



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**REPRESENTASI ETNIS DALAM PROGRAM TELEVISI  
BERTEMA KOMUNIKASI ANTARBUDAYA  
Analisis Semiotika Terhadap Program Televisi “Ethnic  
Runaway” Episode Suku Toraja**

**TESIS**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Magister Sains  
(M.Si) dalam Ilmu Komunikasi**

**Rahma Novita  
1006744976**

**Program Pasca Sarjana Departemen Ilmu Komunikasi  
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik  
Jurusan Ilmu Komunikasi  
Jakarta  
Juli 2012**

UNIVERSITAS INDONESIA  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI  
PROGRAM PASCASARJANA

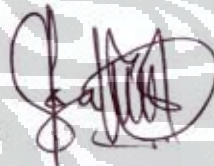
**HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS**

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Rahma Novita

NPM : 1006744976

Tanda tangan :



Tanggal : 3 Juli 2012

## HALAMAN PENGESAHAN

Tesis ini diajukan oleh

Nama : Rahma Novita  
NPM : 1006744976  
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi  
Judul Tesis : REPRESENTASI ETNIS DALAM PROGRAM TELEVISI  
BERTEMA KOMUNIKASI ANTARBUDAYA  
Analisis Semiotika Terhadap Program Televisi “Ethnic  
Runaway” Episode Suku Toraja

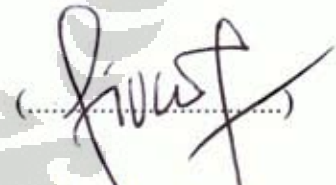
Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Sains pada Program Studi Pascasarjana, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang : Dr. Pinckey Triputra, MSc



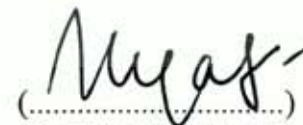
Sekretaris Sidang : Ir. Firman Kurniawan, M.Si



Penguji : Drs. Eduard Lukman, MA



Pembimbing : Prof. Dr. Ilya R.S. Sunarwinadi, M.Si



Ditetapkan di : Jakarta

Tanggal : 3 Juli 2012

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillahirobbilamin.

Puji Syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, karena berkat rahmat dan hidayah-Nya lah penulis dapat menyelesaikan tesis ini sebagai persembahan akhir dari perkuliahan selama empat semester dan sebagai prasyarat mencapai gelar Magister Sains dalam Ilmu Komunikasi pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Indonesia.

Tesis ini tidak akan berhasil terselesaikan tanpa bantuan, doa dan dukungan dari keluarga dan orang-orang terdekat. Pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih yang setulus-tulusnya kepada:

1. Prof. Dr. Ilya R.S. Sunarwinadi, M.Si, pembimbing penulis, atas kesediaan dan kesempatan yang diberikan beliau di tengah kesibukan yang begitu padat untuk memberikan pandangan, serta berbagai saran dalam proses penulisan tesis ini. Selain itu berkat pertemuan dengan beliau di semester pertama, akhirnya penulis memiliki ketertarikan di bidang komunikasi antarbudaya yang menjadi tema tesis ini. Terima kasih Bu Ilya.
2. Drs. Eduard Lukman, MA, pembimbing akademis (PA) penulis, sekaligus sebagai tempat bertukar pikiran tentang komunikasi antarbudaya yang menjadi tema penulisan tesis ini, sekaligus sebagai penguji tesis. Penulis merasa beruntung dapat banyak dibimbing oleh sosok guru seperti beliau.
3. Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) yang telah mempermudah penulis dalam mencari data primer yang digunakan dalam tesis ini.
4. Seluruh staf pengajar, staf administrasi, dan perpustakaan di lingkungan Program Pasca Sarjana Salemba yang telah banyak membantu selama masa perkuliahan penulis di kampus ini.
5. Sahabat-sahabat “Pasilkom 2010”, Pasca Sarjana Ilmu Komunikasi angkatan 2010, yang selama dua tahun masa perkuliahan ini telah memberikan warnawarni tersendiri dalam kehidupan penulis. “Kelompok Bunga Matahari” yang diantaranya ialah Shava, sosok jenius berkacamata tebal yang menjadi mentor di dalam dunia ‘media’ bagi penulis, Syifa, sosok gadis kuat yang dengan semangatnya di tengah cobaan penyakit yang diderita selalu memberi

pelajaran akan arti syukur, Nanda yang selalu menjadi penengah dengan sosoknya yang kekakakan, Dita yang akhirnya berhasil menjadi Ny. Ufie dengan kisah-kisah penuh motivasinya dan Pijar yang telah berhasil lulus semester kemarin sehingga menjadi motivasi. Selanjutnya “Pasebaners” yang telah berpindah istana menjadi “Kalibataers”, Anwar (Lay) yang lumayan banyak direpotkan dalam proses penulisan tesis ini, Novin dengan kuliah-kuliah singkat perfilmannya, Heychael dengan siraman-siraman rohaninya, Aan yang dengan tertawa khasnya bisa kembali menyegarkan suasana kalut ditengah *deadline*, Alif dengan waktunya yang tidak senggang tetapi selalu mendengarkan keluh kesah bagi yang membutuhkan, Popon, Arie, Naldo, Girin, Kang Rudy, dan Siti yang selalu menghibur dengan kegalauannya. Terima kasih ditujukan pula pada Kiki dan Erry, Unyi Dini, Syarah, Mba Widi, Ciput, Asti, Mba Ika, Besty, Selly, Mas Denny, Bagus, Mas Aghy, Mas Agus, Uda Azwar, Mas Tyo dan Pak Kur atas kebersamaan yang menakjubkan selama 2 tahun ini.

Selanjutnya secara khusus, penulis menyampaikan terima kasih kepada ayahanda tercinta Drs. M. Dimiyati Safari, MM dan ibunda tersayang Dra. Yusiar, M.Pd, uni Husnul Chotimah, SE, MM dan suami, abang M. Hanif Dimiyati, S.Pd, MM dan istri, abang M. Fuad Dimiyati, SE, MM dan istri, sepupuku Himawan Zein, S.Or dan istri, serta sepupuku Prof. Dr. Yufiarti, M.Psi dan suami, yang kesemuanya selalu memberikan dorongan pada penulis untuk terus menuntut ilmu dan dalam menyelesaikan studi ini.

Terima kasih juga disampaikan kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan kemudahan dalam penyelesaian tesis ini. Akhir kata, semoga Allah SWT berkenan membalas segala kebaikan dari seluruh pihak yang telah membantu sejak awal perkuliahan hingga penyusunan tesis ini menuju akhirnya. Semoga tesis ini bermanfaat bagi pengembangan penelitian di bidang ilmu komunikasi, khususnya di Indonesia.

Jakarta, Juli 2012

Penulis

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai civitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Rahma Novita  
NPM : 1006744976  
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi  
Departemen : Ilmu Komunikasi  
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik  
Jenis Karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

**Representasi Etnis dalam Program Televisi Bertema Komunikasi Antarbudaya (Analisis Semiotika Terhadap Program Televisi “Ethnic Runaway” Episode Suku Toraja)**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta  
Pada tanggal : 3 Juli 2012

Yang menyatakan,



(Rahma Novita)

## ABSTRAK

Nama : Rahma Novita  
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi  
Tesis : Representasi Etnis dalam Program Televisi Bertema  
Komunikasi Antarbudaya: Analisis Semiotika Terhadap  
Program Televisi “Ethnic Runaway” Episode Suku Toraja

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana etnis direpresentasikan melalui makna denotasi, konotasi dan mitos serta ideologi yang muncul. Analisis semiotik yang digunakan, diadaptasi dari model analisis Roland Barthes. Data penelitian diperoleh dari tayangan televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja yang disiarkan Trans TV. Dalam membahas digunakan konsep-konsep dalam komunikasi antarbudaya dan pemikiran Adorno tentang ‘nonidentitas’ dalam Negative Dialectics. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa terdapat lima adegan dalam tayangan ini yang secara khusus merepresentasikan suku Toraja. Untuk kemudian, dari adegan-adegan tersebut teridentifikasi mitos-mitos tentang suku Toraja sebagai berikut; suku Toraja ialah suku yang memiliki tradisi aneh, horor dan mistis, daerah Toraja ialah daerah yang angker, makanan dan proses memasak dalam kebiasaan suku Toraja menjijikan dan tidak praktis, tempat bernaung orang Toraja untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya ialah sesuatu yang menjijikan, dan terakhir ialah salah satu tradisi suku Toraja berbahaya, menakutkan dan sarat dengan kekerasan. Melalui analisis tanda-tanda berupa aspek visual dan aspek audio, penelitian ini menyimpulkan bahwa tayangan Ethnic Runaway episode Suku Toraja tidak lepas dari sebuah ideologi dominan, yaitu etnosentrisme.

*Kata Kunci:*

*Etnis, Semiotika, Representasi, Komunikasi Antarbudaya, Etnosentrisme, Pemikiran Nonidentitas*

## ABSTRACT

Name : Rahma Novita  
Program Study : Communication Studies  
Tesis : Representation of Ethnic in Intercultural Communication  
Themed Television Program: Semiotic Analysis of Television  
Program “Ethnic Runaway” in Episode Toraja Tribe

The objective of this research was to find out how an ethnic was represented through the denotative and connotative meaning, myth, and ideology. Semiotic analysis used was adapted from Roland Barthes model analysis. Data of the study was gathered from television program Ethnic Runaway in episode Toraja Tribe broadcasted by Trans TV. In discussing the matter, concepts of intercultural communication and Adorno’s hypothesis of non-identity in Negative Dialectics were used. The result of the study showed that there were five scenes that specifically represented Toraja Tribe. Then, myths of Toraja Tribe were identified by those scenes, which were; Toraja was a tribe whose traditions were strange, horror, and mysterious, the territory of Toraja was haunted, the food and food processing of Toraja people were disgusting and complicated, the occupation to maintain the living of Toraja people was something disgusting, and last, one of Toraja tribe’s traditions was dangerous, scary, and violent. Through the analysis of visual and audio aspects, the research concluded that television program Ethnic Runaway in episode Toraja Tribe was influenced by a dominant ideology, which was ethnocentrism.

*Keywords:*

*Ethnic, Semiotics, Representation, Intercultural Communication, Ethnocentrism, Nonidentity Thinking*



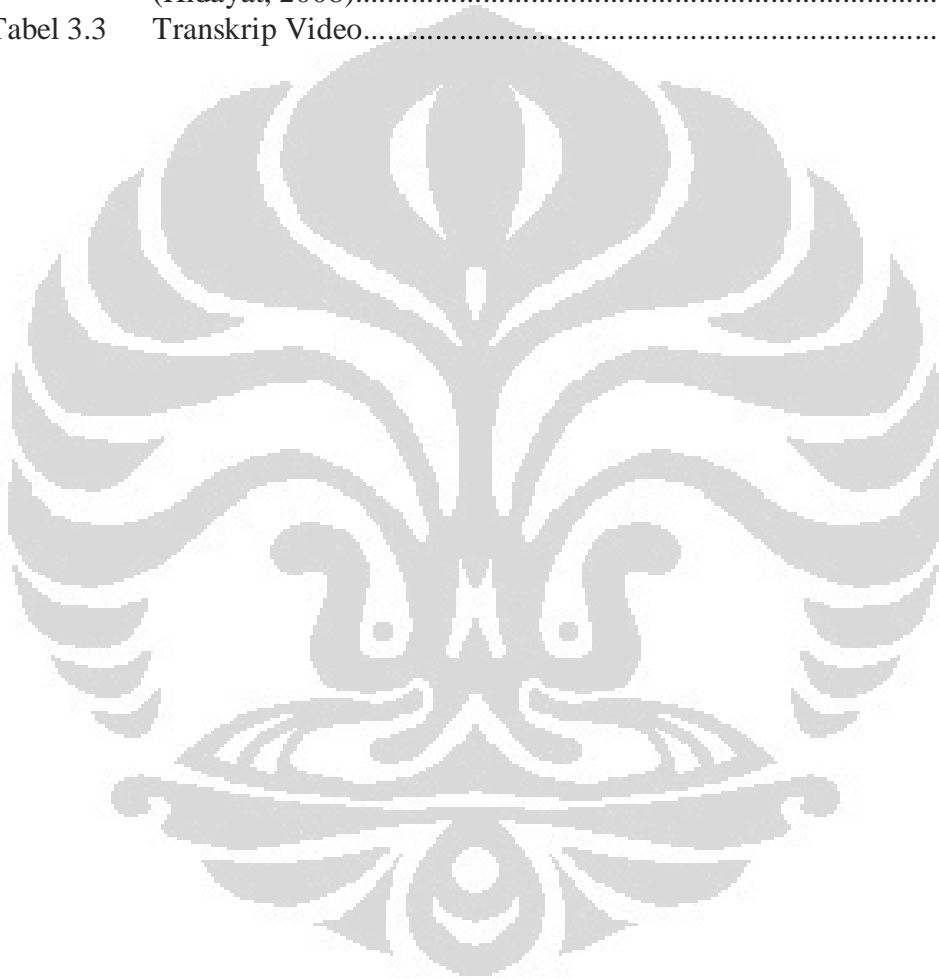
## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
HALAMAN PENYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI.....	vi
ABSTRAK .....	vii
ABSTRACT.....	viii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR TABEL .....	xi
DAFTAR GAMBAR.....	xii
<b>1. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	8
1.3 Tujuan Penelitian .....	10
1.4 Signifikansi Penelitian.....	10
1.4.1 Signifikansi Akademis.....	10
1.4.2 Signifikansi Praktis.....	11
<b>2. KERANGKA PEMIKIRAN .....</b>	<b>12</b>
2.1 Penelitian Terdahulu.....	12
2.2 Komunikasi Antarbudaya dan Permasalahannya.....	14
2.2.1 Komunikasi Antarbudaya dalam Penelitian Ini.....	14
2.2.2 Identitas dan Sisi Gelapnya dalam Komunikasi Antarbudaya.....	15
2.3 <i>Nonidentity Thinking</i> dalam “Negative Dialectics” .....	22
2.4 Komunikasi Antarbudaya dalam Tayangan Televisi .....	25
2.5 Identitas Budaya, Media Massa dan Representasi.....	28
2.6 Program Televisi “Ethnic Runaway”.....	34
2.7 Suku Toraja.....	36
2.8 Semiotika.....	39
2.8.1 Semiotika Model Roland Barthes.....	39
2.8.2 Proses Semiosis dalam Media Audio-Visual.....	43
<b>3. METODOLOGI PENELITIAN .....</b>	<b>48</b>
3.1 Paradigma Penelitian .....	48
3.2 Pendekatan Penelitian.....	52
3.3 Objek Penelitian.....	53
3.4 Teknik Pengumpulan Data.....	54
3.5 Unit Analisis .....	54
3.6 Teknik Analisis Data .....	55
3.6.1 Tahap Pemilihan Adegan .....	55
3.6.2 Tahap Analisis .....	56
3.7 Kriteria Kualitas Penelitian/ <i>Goodness Criteria</i> .....	58
3.8 Keterbatasan Penelitian .....	61

<b>4. ANALISIS DAN PEMBAHASAN .....</b>	<b>63</b>
4.1 Gambaran dan Objek Penelitian.....	63
4.2 Sinopsis.....	63
4.3 Analisis Leksia .....	66
4.3.1 <i>Scene</i> Upacara Kematian (Sc. 11 & 11B).....	66
4.3.1.1 Analisis Denotasi <i>Scene</i> 11 & 11B.....	67
4.3.1.2 Analisis Konotasi <i>Scene</i> 11 & 11B.....	68
4.3.1.3 Analisis Mitos <i>Scene</i> 11 & 11B.....	73
4.3.2 <i>Scene</i> Kuburan di Tebing (Sc. 22-24) .....	74
4.3.2.1 Analisis Denotasi <i>Scene</i> 22-24.....	79
4.3.2.2 Analisis Konotasi <i>Scene</i> 22-24 .....	80
4.3.2.3 Analisis Mitos <i>Scene</i> 22-24.....	87
4.3.3 <i>Scene</i> Memasak & Makanan Khas Toraja (Sc. 12 & 27).....	88
4.3.3.1 Analisis Denotasi <i>Scene</i> 12 & 27.....	91
4.3.3.2 Analisis Konotasi <i>Scene</i> 12 & 27 .....	92
4.3.3.3 Analisis Mitos <i>Scene</i> 12 & 27.....	96
4.3.4 <i>Scene</i> Mencari Siput di Sawah (Sc. 1 & 20).....	98
4.3.4.1 Analisis Denotasi <i>Scene</i> 1 & 20.....	102
4.3.4.2 Analisis Konotasi <i>Scene</i> 1 & 20 .....	102
4.3.4.3 Analisis Mitos <i>Scene</i> 1 & 20.....	109
4.3.5 <i>Scene</i> Upacara Adat Silakpak (Sc. 16A) .....	110
4.3.5.1 Analisis Denotasi <i>Scene</i> 16A.....	111
4.3.5.2 Analisis Konotasi <i>Scene</i> 16A.....	111
4.3.5.3 Analisis Mitos <i>Scene</i> 16A.....	116
4.4. Analisis Ideologi di Balik Program Televisi “Ethnic Runaway” .....	117
<b>5. KESIMPULAN, DISKUSI DAN SARAN .....</b>	<b>122</b>
5.1 Kesimpulan.....	122
5.1.1 Makna Denotasi, Konotasi dan Mitos .....	122
5.1.2 Ideologi.....	123
5.2 Diskusi.....	124
5.3 Saran .....	129
5.3.1 Saran Akademik.....	129
5.3.2 Saran Praktis .....	129
5.3.3 Saran Sosial.....	131
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>133</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>138</b>

## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1	Ukuran Pengambilan Gambar.....	44
Tabel 2.2	Gerak Kamera dan Pergantian Gambar.....	45
Tabel 2.3	Teknik-teknik Pengambilan Gambar dan Maknanya (Wurtzel & Acker, 1989: 99-100).....	45
Tabel 2.4	Bahasa Visual dan Arti Penting.....	46
Tabel 3.1	Tiga Perspektif/Paradigma Ilmu Sosial (Hidayat, 2002).....	49
Tabel 3.2	Perbedaan Epistemologi, Ontologi, Aksiologi, dan Metodologi (Hidayat, 2008).....	50
Tabel 3.3	Transkrip Video.....	55



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	<i>Opening Scene</i> Acara Televisi ‘Ethnic Runaway’ .....	3
Gambar 2.1	Kekuatan Representasi (Holliday, 2004).....	31
Gambar 2.2	Penggolongan Acara dalam Trans TV.....	35
Gambar 2.3	Halaman Twitter “@ethnicrunaway” .....	36
Gambar 2.4	Indonesia dan Sulawesi. Peta digambar oleh J. Akerman (Adams, 2006).....	37
Gambar 2.5	Skema Mitos dalam Tataran Pertandaan Kedua (Sumber: <i>Mythologies</i> . Barthes, 1991).....	41
Gambar 2.6	Tingkatan Tanda dan Makna Barthes (Piliang, 2003).....	42
Gambar 3.1	Peta Kerja Tanda Roland Barthes. Sumber : Paul Cobley & Litza Jansz dalam Alex Sobur, <i>Semiotika Komunikasi</i> (2004:69).....	57
Gambar 4.1	Judul Acara dalam <i>Opening Scene</i> Tayangan Ethnic Runaway.....	63



# BAB 1

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

“Ranov, apakah kamu suka makan kecoak?”, salah seorang teman orang asing bertanya kepada penulis. Penulis pun ketika itu cukup bingung dalam menjelaskan bahwa tidak semua orang Indonesia memakan serangga, walau ada yang seperti itu di daerah-daerah tertentu. Pertanyaan-pertanyaan menarik semacam itu beberapa kali peneliti temui waktu bertemu teman-teman dari beberapa negara ketika melakukan pertukaran pelajar. Akhirnya peneliti mengetahui, banyak dari mereka yang mendapatkan informasi-informasi 'menarik' tadi dari media massa dan salah satunya ialah tayangan televisi. Hal tersebut, mengambil istilah yang ditawarkan Maxwell (1996: 28), akhirnya menjadi *critical subjectivity* dalam penelitian ini, dimana dalam hal ini televisi akan membingkai pesan yang mereka bawa, dengan cara mereka sendiri. Bingkai-bingkai ini berisi lukisan mengenai realitas sosial yang berusaha mereka bangun. Televisi menggambarkan tentang etnis, jenis kelamin, fenomena kaum minoritas, dan juga kekerasan dengan cara mereka sendiri. Cara mereka itulah yang kemudian dapat memengaruhi stereotip dan menghasilkan bias tertentu.

Saat ini, beberapa tayangan televisi nasional yang mungkin memosisikan diri sebagai tayangan ringan banyak menemani kegiatan segelintir kalangan dalam kesehariannya. Tetapi hal yang mungkin dianggap ringan dan menghibur tersebut terkadang bermasalah. Seperti beberapa kasus yang terjadi di tahun 2009 yang dilansir KPI melalui websitenya ([http://www.kpi.go.id/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1006&catid=14%3Adalam-negeri-umum&lang=id](http://www.kpi.go.id/index.php?option=com_content&view=article&id=1006&catid=14%3Adalam-negeri-umum&lang=id), diakses tgl 17 November 2011). KPI menetapkan enam acara televisi bermasalah hasil pemantauan langsung bulan Februari 2009 dan satu acara televisi bermasalah berdasarkan pengaduan masyarakat pada bulan Mei 2009. Acara-acara tersebut mengandung materi yang melanggar, diantaranya adalah menampilkan adegan kekerasan fisik secara jelas dan intensif, adegan sensual, kata-kata makian dan vulgar, dan kata-kata yang

melecehkan fisik atau suku tertentu. Fokus analisis yang dilakukan pada bulan Februari tersebut adalah Sinetron Serial, Sinetron Lepas, Komedi Situasi (sitkom) dan Talkshow dalam rentang jam tayang antara pukul 15.00-20.00 WIB.

Belum lama ini pun muncul kasus yang dianggap melecehkan masyarakat adat di Indonesia yang berasal dari salah satu tayangan di Trans TV yang dikemas berbau alam dan masyarakat adat. Tayangan itu melibatkan artis bersama salah satu sahabat, keluarga, atau orang terdekatnya untuk tinggal menetap sebentar di salah satu suku yang ada di Indonesia, mempelajari semua adat istiadat, budaya maupun kebiasaan sebuah suku. Tayangan itu adalah 'Primitive Runaway' yang sekarang telah berganti nama menjadi 'Ethnic Runaway'. Acara ini sebelumnya sempat tayang seminggu sekali di Trans TV, setiap Jumat pukul 19.00-19.30 WIB, berganti menjadi setiap Sabtu pukul 15.00-15.30 WIB, dan sekarang pun jam tayangnya ditambah menjadi 2 kali satu minggu, yakni Sabtu dan Minggu pada pukul yang sama, 15.00-15.30 WIB. Sayangnya meski ditujukan untuk menghibur, tayangan ini dianggap melewati kaidah-kaidah tertentu sebelum tayangan hiburan itu diekspose. 'Primitive Runaway' menurut beberapa kalangan dianggap telah dikemas sedemikian rupa yang justru banyak menampilkan informasi yang tidak sebenarnya, atau menyesatkan.

Sebagaimana ungkapan Roy Thaniago dalam tulisan "Mereka Bukan Primitif" (Koran Tempo edisi 24 November 2010), tayangan ini bukan saja mengandung satu, tapi tiga masalah sekaligus:

- (1) mendiskriminasikan masyarakat adat dengan menyematkan predikat "primitif",
- (2) merekayasa realitas kehidupan masyarakat adat, dan
- (3) mereproduksi dan menyebarkan kesesatan berpikir mengenai masyarakat adat. Lengkap dengan catatan episode yang menurutnya penuh kesesatan dan kebohongan.

Dalam hal ini penggunaan kata *primitive* (primitif) tidak tepat. Primitif adalah label yang menyakitkan di masyarakat adat, mereka dimaknai biadab, bodoh, terbelakang, dan "belum manusia". Masyarakat adat hanya memiliki cara hidup yang berbeda dengan kebanyakan orang, tapi mereka bukan primitif. Dan

beberapa saat setelah teguran diberikan, acara tersebut akhirnya diganti judulnya menjadi 'Ethnic Runaway'.



Gambar 1.1 *Opening Scene* Acara Televisi 'Ethnic Runaway'

Pada 6 Januari 2011, Trans TV menyampaikan permohonan maaf tertulis kepada Aliansi Masyarakat Adat Nusantara (AMAN). Permohonan maaf tersebut, yakni yang lahir setelah diprotes oleh banyak pihak (AMAN ialah salah satunya), terkait dengan nama tayangan yang diproduksi oleh stasiun TV tersebut: Primitive Runaway. Dalam surat tersebut, Trans TV menyatakan bahwa sebagai media televisi nasional, pihaknya menjunjung tinggi nilai-nilai dari kebudayaan-kebudayaan lokal yang ada di Indonesia. Harapannya adalah dapat menumbuhkan pengetahuan dan kecintaan terhadap budaya bangsa Indonesia. Cara menumbuhkan kecintaan itu adalah dengan melibatkan masyarakat dari latar belakang yang berbeda untuk saling berinteraksi hingga dapat menghargai perbedaan (<http://remotivi.or.id/amatan/ethnic-runaway-mencintai-indonesia-dengan-jijik-1> diakses tanggal 20 Desember 2011).

Tetapi masalah tidak akan berhenti sampai di situ saja. Acara tersebut masih 'berbahaya' dengan kontennya yang justru menggiring pada stereotip atau pengkategorisasian pada identitas tertentu. Terlebih lagi, pengkategorisasian masyarakat adat di sini dilihat dengan kaca mata orang-orang kota yang merasa lebih berbudaya. Padahal keteguhan cara hidup yang khas adalah suatu keindahan. Mereka tidak tinggal di masa lalu, karena kelompok masyarakat manapun selalu berubah dan beradaptasi seiring tuntutan zaman. Dalam hal ini tentunya wajar jika

masyarakat adat ada yang merasa terlecehkan. Apalagi tayangan tersebut menampilkan perilaku artis yang kadang-kadang mencibir atau dengan mimik jijik dan ekspresi sejenisnya yang bias dan bisa ditafsirkan sebagai penghinaan. Untuk acara-acara sejenis yang berbau pengeksploasian budaya, ketika yang ditampilkan ialah fakta-fakta, mungkin tidak akan menjadi masalah. Tetapi dalam hal ini ada penafsiran terhadap fakta-fakta yang dimuat oleh artis-artis pengisi acaranya terlebih dalam format acara sejenis ini yang digolongkan Annete Hill (2007: 5) sebagai genre *reality TV* atau *popular factual*, dimana di dalamnya kadang terasa membingungkan, mana yang fiksi atau mana yang nonfiksi.

Permasalahan dalam tayangan *Ethnic Runaway*, yang di dalamnya terdapat dua kebudayaan yang bertemu, tampaknya memiliki kesamaan dengan salah satu kritik sastra yang dilakukan Goenawan Mohamad (2002: 13-28) dalam bukunya "Eksotopi. Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas". Di dalamnya ia menceritakan salah satu karya sastra Jepang dalam bentuk prosa tua Jepang yang disebut *hizakurige* yang berarti "bepergian dengan jalan kaki, dan bukan dengan naik kuda, dan sebab itu merupakan darmawisata orang yang kurang mampu". Yang terkenal ialah cerita *Seiyou Douchuu Hizakurige* yang ditulis oleh Kanagaki Robun dan terbit di tahun 1870. Cerita ini berkisah dua orang yang bepergian dengan kapal api, yakni Yaji dan Kita, yang berangkat menuju London untuk menonton Pekan raya Dunia. Selama perjalanan, mereka sempat mengunjungi pelbagai tempat dan negeri. Dalam proses itu sesuatu pun tumbuh, yaitu sesuatu yang "merupakan sebuah pandangan yang secara radikal sudah diinternalisasikan dan diperhalus mengenai bangsa, dan akhirnya, ras, yang merasuk ke dalam diri sendiri dan orang lain". Secara tidak langsung ini berbicara mengenai *Nihonjinron*, atau wacana tentang "ke-Jepang-an". "Suez tak punya rumput maupun pepohonan", demikianlah Robun melukiskan pelabuhan Afrika yang dikunjungi kedua tokoh ceritanya. "Rumah tak banyak dan saling berjauhan, terbuat dari lumpur dan batu kecil. Orang di sini berkulit hitam, dan tentu saja kotor." Yang terpapar di sini adalah sebuah perbandingan, bahkan kontras, antara negeri yang punya rumput dan yang tidak, antara lanskap yang banyak rumahnya dan yang tidak, antara orang yang berkulit hitam dan bukan, antara ia yang bersih dan ia yang kotor. Dengan kata lain, sebuah deskripsi yang berangkat dari kesamaan



sebuah lajur klasifikasi. Dengan sendirinya di sana diabaikan kualitas lain dalam pemandangan dan manusia di Suez itu: sebagai sesuatu yang partikular, konkrit, unik, tak terbandingkan. Dalam *hizakurige* Robun, orang asing bukan saja diletakkan, tanpa persetujuan apa pun, dalam sebuah skala; mereka tak diberi tempat buat bicara; mereka tak punya nama.

Mungkin ini pula yang terjadi dalam acara Ethnic Runaway, dimana 2 orang artis yang terlibat dalam komunikasi antarbudaya dalam acara ini membawa *frame of reference* dan *field of experience* yang mereka miliki dalam melihat suku yang mereka temui sebagai '*the other*'. Sebagai contoh mudah, di Indonesia, sebagian orang makan dengan tangan, sedangkan di Amerika Serikat orang makan dengan peralatan makan dari metal atau plastik. Apakah suatu metode lebih benar dari yang lainnya? Ketika orang yang memakai peralatan makan dari metal menganggap orang di budaya lain tidak memiliki *manner* dan dianggap tidak 'berbudaya', cara pikir ini menurut Samovar (2010: 214) menunjukkan perilaku etnosentris.

Berbicara tentang etnosentrisme dalam masalah ini pasti akan dekat dengan hal tentang identitas. Menurut Martin dan Nakayama (2007) identitas ialah konsep mengenai siapa kita. Mengapa penting? Karena kita mengkomunikasikan identitas kita pada orang lain, dan kita mempelajari siapa kita melalui komunikasi. Konflik dapat terjadi ketika terdapat perbedaan yang tajam mengenai apa yang kita pikirkan tentang kita dan apa yang orang pikirkan tentang kita. Identitas diekspresikan melalui bahasa dan label, tergantung identitas apa dalam kelompok sosial apa orang itu berasal atau berada. Karena label ini selalu berubah setiap saat, perlu kehati-hatian dalam penggunaannya, sehingga kita terhindar dari ketidaksengajaan menyinggung orang/ kelompok tertentu. Beberapa macam identitas antara lain, identitas gender, identitas usia, identitas ras dan etnik, identitas agama, identitas kelas/golongan, identitas kebangsaan, identitas kedaerahan, dan identitas personal. Karakter-karakter dalam identitas tersebut terkadang sebagai dasar terbentuknya stereotip, prejudis, dan rasisme. (Martin & Nakayama, 2007: 154-171).

Samovar (2010) menjelaskan bahwa budaya seseorang dapat membentuk pemahaman dan ekspektasi seseorang mengenai komunikasi yang benar dan

sesuai dengan berbagai latar sosial. Namun, pemahaman dan ekspektasi ini berhubungan dengan budaya, dan apa yang pantas dalam budaya seseorang bisa jadi tidak pantas dalam budaya orang lain. Dalam pertemuan antarbudaya, harapan berbeda mengenai identitas serta gaya komunikasi yang ditampilkan berpotensi menimbulkan kegelisahan, kesalahpahaman, dan bahkan konflik. Oleh karena itulah, Imahori dan Cupach menganggap “identitas budaya sebagai elemen utama dalam komunikasi antarbudaya. Komunikasi antarbudaya melibatkan orang-orang dari budaya yang berbeda dan hal ini membuat perbedaan itu sebagai kondisi yang normatif. Kecenderungan kita terhadap sesuatu yang kita mengerti dan kita kenal, dapat memengaruhi persepsi dan sikap kita terhadap orang dan hal yang baru dan berbeda. Hal ini dapat mengarah pada stereotip, prasangka, rasisme, dan etnosentrisme yang disebut Samovar (2010) sebagai sisi gelap dari identitas.

Etnosentrisme yang terdapat dalam program televisi *Ethnic Runaway*, yang terlebih lagi disiarkan melalui televisi nasional dalam masyarakat Indonesia yang multietnis, merupakan permasalahan yang cukup mencemaskan. Mengambil contoh pada tayangan yang akan diteliti kali ini, tanpa malu-malu misalnya, disiarkanlah bintang tamu dalam acara *Ethnic Runaway* pada episode Suku Toraja ini menjerit-jerit dan berteriak ketika diajak untuk menangkap siput di sawah untuk dijadikan makanan, “Kyaaa kyaaa, aku di mana-mana disiksa, di sini juga iiii amit-amit tau gak, geli banget, aku gak berani sumpah.” Atau ketika digambarkan sebuah upacara adat dalam menyambut panen yang dalam upacaranya tersebut terlihat beberapa lelaki yang saling cambuk dengan menggunakan lidi sebanyak 10 buah, salah satu bintang tamu dalam episode ini berkata, “iiiih, ngeri banget ya pemirsa, main cambuk-cambukan gitu!” Dalam hal ini, Suku Toraja akhirnya terangkum sebagai suku yang 'menggelikan/menjijikan' dan 'mengerikan', di mana hal tersebut dilihat dari kaca mata bintang tamu dalam acara ini. Dan ketika itu pula terabaikanlah kualitas lain dari Suku Toraja itu sebagai yang partikular, unik, dan yang tak terbandingkan. Seperti yang di ungkapkan Goenawan Mohamad (2002:13-28) sebagai kritik sastra yang dilakukan dalam bukunya, dalam hal itulah Adorno berbicara tentang “nonidentitas”. Pengertian ini bukan saja sebuah tanda perlawanan terhadap

pandangan dunia Hegel yang meletakkan apa yang konkrit dalam status yang rendah dalam tatanan pengetahuan, yakni sebuah pandangan yang dengan sikap yang tenang dan anggun melikuidasi yang partikular dari percaturan.

Selanjutnya, terkadang kita diperkenalkan dengan budaya lain lewat lensa budaya populer. Kelompok budaya terkadang direpresentasikan dalam cara yang dapat berujung pada stereotip. Richard Dyer (1993; dalam Martin & Nakayama, 2007: 345-348) membuat observasi dimana stereotip memiliki koneksi pada nilai sosial dan penilaian sosial mengenai kelompok atau orang lain. Stereotipe memiliki kekuatan karena fungsinya untuk mengatakan pada kita tentang bagaimana 'kita' menilai kelompok lain. Masalahnya jika gambaran buruk yang disampaikan media tentang suatu kelompok ialah buruk, ditambah pemirsanya tidak pernah kontak secara langsung dengan kelompok tersebut, pilihan apalagi yang pemirsa tersebut miliki selain apa yang mereka percayai dari apa yang disampaikan media?

Episode yang akan diangkat dalam penelitian ini ialah 'Ethnic Runaway' episode Suku Toraja yang disiarkan pada tanggal 15 Oktober 2011 dan ditayangkan ulang pada tanggal 1 April 2012, dengan bintang tamu artis Tengku Novianti dan Harry Pantja. Sebagai bahan pertimbangan ialah, peneliti disini ingin melihat program acara ini setelah mengalami perubahan judul dari 'Primitive Runaway' menjadi 'Ethnic Runaway', serta peneliti mengambil episode paling terbaru guna mendapatkan data yang lebih terkini. Hal yang juga menarik dan mendapat perhatian khusus oleh peneliti dalam episode ini ialah karena salah seorang bintang tamu, yakni Harry Pantja, ialah sebelumnya terkenal dengan tayangan televisi horor ala 'Dunia Lain'. Dalam adegan awal tayangan episode ini, sebelum judul pembuka diperlihatkan kuburan di Tana Toraja dengan latar belakang musik dan ke-horor-an ala 'Dunia Lain' lengkap dengan Harry Pantja sambil menginformasikan sesuatu dengan gayanya yang khas. Ini pun ditambah dengan informasi melalui Twitter resmi Ethnic Runaway (@ethnirunaway) pada saat berlangsungnya acara sebagai berikut: “@tengku\_luck belajar jd perempuan toraja.. @harrowing menjelajahi tanah toraja yang penuh mistis.. hari ini jam 3 sore @TRANSTV\_CORP.” Terlihat bagaimana penggambaran Tana Toraja yang

penuh mistis sebelum melihat lebih jauh terhadap nilai-nilai masyarakat di dalamnya.

Selanjutnya simbol-simbol yang terdapat dalam tayangan televisi ini akan menjadi alat untuk memperlihatkan etnosentrisme dan hubungan antarbudaya di dalamnya. Penelitian ini berusaha memahami makna-makna dari tanda-tanda yang tersembunyi di program televisi tersebut dimana juga menyampaikan makna yang dapat dicerna untuk kemudian dipahami sebagai suatu tanda. Metode semiotika yang digunakan adalah metode semiotika Roland Barthes yang berfungsi sebagai “pisau bedah” untuk menginterpretasikan makna yang terkandung dalam tanda-tanda tersebut. Lebih lanjut lagi, salah satu episode Ethnic Runaway ini dianalisis dengan memakai dua tahap penandaan (*two order of signification*) Barthes.

Menurut pendekatan semiotika Roland Barthes, sebuah teks mengandung makna primer atau denotasi (makna yang dapat dipahami secara langsung) serta makna sekunder di lapisan lebih dalam, yaitu konotasi, mitos, dan ideologi. Dalam bukunya *Mythologies* (1957; 1991) Barthes banyak mengkritisi media massa modern yang mengusung ideologi-ideologi kelompok hegemonik kapitalisme modern dalam selubung pertandaan, mulai dari pertunjukan gulat, *fashion*, makanan, fotografi, dan lain-lain. Berbagai ekspresi budaya massa modern yang dikomunikasikan melalui sistem pertandaan pada lapisan terdalam lebih bersifat konotatif dan tidak netral. Sistem pertandaan secara terselubung memuat ideologi yang merepresentasikan kekuatan hegemonik dari produsen tanda. Adityawan (2008) menjelaskan dengan kata lain, Barthes mampu menarik semiotika menjadi sebuah metode dekonstruksi yang bisa mengidentifikasi ideologi di balik sistem pertandaan.

## 1.2 Rumusan Masalah

Dalam penelitian ini akan dianalisis salah satu episode dari program televisi Ethnic Runaway, yakni episode Suku Toraja yang ditayangkan pada tanggal 15 Oktober 2011 dan kembali ditayangkan ulang pada tanggal 1 April 2012.

Neil Postman (1985) dalam bukunya *Amusing Ourselves to Death* mengupas pengaruh format media pada cara berpikir masyarakat serta dalam cara

masyarakat mencari kebenaran. Bahasannya mengenai cara orang menginterpretasikan kebenaran itu sendiri menggugah keraguan akan apa yang selama ini dianggap sudah pasti. Pemikirannya membuat suatu tanda tanya, bagaimana opini yang dibentuk oleh bukan saja substansi tapi juga format suatu medium, seperti gagasan Marshall McLuhan “*the medium is the message*”. Postman menggarisbawahi sifat menghibur medium televisi yang sering diingkari dengan menyebutnya sebagai media informasi dan pengetahuan, padahal justru format hiburanlah yang menjadi bentuk dasar tampilan siaran. Postman memperlihatkan betapa format hiburan ini begitu pervasif merasuki tiap sisi kehidupan kita, dan memengaruhi diskursus publik. Postman membuka, benarkah medium televisi ini pada akhirnya membawa pendangkalan di berbagai sudut kehidupan kita, seperti yang penjabarannya pada pembahasan kehidupan masyarakat AS yang menurutnya terpola oleh format program tayangan televisi. Selanjutnya Postman pun mengupas lebih dalam lagi bagaimana televisi yang menerjemahkan semua tema diskursus ke format menghibur, bahkan untuk hal yang memerlukan pembahasan mendalam seperti diskursus politik, pengetahuan dan keagamaan. Dalam hal ini, Postman memang tidak secara khusus membahas mengenai komunikasi antarbudaya dan hal inilah yang akan peneliti bahas dalam penelitian ini.

Permasalahan identitas dalam komunikasi antarbudaya antara artis sebagai pembawa acara dengan 'ke-Jakarta-an'nya dengan suku-suku di Indonesia, khususnya Suku Toraja pada episode yang akan diteliti kali ini, ialah latar belakang permasalahan yang telah dijelaskan sebelumnya. Acara bertemakan komunikasi antarbudaya, yang sebetulnya memerlukan pembahasan mendalam, dikemas dengan format *entertainment* khas televisi sehingga memungkinkan pereduksian informasi dan akhirnya terjadi pengkategorisasian yang terlalu ketat dalam melihat identitas-identitas budaya, yang salah satunya terlihat dengan adanya etnosentrisme.

Akhirnya, fokus penelitian ini adalah “Bagaimana representasi mengenai Suku Toraja melalui acara Ethnic Runaway episode Suku Toraja yang tayang pada tanggal 15 Oktober 2011”. Acara yang ditayangkan oleh salah satu televisi nasional ini membawa representasi tertentu terhadap identitas budaya di

dalamnya. Untuk dapat membongkar hal tersebut akan digunakan semiotika dari Roland Barthes sebagaimana pengajuan rumusan masalah berikut ini:

1. Bagaimana makna denotasi, konotasi dan mitos tentang suku Toraja dalam sistem tanda pada teks audio dan visual program televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja?
2. Bagaimana proses reproduksi ideologis yang melatarbelakangi program televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja dalam merepresentasikan masyarakat Suku Toraja?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan permasalahan yang telah dijabarkan, maka tujuan dilakukannya penelitian ini adalah:

1. Untuk menganalisis makna denotasi, konotasi, dan mitos tentang suku Toraja dalam sistem tanda pada teks audio dan visual program televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja.
2. Untuk membongkar proses reproduksi ideologis yang melatarbelakangi program televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja dalam merepresentasikan masyarakat Suku Toraja.

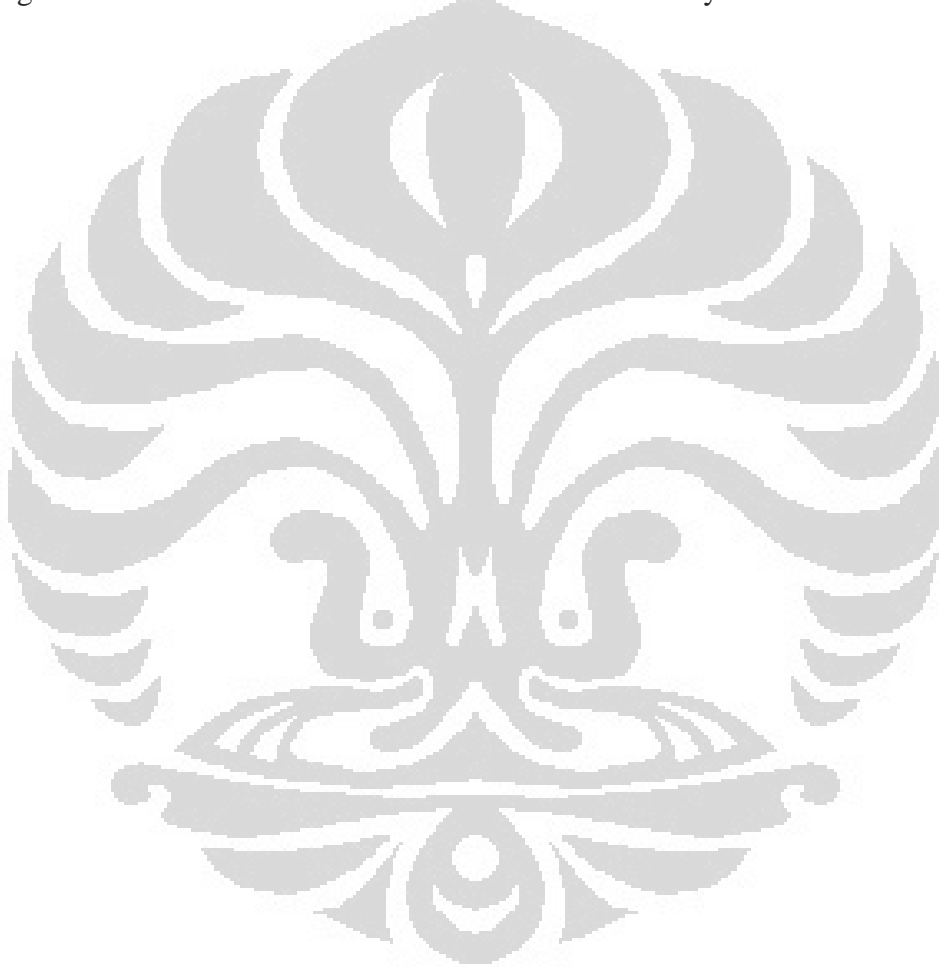
### **1.4 Signifikansi Penelitian**

#### **1.4.1. Signifikansi Akademis**

Kegunaan teoritis dari penelitian ini yaitu untuk memberikan sumbangan kepada pengembangan ilmu komunikasi khususnya pada analisis tekstual yang berkaitan dengan kajian komunikasi antarbudaya khususnya dalam tayangan-tayangan dengan saluran media massa. Lewat penelitian ini diharapkan dapat memberi pengembangan pula dalam perspektif kritis untuk melihat persoalan-persoalan yang berkenaan dengan komunikasi antarbudaya, terlebih lagi karena masalah yang diteliti kali ini berkaitan erat dengan saluran media massa.

#### 1.4.2. Signifikansi Praktis

Signifikansi praktis dari penelitian ini adalah sebagai sebuah kritik terhadap acara televisi berikut tanda-tandanya yang terdapat dalam teksnya baik audio maupun visual, khususnya pada acara *reality show* yang berkaitan dengan budaya, etnis, atau suku yang ditayangkan di Indonesia. Selain itu diharapkan penelitian ini juga dapat menjadi masukan pada para pelaku bisnis hiburan khususnya televisi, terutama pada penggunaan tanda dan kode di dalamnya, serta bagaimana kode dan tanda tersebut dimaknai oleh khalayak.



## BAB 2

### KERANGKA PEMIKIRAN

#### 2.1. Penelitian Terdahulu

Terdapat penelitian sebelumnya yang mengkaji acara Primitive Runaway (judul sebelum acara tersebut diganti menjadi Ethnic Runaway). Penelitian dilakukan oleh Sahrul Haetamy Ananto dengan judul skripsi “Representasi Primitif dalam Program Primitive Runaway Episode Suku Rimba di Trans TV, Sebuah Analisis Semiotika Model Roland Barthes Terhadap Penggambaran Primitif dalam Program Primitive Runaway Episode Suku Rimba, 10 Desember 2010 di Trans TV. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan makna dibalik pendirian teks Primitif yang direpresentasikan dalam program tersebut. Untuk mengungkapkan pendirian teks primitif yang cenderung diskriminatif tersebut digunakan metode analisis semiotika dan teori poskolonial. Simpulan yang dapat diambil dalam penelitian ini adalah dengan menggambarkan masyarakat suku adat sebagai kelompok primitif atau terbelakang, menandakan sempitnya pemahaman program Primitive Runaway terhadap masalah kebudayaan, khususnya kemajemukan budaya di Indonesia.

Penelitian tersebut menganalisis program Primitive Runaway yang di kala itu diyakini beberapa pihak sebagai acara bermasalah. Setelah acara ini diubah namanya menjadi Ethnic Runaway, peneliti kali ini masih menganggap bahwa acara ini bermasalah. Seperti yang telah dijelaskan di latar belakang, komunikasi antarbudaya di dalam acara tersebut yang sarat dengan etnosentrisme disiarkan melalui TV nasional dalam masyarakat yang multietnis. Terlebih lagi acara mengenai komunikasi antarbudaya yang seharusnya dibahas secara mendalam, disajikan justru dengan format *entertainment* yang mendominasinya. Peneliti akhirnya ingin membongkar representasi seperti apa yang tersaji mengenai suku yang dibahas dalam tayangan tersebut, yang kali ini ialah mengenai suku Toraja. Hal yang menjadi signifikansi dari penelitian yang akan dilakukan ini ialah pembahasan dilakukan pada acara yang sama tetapi telah berganti judul menjadi “Ethnic Runaway”. Peneliti melihat masih ada permasalahan dalam acara yang



dinyatakan telah diperbaiki formatnya tersebut. Selain itu pembahasan akan dilakukan dengan menggunakan konsep-konsep dalam komunikasi antarbudaya dan ditambah dengan pemikiran Adorno dalam karyanya *Negative Dialectics*.

Penelitian berikutnya ialah sebuah tesis berjudul “Representasi Indonesia dalam *Monkeys in The Dark*” yang ditulis oleh Tuntun Sinaga pada tahun 1998. Penelitian ini memfokuskan pada karakter, setting, sudut pandang dan nada narasi dari karya novel dan membentuk representasi Indonesia. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa Indonesia direpresentasikan sebagai bangsa dengan orang-orang yang stereotip, tempat-tempat yang aneh, dan sifat merendahkan lainnya. Representasi ini dikaji dengan wacana kolonial Australia dan dengan pemikiran Edward Said tentang hubungan Barat-Timur, wacana kolonial, pembuatan image, dan sistem representasi.

Penelitian ini meneliti novel yang membahas tentang bagaimana Australia menghadapi Indonesia pada tahun 1960-an. Pembahasan di dalamnya memakai pemikiran Edward Said, sama seperti skripsi yang telah dibahas di atas. Sebenarnya terdapat bermacam-macam teori dan pemikiran untuk membahas liyan, oleh sebab itu dalam penelitian yang akan dilakukan ini peneliti memakai pemikiran lain dalam melihat representasi dalam acara televisi yang akan diteliti, yakni dengan menggunakan konsep-konsep dalam komunikasi antarbudaya ditambah pemikiran Adorno tentang “nonidentitas” dalam *Negative Dialectics*. Selain itu, acara yang akan dibahas dalam penelitian kali ini, yakni Ethnic Runaway, termasuk dalam penggolongan acara televisi nonfiksi sebagaimana format acaranya yang mendekati *reality show*, dimana terletak perbedaan dengan penelitian sebelumnya yang menggunakan novel yang masuk kepada karya fiksi.

Penelitian berikutnya ialah sebuah penelitian antropologi oleh Shinji Yamashita yang berjudul *Manipulating Ethnic Tradition: The Funeral Ceremony, Tourism, and Television Among the Toraja of Sulawesi* (1994). Fokus analisis dari penelitian ini adalah pada pembuatan ulang tradisi etnis dengan latar belakang perubahan kontemporer masyarakat Toraja. Penelitian ini ialah penelitian lapangan mengenai sebuah upacara kematian yang cukup besar dari seseorang yang bernama Puang Mengkendek pada tahun 1992. Upacara kematian ini merupakan upacara kematian orang yang cukup berpengaruh di Tana Toraja pada

saat itu dan akan dilakukan secara besar-besaran dibandingkan dari yang pernah dilakukan. Oleh karenanya, “ketua panitia” upacara kematian yang merupakan anak dari Puang Menkendek tersebut sampai mengundang televisi Jepang untuk meliputnya. Dalam analisisnya, penelitian ini menggunakan pemikiran posmodern dari Frederick Jameson. Penelitian ini akhirnya menganalisis 3 hal, yakni migrasi dan konversi pada agama Kristen, pembuatan ulang (*remaking*) *aluk to dolo* agama tradisional Toraja, dan terakhir ialah manipulasi dan pementasan tradisi etnis. Yamashita berkesimpulan, para antropolog tidak bisa mempelajari sebuah budaya sebagai “*complex whole*” atau sebagai sistem dari simbol dan makna. Dalam kasus Toraja, “makna” dari sebuah pemakaman tidak terbatas pada konteks lokal. Para antropolog harus melihat makna yang saling memengaruhi dalam perspektif nasional ataupun global. Dalam kasus pemakaman Puang Menkendek, tidak hanya orang Toraja lokal, tetapi direktur grup hotel dari Jakarta, pasukan lokal tentara nasional, turis mancanegara, dan perusahaan televisi dari Jepang pun memainkan peran yang penting dalam membentuk “makna” dari pertunjukan ritual. Dari penelitian terdahulu tersebut, signifikansi penelitian kali ini terletak pada pengkhususan studi media yang dilakukan. Hal yang akan dipertajam di sini ialah bagaimana representasi Suku Toraja, yang kebetulan menjadi episode yang dipilih dalam penelitian kali ini, dalam salah satu acara *reality show* yang ditayangkan justru di Indonesia.

## **2.2. Komunikasi Antarbudaya dan Permasalahannya**

### **2.2.1. Komunikasi Antarbudaya dalam Penelitian Ini**

Ketika komunikasi terjadi antara orang-orang dengan identitas-identitas yang berbeda misalnya; bangsa, ras, agama, status sosial, dan lainnya, komunikasi seperti itu disebut komunikasi antarbudaya (Mulyana dan Rakhmat, 2005:6). Begitu pula yang digambarkan dalam program televisi *reality show* 'Ethnic Runaway', dimana menampilkan suasana ketika orang-orang dari budaya suku tertentu di Indonesia bertemu dengan artis yang menampilkan budaya kota/ ke-Jakarta-an.

Mulyana (2005: 232) menjelaskan bahwa perkembangan jaringan komunikasi dan meningkatnya jumlah orang yang berkunjung ke dan menetap di

suatu negara lain, baik untuk sementara ataupun untuk selamanya, telah menumbuhkan kesadaran akan perlunya memahami budaya orang lain. Budaya asing telah menjadi suatu bagian yang penting dalam lingkungan komunikasi mereka. Keberhasilan seorang diplomat, pegawai militer, pengusaha, mahasiswa dan sebagainya di suatu negara asing antara lain ditentukan oleh kemampuan mereka dalam mengatasi masalah-masalah budaya. Mereka yang dapat mengatasi masalah-masalah budaya secara efektif inilah, baik dalam konteks nasional (hubungan antarmanusia yang berbeda budaya dalam suatu negara) ataupun terlebih lagi dalam konteks internasional (hubungan antarmanusia yang berbeda budaya dan negara), dapat disebut manusia-manusia antarbudaya.

Konsep manusia antarbudaya (*intercultural personhood*) dikemukakan William B. Gudykunst dan Young Yun Kim dalam buku mereka, *Communicating with Strangers: An Approach to Intercultural Communication* (2003: 383-387). Menurut Gudykunst dan Kim, manusia antarbudaya adalah orang yang telah mencapai tingkat tinggi dalam proses antarbudaya yang kognisi, afeksi, dan perilakunya tidak terbatas, tetapi terus berkembang melewati parameter-parameter psikologis suatu budaya. Ia memiliki kepekaan budaya yang berkaitan erat dengan kemampuan berempati terhadap budaya tersebut.

Perjalanan menuju manusia antarbudaya bukan berarti mudah dan kebutuhan akan pemahaman konflik antarbudaya menjadi makin penting sekarang. Satu hal yang pasti ialah karena konflik tidak dapat dihindari. Memahami konflik antarbudaya penting terutama karena hubungan antara budaya dan konflik itu sendiri. Perbedaan budaya dapat mengakibatkan konflik, dan ketika konflik terjadi latar belakang budaya dan pengalaman memengaruhi bagaimana individu menghadapinya. Budaya membentuk apa yang seseorang anggap berharga dan pantas untuk diperjuangkan, itu memengaruhi posisi yang diambil dan interpretasi dari tindakan orang lain (Ross, 1993a dalam Martin dan Nakayama, 2007: 400).

### **2.2.2. Identitas dan Sisi Gelapnya dalam Komunikasi Antarbudaya**

Samovar (2010: 182-218) menjelaskan bahwa identitas merupakan konsep yang abstrak, kompleks, dan dinamis. Oleh karena itu, identitas itu tidak mudah

untuk diartikan, sehingga ada banyak gambaran yang disediakan oleh ahli ilmu komunikasi. Gardiner dan Kosmitzki, misalnya, melihat identitas sebagai definisi diri seseorang sebagai individu yang berbeda dan terpisah, termasuk perilaku, kepercayaan, dan sikap. Ting Toomey menganggap identitas sebagai konsep diri yang direfleksikan atau gambaran diri bahwa kita berasal dari keluarga, gender, budaya, etnis, dan proses sosialisasi individu. Identitas pada dasarnya merujuk pada pandangan reflektif mengenai diri kita sendiri ataupun persepsi orang lain mengenai gambaran diri kita. Lebih jelasnya, Martin dan Nakayama menyatakan identitas sebagai konsep diri sendiri, siapa kita sebagai seorang manusia. Bagi Matthews, identitas adalah bagaimana kita melihat diri kita sendiri.

Fong berpendapat bahwa budaya dan identitas budaya dalam pembelajaran hubungan antarbudaya menjadi payung untuk menggolongkan identitas ras dan etnik. Lebih lanjut Fong menjelaskan identitas budaya sebagai identifikasi komunikasi dari sistem perilaku simbolis verbal dan non-verbal yang memiliki arti dan yang dibagikan di antara anggota kelompok yang memiliki rasa saling memiliki dan yang membagi tradisi, warisan, bahasa, dan norma-norma yang sama. Identitas budaya merupakan konstruksi sosial. Selanjutnya Lustig dan Koester melihat identitas budaya sebagai rasa kepemilikan seseorang terhadap budaya atau kelompok etnik tertentu. Ting-Toomey dan Chung melihat identitas budaya sebagai signifikansi emosi yang kita tambahkan pada rasa kepemilikan kita atau afiliasi dengan budaya yang lebih besar. Bagi Klyukanov, identitas budaya dapat dilihat sebagai keanggotaan dalam suatu kelompok di mana semua orang menggunakan sistem simbol yang sama. Samovar (2010) telah menyebutkan kesemua pengertian tadi dalam bukunya untuk menunjukkan sifat abstrak dari identitas, sehingga sulit untuk membentuk suatu gambaran yang tepat dan disetujui oleh semua orang. Kesulitan ini sebagian berakar dari bagaimana identitas itu dipelajari, yakni yang awalnya dibahas dalam ilmu psikologi dan sosiologi, dan selanjutnya menjadi bahan penelitian mahasiswa komunikasi antarbudaya yang mulai meneliti komponen budaya dari suatu identitas (Samovar, 2010: 182-218).

Lalu, mengapa identitas ini penting? Menurut Martin & Nakayama (2007) identitas penting dalam hal ini karena kita mengkomunikasikan identitas kita pada

orang lain, dan kita mempelajari siapa kita melalui komunikasi. Konflik dapat terjadi ketika terdapat perbedaan yang tajam mengenai apa yang kita pikirkan tentang kita dan apa yang orang pikirkan tentang kita. Identitas diekspresikan melalui bahasa dan label, tergantung identitas apa dalam kelompok sosial apa orang itu berasal atau berada. Karena label ini selalu berubah setiap saat, perlu kehati-hatian dalam penggunaannya, sehingga kita terhindar dari ketidaksengajaan menyinggung orang/ kelompok tertentu. Beberapa macam identitas antara lain, identitas gender, identitas usia, identitas ras dan etnik, identitas agama, identitas kelas/golongan, identitas kebangsaan, identitas kedaerahan, dan identitas personal. Karakter-karakter dalam identitas tersebut terkadang sebagai dasar terbentuknya stereotip, prejudis, dan rasisme. (Martin & Nakayama, 2007: 154-171).

Pembentukan identitas merupakan proses yang kompleks dan tidak sederhana. Proses pembentukan identitas ini melibatkan apa yang dinamakan institusi sosial, yakni kelompok dimana anggota suatu budaya mendapat pelajaran tentang arti hidup dan metode untuk menjalani hidup. Tiga institusi sosial yang paling abadi dan berpengaruh ialah keluarga, negara (masyarakat), dan agama (*world view*) tersebut. Tiga hal tersebut bekerja sama, mendefinisikan, membuat, mengirimkan, mempertahankan dan memperkuat unsur-unsur dasar dan elemen terpenting dari setiap kebudayaan (Samovar, 2010: 49).

Namun seperti yang dikemukakan Fernando Deigado (dalam Lusting & Koester, 2003: 145) beberapa aspek identitas kultural seseorang bisa dibangkitkan tidak saja melalui pengalaman langsung melainkan juga melalui apa yang disajikan media massa. Samovar (2010: 163) juga menjelaskan bahwa media juga berperan besar dalam perkembangan identitas. Ekspos secara terus menerus pada stereotip media menciptakan bagaimana kita harus terlihat, berpenampilan, dan berperilaku dalam rangka menyampaikan identitas umur dan gender yang cocok.

Dalam program televisi *Ethnic Runaway* dapat dipastikan amat berhubungan dengan identitas etnis karena di sini ditampilkan kehidupan salah satu suku di Indonesia dalam setiap episodenya. Warnaen (2002) menjelaskan bahwa dalam antropologi, suku bangsa dikenal dengan istilah teknis golongan etnis. Konsep yang tercakup dalam istilah golongan etnis atau suku bangsa (Koentjaraningrat, 1969; dalam Warnaen 2002) berarti kesatuan-kesatuan manusia

atau *kolektiva-kolektiva* yang terikat oleh kesadaran akan kesatuan kebudayaan, dan kesadaran-kesadaran itu sering dikuatkan (tetapi tidak selalu) oleh kesatuan bahasa juga. Selanjutnya, Samovar (2010) memberikan perbedaan antara identitas rasial dan etnis, karena istilah ras dan etnis tidak cukup jelas dalam literatur. Menurut Samovar (2010), identitas rasial erat hubungannya dengan warisan biologis yang menghasilkan ciri-ciri yang sama dan secara fisik dapat diidentifikasi. Etnisitas atau identitas etnis berasal dari warisan, sejarah, tradisi, nilai, kesamaan perilaku, asal daerah, dan bahasa yang sama. Satu identitas lagi yang terdapat dalam acara ini ialah identitas regional. Martin dan Nakayama merumuskan identitas regional sebagai identifikasi suatu wilayah geografi yang spesifik dari sebuah bangsa. Samovar (2010) menjelaskan setiap negara dapat dibagi dalam sejumlah daerah geografis yang berbeda dan daerah tersebut terkadang merefleksikan ciri budaya yang berbeda. Perbedaan budaya di antara daerah ini mungkin termanifestasi melalui etnis, bahasa, aksen, dialek, adat, makanan, pakaian atau warisan sejarah, dan politik yang berbeda. Penduduk di daerah tersebut menggunakan satu atau lebih karakteristik tersebut untuk menunjukkan identitas regional mereka. Yang dimaksud identitas regional yang terdapat dalam acara Ethnic Runaway ialah para bintang tamu acara, yang menampakkan identitas ke-Jakarta-an atau ke-kota-an. Mereka dalam tayangan ini mengidentifikasi diri sendiri sebagai orang Jakarta dengan cara membandingkan apa yang mereka temui di sekelilingnya dengan *frame of reference* kehidupan Jakarta.

Samovar (2010) menjelaskan bahwa budaya seseorang dapat membentuk pemahaman dan ekspektasi seseorang mengenai komunikasi yang benar dan sesuai dengan berbagai latar sosial. Namun, pemahaman dan ekspektasi ini berhubungan dengan budaya, dan apa yang pantas dalam budaya seseorang bisa jadi tidak pantas dalam budaya orang lain. Dalam pertemuan antarbudaya, harapan berbeda mengenai identitas serta gaya komunikasi yang ditampilkan berpotensi menimbulkan kegelisahan, kesalahpahaman, dan bahkan konflik. Oleh karena itulah, Imahori dan Cupach menganggap identitas budaya sebagai elemen utama dalam komunikasi antarbudaya. Komunikasi antarbudaya melibatkan orang-orang dari budaya yang berbeda dan hal ini membuat perbedaan itu sebagai

kondisi yang normatif. Jadi, reaksi dan kemampuan untuk mengatasi perbedaan-perbedaan tersebut adalah kunci sukses suatu interaksi antarbudaya. Kecenderungan kita terhadap sesuatu yang kita mengerti dan kita kenal, dapat memengaruhi persepsi dan sikap kita terhadap orang dan hal yang baru dan berbeda. Hal ini dapat mengarah pada stereotip, prasangka, rasisme, dan etnosentrisme yang disebut Samovar (2010) sebagai sisi gelap dari identitas.

G.W. Allport (1955) dalam Warnaen (2002: 119-120) menjelaskan perbedaan 3 konsep; kategori, stereotip, dan prasangka. Kategori, menurut Allport adalah suatu kelompok ide yang berasosiasi satu sama lain, dan kelompok ide itu sebagai keseluruhan membimbing kita dalam menyesuaikan diri sehari-hari. Suatu kategori bisa *overlap* dengan kategori-kategori lain. Suatu kategori tidak harus mempunyai kaitan dengan kenyataan yang terdapat dalam lingkungan alam. Kategori, ada yang terbuka bagi variasi dan pembagian ke dalam berbagai subdivisi, dan disebut kategori yang fleksibel atau kategori yang mengalami diferensiasi. Sebaliknya, ada kategori yang kaku dan pengaruhnya kuat terhadap tingkah laku. Stereotip termasuk macam kategori yang disebut terakhir. Mengenai stereotip dan prasangka, Allport menarik kesimpulan bahwa stereotip tidak identik dengan prasangka. Stereotip berubah sesuai dengan intensitas dan arah prasangka. Disebutkan sebuah contoh dalam Warnaen (2002), dikemukakan stereotip pada orang Amerika tentang orang Rusia. Ketika pemerintah Soviet bersekutu dengan pemerintah Amerika dalam PD II, stereotip tentang orang Rusia adalah kasar, pemberani, dan patriotik. Namun, beberapa tahun kemudian, stereotip itu berubah menjadi kejam, agresif, dan fanatik. Sifat khas pada dua stereotip itu sama, hanya kata-kata yang dipergunakan untuk menggambarkan yang berbeda. Pada stereotip pertama, digunakan kata-kata yang bernilai positif, sedangkan pada stereotip kedua digunakan kata-kata yang bernilai negatif, sesuai dengan intensitas dan arah prasangka yang dianut. Sisi gelap identitas selanjutnya ialah rasisme. Menurut Samovar (2010) rasisme merupakan lanjutan dari stereotip dan prasangka, seperti pada pengertian yang dinyatakan oleh Leone, rasisme merupakan kepercayaan terhadap superioritas yang diwarisi oleh ras tertentu. Rasisme menyangkal kesetaraan manusia dan menghubungkan kemampuan dengan komposisi fisik.

Jadi, sukses tidaknya hubungan sosial tergantung dari warisan genetik dibandingkan dengan lingkungan atau kesempatan yang ada.

Sisi gelap yang terakhir ialah etnosentrisme. Kata etnosentrisme berasal bahasa Yunani, yaitu *ethnos* atau 'negara', dan *kentron* atau 'pusat'. Ini menunjukkan bahwa etnosentrism terjadi ketika bangsa kita dipandang sebagai pusat dunia. Namun dalam penggunaan umum, konsep ini diterapkan lebih luas. Sumner (1940, dalam Gudykunst & Kim, 2003:137-142) mendefinisikan etnosentrisme sebagai nama teknis untuk pandangan bahwa kelompok sendiri adalah pusat segalanya, dan semua yang lain (liyan) diberi skala dan dinilai dengan referensi tersebut, fakta yang paling penting adalah bahwa etnosentrisme menyebabkan orang untuk membesar-besarkan dan memperkuat segala sesuatu dalam tradisi (*folkways*) mereka sendiri yang khas dan yang membedakan mereka dari orang lain. Karena itulah memperkuat tradisi (*folkways*).

Nanda dan Warms dalam Samovar (2010) menjelaskan etnosentrisme sebagai, pandangan bahwa budaya seseorang lebih unggul dibandingkan budaya yang lain. Pandangan bahwa budaya lain dinilai berdasarkan standar budaya kita. Kita menjadi etnosentris ketika kita melihat budaya lain melalui kaca mata budaya kita atau posisi sosial kita. Menurut Samovar (2010), 'kacamata' tersebutlah yang menghubungkan etnosentrisme dengan konsep stereotip, prasangka, dan rasisme yang sebelumnya telah dibahas.

Samovar (2010) menjelaskan dengan contoh. Orang-orang dari suatu budaya mungkin menganggap mereka yang memakan daging kuda mentah sebagai orang yang biadab dan tidak normal. Namun, orang yang memakan daging kuda mentah tersebut mungkin menganggap bahwa orang di budaya lainlah yang kejam dan tidak peduli karena mereka mengirimkan orang lanjut usia ke panti jompo. Kedua cara berpikir ini menunjukkan perilaku etnosentris. Pendapat ini merembes dalam setiap aspek budaya. Apa yang terlihat tersebut merupakan kecenderungan yang alamiah untuk menggunakan budaya sendiri sebagai poin untuk menilai perilaku budaya dan orang lain.

J. Jones (1972) dalam Liliweri (2002:15) menjelaskan kosep etnosentrisme sering kali dipakai secara bersamaan dengan rasisme. Konsep ini mewakili suatu pengertian bahwa setiap kelompok etnik atau ras mempunyai semangat dan



ideologi untuk menyatakan bahwa kelompoknya lebih superior daripada kelompok etnik atau ras lain. Akibat ideologi ini maka setiap kelompok etnik atau ras akan memiliki sikap etnosentrisme atau rasisme yang tinggi. Sikap etnosentrisme dan rasisme itu berbentuk prasangka, stereotip, diskriminasi, dan jarak sosial terhadap kelompok lain.

Selanjutnya Samovar (2010) menjelaskan etnosentrisme dilihat dalam 3 tingkatan: positif, negatif, dan sangat negatif. Pertama, positif, merupakan kepercayaan bahwa paling tidak bagi diri sendiri, budaya sendiri lebih baik dari yang lain. Hal ini alami dan kepercayaan berasal dari budaya asli sendiri. Pada tingkat negatif, terdapat evaluasi secara sebagian. Dimana seseorang percaya bahwa budaya seseorang merupakan pusat dari segalanya dan budaya lain harus dinilai dan diukur berdasarkan standar budaya tersebut. Seperti yang dituliskan oleh Triandis dalam Samovar (2010), Kita melihat kebiasaan *ingroup* sebagai hal yang benar. Kita langsung berpikir bahwa peranan dan nilai-nilai dalam *ingroup* ialah benar. Terakhir, dalam tingkat sangat negatif, bagi seseorang tidak cukup hanya menganggap budayanya sebagai yang paling benar dan bermanfaat, tetapi juga menganggap budayanya sebagai yang paling berkuasa dan seseorang tersebut percaya bahwa nilai dan kepercayaannya harus diadopsi oleh orang lain.

Kebalikan dari etnosentrisme ialah relativisme budaya. Dalam relativisme budaya terdapat usaha untuk memahami perilaku orang lain dalam konteks budaya atau kelompok dari orang-orang yang terlibat dalam perilaku tersebut (Herskovits, 1973; dalam Gudykunst & Kim, 2004: 138). Kita tidak dapat memahami perilaku orang lain jika kita memakai kerangka acuan budaya atau etnis kita sendiri untuk menginterpretasikan perilaku tersebut.

Kale (1994) dalam Martin & Nakayama (2007:34-35) menjelaskan bahwa para filsuf dan para antropolog telah berjuang untuk mengembangkan pedoman etika yang tampaknya berlaku universal, tetapi juga mengakui variabilitas budaya yang luar biasa di dunia. Dan etika relativis lebih alami, yakni pada prinsip-prinsip kemanusiaan. Posisi yang lebih moderat ini menganggap bahwa orang dapat mengevaluasi budaya tanpa mengalah pada etnosentrisme, bahwa semua individu dan kelompok budaya berbagi kepercayaan humanistik

yang mendasar dalam kesucian jiwa manusia serta kebaikan perdamaian, dan bahwa orang harus menghormati kesejahteraan orang lain.

### 2.3. *Nonidentity Thinking* dalam ‘Negative Dialectics’

Dialektika negatif ialah pemikiran 'nonidentitas' yang Adorno sering juga menyebutnya sebagai 'kritik imanen' atau 'metode imanen'. Konsep 'kritik imanen' yang dilontarkan Adorno ini mengacu pada metode mengkritik sebuah konsep, teori atau situasi, dengan cara mengevaluasi secara kritis atas istilah itu sendiri, dan menyoroti kontradiksi yang terkandung di dalamnya. Metode ini sesuai definisi aslinya, lebih imanen dan bukan transenden: kritik yang berasal dari dalam istilah atau konsep itu sendiri (Held, 1980).

Pemikiran Adorno tentang Dialektika Negatif ini dibahas oleh Goenawan Mohamad (2002: 13-28) lewat salah satu kritik sastranya dalam buku “Eksotopi. Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas”. Di dalamnya Mohamad (2002) melakukan kritik sastra pada salah satu karya sastra Jepang dalam bentuk prosa tua Jepang yang disebut *hizakurige* yang berarti “bepergian dengan jalan kaki, dan bukan dengan naik kuda, dan sebab itu merupakan darmawisata orang yang kurang mampu”. Yang terkenal ialah cerita *Seiyou Douchuu Hizakurige* yang ditulis oleh Kanagaki Robun dan terbit di tahun 1870. Cerita ini berkisah dua orang yang bepergian dengan kapal api, yakni Yaji dan Kita, yang berangkat menuju London untuk menonton Pekan Raya Dunia. Selama perjalanan, mereka sempat mengunjungi pelbagai tempat dan negeri. Dalam proses itu sesuatu pun tumbuh, yaitu sesuatu yang “merupakan sebuah pandangan yang secara radikal sudah diinternalisasikan dan diperhalus mengenai bangsa, dan akhirnya, ras, yang merasuk ke dalam diri sendiri dan orang lain”. Secara tidak langsung ini berbicara mengenai *Nihonjin-ron*, atau wacana tentang “ke-Jepang-an”. “Suez tak punya rumput maupun pepohonan”, demikianlah Robun melukiskan pelabuhan Afrika yang dikunjungi kedua tokoh ceritanya. “Rumah tak banyak dan saling berjauhan, terbuat dari lumpur dan batu kecil. Orang di sini berkulit hitam, dan tentu saja kotor.” Yang terpapar di sini adalah sebuah perbandingan, bahkan kontras, antara negeri yang punya rumput dan yang tidak, antara lanskap yang banyak rumahnya dan yang tidak, antara orang yang berkulit hitam dan bukan, antara ia yang bersih

dan ia yang kotor. Dengan kata lain, sebuah deskripsi yang berangkat dari kesamaan sebuah lajur klasifikasi. Dengan sendirinya di sana diabaikan kualitas lain dalam pemandangan dan manusia di Suez itu: sebagai sesuatu yang partikular, konkrit, unik, tak terbandingkan. Dalam *hizakurige* Robun, orang asing bukan saja diletakkan, tanpa persetujuan apa pun, dalam sebuah skala; mereka tak diberi tempat buat bicara; mereka tak punya nama.

Buck-Morss (1977; dalam Mohamad, 2002) menjelaskan bahwa nama, sebagaimana berkembang dalam tafsir Adorno (dari pemikiran Walter Benjamin) adalah sebuah cara menangkap kembali pengetahuan kita yang konkrit tentang yang partikular. Nama merupakan tempat membebaskan diri dari apa yang disebut Adorno sebagai “dorongan hati untuk mengklasifikasikan”.

Mohamad (2002) kemudian menjelaskan dengan contoh, yakni seperti di keraton Surakarta dan Yogyakarta, setiap kereta kerajaan, setiap merangkat gamelan, setiap bilah keris, bahkan setiap lonceng tanda waktu, “mempunyai” nama tersendiri, seakan-akan mereka adalah manusia-manusia penghuni lama kompleks bangunan kerajaan itu. Di sana tersirat anggapan bahwa, misalnya, Gamelan Kiyai Guntur Madu tidak bisa dipertukarkan dengan seperangkat gamelan lain, dan Keris Nagasasra tidak bisa digantikan dengan sebilah keris yang lain. Apa yang terjadi di pasar, ketika semua benda direduksikan hanya jadi penubuhan nilai-tukar, dan menjadi jenis dan satuan, tidak berlaku di sini. Nama masih memegang peran pokok. Ia jadi sarana manusia untuk menebus kembali apa yang unik yang dihilangkan oleh klasifikasi dan pertukaran.

Menurut Mohamad (2002), dalam hubungan itulah Adorno berbicara tentang “nonidentitas”. Pengertian ini bukan saja sebuah tanda perlawanan terhadap pandangan dunia Hegel yang meletakkan apa yang konkrit dalam status yang rendah dalam tatanan pengetahuan, sebuah pandangan yang dengan sikap yang tenang dan anggun melikuidasi yang partikular dari percatuaran. Menurut Adorno (1974; dalam Mohamad, 2002), pengertian “nonidentitas” juga hendak menjawab apa yang dengan pedih dialami manusia dalam abad ke-20, yakni ancaman sebuah totalitas yang didominasi oleh kuantifikasi, sebuah kesatuan yang tak bersahabat kepada perbedaan kualitatif. Perlawanan terhadap sikap yang hendak melebur yang partikular (sebagai “nonidentitas”) di dalam sebuah

identitas, bukanlah perlawanan yang selesai. Dunia telah begitu jauh menyudutkan nama dan segala yang unik ke sebuah pasar besar di mana pertukaran menjadi sistem. Dunia juga telah terlanjur terdiri dari kehidupan politik yang tak memberi tempat kepada “nonidentitas”, yakni kepada sesuatu yang selalu luput sebagai anasir dan tak akan terkuasai dalam persatuan dan kesatuan.

Menurut Adorno (1973), *“What we differentiate will appear divergent, dissonant, negative for just as long as the structure of our consciousness obliges it to strive for unity: as long as its demand for totality will be its measure for whatever is not identical with it.”* Yakni, apa yang kita bedakan, akan tampil menyimpang, sumbang, negatif, selama struktur kesadaran kita mengharuskannya untuk bergerak ke arah kesatuan, yaitu sepanjang tuntutanannya untuk membangun totalitas akan jadi ukuran atas apa saja yang tidak identik dengan dirinya.”

Mohamad (2002) menjelaskan dalam pemikiran Adorno ini, setiap pengalaman merupakan permainan bersama antara “identitas” dan “nonidentitas”. Lalu sifat negatif di dalamnya itulah yang menjadi penting dari “nonidentitas”, yakni tidak akan ada “nonidentitas” yang “menyimpang” itu seandainya tidak ada desakan untuk membangun identitas yang tunggal.

Metode dialektik ini dilawankan dengan apa yang disebut “pemikiran identitas”, dimana jika “a” benar, maka “non-a” pasti salah. Cara berpikir identitas adalah  $a = a$  atau  $a \neq \text{non-a}$ . Pikiran hanya mencocokkan dirinya dengan fakta, dan dengan demikian fakta tetap teguh dan tidak berubah. Sebaliknya, dalam pemikiran kritis, “nonidentitas”, kontradiksi “a” bukanlah “non-a”, melainkan “b”, “c”, “d”, dan seterusnya. Dengan cara ini fakta dicurigai dan tidak dibiarkan (Held, 1980)

Agger (2009) menjelaskan pemikiran Adorno ini merepresentasikan teori sosial, bahkan filsafat sejarah, yang menyatakan bahwa subjek (*person*) dapat menguasai sepenuhnya objek (alam dan orang lain), apakah dengan menguasai objek secara sempurna lewat konsep saintifik atau dengan memanipulasi objek secara sosial dan secara teknologis. Seperti apa yang terjadi pada masa Hitler,

objek dikonsepsikan sebagai *liyan* (*otherness*), yang menantang subjektivitas (orang) untuk menguasainya.

#### 2.4. Komunikasi Antarbudaya dalam Tayangan Televisi

Pembahasan tentang komunikasi antarbudaya dalam acara televisi Ethnic Runaway ini tentu masuk pada penggolongan nonfiksi. Hill (2007) menyebut ini sebagai *factual television*. Istilah *factual* disini ialah stenografi dari konten nonfiksi. Ini ialah istilah yang berguna yang langsung mengatakan bahwa suatu program televisi ialah fakta dan bukan fiksi. *Factual* juga merupakan istilah yang sarat nilai, dan hubungannya dengan kebenaran, informasi dan nilai-nilai konseptual lainnya memastikan bahwa hal itu berarti hal yang berbeda untuk orang yang berbeda. Istilah 'faktualitas' mengacu pada produksi budaya dan proses penerimaan yang lebih luas. Faktualitas dipahami sebagai “pengalaman faktual, imajinasi, nilai-nilai, yang menyediakan pengaturan dalam di mana institusi media beroperasi, membentuk karakter dari proses televisi faktual dan praktik-praktik dalam melihatnya (adaptasi dari Corner dan Pels, 2003; dalam Hill 2007).

Bagi kebanyakan orang *factual television* berkaitan dengan pengetahuan tentang dunia nyata; sebagaimana pemirsa dalam hal ini menjelaskan, “faktual berarti bahwa program ini akan berisi fakta-fakta dan nonfiksi.” Program-program ini ialah benar dan mengenai isu yang nyata. Ini ialah pandangan ideal dari *factual television*, dan ketegangan antara apa yang ideal dengan yang praktik membuat produksi dan penerimaan faktualitas meragukan dan dinamis, sebagaimana pembuat program dan penonton bernegosiasi antara bagaimana konten faktual yang sebenarnya dan apa yang terjadi pada hari ke hari (Hill, 2007).

Terdapat klasifikasi dari konten faktual mengacu pada *genre* yang spesifik dari berita, *current affairs* (termasuk investigasi), dokumenter, dan program realitas. Lebih lanjut lagi, menurut penjelasan Hill (2007) acara televisi seperti Ethnic Runaway ini termasuk dalam *genre* 'reality TV' atau 'popular factual'. *Genre* ini ialah kategori yang menangkap semua untuk macam-macam program *one-off* yang berbeda, serial dan format yang mengikuti orang-orang nyata dan selebritis serta kesehariannya atau dalam pengalaman-pengalaman di luar

kebiasaan, termasuk di dalamnya program tentang pengalaman hidup dimana orang-orang bereksperimen dengan pengalaman sosial yang berbeda (Hill, 2007).

Dalam hal ini, sangat tidak dapat dipinggirkan apa yang Neil Postman bahas dalam bukunya "*Amusing Ourselves to Death*". Neil Postman (1986) mengupas pengaruh format media pada cara berpikir masyarakat serta dalam cara masyarakat mencari kebenaran. Bahasanya mengenai cara orang menginterpretasikan kebenaran itu sendiri menggugah keraguan akan apa yang selama ini dianggap sudah pasti. Pemikirannya membuat suatu tanda tanya, bagaimana opini yang dibentuk oleh bukan saja substansi tapi juga format suatu medium, seperti gagasan Marshall McLuhan "*the medium is the message*".

Dalam prakata yang dibuatnya, Postman (1986) dalam hal ini membandingkan dua buah karya sastra berbentuk novel, yakni "1984" karya Orwell dan "Brave New World" karya Huxley. Perbedaan kedua karya tersebut menurut Postman antara lain: Orwell memprihatinkan pelarangan buku, sedangkan Huxley memprihatinkan lenyapnya alasan untuk melarang penerbitan buku karena minat baca telah punah. Orwell mencemaskan adanya pihak yang ingin menjauhkan orang-orang dari informasi, sementara Huxley mengkhawatirkan mereka yang menjejali orang-orang dengan begitu banyak informasi sampai orang-orang menjadi pasif dan egois. Orwell mengkhawatirkan disembunyikannya kebenaran dari orang-orang, sedangkan Huxley mengkhawatirkan hilangnya kebenaran di dalam lautan informasi yang tidak relevan. Orwell mencemaskan datangnya masa dimana masyarakat menjadi terbelenggu, sedangkan Huxley mencemaskan kemungkinan orang-orang menjadi masyarakat yang remeh temeh. Seperti yang dikemukakan Huxley dalam "Brave New World Revisited", para pejuang pembela kebebasan serta para rasionalis yang senantiasa bersiaga menentang tirani telah "mengabaikan nafsu manusia akan hiburan". Lebih lanjut dalam buku "1984", Huxley melihat orang-orang dikuasai oleh rasa sakit luar biasa, sedangkan dalam "Brave New World" orang-orang dikuasai oleh rasa nikmat luar biasa. Secara singkat, Orwell cemas akan kehancuran yang disebabkan oleh hal-hal yang orang-orang benci, sedangkan Huxley cemas akan kehancuran yang disebabkan oleh hal-hal yang orang-orang

suka. Dan buku yang ditulis Postman ini ingin menunjukkan kemungkinan bahwa yang benar adalah Huxley, bukan Orwell.

Postman (1986) menggarisbawahi sifat menghibur medium televisi yang sering diingkari dengan menyebutnya sebagai media informasi dan pengetahuan, padahal justru format hiburanlah yang menjadi bentuk dasar tampilan siaran. Postman memperlihatkan betapa format hiburan ini begitu pervasif merasuki tiap sisi kehidupan kita, dan memengaruhi diskursus publik. Postman membuka, benarkah medium televisi ini pada akhirnya membawa pendangkalan di berbagai sudut kehidupan kita, seperti yang penjabarannya pada pembahasan kehidupan masyarakat AS yang menurutnya terpola oleh format program tayangan televisi.

Selanjutnya Postman (1986) pun mengupas lebih dalam lagi bagaimana televisi yang menerjemahkan semua tema diskursus ke format menghibur, bahkan untuk hal yang memerlukan pembahasan mendalam seperti diskursus politik, pengetahuan dan keagamaan.

Postman dalam karyanya tersebut tidak membahas permasalahan acara komunikasi antarbudaya secara khusus. Inilah yang akan diangkat dalam penelitian kali ini. Komunikasi yang melibatkan orang-orang dari budaya yang berbeda memang akan selalu menarik. Bahasan tentang komunikasi antarbudaya ini membutuhkan pembahasan yang mendalam, karena pemahaman dan ekspektasi di dalam hubungan tersebut berhubungan dengan budaya. Apa yang pantas dalam budaya seseorang bisa saja tidak pantas dalam budaya orang lain. Perlu dilihat kedalam nilai-nilai budaya suatu masyarakat ketimbang hanya melihat apa yang menjadi manifestasi dalam budaya semata. Dalam pertemuan antarbudaya, harapan berbeda mengenai identitas dan juga gaya komunikasi yang terjadi dapat pula menimbulkan kesalahpahaman atau bahkan konflik. Mungkin ini pula yang dianggap acara televisi *Ethnic Runaway* menarik, sampai format acara ini pun digolongkan Trans TV untuk masuk kedalam *genre 'entertainment'* ketimbang 'informasi'. Mungkin ini pula yang melatarbelakangi timbulnya adegan-adegan yang berbau etnosentrisme dalam acara ini, karena lagi-lagi, itulah yang memang menarik, ketimbang membahas secara mendalam tentang misalnya latar belakang sejarah sehingga muncul adat istiadat tertentu dalam suatu suku.

Tentu saja ini bukan sesuatu yang sepenuhnya baru. Ketertarikan kepada yang eksotis, yang Timur atau yang primitif telah lama nampak seperti Artaud dalam teater atau Picasso dalam seni rupa (Mohamad, 2002: 6). Selain itu, acara televisi yang bertemakan komunikasi antarbudaya semacam ini tidak serta merta muncul dalam acara Ethnic Runaway. Salah satu contoh yang paling menarik ialah sebuah serial yang disiarkan di Amerika Serikat oleh stasiun televisi Fox (2003-2005) dan dilanjutkan oleh E! (2006-2007) serta sempat pula ditayangkan di salah satu televisi swasta di Indonesia, yaitu "The Simple Life". *Reality show* ini menampilkan dua perempuan muda sosialita, yakni Paris Hilton dan Nicole Richie, yang mengalami kesulitan dalam mengerjakan semua hal sendiri, baik itu pekerjaan yang dibayar murah seperti pembersih kamar, pekerjaan pertanian, penyaji makanan dalam restoran siap saji, dan sebagai penasihat perkemahan (*camp counselors*). Hal yang dinilai menarik dalam acara televisi ini ialah bagaimana kedua sosialita yang belum pernah bekerja selama hidupnya untuk hidup dan bekerja di tempat peternakan dengan kotoran-kotoran kerbau di dalamnya. Acara yang bertahan sampai 4 tahun ini mendapatkan berbagai penghargaan, salah satunya ialah di tahun 2009 untuk Fox Reality Awards dengan memenangkan penghargaan "*Innovator of Reality TV*". Acara yang amat fenomenal ini amat memikat tidak hanya publik Amerika melainkan berbagai negara lainnya. Akhirnya acara ini pun banyak diadopsi oleh beberapa negara yang diantaranya Brazil, Belgia, Canada, Estonia, Jerman, Israel, Itali, Serbia, Turki, Uruguay, dan Inggris ([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Simple\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Simple_Life) diakses 27 Februari 2012).

## **2.5. Identitas Budaya, Media Massa dan Representasi**

Dalam masyarakat pluralis seperti di Indonesia sudah tentu terdiri dari orang-orang atau kelompok yang saling berbeda identitas kulturalnya. Identitas kultural di sini mengacu pada perasaan memiliki seseorang terhadap kebudayaan atau kelompok etnik tertentu. Identitas kultural dibentuk di dalam proses-proses yang dihasilkan dari keanggotaan seseorang ke dalam kebudayaan tertentu; dan dalam sebuah identitas kultural tersebut terkandung proses pembelajaran dan penerimaan berbagai tradisi, warisan, bahasa, agama, leluhur, seni, pola-pola



berpikir, dan struktur sosial sebuah kebudayaan. Di sinilah, orang lalu menginternalisasikan keyakinan-keyakinan, nilai-nilai, dan norma-norma dari kebudayaannya dan mengidentifikasi diri dengan kebudayaan sebagai bagian dari konsep diri mereka (Lusting & Koester, 2003:140-141).

Identitas merupakan produk dari keanggotaan seseorang dalam suatu kelompok. Hal ini dinyatakan oleh Ting-Toomey bahwa manusia memperoleh dan mengembangkan identitas mereka melalui interaksi mereka dalam kelompok budaya mereka. Perkembangan identitas, selanjutnya, menjadi proses dalam keluarga dan sosialisasi budaya yang dipengaruhi oleh budaya lain dan perkembangan pribadi (Samovar, 2010).

Menurut Fernando Delgado (dalam Lusting & Koester, 2003: 145) beberapa aspek identitas kultural seseorang bisa dibangkitkan tidak saja melalui pengalaman langsung melainkan juga melalui apa yang disajikan media massa, misalnya melalui penggambaran artistik di mana di dalamnya terkandung tema-tema budaya tertentu, dengan pertunjukan-pertunjukan musik yang diidentifikasi dengan suatu kelompok kebudayaan tertentu, dan melalui berbagai pengalaman dengan orang-orang atau media-media yang lain.

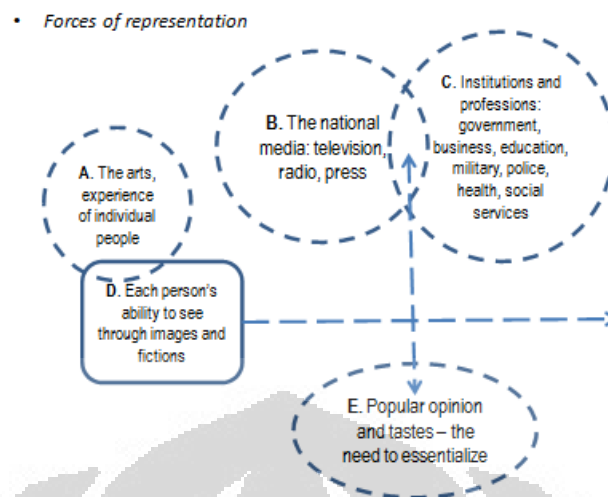
Berbagai identitas kultural yang ada dalam masyarakat ini secara alamiah akan saling terekspresikan dan salah satunya akan terepresentasikan dalam wacana media. Media lalu menjadi ajang dalam mengembangkan wacana identitas kultural yang terkandung lewat muatan informasi dan citraannya. Media menghadapi tantangan untuk tidak hanya mampu menyebarluaskan informasi kepada khalayak melainkan juga dapat menjadi sarana penumbuhan citra (Pawito, 2006:1).

Menurut Eriyanto (2001:113) setidaknya terdapat 2 hal penting berkaitan dengan representasi. Pertama ialah bagaimana seorang, kelompok, atau gagasan tersebut ditampilkan bila dikaitkan dengan realitas yang ada, dalam arti apakah ditampilkan sesuai dengan fakta yang ada atau cenderung diburukkan sehingga menimbulkan kesan meminggirkan atau hanya menampilkan sisi buruk seseorang atau kelompok tertentu dalam pemberitaan. Kedua, bagaimana eksekusi penyajian objek tersebut dalam media. Eksekusi representasi objek tersebut bisa mewujudkan dalam pemilihan kata, kalimat, aksentuasi dan penguatan dengan foto atau imaji

macam apa yang akan dipakai untuk menampilkan seseorang, kelompok atau suatu gagasan dalam pemberitaan. Penjelasan mengenai representasi menurut Eriyanto tersebut tampaknya lebih bersifat spesifik diterapkan dalam praktek pemberitaan suatu media. Hal ini akan berbeda nuansanya ketika konsep representasi dipahami sebagai sebuah politik penyajian realitas dalam sebuah media secara umum dan tidak sekedar berkaitan dengan suatu isi pemberitaan.

Terkadang kita diperkenalkan dengan budaya lain lewat lensa budaya populer. Kelompok budaya terkadang direpresentasikan dalam cara yang dapat berujung pada stereotip. Richard Dyer (1993; dalam Martin & Nakayama, 2007: 345-348) membuat observasi dimana stereotip memiliki koneksi pada nilai sosial dan penilaian sosial mengenai kelompok atau orang lain. Stereotipe memiliki kekuatan karena fungsinya untuk mengatakan pada kita tentang bagaimana 'kita' menilai kelompok lain. Masalahnya jika gambaran buruk yang disampaikan media tentang suatu kelompok ialah buruk, ditambah pemirsanya tidak pernah kontak secara langsung dengan kelompok tersebut, pilihan apalagi yang pemirsa tersebut miliki selain apa yang mereka percayai dari apa yang disampaikan media?

Holliday (2004) menjelaskan bahwa dalam masyarakat modern secara terus-menerus kita memakan gambaran tentang orang asing yang lain (*Other*) dari televisi, radio dan pers, dalam bentuk eksplisit dari berita, dokumenter dan diskusi tentang urusan terkini, yang melaporkan dan mendeskripsikan orang-orang dan peristiwa di seluruh dunia yang terkadang dengan materi visual grafis, dan lebih halus melalui gambaran orang dan tempat yang kita lihat yang dimanipulasi secara kreatif dalam iklan atau lainnya. Gambar berikut ini ialah bagaimana interpretasi kita dari hubungan antara individu dan kekuatan representasi:



Gambar 2.1. Kekuatan Representasi (Holliday, 2004)

Selanjutnya, bagian terbesar *cultural studies* terpusat pada pertanyaan tentang representasi, yaitu bagaimana dunia ini dikonstruksi dan direpresentasikan secara sosial kepada dan oleh kita. Bahkan unsur utama *cultural studies* dapat dipahami sebagai studi atas kebudayaan sebagai praktik signifikansi representasi. Ini mengharuskan kita mengeksplorasi pembentukan makna tekstual. Ia juga menghendaki penyelidikan tentang cara dihasilkannya makna pada beragam konteks. Representasi dan makna kultural memiliki materialitas tertentu, mereka melekat pada bunyi, prasasti, objek, citra, buku, majalah, dan program televisi. Mereka diproduksi, ditampilkan, digunakan dan dipahami dalam konteks sosial tertentu (Barker, 2004:9).

Menurut Stuart Hall (1997), representasi adalah salah satu praktek penting yang memproduksi kebudayaan. Kebudayaan merupakan konsep yang sangat luas, kebudayaan menyangkut 'pengalaman berbagi'. Seseorang dikatakan berasal dari kebudayaan yang sama jika manusia-manusia yang ada disitu membagi pengalaman yang sama, membagi kode-kode kebudayaan yang sama, berbicara dalam 'bahasa' yang sama, dan saling berbagi konsep-konsep yang sama.

Dalam kaitannya dengan media, Richard Dyer menjelaskan tiga karakteristik utama dari representasi di media, yaitu :

- (1) Representasi bersifat selektif. Individu dalam media biasanya menggantikan sekelompok orang. Salah satu anggota kelompok kemudian mewakili seluruh kelompok sosial.

- (2) Representasi adalah spesifik kebudayaan. Representasi adalah presentasi. Penggunaan kode dan konvensi tersedia dalam bentuk kebudayaan dan
- (3) Representasi adalah subjek untuk interpretasi. Walaupun kode-kode visual dibatasi oleh konvensi cultural, mereka tidak memiliki satu kecenderungan arti. Pada tingkat tertentu, maknanya tergantung pada interpretasi

Stuart Hall melihat ada dua proses representasi. Pertama, representasi mental. Yaitu konsep tentang 'sesuatu' yang ada di kepala kita masing-masing (peta konseptual). Representasi mental ini masih berbentuk sesuatu yang abstrak. Kedua, 'bahasa', yang berperan penting dalam proses konstruksi makna. Konsep abstrak yang ada dalam kepala kita harus diterjemahkan dalam 'bahasa' yang lazim, supaya kita dapat menghubungkan konsep dan ide-ide kita tentang sesuatu dengan tanda dan simbol-simbol tertentu.

Dalam kaitannya dengan media massa, Ada beberapa unsur penting dalam representasi yang lahir dari teks media massa, yaitu :

1. Stereotipe, yaitu pelabelan terhadap sesuatu yang sering digambarkan secara negatif. Walaupun selama ini representasi sering disamakan dengan stereotipe, sebenarnya representasi jauh lebih kompleks daripada stereotipe. Kompleksitas representasi tersebut akan terlihat dari unsur-unsurnya yang lain.
2. *Identity*, yaitu pemahaman kita terhadap kelompok yang direpresentasikan. Pemahaman ini menyangkut siapa mereka, nilai apa yang mereka anut dan bagaimana mereka dilihat oleh orang lain, baik dari sudut pandang positif maupun negatif.
3. Pembedaan (*Difference*), yaitu mengenai pembedaan antarkelompok sosial, di mana satu kelompok diposisikan dengan kelompok yang lain.
4. Naturalisasi (*Naturalization*), yaitu strategi representasi yang dirancang untuk mendesain menetapkan *difference*, dan menjaganya agar kelihatan alami selamanya.
5. Ideologi. Representasi dalam relasinya dengan ideologi dianggap sebagai kendaraan untuk mentransfer ideologi dalam rangka membangun dan memperluas relasi sosial (Burton dalam Junaedi, 2007 : 64-65)

Branston dan Stafford (1996:78) makin menajamkan pengertian mengenai representasi berikut ini. Menurut mereka, representasi bisa diartikan sebagai segenap tanda di dalam mana media menghadirkan kembali (*re-present*) sebuah peristiwa atau realitas. Namun demikian 'realitas' yang tampak dalam caitaan atau suara tersebut tidaklah semata-mata menghadirkan realitas sebagaimana adanya. Di dalamnya senantiasa akan ditemukan sebuah konstruksi, atau tak pernah ada 'jendela' realitas yang benar-benar transparan. Menurut Branston dan Stafford meskipun dalam praktek representasi diandaikan senantiasa terjadi konstruksi namun konsepsi 'representasi' tidak lalu bisa diterjemahkan setara dengan 'konstruksi', 'representasi' bahkan bergerak lebih jauh karena mendekati pernyataan tentang bagaimana sebuah kelompok atau berbagai kemungkinan hal-hal yang ada di luar media telah direpresentasikan oleh produk suatu media. Pertanyaan tentang 'bagaimana' itu lalu membawa implikasi politis yang lebih luas sebagai berikut: pertama, representasi mengingatkan kita pada politik representasi. Suatu media memberika citraan tertentu, yaitu suatu cara menggambarkan sebuah kelompok tertentu sehingga kita seakan sampai pada pengertian tentang bagaimana kelompok tersebut mengalami dunianya, dan bagaimana kelompok tersebut bisa dipahami dan bahkan bagaimana mereka bisa diterima oleh kelompok lainnya. Kedua, dalam praktek representasi suatu media besar memiliki kekuasaan untuk menghadirkan kembali suatu kelompok tertentu, berulang-ulang, beberapa citraan tertentu, beberapa asumsi, dan kuasa untuk meniadakan kelompok yang lain, dan karenanya menjadikan kelompok yang lain itu menjadi asing (Branston & Stafford, 1996:78).

Berikutnya menuju pada konsepsi representasi dalam kaitannya dengan identitas kultural khususnya yang terjadi di media televisi. Dalam media televisi, representasi suatu identitas kultural hadir dalam signifikansi imaji-imaji. Suatu paket acara tertentu, akan menampilkan imaji yang menandakan identitas kultural dalam kemasan pemilihan karakter pelakunya, bahasanya, pakaiannya, setting dekorasinya dan seterusnya, dan tentunya keseluruhan tema yang memang dibawakan acara tersebut. Selurut imaji ini menandakan dan merayakan suatu nilai tertentu, seperti nilai kelokalan atau justru global, asimilasi atau pluratistis, dan lainnya lengkap dengan pemaknaan akan nilai baik dan buruk,

normal maupun ketidaknormalan (<http://sinaukomunikasi.wordpress.com/2011/08/07/media-dan-identitas-kultural-dalam-masyarakat-pluralis/>, diakses 21 Mei 2012).

Mengeksplorasi makna imaji-imaji adalah dengan menyadari bahwa imaji-imaji tersebut diproduksi dalam dinamika kekuasaan dan ideologi (Sturken & Cartwright, 2001: 66). Gejala-gejala yang kemudian ditangkap dan dianggap sebagai realitas merupakan salah satu bentuk operasionalisasi ideologi melalui media massa. Sebagaimana diformulasikan oleh Althusser (Stevenson, 1995: 37) produksi ideologi memiliki dua karakteristik: Pertama, ketika ideologi terikat pada sebuah analisis institusional, hal ini tidak dapat dipahami sebagai pembalikan atau refleksi dari yang real. Ideologi dalam kaitan ini lebih dipahami sebagai *“represent the emaginary relationship of indoviduals to their real condition of existence”*. Kedua, ideologi tidak hanya merupakan hubungan simbolik dengan yang real, tapi juga mengubah manusia menjadi subjek-subjek. Ideologi membiarkan individu-individu mengenali diri mereka sendiri sebagai *‘self determining agents’*, padahal kenyataannya subjek-subjek tersebut dibentuk melalui mekanisme linguistik dan psikis. Media massa memang, termasuk salah satu dari apa yang oleh Althusser (dalam Lapsley & Westlake, 1988:8) disebut sebagai *‘Ideological State Apparatus’*. Media massa adalah aparatus ideologi yang bergerak dalam praktek-praktek sosial (<http://sinaukomunikasi.wordpress.com/2011/08/07/media-dan-identitas-kultural-dalam-masyarakat-pluralis/>, diakses 21 Mei 2012)..

## 2.6. Program Televisi “Ethnic Runaway”

Program televisi Ethnic Runaway ialah salah satu tayangan di Trans TV yang dikemas berbaur alam dan masyarakat adat. Tayangan ini melibatkan artis bersama salah satu sahabat, keluarga, atau orang terdekatnya untuk tinggal menetap sebentar di salah satu suku yang ada di Indonesia, mempelajari semua adat istiadat, budaya maupun kebiasaan sebuah suku. Tayangan ini sebelumnya berjudul 'Primitive Runaway', dan pada saat itu menuai kecaman dari berbagai pihak yang melihat bahwa tayangan ini justru merendahkan masyarakat adat. Permasalahan tersebut akhirnya diselesaikan Trans TV dengan menyampaikan

permohonan maaf tertulis kepada Aliansi Masyarakat Adat Nusantara (AMAN), tertanggal 6 Januari 2011. Permohonan maaf tersebut, yakni yang lahir setelah diprotes oleh banyak pihak (AMAN ialah salah satunya), terkait dengan nama tayangan yang diproduksi oleh stasiun TV tersebut: Primitive Runaway. Dalam surat tersebut, Trans TV menyatakan bahwa sebagai media televisi nasional, pihaknya menjunjung tinggi nilai-nilai dari kebudayaan-kebudayaan lokal yang ada di Indonesia. Harapannya adalah dapat menumbuhkan pengetahuan dan kecintaan terhadap budaya bangsa Indonesia. Cara menumbuhkan kecintaan itu adalah dengan melibatkan masyarakat dari latar belakang yang berbeda untuk saling berinteraksi hingga dapat menghargai perbedaan.

Acara ini sebelumnya tayang seminggu sekali di Trans TV, setiap Jumat pukul 19.00-19.30 WIB, berganti menjadi setiap Sabtu pukul 15.00-15.30 WIB, dan sekarang pun jam tayangnya ditambah menjadi 2 kali satu minggu, yakni Sabtu dan Minggu pada pukul yang sama, 15.00-15.30 WIB. Acara ini pun dimasukkan ke dalam *genre* “entertainment” oleh pihak Trans TV. Berikut *print screen* dari penggolongan acara-acara trans TV yang diakses lewat web Trans TV:



Gambar 2.2. Penggolongan Acara dalam Trans TV

Selain itu, acara ini menggunakan sarana Twitter sebagai cara berhubungan langsung dengan penggemar-penggemar acara ini. Di sana, selain menjawab beberapa pertanyaan yang diajukan oleh pengguna Twitter lainnya yang termasuk penggemar acara ini, admin Twitter “@ethnicronaway” ini aktif dalam memberikan informasi tentang episode-episode yang akan datang. Berikut *print*

Universitas Indonesia

screen dari salah satu halaman Twitter “@ethnicrounaway” yang diakses pada tanggal disiarannya Ethnic Runaway episode Suku Toraja, 15 Oktober 2011:



Gambar 2.3. Halaman Twitter “@ethnicrounaway”

## 2.7. Suku Toraja

Orang Toraja merupakan penduduk yang mendiami dataran tinggi di sebelah Utara Propinsi Sulawesi Selatan di mana sungai Sadan mengalir. Daerah hulu Sungai Sadan ini pada masa kini tercakup dalam satu kabupaten, yaitu Kabupaten Tana Toraja. Dataran tinggi ini terdiri dari beberapa gunung antara lain gunung Sunaji di Kecamatan Mengkendek dan gunung Telendoliandona di Kecamatan Rinding Allo. Selain itu dataran tinggi ini juga terdiri dari tanah-tanah berbukit karang dengan ketinggian antara 1300 m sampai dengan 1600 m dari permukaan laut. Adanya pegunungan serta bukit-bukit yang tinggi ini, konon menyebabkan terisolasinya Tana Toraja pada masa lalu dari daerah sekitar (Thomas, 1988).

Kabupaten Tana Toraja merupakan salah satu kabupaten diantara 23 kabupaten dan kotamadya yang ada di Propinsi Sulawesi Selatan. Kabupaten ini terdiri dari 65 desa serta 9 kecamatan. Luas wilayahnya adalah 3630,12 km<sup>2</sup> (Thomas, 1988). Sumber lain menyebutkan sejak tahun 1957, Kabupaten Tana Toraja terdiri dari 9 kecamatan dan 83 desa, beberapa diantaranya sebenarnya adalah kumpulan dari rumah-rumah yang tersebar (Parinding & Achjadi, 1988).





Gambar 2.4. Indonesia dan Sulawesi. Peta digambar oleh J. Akerman  
(Adams, 2006)

Orang Toraja merupakan turunan dari ras Proto-Melayu yang diperkirakan sudah terlebih dahulu menghuni pulau Sulawesi bagian tengah dan selatan (Pakan, 1977: 23-25; Mills, 1975: 20-25; dalam Thomas, 1988). Ras Proto-Melayu ini diperkirakan melakukan migrasi dari semenanjung Malaya menuju ke pulau Sumatra, Kalimantan dan Sulawesi.

Istilah atau sebutan Toraja bukan berasal dari penduduk Toraja sendiri. Istilah Toraja berasal dan berkembang dari kata Bugis *to* yang berarti orang dan kata *riaya* yang berarti gunung atau dataran tinggi. Istilah ini diadopsi oleh Kruyt dan Adriani untuk menyebut orang-orang yang mendiami dataran tinggi sekitar Danau Poso di daerah Sulawesi Tengah dan Selatan. Di daerah-daerah tersebut Adriani dan Kruyt untuk pertama kalinya memulai menyebarkan agama Kristen pada tahun 1892. Nama Toraja dipakai oleh kedua misionaris yang juga ahli-ahli linguistik ini untuk menyebut orang-orang animisme yang mendiami dataran tinggi Sulawesi Tengah dan Selatan. Lebih lanjut, atas dasar perbedaan bahasa serta kebudayaan yang ada, Adriani dan Kruyt mengklasifikasikan penduduk

Toraja ke dalam tiga kelompok, yaitu (1) kelompok Toraja Barat, (2) kelompok Toraja Timur, (3) kelompok Toraja Selatan (Pakan, 1977:30; dalam Thomas, 1988). Kelompok yang terakhir yaitu kelompok Toraja Selatan juga meliputi kelompok orang Toraja Sa'dan yang sekarang mendiami Kabupaten Tana Toraja. (Thomas, 1988).

Klasifikasi Adrian dan Kruyt kemudian dikembangkan lebih lanjut oleh Kennedy (1953) dan Nooy-Palm (1974). Menurut Kennedy, kelompok Toraja Barat dan Kelompok Toraja Timur menurut klasifikasi Adriani dan Kruyt termasuk dalam kelompok Toraja, sedangkan kelompok Toraja bagian Selatan disebut Kelompok Sa'dang (Pakan, 1978:33; dalam Thomas 1988). Nama Sa'dang merupakan nama sungai yang mengalir di daerah dataran tinggi bagian Utara propinsi Sulawesi Selatan. Dengan demikian istilah Sa'dang, yang oleh Nooy Palm disebut Sadan, merupakan istilah yang dalam klasifikasi Adriani dan Kruyt mengacu kepada kelompok Toraja Selatan dan dalam klasifikasi Kennedy mengacu kepada kelompok Sa'dang (Thomas, 1988).

Sebenarnya pemakaian istilah Toraja sebagai satu identitas yang mengacu kepada satu suku bangsa baru terbentuk beberapa puluh tahun lalu saat masuknya pemerintah Belanda ke daerah Tana Toraja. Oleh mereka istilah Toraja dipergunakan untuk menyebut orang-orang yang tinggal di sekitar Kabupaten Tana Toraja. Sebelum itu, Orang Toraja sendiri bila mengidentifikasi diri sendiri di dalam wilayah Tana Toraja menyebut dirinya menurut asal *lembang* atau desanya. Misalnya orang yang berdesa asal Pangalla akan menyebut dirinya sebagai *to pangalla* yang artinya orang Pangalla (Ichromi, 1974:3; dalam Thomas, 1988). Pada masa kini Orang Toraja secara sadar menamakan dirinya Orang Toraja (tanpa pembatasan kata selatan) dan menganggap diri mereka sebagai suatu kesatuan suku bangsa Toraja (Pakan, 1978:38; dalam Thomas, 1988).

Masyarakat Toraja adalah masyarakat agraris dan mayoritas masih tradisional. Hasil pokoknya adalah beras. Sampai abad ini, beras menjadi dasar kekuasaan dengan memungkinkan pemiliknya untuk melaksanakan kehidupan ritual untuk tingkat yang diperlukan untuk mempertahankan status. Semua sawah masih berada di tangan privat. Defisit tahunan dalam produksi padi menyebabkan pemerintah mengembangkan intensifikasi pertanian yang menganjurkan

penggunaan pupuk kimia dan varietas baru dari spesies unggul yang memungkinkan dua kali panen pertahun daripada cara tradisional. Tanaman pangan lainnya adalah ubi jalar, singkong, jagung, kentang, kacang, kelapa, pisang, dan sayuran. Makanannya adalah ayam dan ikan yang biasanya tersedia di pasar. Daging kerbau dan babi dicadangkan untuk acara seremonial (Parinding & Achjadi, 1988).

## 2.8. Semiotika

Fiske (1990: 39-40) menjelaskan dalam studi komunikasi, pendekatan semiotika memiliki penekanan khusus. Pendekatan ini tidak berisikan arah (panah) yang mengindikasikan jalannya pesan. Ini adalah model struktural, dan arah (panah) manapun mengindikasikan hubungan antara elemen dalam penciptaan makna. Model ini tidak mengasumsikan langkah-langkah atau tahapan yang pesan lalui, tetapi menekankan pada analisa sebuah kumpulan struktur dari hubungan yang memungkinkan pesan menandakan sesuatu; atau dengan kata lain, ini menekankan pada apa yang membuat coretan di atas kertas atau suara lewat udara menjadi sebuah pesan.

Karena memperlakukan audio visual sebagai “teks” yang harus dibaca, analisis dengan memakai metode semiotik sering disebut analisis teks atau analisis media. Namun, kajian ini tidak membahas dampak dari media (*media-effect analysis*) ataupun persepsi audiens terhadap pesan. Kajian ini juga bukan tentang makna yang dipahami atau dimaksud secara sadar oleh audiens dan produsen tanda (Fiske, 1990). Analisis dalam tulisan ini didasarkan pada pemahaman bahwa setiap teks dapat mengandung berbagai atau banyak makna (polisemi), baik disadari maupun yang tidak disadari oleh para pengguna tanda.

### 2.8.1. Semiotika Model ‘Roland Barthes’

Penelitian dengan pendekatan analisis tekstual ini menggunakan metode analisis semiotik dari Roland Barthes (1915-1980). Penelitian ini melihat acara televisi Ethnic Runaway sebagai sistem tanda dan bahasa, maka metode yang digunakan adalah metode semiotika. Dalam penelitian ini peneliti akan membaca

atau mengalihandsi tanda-tanda visual dalam rangka memahami sistem tanda dan ideologi yang tersimpan di dalamnya.

Roland Barthes adalah tokoh yang menarik. Ia dilahirkan pada 1915 di Cherbourg, Prancis Utara dan meninggal karena kecelakaan lalu lintas di Paris pada 1980. Barthes, dalam karyanya *Mythologies* (1957) menggunakan pengembangan teori tanda de Saussure, yakni penanda dan petanda, sebagai upaya menjelaskan bagaimana kita dalam kehidupan bermasyarakat didominasi oleh konotasi. Konotasi adalah pengembangan segi petanda (makna atau isi suatu tanda) oleh pemakai tanda sesuai dengan sudut pandangnya. Bila konotasi sudah menguasai masyarakat, maka akan menjadi mitos. Barthes mencoba menguraikan betapa kejadian keseharian dalam kebudayaan kita menjadi seperti “wajar”, padahal itu mitos belaka akibat konotasi yang menjadi mantap di masyarakat (Hoed, 2011).

Berikut ialah dua konsep yang dikembangkan oleh Barthes yang relevan dalam kaitan dengan semiotik. Pertama adalah konsep hubungan sintagmatik (sintagme) dan paradigmatis (sistem). Misalnya untuk menganalisis sistem busana. Dari aspek sistem, Barthes mengemukakan bahwa unsur-unsur yang membentuk busana menempati “gatra” tertentu pada tubuh manusia yang tidak dapat “diisi” oleh unsur yang terdapat dalam paradigma yang sama pada saat yang sama. Untuk aspek sintagme, unsur-unsur yang membentuk busana tersusun dalam urutan tertentu pada tubuh manusia, dari kepala sampai kaki. Kedua, adalah konotasi dan denotasi. Ini adalah pengembangan dari *signifiant* dan *signifie*. Barthes mengembangkan kedua konsep sebelumnya dengan *expression* (untuk *signifiant*) dan *contenu* (untuk *signifie*). Menurut Barthes, apa yang dikemukakan de Saussure masih berada pada tanda yang berlaku umum, yang terkendali secara sosial. Ini disebut denotasi, yang masih merupakan sistem tanda “sistem pertama”. Namun, manusia menggunakan tanda dengan dua kemungkinan lain pada apa yang disebut sebagai “sistem kedua”. Pada sistem kedua ini, tanda dapat berkembang pada aspek *expression*-nya, yakni berkembangnya sejumlah *expression* yang merujuk pada *contenu* yang sama (Barthes, 1964 dalam Hoed, 2011: 65-66).

Roland Barthes mengembangkan dua tingkatan pertandaan yang memungkinkan untuk dihasilkannya makna yang juga bertingkat-tingkat, yaitu tingkat denotasi dan konotasi (Piliang, 2003).

Denotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan petanda, atau antara tanda dan rujukannya pada realitas, yang menghasilkan makna yang eksplisit, langsung, dan pasti. Makna denotasi dalam hal ini adalah makna pada apa yang tampak dan denotasi adalah tanda yang penandanya mempunyai tingkat konvensi atau kesepakatan yang tinggi (Piliang, 2003).

Konotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan petanda, yang di dalamnya beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung, dan tidak pasti (terbuka terhadap berbagai kemungkinan). Ia menciptakan makna-makna lapis kedua, yang terbentuk ketika penanda dikaitkan dengan berbagai aspek psikologis, seperti perasaan, emosi, atau keyakinan. Konotasi dapat menghasilkan makna lapis kedua yang bersifat implisit, tersembunyi, yang disebut makna konotatif (Piliang, 2003).

Selain itu, Roland Barthes juga melihat makna yang lebih dalam tingkatannya, akan tetapi lebih bersifat konvensional, yaitu makna-makna yang berkaitan dengan mitos. Mitos, dalam pemahaman semiotika Barthes, adalah pengkodean makna dan nilai-nilai sosial (yang sebetulnya arbiter atau konotatif) sebagai sesuatu yang dianggap alamiah.



Gambar 2.5. Skema Mitos dalam Tataran Pertandaan Kedua

(Sumber: *Mythologies*. Barthes, 1991)

Piliang (2003) menjelaskan tingkatan tanda makna Barthes dapat digambarkan sebagai berikut:

Tanda → Denotasi → Konotasi (Kode) → Mitos

Gambar 2.6. Tingkatan Tanda dan Makna Barthes (Piliang, 2003)

Menurut Barthes (1990: 17-18, 19; Hawkes, 1978: 116-118) dalam Budiman (2011) di dalam teks setidaknya beroperasi lima kode pokok yang di dalamnya semua penanda tekstual (baca: leksia) dapat dikelompokkan. Setiap atau masing-masing leksia dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari lima buah kode ini. Kelima kode tersebut ialah:

- (1) Kode hermeneutik adalah satuan-satuan yang dengan pelbagai cara berfungsi untuk mengartikulasikan suatu persoalan, penyelesaiannya, serta aneka peristiwa yang dapat memformulasi persoalan tersebut, atau yang justru menunda-nunda penyelesaiannya, atau bahkan yang menyusun semacam teka-teki (*enigma*) dan sekadar memberi isyarat bagi penyelesaiannya (Barthes, 1990).
- (2) Kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu. Pada tataran tertentu kode konotatif ini agak mirip dengan apa yang disebut oleh para kritikus sastra Anglo-Amerika sebagai “tema” atau “struktur tematik (Barthes, 1990).
- (3) Kode simbolik merupakan kode “pengelompokkan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui pelbagai cara dan sarana tekstual, misalnya berupa serangkaian antitesis: hidup dan mati, di luar dan di dalam, dingin dan panas, dan seterusnya. Kode ini memberikan dasar bagi suatu struktur simbolik (Barthes, 1990)
- (4) Kode proairetik merupakan kode “tindakan” (*action*). Kode ini didasarkan atas konsep *proairesis*, yakni “kemampuan untuk menentukan hasil atau akibat dari suatu tindakan secara rasional (Barthes, 1990)”.
- (5) Terakhir ialah kode kultural atau kode referensial yang berwujud sebagai semacam suara kolektif yang anonim dan otoritatif; bersumber dari

pengalaman manusia, yang mewakili atau berbicara tentang sesuatu yang hendak dikukuhkannya sebagai pengetahuan atau kebijaksanaan yang “diterima umum”. Kode ini bisa berupa kode-kode pengetahuan atau kearifan (*wisdom*) yang terus-menerus dirujuk oleh teks, atau yang menyediakan semacam dasar otoritas moral dan ilmiah bagi suatu wacana (Barthes, 1990).

Selanjutnya, Barthes memang tidak banyak membahas ideologi secara khusus dalam bukunya *Mythologies*. Menurut Althusser (dalam Piliang, 1998), fungsi ideologi adalah mereproduksi hubungan produksi, hubungan di antara kelas dan hubungan manusia dengan dunia, “ideologi merupakan satu praktik yang di dalamnya individu-individu dibentuk, dan pembentukan ini sekaligus menentukan orientasi sosial mereka, agar mereka dapat bertindak dalam struktur ini dalam berbagai cara yang selaras dengan ideolog.” Ideologi dalam pemahaman tersebut adalah sebuah proses pembentukan makna tempat lembaga-lembaga dominan berfungsi membangun ideologi yang diinginkan.

Walau berangkat dari paradigma linguistik, Barthes mampu mengembangkan semiotik menjadi pendekatan ilmiah dalam membaca proses pemaknaan sistem tanda visual pada media massa, sebagai satu sistem tanda paling dominan di era komunikasi modern. Selain itu, Barthes menempatkan proses pembacaan makna dalam sistem pertandaan tersebut sebagai kritik ideologis terhadap dominasi kelas tertentu dalam susunan masyarakat borjuis. Barthes mencoba dan berhasil menempatkan semiotik sebagai salah satu metode ilmiah yang kontekstual dengan kondisi zaman, bukan sekedar metode yang steril (Adityawan, 2008: 12).

### **2.8.2. Proses Semiosis dalam Media Audio-Visual**

Proses memahami tanda yang disebut Barthes sebagai signifikasi atau semiosis adalah proses untuk menafsirkan dan menguraikan tanda beserta kode, sehingga diperoleh makna yang tersimpan di balik sistem pertandaan. Ini merupakan proses penafsiran tanda atau mengalih sandi teks dalam komunikasi. Terdapat 3 hal yang akan menjadi pertimbangan dalam penafsiran tanda yang akan dilakukan dalam penelitian ini:

### (1) Aspek Visual Pembentuk Tanda

Proses semiosis dalam desain grafis, dalam hal ini media audio-visual dinamis butuh berbagai teknik produksi tanda visual atau aspek visual terkait dengan sifat media komunikasi visual yang dipakai. Selain ditentukan oleh media, teknik visualisasi tanda juga dipengaruhi konteks budaya penggunanya. Menurut Arthur Asa berger (1984: 33-37) setidaknya ada enam aspek visual pembentuk tanda yang harus diperhitungkan dalam setiap analisis atau pembacaan teks, antara lain warna, yakni menjadi tanda yang merepresentasikan makna tertentu; ukuran, yakni besar/keluasan media itu sendiri serta besar setiap unsur yang digunakan dalam suatu sistem pertandaan; ruang, yakni ruang yang berada di antara unsur-unsur tanda yang membentuk sebuah sistem pertandaan; kontras, yakni menciptakan kesan ambiguitas atau kemenduaan, misalnya, penting/tidak penting; bentuk, yakni aspek tanda visual paling jelas dalam penyampaian sebuah pesan; dan kehalusan tekstur (*grain*).

### (2) Aspek Teknis Pembentuk Tanda

Selain unsur-unsur tanda, desain grafis juga perlu memerhatikan bagaimana suatu tanda hadir dalam sebuah bidang media, baik dari sudut maupun ukuran pengambilan gambar. Bagaimana sebuah imaji ditampilkan bisa pula menjadi tanda yang memiliki makna tertentu. Arthur Asa Berger (1998) menerangkan ukuran pengambilan gambar dengan memakai tabel sistem pertandaan yang dipergunakan gambar bergerak, baik media televisi maupun film. Kedua tabel di bawah ini menjelaskan sejumlah makna terkait dengan cara pengambilan gambar, gerak kamera, dan penyuntingan, yang kesemuanya menjelaskan bagaimana sebuah tanda yang ditampilkan bisa mengandung makna tersendiri.

<b>PENANDA (PENGAMBILAN GAMBAR)</b>	<b>DEFINISI</b>	<b>PETANDA (MAKNA)</b>
<i>Close-up</i> <i>Medium shot</i> <i>Long shot</i> <i>Full shot</i>	Hanya wajah Hampir seluruh tubuh <i>Setting</i> dan karakter Seluruh tubuh	Keintiman Hubungan personal Konteks, <i>scope</i> , jarak publik Hubungan pribadi

Tabel 2.1. Ukuran Pengambilan Gambar



<b>PENANDA</b>	<b>DEFINISI</b>	<b>PETANDA</b>
<i>Pan down</i>	Kamera mengarah ke bawah	Kekuatan, kewenangan
<i>Pan up</i>	Kamera mengarah ke atas	Kelemahan, pengecilan
<i>Dolly in</i>	Kamera bergerak ke dalam	Observasi, fokus
<i>Fade in</i>	Gambar terlihat pada layar kosong	Permulaan
<i>FadeOut</i>	Gambar di layar menjadi hilang	Penutupan
<i>Cut</i>	Pindah dari satu gambar ke lainnya	Kebersambungan, menarik
<i>Wipe</i>	Gambar terhapus dari layar	“Penentuan” kesimpulan

Tabel 2.2. Gerak Kamera dan Pergantian Gambar

	<i>Signifier (Penanda)</i>	<i>Signified (Petanda)</i>
<b>Ukuran pengambilan gambar</b>	Big Close Up : frame subjek dari dahi hingga dagu	Emosi, drama, peristiwa penting
	Close Up : frame subjek dari kepala hingga leher	Keintiman
	Medium Close Up : frame subjek dari kepala hingga pundak	Merangsang, menimbulkan reaksi
	Medium Shot : frame subjek dari kepala hingga pinggang dengan memperlihatkan latar belakang	Hubungan personal dengan subjek
	Knee Long Shot (3/4 Shot) : frame subjek dari kepala hingga betis memperlihatkan latar belakang	Hubungan sosial
	Full Shot : frame subjek dari kepala hingga kaki	Hubungan sosial
	Long Shot : frame subjek dari kepala hingga kaki dengan memperlihatkan latar belakang (lokasi secara jelas)	Konteks, jarak publik

Tabel 2.3. Teknik-teknik Pengambilan Gambar dan Maknanya (Wurtzel &amp; Acker, 1989: 99-100)

Tampilan lainnya adalah hierarki kepentingan dalam suatu sistem pertandaan. Hierarki kepentingan yang direpresentasikan oleh sistem pertandaan menjadi penting di sini karena dalam acara Ethnic Runaway yang sarat dengan komunikasi antarbudaya di dalamnya, terlihat betapa signifikan peran dari pembawa acara yang memaknai budaya asing yang mereka lihat. Tanda yang dianggap lebih penting umumnya berusaha ditampilkan sedemikian rupa

sehingga akan dilihat lebih dahulu oleh *target audience* dan begitu pula sebaliknya. Berikut tabel yang menjelaskan arti penting (Adityawan, 2008: 41-42):

<b>TANDA</b>	<b>PENTING</b>	<b>TIDAK PENTING</b>
Ukuran/skala	Besar	Kecil
Posisi	Lebih besar dari sekitar	Lebih besar/sama dengan sekitar
	Tengah	Pinggir
	Depan	Belakang
	Atas	Bawah
Sudut/letak kamera	Kiri-atas	Kanan-bawah
Cahaya figur/objek	di bawah objek	di atas objek
Cahaya latar belakang	Terang	Gelap
Fokus/ <i>depth of field</i>	Terang	Gelap
Frekuensi penampilan	Jelas/tajam	Kabur/samar
Aksen	Sering tampil	Jarang tampil
	Berbeda dari sekitar	Sama dengan sekitar

Tabel 2.4. Bahasa Visual dan Arti Penting

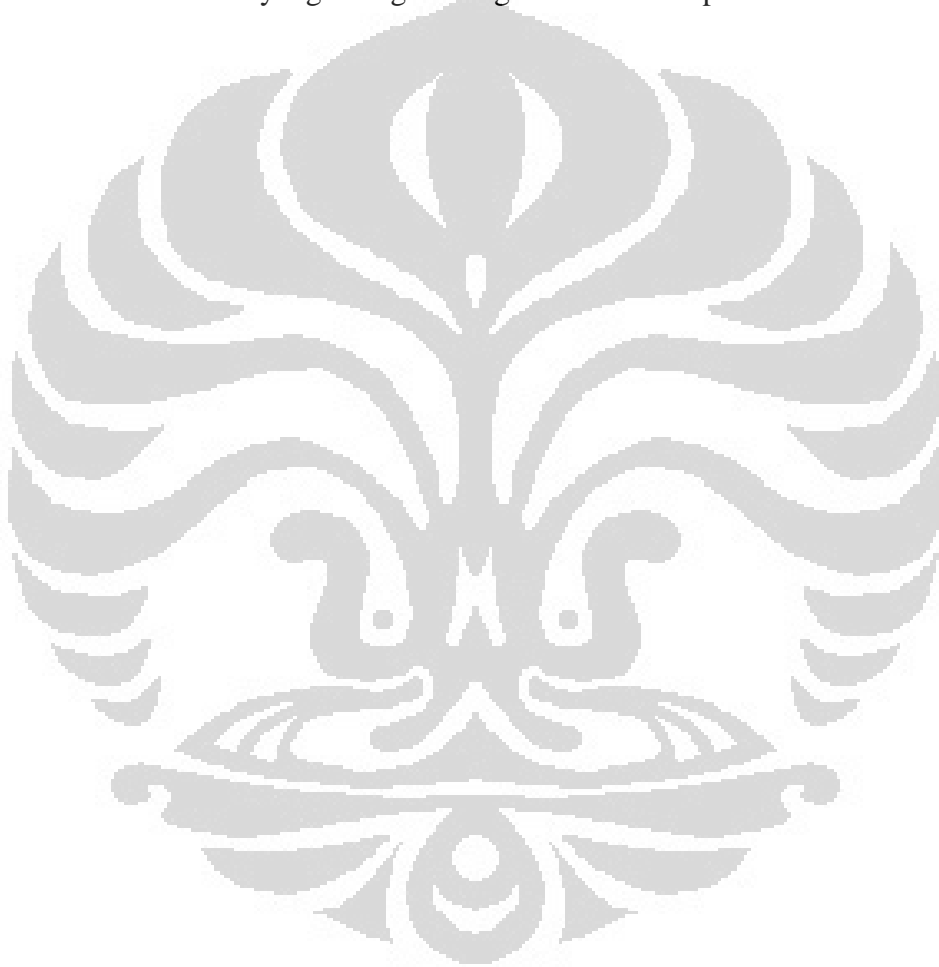
Memvisualisasikan makna dan ideologi ke dalam bentuk desain grafis tidak hanya butuh pemahaman tentang apa yang ditampilkan dan dengan tanda apa, melainkan juga bagaimana “cara” menampilkannya. Hal terakhir itu menyangkut bahasa visual khusus bagi setiap media komunikasi visual (Adityawan, 2008).

### (3) Aspek Perilaku Pembentuk Tanda

Morris (1977; dalam Adityawan 2008: 42-43) menjelaskan bahasa tubuh atau *gesture* adalah setiap gerakan yang dimaksud untuk mengirimkan tanda visual (*visual sign*) kepada orang lain. *Gesture* dapat dibagi menjadi dua berdasarkan motivasi pelakunya, yakni kategori primer yang berarti bahasa tubuh yang semata-mata dikirim tanpa pesan lain, contohnya lambaian tangan. Kedua adalah kategori insidental yang berarti gerak mekanis yang mengandung pesan sekunder, misalnya gerak orang bersin yang mengirim pesan bermakna “jangan dekati saya”.

Selanjutnya Morris mengklasifikasikan enam jenis *gesture* primer. Pertama, ekspresif, misalnya gerak diakibatkan oleh kemarahan atau ketakutan. Termasuk di dalam jenis itu adalah gestikulasi, gerak spontan tanpa sadar yang dilakukan seseorang yang ingin menekankan kata yang diucapkan.

Kedua, mimik yaitu ketika mengirim pesan melalui imitasi atau peniruan terhadap berbagai hal termasuk gerak orang, benda mati, suasana, dan hewan. Ketiga, skematik yang meniru sebagian kecil dari identitas yang ditiru, dan merupakan bentuk sederhana dari *gesture* mimik. Keempat, simbolik yakni gerak abstrak yang tidak memiliki kesamaan dengan dunia objek atau gerak. Kelima, teknikal yaitu rangkaian *gesture* untuk keperluan teknis di lingkungan profesi tertentu. Keenam, terkode yaitu gerak yang dikodekan sebagai bagian dari sistem tanda yang saling merangkai secara kompleks.



## BAB 3

### METODOLOGI PENELITIAN

#### 3.1. Paradigma Penelitian

Metodologi penelitian bukan hanya sekedar kumpulan metode atau teknik penelitian, melainkan suatu keseluruhan landasan nilai-nilai (khususnya yang menyangkut filsafat keilmuan), asumsi-asumsi, etika dan norma yang menjadi aturan-aturan standar yang dipergunakan untuk menafsirkan serta menyimpulkan data penelitian (Bailey, 1987; dalam Hidayat, 2002). Menurut Hidayat (2002) metodologi penelitian, dengan demikian sebenarnya tidak terlepas dari suatu paradigma keilmuan tertentu; lebih spesifik lagi, metodologi penelitian merupakan implikasi atau konsekuensi logis dari nilai-nilai, asumsi-asumsi, aturan-aturan serta kriteria yang menjadi bagian integral dari suatu paradigma.

Usaha untuk mengelompokkan teori-teori dan pendekatan kedalam sejumlah paradigma yang dilakukan sejauh ini menghasilkan pengelompokan yang amat beragam. Salah satunya Guba dan Lincoln (1994) mengajukan tipologi yang mencakup empat paradigma, yaitu *Positivism*, *Postpositivism*, *Critical Theories* et al., dan *Constructivism* yang masing-masing memiliki implikasi metodologi tersendiri. Menurut Hidayat (2002), sejumlah ilmuwan sosial melihat *positivism* dan *postpositivism* bisa disatukan sebagai *classical paradigm* karena dalam praktiknya implikasi metodologi keduanya tidak jauh berbeda.

Berikut ialah tiga perspektif/paradigma ilmu sosial yang dibedakan dari beberapa hal mendasar yang antara lain konsepsi tentang ilmu-ilmu sosial, ataupun asumsi-asumsi tentang masyarakat, manusia, realitas sosial, keberpihakan moral, dan juga komitmen terhadap nilai-nilai tertentu:

PARADIGMA KLASIK	PARADIGMA KONSTRUKTIVISME	PARADIGMA TEORI-TEORI KRITIS
Menempatkan ilmu sosial seperti halnya ilmu-ilmu alam dan fisika, dan sebagai metode yang terorganisir untuk mengkombinasikan <i>deductive logic</i> dengan pengamatan empiris, guna secara probabilistik menemukan atau memperoleh konfirmasi tentang hukum sebab-akibat yang bisa dipergunakan memprediksi pola-pola umum gejala sosial	Memandang ilmu sosial sebagai analisis sistematis terhadap <i>socially meaningful action</i> melalui pengamatan langsung dan rinci terhadap pelaku sosial dalam setting keseharian yang alamiah, agar mampu memahami dan menafsirkan bagaimana para pelaku sosial yang bersangkutan menciptakan dan memelihara/mengelola dunia sosial mereka.	Mendefinisikan ilmu sosial sebagai suatu proses yang secara kritis berusaha mengungkap “ <i>the real structures</i> ” dibalik ilusi, <i>false needs</i> , yang dinampakkan dunia materi, dengan tujuan membantu membentuk suatu kesadaran sosial agar memperbaiki dan mengubah kondisi kehidupan manusia.

Tabel 3.1. Tiga Perspektif/Paradigma Ilmu Sosial (Hidayat, 2002)

Tiap paradigma, sebagai suatu *mental window* atau *world view* yang digunakan mungkin bertolak belakang satu sama lain dan sulit dipertemukan (Hidayat, 2002). Menurut Hidayat (2002) perbedaan antarparadigma tersebut juga bisa dibahas dari empat dimensi, yakni:

- (1) Epistemologis, yang antara lainn menyangkut asumsi mengenai hubungan antara peneliti dan yang diteliti dalam proses untuk memperoleh pengetahuannya mengenai objek yang diteliti. Kesemuanya menyangkut teori pengetahuan yang melekat dalam perspektif teori dan metodologi.
- (2) Ontologis, yang berkaitan dengan asumsi mengenai objek atau realitas sosial yang diteliti.
- (3) Metodologis, yang berisi asumsi-asumsi mengenai bagaimana cara memperoleh pengetahuan mengenai suatu objek pengetahuan.
- (4) Aksiologis, yang berkaitan dengan posisi *value judgments*, etika, dan pilihan moral peneliti dalam suatu penelitian.

Berikut ini merupakan tabel perbandingan antara ketiga paradigma tersebut berdasarkan empat dimensi, yakni ontologis, epistemologis, aksiologis dan metodologis:

	<b>KLASIK</b>	<b>KRITIS</b>	<b>KONSTRUKTIVIS</b>
<b>ONTOLOGIS</b>	<i>Realism:</i> Ada realitas yang “ <i>real</i> ” yang diatur oleh kaidah-kaidah tertentu yang berlaku universal; walaupun kebenaran pengetahuan tersebut mungkin hanya bisa diperoleh secara probabilistik.	<i>Historical realism:</i> Realitas yang teramati merupakan realitas “semu” ( <i>virtual reality</i> ) yang telah terbentuk oleh proses sejarah dan kekuatan-kekuatan sosial, budaya, dan ekonomi-politik.	<i>Relativism:</i> Realitas merupakan konstruksi sosial kebenaran suatu realitas bersifat relatif, berlaku sesuai konteks spesifik yang dinilai relevan oleh pelaku sosial.
<b>EPISTEMOLOGIS</b>	<i>Dualist/objectivist</i> : Ada realitas objektif, sebagai suatu realitas yang eksternal di luar diri peneliti. Peneliti harus sejauh mungkin membuat jarak dengan objek penelitian.	<i>Transactionalist/subjectivist:</i> Hubungan peneliti dengan yang diteliti selalu dijembati nilai-nilai tertentu. Pemahaman tentang suatu realitas merupakan <i>value mediated findings</i> .	<i>Transactionalist/subjectivist:</i> Pemahaman suatu realitas, atau temuan suatu penelitian merupakan produk interaksi peneliti dengan yang diteliti.
<b>AKSIOLOGIS</b>	<i>Observer:</i> 1. Nilai, etika dan pilihan moral harus berada di luar proses penelitian 2. Peneliti berperan sebagai <i>disinterested scientist</i> 3. Tujuan penelitian: Eksplanasi, prediksi dan kontrol realitas sosial	<i>Activist:</i> 4. Nilai, etika dan pilihan moral merupakan bagian tak terpisahkan dari penelitian 5. Penelitian menempatkan diri sebagai <i>transvornative intellectual</i> , advokat dan aktivis 6. Tujuan penelitian: kritik sosial, transformasi, emansipasi dan <i>social empowerment</i>	<i>Facilitator:</i> 7. Nilai, etika dan pilihan moral merupakan bagian tak terpisahkan dari penelitian 8. Peneliti sebagai <i>passionate participant</i> , fasilitator yang menjembatani keragaman subjektivitas pelaku sosial 9. Tujuan penelitian: rekonstruksi realitas sosial secara dialektis antara peneliti dan yang diteliti
<b>METODOLOGIS</b>	<i>Interventionist:</i> Pengujian hipotesis dlm struktur	<i>Participative:</i> Mengutamakan analisis komprehensif,	<i>Reflective/dialectical:</i> Menekankan empati dan interaksi

	<p><i>hypothetico-deductive method</i>; melalui lab. Eksperimen atau survey eksplanatif, dengan analisis kuantitatif</p> <p>Kriteria kualitas penelitian: <i>Objectivity, reliability and validity (internal and external validity)</i></p>	<p>kontekstual, dan <i>multi-level analysis</i> yang bisa dilakukan melalui penempatan diri sebagai aktivis/ partisipan dalam proses transformasi sosial</p> <p>Kriteria kualitas penelitian: <i>Historical situatedness</i>: sejauhmana penelitian memperhatikan konteks historis, sosial, budaya, ekonomi dan politik. <i>Wholeness</i>: sejauhmana studi yang dilakukan bersifat holistik, terhindar dari analisis partial. <i>Enlighting, empowering.</i></p>	<p>dialektis antara peneliti-responden untuk merekonstruksi realitas yang diteliti, melalui metode-metode kualitatif seperti <i>participant observation observation.</i></p> <p>Kriteria kualitas penelitian: <i>Authenticity</i> dan <i>reflectivity</i>: Sejauh mana temuan merupakan refleksi otentik dari realitas yang dapat dihayati dan benar-benar dipraktikkan oleh para pelaku sosial.</p>
--	---	---	--

Tabel 3.2. Perbedaan Epistemologi, Ontologi, Aksiologi, dan Metodologi (Hidayat, 2008)

Berdasarkan tabel perbandingan paradigma yang telah dipaparkan di atas dan berdasarkan empat dimensi yang telah disebutkan sebelumnya, jika dihubungkan dengan penelitian mengenai representasi Suku Toraja ini, maka paradigma yang dijadikan sebagai acuan peneliti adalah paradigma kritis. Alasan pertama yaitu terkait dengan realitas. Penelitian ini melihat realitas sosial sebagai realitas yang semu atau tidak alami. Realitas merupakan hasil konstruksi melalui proses sejarah dan kekuatan-kekuatan sosial, budaya, dan ekonomi politik. Begitu pula realitas sosial yang ditampilkan melalui tayangan program televisi Ethnic Runaway khususnya episode Suku Toraja yang diteliti dalam penelitian ini. Kedua, penelitian ini menekankan penafsiran peneliti pada teks sebagai objek penelitiannya, disinilah unsur subjektivitas dalam penelitian ini. Ketiga, posisi

peneliti dalam penelitian ini adalah sebagai aktivis atau pembela dari pihak yang terdominasi. Untuk itu keberpihakan menjadi hal yang tidak dapat dipisahkan dari analisis peneliti terhadap tayangan program televisi Ethnic Runaway khususnya episode Suku Toraja. Keempat, terkait dengan tujuan penelitian, penelitian ini bertujuan untuk memberikan kritik serta proses emansipasi melalui pembongkaran mitos dan ideologi yang tersembunyi di balik tayangan program televisi Ethnic Runaway khususnya episode Suku Toraja.

### 3.2. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini akan membahas mengenai bagaimana Suku Toraja direpresentasikan dalam acara televisi Ethnic Runaway yang ditayangkan Trans TV pada tanggal 15 Oktober 2011, berdasarkan makna pada teks iklan tersebut. Berkaitan dengan masalah penelitian dan metode yang digunakan maka penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif sebagai landasannya.

Menurut Denzin dan Lincoln (1994: 4) istilah kualitatif merujuk pada suatu penekanan pada proses-proses makna-makna yang tidak diuji atau diukur secara ketat dari segi kuantitas, jumlah intensitas ataupun frekuensi. Penelitian kualitatif menekankan pada penggalian interpretasi subjek, di mana terdapat kedekatan jarak antara subjek dan objek, hubungan teori atau konsep dengan data empirik bersifat emergent dalam arti data untuk memunculkan teori, strategi penelitiannya tidak berstruktur atau fleksibel, lingkup atau klaim penemuan bersifat *ideographic*, konsepsi tentang realitas sosialnya adalah konstruksi sosial, dan analisa multi-level analisis (Bryman dalam Hidayat).

Dalam penelitian ini peneliti akan mengamati objek yang diteliti dan berusaha menafsirkan sebaik mungkin teks, yang dalam hal ini ialah acara televisi Ethnic Runaway, dengan mengaitkannya dengan konteks yang meliputinya. Oleh sebab itu, pendekatan kualitatif dirasa lebih tepat untuk digunakan dalam penelitian ini.

Adapun beberapa karakteristik dari penelitian kualitatif (Guba dan Lincoln, 1985: 39-43) yang relevan dengan penelitian mengenai representasi Suku Toraja dalam acara televisi Ethnic Runaway ini diantaranya adalah:

1. Desain penelitian kualitatif bersifat holistik.



Dalam hal ini suatu fenomena dicermati secara keseluruhan, kontekstual, dan dengan kekuatan penuh. Penelitian ini akan melihat teks sebagai realitas secara menyeluruh terkait dengan konteks kultural dan sosial.

2. Manusia sebagai instrumen.

Peneliti harus berinteraksi langsung dengan sumber data. Bila dikaitkan dengan penelitian ini, peneliti adalah instrumen inti yang langsung berinteraksi dengan teks sebagai sumber data utamanya. Kognisi dan pengalaman kultural peneliti sangat berpengaruh dalam menginterpretasi makna yang terkandung dalam iklan sebagai teks.

3. Analisis data secara induktif.

Dalam proses analisisnya, peneliti akan melakukan analisis data berdasarkan fakta-fakta yang ditemukan sehingga dapat dikonstruksikan menjadi sebuah hipotesis

4. Cara pelaporan kasus

Data-data yang telah dikumpulkan oleh peneliti dan hasil analisis peneliti mengenai representasi Suku Toraja dilaporkan dalam bentuk deskriptif atau pemaparan. Dengan pelaporan ini, peneliti dengan mudah dapat menggambarkan posisi peneliti, teori yang dianut, paradigma metodologi, dan nilai-nilai kontekstual di seputar fenomena yang ditelaah.

### 3.3. Objek Penelitian

Data primer dalam penelitian ini adalah salah satu episode dari program televisi *Ethnic Runaway*, yakni *Ethnic Runaway* episode Suku Toraja yang ditayangkan Trans TV pada tanggal 15 Oktober 2011 dan ditayangkan ulang pada tanggal 1 April 2012. Seperti telah dijelaskan sebelumnya, peneliti ingin melihat program televisi ini setelah mengalami perubahan judul dari ‘Primitive Runaway’ menjadi ‘Ethnic Runaway’. Peneliti dalam hal ini mengambil episode paling terbaru guna mendapatkan data yang lebih terkini. Selain itu pemilihan episode Suku Toraja didasarkan dari hal menarik yang mendapat perhatian khusus peneliti. Dalam episode ini salah seorang bintang tamu, yakni Harry Pantja, ialah sebelumnya terkenal dengan tayangan televisi horor ‘Dunia Lain’ yang ditayangkan di stasiun televisi yang sama, Trans TV. Dalam adegan awal sebelum

judul pembuka diperlihatkan kuburan di Tana Toraja dengan latar belakang musik dan ke-horor-an ala 'Dunia Lain' lengkap dengan Harry Pantja dengan gaya khasnya menginformasikan sesuatu pada kamera dengan *extreme/ big close up* dan efek *night mode* seperti layaknya tayangan horor 'Dunia Lain'. Hal ini memperlihatkan betapa signifikannya pembawa acara dalam mendeskripsikan suku-suku pada tiap-tiap episodenya. Selanjutnya penelitian akan menganalisis teks film ini baik teks audio maupun teks visualnya.

### 3.4. Teknik Pengumpulan Data

Pada penelitian ini data dikumpulkan melalui dua cara, yaitu:

1. Data Primer dengan teknik pengumpulan data dokumentasi, yaitu dengan cara memutar video acara televisi Ethnic Runaway yang peneliti dapatkan melalui Komisi Penyiaran Indonesia (KPI). Selanjutnya, pengumpulan data dilakukan dengan menyaksikan acara televisi tersebut secara keseluruhan, kemudian dilakukan pemilihan *scene per scene* yang dapat digunakan untuk menganalisis mitos dan membongkar landasan ideologi yang melatarbelakangi acara televisi ini.
2. Data sekunder adalah dengan kepustakaan yang ada, baik berupa buku teks, majalah, jurnal, *newsletter*, *website*, maupun bahan tertulis lainnya yang berkaitan dengan pokok permasalahan yang ada guna menunjang kelanjutan data.

### 3.5. Unit Analisis

Unit analisis dalam penelitian ini adalah berdasarkan pada *scene* yang ada di dalam program televisi ini, namun tidak semua *scene* diteliti melainkan hanya *scene-scene* tertentu yang dianggap peniliti telah mewakili pemunculan adanya tanda-tanda audio dan visual yang bisa dimaknai mengacu pada representasi Suku Toraja di dalamnya. Peneliti akan dibantu oleh aspek visual pembentuk tanda, aspek-aspek teknis pembentuk tanda (dalam hal ini, sinematografi) seperti ukuran pengambilan gambar, gerak kamera dan pergantian gambar, bahasa visual dan arti penting; dan aspek perilaku pembentuk tanda yang dilihat dari *gesture* individu-individu di dalam acara ini, serta beberapa unsur intrinsik film seperti *setting* dan

penataan musik. Secara ringkas, terdapat 2 elemen penting untuk menganalisis *scene-scene* dalam tayangan ini, yaitu audio dan visual.

### 3.6. Teknik Analisis Data

#### 3.6.1. Tahap Pemilihan Adegan

Dalam penelitian mengenai representasi Suku Toraja ini, peneliti melihat acara televisi *Ethnic Runaway* yang diteliti sebagai sebuah teks yang terdiri dari gambar dan suara. Sebagai tahap awal penelitian, peneliti akan melakukan pengamatan terhadap acara tersebut. Setelah itu, peneliti mentranskrip acara tersebut berdasarkan struktur film dan naratifnya. Struktur film yang dimaksud di sini ialah yang terdiri dari *shot*, adegan dan sekuen. Pratista (2008) dalam bukunya menjelaskan sebagai berikut: (1) *Shot* selama produksi film memiliki arti proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan hingga kamera dihentikan atau juga sering diistilahkan satu kali *take*. Sementara *shot* pasca produksi memiliki arti satu rangkaian gambar utuh yang tidak terinterupsi oleh *editing*. (2) Adegan adalah satu segmen pendek dari keseluruhan cerita yang memperlihatkan satu aksi berkesinambungan yang diikat oleh ruang, waktu, isi, tema, karakter, atau motif. Satu adegan umumnya terdiri dari beberapa *shot* yang saling berhubungan. (3) Sekuen adalah satu segmen besar yang memperlihatkan satu rangkaian peristiwa utuh. Satu sekuen umumnya terdiri dari beberapa adegan yang saling berhubungan. Sekuen dalam acara televisi kali ini ialah serangkaian peristiwa yang dipisahkan per iklan. Berikut ialah tabel yang dipergunakan untuk mentranskrip video yang akan dianalisis

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO

Tabel 3.3. Transkrip Video

Barthes dalam bukunya *Imaji, Musik, Teks* (2010) mengungkapkan salah satu hal yang penting dalam analisis ialah fragmen gambar film. Film tidak bisa dilacak pada film ‘yang sedang diputar’ atau film ‘dalam keadaan naturalnya’,

tetapi pada artefak utamanya, yakni pita atau fragmen gambar film (*the still*) dalam keadaan tidak sedang diputar. Menurut Barthes, esensi dari film bukan ‘gerakan’ gambar-gambar atau animasi, bukan aliran perubahan terus-menerus, bukan mobilitas, bukan ‘gerak yang hidup’, bukan kopian, melainkan kerangka atau bahan dasar dari gerak penggelaran atau kehadiran secara permutasional dan karena itu teori tentang fragmen gambar film menjadi sesuatu yang penting. Fragmen gambar film memperlihatkan kepada kita *the inside* dari sebuah adegan. Untuk penelitian ini, fragmen gambar film akan diletakkan pada tabel ‘Visual’.

Adegan-adegan dalam video Primitive Runaway episode Suku Toraja ini kemudian diseleksi berdasarkan tanda-tanda yang terdapat di dalamnya. Setelah itu, peneliti akan memilih adegan-adegan yang sesuai dengan unit analisis. Jadi dalam penelitian ini, adegan-adegan yang dipilih adalah adegan-adegan yang memuat tanda-tanda yang menggambarkan etnosentrisme di dalamnya.

### 3.6.2. Tahap Analisis

Setelah dipilih adegan-adegan yang memuat tanda-tanda dominan, peneliti menganalisis adegan-adegan tersebut sehingga melahirkan representasi Suku Toraja dari acara televisi Ethnic Runaway. Jadi, pada tahap ini peneliti menggunakan metode semiotika untuk menganalisis adegan-adegan yang telah dipilih sebelumnya,. Analisis difokuskan pada proses identifikasi dari sistem penandaan pada setiap adegan.

Semiotika yang digunakan adalah metode semiotika dari Roland Barthes yang berfungsi sebagai “pisau bedah” untuk menginterpretasikan makna yang terkandung dalam tanda-tanda tersebut. Lebih lanjut, acara televisi Ethnic Runaway ini dianalisis dengan memakai dua tahap penandaan (*two order of signification*) Barthes. Hal-hal yang akan dianalisis dari video yang telah ditranskrip ini adalah sesuai dengan: pertama, aspek-aspek visual pembentuk tanda seperti yang dominan ialah warna dan ukuran, kedua ialah aspek-aspek teknis pembentuk tanda dalam sinematografi seperti ukuran pengambilan gambar, gerak kamera dan pergantian gambar, teknik-teknik pengambilan gambar, serta bahasa visual dan arti penting, ketiga ialah aspek perilaku pembentuk tanda, yaitu *gesture* atau setiap gerakan yang dimaksud untuk mengirimkan tanda visual

kepada orang lain. Karena yang diteliti ialah video, yang terdiri dari visual dan audio, maka dialog dan *sound* dalam audio juga termasuk hal yang dianalisis.

Serangkaian unit analisis tersebut akhirnya akan dianalisis dengan menggunakan semiotika model Roland Barthes. Berikut merupakan gambar yang menjelaskan kerja tanda pada dua tahap penandaan:

1. <i>Signifier</i> (penanda)	2. <i>Signified</i> (pertanda)
3. <i>Denotative Sign</i> (Tanda Denotatif)	
4. <i>Conotative Signifier</i> (Penanda Konotatif)	5. <i>Conotative Signified</i> (Petanda Konotatif)
6. <i>Conotative Sign</i> (Tanda Konotatif)	

Gambar 3.1. Peta Kerja Tanda Roland Barthes. Sumber : Paul Cobley & Litza Jansz dalam Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi* (2004:69)

Dalam dua tahap penandaan, Barthes menjelaskan makna denotasi dan konotasi. Makna denotasi merupakan makna yang dapat langsung dilihat ketika kita mengamati suatu tanda. Sedangkan makna konotasi adalah makna implisit. Bila dikaitkan dengan penelitian ini, maka dalam menganalisis acara televisi *Ethnic Runaway* terlebih dahulu akan dilihat penanda dan petanda yang membentuk makna denotatif.

Dalam proses signifikasi ini, pertama-tama peneliti menentukan penanda dan petanda untuk mencari makna denotasi. Makna denotasi ini termasuk ke dalam penandaan tahap pertama. Kemudian, makna denotasi yang telah dihasilkan tersebut menjadi penanda konotatif. Sama halnya dengan pada proses pembentukan makna denotatif, penanda konotatif juga menghasilkan petanda, yaitu petanda konotatif. Penanda dan petanda konotatif ini memunculkan makna konotatif. Makna konotatif merupakan signifikasi tingkat kedua dalam sistem penandaan dua tahap Barthes. Untuk memudahkan analisis konotasi, dipergunakan 5 kode menurut Barthes (1990), yakni: kode hermeneutik, kode semik atau konotasi, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

Pada signifikansi tahap kedua tersebut, tanda bekerja melalui mitos, sebagai produk kelas sosial yang sudah memiliki dominasi. Suatu sistem mitis

dapat menjadi *sign vehicle* bagi ideologi. Dengan pendekatan semiotik, Barthes memeriksa berbagai bentuk bagasa yang dipakai untuk menghadirkan ideologi ke dalam masyarakat, terutama bentuk-bentuk yang ia jumpai dalam budaya media. Kehadirannya tidak abstrak, tetapi sudah menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari. Melalui analisis semiotik Barthes dapat menunjukkan kekuatan ideologi tersebut melalui berbagai bentuknya (Sunardi, 2004: 117).

Untuk itu peneliti juga meneliti makna konotatif yang beroperasi pada tahap kedua pada sistem dua tahap penandaan Barthes. Sehingga diketahui mitos yang muncul mengenai suku Toraja dalam teks yang diteliti. Setelah diketahui mitos apa yang muncul dari teks tersebut, selanjutnya dapat diketahui ideologi apa yang dibawa oleh acara televisi *Ethnic Runaway* episode Suku Toraja.

Proses analisis makna konotasi hingga menemukan mitos dan ideologi yang dilakukan peneliti sesuai dengan teori tanda Barthes. Bila konotasi menjadi tetap, ia menjadi mitos, sedangkan kalau mitos menjadi mantap, ia menjadi ideologi. Tekanan teori tanda Barthes adalah pada konotasi dan mitos. Ia mengemukakan bahwa dalam sebuah kebudayaan selalu terjadi “penyalahgunaan ideologi” yang mendominasi pikiran anggota masyarakat (Hoed, 2011).

### **3.7. Kriteria Kualitas Penelitian/ *Goodness Criteria***

*Goodness criteria* atau penilaian atas validitas dari penelitian ini dilihat berdasarkan *historical situatedness*, yaitu menyesuaikan analisis dengan konteks sosial dan budaya serta konteks waktu dan historis yang spesifik sesuai kondisi di mana riset terjadi (Kriyantono, 2006: 72).

Penelitian ini berusaha untuk memenuhi kriteria tersebut dengan melihat kepada konteks historis di mana *Ethnic Runaway* muncul. Acara ini muncul di tengah-tengah sistem pertelevisian Indonesia saat ini yang masih tersentralisasi. Sentralisasi siaran sendiri adalah sesuatu yang secara sengaja telah dibangun oleh rezim Soeharto dimana para pemodal ketika itu memperoleh keuntungan dari sistem yang tidak adil ini, para pemodal tersebut kebanyakan keluarga dan kawan penguasa pada saat itu. Menurut Armando (2011) dasar untuk perombakan itu sebenarnya sudah ada. Pada tahun 2002, DPR mengeluarkan UU Penyiaran yang bersemangatkan perubahan total sistem penyiaran komersial Indonesia yang

sebelumnya dikuasai Jakarta menjadi terdesentralisasi ke seluruh Indonesia. Namun dalam praktiknya ini masih belum terealisasi. Sampai saat ini pertarungan penegakan UU Penyiaran masih berlangsung.

Tanpa disadari banyak penduduk Indonesia, sistem pertelevisian komersial di Indonesia memiliki cacat mendasar, dimana sistem tersebut hanya menguntungkan Jakarta. Daerah di luar Jakarta hanya dieksploitasi dan tidak pernah dibiarkan berkembang. Tidak hanya permasalahan bisnis, karena televisi adalah media massa yang memiliki posisi sentral dalam kehidupan masyarakat, sistem yang ada juga mengeksploitasi di wilayah politik, sosial, dan budaya. Tentunya permasalahan sentralisasi tidak dapat dipisahkan dari bagaimana Orde Baru menjalankan pemerintahannya. Dalam sistem pertelevisian komersial Indonesia dahulu, siaran RCTI yang berlokasi di Jakarta dapat menjangkau seluruh Indonesia dengan hanya melalui stasiun transmiter karena pemerintah Orde Baru mengizinkan dan mengharuskannya. Dengan begitu, sistem pertelevisian Indonesia menjadi sangat sentralistis karena rezim pada saat itu sangat otoriter, dan tidak memberi ruang bagi desentralisasi (Armando, 2011).

Penggunaan frekuensi siaran televisi di Indonesia pada saat ini pada dasarnya dikuasai oleh hanya sepuluh perusahaan besar di Jakarta – serta TVRI – dengan rakyat di luar Jakarta, baik itu dari Aceh sampai Papua, hanya menjadi penonton, di mana kesemua itu sepenuhnya ditentukan oleh stasiun-stasiun yang berlokasi di Jakarta. Televisi besar di Jakarta pada dasarnya tidak terlalu peduli dengan perkembangan di luar daerahnya. Mereka berkantor di Jakarta, mengambil keputusan di Jakarta, sementara di setiap daerah di luar Jakarta ada semacam koresponden tak berkantor. Dalam sistem sentralisasi seperti yang telah dijelaskan, tidak ada hak masyarakat di daerah di luar Jakarta untuk mengendalikan isi siaran yang beredar di daerahnya. Bila masyarakat merasa bahwa ada isi siaran dari televisi Jakarta yang tidak serasi dengan budaya daerah, mereka tidak bisa melakukan apapun karena kantor stasiun televisi itu ada di Jakarta, paling tidak dengan berkirim surat ke Jakarta (Armando, 2011).

Karena pusat pertelevisian ada di Jakarta, potensi-potensi kesenian lokal, seperti kesenian-kesenian tradisional, grup musik atau artis lokal pun tidak mendapat dorongan untuk berkembang. Tayangan televisi menjadi serba budaya

pop global. Sistem pertelevisian Indonesia ini tidak mendukung kebhinekaan. Penyeragaman menjadi kata kunci. Sistem televisi yang berlaku saat ini mengingkari keberagaman yang sebenarnya merupakan kekayaan Indonesia. Bukan hanya budaya yang dipancarkan diisi oleh standar Jakarta, peluang bagi budaya non-Jakarta untuk dapat hadir di wilayahnya masing-masing pun tidak ada (Armando, 2011).

Saat ini penggunaan frekuensi siaran televisi pada dasarnya dikuasai oleh hanya sepuluh perusahaan besar di Jakarta, serta TVRI, dengan rakyat di luar Jakarta hanya menjadi penonton. Mereka yang berada di pusat kekuasaan pun, mungkin termasuk masyarakat di dalamnya terlalu terbiasa memandang Indonesia sebagai Jakarta, begitu pula dalam hal pertelevisian ataupun konten-kontennya.

Konteks lain yang juga menjadi perhatian adalah kapitalisme yang muncul di program televisi *Ethnic Runaway*. Seperti yang sebelumnya telah dijelaskan bahwa ketertarikan pada apa yang eksotis dan primitif bukan hal yang baru. Terutama dalam acara televisi yang bertemakan komunikasi antarbudaya seperti *Ethnic Runaway* ini. Topik acara yang seharusnya memerlukan pembahasan mendalam ini akhirnya seperti dipaksakan menjadi format hiburan karena memang hal tersebut yang selalu laku untuk 'dijual', dan televisi cenderung melakukan reproduksi untuk format acara yang sudah terbukti laku sebelumnya.

McQuail (2005: 329-330) menyatakan organisasi media cenderung mereproduksi secara selektif menurut kriteria yang cocok dengan tujuan dan ketertarikan mereka. Biasanya ini ialah kriteria keahlian dan profesional, tetapi lebih berat pada apa yang paling banyak menjual atau yang mendapatkan *rating* yang paling tinggi. Dalam hal ini terjadi bias, yakni apa yang diartikan tidak lebih dari mendukung produk yang baik mudah untuk direproduksi dan populer dengan khalayak, juga secara diferensial memperkuat unsur-unsur tertentu dari budaya media dan meningkatkan konformitas dengan kebijakan organisasi.

Acara "Ethnic Runaway" bukanlah acara pertama yang memiliki tema mempertemukan orang dari dua budaya yang berbeda, dua identitas yang berbeda. Acara sejenis ini telah ada dan memang mendulang sukses, seperti acara *reality show* "The Simple Life" yang disiarkan di Amerika Serikat mulai tahun 2003. Acara ini berkisahakan dua perempuan muda sosialita yang mengalami kesulitan



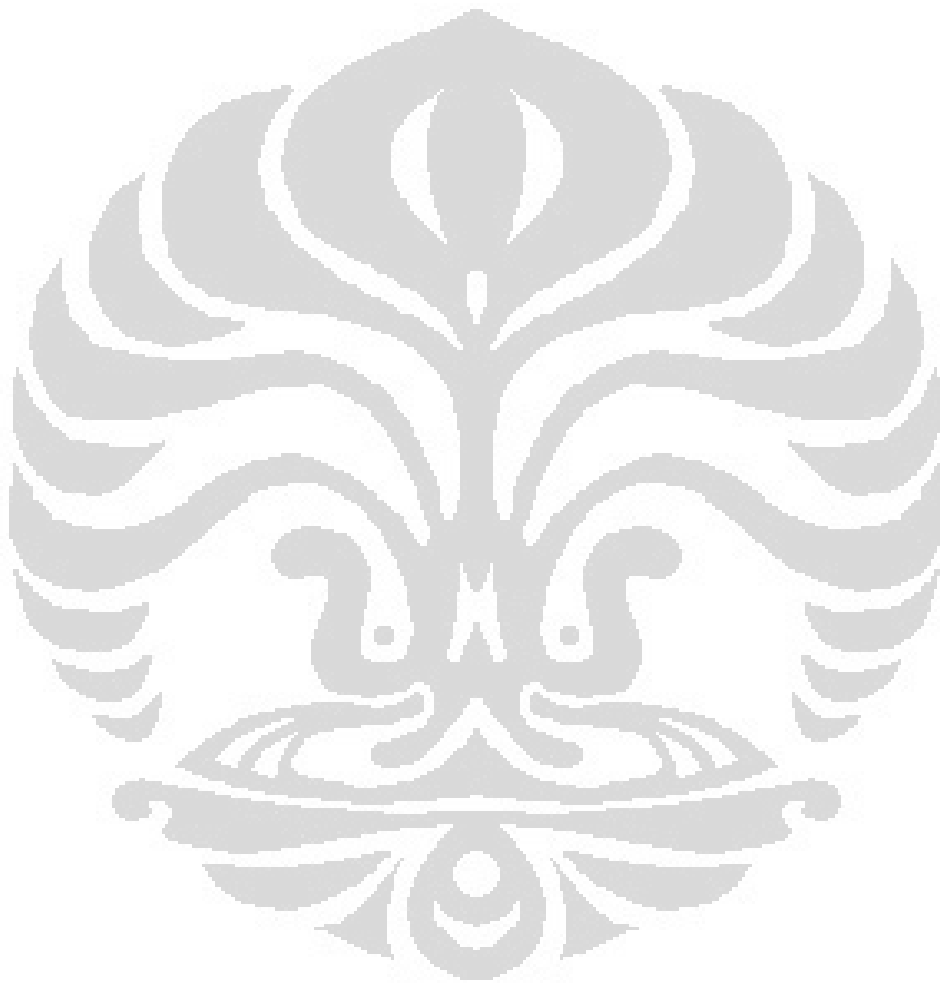
dalam mengerjakan semua hal sendiri, baik itu pekerjaan yang dibayar murah seperti pembersih kamar, pekerjaan pertanian, penyaji makanan dalam restoran siap saji, dan lainnya. Acara ini laku keras sampai banyak diadopsi oleh beberapa negara yang diantaranya Brazil, Belgia, Canada, Estonia, Jerman, Israel, Itali, Serbia, Turki, Uruguay, dan Inggris ([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Simple\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Simple_Life) diakses 27 Februari 2012).

Seperti yang terjadi sebelumnya, acara Ethnic Runaway yang dikemas dengan format hiburan ini pun sebenarnya ialah menjadi trend dalam pertelevisian Indonesia sekarang. Acara-acara yang bertema mempertemukan identitas yang berbeda, banyak terlihat di layar televisi. Identitas-identitas tersebut misalnya, bagaimana pertemuan orang-orang dari kota/Jakarta dengan etnis berbeda, regional berbeda seperti mempertemukan mereka yang berasal dari kota dan desa, identitas kelas seperti mempertemukan artis Jakarta dengan orang miskin di pinggiran dan semacamnya. Tampaknya akhir-akhir ini terdapat kecenderungan mereproduksi tayangan yang menitikberatkan pada perbenturan antara mereka yang dari Jakarta dengan non Jakarta, dan yang tampil akhirnya pemaknaan yang diambil melalui kaca mata orang Jakarta tersebut. Ketimbang mengeksplor lebih dalam tentang apa yang berbeda, hal yang timbul akhirnya ialah sebuah format hiburan yang serba pop, lucu, menghibur, dan inilah yang cenderung disukai oleh industri pertelevisian di Indonesia pada saat ini.

### **3.8. Keterbatasan Penelitian**

Penelitian ini memiliki keterbatasan diantaranya adalah bahwa penelitian ini merupakan penelitian terhadap teks, maka peneliti tidak dapat mengetahui secara lebih mendalam bagaimana sebenarnya proses pengkonstruksian suku-suku yang ditayangkan dalam acara televisi Ethnic Runaway dan bagaimana latar belakang para pekerja di belakang program televisi ini. Selain itu penelitian ini juga tidak melakukan analisa terhadap khalayak sehingga peneliti tidak dapat mengetahui bagaimana pemirsa program televisi Ethnic Runaway memandang etnosentrisme dalam acara tersebut. Penelitian ini menggunakan pemikiran Adorno dalam *Negative Dialectics* yang coba diimplementasikan untuk menganalisa etnis yang dijadikan liyan (*otherness*) dalam tayangan ini. Kajian

literatur atau penelitian dengan menggunakan pemikiran tersebut masih jarang dilakukan, sehingga peneliti mengalami kesulitan untuk mendapatkan data-data dalam pengaplikasiannya.



## BAB 4

### ANALISIS

#### 4.1. Gambaran dan Objek Penelitian



Gambar 4.1. Judul Acara dalam *Opening Scene* Tayangan Ethnic Runaway

Nama Program TV	: Ethnic Runaway (episode Suku Toraja)
Stasiun Televisi	: Trans TV
Tanggal Tayang	: 15 Oktober 2011 & (tayangan ulang) 1 April 2012
Waktu Tayang	: Pukul 14:52 s.d. 15:48
Bintang Tamu	: Harry Pantja & Tengku Noviyanti

#### 4.2. Sinopsis

Program televisi Ethnic Runaway episode Suku Toraja ini ditayangkan oleh stasiun televisi Trans TV pada tanggal 15 Oktober 2011 pada pukul 14:52 sampai dengan 15:48 WIB. Episode ini lalu ditayangkan ulang kembali pada tanggal 1 April 2012. Bintang tamu dalam episode ini ialah dua orang artis, yakni Harry Pantja dan Tengku Noviyanti. Harry Pantja sebelumnya terkenal sebagai pembawa acara dalam tayangan televisi yang cukup fenomenal di Indonesia, Dunia Lain, sebuah acara horor yang ditayangkan Trans TV. Acara ini mempunyai segmen istimewa “Uji Nyali”, dimana peserta dalam acara tersebut direkam ketika ditantang untuk mendiami tempat yang diyakini memiliki aktivitas gaib. Jika dalam suatu episode terdapat “penampakan” atau makhluk gaib yang

tertangkap kamera, maka semakin menarik acara tersebut. Bintang tamu selanjutnya ialah Tengku Noviyanti yang sebelumnya ialah salah satu peserta dari acara *reality show* Big Brother yang ditayangkan juga oleh Trans TV. Tengku Noviyanti memiliki banyak penggemar karena masa bertahannya di Big Brother yang cukup lama, yakni 150 hari dan menempati peringkat 4 dalam perhitungan terakhir.

Pada episode ini, dua orang bintang tamu tersebut akan berjalan-jalan dan tinggal menetap sebentar dengan Suku Toraja di Dusun Kariango, Kabupaten Tana Toraja, Sulawesi Selatan. Tayangan satu jam ini dibagi menjadi 5 segmen, dimana di tiap-tiap segmennya dipisahkan oleh tayangan iklan.

Sebelum *opening scene*, tayangan ini dimulai dengan cuplikan-cuplikan adegan yang tampak menonjol nantinya. Satu diantara adegan tersebut ialah ketika Tengku berteriak-teriak karena tidak mau diajak turun ke sawah oleh Harry Pantja untuk mencari siput. Adegan selanjutnya ialah Harry Pantja ketika mendeskripsikan keadaan di tengah gelap gulita dengan gaya khasnya.

Perjalanan Harry Pantja dan Tengku dalam Ethnic Runaway dimulai ketika mereka berada dalam mobil di perjalanan menuju Dusun Kariango, Desa Baruppu. Selanjutnya diperlihatkan keindahan alam di sekitar Tengku dan Harry Pantja yang sedang berjalan menuju ke desa tersebut. Hamparan sawah yang hijau serta pemandangan gunung dari jauh sangat indah digambarkan dalam adegan-adegannya. Di sini Harry Pantja dan Tengku membandingkan apa yang ia lihat dengan *frame of reference* nya sebagai orang Jakarta dimana Tengku berkata, “*Waaw, pemandangannya keren banget! Udaranya juga seger!*” dan Harry Pantja membalas dengan, “*Iya ya, gak kayak di Jakarta!*”. Tengku dan Harry Pantja pun akhirnya sampai pada sebuah sungai, mereka bermain air sebentar lalu pulang menuju ke rumah bersama Indok Dapi sambil membawa “Lappa” yang telah berisi air. Indok (Ibu) Dapi ialah seorang ibu yang rumahnya akan ditinggali Tengku dan Harry Pantja selama mereka berada di Dusun Kariango. Ketika dalam perjalanan pulang tersebut diperlihatkan adegan-adegan yang menjelaskan Suku Toraja secara singkat. Setelah sampai di rumah Indok Dapi, mereka bertemu Ambe (Bapak) Rezki. Ambe Rezki ialah anak dari Indok Dapi, dan mereka berdualah yang akan menjadi “orang tua” dalam *home stay* kali ini. Setelah Harry

Pantja dan Tengku berganti pakaian dengan pakaian khas Toraja, mereka bersama Indok Dapi dan Ambe Rezki bersantai di bawah lumbung padi sambil menikmati kopi. Sambil berbincang-bincang bersama dijelaskanlah rumah adat yang bernama Tongkonan. Tiba-tiba suasana menjadi mencekam ketika Harry Pantja membicarakan penyimpanan mayat di dalam Tongkonan dan sekaligus upacara kematian yang biasa dilakukan Orang Toraja.

Dalam segmen selanjutnya Tengku dan Indok Dapi serta seorang ibu lainnya memasak makanan khas Toraja yang bahan utamanya ikan. Tengku tampak kesulitan ketika membantu memotong ikan, bahkan hampir muntah. Lalu Indok Dapi mengambil alih sambil marah-marah karena menganggap Tengku terlalu manja. Setelah malam datang, Tengku, Harry Pantja, Indok Dapi, Ambe Rezki, dan beberapa orang lainnya makan malam bersama. Setelah keesokan harinya, pagi hari Tengku sudah membantu Indok Dapi untuk menjemur padi yang telah diambil dari lumbung. Hal ini menjadi menarik karena Tengku sempat bermain-main dengan 2 ikat padi yang dijadikan ‘pompom’ dalam kegiatan *cheerleaders/* pemandu sorak, Tengku berkata, “*Kalau di Jakarta, Ndok, kita suka main cheerleaders. Hey Mickey you’re so fun, you’re so fun, you blow my mind... Nih coba Ndok! Kita main cheerleaders Ndok!*” dan Tengku pun mengajarkan bermain kepada Indok Dapi dan seorang ibu lainnya.

Segmen berikutnya memperlihatkan pekerjaan laki-laki Toraja, yakni berladang di sawah. Namun sebelumnya sempat dideskripsikan salah satu tradisi yang dinamakan Silapak dimana para pemuda dengan memakai sarung saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang. Dalam adegan di sawah, Harry Pantja membantu Ambe Rezki dan seorang laki-laki lainnya dalam menjaga sawah dari burung pipit. Ketika itu pula, Tengku melewati mereka menuju ke sawah untuk membantu Indok Dapi. Ternyata Indok Dapi pergi ke sawah untuk mencari siput sawah yang dinamai *suso*.

Segmen selanjutnya memperlihatkan Tengku yang berteriak-teriak karena merasa ketakutan dan jijik untuk turun ke sawah ketika dipaksa Harry Pantja. Namun demikian setelah dibujuk oleh Indok Dapi cukup lama, Tengku berhasil melangkahkan kakinya ke sawah walau hanya sekejap dan langsung naik kembali. Malam kembali datang, Harry Pantja dan Ambe Rezki makan malam bersama.

Ambe Rezki lebih cepat menyelesaikan makan malamnya, sedangkan Harry Pantja masih melanjutkan makan malamnya. Di saat itu, muncul keadaan menegangkan. Harry Pantja tampak menatap sesuatu di tengah gelapnya malam, namun ia kembali melanjutkan makan malamnya. Selanjutnya keadaan berubah menjadi menegangkan ketika Harry Pantja keluar diam-diam tanpa sepengetahuan Ambe Rezki dan Indok Dapi untuk mendatangi kuburan di tebing yang menarik perhatian Harry Pantja sejak pertama datang. Akhirnya Ambe Rezki, Indok Dapi dan Tengku berhasil menemukan Harry Pantja dan menyuruhnya untuk kembali pulang ke rumah.

Segmen terakhir acara ini diawali dengan pagi hari ketika Tengku, Harry Pantja dan Indok Dapi berjalan menuju ke sungai untuk mandi. Mereka akhirnya merasakan kembali segarnya sungai sambil menikmati canda tawa di dalamnya. Sebelum pamit untuk pulang kembali ke Jakarta, Tengku dan Harry Pantja sempat mencoba permainan tradisional yang bernama Panekka, yakni permainan seperti enggrang. Setelah bermain enggrang, Indok Dapi mengajak mereka berdua untuk makan *suso* bersama. Ketika melihat *suso* dimakan, tampak ekspresi jijik dari wajah Tengku. Selanjutnya mereka berdua berpamitan kepada Indok Dapi dan Ambe Rezki untuk kembali pulang ke Jakarta. Pada adegan terakhir ditunjukkan tarian tradisional bernama Pak Gellu seiring Tengku dan Harry Pantja berpamitan kepada penduduk sekitar dan meninggalkan Dusun Kariango.

### 4.3. Analisis Leksia

#### 4.3.1. Scene Upacara Kematian (Sc. 11 & 11B)

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
11	2	<p><i>Medium close up</i> Harry Pantja dengan latar Tengku yang sedang membicarakan orang meninggal yang disimpan di dalam rumah.</p> 	<p><i>Latar musik suasana mencekam.</i>            HP: Oh iya Mak, katanya kalau orang meninggal di sini disimpan di rumah dulu ya Mak? Sebelum dikubur?            Ibu: Iya.            HP: Disimpan di rumah atau di lumbung?            Ibu: Di rumah.            HP: Terus, saya boleh tahu ya nanti.            Ibu &amp; Bapak Rizki: Iya.</p>

11B	1	<p>Suasana upacara kematian tradisi Suku Toraja yang diambil dari situs <i>Youtube</i> (diketahui dari tulisan “<i>Courtesy of Youtube</i>”)</p> 	<p><i>HP: Salah satu tradisi Suku Toraja yang unik yaitu Makraman, yaitu menyimpan mayat di dalam rumah. Mayat tersebut disimpan hingga berhari-hari, bahkan berbulan-bulan di dalam rumah untuk dilakukan upacara terlebih dahulu. Upacara kematian biasa disebut Rambusolo.</i></p>
11	3	<p>Harry Pantja, Tengku, Indok Dapi dan Ambe Rezki mengobrol bersama di bawah lumbung. Mereka membicarakan penyimpanan mayat di dalam rumah, lalu mereka beranjak untuk masak-masak.</p> 	<p><i>HP: Tapi ini di sana ada nih? Nanti saya boleh ya, tahu ya, kita ke sana ya? Saya penasaran nih, pengen tahu ada apa di sana. Tengku: Gak Usaaah. HP: Ikut doong. Tengku: Aku gak ikut. HP: Nanti benar ya. Kita berdua saja kalau gitu. Tengku: ah Mas Harry aja, aku gak mau. No way! No no no, aku takut hantu-hantuan. Ibu: Kamu perginya sama dia saja, dia berani. HP: Yaudah. Terus sekarang ngapain ni kita? Tadi katanya mau masak? Masakin dong Mak! Tengku: Bantuin yah. Ajarin aku. Kita aja yang masak, cewek-cewek, daripada ngomongin hantu. Awas Mak kejedot.</i></p>

#### 4.3.1.1. Analisis Denotasi Scene 11 & 11B

Dalam *scene* 11 dan 11B Harry Pantja, Tengku, Indok Dapi dan Ambe Rezki sedang menikmati kopi di bawah lumbung padi. Lalu adegan memperlihatkan Harry Pantja yang tiba-tiba tertarik dengan sesuatu, yakni tentang tradisi penyimpanan mayat. Harry Pantja mulai membicarakan masalah penyimpanan mayat diiringi dengan latar musik suasana mencekam. Tampak pengambilan gambar *zoom in* kepada Harry Pantja dari *medium close up* sampai pada *close up*. Di sela-sela pembicaraan tersebut disisipkan video yang diambil dari situs *Youtube* yang menggambarkan suasana upacara kematian tradisi Suku

Toraja ditambah penjelasan mengenai tradisi penyimpanan mayat lewat *dubbing* suara Harry Pantja.

Pengambilan gambar bergantian antara *medium close up* Harry Pantja dan Tengku dengan *full shot* mereka berempat terlihat ketika kembali membicarakan penyimpanan mayat. Harry Pantja meminta izin untuk melihat mayat yang sedang disimpan di dalam rumah, sedangkan Tengku tampak ketakutan. Setelah itu mereka melanjutkan kegiatan dengan beranjak untuk masak-masak.

#### 4.3.1.2. Analisis Konotasi Scene 11 & 11B (Analisis Kode)

Untuk mempermudah analisis konotasi ini, peneliti akan menganalisisnya melalui 5 kode pokok menurut Barthes, atau beberapa yang menonjol dari kelima kode tersebut, yakni: Kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

- **Kode Hermeneutik**

Menurut Barthes (1990: 17) dalam Budiman (2011) kode hermeneutik ialah satuan-satuan yang dengan pelbagai cara berfungsi untuk mengartikulasikan suatu persoalan, penyelesaiannya, serta aneka peristiwa yang dapat memformulasi persoalan tersebut, atau yang justru menunda-nunda penyelesaiannya, atau bahkan yang menyusun semacam teka-teki (*enigma*) dan sekedar memberi isyarat bagi penyelesaiannya.

Dalam adegan 11 dan 11B yang menceritakan perbincangan di lumbung akan dapat memunculkan pertanyaan atau keingintahuan di benak pemirsa setidaknya tentang (a) mengapa mereka menyimpan mayat di dalam rumah, (b) bagaimana proses penyimpanan mayat yang dibicarakan itu sebenarnya, dan (c) mengapa muncul lagu dan suasana yang mencekam ketika Harry Pantja berbicara masalah penyimpanan mayat dengan Indok Dapi?

Pertanyaan mengapa dan bagaimana dalam pertanyaan (a) dan (b) tersebut sampai akhir pun tidak terjawab. Dalam tayangan ini yang terdiri dari *scene* 1 sampai dengan *scene* 28 tidak menceritakan alasan mengapa Suku Toraja harus menyimpan mayat di dalam rumah sebelum dikebumikan atau tahapan penyimpanan mayat menurut Suku Toraja. Memang dalam *scene* 11B terdapat informasi yang disampaikan Harry Pantja bersamaan dengan video dari



Youtube tentang upacara kematian dalam tradisi Suku Toraja. Dijelaskan oleh Harry Pantja, “*Salah satu tradisi Suku Toraja yang unik yaitu Makraman, yaitu menyimpan mayat di dalam rumah. Mayat tersebut disimpan hingga berhari-hari, bahkan berbulan-bulan di dalam rumah untuk dilakukan upacara terlebih dahulu. Upacara kematian biasa disebut Rambusolo.*” Dalam kalimat tersebut jelas tidak ada alasan mengapa mereka harus melakukan penyimpanan mayat. Prosesnya pun dijelaskan hanya berupa sebuah kalimat, yakni “*Mayat tersebut disimpan hingga berhari-hari, bahkan berbulan-bulan di dalam rumah untuk dilakukan upacara terlebih dahulu.*” Informasi yang dangkal tersebut dapat saja memancing pertanyaan baru, upacara terlebih dahulu yang seperti apa itu? Namun sampai akhir tayangan televisi ini tidak ada lagi informasi-informasi yang dapat menjelaskannya.

Di sisi lain, pertanyaan (c) akhirnya terjawab ketika di akhir pembicaraan tentang penyimpanan mayat ini Tengku berkata, “*Gak usaaaaah.... Ah, Mas Harry aja, aku gak mau. No way! No no no, aku takut hantu-hantuan.*” Sehingga pertanyaan mengapa muncul lagu dan suasana yang mencekam ketika Harry Pantja berbicara masalah penyimpanan mayat tersebut adalah karena ini dilihat dari segi mistis.

- **Kode Semik (konotasi)**

Menurut Barthes (1990: 19) dalam Budiman (2011) kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu. Pada tataran tertentu kode konotatif ini agak mirip dengan apa yang disebut oleh para kritikus sastra Anglo-Amerika sebagai “tema” atau “struktur tematik”, sebuah *thematic grouping*.

Dalam adegan 11 & 11B, pengambilan gambar *medium close up* pada Harry Pantja dilakukan dalam pembicaraan tentang penyimpanan mayat di dalam rumah pada tradisi Suku Toraja. Harry Pantja berbicara pada Indok Dapi, “*Oh iya Mak, katanya kalau orang meninggal di sini disimpan di rumah dulu ya Mak? Sebelum Dikubur?*”. Lalu pembicaraan berlanjut dengan Harry Pantja yang minta diajak untuk melihat penyimpanan mayat tersebut. Dalam

teknik-teknik pengambilan gambar dan maknanya menurut Wurtzel & Acker (1989: 99-100) ukuran pengambilann gambar *medium close up* menandakan sesuatu yang merangsang atau menimbulkan reaksi. Adegan ini akhirnya menandakan bahwa sesuatu yang berhubungan dengan penyimpanan mayat di dalam rumah sebagai sesuatu hal yang merangsang atau dapat menimbulkan reaksi tertentu. Selain itu *zoom in* yang dilakukan terhadap Harry Pantja menandakan pentingnya apa yang dilakukan olehnya. Dalam hal ini terdapat hierarki kepentingan yang menurut Berger dalam Adityawan (2008) salah satu yang menandakan penting ialah ukuran/ skala. *Zoom in* yang dilakukan sampai gambar menjadi terlihat *medium close up* pada Harry Pantja menandakan pentingnya Harry Pantja dalam topik yang sedang dibicarakan, yakni tentang tradisi penyimpanan mayat oleh Suku Toraja. Ini terlebih jika dikaitkan dengan teks lain dimana Harry Pantja ialah pernah menjadi pembawa acara dalam *reality show* bertemakan horor yang juga ditayangkan di Trans TV. Dalam acara Dunia Lain ini, Harry Pantja yang bertindak sebagai pembawa acara selalu mendeskripsikan tempat-tempat yang dikunjungi tiap episodnya dengan gaya khasnya. Inilah yang dapat menjadi intertekstualitas dalam *scene 11 & 11B* yang kebetulan membahas kebiasaan menyimpan mayat di dalam rumah sebelum di kubur sehingga menimbulkan makna horor, tentu ini ditambah pula dengan pengambilan gambar dan musik yang menjadi latar.

Dalam *scene* ini penambahan latar musik untuk suasana mencekam juga menjadikan suasana menjadi horor. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) dijelaskan horor disini berarti sesuatu yang menimbulkan perasaan ngeri atau takut yang amat sangat. Apalagi Tengku yang ketika diajak untuk ikut melihat mayat yang disimpan di rumah menjawab, “*Ah, Mas Harry aja, aku gak mau. No way! No no no, aku takut hantu-hantuan.*” Dalam adegan tersebut, terlihat ketakutan yang berlebihan dari pengulangan penolakan Tengku, yakni kalimat “... *aku gak mau. No way! No no no, aku takut hantu-hantuan*”, dan ini menandakan ketakutan yang amat sangat ketika Tengku tidak mau diajak untuk melihat salah satu adat Suku Toraja. “Hantu-hantuan” disini bila dikaitkan dengan penggambaran suasana horor

sebelumnya dari pengambilan gambar dan penambahan lagu latar menandakan adanya hal mistis. Mistis dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) dijelaskan sebagai sesuatu yang berhubungan dengan hal gaib yang tidak terjangkau dengan akal manusia yang biasa. *Gesture* Tengku ketika menolak ajakan Harry Pantja pun menandakan betapa menakutkannya hal yang akan dilihat oleh Harry Pantja itu. Tengku dalam hal ini berlindung ketakutan di balik Indok Dapi sehingga Indok pun akhirnya memeluk Tengku yang ketakutan karena alasan “hantu-hantuan” tersebut.

- **Kode Simbolik**

Kode simbolik merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui pelbagai cara dan sarana tekstual (Barthes 1990; dalam Budiman, 2011).

Apa yang dibicarakan dalam adegan 11 dan 11B ialah mengenai “Tradisi penyimpanan mayat Suku Toraja”. Orang Jakarta dan Orang Toraja dalam adegan ini semacam menjadi antitesis. Orang Toraja seperti memiliki kebiasaan yang aneh dan horor dengan adanya kebiasaan menyimpan mayat di dalam rumah, sedangkan tidak dengan Orang Jakarta yang tampil seperti hal yang ‘normal’ dalam hal ini. Kebiasaan Orang Toraja itu menjadi sesuatu yang aneh dan menakutkan, terlihat dari beberapa kode konotasi yang sebelumnya telah dibahas.

- **Kode Proairetik**

Kode ini merupakan kode “tindakan” (*action*). Kode ini didasarkan atas konsep proairesis, yakni “kemampuan untuk menentukan hasil atau akibat dari suatu tindakan secara rasional (Barthes, 1990: 18), yang mengimplikasikan suatu logika perilaku manusia: tindakan-tindakan membuahkan dampak-dampak, dan masing-masing dampak memiliki nama generik tersendiri, semacam “judul” bagi sekuens yang bersangkutan (Budiman, 2011).

Ini terkait dengan pertanyaan (c) yang muncul dari kode hermeunetik, yakni mengapa muncul lagu dan suasana yang mencekam ketika Harry Pantja

berbicara masalah penyimpanan mayat dengan Indok Dapi? Dapat dilihat dari akhir *scene* ini bagaimana ketakutan Tengku terhadap hal yang dianggap aneh dan horor tersebut. Dengan demikian, musik horor/ latar musik suasana mencekam dan pengambilan gambar dengan *medium close up* yang telah dibahas dalam kode semik sebelumnya merupakan suatu sekuens tindakan yang terjalin dalam hubungan kausalitas menjadi ketakutan Tengku pada hal yang berhubungan dengan mistis.

- **Kode Kultural**

Kode ini juga disebut kode referensial. Kode ini berwujud sebagai semacam suara kolektif yang anonim dan otoritatif; bersumber dari pengalaman manusia, yang mewakili atau berbicara tentang sesuatu yang hendak dikukuhkannya sebagai pengetahuan atau kebijaksanaan yang “diterima umum”. Kode ini bisa berupa kode-kode pengetahuan atau kearifan (*wisdom*) yang terus menerus dirujuk oleh teks, atau yang menyediakan semacam dasar autoritas moral dan ilmiah bagi suatu wacana (Barthes 1990; dalam Budiman, 2011)

Dalam adegan ini setidaknya terdapat makna yakni ‘Toraja’ ‘Jakarta’ dan ‘Indonesia’. Ini terlihat dari Rumah Tongkonan, adat upacara kematian yang ‘unik’ tadi, dan memang tayangan episode ini mengisahkan tentang Suku Toraja.

Selain itu, bila dilihat kaitannya dengan *scene-scene* lain dalam episode ini Harry Pantja mengidentifikasi dirinya sendiri dengan orang Jakarta, seperti dialognya dengan Tengku di awal segmen satu. Tengku menjelaskan keadaan di sekeliling yang ia temui, “*Suasana yang begitu bersahabat pun meyakinkan saya akan pengalaman seru yang akan kami lewati. Waaw, pemandangannya keren banget! Udaranya juga seger!*” dan lalu Harry Pantja membalasnya, “*Iya ya, gak kayak di Jakarta!*”. Begitu pula Tengku dalam *scene* lain pada saat menjemur padi di sawah berkata, “*Kalau di Jakarta, Ndok, kita suka main cheerleaders. Hey Mickey you’re so fun, you’re so fun, you blow my mind... Nih coba Ndok! Kita main cheerleaders, Ndok!*”. Selain itu, bila dilihat dari pakaian yang dikenakan oleh Tengku dan Harry Pantja sebelum berganti

pakaian dengan pakaian Toraja, dalam kesepakatan sosial, mereka terlihat berasal dari 'kota'. Celana jeans dan celana cargo, serta pakaian yang mereka pakai memperlihatkan identitas mereka.

Terakhir, bahasa yang banyak dipakai dalam tayangan ini adalah bahasa Indonesia. Di beberapa bagian mereka Tengku dan Harry Pantja memakai bahasa Indonesia yang tidak baku, atau terkadang bahasa daerah seperti Jakarta. Namun sebagian besar bahasa yang dipakai dalam episode kali ini adalah bahasa Indonesia. Ditambah pula, ketika Indok dapi dan Ambe Rezki berbicara bahasa Toraja pun, dalam tayangan ini ditampilkan teks bawah pada film (*subtitle*) arti dalam bahasa Indonesianya.

Ini pun menandakan adanya perbedaan 2 identitas di sini yang saling berkomunikasi. Namun 2 identitas ini masih berada dalam naungan kesatuan Indonesia. Singkat kata, terjadi komunikasi antarbudaya dalam ruang lingkup Indonesia.

Dari kelima kode tersebut, dapat ditarik konotasi. Konotasi yang dimaksud ialah sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*) menurut Barthes. Adegan 11 & 11B tersebut akhirnya menandakan bahwa salah satu adat Suku Toraja, yakni untuk tradisi penyimpanan mayat ialah hal yang aneh, mistis dan horor. Ini karena dilihat dari sudut pandang pembawa acaranya. Karena bila diperhatikan lebih jauh lagi Ditambah lagi dari *gesture* Tengku, cara-cara pengambilan kamera dan latar musik suasana mencekam yang telah dijelaskan dalam kode semik sebelumnya. Di sini terjadi pereduksian, karena informasi-informasi penting untuk mendeskripsikan kebiasaan Suku Toraja tersebut tidak tersajikan lengkap dan hanya permukaannya saja.

#### **4.3.1.3. Analisis Mitos Scene 11 & 11B**

Sebuah teks akan memunculkan berbagai pemahaman sesuai latar belakang pemikiran seseorang. Sebagaimana dipaparkan dalam penjelasan dalam metodologi penelitian sebelumnya, pemahaman denotatif bekerja pada tataran pemaknaan tingkat pertama. Pada tataran penandaan tingkat kedua muncul konotasi dan mitos (Adityawan, 2008:137-138). Dari analisis kode diatas ditarik




bahwa mitos yang muncul dalam adegan tersebut ialah kebiasaan masyarakat Toraja yang aneh, horor, dan mistis. Ini karena dilihat dari sudut pandang pembawa acaranya yang dianggap penting dan menjadi sentral dalam acara ini.

“Mati” dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) adalah sudah hilang nyawanya; tidak hidup lagi. Lolo (1987) menjelaskan kehidupan manusia selalu berakhir dengan kematian. Sudah umum dikenal bahwa sebutan ‘orang mati’ diberikan kepada seseorang yang secara medis dinyatakan telah meninggal dunia. Tetapi terminologi ini mempunyai arti lain dalam lingkungan masyarakat Toraja. Seseorang yang meninggal dunia disebut *to mate* (orang mati) apabila upacara pemakamannya sudah berlangsung. Sedang sebelum upacara tersebut diselenggarakan status orang yang meninggal itu disebut *to makula* (orang sakit) dan diperlakukan sebagai orang yang masih hidup, terutama bagi para pemeluk agama Todolo. Selama menunggu dimulainya upacara pemakaman, mayat dari orang yang meninggal dunia itu disimpan dalam rumah, biasanya dalam rumah Tongkonan.

Ini adalah beberapa hal yang tidak tampak dalam informasi yang diberikan oleh tayangan Ethnic Runaway episode ini. Yang akhirnya tampil dalam adegan tersebut hanya bagaimana reaksi pembawa acara menyikapi kebiasaan dalam masyarakat Toraja tersebut. Sehingga mitos mengenai suku Toraja dalam teks ini adalah kebiasaan/ tradisi Suku Toraja aneh, horor, dan mistis.



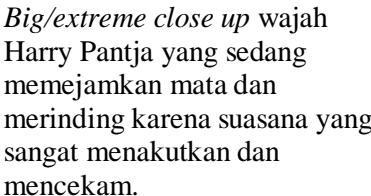
#### 4.3.2. Scene Kuburan di Tebing (Sc. 22-24)


SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INS		Bulan purnama yang terlihat membiru di tengah-tengah gelapnya malam. 	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
22	1	<i>Medium close up</i> Harry Pantja yang baru saja turun dari rumah lalu dikagetkan dengan	<i>Musik latar menegangkan.</i> HP: Eh! Kamerawan: Weh!

		<p>keberadaan kamerawan. Kamerawan bertanya kepada Harry Pantja akan kemana ia pergi, sambil membujuknya untuk mengurungkan niat pergi sembunyi-sembunyi seperti itu.</p> 	<p><i>Suara gonggongan anjing.</i>  Kamerawan: Mau kemana lu?  HP: Wo, ikut gue yuk bentar.  Kamerawan: Eh, lo udah pake sepatu mau kemana sih?  HP: Udah cepet ikut aja deh, bentar ke situ bentar.  Kamerawan: Orang lain udah pada tidur, jangan kali! Dah malem!  HP: sshhh.</p>
	2	<p>Kamera dari atas memperlihatkan jalan setapak yang dilalui dengan berjalan kaki di tengah gelapnya malam sambil ditemani dengan cahaya dari lampu senter gulita (dengan efek kamera <i>night mode</i>).</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan.</i></p>
	3	<p><i>Big close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang berbicara dengan kamerawan. Kamerawan masih menyuruh Harry Pantja untuk segera kembali dan mengurungkan niatnya pergi sembunyi-sembunyi seperti itu. Namun Harry Pantja tetap membujuk kamerawan untuk ikut.</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik</i>  Kamerawan: Cong Cong bentar Cong, lu mau kemana sih?  HP: Gue mau ke sana.  Kamerawan: Lu gila, ni udah malem banget. Ogah ogah gue.  HP: bentar aja.  Kamerawan: Eh, tadi lu denger kan. Kata orang sini kan gak boleh! Udah deh!  HP: bentar, bentar aja, ye.  Kamerawan: Astaga!</p>
23	1	<p><i>Medium shot</i> suasana di</p>	<p><i>Musik latar menegangkan dan</i></p>

		<p>pelataran rumah. Indok Dapi dan Ambe Rezki mencari-cari Harry Pantja yang hilang.</p> 	<p><i>suara jangkrik.</i> Ambe Rezki: Kemana dia pergi? Tadi dia ada di sini. Indok: Mas hari. Dia pergi kemana? Ambe Rezki: Tidak tahu. Tadi dia di sini.</p>
	2	<p><i>Long shot</i> Ambe Rezki, Indok Dapi yang sedang mencari Harry Pantja, lalu muncul Tengku yang akhirnya ikut mencari juga.</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik.</i> Tengku: Kenapa? Indok: Dia tidak ada di sini. Dia pergi kemana? Tengku: Gitu emang orangnya suka aneh-aneh tau nggak. Suka nyari-nyari yang gak jelas. Gimana tuh? Indok: Sudah malam begini. Kita mau cari dia kemana? Tengku: Cari aja lah. Indok: Ayo kita cari! Pergi kemana dia? Tengku: Tapi aku ngambil jaket dulu Indok.</p>
24	1	<p>Suasana kuburan di tebing ketika malam gelap gulita (dengan efek kamera <i>night mode</i>)</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan, suara jangkrik, dan lolongan anjing.</i> HP: Kemarin ketika perjalanan menuju desa, saya melihat kuburan di tebing. Karena penasaran, malam ini saya mau melihat ada apa aja di kuburan tersebut.</p>
	2	<p><i>Close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang memberikan deskripsi suasana di sekitarnya (dengan efek kamera <i>night mode</i>).</p>	<p><i>Suara jangkrik dan gonggongan anjing.</i> HP: Kalo saya perhatikan tadi dan saya lihat memang ada beberapa yang sudah memerhatikan ke arah saya <i>Musik latar mengagetkan &amp; mencekam.</i> Dan ini, kekuatan yang paling besar adalah yang paling atas. Memakai baju adat Toraja seperti</p>



			yang saya pakai ini. Dia seperti me.. menyilangkan tangan di depan dada dan menatap tajam ke arah saya.
	3	Suasana gelap gulita di sekitar kuburan di tebing. 	<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i> <i>HP: Kuburan batu ini dinamakan Loko' Batu. Suku Toraja, khususnya yang memiliki darah bangsawan tidak menguburkan jenazah keluarga mereka dalam tanah melainkan meletakkannya di Loko' Batu.</i>
	4	<i>Big/extreme close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang mendeskripsikan keadaan di sekitar kuburan tebing. 	<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i> <i>HP: Sebenarnya saya kepengen masuk ke dalam goa ini, tapi karena tadi saya tidak diijinkan oleh penduduk sekitar bahwasanya kalau melanggar salah satu aturan yang ada di dalam makam ini, maka takutnya imbasnya adalah ke mereka. Jadi mereka mungkin tidak akan panen, atau ada musibah apa yang akan terjadi, mereka takutnya seperti itu.</i>
	5	Suasan di kuburan tebing. 	<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i> <i>HP: Dingin yang menusuk hingga ke tulang malam ini membuat suasana malam di sekitar kuburan semakin mencekam.</i>
	6	<i>Big/extreme close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang memejamkan mata dan merinding karena suasana yang sangat menakutkan dan mencekam. 	<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i> <i>HP: Lolongan anjing dan suara jangkrik yang tiada henti membuat bulu kuduk saya</i>

			<i>semakin merinding.</i>
7	<i>Medium shot</i> Indok Dapi, Tengku dan Ambe Rezki akhirnya berhasil menemukan Harry Pantja dan memarahinya serta menyuruh untuk segera pulang.		<i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik.</i> Ambe Rezki: Pak Pak Pak, ngapain di sini ini sudah malam! Tidak boleh di sini! Indok: Jangan di sini! Pergi... Pergi! Kalian jangan di sini.
8	<i>Medium shot</i> Tengku dan lainnya juga berusaha menyuruh Harry Pantja untuk segera pulang.		<i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik.</i> <i>HP: Ketika merekam segala sesuatu yang ada di sana, tiba-tiba saja saya dikagetkan dengan bayangan hitam. Tapi sayang sekali, saya tidak bisa mengejar bayangan itu. Indok Dapi, Ambe Rezki, Tengku, terlanjur memergoki saya dan menyuruh saya pulang.</i>
9	<i>Medium shot</i> orang tua yang sedang menyendiri di tengah gelapnya malam.		<i>Musik latar menegangkan.</i>

#### 4.3.2.1. Analisis Denotasi Scene 22-24

Lalu dalam *scene* 22-24 dengan diiringi lolongan dan gonggongan anjing serta latar musik yang menegangkan terlihat Harry Pantja yang baru saja turun dari rumah dan dikagetkan dengan keberadaan kamerawan. Dengan pengambilan gambar *medium shot* dan tidak stabil, kamerawan bersitegang dengan Harry Pantja dan terus membujuk agar Harry Pantja mengurungkan niatnya untuk pergi sembunyi-sembunyi di tengah malam seperti itu.

Akhirnya mereka berdua tetap pergi. Dengan diiringi musik latar menegangkan tampak pengambilan gambar dari atas dengan efek kamera *night mode* memperlihatkan jalan setapak yang dilalui dengan berjalan kaki di tengah gelapnya malam sambil ditemani dengan cahaya dari lampu senter. Sesekali tampak *big close up* wajah Harry Pantja yang sedang berbicara dengan kamerawan. Kamerawan masih terus menyuruh Harry Pantja untuk segera kembali dan mengurungkan niatnya pergi sembunyi-sembunyi seperti itu. Namun Harry Pantja tetap membujuk kamerawan untuk ikut.

Di tempat lainnya, di rumah, dengan pengambilan gambar *long shot* bergantian *medium shot*, Ambe Rezki, Indok Dapi dan Tengku kebingungan mencari Harry Pantja yang menghilang sejak berpisah di acara makan malam sebelumnya. Mereka akhirnya memutuskan untuk mencarinya.

Selanjutnya diperlihatkan Harry Pantja menjelaskan keadaan di sekeliling kuburan di tebing. Pengambilan gambar dilakukan bergantian antara *close up* & *big close up* wajah Harry Pantja dengan *long shot* keadaan di sekeliling kuburan di tebing yang tampak gelap gulita. Kesemua pengambilan gambar tersebut dilakukan dengan efek kamera *night mode* sehingga tampak seperti hitam putih. Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan dan lolongan anjing menemani adegan tersebut.

Setelah beberapa saat Harry Pantja berada di kuburan tebing, Indok Dapi, Ambe Rezki dan Tengku menemukannya. Ia langsung dimarahi oleh Indok Dapi dan disuruh untuk segera meninggalkan tempat tersebut. Pengambilan gambar banyak dilakukan dengan *medium shot* dan tidak stabil. Terakhir tampak seseorang asing yang berdiri di tengah gelapnya malam.

#### 4.3.2.2. Analisis Konotasi *Scene* 22-24 (Analisis Kode)

Berikut 5 kode pokok menurut Barthes, atau beberapa yang menonjol dari kelima kode tersebut, yakni: Kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

- **Kode Hermeneutik**

Seperti yang telah dijelaskan dalam analisis sebelumnya, pada dasarnya kode ini adalah sebuah kode “penceritaan”, yang dengannya sebuah narasi dapat mempertajam permasalahan, menciptakan ketegangan dan misteri, sebelum memberikan pemecahan atau jawaban (Budiman, 2011).

*Scene* 22-24 yang menceritakan tentang Harry Pantja yang secara sembunyi-sembunyi keluar malam-malam ke daerah kuburan di tebing menimbulkan teka-teki tersendiri. Diantaranya (a) mengapa Harry Pantja harus sembunyi-sembunyi keluar ke kuburan di tebing, (b) apakah tidak menimbulkan masalah ketika Harry Pantja sembunyi-sembunyi keluar malam-malam ke kuburan di tebing tanpa persetujuan masyarakat setempat, (c) siapakah/ apakah yang dimaksud Harry Pantja yang memiliki kekuatan paling besar dan sedang menatap tajam ke arah Harry Pantja, dan (d) siapakah sosok kakek berjanggut yang terlihat secara samar-samar di kegelapan malam itu sebenarnya?

Keingintahuan pada pertanyaan (a) baru akan terjawab pada *shot-shot* berikutnya dalam *scene* tersebut. Harry Pantja harus sembunyi-sembunyi karena sebenarnya ia sebenarnya dilarang untuk kesana. Sedangkan keingintahuan pada pertanyaan (b) terjawab ketika pada akhirnya Harry Pantja disuruh segera meninggalkan tempat tersebut dan pulang setelah ia ditemukan oleh Indok Dapi, Ambe Rezki dan Tengku yang mencarinya karena tiba-tiba saja tidak ditemukan di rumah. Dalam adegan ini terlihat jelas bahwa tindakan Harry Pantja ialah sebenarnya salah untuk pergi tanpa izin Indok Dapi atau Ambe Rezki ataupun masyarakat setempat. Untuk pertanyaan (c) mungkin ini dapat dijelaskan lebih lanjut nanti melalui kode semik. Untuk memahami pertanyaan ini, harus sebelumnya mengetahui teks lain yang mendukungnya sebagai intertekstualitas. Dan untuk pertanyaan (d), tidak ditemukan penjelasannya sampai akhir episode ini. Kakek-kakek ini sama sekali tidak

ditemukan pada *scene-scene* lainnya dan tiba-tiba saja muncul dalam sebuah *shot* di *scene* 24.

- **Kode Semik**

Seperti penjelasan sebelumnya, kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu (Barthes; dalam Budiman 2011).

Sebelum memulai *scene* 22-24, sebelumnya terdapat *insert* (INS) yang berisikan bulan purnama yang terlihat membiru di tengah-tengah gelapnya malam ditambah dengan musik latar menegangkan dan lolongan anjing. Ini menunjukkan suasana horor. Bulan purnama dan lolongan anjing dalam kesepakatan sosial memang biasa dianggap sebagai penanda sesuatu yang berbau horor. Misalnya seperti bagaimana ini mengingatkan akan mitos *Werewolf* atau manusia serigala, manusia yang berubah menjadi serigala jadi-jadian ketika bulan purnama. Manusia serigala ini terus bertahan dalam budaya modern dan fiksi dalam buku, film dan acara televisi terus memperkuat imaji *Werewolf* sebagai imaji atau tokoh dominan dalam horor. Atau ini dapat dilihat sebagai penonjolan terhadap tanda bulan purnama dan lolongan anjing tersebut (<http://en.wikipedia.org/wiki/Werewolf> diakses 6 Juni 2012).

Selain itu, beberapa *shot* dalam *scene* 22-24 ini dipakai sebagai adegan pembuka acara Ethnic Runaway dalam . Sebagai adegan pembuka, ini menjadi daya tarik tersendiri akan acara Ethnic Runaway yang sedang membahas Suku Toraja. Dalam adegan tersebut muncul monolog Harry Pantja yang diiringi suara lolongan anjing, “*Itu, bentuknya tinggi besar, memakai baju seperti adat Toraja seperti yang saya pakai ini, menatap tajam ke arah saya*”, yang lalu diakhiri dengan suara jangkrik. Pengambilan gambar pun dilakukan secara *big close up* yang menggambarkan emosi Harry Pantja, drama yang terjadi, dan ini menjadi suatu peristiwa penting yang patut dilihat dalam tayangan ini (Wurtzel & Acker, 1989: 99-100). Misalnya pada *scene* 24 *shot* 6 dengan pengambilan gambar *big close up* Harry Pantja mendeskripsikan perasaannya, “*Dingin ya menusu hingga ke tulang malam ini membuat suasana malam di*

*sekitar kuburan semakin mencekam... Lolongan anjing dan suara jangkrik yang tiada henti membuat bulu kuduk saya merinding.*” Adegan ini menandakan bahwa hal yang penting disini ialah emosi Harry Pantja dan drama yang terjadi di dalamnya.

Selanjutnya bila dilihat pada *scene* 22 awal, terlihat Harry Pantja yang sedang terburu-buru keluar dari arah rumah dan secara tidak sengaja bertemu kamerawan. Pengambilan gambar yang dilakukan pada saat itu ialah *medium close up* pada Harry Pantja dengan teknik kamera *tilted shot*. *Medium close up* memperlihatkan sesuatu yang merangsang atau yang menimbulkan reaksi. Sedangkan *tilted shot* (Chandler, dalam [www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html) diakses 27 Februari 2012) ialah ketika kamera berayun pada porosnya sehingga garis vertikal normal yang terlihat tampak ke kanan dan ke kiri, ini biasanya menandakan suatu ekspektasi tertentu dan keadaan frustrasi. *Shot* seperti ini biasanya dipakai dalam film misteri dan *suspense* untuk menciptakan rasa kegelisahan penampalnya. Ini pun ditambah latar musik menegangkan dan suara jangkrik. Pengambilan gambar dan latar musik tersebut dipakai pada saat Harry Pantja diam-diam keluar di tengah malam gelap menuju ke suatu tempat yang pada saat itu kamerawan melarangnya. Emosi terlihat sangat ditonjolkan dalam hal ini karena bersitegangnya Harry Pantja dan kamerawan seperti dialog berikut: Kamerawan bertanya, “*Cong Cong bentar Cong, lu mau kemana sih?*” Harry Pantja dengan ketergesaannya menjawab, “*Gue mau ke sana.*” Kamerawan mencoba mencegah dengan berkata, “*Lu gila, ni udah malem banget. Ogah gue.*” Tetapi Harry Pantja masih membujuk kamerawan, “*Bentar aja.*” Kamerawan tetap memperingatkan Harry Pantja, “*Eh, tadi lu denger kan. Kata orang sini kan gak boleh! Udah deh!*”. Harry Pantja tetap berkeras hati, “*Bentar, bentar aja, ye.*”. Akhirnya kamerawan mengalah sambil berkata akhirnya, “*Astaga!*” Emosi *ala reality show* tampak di sini, dan dengan beberapa hal tadi seperti dialog, pengambilan gambar, lagu latar, dan setting yang tergambarkan dalam *scene* 22 memperlihatkan kehororan dan suasana menegangkan pada saat Harry Pantja diam-diam keluar rumah ke suatu tempat tanpa sepengetahuan Indok Dapi dan Ambe Rezki atau masyarakat sekitar.

Suasana horor ini terus terjaga selama Harry Pantja dalam perjalanan sampai dengan ke tujuan karena diiringi oleh latar musik yang menegangkan, suara jangkring, gonggongan dan lolongan anjing. Beberapa *shot* dengan pengambilan gambar *long shot* terlihat menggambarkan suasana kuburan di tebing, masih diiringi audio yang telah di jelaskan sebelumnya. Ini akhirnya sebagai petanda bahwa daerah yang diperlihatkan, terutama dalam *scene* 24, yakni kuburan di tebing dan daerah tempat tinggal sekeliling ialah daerah yang angker. Angker menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) ialah tampak seram dan tidak semua orang dapat menjamahnya karena dianggap berhantu.

Selain itu, hal yang menarik di sini ialah banyaknya pengambilan gambar *big close up* pada *scene* 24 ketika Harry Pantja mendeskripsikan daerah yang ia lihat pada saat itu. Pengambilan gambar *big close up* pun ditambah dengan efek kamera *night mode* sehingga kamera dapat menangkap gambar walau diambil di tempat yang gelap gulita sekalipun. Dengan efek kamera *night mode* ini, suasana pun jadi terlihat hitam putih. Ini mengingatkan pada acara televisi lainnya yang ditayangkan pula di Trans TV, yakni “Dunia Lain”/ “[Masih] Dunia Lain”. Acara ini dibawakan oleh Harry Pantja dan sempat mendulang suksesnya pada awal tahun 2000-an dulu. Acara ini ialah sebuah *reality show* yang bertema horor. Dalam acara ini, pengambilan gambar *big close up* dan efek kamera *night mode* menjadi ciri khas, terlebih ketika Harry Pantja yang memang pembawa acara dari Dunia Lain mendeskripsikan apa yang ia temui. Terutama pula ketika adegan “uji nyali”, yakni ketika salah seorang peserta yang ingin berpartisipasi dalam acara ini ditantang untuk mendiami suatu tempat yang diyakini angker sambil direkam lewat video. Apabila “penampakan” atau makhluk gaib dapat tertangkap kamera, maka acara/ episode tersebut makin “baik”. Misalnya salah satu episode yang menjadi “Best Reality Programme” pada tahun 2004 untuk Asian Television Award, yaitu Dunia Lain episode Lawang Sewu ([http://en.wikipedia.org/wiki/Asian\\_Television\\_Award](http://en.wikipedia.org/wiki/Asian_Television_Award) diakses 6 Juni 2012). Dalam episode tersebut penampakan yang muncul terlihat sangat jelas dan diyakini sosok gaib yang terkenal dengan nama “kuntilanak”. Lawang Sewu

memang sudah terkenal dari cerita-cerita masyarakat akan kehororannya, dan melalui tayangan Dunia Lain kali itu, Lawang Sewu semakin terkenal dan diyakini kehororannya. Salah satunya ialah muncul mitos bahwa seorang peserta “uji nyali” episode tersebut benar-benar meninggal dunia satu minggu semenjak melihat penampakan itu. Isyu ini makin meluas dan membuat acara Dunia Lain semakin diyakini untuk hal-hal bersifat horor.

Ini merupakan jawaban dari pertanyaan pada kode hermeneutik (3), yakni “Siapakah/ apakah yang dimaksud Harry Pantja yang memiliki kekuatan paling besar dan sedang menatap tajam ke arahnya?” Bila melihat dari intertekstualitas *scene* ini dengan acara Dunia Lain, ini dapat dimaknai sebagai sosok makhluk gaib yang dapat terlihat oleh Harry Pantja. Mungkin ini pula yang dapat menjelaskan pertanyaan pada kode hermeneutik (4) tentang sosok kakek-kakek asing. Bila melihat intertekstualitas dengan acara Dunia Lain yang telah dibahas sebelumnya, ini dapat dimaknai suatu “penampakan” yang muncul ketika Harry Pantja sedang mengamati keadaan sekeliling di kuburan tebing tersebut. Sosok “penampakan” itu pun akhirnya tetap menjadi misteri yang tidak terpecahkan karena sampai akhir tayangan ini tidak diberikan informasi apapun tentang sosok kakek tersebut.

- **Kode Simbolik**

Dalam adegan ini yang menjadi simbol menonjol adalah *setting* yang ditampilkan, yakni keadaan malam hari, tepatnya pada sekeliling kuburan di tebing serta pelataran rumah ketika kamerawan memergoki Harry Pantja yang akan pergi diam-diam dan ketika Indok Dapi, Ambe Rezki, dan Tengku berkumpul untuk mencari Harry Pantja yang hilang. Dalam kesemua *shot* pada *setting* tersebut suasana horor di malam hari terasa kental. Ini terjadi dimana adegan diambil pada malam hari, ditambah dengan latar musik menegangkan, suara jangkrik, gonggongan dan lolongan anjing, serta pengambilan gambar *big close up* dengan *tilted shot*. Ini seperti menghubungkan kehororan yang telah dibahas sebelumnya dalam kode semik dengan *setting* yang diambil dalam adegan ini. Tampak disini lokasi kuburan tebing menjadi sesuatu yang angker dan menakutkan.



- **Kode Proairetik**

Kode proairetik dalam adegan ini terkait dengan pertanyaan (a) dan (b) dalam kode hermeneutik sebelumnya. Pertanyaan (a), yakni mengapa Harry Pantja harus sembunyi-sembunyi keluar ke kuburan di tebing, tidak dapat secara langsung ditemukan jawabannya sebelum pemirsa sampai pada *shot-shot* atau adegan berikutnya. Dijelaskan bahwa sebenarnya dilarang untuk datang ke daerah tersebut malam-malam seperti itu. Ini pula menjawab pertanyaan (b), yaitu apakah tidak menimbulkan masalah ketika Harry Pantja sembunyi-sembunyi keluar malam-malam ke kuburan di tebing tanpa persetujuan masyarakat setempat. Dalam *scene 24 shot 7-9* Indok Dapi terlihat emosi ketika menemukan Harry Pantja yang sedang berada di daerah kuburan tebing. Ambe Rezki berkata, "*Pak Pak Pak, ngapain di sini ini sudah malam! Tidak boleh di sini!*" dan Indok Dapi pun menambahkan, "*Jangan di sini! Pergi... Pergi! Kalian jangan di sini.*" Larangan lainnya pun terlihat dari *scene 24 shot 4* dimana Harry Pantja sendiri menjelaskan, "*Sebenarnya saya kepengen masuk ke dalam goa ini, tapi karena tadi saya tidak diijinkan oleh penduduk sekitar bahwasanya kalau melanggar salah satu aturan yang ada di dalam makam ini, maka takutnya imbasnya adalah ke mereka. Jadi mereka mungkin tidak akan panen, atau ada musibah apa yang akan terjadi, mereka takutnya seperti itu.*" Walaupun begitu, Harry Pantja tetap 'nekat' untuk tetap pergi diam-diam tanpa sepengetahuan Indok Dapi, Ambe Rezki, atau masyarakat setempat lainnya.

- **Kode Kultural**

Dalam sebuah narasi cerita film, kode kultural biasanya berupa latar belakang sosial budaya yang bersangkutan dari para karakter. Dalam *scene 22-24* terlihat kode kulturalnya adalah budaya masyarakat Indonesia. Dari percakapan yang terjadi antara Indok Dapi, Ambe Rezki dengan Tengku ketika mencari Harry Pantja jelas dipergunakan bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia terlihat sebagai bahasa pemersatu, mereka dari 2 latar belakang yang berbeda dapat berkomunikasi dengan menggunakan bahasa Indonesia.

Namun dalam beberapa kesempatan, Indok Dapi dan Ambe Rezki pun menggunakan bahasa daerah mereka, yaitu bahasa Toraja. Ketika mereka menggunakan bahasa Toraja, muncul teks bawah pada film arti dalam bahasa Indonesia, ini menandakan bahwa pemirsa yang menonton ialah terdiri dari bermacam-macam latar budaya juga sehingga diperlukan bahasa pemersatu.

Berbeda halnya ketika terdapat percakapan antara kamerawan dengan Harry Pantja, khususnya pada *scene 22 shot 1 dan 3*. Kata-kata seperti ‘*lu*’, ‘*gue*’, ‘*cepat*’, ‘*bentar*’, atau misalnya pada perkataan kamerawan, “*Lu gila, ni udah malem banget. Ogah, ogah gue.*” Pada *shot-shot* tersebut tidak ditemukan adanya teks bawah pada film untuk arti dalam bahasa Indonesia, ini mungkin diasumsikan bahasa daerah tersebut, yakni bahasa Jakarta sudah diketahui oleh seluruh pemirsa yang menonton. Singkatnya, dalam *scene* ini terlihat 3 makna yang timbul sebagai kode kultural, 3 budaya tersebut adalah ‘Jakarta’, ‘Toraja’, dan ‘Indonesia’.

Dari analisis kode tersebut, dapat ditarik konotasi. Konotasi yang dimaksud ialah sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*) menurut Barthes. Adegan 22-24 tersebut akhirnya menandakan bahwa daerah Toraja khususnya daerah kuburan di tebing ialah tempat yang angker. Hal yang cukup signifikan dalam hal ini ialah Harry Pantja. Harry Pantja disini memiliki andil dalam intertekstualitas episode ini dengan acara lainnya yang dinamakan “Dunia Lain”. Harry Pantja ialah pembawa acara bertemakan horor tersebut. Adegan 22-24 ditambah lagi dari *gesture* Harry Pantja, cara-cara pengambilan kamera dan latar musik suasana menegangkan yang telah dijelaskan dalam kode semik sebelumnya memperlihatkan kuburan di tebing dan sekitarnya adalah tempat yang angker.

Selain itu terdapat permasalahan *subtitle* yang telah dijelaskan dalam kode kultural, yakni percakapan-percakapan yang sebenarnya mengandung bahasa daerah Jakarta dalam *scene* ini tetapi tidak terdapat teks bawah arti dalam bahasa Indonesianya. Padahal untuk percakapan-percakapan yang mengandung bahasa daerah Toraja ditampilkan teks bawah arti dalam bahasa Indonesianya. Disini tampak bagaimana bahasa daerah Jakarta disetarakan dengan bahasa Indonesia.

#### 4.3.2.3. Analisis Mitos Scene 22-24

Dalam analisis ini tidak dapat diabaikan bagaimana tema horor menjadi sangat digemari untuk beberapa waktu ini. Lewat kebangkitan film Indonesia setelah mati suri, pada tahun 2001 muncul sebuah film fenomenal, *Jelangkung*. Film garapan Rizal Mantovani dan Jose Purnomo ini seolah menghadirkan *genre* yang baru dan segar serta memunculkan film-film dengan *genre* serupa baik di layar lebar maupun di layar televisi. Film *Jelangkung* tentu saja menginspirasi tayangan-tayangan horor menjadi semakin menjamur (Ekky, 2006). Melihat data per tahun dari 10 film-film Indonesia peringkat teratas dalam perolehan jumlah penonton misalnya, terlihat film-film bertema horor sangat memiliki tempat. Misalnya untuk tahun 2007 saja, dari 10 film peringkat atas tersebut, 7 diantaranya ialah film horor, yaitu “Terowongan Casablanca”, “Film Horor”, “Suster Ngesot The Movie”, “Pulau Hantu”, “Pocong 3”, “Lantai 13”, dan “Kuntilanak 2”. Begitu juga yang terjadi pada tahun-tahun berikutnya dimana tema horor masih sangat mendapat tempat dalam perfilman Indonesia (<http://filmindonesia.or.id/movie/viewer/2007#.T9XYG7A5JZg> diakses 11 Juni 2012). Ini pun menandakan bahwa tema horor masih kental dan dekat dengan masyarakat Indonesia dan memang tema seperti itu digemari.

Dalam teks ini, setelah dikaji kode semik di dalamnya, tampak bagaimana kehororan mendominasi salah satu segmen di dalamnya. Sebenarnya *scene* dalam segmen yang dimaksud adalah menjelaskan kuburan di tebing, atau yang dinamakan Loko’ Batu. Namun dari pengemasannya, mulai dari musik latar, pengambilan gambar, dan efek kamera, yang tampak di sini ialah kehororan dan keangkeran tempat tersebut. Terutama ketika Harry Pantja berkata, “*Dan ini, kekuatan yang paling besar adalah yang paling atas. Memakai bau adat Toraja seperti yang saya pakai ini....*”. “Penampakan” “Hantu Toraja” seperti deskripsi tersebut akhirnya menjadi sesuatu yang ditonjolkan.

Harry Pantja pun sebagai ikon horor dalam acara “Dunia Lain” yang cukup terkenal memiliki andil besar dalam pemaparan mengenai kebiasaan orang Toraja untuk menyimpan mayat dalam goa-goa di tebing, atau biasanya dinamakan Loko’ Batu. Mitos yang muncul mengenai suku Toraja dalam teks ini


akhirnya daerah Toraja ialah daerah yang angker, khususnya pada Loko' Batu/ kuburan di tebing.

#### 4.3.3. Scene Memasak & Makanan Khas Toraja (Sc. 12 & Sc. 27)

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
12	1	Ibu/ Indok Dapi meminta tolong Tengku untuk membantunya memotong ikan. 	Ibu: Tolong... Potong ikannya. Bantu Mamak Potong
	2	<i>Medium close up</i> Tengku yang merasa jijik ketika memotong ikan. 	Tengku: Aduuuh... geliiii...
	3	<i>Close up</i> tangan Tengku yang tampak kaku (tidak bisa) ketika memotong ikan. 	<i>Tengku: Aduuuh, ini gimana ya cara motongnya? Aku gak bisa megang ikan, Ndok! Tolongiiin.</i>
	4	<i>Long shot</i> Tengku yang mengeluh dan tampak kesulitan ketika mencoba memotong ikan didampingi Indok Dapi dan seorang warga lain. 	Tengku: Aaaah, aduuuh Ya Allah. Aduuuh, gak mau. Ibu: Bisa bantu tidak?

			
5	<i>Medium close up</i> Tengku yang mual dan hampir muntah ketika sedang memotong ikan.		Tengku: Gini aja ya? Aduuh, gak bisa. Hooeek (seperti akan muntah). Geli sumpah. Huhuuu, ini gimana doong?
6	<i>Long shot</i> Indok Dapi yang akhirnya marah dan mengambil alih pisau dari Tengku untuk kemudian memotong ikan. Tengku terlihat jijik ketika melihat ikan tersebut diolah Indok Dapi.		Ibu: (dengan bahasa setempat) Sudah, biar Ibu yang ngerjain. Bagaimana kamu bisa hidup kalau motong ikan saja tidak bisa. Memotong ikan saja tidak bisa. Kalau begini terus... jangan manja terus sama Ibu, kamu harus bisa melakukannya.
7	<i>Medium close up</i> Tengku yang ketakutan dan jijik ketika Indok Dapi memotong dan mengolah ikan.		<i>Tengku: Ndok, jangan marah-marah dong. Aku ngerjain yang lain aja deh, asal jangan disuruh motong ikan ini. Aduh, gak tajam.</i>
8	<i>Long shot</i> Tengku yang ketakutan dan risih ketika Indok Dapi memotong ikan. Indok Dapi		Ibu: Mana? Ini bisa. Kamu motongnya lama sekali. Manja

		<p>mengeluarkan intonasi tinggi ketika berbicara.</p> 	
27	1	<p><i>Medium close up Indok Dapi ketika mengajak Tengku dan Harry untuk duduk dan makan Suso bersama.</i></p> 	<p>Indok: Yak, sini Nak, kita makan Suso.  Tengku: Makan apa Indok?  Indok: Makan Suso.  HP: Oooh, Suso.  Tengku: Apa itu Ndok?</p>
	2	<p><i>Close up Suso (siput sawah) yang telah diolah menjadi masakan.</i></p> 	<p>Indok: Ini Nak nih, makan lah.  Tengku: Wah aku nggak bisa makan itu Indook.  Indok: Makan toh! Nanti mamak yang ajarkan.  Tengku: Nggak ah. Nggak nggak.</p>
	3	<p><i>Medium close up Tengku yang jijik ketika melihat Harry Pantja memakan Suso.</i></p> 	<p>Indok: Begini caranya... keluar Isinya.  Tengku: Ih, aku gak makan siput-siputan Indook.  HP: Loh, ini kan bukan siput, orang kita ngambilnya di sawah, weeee.</p>
	4	<p><i>Medium close up Tengku menciumi masakan Suso.</i></p>	

			
	5	<i>Medium close up</i> Tengku yang menunjukkan raut wajah tidak suka ( <i>jijik</i> ) pada masakan tersebut.	
			

#### 4.3.3.1. Analisis Denotasi Scene 12 & Scene 27

Analisis berikutnya terdiri dari 2 *scene* yang tidak berurutan, yakni *scene* 12 dan 27. Dalam *scene* 12 diceritakan bagaimana Tengku yang kesulitan dalam memotong ikan sebagai bahan masakan. Sebelumnya Indok Dapi meminta Tengku untuk membantunya. Lewat pengambilan gambar *medium close up* pada Tengku, terlihat bagaimana reaksi Tengku ketika memotong ikan. Ditambah lagi perkataan Tengku sendiri ketika itu yang menunjukkan bahwa Tengku jijik untuk memotong ikan, dan ketika pengambilan gambar *close up* tangan Tengku yang sedang memotong ikan, tampak disana betapa kaku dan canggungnya ia memotong ikan. Tengku menunjukkan gesture jijiknya ketika memotong ikan ditambah dengan keadaannya yang seperti akan muntah. *Long shot* diperlihatkan menunjukkan keadaan di sekeliling sekaligus suasana ketika Indok dapi mengambil pisau tersebut dan akhirnya mengerjakan sendiri sambil mengeluarkan intonasi tinggi kepada Tengku untuk tidak manja.

Pada adegan lainnya, yakni *scene* 27 pengambilan gambar banyak dilakukan dengan *medium close up* ketika Indok Dapi menyuruh Tengku dan Harry Pantja untuk menepi dari bermain engrang untuk makan *suso* atau siput sawah bersama. Setelah *suso* tersebut di-*close up*, pengambilan gambar

memusatkan kepada Tengku yang terlihat jijik ketika melihat Harry Pantja dan Indok Dapi memakan *suso*. Tengku terlihat mencium *suso* tersebut dan akhirnya tidak memakannya dengan menunjukkan wajah jijik.

#### 4.3.3.2. Analisis Konotasi *Scene 12 & Scene 27* (Analisis Kode)

Berikut 5 kode pokok menurut Barthes, atau beberapa yang menonjol dari kelima kode tersebut, yakni: Kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

- **Kode Hermeneutik**

Pada dasarnya kode ini adalah sebuah kode “penceritaan”, yang dengannya sebuah narasi dapat mempertajam permasalahan, menciptakan ketegangan dan misteri, sebelum memberikan pemecahan atau jawaban (Budiman, 2011).

Dalam adegan memotong ikan (*scene 12*) dan memakan suso (*scene 27*) tampak berkali-kali pengambilan gambar berpusat kepada Tengku. Ini menimbulkan pertanyaan, yakni (a) mengapa pengambilan gambar terlihat sering sekali mengarah atau berpusat kepada Tengku yang terutama diambil dengan *medium close up*? Selanjutnya, pada *scene 12 shot 7* ketika Tengku berkata, “*Ndok, jangan marah-marah dong. Aku ngerjain yang lain aja deh, asal jangan disuruh motong ikan ini.*” Ini membuahkan pertanyaan (b) pekerjaan lain apa yang mau dan dapat Tengku lakukan? Dan berikutnya ialah (c) siapakah orang lain (perempuan) yang beberapa kali terkena *shot* ketika Tengku dan Indok Dapi sedang memotong ikan dan mempersiapkan makanan? Terakhir ialah, (d) mengapa Indok Dapi sampai harus marah-marah pada Tengku?

- **Kode Semik**

Kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu (Barthes; dalam Budiman 2011).

*Scene 12* menceritakan proses pengolahan makanan yang berbahan dasar ikan. Dalam adegan ini terlihat sering sekali pengambilan gambar diambil



dengan *medium close up* wajah Tengku. Ini dapat menjawab apa yang menjadi teka-teki pada kode hermeneutik sebelumnya, yakni pertanyaan (a). Berger dalam Adityawan (2008) menjelaskan bahasa visual dan arti penting. Salah satu tanda yang berarti penting ialah frekuensi penampilan. Dalam hal ini, frekuensi penampilan Tengku bisa dibilang amat sering dalam adegan memotong ikan ini. Bahkan pengambilan gambar pun banyak dilakukan dengan *medium close up* yang merupakan petanda sesuatu yang menimbulkan reaksi (Wurtzel & Acker, 1989: 99-100). Bila lebih jauh melihat *gesture* Tengku selama memotong ikan dapat dilihat betapa kakunya Tengku ketika melakukannya. Wajah Tengku pun menandakan kejijikan apalagi ketika ia mau muntah, dan ini pun ditambah dengan dialognya, “Aduuuh... geli...”, “Aah, aduuuh Ya Allah. Aduuuh, gak mau.”, “Gini aja ya? Aduuh, gak bisa. Hoek... Geli sumpah. Huhuu, ini gimana dooong?”. Kesemua ini dikemas dengan pengambilan gambar yang menunjukkan keintiman, dimana ini dimaksudkan agar pemirsa yang menonton merasakan apa yang Tengku rasakan. Singkat kata, akhirnya yang muncul dalam adegan ini ialah, kejijikan Tengku menjadi suatu hal yang penting. Begitu pula ketika Tengku dalam *scene 27* menunjukkan wajah yang jijik ketika mencium-cium siput sawah yang sedang dimakan Indok Dapi.

*Scene 12 Shot 3* menambahkan penjelasan sebelumnya. Dalam *shot* tersebut diperlihatkan *close up* ikan yang sedang dipotong beserta tangan Tengku yang terlihat sangat kaku memotongnya. Ini ditambah dengan dialog Tengku, “Aduuuh, ini gimana ya cara motongnya? Aku gak bisa megang ikan, Ndok! Tolongiin.” Ini menandakan bagaimana sulitnya memotong ikan. Memotong ikan dalam hal ini termasuk dalam persiapan memasak. Dan dalam persiapan itu, pada *scene* yang sama antara *shot 1-8* terdengar Tengku mengeluh dengan kata “aduh” sampai dengan 8 kali. Kata “aduh” dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) berarti kata seru untuk menyatakan rasa heran, sakit, dsb. Dan “mengaduh” berarti berseru aduh atau mengeluh. Dalam *scene* ini tampak Tengku banyak mengeluh dan ini menandakan apa yang ia lakukan tidak disukai, dapat pula dikaitkan dengan

betapa pekerjaan tersebut sangat tidak praktis dan sulit karena ia tidak mampu melakukannya sampai Indok Dapi harus turun tangan.

Berikutnya adalah untuk menjawab salah satu pertanyaan dalam kode hermeneutik lainnya, yakni (c) siapakah orang lain yang beberapa kali terkena *shot* ketika Tengku dan Indok Dapi sedang memotong ikan dan mempersiapkan makanan? Sampai akhir tayangan ini, tidak ada penjelasan mengenai dua sosok yang beberapa kali terlihat dalam *scene* ini. Tentunya kedua perempuan tersebut ialah masyarakat sekitar, karena mereka memakai pakaian yang serupa dengan Indok Dapi, dan Indok Dapi pun tidak merasa aneh dan khawatir ketika mereka ada di sekeliling. Kembali lagi pada bahasa visual dan arti penting yang sebelumnya telah dibahas, perempuan yang dimaksud dalam kode hermeneutik (c) itu, yaitu masyarakat sekitar, sangat jarang tampil dalam *scene* ini. Ini menandakan bahwa keberadaan masyarakat sekitar ialah tidak penting. Dan akhirnya dapat dikontraskan betapa pentingnya Tengku dan *gesture* serta opininya, sedangkan tidak dengan masyarakat sekitar yang tampil dalam acara ini. Bila diperhatikan dalam kaitannya dengan *scene-scene* lain dalam tayangan ini, masyarakat Toraja sendiri, selain Indok Dapi dan Ambe Rezki, seperti tidak diberikan kesempatan untuk berbicara dalam tayangan ini. Dan oleh karena itu, opini bahwa memotong ikan atau persiapan memasak ialah hal yang menyusahkan dan menjijikan.

- **Kode Simbolik**

Kode simbolik merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui pelbagai cara dan sarana tekstual (Barthes 1990; dalam Budiman, 2011).

Merujuk pada kode semik yang sebelumnya telah dibahas, dapat ditarik 2 pengelompokan di sini. Pertama ialah orang Jakarta yang diwakili Tengku, dan kedua adalah orang Toraja yang diwakili oleh Indok Dapi dan 2 orang perempuan penduduk sekitar. Orang Jakarta terlihat tidak trampil, dan orang Toraja sebaliknya. Orang Jakarta menganggap cara pengolahan masakan

(ikan) sebagai hal yang menjijikan sedangkan tidak bagi orang Toraja. Selain itu dilihat dari mana yang dianggap penting dilihat dari bahasa visual dan arti penting yang sebelumnya telah dibahas, terlihat bahwa orang Jakarta ialah penting sedangkan tidak orang Toraja. Bila ditarik lebih jauh lagi di sini tampil perbandingan antara “orang kota” dan “orang desa”.

- **Kode Proairetik**

Kode proairetik dalam adegan ini terkait dengan pertanyaan (b) dan (d) dalam kode hermeneutik sebelumnya. Pertanyaan (b) ialah, pekerjaan lain apa yang mau dan dapat Tengku lakukan? Ini baru akan terjawab ketika pemirsa melihat pada *scene-scene* berikutnya. Dalam adegan setelah ini, terdapat pula pekerjaan yang Tengku tidak mau lakukan karena permasalahan yang sama, yaitu karena menjijikan. Pekerjaan ini ialah turun ke sawah, khususnya untuk mencari siput sawah atau apa yang disebut *suso*. Adegan ini nantinya juga merupakan adegan yang menonjol dalam satu segmen. Memang ada beberapa pekerjaan yang akhirnya Tengku lakukan, seperti menumbuk dan menjemur padi.

Pertanyaan selanjutnya, yaitu (d) mengapa Indok Dapi sampai harus marah-marah pada Tengku? Ini merupakan hasil dari suatu tindakan, dimana Indok Dapi akhirnya marah karena merasa kesal dengan Tengku yang tidak trampil dalam hal memotong ikan. Indok pun akhirnya berkata, “*mana? Ini bisa. Kamu motongnya lama sekali. Manja!*”

- **Kode Kultural**

Seperti analisis sebelumnya, kode kultural dalam *scene* ini dapat dilihat dari bahasa yang dipergunakan di dalamnya. Adegan 12 menceritakan bagaimana proses pembuatan makanan dan adegan 27 menceritakan adegan memakan *suso* saat santai sebelum berpamitan. Dalam kedua adegan ini terdapat dua budaya yang terlibat dalam komunikasi. Pertama ialah Indok Dapi yang mewakili Toraja, Tengku yang mewakili Jakarta dan mereka berdua kebanyakan berkomunikasi dengan bahasa Indonesia. Tampak beberapa kali Indok Dapi berbicara dengan bahasa Toraja, dan ketika itu pula

muncul teks bawah yang berisikan arti dari apa yang Indok Dapi bicarakan tersebut dengan bahasa Indonesia. Dengan demikian dari leksia ini terdapat setidaknya 3 kemungkinan makna, yaitu 'Toraja', 'Jakarta', dan 'Indonesia'.

Dari analisis kode tersebut, dapat ditarik konotasi. Konotasi yang dimaksud ialah sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*) menurut Barthes. Pemahaman tentang budaya suku-suku di Indonesia yang salah satunya terdapat dalam episode Suku Toraja ini tampak dilihat dari perspektif pembawa acaranya, dan mereka dalam beberapa kesempatan di dalam tayangan ini mengidentifikasi diri mereka sebagai orang Jakarta. Terutama dalam *scene* 12 dan 27, tampak disini akhirnya bagaimana kejjikan terhadap hal-hal yang berhubungan dengan makanan khas Toraja. Pengambilan gambar yang berpusat pada Tengku dengan *medium close up* sampai dengan *close up* sangat sering dilakukan. Dalam bahasa visual dan arti penting menurut Berger dalam Adityawan (2008), frekuensi penampilan menjadi tanda mana yang penting dan tidak. Dalam *scene* 12 dan 27 terlihat mana yang penting dan tidak, yakni ketika berbicara masalah makanan khas Toraja, justru Tengku lah yang paling sering ditampilkan. Dan hal sebaliknya terjadi, masyarakat sekitar yang diwakili oleh sosok perempuan yang ikut memasak pada saat itu hanya tampil sesekali saja.

*Gesture*, dan intonasi berbicara Tengku menandakan bahwa proses memasak, khususnya memotong ikan, ialah hal yang menjijikan sampai dimana terlihat Tengku yang mau muntah. Siput yang disajikan oleh Indok Dapi juga dianggap hal yang menjijikan, terlihat dari *gesture* dan bagaimana Tengku mencium-cium siput tersebut walau akhirnya pun tidak memakannya. Ini tidak terlepas dari pengambilan gambar yang dilakukan. Dengan begitu, hilang apa yang partikuler dari kebiasaan-kebiasan masyarakat Toraja sendiri. Kebiasaan-kebiasaan itu terangkum pada pemaknaan menurut Tengku, yang tentunya dianggap penting dalam tayangan ini. Masyarakat Toraja sendiri tampak seperti tidak diberikan tempat untuk berbicara, bahkan mengenai dirinya sendiri.

#### **4.3.3.3. Analisis Mitos *Scene* 12 & *Scene* 27**

Dalam bukunya *Mythologies* (1991) Barthes menerangkan apa yang ia maksud sebagai mitos. Mitos memiliki ciri-ciri mengubah sebuah makna menjadi bentuk. Pada kenyataannya, apa yang memungkinkan pembaca (dalam hal ini pemirsa) mengonsumsi mitos secara naif adalah bahwa dia tidak melihatnya sebagai sistem semiologis melainkan sebagai satu sistem induktif. Ketika yang terjadi hanya ekuivalensi, maka pembaca (pemirsa) akan melihatnya sebagai proses kausal: penanda dan petanda, dalam pandangannya, memiliki hubungan alamiah. Pencampuran ini dapat diekspresikan sebaliknya: segala sistem semiologis adalah sebuah sistem nilai; kini konsumen mitos mempergunakan penandaan untuk sistem fakta: mitos dibaca sebagai sebuah sistem faktual, padahal mitos hanyalah sebuah sistem semiologis.


Seperti mitos yang akhirnya muncul dari *scene* 12 dan *scene* 27, yakni makanan dan proses memasak pada Suku Toraja yang menjijikan dan tidak praktis. Fakta yang tampil ini tampak *innocent*. Teks tersebut akhirnya tampil sebagai pengukuh Kejakartaan, karena sebenarnya jijik dan ketidakpraktisan lahir dari pemaknaan Tengku sebagai orang Jakarta terhadap kebiasaan yang ia anggap aneh dan tidak biasa tersebut. Terlebih lagi pengambilan gambar yang dilakukan menunjukkan mana yang penting dan mana yang tidak dalam adegan tersebut. Tengku memiliki tingkat keseringan yang tinggi untuk diambil gambarnya sedangkan tidak bagi orang Toraja.





Sumber lain dalam buku *Psikologi Lingkungan Perkotaan* (Halim, 2008:125-132) disebutkan bahwa Jakarta sebagai kota mal. Mal mampu menjadi ikon dan simbol budaya baru bagi sebuah wilayah kota di mana di dalamnya mengandung banyak ritual yang memberikan warga kota beragam pilihan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya hingga menciptakan gaya hidup yang baru. Ini juga berarti mal telah menjadi kebutuhan baru yang harus dipenuhi. Pemerintah kota pun berlomba-lomba membangun mal walaupun harus mengorbankan ruahn publik dan menghilangkan budaya lama yang hidup di tengah-tengah warga demi sebuah budaya baru, yang katanya lebih praktis, hemat waktu, dan memberikan banyak pilihan serta kebebasan. Mal telah menjadi budaya yang secara tidak langsung telah menghilangkan budaya-budaya yang telah ada sebelumnya. Misalnya, ritual belanja di pasar tradisional, ritual dalam pertemuan di ruang rapat





kantor, atau ritual tradisional lainnya. Mal telah menjadi pilihan baru dalam memenuhi kebutuhan hidup warga kota saat ini. Semuanya ada di mal mulai dari kebutuhan primer, sekunder, bahkan yang tersier sekalipun tersedia. Budaya mal secara sadar telah mengajarkan warganya untuk hidup lebih pragmatis dan praktis; tidak perlu membuang waktu dan berjuang sekuat tenaga untuk mendapatkan sesuatu karena semuanya telah memiliki label harga yang tidak perlu ditawar lagi.

Hal yang dapat digarisbawahi di sini ialah kepraktisan. Dalam teks atau *scene* yang telah dibahas sebelumnya kebiasaan orang Toraja dianggap tidak praktis. Ketidakpraktisan itu terlihat dari pengeksplorasi pada pengolahan makanan. Tampak pengolahan yang bermula dari memotong-motong ikan, atau pada *scene-scene* selanjutnya yang menceritakan proses memasak dengan menggunakan bambu untuk dibakar. Tengku yang dianggap penting dalam teks ini, karena Suku Toraja sendiri kurang mendapat tempat untuk bicara, melihat proses yang tidak praktis itu dengan salah satunya menunjukkan kejiikannya pada salah satu proses memasak. Ini mungkin karena bila dibandingkan dengan kebiasaan Tengku yang hidup di kota, semua serba mudah dan praktis dan untuk mendapatkan sesuatu tidak perlu lagi susah-susah atau membuang waktu karena salah satunya, semua telah memiliki label harga di *supermarket-supermarket* yang bahkan tidak perlu ditawar lagi. Mitos yang muncul tentang masyarakat Suku Toraja akhirnya ialah bahwa makanan dan proses memasak dalam kebiasaan Suku Toraja menjijikan dan tidak praktis.





#### 4.3.3. *Scene* Mencari Siput di Sawah (Sc. 1 & Sc. 20)

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
1	1	Siput yang di <i>close up</i> sebagai pembuka acara. 	Tengku: Iiiih... <i>mencari siput di sawah?</i>
20	1	<i>Long shot</i> Harry Pantja menggoda Tengku yang takut untuk turun ke sawah.	Tengku: Hayo, takut kan sendirinya. HP: Aduu ada beluuu aduuu

			(nada menggoda) Tengku: Nyebelin ih. Geliii! Itu pasti masuk ke dalam tu kayak Indok.
2	<i>Medium shot</i> Harry Pantja menggoda Tengku dengan menirukan Tengku yang tidak mau turun ke sawah kepada Indok Dapi.		HP: Duh Ibuu, ada keceboong .. Ibu: Masaaa... Tengku: Tu kan masuk ke dalam, gak mau aaah. HP: Yuk, yuk... gendong gendong. Tengku: Iya, entar diturunin di bawah ya!
3	<i>Medium shot</i> Harry Pantja akhirnya memutuskan untuk membantu Indok Dapi sendiri karena Tengku masih tidak mau turun ke sawah karena jijik.		HP: Waduh, karena Tengku gak mau turun ni pemirsa, saya aja deh yang bantuin Indok untuk nyari Suso.
4	<i>Long shot</i> saat Tengku berusaha kabur dari pinggir sawah, Harry Pantja memegang kaki Tengku dan menahannya, Tengku pun akhirnya menjerit-jerit ketakutan akan ditarik ke sawah.		<i>Lagu latar mencekam</i> Tengku: Aaaaargh, gak mauuuu. Bang lcong iiiiih, gak mau atu ah. HP: Diambilin ni kecebongnya.
5	<i>Medium close up</i> wajah Tengku		Tengku: Udah ah, gak mau,

		yang ketakutan karena diajak turun ke sawah untuk mencari siput.	udahan udahan. Itu dalam tau.
			
6	<i>Medium close up</i> Indok Dapi yang menggerutu.		<i>HP: Tu kan dimarahin Indok! Kamu si Ku, manja!</i>
7	<i>Close up</i> tampah tempat menampung siput sawah yang berhasil ditangkap Indok Dapi.		Indok: Dicuci dulu baru dimasak. HP: Pake apa? Gigi ya... Indok: Pake gigi. Nanti keluar dia
8	<i>Long shot</i> Harry Pantja yang masih berusaha mengajak Tengku untuk ikut turun ke sawah.		HP: Tengku ayo, let's go! Tengku: Nyebelin sumpah ih. HP: Ayo dibantu, prok prok prok. Tengku: Tu, ada yang napas... HP: Iya emang, ada yang napas, orang ada orang di bawah (nada meledek). Yuk, satu dua... mau nyelem langsung?
9	<i>Medium shot</i> Tengku yang ketakutan sedang dibimbing oleh Harry Pantja untuk ikut turun ke sawah.		Tengku: Ya Allah, iiiiii geliiiiiiiiiiii. Aaaaaaaah. Geli geli geli sumpah. Geli, udah ah. HP: Udah ayok!



			
10	<i>Long shot</i> Indok Dapi akhirnya memegang tangan Tengku untuk membimbingnya turun ke sawah pelan-pelan.		Indok: Jangan manja! Dua tangan! HP: Tuh, jangan manja! Indok: Ayo, satu dua tiga Tengku: Kenapaaa sih iiiih... HP: Tiga
11	<i>Big close up</i> Tengku yang berteriak-teriak ketakutan ketika berhasil turun ke sawah namun langsung naik lagi ke tepi sawah.		Tengku: Aaaaaah aaaaah aaaaah, gak mau gak mau. Geli geli geli geli. Sumpah ih!
12	<i>Long shot</i> Tengku yang akhirnya naik lagi ke tepi sawah setelah sebentar menginjakkan kakinya ke sawah.		HP: Hahahaha, oke kan? Tos dulu dong!
13	<i>Medium shot</i> Tengku yang bercerita ke kamera bahwa dia ketakutan dan merasa disiksa dengan hal-hal yang menjijikan.		Tengku: Aku di mana-mana disiksa. Di sini juga, iiiih amit-amit tau gak, geli banget. Aku gak berani sumpah.



#### 4.3.3.1. Analisis Denotasi Scene 1 & Scene 20

*Scene 1* sebenarnya merupakan petikan *shot* dari cerita di dalam *scene 20*. Namun petikan ini diletakkan di penghujung awal acara sebagai daya tarik pemirsa yang menonton acara ini. Terdengar suara *dubbing* Tengku yang menunjukkan intonasi kengerian ketika berbicara masalah mencari siput di sawah. Selanjutnya dalam *scene 20* pengambilan gambar *long shot* berganti *medium shot* memperlihatkan suasana ketika Tengku ketakutan untuk masuk ke sawah. Harry Pantja terus menggoda dan membujuk Tengku untuk bersama-sama ia dan Indok Dapi mencari siput di sawah. Tengku tetap tidak mau turun dan terlihat kabur. Lalu di saat itu pula Harry Pantja menangkap kaki Tengku dan menariknya untuk turun ke sawah diiringi lagu latar mencekam. Tengku lalu berteriak-teriak histeris dengan beberapa kali diperlihatkan pengambilan gambar *medium close up* sampai *big close up* untuk wajah Tengku.

Sesekali diperlihatkan Indok Dapi dan tampah tempat menampung siput sawah yang berhasil ditangkap. Namun pengambilan gambar kembali lagi memperlihatkan ketakutan Tengku untuk turun ke sawah. Akhirnya, Tengku mau mencoba turun ketika dibimbing oleh Indok Dapi secara perlahan. Namun begitu Tengku menginjakkan kaki ke sawah, ia langsung berteriak-teriak histeris diperlihatkan dengan pengambilan gambar *big close up*. Tengku lalu menepi lagi ke pinggir sawah lalu dengan pengambilan gambar *medium shot* ia bercerita ke kamera bahwa ia ketakutan dan merasa disiksa dengan hal-hal menjijikan.

#### 4.3.3.2. Analisis Konotasi Scene 1 & Scene 20 (Analisis Kode)

Berikut 5 kode pokok menurut Barthes, atau beberapa yang menonjol dari kelima kode tersebut, yakni: Kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

- **Kode Hermeneutik**

Seperti yang telah dijelaskan dalam analisis sebelumnya, pada dasarnya kode ini adalah sebuah kode “penceritaan”, yang dengannya sebuah narasi dapat mempertajam permasalahan, menciptakan ketegangan dan misteri, sebelum memberikan pemecahan atau jawaban (Budiman, 2011).

*Scene 20* menceritakan bagaimana Indok Dapi, Tengku, dan Harry Pantja yang berada di sawah ketika akan mencari *suso* atau siput sawah. Perlu diketahui bahwa beberapa *shot* dalam *scene 20* ini dijadikan tayangan pembuka episode dan dimasukkan pada *scene 1*. Muncul pertanyaan sebagai kode hermeneutik pertama (a) mengapa adegan pembuka dalam Ethnic runaway episode Suku Toraja ini menggunakan beberapa buah *shot* dari *scene 20*? Pertanyaan berikutnya ialah berkenaan dengan apa yang dilakukan Harry Pantja. Pada *scene 20* yang merupakan bagian dari segmen 4 ini, sebagiannya atau kurang lebih 50 persen dari keseluruhan segmen mengkususkan pada adegan kehebohan Tengku dan keusilan Harry Pantja. Ini pun belum ditambah dengan segmen 3 akhir yang sebenarnya telah membahas adegan mencari *suso* sebelumnya dan akhirnya bersambung sampai segmen 4. Inilah yang akhirnya menimbulkan tanda tanya (b) apa pentingnya adegan ini, serta mengapa dan bagaimana Harry Pantja menggoda Tengku? Menyambung pertanyaan sebelumnya, muncul pula keingintahuan (c) apa pendapat Indok Dapi sendiri tentang mencari siput di sawah ini? Terakhir dalam *shot 13* dalam *scene* ini, Tengku berkata, “*Aku di mana-mana disiksa. Di sini juga, iih amit-amit tau gak, geli banget. Aku gak berani sumpah.*” Ini menimbulkan pertanyaan besar, yakni (d) siksaan apa yang dimaksud Tengku, lalu mengapa Tengku sampai mengaku bahwa ia merasa disiksa?

- **Kode Semik**

Kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu (Barthes; dalam Budiman 2011).

Dalam *scene 20* yang sedang menceritakan proses mengambil siput sawah atau *suso* di sawah, banyak menggunakan pengambilan gambar *medium shot*.

*Medium shot* menurut Wurtzel & Acker (1989: 99-100) ialah pengambilan gambar *frame* subjek dari kepala hingga pinggang dengan memperlihatkan latar belakang. Pengambilan gambar semacam ini ialah sebagai petanda hubungan personal dengan subjek. Pengambilan gambar *medium shot* ini banyak dipakai ketika memperlihatkan ketakutan Tengku untuk turun ke sawah karena Tengku sendiri bilang bahwa hal itu menjijikan. Ini menandakan adegan ini ingin menunjukkan kedekatan dengan pemirsa untuk merasakan kejjikan Tengku. Bila melihat frekuensi pengambilan gambar dalam adegan ini yang sering, ini pun menandakan bahwa adegan ini ialah adegan penting (Berger dalam Adityawan, 2008). Jadi bagaimana kejjikan Tengku terhadap “masuk ke sawah dan mencari *suso*” ialah hal penting yang ingin diperlihatkan sehingga pemirsanya juga ikut merasakan apa yang Tengku rasakan, yakni kejjikan.

Ini pun ditambah dari pertanyaan (a) pada kode hermeneutik, yakni mengapa adegan pembuka dalam Ethnic runaway episode Suku Toraja ini menggunakan beberapa buah *shot* dari *scene* 20? Beberapa buah *shot* tersebut ialah adegan ketika Tengku menjerit-jerit karena kakinya ditarik oleh Harry Pantja untuk ikut turun ke sawah mencari siput. Dalam adegan itu terdapat *dubbing* suara Tengku, “Iiiiiih... mencari siput di sawah?” dengan pengambilan gambar siput yang di *close up*. Adegan pembuka dipergunakan untuk memperlihatkan sesuatu yang menarik yang akan ditemukan dalam acara yang akan ditonton. Ini ialah semacam *trailer* dalam perfilman, yakni film yang memperkenalkan film yang akan datang. Ini pun menandakan bahwa adegan mencari siput, yang di dalamnya Tengku dan Harry Panta menjadi pusat perhatian, ialah sesuatu yang menarik dan penting untuk disimak. Dan hal yang penting untuk disimak ialah Tengku yang menganggap kegiatan mencari siput di sawah ialah hal yang menjijikan.

Selanjutnya pertanyaan (b), yakni mengapa dan bagaimana Harry Pantja menggoda Tengku? Sebenarnya terlihat bahwa yang merasa bahwa sawah dan mencari siput ialah hal yang menjijikan adalah Tengku saja. Tetapi Harry Pantja, lewat leluconnya, justru menampilkan sesuatu. Ketidakmauan Tengku untuk turun ke sawah dengan terus dipaksa Harry Pantja, menimbulkan reaksi

Tengku yang semakin menjadi. Misalnya saja Tengku yang sampai menjerit-jerit, “Aaaaaargh, gak mauuuuu. Bang Icong iiiiiih, gak mau atu ah.”. Atau ketika Tengku yang perlahan akhirnya mau dituntun sambil berkata, “Ya Allah, iiiih geliiii. Aaaaah. Geli geli geli sumpah. Geli, udah ah.” Adegan-adegan ini semakin menunjukkan bahwa sawah dan mencari siput ialah sesuatu yang menggelikan, menjijikan. Dalam Tesaurus Bahasa Indonesia (<http://www.sinonimkata.com/sinonim-152066-geli.html> diakses 13 Juni 2012) kata “geli” memiliki sinonim “risi” dan “jijik”, dan kata “geli” ini memiliki relasi dengan kata “menggelikan” “menggeli” dan “penggeli”. Kata “penggeli” memiliki sinonim “humor”, “lelucon”, “dagelan”, “banyol” atau “bebodoran”. Kegelian Tengku di sini, ditambah dengan Harry Pantja yang terus memaksa Tengku untuk masuk ke dalam sawah akhirnya menjadi lelucon. Lelucon ini akhirnya menandakan bahwa sawah beserta apa yang dilakukan di dalamnya ialah dijadikan olok-olok. Olok-olok ini sebenarnya tampil karena orang, dalam hal ini Harry Pantja dan Tengku, melihat budaya orang lain sebagai hal yang aneh. Hal yang aneh ini dilihat dari kaca mata mereka sendiri, karena pada dasarnya budaya yang dianggap aneh tersebut tidak mereka temui dalam kehidupan sehari-harinya. Budaya yang dianggap aneh tersebut akhirnya menjadi sesuatu yang lucu dan dijadikan bahan tertawaan atau bercandaan. Karena inilah muncul olok-olok tentang mencari siput di sawah dalam acara televisi ini.

Kita tampaknya harus melihat lebih dalam, khususnya pada makna sawah dalam hal ini. Sawah menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) berarti tanah yang digarap dan diairi untuk tempat menanam padi. Penduduk Toraja sendiri kebanyakan ialah masyarakat agraris yang menggantungkan hidupnya dari bertani. Sawah ialah sumber mata pencaharian, sumber kehidupan. Namun sayangnya dalam *scene* 20 ini terlihat sawah tidak lain hanya sebagai objek lelucon.

Pertanyaan (c) dalam kode hermeneutik dapat pula dijawab melalui kode semik ini. Pertanyaan tersebut ialah apa pendapat Indok Dapi sendiri tentang mencari siput di sawah ini? Sebelumnya telah disinggung bagaimana banyaknya pengambilan gambar pada Tengku dan Harry Pantja dalam adegan

di sawah. Lalu di mana posisi Indok Dapi? Sampai acara ini selesai, tidak ditemukan satupun penjelasan mengenai apa pendapat Indok Dapi sendiri tentang mencari siput di sawah. Ini menandakan bahwa orang Toraja sendiri tidak mendapatkan tempatnya untuk berbicara dalam tayangan ini. Orang Toraja sendiri bukanlah hal yang penting, jika dilihat dari bahasa visual dan arti penting (Berger dalam Adityawan, 2008), melalui perbandingannya dengan frekuensi kemunculan Harry Pantja dan Tengku.

Lalu pertanyaan terakhir dalam kode hermeneutik, yaitu (d) siksaan apa yang dimaksud Tengku, lalu mengapa Tengku sampai mengaku bahwa ia merasa disiksa? Dalam *scene 20 shot 13*, diperlihatkan Tengku yang berbicara kepada kamera dengan pengambilan gambar *medium shot*. Tengku berkata, “*Aku di mana-mana disiksa. Di sini juga, iiiih amit-amit tau gak, geli banget. Aku gak berani sumpah!*” Pengambilan gambar dengan *medium shot* menandakan bahwa adegan tersebut memiliki makna hubungan personal (Berger dalam Adityawan, 2008). Hubungan personal ini ialah hubungan personal dengan subek yang digambarkan oleh adegan. *Scene 20 shot 13* menggambarkan opini Tengku yang merasa disiksa, dan lewat pengambilan gambar seperti itu ialah untuk menunjukkan kedekatan dengan pemirsa untuk merasakan apa yang Tengku rasakan, yaitu “siksaan”. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) “siksaan” artinya penderitaan (kesengsaraan dsb) sebagai hukuman; hukuman dengan cara disengsarakan (disakiti). Tengku yang merasa disiksa berarti Tengku merasa menderita dan disengsarakan. Ini pun merujuk pada proses mengambil siput di sawah yang ia anggap sebagai hal yang menyengsarakan sehingga membuatnya menderita. “*Aku di mana-mana disiksa*” menandakan bahwa kesengsaraan tidak hanya ia dapati pada adegan mencari siput saja, tapi juga bila dikaitkan dengan *scene* lainnya seperti yang telah dibahas sebelumnya yakni *scene* memotong ikan dan *scene* memakan siput nantinya. Siksaan merupakan sesuatu yang tidak menyenangkan, dan ini dapat dikaitkan dengan *frame of referance* Tengku yang akhirnya memaknai demikian. Indok Dapi contohnya tidak merasa bahwa turun ke sawah ialah siksaan. Tetapi di sini yang tampil ialah Tengku

yang merasa disiksa dengan kebiasaan budaya lain, dan inilah yang ditonjolkan dan dianggap penting dalam acara ini.

- **Kode Simbolik**

Kode simbolik merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui pelbagai cara dan sarana tekstual (Barthes 1990; dalam Budiman, 2011).

Merujuk pada kode semik yang sebelumnya telah dibahas, dapat ditarik 2 pengelompokan di sini. Pertama ialah orang Jakarta yang diwakili Tengku dan Harry Pantja, dan kedua adalah orang Toraja yang diwakili oleh Indok Dapi. Dalam *scene* ini pun orang Jakarta terlihat tidak trampil, dan orang Toraja sebaliknya. Orang Jakarta menganggap turun ke sawah dan mencari siput menjadi sebuah olok-olok yang terlihat dari sikap Harry Pantja yang terus menggoda dan memaksa Tengku yang jijik untuk turun ke sawah mencari siput. Selain itu dilihat dari mana yang dianggap penting dilihat dari bahasa visual dan arti penting yang sebelumnya telah dibahas, terlihat bahwa orang Jakarta ialah penting sedangkan tidak orang Toraja. Ini terlihat dari seberapa sering pengambilan gambar untuk melihat opini Tengku ketika turun ke sawah, sedangkan opini Indok Dapi yang melakukannya justru tidak ditampilkan.

- **Kode Proairetik**

Ini dapat digunakan untuk menjawab pertanyaan dalam kode hermeneutik, yakni (d) siksaan apa yang dimaksud Tengku, lalu mengapa Tengku sampai mengaku bahwa ia merasa disiksa. Dalam *scene* 20 diceritakan bagaimana Tengku yang tidak mau turun ke sawah ketika diajak oleh Harry Pantja dan Indok Dapi. Ini terlihat dari diawali dengan bujukan, sampai kepada pemaksaan oleh Harry Pantja dengan cara memegang dan menarik kaki Tengku. Tengku berkata pada kamera, “*Aku di mana-mana disiksa. Di sini juga, iih amit-amit tau gak, geli banget. Aku gak berani sumpah.*” Turun ke sawah ialah hal yang menjijikan bagi Tengku, dan oleh sebab itu ia merasa

bahwa dipaksa untuk turun ke sawah ialah siksaan. Dan yang dimaksud “Di mana-mana” oleh Tengku dapat terlihat bila diperhatikan dalam beberapa *scene* dalam tayangan ini, misalnya saja pada saat memotong ikan, atau pada saat memakan siput sawah.

- **Kode Kultural**

Kode kultural biasanya berupa latar belakang sosial budaya yang bersangkutan dari para karakter. Dalam *scene* 20 terlihat kode kulturalnya adalah budaya masyarakat Indonesia. Ini terlihat dari bahasa yang dipakai. Adegan yang menceritakan proses mencari siput ini sebagian besar menggunakan bahasa Indonesia. Walau Tengku dan Harry Pantja dengan Indok Dapi berasal dari daerah yang berbeda, mereka masih bisa tetap berkomunikasi, yakni dengan bahasa Indonesia. Ini sebenarnya memperlihatkan keragaman budaya yang terdapat dalam satu Indonesia. Namun berbicara masalah bahasa, beberapa kali kata-kata seperti “nyebelin” (arti: menyebalkan), “gak” (arti: tidak), “entar” (arti: nantinya), “bantuin” (arti: membantu), “diambilin” (diambilkan), “dalem” (arti: dalam), “pake” (arti: pakai), “emang” (memang), dan lainnya tampil dalam teks ini. Tentu ini bukan bahasa Indonesia dengan EYD, dan ini ialah logat yang dipakai pada daerah tertentu, peneliti melihat ini ialah logat Jakarta. Jadi budaya yang tampak dalam *scene* ini ialah ‘Toraja’, karena memang episode ini khusus membahas suku Toraja, lalu ‘Jakarta’ karena pembawa acaranya beberapa kali menggunakan logat bahasanya, dan ‘Indonesia’ karena percakapan yang terjadi ialah dilakukan dengan bahasa Indonesia.

Dari kelima kode tersebut, akhirnya dapat ditarik konotasi. Konotasi yang dimaksud ialah sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*) menurut Barthes. *Scene* 20, termasuk beberapa *shot* yang masuk dalam *scene* 1 akhirnya menandakan kejijikan Tengku pada mencari siput di sawah yang merupakan kebiasaan suku Toraja. Terlebih lagi sawah ialah merupakan hal yang dianggap penting oleh masyarakat agraris. Disini hal penting itu justru menjadi olok-olok. Opini Tengku dalam hal ini menjadi sesuatu yang penting karena



frekuensi penampilannya yang amat sering. Dan jika dilihat dari frekuensi kemunculannya di sini, opini Indok Dapi tidak ditampilkan. Di sini terjadi pereduksian, karena informasi-informasi untuk mendeskripsikan kebiasaan Suku Toraja tersebut tidak tersajikan lengkap dan hanya permukaannya saja. Terlebih lagi, suku yang menjadi tema acara pun seperti tidak diberi tempat untuk berbicara.

#### 4.3.3.3. Analisis Mitos *Scene 1 & Scene 20*

Indonesia merupakan negara agraris, artinya sumber daya alamnya memberikan kesempatan paling besar bagi masyarakatnya bermata pencaharian sebagai petani. Begitu pula dengan penduduk di kabupaten Tana Toraja yang sebagian besar masih menggantungkan hidupnya pada sektor pertanian. Sejarah Indonesia sejak masa kolonial sampai sekarang tidak dapat dipisahkan dari sektor pertanian dan perkebunan, karena sektor-sektor ini memiliki arti yang sangat penting dalam menentukan pembentukan berbagai realitas ekonomi dan sosial masyarakat di berbagai wilayah Indonesia. Berdasarkan data BPS tahun 2002, bidang pertanian di Indonesia menyediakan lapangan kerja bagi sekitar 44,3% penduduk meskipun hanya menyumbang sekitar 17,3% dari total pendapatan domestik bruto (<http://id.wikipedia.org/wiki/Pertanian> diakses 14 Juni 2012).

Masyarakat pada kabupaten Tana Toraja mayoritas masih menggantungkan kehidupannya pada sektor pertanian. Berbeda dengan Jakarta yang merupakan kota metropolitan. Jakarta sebagai pusat pemerintahan juga merupakan pusat bisnis dan keuangan. Di samping Bank Indonesia dan Bursa Efek Indonesia, kantor-kantor pusat perusahaan nasional banyak berlokasi di Jakarta. Saat ini, lebih dari 70% uang negara, beredar di Jakarta. Pemusatan kegiatan ekonomi dan pembangunan Indonesia di Jakarta, berimplikasi kepada habisnya lahan khususnya persawahan yang berganti menjadi gedung-gedung bertingkat.

Ini pula yang terjadi pada *scene 20*. Dalam adegan itu diceritakan bagaimana orang kota, yang pada *scene* lain mereka mengidentifikasi diri sebagai orang Jakarta, ketika bertemu dengan ‘kebudayaan’ agraris. Tengku dan Harry Pantja dalam adegan ini digambarkan sedang membantu Indok Dapi mencari siput

di sawah, namun setelah ditarik makna konotasinya di atas, kegiatan mencari siput di sawah tersebut menjadi olok-olok. Tengku yang merasa jijik untuk turun ke sawah tetap ditarik paksa oleh Harry Pantja yang dengan begitu menciptakan suasana lelucon. Bila dilihat dari bahasa visual dan arti penting, pengambilan gambar dalam adegan mencari siput banyak dilakukan dengan *close up*, *medium close up* dan *medium shot* pada Tengku dan Harry Pantja. Hal ini bertentangan dengan pengambilan gambar Indok Dapi yang mewakili orang Toraja yang sangat jarang jika dibandingkan dengan Tengku dan Harry Pantja. Ini menandakan bahwa orang Toraja sendiri tidak diberikan tempat untuk menggambarkan dirinya sendiri yang justru menjadi tema acara ini dan yang penting ialah opini dari Tengku dan Harry Pantja. Lewat penggambaran demikian, akhirnya mitos yang timbul adalah sawah sebagai tempat mata pencaharian orang Toraja untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya ialah sesuatu yang menjijikan.

#### 4.3.6. Scene Upacara Adat Silapak (Sc 16A)

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INTERLUDE		<p><i>Long shot</i> beberapa pemuda dengan menggunakan sarung saling cambuk.</p> 	<p><i>Tengku: Eh eh eh, itu kenapa cowok-cowoknya pada saling cambuk ya? Aduuuh, gawat nih!</i></p>
16A	1	<p><i>Long shot</i> salah satu tradisi yang dinamakan Silapak dimana para pemuda dengan memakai sarung saling cambuk dengan menggunakan lidi (10 batang).</p> 	<p><i>HP: Ohya pemirsa, ada salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat di Dusun Kariango. Yaitu pada saat menyambut hasil panen. Tradisi tersebut dinamakan Silapak. Yaitu tradisi dimana para pemuda desa saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang.</i>  <i>Tengku: Iiiiih, ngeri banget ya pemirsa! Main cambuk-cambukan gitu.</i></p>

#### 4.3.6.1. Analisis Denotasi *Scene* 16A

Setelah *scene* 15 dalam *interlude* sebelum masuk iklan, dengan pengambilan gambar *long shot* diperlihatkan adegan beberapa orang pria dengan memakai sarung saling cambuk. *Dubbing* suara Tengku dengan intonasi membuat penasaran mengindikasikan sesuatu yang gawat dalam adegan tersebut.

Ini terjawab lewat *scene* 16A dimana dijelaskan oleh Harry Pantja bahwa hal yang terdapat dalam *interlude* tadi ialah suatu tradisi yang dinamakan Silakpak dimana para pemuda dengan memakai sarung saling cambuk dengan menggunakan lidi sebanyak 10 batang. Tradisi tersebut ialah dilakukan pada saat menyambut hasil panen. Setelah Harry Pantja memberi penjelasan demikian lewat *dubbing* di adegan tersebut, Tengku lewat suara *dubbing* kembali menambahkan dan memberikan kalimat afirmasi atau penegasan kepada pemirsa bahwa hal tersebut ialah hal yang mengerikan.

#### 4.3.6.2. Analisis Konotasi (Analisis Kode) *Scene* 16A

Berikut 5 kode pokok menurut Barthes, atau beberapa yang menonjol dari kelima kode tersebut, yakni: Kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural.

- **Kode Hermeneutik**

Menurut Barthes (1990: 17) dalam Budiman (2011) kode hermeneutik ialah satuan-satuan yang dengan pelbagai cara berfungsi untuk mengartikulasikan suatu persoalan, penyelesaiannya, serta aneka peristiwa yang dapat memformulasi persoalan tersebut, atau yang justru menunda-nunda penyelesaiannya, atau bahkan yang menyusun semacam teka-teki (*enigma*) dan sekedar memberi isyarat bagi penyelesaiannya.

Dalam *scene* 16A dan *interlude* digambarkan salah satu tradisi yang dilakukan Suku Toraja dalam menyambut panen yang dinamakan Silakpak. Akhirnya dari adegan ini dapat memunculkan pertanyaan, (a) sebenarnya apa esensi dari tradisi Silakpak? Pertanyaan ini muncul karena dalam adegan tersebut informasi yang diberikan hanya deskripsi singkat yang diberikan oleh Harry Pantja, “*Ohya pemirsa, ada salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat di Dusun Kariango. Yaitu pada saat menyambut hasil panen.*”

*Tradisi tersebut dinamakan Silakpak. Yaitu tradisi dimana para pemuda desa saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang.*” Penjelasan yang sangat singkat tersebut justru kurang dapat menjelaskan tradisi ini. Peraturan-peraturan seperti apa di dalamnya? Mengapa orang Toraja melakukan tradisi “cambuk-cambukan” tersebut? Dan pertanyaan-pertanyaan lain yang berkaitan dengan esensi dari tradisi tersebut.

Selanjutnya dalam *scene* ini Tengku berkata, “*Iiih, ngeri banget ya pemirsa! Main cambuk-cambukan gitu!*” Ini memunculkan pertanyaan kode hermeneutik (b) Siapa yang dimaksud Tengku dengan “pemirsa”? Dalam hal ini Tengku menggunakan kalimat untuk sebuah penegasan, penegasan atau afirmasi dimana terdapat kata “ya” di dalamnya. Apakah Tengku mengisyaratkan bahwa semua pemirsa memiliki kesamaan opini dengannya? Selanjutnya dalam *interlude* yang memunculkan gambar yang kira-kira sama dengan *scene* 16A, suara Tengku masuk sebagai *dubbing*, “*Eh eh eh, itu kenapa cowok-cowoknya pada saling cambuk ya? Aduuuh, gawat nih!*” Pertanyaan (c) muncul lewat monolog ini, yaitu mengapa gawat? Mengapa muncul opini “gawat” dalam adegan ini? Dan untuk pertanyaan kode hermeneutik terakhir ialah, (d) sebenarnya bagaimana opini dari mereka yang melakukan tradisi Silakpak tersebut? Pertanyaan ini muncul karena sebelumnya informasi yang ada hanya berasal dari Harry Pantja dan ditambah opini Tengku terhadap tradisi itu.

- **Kode Semik**

Menurut Barthes (1990: 19) dalam Budiman (2011) kode semik atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu.

Tradisi Silakpak yang digambarkan dalam *scene* 16A diambil dengan pengambilan gambar *long shot*. Pengambilan jenis ini menurut Berger dalam Adityawan (2008) ialah menandakan konteks, *scope*, atau jarak publik. Konteks dalam hal ini ialah apa yang dilakukan orang Toraja ketika akan tiba waktu panen. Menurut Hall (1959: 208-209) jarak publik dapat dilihat dari perubahan kekuatan suara, yakni suara penuh dengan sedikit kencang dimana untuk mendengar informasi publik untuk yang lain. Sedangkan jarak publik

menurut Griffin (1991) dan Kaye (1994) berarti mencerminkan jarak antara orang-orang yang tidak saling mengenal, juga jarak antara penceramah dengan khalayak pendengarnya. Dalam *scene* tersebut terdapat penjelasan lewat *dubbing* yang dilakukan Harry Pantja dan Tengku. Ini menandakan terdapat jarak tertentu antara orang Toraja yang sedang melakukan tradisi Silakpak yang terdapat dalam visual dengan Harry Pantja dan Tengku yang memberikan informasi dan opininya lewat *dubbing*. Di sini Harry Pantja dan Tengku melihat orang Toraja dengan jarak sebagai “mereka”, yakni sebagai “yang lain”.

Selanjutnya menjawab kode hermeneutik (a) sebenarnya apa esensi dari tradisi Silakpak? Dan (d) sebenarnya bagaimana opini dari mereka yang melakukan tradisi Silakpak tersebut? Pertanyaan ini tidak terjawab sampai akhir episode ini berlangsung. Yang muncul di sini hanya penjelasan bahwa suku Toraja memiliki salah satu tradisi yang bernama Silakpak, yaitu beberapa pemuda yang saling cambuk dengan 10 batang lidi. Ini pun ditambah dari opini Tengku terhadap tradisi tersebut. Opini dari masyarakat yang melakukannya sendiri tidak tampil di sini. Ini menandakan bahwa masyarakat Toraja sendiri ialah tidak penting. Masyarakat Toraja seperti tidak diberikan tempat untuk berbicara bahkan mengenai kebudayaannya sendiri.

Selanjutnya dalam menggambarkan visual yang berupa gambar bergerak orang-orang Toraja yang sedang melakukan tradisi Silakpak, Harry Pantja bermonolog, “*Ohya pemirsa, ada salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat di Dusun Kariango. Yaitu pada saat menyambut hasil panen. Tradisi tersebut dinamakan Silakpak. Yaitu tradisi dimana para pemuda desa saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang.*” Setelah itu Tengku menambahkan penjelasan tersebut, “*Iiiiih, ngeri banget ya pemirsa! Main cambuk-cambukan gitu.*” Ini berhubungan dengan pertanyaan dalam kode hermeneutik (b) Siapa yang dimaksud Tengku dengan “pemirsa”? Dalam hal ini Tengku menggunakan kalimat untuk sebuah penegasan, peneguhan atau afirmasi dimana terdapat kata “ya” di dalamnya. Di sini seperti mengisyaratkan bahwa Tengku menekankan semua pemirsa memiliki kesamaan opini yang sama dengannya. Ada bentuk afirmasi dari kalimat

tersebut dimana, Tengku seperti mengafirmasikan kalau memang tradisi tersebut ialah tradisi yang mengerikan. Ngeri dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) berarti berasa takut atau khawatir (karena melihat sesuatu yang menakutkan atau mengalami keadaan yang membahayakan). Ini menandakan bahwa tradisi Silakpak ialah sesuatu yang meenakutkan dan membahayakan. Membahayakan di sini dapat dilihat sebagai berbahaya karena “cambuk-cambukan”. Cambuk sendiri memiliki sinonim yang antara lain: cemeti, dorongan, jari ampai, lecut, pecut, pelecut, pemukul, penyebat, tembung, tongkat (<http://www.sinonimkata.com/sinonim-150753-cambuk.html> diakses 16 Juni 2012). Kata-kata tersebut dekat dengan kekerasan. Ini ditambah dengan ketakutan Tengku dengan sesuatu yang dianggap membahayakan. Dan ini berkaitan pula dengan kode hermeneutik (c), dalam sebuah monolog muncul kata gawat, lalu mengapa gawat? Mengapa muncul opini “gawat” dalam adegan ini? Ini karena tradisi Silakpak dilihat sebagai sesuatu yang menakutkan dan membahayakan sehingga tradisi tersebut terlihat sebagai sesuatu yang gawat. Gawat dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) ialah genting; berbahaya, kritis; mengkhawatirkan, dan sulit; terancam. Ini pun, seperti kata “ngeri” yang telah dianalisis, mengindikasikan bahwa tradisi tersebut ialah sesuatu yang berbahaya.

- **Kode Simbolik**

Dalam adegan 16A gambar penduduk yang sedang melangsungkan tradisi Silakpak, yaitu melakukan saling cambuk, terlepas dari beberapa potensi konotatifnya ini menjadi semacam antitesis bagi Harry Pantja dan Tengku yang memberi informasi lewat *dubbing* pada adegan tersebut. Tengku yang ketakutan melihat *scene* tersebut akhirnya menimbulkan petanda adanya perbedaan antara orang Toraja dengan orang kota/ Jakarta, yakni mana yang tradisinya mengerikan dan mana yang tidak.

- **Kode Proairetik**

Kode proairetik dapat dilihat dari hubungan kode hermeneutik (b) dan (c). Dalam adegan *interlude* Tengku sempat memberi pertanyaan, “*Eh eh eh, itu kenapa cowok-cowoknya pada saling cambuk ya? Aduuuh, gawat nih!*” Ini

pun akhirnya terjawab dalam *scene* 16A. Harry Pantja menerangkan dalam *scene* 16A, “*Ohya pemirsa, ada salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat di Dusun Kariango. Yaitu pada saat menyambut hasil panen. Tradisi tersebut dinamakan Silakpak. Yaitu tradisi dimana para pemuda desa saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang.*” Dan ditambah opini Tengku, “*Iiih, ngeri banget ya pemirsa! Main cambuk-cambukan gitu.*”. Tradisi Silakpak diberikan keterangan oleh Harry Pantja ditambah oleh opini Tengku bahwa tradisi tersebut ialah mengerikan. Ini menandakan tradisi tersebut berbahaya dan sarat kekerasan dan inilah penonjolan atau yang dianggap penting dari penceritaan seperti itu.

- **Kode Kultural**

Kode kultural biasanya berupa latar belakang sosial budaya yang bersangkutan dari para karakter. Dalam *scene* 16A digambarkan bagaimana salah satu tradisi Suku Toraja yang berada di Dusun Kariango. Ini juga tidak dapat dipisahkan dari bahasa yang dipakai dalam adegan tersebut. Penjelasan yang dilakukan Harry Pantja dan Tengku memakai bahasa Indonesia. Akhirnya dari leksia ini setidaknya menyebar dua kemungkinan makna, yakni ‘Toraja’ dan ‘Indonesia’.

Dari kelima kode tersebut, akhirnya dapat ditarik konotasi. Konotasi yang dimaksud ialah sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*) menurut Barthes. Tradisi Silakpak diceritakan bahwa ini dilakukan dalam rangka menyambut panen. Gambar yang ditampilkan adalah para pemuda yang saling cambuk. Dalam gambar bergerak pada *scene* 16A dan *interlude* muncul opini dari Tengku yang menyebutkan bahwa hal tersebut ialah sesuatu yang ‘gawat’ dan ‘ngeri’. Sebaliknya, opini masyarakat setempat tidak ditampilkan, justru ketika menjelaskan kebiasaan masyarakat tersebut. Selain itu, afirmasi kepada pemirsa yang diungkapkan Tengku bahwa tradisi tersebut mengerikan justru mempertegas bagaimana suku Toraja menjadi liyan, yakni mereka yang lain. Dari analisis kode-kode tersebut akhirnya makna konotasi yang muncul ialah

bagaimana salah satu tradisi pada suku Toraja di Dusun Kariango yang berbahaya dan sarat dengan kekerasan.

#### 4.3.6.3. Analisis Mitos *Scene 16A*

Salah satu tradisi suku Toraja di Dusun Kariango dalam menyambut panen disebut Silapak (Sila'pak). Dalam tradisi ini, beberapa pemuda saling cambuk dengan menggunakan lidi kurang lebih sebanyak 10 buah. Penjelasan yang diberikan dalam tayangan *scene 16A* sangat terbatas, dan bahkan opini dari pembawa acaranya yang banyak ditampilkan.

Bila dilihat dari gambar visual pada *scene* ini tampak beberapa orang pemuda yang saling cambuk dan saling berteriak. Keadaan ini lalu dimaknai sebagai sesuatu yang 'gawat' oleh Tengku. Gawat memiliki sinonim dengan berbahaya. Dan bila terkait dengan sekelompok pemuda yang saling memakai kekerasan dapat diidentikkan dengan 'tawuran'. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2010) tawuran berarti perkelahian beramai-ramai atau perkelahian massal. Tawur, asal kata tawuran, memiliki sinonim dengan perkelahian keributan, kericuhan atau kerusuhan (<http://www.sinonimkata.com/sinonim-164331-tawur.html> diakses 16 juni 2012). Dan inilah yang akhirnya terlihat tentang tradisi Silapak. Ini terjadi karena memang informasi yang diberikan hanya permukaan saja.

Jika melihat tradisi lain di Indonesia yang memiliki keserupaan dengan tradisi Silapak tentu akan ditemui beberapa peraturan di dalamnya. Misalnya kapan dimulai dan kapan harus dihentikan. Yang terlihat dalam tayangan tersebut akhirnya ialah "berbahaya dan menakutkan". Ini terjadi karena Silapak tersebut dilihat dari "kacamata" Tengku yang mungkin tidak terbiasa melihat tradisi "main cambuk-cambukan" tersebut. Informasi-informasi mendalam lain tidak diberikan dalam tayangan ini. Dengan penggambaran yang demikian, mitos yang terlihat akhirnya adalah tradisi suku Toraja yang berbahaya, menakutkan, dan sarat dengan kekerasan.



#### 4.4. Analisis Ideologi dibalik Program Televisi Ethnic Runaway

Althusser berpendapat bahwa ideologi dapat direproduksi melalui *ideological state apparatus* (ISA). Menurut Althusser, media massa termasuk ke dalam ISA. Dengan demikian tayangan televisi Ethnic Runaway sebagai bagian dari media massa merupakan salah satu agen reproduksi ideologi. Menurut Althusser (dalam Piliang, 1998), fungsi ideologi adalah mereproduksi hubungan produksi, hubungan di antara kelas dan hubungan manusia dengan dunia, “ideologi merupakan satu praktik yang di dalamnya individu-individu dibentuk, dan pembentukan ini sekaligus menentukan orientasi sosial mereka, agar mereka dapat bertindak dalam struktur ini dalam berbagai cara yang selaras dengan ideolog.” Ideologi dalam pemahaman tersebut adalah sebuah proses pembentukan makna tempat lembaga-lembaga dominan berfungsi membangun ideologi yang diinginkan.

Seperti yang ditulis Volosinov, “ranah ideologi bertepatan dengan ranah tanda.. kapan pun ada tanda di situ ada ideologi” (Volosinov dalam Barnard, 1996:130). Karena itu acara televisi ini sebagai arena permainan tanda juga membawa ideologi tertentu. Baik ideologi maupun mitos, menurut Barthes, terutama bekerja pada tingkatan konotasi (tingkat kedua). Sehingga dapat disimpulkan bahwa makna konotasi pada acara televisi ini merupakan sumber ideologi dan ideologi ini dapat dibongkar dengan menganalisis makna konotasi dan mitosnya.

Dalam kaitannya dengan tayangan televisi *reality show* Ethnic Runaway dalam penelitian ini, peneliti juga melihat tayangan ini sebagai alat reproduksi ideologi. Berdasarkan makna konotasi yang telah diperoleh dan analisis mitis yang telah dilakukan, peneliti mengidentifikasi adanya ideologi dominan yang telah direproduksi lewat tayangan ini, yakni ideologi etnosentrisme

Konsep etnosentrisme sering dipakai secara bersamaan dengan rasisme. Konsep ini mewakili suatu pengertian bahwa setiap kelompok etnik atau ras mempunyai semangat dan ideologi untuk menyatakan bahwa kelompoknya lebih superior daripada kelompok etnik atau ras lain. Akibat ideologi ini maka setiap kelompok etnik atau ras akan memiliki sikap etnosentrisme atau rasisme yang tinggi. Sikap etnosentrisme dan rasisme itu berbentuk prasangka, stereotip,

diskriminasi, dan jarak sosial terhadap kelompok lain (J. Jones, 1972; dalam Liliweri 2002).

Etnosentrisme merupakan pandangan bahwa budaya seseorang lebih unggul dibandingkan budaya yang lain. Pandangan bahwa budaya lain dinilai berdasarkan standar budaya kita. Kita menjadi etnosentris ketika melihat budaya lain melalui kacamata budaya kita atau posisi sosial kita (Nanda dan Warmas dalam Samovar et al., 2010). Dalam tayangan *Ethnic Runaway* episode Suku Toraja, perlu digarisbawahi bahwa kedua pembawa acara sempat mengidentifikasi diri mereka sebagai orang Jakarta. Ini terlihat dari beberapa *scene*, yakni ketika Harry Pantja dan Tengku membandingkan pemandangan dan suasana sekitar dengan Jakarta. Pada saat itu Tengku berkata, “*Waaw, pemandangannya keren banget! Udaranya juga seger!*” dan Harry Pantja pun membalasnya, “*Iya ya, gak kayak di Jakarta!*” Dan adegan kedua yakni ketika Tengku membantu Indok Dapi untuk menjemur padi ia berkata, “*Kalau di Jakarta, Ndok, kita suka main cheerleaders. Hey Mickey you’re so fun, you’re so fun, you blow my mind... Nih coba Ndok! Kita main cheerleaders Ndok!*”

Tayangan *Ethnic Runaway* ini kental dengan etnosentrisme, sebagaimana yang tampak pada mitos yang muncul melalui pemaknaan denotasi dan konotasi pada tayangan ini, yaitu mitos bahwa suku Toraja ialah suku yang memiliki tradisi aneh, horor dan mistis, daerah Toraja ialah daerah yang angker, makanan dan proses memasak dalam kebiasaan suku Toraja menjijikan dan tidak praktis, tempat bermatapencarian orang Toraja untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya ialah sesuatu yang menjijikan, dan terakhir ialah salah satu tradisi suku Toraja yang berbahaya, menakutkan dan sarat dengan kekerasan. Mitos-mitos ini sebenarnya lahir dari bagaimana orang Jakarta membandingkan budaya yang mereka lihat dari kaca mata yang mereka miliki dalam tayangan ini. Disini tampak perbandingan dilakukan terhadap klasifikasi yang dimiliki oleh mereka yang merasa budayanya lebih unggul.

Misalnya saja pada mitos pertama tentang kebiasaan suku Toraja yang aneh, horor dan mistis. Ini dilihat dari proses penyimpanan mayat yang adegannya telah dianalisis sebelumnya. Tradisi penyimpanan mayat di dalam rumah (Tongkonan) oleh suku Toraja dinilai sebagai “hantu-hantuan” oleh orang kota/

Jakarta tersebut, yakni sesuatu yang berbau mistis dan horor. Karena yang dikenal secara umum untuk 'orang mati' ialah seseorang yang secara medis dinyatakan telah meninggal dunia, maka bagi mereka yang modern dan percaya medis melihat tradisi ini seperti aneh dan horor serta berbau mistis. Padahal terminologi ini mempunyai arti lain dalam lingkungan masyarakat Toraja. Seseorang yang meninggal dunia disebut *to mate* (orang mati) apabila upacara pemakamannya sudah berlangsung. Sedang sebelum upacara tersebut diselenggarakan status orang yang meninggal itu disebut *to makula* (orang sakit) dan diperlakukan sebagai orang yang masih hidup, terutama bagi para pemeluk agama Todolo. Selama menunggu dimulainya upacara pemakaman, mayat dari orang yang meninggal dunia itu disimpan dalam rumah, biasanya dalam rumah Tongkonan. Bahkan misalnya dalam tradisi orang Toraja khususnya di Baruppu sendiri, terdapat tradisi Ma'Nenek, yakni upacara untuk mengganti pakaian almarhum sebagai perwujudan dari rasa cinta keluarga yang masih hidup. Biasanya Ma'Nenek digelar tiap bulan Agustus. Saat Ma'Nenek berlangsung, peti-peti mati para leluhur, tokoh dan orang tua dikeluarkan dari makam-makam dan liang batu dan diletakkan di arena upacara. Di sana sanak keluarga dan para kerabat sudah berkumpul. Secara perlahan, mereka mengeluarkan jenazah, baik yang masih utuh maupun yang tinggal tulang-belulang, dan mengganti busana yang melekat di tubuh jenazah dengan yang baru. Mereka memperlakukan sang mayat seolah-olah masih hidup dan tetap menjadi bagian keluarga besar. Ritual Ma'Nenek oleh masyarakat Baruppu dianggap sebagai wujud kecintaan mereka pada para leluhur, tokoh dan kerabat yang sudah meninggal dunia. Mereka tetap berharap, arwah leluhur menjaga mereka dari gangguan jahat, hama tanaman, juga kesialan hidup (<http://torajacybernews.com/budaya-pariwisata/ma%E2%80%99nene%E2%80%99-ritual-unik-dari-baruppu.html> diakses 16 Juni 2012).

Informasi-informasi semacam itu tidak tampak dalam acara Ethnic Runaway episode Suku Toraja. Justru terlihat yang ditonjolkan ialah komentar-komentar mengenai budaya 'aneh' yang dilihat oleh pembawa acaranya. Disinilah terlihat kecenderungan untuk menggunakan budaya sendiri sebagai poin untuk menilai perilaku budaya dan orang lain. Namun permasalahan di sini ialah, etnosentrisme yang terjadi ini ditayangkan melalui media massa, yakni televisi

nasional ke seantero negeri yang terdiri dari macam-macam kultur. Etnosentrisme ini bekerja dengan cara yang sangat halus sehingga terkadang tidak disadari keberadaannya, misalnya lewat lelucon atau olok-olok. Saat ini, selain keluarga dan masyarakat sendiri, media massa memegang andil besar dalam melanggengkan etnosentrisme ini.

Ini pun dikemas dengan cara pengambilan gambilan gambar yang dominan pada Tengku dan Harry Pantja, misalnya dominan dengan *medium close up*, atau *close up*. Pengambilan gambar pada orang Toraja atau opini-opini dari orang Toraja sendiri justru sedikit diperlihatkan. Dalam tanda visual dan arti penting, frekuensi keseringan untuk pengambilan gambar ini menandakan bahwa yang penting di sini ialah opini-opini dari orang Jakarta. Dengan sendirinya diabaikan kualitas lain dari suku Toraja yang partikular, unik dan tak terbandingkan. Disini orang “asing” yakni orang Toraja bukan hanya diletakkan tanpa persetujuan apa pun, dalam sebuah skala, bahkan mereka tidak diberi tempat untuk berbicara.

Ini pula apa yang menjadi kritik Adorno dalam pemikiran “nonidentitas” dalam *Negative Dialectics*. Menurut Adorno (1973) dalam Agger (2006), teori identitas adalah istilah lain dari teori pengetahuan yang menyatakan bahwa konsep dalam bahasa dapat menjabarkan dunia eksternal secara sempurna. Teori identitas menyatakan bahwa subek (*person*) dapat menguasai sepenuhnya objek (alam dan orang lain), apakah dengan menguasai objek secara sempurna lewat konsep saintifik atau dengan memanipulasi objek secara sosial dan secara teknologis. Objek ini dikonsepsikan sebagai liyan (*otherness*), yang menantang subjektivitas (orang) untuk menguasainya. Menurut Adorno (1973) dalam Mohamad (2002) tidak akan ada “nonidentitas” yang menyimpang seandainya tidak ada desakan untuk membangun identitas yang tunggal. “Apa yang kita bedakan”, menurut Adorno, “akan tampil menyimpang, sumbang, negatif, selama struktur kesadaran kita mengharuskannya untuk bergerak ke arah kesatuan: sepanjang tuntutan untuk membangun totalitas akan jadi ukurannya atas apa saja yang tidak identik dengannya.”

Dalam acara ini yang terlihat ialah bagaimana budaya-budaya suku-suku yang ada di seantero Indonesia, yang salah satunya ialah suku Toraja, harus

dimaknai melalui kacamata orang Jakarta. Belum lagi dari pengemasan acaranya yang mementingkan opini-opini orang Jakarta ketimbang suku-suku yang bahkan budayanya sedang dibicarakan. Selanjutnya terdapat pula permasalahan *subtitle* dalam tayangan ini yang telah dibahas melalui perkodean menurut Barthes sebelumnya, yakni *subtitle* yang muncul ketika Indok Dapi dan Ambe Rezki berbicara bahasa Toraja, tapi *subtitle* yang tidak muncul ketika Harry Pantja dan kamerawan sedang berbicara menggunakan logat Jakarta seperti ‘lu’, ‘gua’, ‘cepat’, ‘ogah’, dan lainnya. Ini seolah menyiratkan bahwa dilihat dari posisi, bahasa yang menggunakan logat Jakarta dengan bahasa Indonesia ialah setara.

Melalui hal-hal tersebut akhirnya peneliti kemudian melihat pelanggengan ideologi etnosentrisme ini diteruskan dalam media massa dalam tayangan Ethnic Runaway khususnya Suku Toraja yang menjadi objek penelitian peneliti.



## BAB 5

### KESIMPULAN DAN SARAN

#### 5.1. Kesimpulan

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana etnis direpresentasikan yang dilihat melalui makna denotasi, konotasi dan mitos serta ideologi yang muncul. Berdasarkan hasil analisis semiotika yang diadaptasi dari model semiotika Roland Barthes, dan dengan menggunakan paradigma kritis terhadap tayangan televisi *reality show* Ethnic Runaway episode Suku Toraja sebagai subyek penelitian, hasil yang didapat menunjukkan bahwa terdapat lima adegan dalam tayangan tersebut yang dipakai sebagai leksia dalam penelitian ini yang secara khusus merepresentasikan etnis Toraja.

##### 5.1.1. Makna Denotasi, Konotasi dan Mitos

Setelah meneliti tayangan televisi “Ethnic Runaway” episode Suku Toraja, berdasarkan rumusan masalah, peneliti menemukan kesimpulan atas representasi etnis dalam tayangan ini, yaitu:

1. Berdasarkan tanda-tanda dominan yang muncul pada adegan-adegan tayangan ini, peneliti menemukan makna-makna denotasi, pertama yaitu Harry Pantja dan Tengku mencari tahu ritual penyimpanan mayat di Toraja, kedua ialah Harry Pantja dan kamerawan diam-diam mengunjungi kuburan di tebing, ketiga ialah Tengku membantu Indok Dapi menyiapkan masakan berbahan dasar ikan, keempat ialah Tengku dan Harry Pantja bersama Indok Dapi mencari siput di sawah, dan terakhir atau kelima ialah Harry Pantja dan Tengku membicarakan upacara adat bernama Silakpak yang dilakukan oleh para pemuda dengan cara saling cambuk.
2. Setelah melakukan penandaan tingkat pertama (denotasi) terhadap tanda-tanda yang muncul dalam tayangan ini, peneliti lalu melakukan penandaan tingkat kedua yang menghasilkan makna konotasi, pertama yaitu kebiasaan atau tradisi Suku Toraja aneh, horor, dan mistis, kedua ialah daerah kuburan tebing di Toraja ialah tempat yang angker, ketiga ialah proses memasak yang biasa

dilakukan orang Toraja menjijikan dan tidak praktis, keempat ialah mencari siput di sawah sebagai hal yang menjijikan dan menjadi olok-olok, dan terakhir atau kelima ialah tradisi Silakpak menakutkan, berbahaya dan sarat kekerasan.

3. Peneliti menemukan bahwa terdapat lima mitos dalam tayangan ini berdasarkan dua tahap penandaan dan analisis mitis yang telah dilakukan, yaitu pertama adalah suku Toraja ialah suku yang memiliki tradisi aneh, horor dan mistis, kedua ialah daerah Toraja ialah daerah yang angker, ketiga ialah makanan dan proses memasak dalam kebiasaan suku Toraja menjijikan dan tidak praktis, keempat ialah tempat bermatapencarian orang Toraja untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya ialah sesuatu yang menjijikan, dan terakhir atau kelima adalah salah satu tradisi suku Toraja berbahaya, menakutkan dan sarat dengan kekerasan.

### 5.1.2. Ideologi

Melalui analisis tanda-tanda berupa aspek visual dan audio, penelitian ini menyimpulkan bahwa tayangan Ethnic Runaway khususnya pada episode Suku Toraja tidak lepas dari sebuah ideologi dominan, yaitu etnosentrisme. Penemuan ideologi ini diperoleh melalui proses dua tahap penandaan dan analisis mitis pada mitos-mitos yang ditemukan. Ideologi etnosentrisme terlihat dari sikap yang ditampilkan salah satu kelompok budaya yang menganggap bahwa kelompoknya lebih superior atau lebih unggul daripada kelompok etnik lainnya dalam tayangan ini. Pandangan tentang budaya lain tersebut dinilai berdasarkan standar budaya atau “kacamata budaya” tertentu, yakni mereka yang mengidentifikasi diri sebagai orang Jakarta dalam tayangan ini. Ini dapat dilihat sebagai superioritas Jakarta dari sistem-sistem yang lain. Terlebih lagi yang terjadi di sini ialah bagaimana budaya-budaya suku-suku yang ada di seantero Indonesia, yang salah satunya ialah suku Toraja yang terdapat dalam episode yang diteliti, harus dimaknai melalui kacamata orang Jakarta. Dalam tayangan ini orang Toraja ditempatkan sebagai objek yang dikonsepsikan sebagai liyan (*otherness*) yang menantang subjektivitas (orang) untuk menguasainya, yakni mereka yang dalam tayangan ini mengidentifikasi diri sebagai orang Jakarta.

## 5.2. Diskusi

Perbedaan ialah sesuatu yang menarik. Indonesia (dalam Bruner, 1972; Koentjaraningrat, 1975; Warnaen, 2002) sebagai bangsa yang terdiri dari sekitar 300 suku bangsa, yang masing-masing mempunyai identitas kebudayaan, tentunya menarik banyak pihak baik itu peneliti ataupun masyarakat luas. Ini pula yang akhirnya menjadi tema dalam acara televisi *reality show* “Ethnic Runaway”. Acara ini menampilkan artis bersama dengan salah satu orang terdekatnya untuk tinggal menetap sebentar di salah satu suku yang ada di Indonesia, mempelajari semua adat istiadat, budaya maupun kebiasaan sebuah suku. Trans TV sebagai stasiun televisi yang menayangkannya menyatakan bahwa sebagai media televisi nasional, pihaknya menjunjung tinggi nilai-nilai dari kebudayaan-kebudayaan lokal yang ada di Indonesia. Harapannya adalah dapat menumbuhkan pengetahuan dan kecintaan terhadap budaya bangsa Indonesia. Cara menumbuhkan kecintaan itu adalah dengan melibatkan masyarakat dari latar belakang yang berbeda untuk saling berinteraksi hingga dapat menghargai perbedaan (http://remotivi.or.id/amatan/ethnic-runaway-mencintai-indonesia-dengan-jijik-1 diakses tanggal 20 Desember 2011).

Bila dilihat dari tujuan produksi, acara ini tentu terdengar sangat mulia. Karena alangkah indahnya jika dapat memahami budaya-budaya dan suku-suku di Indonesia melalui tayangan satu jam *reality show* yang penuh hiburan ini. Tetapi sayang, seperti yang telah digarispawahi Postman (1986), sifat menghibur medium televisi sering diingkari dengan menyebutnya sebagai media informasi dan pengetahuan, padahal justru format hiburanlah yang menjadi bentuk dasar tampilan siaran. Yang menjadi masalah dalam hal ini ialah sebenarnya bukan televisi yang menjual tayangan-tayangan dengan topik hiburan, tapi bahwa semua topik disajikan secara menghibur, sehingga terjadi pemaksaan format hiburan ini terhadap semua jenis diskursus publik bahkan yang memerlukan perenungan, di mana dalam penelitian yang dibahas kali ini ialah tentang pengetahuan, khususnya komunikasi antarbudaya.

Dengan kemasan acara seperti ini, akhirnya peneliti ingin mengetahui representasi etnik bagaimana yang akhirnya tampil di dalamnya. Dengan menggunakan studi semiotika terhadap teks tayangan televisi “Ethnic Runaway”



akhirnya terlihat representasi yang muncul lewat salah satu tayangan tersebut, yakni episode suku Toraja. Paradigma kritis dalam penelitian ini dipilih karena ranah kajian ini, *cultural studies* yang berakar kepada tradisi kritis. Selain itu, tradisi kritis berusaha mendefinisikan ilmu sosial sebagai proses secara kritis yang mengungkap “*the real structure*” di balik ilusi (*false needs*) yang ditampilkan dunia materi. Tujuan paradigma kritis ialah membentuk kesadaran sosial untuk melakukan transformasi sosial guna memperbaiki kondisi kehidupan. Selain itu, paradigma kritis dipakai karena peneliti menganggap adanya peran media massa yang menentukan dalam proses penampilan kembali atau representasi dalam tayangan televisi yang akhirnya ditonton oleh khalayak luas.

Hasil penelitian memperlihatkan bahwa akhirnya mitos yang muncul mengenai suku Toraja antara lain, suku Toraja ialah suku yang memiliki tradisi aneh, horor dan mistis, kedua ialah daerah Toraja ialah daerah yang angker, ketiga ialah makanan dan proses memasak dalam kebiasaan suku Toraja yang menjijikan dan tidak praktis, keempat ialah tempat bermatapencarian orang Toraja untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya ialah sesuatu yang menjijikan, dan terakhir atau kelima adalah salah satu tradisi suku Toraja yang berbahaya, menakutkan dan sarat dengan kekerasan. Tampak disini bagaimana penampilan kembali suku Toraja lewat acara televisi “Ethnic Runaway” dimana di dalamnya sarat dengan etnosentrisme.

Konsep etnosentrisme sering dipakai secara bersamaan dengan rasisme. Konsep ini mewakili suatu pengertian bahwa setiap kelompok etnik atau ras mempunyai semangat dan ideologi untuk menyatakan bahwa kelompoknya lebih superior daripada kelompok etnik atau ras lain. Akibat ideologi ini maka setiap kelompok etnik atau ras akan memiliki sikap etnosentrisme atau rasisme yang tinggi. Sikap etnosentrisme dan rasisme itu berbentuk prasangka, stereotip, diskriminasi, dan jarak sosial terhadap kelompok lain (J. Jones, 1972; dalam Liliweri 2002). Tayangan seperti “Ethnic Runaway” ini kental dengan etnosentrisme, sebagaimana yang tampak pada mitos yang muncul melalui pemaknaan denotasi dan konotasi dalam penelitian ini. Mitos-mitos tersebut sebenarnya lahir dari bagaimana mereka yang mengidentifikasi diri sebagai orang Jakarta, membandingkan budaya yang mereka lihat dari kaca mata yang mereka

miliki dalam tayangan ini. Disini tampak perbandingan dilakukan terhadap klasifikasi yang dimiliki oleh mereka yang merasa budayanya lebih unggul.

Dari kemasan acaranya pun dapat terlihat bahwa dalam acara ini terdapat kecenderungan untuk menggunakan budaya sendiri sebagai poin untuk menilai perilaku budaya dan orang lain. Yang menjadi permasalahan serius ialah, etnosentrisme yang terjadi ini ditayangkan melalui media massa, yakni televisi nasional ke seantero negeri yang terdiri dari macam-macam kultur. Etnosentrisme ini bekerja dengan cara yang sangat halus sehingga terkadang tidak disadari keberadaannya, misalnya lewat lelucon atau olok-olok. Hal ini tampaknya kini menjadi trend dalam acara televisi di Indonesia. Acara televisi dengan tema mempertemukan orang-orang yang berasal dari identitas berbeda, seperti identitas etnis, identitas kelas, ataupun identitas regional menjadi banyak muncul di layar televisi pada beberapa stasiun televisi nasional. Pandangan orang-orang dari kota atau Jakarta dipakai untuk melihat mereka yang non kota atau non Jakarta. Dengan format seperti ini, akhirnya yang tampil adalah kebiasaan-kebiasaan orang miskin, orang desa, sampai etnis-etnis di Indonesia yang dilihat dan dimaknai dengan menggunakan kacamata orang Jakarta.

Pengemasan acara "Ethnic Runaway" pun seperti menempatkan orang Jakarta atau orang kota, yakni pembawa acara sebagai pusat. Ini misalnya terlihat dari pengambilan gambar yang dominan pada pembawa acaranya. Pengambilan gambar pada etnis yang dibahas dalam tiap episode atau opini-opini dari etnis sendiri justru sedikit diperlihatkan. Frekuensi pengambilan gambar yang melulu tersebut menandakan bahwa yang penting di sini ialah opini orang-orang Jakarta. Dengan sendirinya diabaikan kualitas lain dari etnis-etnis yang partikular, unik dan tak terbandingkan. Di sini orang "asing", yakni etnis yang dibahas, tidak hanya diletakkan tanpa persetujuan apa pun, dalam sebuah skala, bahkan mereka tidak diberi tempat untuk berbicara.

Penelitian ini juga menggunakan apa yang menjadi kritik Adorno dalam "pemikiran nontidentitas" dalam *Negative Dialectics*. Metode dialektik ini dilawankan dengan apa yang disebut "pemikiran identitas", dimana jika "a" benar, maka "non-a" pasti salah. Cara berpikir identitas adalah  $a = a$  atau  $a \neq \text{non-a}$ . Pikiran hanya mencocokkan dirinya dengan fakta, dan dengan demikian fakta

tetap teguh dan tidak berubah. Sebaliknya, dalam pemikiran kritis, “nonidentitas”, kontradiksi “a” bukanlah “non-a”, melainkan “b”, “c”, “d”, dan seterusnya. Dengan cara ini fakta dicurigai dan tidak dibiarkan (Held, 1980). Dalam acara ini orang Jakarta sebagai subjek menguasai objek (orang lain). Objek ini dikonsepsikan sebagai liyan (*otherness*), yang menantang subjektivitas (orang) untuk menguasainya. Menurut Adorno (1973), tidak akan ada “nonidentitas” yang menyimpang seandainya tidak ada desakan untuk membangun identitas yang tunggal. Apa yang kita bedakan, menurut Adorno, akan tampil menyimpang, sumbang, negatif, selama struktur kesadaran kita mengharuskannya untuk bergerak ke arah kesatuan, sepanjang tuntutan untuk membangun totalitas akan jadi ukurannya atas apa saja yang tidak identik dengannya. Begitu pula yang terdapat dalam acara yang diteliti dalam penelitian ini. Dalam acara ini yang terlihat ialah bagaimana budaya-budaya suku-suku yang ada di seantero Indonesia harus dimaknai melalui kacamata orang Jakarta. Disinilah terjadi pelanggaran ideologi etnosentrisme yang diteruskan oleh media massa yang telah dibahas sebelumnya.

Televisi dengan hasrat komersialisasi dan komodifikasi membuat program yang menyederhanakan dan menjadikan suatu hal yang sebenarnya tidak sesimpel itu. Studi ini membedah apa yang dicurigai ditampilkan di dalam televisi. Ini ialah satu dari sekian kasus yang terdapat dalam tayangan televisi dimana di dalamnya terdapat permasalahan yang tentunya berkaitan dengan komunikasi antarbudaya. Permasalahan semacam ini bukan hanya melibatkan identitas etnik ras atau regional, tetapi juga melibatkan permasalahan identitas lainnya, seperti pada gender, agama, kelas, ataupun nasional/ kenegaraan.

Permasalahan ini nampaknya tidak dapat dipisahkan dari sistem pertelevisian di Indonesia yang bersentralisasi di Jakarta. Armando (2011) menjelaskan sepuluh televisi komersial di Jakarta menguasai penggunaan frekuensi siaran televisi dengan rakyat di luar Jakarta yang hanya menjadi penonton. Dalam tampilannya, Indonesia yang memiliki keragaman adat, kesenian, kreasi kebudayaan, dan bahasa adat tidak tampak dalam televisi. Kadang, secara sepintas, kesenian-kesenian itu akan muncul dalam beragam *variety show*, terutama dalam format yang dipadukan dengan budaya pop

kontemporer. Namun, pada dasarnya program-program yang secara sungguh-sungguh melestarikan dan bahkan sekadar mengapresiasi kesenian tradisional tidak tersedia. Pernah acara tradisional seperti Ketoprak menjadi populer, namun ini tidak bertahan lama. Ini terjadi karena sebagai stasiun televisi nasional, para pengelola stasiun harus berpikir tentang bagaimana melayani penonton di seluruh Indonesia. Yang paling aman adalah menyajikan budaya pop global. Ini persis seperti apa yang terjadi dalam acara “Ethnic Runaway” atau tayangan-tayangan sejenisnya. Alih-alih dapat mempelajari adat istiadat dan kebiasaan suku-suku, yang tampil mendominasi justru hiburannya, misalnya penyisipan tema horor, olok-olok yang terjadi, atau semua yang serba pop agar tayangan menjadi menarik.

Armando (2011) menjelaskan, sistem televisi yang berlaku saat ini mengingkari keberagaman yang sebenarnya merupakan kekayaan Indonesia. Bukan saja budaya yang dipancarkan melulu diisi oleh standar Jakarta, peluang bagi budaya non-Jakarta untuk dapat hadir di wilayahnya masing-masing pun tidak ada. Yang terjadi adalah homogenisasi dan penyeragaman budaya dalam makna sesungguhnya, tanpa memberi tempat bagi keragaman budaya untuk hidup.

Begitu pula lewat apa yang tampil dalam acara “Ethnic Runaway” dan semacamnya. Dalam hal ini standar Jakarta dipakai dalam melihat dan memaknai budaya-budaya yang lain (*the other*). Acara serupa masih banyak tayang di televisi, misalnya yang membenturkan kehidupan orang kota dan orang desa, artis dan orang miskin, dan semacamnya. Acara-acara yang tidak ramah dengan pluralisme ini makin banyak menghiasi televisi dan digunakan sebagai sarana mencari ‘pengetahuan’ oleh masyarakat luas. Aspek penting dalam membina keberagaman tampaknya luput di dalam layar kaca. Yang tampak hanyalah dialog-dialog perbenturan dari mereka yang berbeda, yang justru kehilangan sisi dialogisme. Dialogisme yang dimaksud di sini ialah sebagaimana yang dinyatakan Piliang (2003), yakni sebagai sikap yang di dalamnya masyarakat diaransemen oleh warna-warni suara (pandangan, ideologi, kepercayaan) yang tidak sebuah suara pun berhak mendominasi suara lain dengan cara pemaksaan.

### 5.3. Saran

#### 5.3.1. Saran Akademik

Secara akademis, penelitian ini berusaha menjadi pemicu dalam memberikan kontribusi pemikiran dan gagasan ilmiah, serta memperkaya ilmu pengetahuan dari penelitian sebelumnya mengenai representasi, khususnya terhadap etnis. Khususnya dalam penelitian ini, pembahasan yang digunakan melihat pada ranah komunikasi antarbudaya dalam tayangan yang diteliti. Ini juga merupakan pemicu sehingga penelitian sejenis bisa terus diperbanyak melihat masih kurangnya ketertarikan penelitian untuk menggabungkan komunikasi antarbudaya dengan perkembangan ilmu komunikasi dan produk media khususnya dengan pendekatan kritis. Pemikiran yang juga dipakai dalam penelitian ini ialah pemikiran Adorno dalam bukunya *Negative Dialectics*, khususnya mengenai pemikiran ‘identitas’ dan ‘nonidentitas’. Sebenarnya, banyak lagi pemikiran atau teori-teori yang dapat dipergunakan untuk memahami mereka yang dianggap liyan (*otherness*), oleh sebab itu ini diharapkan dapat menjadi pemicu bagi penelitian-penelitian sejenis.

Penelitian ini terfokus pada menganalisis representasi etnis dalam sebuah tayangan televisi *reality show* melalui analisis teks, yakni semiotika Roland Barthes. Dalam melihat fenomena serupa, masih terbuka luas bagi peneliti lain untuk mencoba alternatif berbeda, baik dari sisi jenis teksnya ataupun perangkat analisis teks lainnya.

Untuk penelitian sejenis kedepannya, yakni penelitian dengan metode semiotika dengan menggunakan paradigma kritis, perlu untuk memberikan data-data dalam *historical situatedness* yang lebih intens. Hal ini dilakukan dalam rangka memenuhi kriteria kualitas penelitian dalam penelitian dengan menggunakan paradigma kritis. Ini dilakukan dengan menyesuaikan analisis dengan konteks sosial budaya serta konteks waktu dan historis yang spesifik sesuai kondisi di mana riset terjadi.

#### 5.3.2. Saran Praktis

Tidak dapat dipungkiri bagaimana kerasnya persaingan antara stasiun televisi swasta, yang salah satunya ialah Trans TV dengan tayangannya yang

diteliti kali ini, berlomba-lomba merebut perhatian pemirsa dengan menyajikan acara-acara menarik dan penuh hiburan. Tentunya melihat industri televisi yang semakin berkembang, para pembuat regulasi dan instansi terkait seperti Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) harus lebih ketat lagi menjalankan regulasi yang telah ada. Perilaku lembaga penyiaran di Indonesia ini sangat dibutuhkan agar pemanfaatan frekuensi radio sebagai ranah publik yang merupakan sumber daya alam terbatas dapat ditujukan untuk kemaslahatan masyarakat sebesar-besarnya.

Dalam P3 dan SPS, yaitu Pedoman Perilaku Penyiaran dan Standar Program Siaran sebenarnya telah terdapat regulasi yang berkenaan dengan acara semacam Ethnic Runaway ini. Dalam Pedoman Perilaku Penyiaran Bab IV: Penghormatan Terhadap Nilai-nilai Kesukuan, Agama, Ras, dan Antargolongan, disebutkan Pasal 6 yang berbunyi, “Lembaga penyiaran wajib menghormati perbedaan suku, agama, ras, dan antargolongan yang mencakup keberagaman budaya, usia, gender, dan/atau kehidupan sosial ekonomi”. Lalu Pasal 7 yang berbunyi, “Lembaga penyiaran tidak boleh menyajikan program yang merendahkan, mempertentangkan dan/atau melecehkan suku, agama, ras, dan antargolongan yang mencakup keberagaman budaya, usia, gender, dan/atau kehidupan sosial ekonomi”. Dan Pasal 8 yang berbunyi, “Lembaga penyiaran dalam memproduksi dan/atau menyiarkan sebuah program siaran yang berisi tentang keunikan suatu budaya dan/atau kehidupann sosial masyarakat tertentu wajib mempertimbangkan kemungkinan munculnya ketidaknyamanan khalayak atas program siaran tersebut.”

Selanjutnya dalam Standar Program Siaran Bab IV: Penghormatan Terhadap Nilai-Nilai Kesukuan, Agama, Ras dan Antar Golongan disebutkan pasal 6 yang berbunyi, “(1) Program siaran wajib menghormati perbedaan suku, agama, ras, dan antargolongan yang mencakup keberagaman budaya, usia, gender, dan/atau kehidupan sosial ekonomi. (2) Program siaran dilarang merendahkan dan/atau melecehkan: a) suku, agama, ras, dan/atau antargolongan; dan/atau b) individu atau kelompok karena perbedaan suku, agama, ras, antargolongan, usia, budaya, dan/atau kehidupan sosial ekonomi.” Lalu pasal 8 yang berbunyi, “Program siaran tentang keunikan suatu budaya dan/atau kehidupan sosial masyarakat tertentu dengan muatan yang dapat menimbulkan ketidaknyamanan

khalayak wajib disiarkan dengan gambar longshot atau disamarkan dan/atau tidak dinarasikan secara detail.”

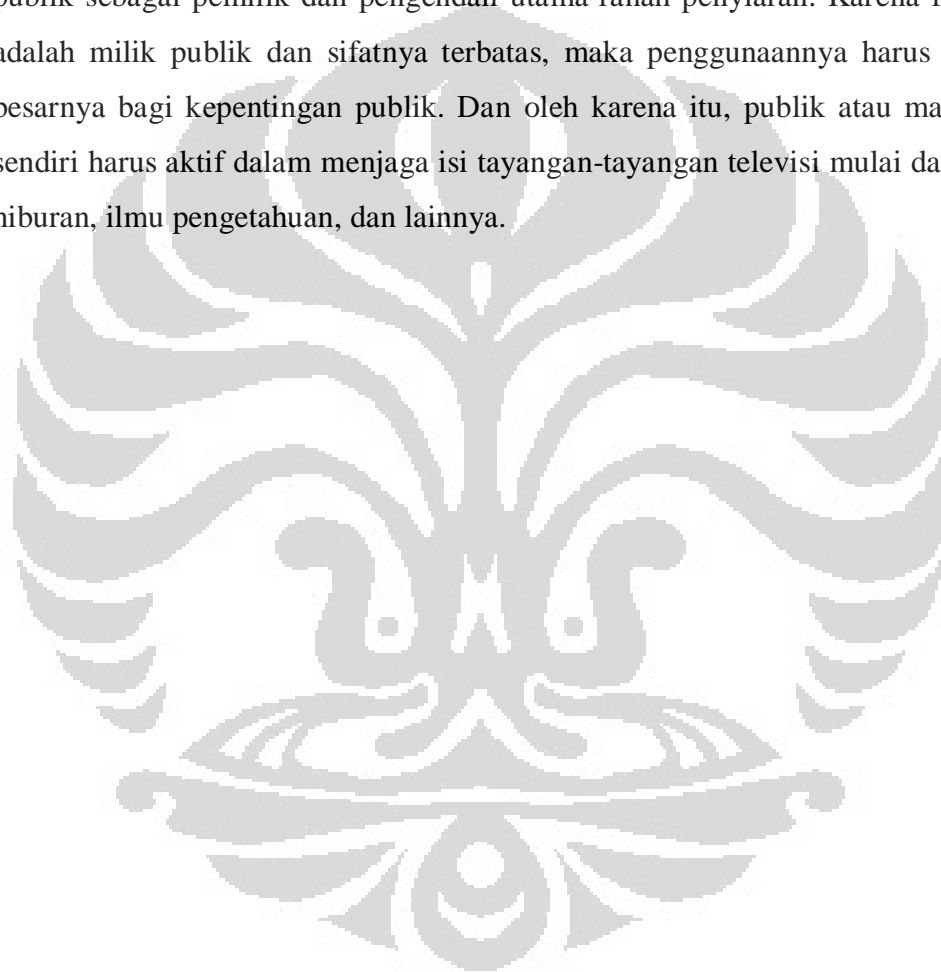
Lewat regulasi yang telah ada, instansi terkait seperti KPI harus dapat menjalankan fungsinya dengan baik lewat penerapan peraturan-peraturan atau regulasi-regulasi tersebut secara ketat. Ini dilakukan sehingga acara-acara yang menyimpang dari regulasi, khususnya P3 dan SPS tersebut dapat diberikan sanksi atau sampai diberhentikan karena khususnya ini terkait dengan pemanfaatan frekuensi radio sebagai ranah publik yang ditujukan pada kemaslahatan masyarakat sebesar-besarnya.

### **5.3.3. Saran Sosial**

Tayangan televisi dapat menjadi media sosialisasi secara massa dalam memberikan pemahaman tentang pluralisme khususnya di Indonesia. Pemahaman yang benar akan budaya-budaya di Indonesia memerlukan pengertian mendalam tentang keberagaman, dan bukan perbedaan. Semestinya yang ditonjolkan bukan hanya dialog-dialog antarbudaya yang menarik dalam tayangan televisi, tetapi dialogisme diantara budaya-budaya tersebut dimana kedua pihak memakai empati dalam praktiknya.

Sulit memang menghindarkan televisi dari konsep representasi. Dalam hal ini televisi berkehendak membangun sebuah konstruksi melalui representasi, membangun pemahaman tertentu atas sebuah realita. Yang terjadi justru bagaimana representasi yang ditampilkan itu dianggap sebuah realita. Televisi yang ingin merepresentasikan keberagaman etnis dan budaya secara ‘sungguh-sungguh’ seperti yang ada dalam tayangan *Ethnic Runaway*, justru telah keliru dalam menerjemahkannya. Yang tampil akhirnya ialah pengidentifikasian etnis dengan perilaku tertentu, atau stereotip-stereotip dan prasangka-prasangka yang timbul mengenai etnis-etnis tertentu. Salah satu kata kunci yang penting dalam hal ini ialah partisipasi. Partisipasi yang dimaksud ialah sejauh mana masyarakat dilibatkan dalam membangun narasi tentang kebudayaannya. Karena ketika tidak dilibatkan, besar kemungkinan narasi yang dibangun tidak bersinggungan dengan kepentingan masyarakatnya.

Dalam hal ini, masyarakat pun tidak kalah pentingnya untuk dituntut kontribusinya dalam mengamati acara-acara televisi. Peran masyarakat dalam menciptakan budaya tayangan bermutu dalam pertelevisian nasional sangat diperlukan. Masyarakat dapat dengan aktif memberikan kritik pada acara-acara yang misalnya bermasalah. Salah satu yang dapat dilakukan misalnya dengan melaporkan tayangan apa yang dianggap bermasalah pada Komisi Penyiaran Indonesia (KPI). Sesungguhnya proses demokratisasi di Indonesia menempatkan publik sebagai pemilik dan pengendali utama ranah penyiaran. Karena frekuensi adalah milik publik dan sifatnya terbatas, maka penggunaannya harus sebesar-besarnya bagi kepentingan publik. Dan oleh karena itu, publik atau masyarakat sendiri harus aktif dalam menjaga isi tayangan-tayangan televisi mulai dari berita, hiburan, ilmu pengetahuan, dan lainnya.





## DAFTAR PUSTAKA

- Adams, Kathleen M. 2006. *Art as Politics: Re-crafting Identities, Tourism, and Power in Tana Toraja, Indonesia*. Honolulu: University of Hawai'i Press
- Adityawan S., Arief. 2008. *Propaganda Pemimpin Politik Indonesia: Mengupas Semiotika Orde Baru Soeharto*. Jakarta: Penerbit Pustaka LP3ES Indonesia
- Adorno, Theodor W. 1973. *Negative Dialectics*. Terjemahan E. B. Ashton. London: Routledge
- Armando, Ade. 2011. *Televisi Jakarta Di Atas Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Bentang
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies, Teori & Praktik*. Bantul: Kreasi Wacana
- Barnard, Malcolm. 1996. *Fashion Sebagai Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra
- Barthes, Roland. 1991. *Mythologies*. Terjemahan Annette Lavers. New York: The Noonday Press
- \_\_\_\_\_. 2002. *S/Z*. Terjemahan Richard Miller. New York: Blackwell Publishing
- \_\_\_\_\_. 2010. *Imaji, Musik, Teks*. Terjemahan Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra
- Berger, Arthur Asa. 1984. *Sign in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*. New York: Longman
- \_\_\_\_\_. 1998. *Media Analysis Technique: Teknik-teknik Analisa Media*. Terjemahan Setio Budi HH. Yogyakarta: Universitas Katolik Atmajaya, Yogyakarta.
- Branston, Gill & Roy Stafford. 1996. *The Media Student's Book*. New York, N. Y.: Routledge
- Budiman, Kris. 2011. *Semiotika Visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonne S. 1994. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage

- Eriyanto. 2001. *Analisis Wacana Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LkiS
- Fiske, John. 1987. *Television Culture*. London: Routledge
- \_\_\_\_\_. 1990. *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge
- Griffin, Em. 1991. *A First Look at Communication Theory*. New York: McGraw-Hill, 1991
- Gudykunst, William B. & Young Yun Kim. 2003. *Communicating with Strangers: An Approach to Intercultural Communication 4th edition*. New York: The McGraw-Hill
- Halim, DK. 2008. *Psikologi Lingkungan Perkotaan*. Jakarta: Sinar Grafika Offset
- Hall, Edward T. 1959. *The Silent Language*. New York: Doubleday & Company, Inc
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage
- Held, David. 1980. *Introduction to Critical Theory*. London: Hutchinson & Co. Ltd
- Hill, Annette. 2007. *Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres*. New York: Routledge
- Hoed, Benny H. 2011. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu
- Holliday, Adrian, Martin Hyde and John Kullman. 2004. *Intercultural Communication: An Advanced Resource Book*. London: Routledge
- Imanjaya, Ekky. 2006. *A to Z About Indonesian Film*. Dari Mizan: Bandung
- Jensen, Klaus Bruhn. 1999. *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Reseach*. London: Routledge
- Junaedi, Fajar. 2007. *Komunikasi Massa : Pengantar Teoritis*. Yogyakarta : Penerbit Santusta
- Kriyantono, Rachmat. 2006. *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group
- Lapsley, Robert & Michael Westlake. 1988. *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press

- Liliweri, Alo. 2002. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta
- Lincoln, S. Ivonna & Egon G. Guba. 1985. *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills: Sage Publications
- Lusting, Myron W. & Jolene Koester. 2003. *Intercultural Competence*.
- Martin, Judith N. & Thomas K. Nakayama. 2007. *Intercultural Communication in Contexts 4th edition*. New York: The McGraw-Hill
- Maxwell, Joseph A. 1996. *Qualitative Research Design: An Interactive Approach*. California: Sage Publications, Inc
- McQuail, Denis. 2005. *McQuail's Mass Communication Theory: Fifth Edition*. London: Sage Publications Ltd
- Mohamad, Goenawan. 2002. *Eksotopi: Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas*. Jakarta: Grafiti
- Mukhlis & Anton Lucas. 1987. *Nuansa Kehidupan Toraja*. Jakarta: Dunia Grafika Jakarta
- Mulyana, Deddy & Jalaluddin Rakhmat. 2005. *Komunikasi Antarbudaya*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Parinding, Samban C. & Judi Achjadi. 1988. *Toraja: Indonesia's Mountain Eden*. Singapore: Times Editions
- Piliang, Yasraf Amir. 1998. *Sebuah Dunia yang Dilipat, Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Bandung: Mizan
- \_\_\_\_\_. 2003. *Hantu-hantu Politik dan Matinya Sosial*. Solo: Penerbit Tiga Serangkai
- \_\_\_\_\_. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Bandung: Jalasutra
- Postman, Neil. 1986. *Amusing Ourselves to Death*. New York: Penguin Books
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka
- Samovar, Larry A., Richard E. Porter, Edwin R. McDaniel. 2010. *Communication Between Cultures, 7<sup>th</sup> Edition*. Boston: Wadsworth
- Sobur, Alex. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya

- Sunardi, St. 2004. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta : Penerbit Buku Baik
- Ting-Toomey, Stella & L. C. Chung. 2005. *Understanding Intercultural Communication*. Los Angeles: Roxbury Publishing Company
- Van Liere, Lucien. 2010. *Memutus Rantai Kekerasan*. Jakarta: Gunung Mulia
- Warnaen, Suwarsih. 2002. *Stereotip Etnis dalam Masyarakat Multietnis*. Yogyakarta: Matabangsa
- Wurtzel, Alan & Stephen R. Acker. 1989. *Television Production*. Singapore: McGraw-Hill Book Company

**Video:**

Program Televisi “Ethnic Runaway” Episode Suku Toraja. Stasiun Televisi Trans TV. Tayang 15 Oktober 2011 & 1 April 2012 pukul 14:52 s.d. 15:48

**Daftar Bacaan Lain:**

- Ananto, Sahrul Haetamy. 2011. *Skripsi: Representasi Primitif dalam Program Primitif Runaway Episode Suku Rimba*. Bandung: Fikom Unpad
- Hidayat, Dedy N. 2002. *Handout Metode Penelitian Komunikasi I*. Jakarta: UI
- \_\_\_\_\_. 2008. *Dikotomi Kualitatif – Kuantitatif dan Varian Paradigmatik dalam Penelitian Kualitatif*. Jurnal Ilmiah Scriptura: Vol. 2 No. 2
- Komisi Penyiaran Indonesia (Lembaga Negara Independen). 2012. *Pedoman Perilaku Penyiaran (P3) dan Standar Program Siaran (SPS)*
- Newsletter ”Kunci” edisi 4, Maret 2000
- Pawito. 2006. *Media Massa dalam Masyarakat Pluralis*. Sarasehan Nasional Etnisitas, Multiculturalisme, dan Media Massa, Surakarta, 28 November 2006, Program Studi Ilmu Komunikasi Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan nasional Republik Indonesia. 2010. *Aplikasi KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) untuk Iphone/ Ipod Touch*
- Sinaga, Tuntun. 1998. *Tesis: Representasi Indonesia dalam Monkeys in The Dark*. Depok: Program Studi Ilmu Susastra

Thomas, Glenn Peter. 1988. *Skripsi: Fungsi Pertukaran Kerbau dan Babi dalam Arena Upacara Kematian Rambu Solo pada Orang Toraja di Desa Pentiroan, Kecamatan Mengkendek, Kabupaten Tana Toraja, Sulawesi Selatan*. Depok: Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik

Yamashita, Shinji. 1994. *Manipulating Ethnic Tradition: The Funeral Ceremony, Tourism, and Television Among the Toraja of Sulawesi*. Jurnal "Indonesia". Diterbitkan oleh Cornell University's Southeast Asia Program

**Website:**

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Simple\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Simple_Life)

<http://mobile.twitter.com/#!/ethnicrunaway> (@ethnicrunaway)

<http://remotivi.or.id/amatan/ethnic-runaway-mencintai-indonesia-dengan-jijik-1>

<http://www.kotahujan.com/2010/11/primitive-runaway-lecehkan-masyarakat.html>

[http://www.kpi.go.id/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1006&catid=14%3Adalam-negeri-umum&lang=id](http://www.kpi.go.id/index.php?option=com_content&view=article&id=1006&catid=14%3Adalam-negeri-umum&lang=id)

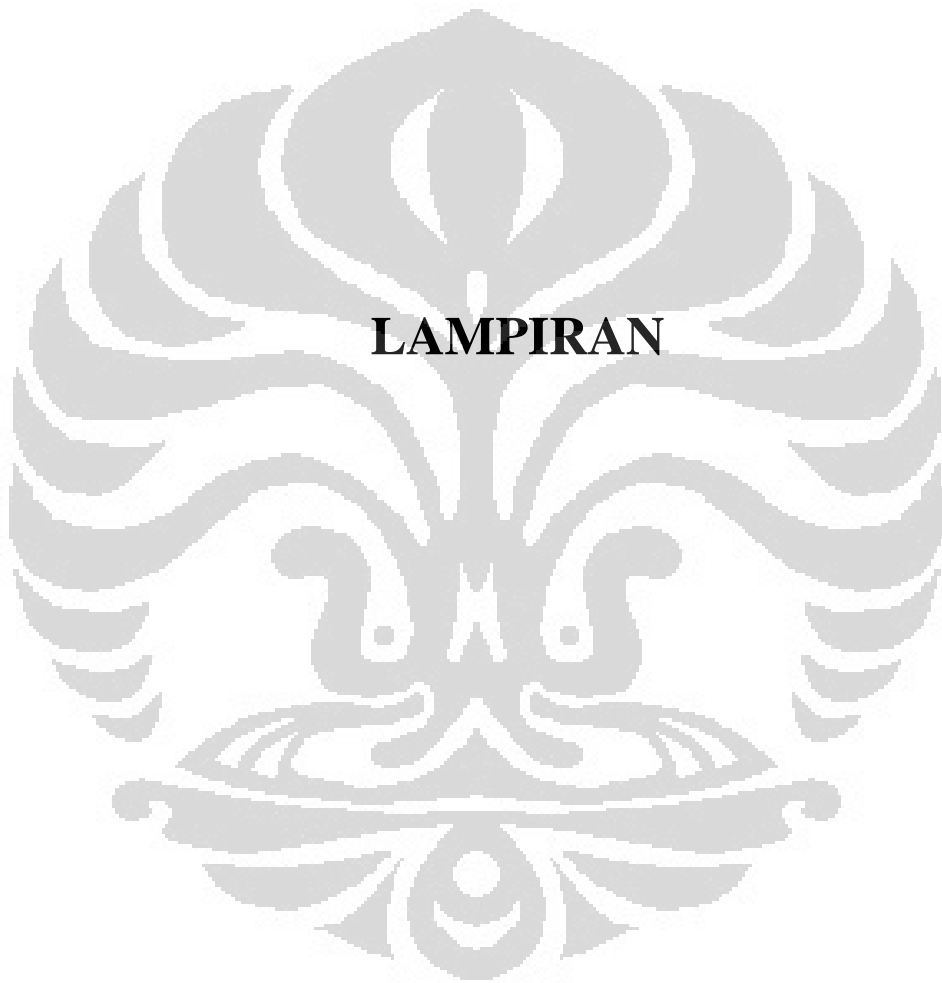
<http://www.transtv.co.id/>

<http://sinaukomunikasi.wordpress.com/2011/08/07/media-dan-identitas-kultural-dalam-masyarakat-pluralis/>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Werewolf>




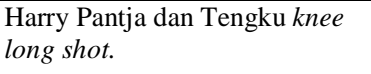
[www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html)





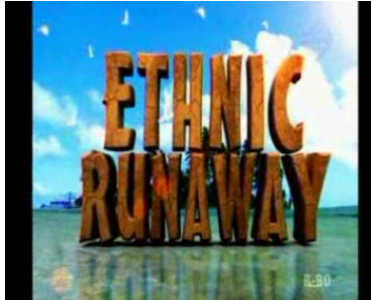
<http://www.sinonimkata.com/sinonim-152066-geli.html>



**Nama Program TV** : Ethnic Runaway  
**Stasiun Televisi** : Trans TV  
**Tanggal Tayang** : 15 Oktober 2011 & 1 April 2012 (tayangan ulang)  
**Waktu Tayang** : Pukul 14:52 s.d. 15:48  
**Keterangan** : Tulisan tegak dalam Audio = suara asli  
                   : Tulisan miring dalam Audio = *dubbing*  
                   : Tengku: = Perkataan Tengku  
                   : HP: = Perkataan Harry Pantja (dst)





**SEGMENT 1**





SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
1	1	Siput yang di <i>close up</i> sebagai pembuka acara. 	Tengku: Iiiih... <i>mencari siput di sawah?</i>
	2	Tengku yang berteriak-teriak karena kakinya ditangkap dan ditarik oleh Harry Pantja diambil <i>long shot</i> . 	Tengku: Aaah, gak mauuu iiii...
	3	<i>Medium close up</i> wajah Tengku yang ketakutan karena kakinya ditarik oleh Harry Pantja dari sawah. 	<i>Tengku: Bersama saya Tengku Novianti dan...</i>
	4	Harry Pantja dan Tengku <i>knee long shot</i> . 	<i>HP: Dan saya Harry Pantja.</i>





			
2	1	Tampak suasana malam hari yang gelap gulita. 	<i>Suara lolongan anjing</i>
	2	<i>Big close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang mendeskripsikan keadaan sekeliling. 	<i>Suara lolongan anjing</i> HP: Itu, bentuknya tinggi besar, memakai baju seperti adat Toraja seperti yang saya pakai ini, menatap tajam ke arah saya. <i>Suara jangkrik</i>
3	1	Opening Scene 	<i>Musik: Lagu tema Ethnic Runaway</i>
	2	Judul Acara 	<i>Musik: Lagu tema Ethnic Runaway</i>
4	1	Suasana perjalanan dengan	<i>Lagu: Viva La Vida (dibawakan:</i>












		<p>pengambilan kamera dari dalam mobil.</p> 	<i>Coldplay)</i>
	2	<p><i>Close up</i> Harry Pantja dengan Tengku di sebelahnya ketika perjalanan di dalam mobil.</p> 	<p><i>Tengku: Pemirsa, kali ini kami akan mengunjungi Suku Toraja yang terletak di Dusun Kariango, Desa Baruppu. Untuk mencapai desa tujuan, kami harus menempuh perjalanan darat sekitar 14 jam dari kota Makassar. Suara mobil berjalan</i></p>
INS		<p><i>Close up</i> seorang ibu yang sedang berbicara dengan bahasa setempat.</p> 	<p><i>Latar lagu dari alat musik tiup (Ibu-ibu berbicara dengan bahasa setempat)</i></p>
5	1	<p><i>Long shot</i> Tengku dan Harry Pantja berjalan menyusuri sawah.</p> 	<p><i>Tengku: Suasana yang begitu bersahabat pun meyakinkan saya akan pengalaman seru yang akan kami lewati.</i></p>
	2	<p>Pemandangan sekitar.</p>	<p><i>Suara siulan burung. Tengku: Waaw, pemandangannya keren banget! Udaranya juga seger! HP: Iya ya, gak kayak di Jakarta!</i></p>



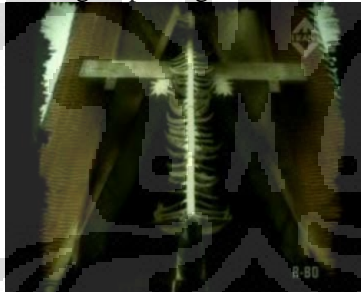

			
6	1	<p><i>Knee long shot</i> Tengku yang sedang bermain air di sungai yang baru ditemuinya.</p> 	<p><i>Tengku: Waah, ada sungai! Cuci muka dulu yuk aah. Wuaaah, sumpah dingin bangeeet. Tapi seger!</i></p>
	2	<p>Seorang ibu sedang mengisi air dari sungai ke dalam bambu.</p> 	<p><i>Tengku: Eh eh, Mas Harry, itu siapa yang ada di sungai? Coba Mas Harry bantuin gih!</i></p>
	3	<p>Tengku dan Harry Pantja membantu membawakan bambu yang telah diisi air oleh ibu tadi.</p> 	<p><i>HP: Udah yok. Ibu capek nungguinnya.</i>  <i>Ibu: (dengan bahasa setempat) Ini bambu pegang yang benar awas sampai jatuh.</i>  <i>HP: Iya, saya bawa yang ini, Bu.</i></p>
7	1	<p>Tengku dan Harry Pantja berjalan sambil membawa bambu yang berisi air (<i>Lappa</i>).</p>	<p><i>HP: Naah, bambu yang lagi aku angkat ini namanya Lappa. Masyarakat di Dusun Kariango menggunakan Lappa ini untuk mengambil air di sungai.</i></p>

		 <p>"LAPPA" Bambu yang berfungsi sebagai wabati air yang digunakan untuk mengambil air di sungai.</p>	
	2	<p>Tengku yang tertinggal dari rombongan karena membetulkan alas kakinya, lalu ia kaget karena tiba-tiba muncul anjing.</p> 	<p>Tengku: Mas Tisoong, tungguin sih. Heh berat, tunggu dulu. Mas Tisoong! Ah! Ngagetin aja! Mas Tisong, tungguiiiin...</p>
	3	<p>Harry Pantja sambil berjalan bersama mengobrol dengan ibu tentang kehidupan sehari-hari seperti kegiatan mengambil air.</p>  <p>Beginilah kehidupan di sini.</p>	<p>HP: Ini setiap hari Ibu lewat sini ni Bu? Ibu: (menggunakan bahasa setempat) Beginilah kehidupan di sini. Kalau mengambil air, ya.. harus berjalan sejauh ini. HP: Cuma ada di situ Bu ya? Ibu: (menggunakan bahasa setempat) Hanya itu sungai yang terdekat. HP: Kalau kali di mana lagi? Itu paling dekat kalinya? Ibu: Iya</p>
INS		<p>Sinar matahari dibalik kerimbunan pepohonan.</p> 	<p><i>Lagu dengan menggunakan alat musik tiup tradisional disertai nyanyian penyanyi wanita.</i></p>
8	1	<p><i>Long shot &amp; zoom in</i> pemandangan sekeliling.</p>	<p><i>HP: Adalah Dusun Kariango, sebuah dusun yang terletak di sebelah Utara Desa Baruppu, Kabupaten Tana Toraja, Provinsi Sulawesi Selatan.</i></p>

			
8A	1	<p>Ibu-ibu yang sedang menumbuk padi dengan menggunakan lesung.</p> 	<p><i>Nyanyian tradisional dengan suara ketukan dari tumbukan padi yang sedang digunakan beramai-ramai disertai suara ibu-ibu yang bercengkrama ketika menumbuk padi.</i></p>
8B	1	<p>Masyarakat yang sedang berjalan menuju sawah.</p> 	<p><i>Tengku: Masyarakat Dusun Kariango yang mayoritas memeluk agama Nasrani ini, kesehariannya bermatapencaharian sebagai petani. Sawah dan kebun kopi adalah tumpuan hidup mereka.</i></p>
8C	1	<p>Suasana orang-orang bersenang-senang bermain Enggrang.</p> 	<p><i>Suara ramai, masyarakat yang sedang bermain permainan tradisional.</i>  <i>HP: Desa yang terdiri dari 6 dusun, yaitu Dusun Lubuk Atas, Lubuk Tengah, Lubuk Bawah, Batu Bonga, Borang, dan Kariango ternyata hanya memiliki satu suku, yaitu Suku Toraja.</i>  <i>Suara musik tradisional.</i></p>
9	1	<p>Suasana baru sampai rumah sehabis mengambil air dari sungai.</p>	<p>Ibu: Kita punya rumah jauh sekali ini, dari tempat air.</p>

			
	2	<p><i>Medium close up</i> Bapak Rezki/ Ambe Rezki.</p> 	<p><i>Tengku: Naah, yang ini Ambe Rezki, atau Bapak Rezki. Beliau itu anaknya Indok Dapi. Selama kami di sini, kami akan tinggal bersama mereka.</i></p>
	3	<p>Ibu/ Indok Dapi, Ambe Rezki, Tengku, dan Harry Pantja berjalan menuju rumah milik Indok, tempat Tengku dan Harry Pantja akan menginap.</p> 	<p>Ibu: Nah, inilah rumah kita. Tengku: Nyampe deh. Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional</p>
INS		<p><i>Medium close up</i> Ibu-ibu sedang menyirih.</p> 	<p><i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional.</i></p>
INS		<p><i>Medium shot</i> ibu-ibu sedang menyirih di depan rumah.</p>	

			
INS		<i>Long shot seekor burung .</i> 	<i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional. Suara siulan burung</i>
10	1	<i>Medium shot Harry Pantja, Indok Dapi, dan Tengku yang sedang membicarakan baju adat yang baru mereka pakai.</i> 	<i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional. Tengku: Mak ini aku dikasih baju apa nih? Baju Toraja? HP: Wah pemirsa, saya dipinjamkan baju nih sama Ambe. Baju ini namanya Seppa Tallung Buku. Kalau baju yang dipakai Tengku namanya Pa'Tannun.</i>
	2	<i>Long shot lumbung padi.</i> 	<i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional. HP: Itu rumah apa? Ibu: Bukan. Lumbung itu, tempat padi. HP: Kita kesitu yuk Mak! Tengku &amp; Ibu: Ayo!</i>
INS		<i>Close up seekor laba-laba.</i> 	<i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional.</i>
11	1	<i>Harry Pantja, Tengku, dan Indok Dapi sedang bersantai di bawah</i>	<i>Suara musik latar dari alat musik pukul tradisional.</i>




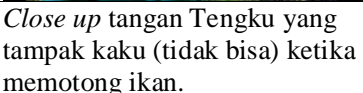
		<p>lumbung padi sambil menikmati kopi khas Toraja. Lalu beberapa saat kemudian Ambe Rezki datang ikut mengobrol bersama.</p> 	<p>HP: Eh iya, Bu... Apa ini, Bu?  Ibu: Kopi khas Toraja.  <i>Tengku: Sambil beristirahat, Indok menyuguhkan kami kopi khas Toraja.</i>  HP: Wah, enak Mak. Mak, ini lumbung ada padinya gak?  Ibu: Ada padi.  Tengku: Punya Mamak ini?  Ibu: Iya, punya.  HP: Silahkan ini kopi. Kopi khas Toraja.  Tengku: Bapak, ini ada rumah yang atasnya genting, ada yang atasnya itu... ada bedanya nggak?</p>
11A	1	<p><i>Long shot</i> rumah Tongkonan.</p> 	<p><i>Suara musik latar dari alat musik tiup tradisional.</i>  <i>Tengku: Rumah adat suku Toraja atau yang dinamakan Tongkonan memiliki ciri khas arsitektur tersendiri. Bentuk atapnya yang seperti perahu konon melambungkan nenek moyang mereka yang menggunakan perahu ketika sampai di Tana Toraja.</i></p>
	2	<p><i>Long shot</i> ukiran kerbau pada dinding atap Tongkonan.</p> 	<p><i>Suara musik latar dari alat musik tiup tradisional.</i>  <i>Tengku: Ukiran kerbau pada dinding atap merupakan simbol kekayaan. Itulah mengapa tidak semua masyarakat Suku Toraja memiliki rumah yang berbentuk Tongkonan ini.</i></p>
	3	<p><i>Long shot</i> lumbung padi yang dinamakan Alang.</p> 	<p><i>Suara musik latar dari alat musik tiup tradisional.</i>  HP: Selain itu, rumah kecil yang selalu berada di depan Tongkonan adalah Alang, tempat masyarakat Suku Toraja menyimpan padi. Alang harus selalu terletak tepat di depan rumah pemiliknya atau menghadap ke arah Utara. Hal ini karena Alang atau lumbung tersebut dianggap sebagai ayah. Inilah mengapa ukiran ayam pada atap Alang menyimbolkan kejantanan atau keberanian.</p>
11	2	<p><i>Medium close up</i> Harry Pantja dengan latar Tengku yang sedang membicarakan orang meninggal yang disimpan di dalam rumah.</p>	<p><i>Latar musik suasana mencekam.</i>  HP: Oh iya Mak, katanya kalau orang meninggal di sini disimpan di rumah dulu ya Mak? Sebelum dikubur?</p>





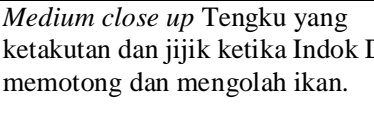
			<p>Ibu: Iya.  HP: Disimpan di rumah atau di lumbung?  Ibu: Di rumah.  HP: Terus, saya boleh tahu ya nanti.  Ibu &amp; Bapak Rizki: Iya.</p>
11B	1	<p>Suasana upacara kematian tradisi Suku Toraja yang diambil dari situs Youtube (diketahui dari tulisan "Courtesy of Youtube")</p> 	<p><i>HP: Salah satu tradisi Suku Toraja yang unik yaitu Makraman, yaitu menyimpan mayat di dalam rumah. Mayat tersebut disimpan hingga berhari-hari, bahkan berbulan-bulan di dalam rumah untuk dilakukan upacara terlebih dahulu. Upacara kematian biasa disebut Rambusolo.</i></p>
11	3	<p>Harry Pantja, Tengku, Indok Dapi dan Ambe Rezki mengobrol bersama di bawah lumbung. Mereka membicarakan penyimpanan mayat di dalam rumah, lalu mereka beranjak untuk masak-masak.</p> 	<p>HP: Tapi ini di sana ada nih? Nanti saya boleh ya, tahu ya, kita ke sana ya? Saya penasaran nih, pengen tahu ada apa di sana.  Tengku: Gak Usaaah.  HP: Ikut doong.  Tengku: Aku gak ikut.  HP: Nanti benar ya. Kita berdua saja kalau gitu.  Tengku: ah Mas Harry aja, aku gak mau. No way! No no no, aku takut hantu-hantuan.  Ibu: Kamu perginya sama dia saja, dia berani.  HP: Yaudah. Terus sekarang ngapain ni kita? Tadi katanya mau masak? Masakin dong Mak!  Tengku: Bantuin yah. Ajarin aku. Kita aja yang masak, cewek-cewek, daripada ngomongin hantu. Awas Mak kejedot.</p>
INTERLUDE		<p>Tengku sedang dimarahi Indok Dapi ketika sedang memotong ikan.</p>	<p><i>Musik mencekam.</i>  Ibu: Bagaimana kalau mau hidup begini... kalau begini terus manja sama Indok (Ibu)  HP: Apa yang membuat Indok marah-marah kepada Tengku? Sesaat lagi di Ethnic Runaway.</p>













**SEGMENT 2**





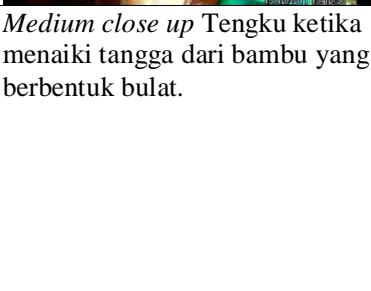
SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INS		Suasana pagi. 	<i>Musik instrumental</i>
12	1	Ibu/ Indok Dapi meminta tolong Tengku untuk membantunya memotong ikan. 	Ibu: Tolong... Potong ikannya. Bantu Mamak Potong
	2	<i>Medium close up</i> Tengku yang merasa jijik ketika memotong ikan. 	Tengku: Aduuh... geli...
	3	<i>Close up</i> tangan Tengku yang tampak kaku (tidak bisa) ketika memotong ikan. 	<i>Tengku: Aduuh, ini gimana ya cara motongnya? Aku gak bisa memegang ikan, Ndok! Tolongiiin.</i>





			
4	<i>Long shot</i> Tengku yang mengeluh dan tampak kesulitan ketika mencoba memotong ikan didampingi Indok Dapi dan seorang warga lain.		Tengku: Aaaah, aduuuh Ya Allah. Aduuuh, gak mau. Ibu: Bisa bantu tidak?
5	<i>Medium close up</i> tengku yang mual dan hampir muntah ketika sedang memotong ikan.		Tengku: Gini aja ya? Aduuh, gak bisa. Hooeek (seperti akan muntah). Geli sumpah. Huhuuu, ini gimana dooong?
6	<i>Long shot</i> Indok Dapi yang akhirnya marah dan mengambil alih pisau dari Tengku untuk kemudian memotong ikan. Tengku terlihat jijik ketika melihat ikan tersebut diolah Indok Dapi.		Ibu: (dengan bahasa setempat) Sudah, biar Ibu yang ngerjain. Bagaimana kamu bisa hidup kalau motong ikan saja tidak bisa. Memotong ikan saja tidak bisa. Kalau begini terus... jangan manja terus sama Ibu, kamu harus bisa melakukannya.
7	<i>Medium close up</i> Tengku yang ketakutan dan jijik ketika Indok Dapi memotong dan mengolah ikan.		Tengku: <i>Ndok, jangan marah-marah dong. Aku ngerjain yang lain aja deh, asal jangan disuruh motong ikan ini.</i>




			Aduh, gak tajam.
8	<i>Long shot</i> Tengku yang ketakutan dan risih ketika Indok Dapi memotong ikan. Indok Dapi mengeluarkan intonasi tinggi ketika berbicara.		Ibu: Mana? Ini bisa. Kamu motongnya lama sekali. Manja
9	<i>Close up</i> pengolahan masakan.		Suara bumbu dipotong-potong.
10	<i>Medium close up</i> Tengku yang memberi penjelasan tentang cara membuat masakan.		Tengku: jadi ini adalah masakan khas dari baruppu, Toraja. Di sini ada bahan-bahannya tuh, ada ikan yang dipotong-potong, terus kita kupas bawang merah bawang putih, terus kita pake batang pisang gitu yang udah dicincang...
11	<i>Close up</i> pengolahan adonan.		Tengku: Semua disatuin, tu sama cabe-cabanya juga, terus dimasukin ke dalam bambu, terus dibakar. Gimana rasanya ya?

			
	12	<p>Kamera dari bawah memperlihatkan Tengku yang sedang membawa bambu yang telah diisi adonan masakan untuk dibakar.</p> 	<p><i>Tengku: Nah, setelah bale', atau ikannya sudah dimasukkan ke dalam bambu, sekarang tinggal dibakar pemirsa. Tapi enak deh masakan aku dan Indok.</i></p>
INS		<p>Bulan purnama di tengah gelapnya malam.</p> 	<p><i>Latar musik dari alat musik tiup.</i></p>
13	1	<p><i>Long shot</i> suasana makan malam bersama.</p> 	<p><i>Tengku: Nah, sekarang kita mau makan masakan yang tadi aku sama Indok masak. Mas Harry, coba rasain ya.</i>  <i>HP: Wah, ini dia masakannya udah jadi! Perut udah keroncongan dari tadi.</i></p>
	2	<p><i>Close up</i> masakan yang dikeluarkan dari bambu.</p>	<p><i>Ibu: Tengku, kamu yang tuang.</i>  <i>Tengku: Aku yang tuang? Yeeei, aku yang masak. Aku udah jago sekarang. Sip! Ayo makan.</i>  <i>Pertama kali ni aku nyobain makanan yang ada batang pisangnya. Gimana rasanya? Ayo dicoba. Ayo Indok.</i>  <i>Ibu: Ayo mari kita sama-sama</i></p>

			makan.
3	<i>Close up</i> tangan Tengku yang digunakan untuk mengambil nasi sebagaimana cara yang dipakai Suku Toraja untuk makan.		<i>Musik mencekam.</i>
4	<i>Long shot</i> suasana makan malam bersama, Tengku sedang mengambil nasi.		Tengku: Kenapa aku sendirian ini? Yang lain juga ayo makan. Nah, ini batang pisang ya.
5	<i>Medium close up</i> Tengku yang sedang mencium makanan sebelum dimakan.		Seorang ibu: Nah iya, itu yang batang pisang. Coba lah makan. Enak? Mamik? Tengku: Mamik! Sedap kan? Ini dimasaknya di bambu, bambunya dibakar. Mamik!
6	<i>Medium shot</i> Tengku yang sedang makan sambil bercengkrama dengan warga lainnya.		<i>Tengku: Menikmati makan malam bersama sambil bercengkrama merupakan kebahagiaan tersendiri bagi saya. Merasa seperti di rumah sendiri meski baru beberapa jam kami berada di tempat ini. Canda</i>

			<i>tawa pun berhasil menghangatkan suasana malam yang hampir membuat kami beku.</i>
INS		Cahaya merah yang mulai terlihat dari ufuk timur. 	<i>Lagu latar dari alat musik tiup diiringi kicauan burung.</i>
14	1	<i>Medium shot</i> seorang warga perempuan yang sedang menggunakan tampah. 	<i>HP: Pagi ini udara dingin masih menyelimuti Dusun Kariango, namun tidak mengurangi semangat warga di sini untuk tetap beraktivitas seperti biasa.</i>
15	1	Kamera dari bawah, Indok Dapi mengajak Tengku untuk naik ke atas lumbung dan membantunya. 	Ibu: (bahasa setempat) Naik! Bantu Ibu Tengku: Aduuh, ini nggak jatuh? Serem!
	2	<i>Medium close up</i> Tengku ketika menaiki tangga dari bambu yang berbentuk bulat. 	Ibu: Nggak. Ini biasa. Jangan takut! Tengku: Indoook. Ya ampun, ini (tangga) bulet. Serius ini? Ibu: Hati-hati, Nak! Tengku: Eeeeh, nanti turunnya gimana, Ndoook? Ibu: Nanti Tengku: Astaghfirullahaladzim.



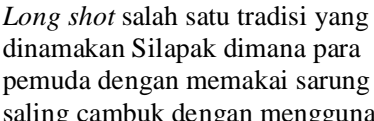
			
INS		<i>Long shot</i> suasana warga sekitar yang sedang duduk-duduk. 	
15A	1	<i>Medium long shot</i> seorang ibu yang mengeluarkan beberapa ikat padi ke atas tampah untuk kemudian dijemur. 	<i>Tengku: Kegiatan sehari-hari para wanita Dusun Kariango adalah menjemur padi yang diambil di Alang, atau lumbung padi di depan rumah. Setelah padi-padi itu dijemur barulah dilewati lagi beberapa tahap, yaitu menumbuknya di Isong Pandan dan kemudian ditumbuk lagi di Isong Batu.</i>
15	3	<i>Long shot</i> Harry Pantja dan Ambe Rezki yang sedang duduk sambil menikmati kopi. 	Bapak Rezki: Perempuan kerja macam tadi itu. Setelah dikeluarkan dari lumbung padi, lepas tu dijemur.
	4	<i>Long shot</i> Tengku, Indok Dapi, dan seorang warga yang sedang mengatur ikatan padi untuk dijemur.	Tengku: Kayak gini? Iyaa, jadi pompon Ndok.





			
5	<i>Long shot</i> suasana ketika menjemur padi, lalu Tengku mengambil dua ikat padi untuk dijadikan contoh bermain <i>cheerleaders</i> .		Tengku: Kalau di Jakarta, Ndok, kita suka main cheerleaders. "Hey Mickey you're so fun, you're so fun, you blow my mind...". Nih coba Ndok! Kita main cheerleaders Ndok!
6	<i>Long shot</i> Tengku mengajarkan cara bermain <i>cheerleaders</i> dengan menggunakan ikatan padi kepada Indok Dapi dan seorang ibu warga lainnya.		Ayo Ndok, aku ajarin ya. Kakinya digini-giniin ya. Yuk, satu dua tiga... "Hey Mickey you're so fun, you're so fun, you blow my mind hey Mickey! Hey Mickey!". Ayo Ndok! Kakinya mana? Kok nggak gerak-gerak?
7	<i>Medium close up</i> Ambe Rezki yang memberi peringatan bahwa padi tidak boleh dijadikan mainan.		Bapak Rezki: (dengan bahasa setempat) Hey! Padi jangan di buat mainan! Pamali!
8	<i>Long shot</i> Tengku, Indok Dapi dan seorang warga lain yang kembali membereskan padi untuk dijemur sambil berkata bahwa padi memang tidak boleh dijadikan mainan.		Tengku: Pagi-pagi tu buat olahraga tau. Ibu: (dengan bahasa setempat) Tapi padi ini bukan untuk alat olahraga. Ada alat-alat khusus











			untuk olahraga. Jangan padi, ini untuk makan. HP: Buat makan malah buat main. Biarin dosa lo!
INTERLUDE		<i>Long shot</i> beberapa pemuda dengan menggunakan sarung saling cambuk. 	<i>Tengku: Eh eh eh, itu kenapa cowok-cowoknya pada saling cambuk ya? Aduuuh, gawat nih!</i>


### SEGMENT 3

SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INS		Kamera dari arah bawah, tampak atap Tongkonan dan seekor elang yang sedang terbang. 	<i>Suara burung elang.</i>
16	1	<i>Long shot</i> suasana para perempuan yang sedang menumbuk beras di lesung. 	<i>Suara suasana orang-orang sedang menumbuk padi.</i> Tengku: Ini sampai kayak gimana, Ndok? Ibu: Sampai begitu. Tengku: Ooh...
16A	1	<i>Long shot</i> salah satu tradisi yang dinamakan Silapak dimana para pemuda dengan memakai sarung saling cambuk dengan menggunakan 	<i>HP: Ohya pemirsa, ada salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat di Dusun Kariango. Yaitu pada saat menyambut</i>





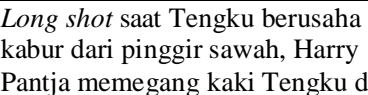
		<p>lidi (10 batang).</p> 	<p>hasil panen. Tradisi tersebut dinamakan Silapak. Yaitu tradisi dimana para pemuda desa saling cambuk dengan menggunakan lidi yang berjumlah 10 batang. Tengku: Iiiiih, ngeri banget ya pemirsa! Main cambuk-cambukan gitu.</p>
17	1	<p>Long shot Tengku dan Ambe Rezki yang sedang duduk-duduk sambil meminum kopi bersiap-siap untuk pergi ke sawah.</p> 	<p>HP: Habis ini kita ngapain? Bapak Rezki: Pergi ke sawah. HP: Nah pemirsa, sekarang saya mau kerja nih, laki-laki kerja sekarang. Dibuktiin di sawah. Gue garap semua sawah!</p>
INS		<p>Suasana pemandangan dengan langit yang cerah.</p> 	<p>Musik latar dengan suara dari alat musik pukul dan tiup disertai kicauan burung.</p>
18	1	<p>Long shot Ambe Rezki, Harry Pantja dan seorang warga sedang berjalan menyusuri sawah.</p> 	<p>HP: Lah pemirsa, pergi ke sawah kok Ambe Rezki nggak bawa cangkul sih? Gimana saya mau menggarap semua sawah?</p>
	2	<p>Long shot Ambe Rezki menyuruh Harry Pantja untuk mengambil bambu yang akan digunakan untuk mempersiapkan alat mengusir burung. Lalu mereka kembali berjalan.</p>	<p>Ambe Rezki: Bapak ambil bambu itu. HP: bambu ini? Kok kita nggak bawa cangkul nih Pak? Ambe Rezki: Oh ini sudah ditanam. Sekarang kita mengusir burung, Pak. HP: Ngusir burung? Gak jadi</p>





			ngegarap dong nih.
3	<p><i>Medium shot</i> Harry Pantja dan seorang warga lain sedang mempersiapkan tempat dan alat-alat untuk mengusir burung guna menjaga sawah.</p> 	<p><i>HP: Ooh, ternyata kita bukan mau menggarap sawah atau menanam padi. Tapi mau mengusir burung atau masyarakat Toraja menyebutnya dengan Mettaian. Nah, kegiatan Mettaian ini biasa dilakukan ketika padi di ladang sudah mengeluarkan butir padi, sehingga banyak burung Dena atau burung Pipit yang mulai memakan padi.</i></p>	
4	<p><i>Medium shot</i> Ambe Rezki dan Harry Pantja berteriak-teriak ketika mengusir burung di sawah.</p> 	<p><i>HP dan Ambe Rezki: Heeei, maling kau.. heiiiiii!</i>  <i>HP: Hoi hoi hoi, semangat... semangat! Haduuh, capek-capek teriak, kagak ada burungnya. Haduuh... Hahaha.</i></p>	
5	<p>Kamera dari bawah, memperlihatkan seekor burung elang yang sedang terbang di langit berwarna biru cerah.</p> 	<p><i>HP: Tu tu tu burung tu, burung elang!</i>  <i>Ambe Rezki: Itu bukan makan padi!</i>  <i>HP: Oh, bukan makan padi? Makan apa?</i>  <i>Ambe Rezki: Makan burung kecil, ayam.</i></p>	
6	<p><i>Long shot</i> suasana mengusir burung di sawah, lalu Harry Pantja yang sedang keletihan tiba-tiba melihat Tengku yang sedang jalan dan memanggilnya.</p>	<p><i>HP: Ayo terus terus... Haduuuh... Ayo terus... Oooi Tengkuuu!</i></p>	





			
	7	<i>Long shot</i> Tengku yang sedang berjalan mengikuti Indok Dapi mendengar panggilan Harry Pantja.	Tengku: Hoi, Mas Harry! Ngapain ya tu orang?
			
19	1	<i>Long shot</i> suasana mencari siput sawah. Indok Dapi memegang tampah untuk menampung siput sawah sedangkan Tengku melihat dari atas.	<i>Tengku: Hmm, sekarang kita mau membantu Indok Dapi untuk mengambil suso atau siput sawah.</i>
			
	2	<i>Medium close up</i> tangann Indok Dapi yang sedang memperlihatkan siput hasil tangkapannya kepada Tengku.	<i>Tengku: Aaaaah kenapa musti siput sih, iiiih... Ah, gak mau aaah... Indok aja yang ngambil yaa...</i>
			
	3	<i>Long shot</i> suasana ketika Tengku tidak mau turun ke sawah karena jijik lalu tetap dibujuk oleh Harry Pantja untuk ikut membantu Indok Dapi mencari siput sawah.	<i>HP: Wah, si Tengku takut turun ke sawah. Saya isengin aah...</i>

			
4	<i>Medium shot</i> Harry Pantja yang sedang membujuk Tengku untuk turun juga ke sawah untuk mencari siput sawah.		HP: Hayoo, turuuun, turuuun... Tengku: Aaah, gak mau aaah. Geli atuuuh...
5	<i>Medium close up</i> Tengku yang sedang mengeluh dan ketakutan untuk turun ke sawah sambil dibimbing oleh Harry Pantja.		HP: Yuk, bareng yuk. Tengku: Entar ada belut. HP: Enggak belut. Ayoo bareng Tengku: Aaaaah... Atulaaah. <i>Umm, bukannya manja Mas Harry, tapi aku geli sama kecebong sama belut yang ada di sawah.</i> Aaah, gak mau aah. Geli geli geli, sumpah. HP: Mak, mau turun ni, Mak. Indok: Turun lah turun. Jangan manja. HP: Ayo turun ayo.
INTERLUDE	<i>Big close up</i> Harry Pantja di tengah kegelapan sedang mendeskripsikan keadaan di sekelilingnya.		<i>Musik mencekam</i> Tengku: Loh loh loh, Mas Harry ngapain tuh? Hiiii HP: Kalau saya perhatikan tadi dan saya lihat, memang ada beberapa yang sedang memerhatikan ke arah saya...





#### SEGMENT 4





SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INS		Pemandangan sekeliling. 	<i>Musik latar dengan suara alat musik tiup, diiringi kicauan burung.</i>
20	1	<i>Long shot</i> Harry Pantja menggoda Tengku yang takut untuk turun ke sawah. 	Tengku: Hayo, takut kan sendiriya. HP: Aduu ada beluuut aduuu (nada menggoda) Tengku: Nyebelin ih. Geliii! Itu pasti masuk ke dalem tu kayak Indok.
	2	<i>Medium shot</i> Harry Pantja menggoda Tengku dengan menirukan Tengku yang tidak mau turun ke sawah kepada Indok Dapi. 	HP: Duh Ibuu, ada keceboong Ibu: Masaaa... Tengku: Tu kan masuk ke dalem, gak mau aaah. HP: Yuk, yuk... gendong gendong. Tengku: Iya, entar diturunin di bawah ya!
	3	<i>Medium shot</i> Harry Pantja akhirnya memutuskan untuk membantu Indok Dapi sendiri karena Tengku masih tidak mau turun ke sawah karena jijik. 	<i>HP: Waduh, karena Tengku gak mau turun ni pemirsa, saya aja deh yang bantuin Indok untuk nyari Suso.</i>
	4	<i>Long shot</i> saat Tengku berusaha kabur dari pinggir sawah, Harry Pantja memegang kaki Tengku dan 	<i>Lagu latar mencekam</i> Tengku: Aaaaargh, gak mauuuu. Bang Icong iiiiih, gak mau atu

		<p>menahannya, Tengku pun akhirnya menjerit-jerit ketakutan akan ditarik ke sawah.</p> 	<p>ah. HP: Diambilin ni kecebongnya.</p>
5	<p><i>Medium close up</i> wajah Tengku yang ketakutan karena diajak turun ke sawah untuk mencari siput.</p> 	<p>Tengku: Udah ah, gak mau, udahan udahan. Itu dalam tau.</p>	
6	<p><i>Medium close up</i> Indok Dapi yang menggerutu.</p> 	<p><i>HP: Tu kan dimarahin Indok! Kamu si Ku, manja!</i></p>	
7	<p><i>Close up</i> tampah tempat menampung siput sawah yang berhasil ditangkap Indok Dapi.</p> 	<p>Indok: Dicuci dulu baru dimasak. HP: Pake apa? Gigi ya... Indok: Pake gigi. Nanti keluar dia</p>	
8	<p><i>Long shot</i> Harry Pantja yang masih berusaha mengajak Tengku untuk ikut turun ke sawah.</p>	<p>HP: Tengku ayo, let's go! Tengku: Nyebelin sumpah ih. HP: Ayo dibantu, prok prok prok. Tengku: Tu, ada yang napas... HP: Iya emang, ada yang napas,</p>	



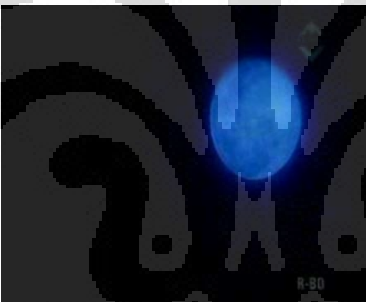

			<p>orang ada orang di bawah (nada meledek). Yuk, satu dua... mau nyelem langsung?</p>
9	<p><i>Medium shot</i> Tengku yang ketakutan sedang dibimbing oleh Harry Pantja untuk ikut turun ke sawah.</p> 	<p>Tengku: Ya Allah, iiiih geliiii iiiiiii. Aaaaaaaah. Geli geli sumpah. Geli, udah ah. HP: Udah ayok!</p>	
10	<p><i>Long shot</i> Indok Dapi akhirnya memegang tangan Tengku untuk membimbingnya turun ke sawah pelan-pelan.</p> 	<p>Indok: Jangan manja! Dua tangan! HP: Tuh, jangan manja! Indok: Ayo, satu dua tiga Tengku: Kenapaaa sih iiih... HP: Tiga</p>	
11	<p><i>Big close up</i> Tengku yang berteriak-teriak ketakutan ketika berhasil turun ke sawah namun langsung naik lagi ke tepi sawah.</p> 	<p>Tengku: Aaaaaah aaaaah aaaah, gak mau gak mau. Geli geli geli geli. Sumpah ih!</p>	
12	<p><i>Long shot</i> Tengku yang akhirnya naik lagi ke tepi sawah setelah sebentar menginjakkan kakinya ke sawah.</p>	<p>HP: Hahahaha, oke kan? Tos dulu dong!</p>	



			
13	<i>Medium shot</i> Tengku yang bercerita ke kamera bahwa dia ketakutan dan merasa disiksa dengan hal-hal yang menjijikan.		Tengku: Aku di mana-mana disiksa. Di sini juga, iiii amit-amit tau gak, geli banget. Aku gak berani sumpah.
14	<i>Close up</i> siput sawah yang berhasil ditangkap Indok Dapi dan dibantu Harry Pantja.		<i>HP: Naaah, ini ni hasil tangkapan saya sama Indok. Lumayan lah untuk lauk.</i>
15	<i>Long shot</i> Harry Pantja membantu Indok Dapi untuk naik ke atas untuk pulang, Tengku ditinggalkan.		<i>HP: Ayo Ndok kita pulang! Si Tengku tinggalin aja lah.</i> <i>Tengku: Loh loh loh, kok aku ditinggal sih.</i>
16	<i>Medium shot</i> Harry Pantja yang sedang bercerita ke kamera tentang hasil tangkapan siput sawahnya bersama Indok Dapi dan bersiap-siap pulang untuk memasaknya.		HP: Nah, sekarang kita mau masak tadi yang kita dapat. Ini Tengku: Terus aku? HP: Masak, nanti direbus, pake bumbu-bumbu trus... slruuup. Yuk, Indok!


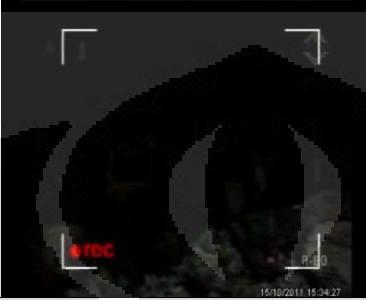
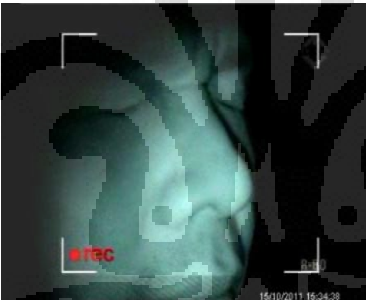

			
	17	<p><i>Long shot</i> Tengku yang berusaha sendirian untuk naik dari sawah. Ia sempat meminta tolong pada kamerawan.</p> 	<p>Tengku: Terus aku gimana iniiii?  HP: Kamu di situ dulu, ati-ati ada uler.  Tengku: Aaaaah, atuh gimana naiknya? Aduu, Mas (kamerawan) bantuin aaaaah.</p>
INS		<p>Cahaya jingga dari ufuk barat, matahari telah terbenam.</p> 	<p><i>Lagu latar dari alat musik tiup dan nyanyian seseorang, diiringi kicauan burung.</i></p>
21	1	<p><i>Medium close up</i> Ambe Rezki yang sedang berbicara pada Harry Pantja. Suasana mereka sedang makan malam bersama.</p> 	<p>Ambe Rezki: Nanti habis makan istirahat toh. Ayo Pak, kita tidur.</p>
	2	<p><i>Long shot</i> Ambe Rezki selesai makan dan meninggalkan tempat makan, sedangkan Harry Pantja masih melanjutkan makan malamnya.</p>	<p>HP: Saya masih di sini, masih mau makan. Silahkan aja Bapak duluan.  Ambe Rezki: Iya yah, nanti kalo sudah kenyang ya Pak.  HP: Iya</p>

			
	3	<i>Medium close up</i> Harry Pantja yang sedang melihat ke arah sekeliling yang gelap ketika masih makan.	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
			
	4	<i>Long shot</i> suasana mencekam ketika Harry Pantja menatap pada sesuatu ketika ia sedang melanjutkan makan malamnya.	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
			
	5	<i>Big close up/ extreme close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang menatap sesuatu di tengah gelapnya malam.	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
			
	6	Suasana gelap gulita di sekeliling.	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>

			
	7	<p><i>Close up</i> Harry Pantja melanjutkan makan malamnya di tengah gelapnya malam.</p> 	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
INS		<p>Bulan purnama yang terlihat membiru di tengah-tengah gelapnya malam.</p> 	<i>Musik menegangkan dan lolongan anjing.</i>
22	1	<p><i>Medium close up</i> Harry Pantja yang baru saja turun dari rumah lalu dikagetkan dengan keberadaan kamerawan. Kamerawan bertanya kepada Harry Pantja akan kemana ia pergi, sambil membujuknya untuk mengurungkan niat pergi sembunyi-sembunyi seperti itu.</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan.</i>  HP: Eh!  Kamerawan: Weh!  <i>Suara gonggongan anjing.</i>  Kamerawan: Mau kemana lu?  HP: Wo, ikut gue yuk bentar.  Kamerawan: Eh, lo udah pake sepatu mau kemana sih?  HP: Udah cepet ikut aja deh, bentar ke situ bentar.  Kamerawan: Orang lain udah pada tidur, jangan kali! Dah malem!  HP: sshhh.</p>
	2	<p>Kamera dari atas memperlihatkan jalan setapak yang dilalui dengan berjalan kaki di tengah gelapnya malam sambil ditemani dengan</p>	<i>Musik latar menegangkan.</i>

		<p>cahaya dari lampu senter (dengan efek kamera <i>night mode</i>).</p> 	
	3	<p><i>Big close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang berbicara dengan kamerawan. Kamerawan masih menyuruh Harry Pantja untuk segera kembali dan mengurungkan niatnya pergi sembunyi-sembunyi seperti itu. Namun Harry Pantja tetap membujuk kamerawan untuk ikut.</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik</i>  Kamerawan: Cong Cong bentar Cong, lu mau kemana sih?  HP: Gue mau ke sana.  Kamerawan: Lu gila, ni udah malem banget. Ogah ogah gue.  HP: bentar aja.  Kamerawan: Eh, tadi lu denger kan. Kata orang sini kan gak boleh! Udah deh!  HP: bentar, bentar aja, ye.  Kamerawan: Astaga!</p>
23	1	<p><i>Medium shot</i> suasana di pelataran rumah. Indok Dapi dan Ambe Rezki mencari-cari Harry Pantja yang hilang.</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik.</i>  Ambe Rezki: Kemana dia pergi?  Tadi dia ada di sini.  Indok: Mas hari. Dia pergi kemana?  Ambe Rezki: Tidak tahu. Tadi dia di sini.</p>
	2	<p><i>Long shot</i> Ambe Rezki, Indok Dapi yang sedang mencari Harry Pantja, lalu muncul Tengku yang akhirnya ikut mencari juga.</p>	<p><i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik.</i>  Tengku: Kenapa?  Indok: Dia tidak ada di sini. Dia pergi kemana?  Tengku: Gitu emang orangnya suka aneh-aneh tau nggak. Suka nyari-nyari yang gak jelas. Gimana tuh?  Indok: Sudah malam begini. Kita mau cari dia kemana?  Tengku: Cari aja lah.</p>

			<p>Indok: Ayo kita cari! Pergi kemana dia?</p> <p>Tengku: Tapi aku ngambil jaket dulu Indok.</p>
24	1	<p>Suasana kuburan di tebing ketika malam gelap gulita (dengan efek kamera <i>night mode</i>).</p> 	<p><i>Musik latar menegangkan, suara jangkrik, dan lolongan anjing.</i></p> <p>HP: <i>Kemarin ketika perjalanan menuju desa, saya melihat kuburan di tebing. Karena penasaran, malam ini saya mau melihat ada apa aja di kuburan tersebut.</i></p>
	2	<p><i>Close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang memberikan deskripsi suasana di sekitarnya (dengan efek kamera <i>night mode</i>).</p> 	<p><i>Suara jangkrik dan gonggongan anjing.</i></p> <p>HP: <i>Kalo saya perhatikan tadi dan saya lihat memang ada beberapa yang sudah memerhatikan ke arah saya</i></p> <p><i>Musik latar mengagetkan &amp; mencekam.</i></p> <p>Dan ini, kekuatan yang paling besar adalah yang paling atas. Memakai baju adat Toraja seperti yang saya pakai ini. Dia seperti me.. menyilangkan tangan di depan dada dan menatap tajam ke arah saya.</p>
	3	<p>Suasana gelap gulita di sekitar kuburan di tebing.</p> 	<p><i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i></p> <p>HP: <i>Kuburan batu ini dinamakan Loko' Batu. Suku Toraja, khususnya yang memiliki darah bangsawan tidak menguburkan jenazah keluarga mereka dalam tanah melainkan meletakkannya di Loko' Batu.</i></p>
	4	<p><i>Big/extreme close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang mendeskripsikan keadaan di sekitar kuburan tebing.</p>	<p><i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing.</i></p> <p>HP: <i>Sebenarnya saya kepengen masuk ke dalam goa ini, tapi karena tadi saya tidak diijinkan oleh penduduk sekitar bahwasanya kalau melanggar salah satu aturan yang ada di dalam makam ini, maka takutnya imbasnya adalah ke</i></p>





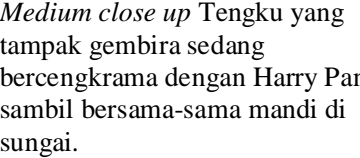
			mereka. Jadi mereka mungkin tidak akan panen, atau ada musibah apa yang akan terjadi, mereka takutnya seperti itu.
5	Suasan di kuburan tebing.		<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing. HP: Dingin yang menusuk hingga ke tulang malam ini membuat suasana malam di sekitar kuburan semakin mencekam.</i>
6	<i>Big/extreme close up</i> wajah Harry Pantja yang sedang memejamkan mata dan merinding karena suasana yang sangat menakutkan dan mencekam.		<i>Musik latar mencekam, suara jangkrik, gonggongan &amp; lolongan anjing. HP: Lolongan anjing dan suara jangkrik yang tiada henti membuat bulu kuduk saya semakin merinding.</i>
7	<i>Medium shot</i> Indok Dapi, Tengku dan Ambe Rezki akhirnya berhasil menemukan Harry Pantja dan memarahinya serta menyuruh untuk segera pulang.		<i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik. Ambe Rezki: Pak Pak Pak, ngapain di sini ini sudah malam! Tidak boleh di sini! Indok: Jangan di sini! Pergi... Pergi! Kalian jangan di sini.</i>
8	<i>Medium shot</i> Tengku dan lainnya juga berusaha menyuruh Harry Pantja untuk segera pulang.		<i>Musik latar menegangkan dan suara jangkrik. HP: Ketika merekam segala sesuatu yang ada di sana, tiba-tiba saja saya dikagetkan dengan bayangan hitam. Tapi</i>


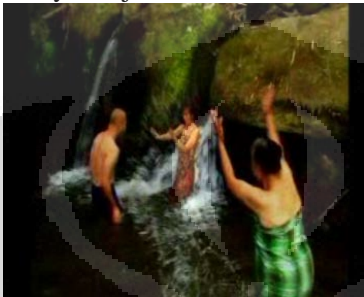


			<i>sayang sekali, saya tidak bisa mengejar bayangan itu. Indok Dapi, Ambe Rezki, Tengku, terlanjur memergoki saya dan menyuruh saya pulang.</i>
	9	<p><i>Medium shot</i> orang tua yang sedang menyendiri di tengah gelapnya malam.</p> 	<i>Musik latar menegangkan.</i>





#### SEGMENT 5




SCENE	SHOT	VISUAL	AUDIO
INS		<p>Cahaya merah dari ufuk timur, matahari akan terbit.</p> 	<i>Lagu latar instrumental diiringi kicauan burung.</i>
25	1	<p>Sinar matahari dari balik-balik pepohonan.</p> 	<i>Tengku: Pagi ini masih indah. Mentari pun masih malu-malu memancarkan sinarnya.</i>
	2	<p><i>Long shot</i> Indok Dapi, Harry Pantja, dan Tengku yang sedang berjalan di tengah pepohonan menuju sungai untuk mandi.</p>	<p><i>Tengku: Tapi aku, Indok dan Mas Harry tetap semangat. Soalnya, Indok mengajak kami mandi di sungai. HP: Selama perjalanan kami menuju sungai, saya baru</i></p>



			<i>menyadari kalau ini adalah hari terakhir kami berada di Dusun Kariango. Kembali melihat keindahan panorama Dusun Kariango, dan merasakan kesejukan semesta.</i>
26	1	<p><i>Medium shot</i> Harry Pantja bercerita kepada kamera bahwa mereka akan mandi.</p> 	<p>HP: Sekarang kita mau mandi dulu. Ya, Ndok ya? Indok: Iya HP: Oke, yuk!</p>
	2	<p><i>Long shot</i> bersiap-siap mandi.</p> 	<p>HP: <i>Seneng amat main air di sungai. Udah berapa hari gak mandi ya, Ku?</i> Tengku: <i>Heuu, Mas Harry juga gak mandi dari kemarin!</i></p>
	3	<p><i>Long shot</i> bersiap-siap mandi, Tengku ingin melepas baju dibantu oleh Indok Dapi.</p> 	<p>Tengku: Sana, aku mau buka baju dulu bentar ya.</p>
	4	<p><i>Medium close up</i> Tengku yang tampak gembira sedang bercengkrama dengan Harry Pantja sambil bersama-sama mandi di sungai.</p> 	<p>Tengku: <i>Wuuuh enaaaak!</i> Ndok, <i>ayo sini Ndok kita mandi!</i></p>





			
5	<i>Long shot</i> Indok Dapi usil menyirami air ke arah Tengku dan Harry Pantja ketika mandi bersama.		<i>Tengku: Waah, Indok usil ni, dateng-dateng langsung nyiram. Dingin Ndok airnyaa.</i>
6	<i>Medium shot</i> Indok Dapi memandikan Tengku.		<i>Tengku: Wuaaah, aku dimandiin!Kesegaran air di sungai ini justru menghangatkan suasana yang kemarin dingin karena amarah.</i>
7	<i>Medium shot</i> Indok Dapi dan Tengku yang saling berpelukan ketika sedang mandi bersama di sungai.		<i>Tengku: Sehangat pelukan ibu kepada anaknya, sehangat dekapan Indok untukku.</i>
INS	Cahaya matahari yang menyinari pepohonan di bawahnya.		

			
INS		Suasana warga yang sedang bercocok tanam. 	
26	1	<i>Long shot</i> Harry Pantja dan Tengku sedang bermain enggrang. 	<i>HP: Tengku, sini saya ajarin main Panekka!</i> <i>Tengku: Apa itu Panekka?</i> <i>HP: Ini looh, kalo bahasa Belandanya mah 'Enggrang'.</i>
	2	<i>Long shot</i> Tengku sedang mencoba enggrang sambil diajari Harry Pantja. Tengku lalu hilang keseimbangan dan tidak mau mencoba lagi. 	Tengku: Wuaaah, nggak nggak, udah. Ampun ampun, nggak ah.
	3	<i>Close up</i> kaki Harry Pantja. Harry telah mahir bermain enggrang dan menggoda Tengku.	HP: Hahahaha Tengku: Ih, belagu banget sumpah.

			
27	1	<p><i>Medium close up</i> Indok Dapi ketika mengajak Tengku dan Harry untuk duduk dan makan Suso bersama.</p> 	<p>Indok: Yak, sini Nak, kita makan Suso.  Tengku: Makan apa Indok?  Indok: Makan Suso.  HP: Oooh, Suso.  Tengku: Apa itu Ndok?</p>
	2	<p><i>Close up</i> Suso (siput sawah) yang telah diolah menjadi masakan.</p> 	<p>Indok: Ini Nak nih, makan lah.  Tengku: Wah aku nggak bisa makan itu Indoook.  Indok: Makan toh! Nanti mamak yang ajarkan.  Tengku: Nggak ah. Nggak nggak.</p>
	3	<p><i>Medium close up</i> Tengku yang jijik ketika melihat Harry Pantja memakan Suso.</p> 	<p>Indok: Begini caranya... keluar Isinya.  Tengku: Ih, aku gak makan siput-siputan Indoook.  HP: Loh, ini kan bukan siput, orang kita ngambilnya di sawah, weeee.</p>
	4	<p><i>Medium close up</i> Tengku menciumi masakan Suso.</p>	

			
5	<i>Medium close up</i> Tengku yang menunjukkan raut wajah tidak suka (jijik) pada masakan tersebut.		
6	<i>Medium shot</i> Tengku berpamitan dengan Indok Dapi dan Ambe Rezki.		Tengku: Indok, bentar lagi kita mau pulang ni Indok. <i>Musik latar instrumental</i> Makasih banyak Indok udah bisa nerima kita di sini, beberapa hari ini. Maaf kalau misalnya Tengku bikin Indok kesel, nyebelin, kalo diajarin suka gak mau, suka nggak bisa, maafin ya Indok yaa.
7	<i>Medium shot</i> Harry Pantja berpamitan dengan Indok Dapi dan Ambe Rezki.		<i>Musik latar instrumental</i> HP: mau pamit juga. Bareng saya sama Tengku. Indok: Baik-baik Nak. Perjalanan jauh ya. HP: Terima kasih. Saya minta maaf kalau misalnya ada yang tidak berkenan, kalau saya salah saya minta maaf. Indok: Sama-sama, minta maaf juga. Selamat jalan. Nanti kita jumpa lagi.
8	<i>Medium close up</i> Tengku berpelukan dengan Indok Dapi setelah berpamitan.		<i>Musik latar instrumental</i>

			
28	1	<p><i>Long shot</i> tarian adat .</p> 	<p><i>Suara irama dari alat musik pukul sebagai musik latar untuk tarian.</i></p>
	2	<p><i>Long shot</i> tarian adat.</p> 	<p><i>Tengku: Saya melihat Pak Gellu, yaitu sebuah acara berupa tarian dalam menyambut suka cita.</i>  <i>HP: Suka cita karena kita mau pulang?</i>  <i>Tengku: Bukan! Tapi tanda suka cita karena kita sudah mengunjungi desa mereka.</i></p>
	3	<p><i>Long shot</i> Tengku yang ikut menari dengan kelompok penari.</p> 	<p><i>Lagu latar: paduan suara membawakan lagu dengan bahasa tradisional</i></p>
	4	<p><i>Medium shot</i> Harry Pantja yang ikut menari sambil merekam video. Tampak Tengku juga masih ikut menari.</p> 	<p><i>Lagu latar: paduan suara membawakan lagu dengan bahasa tradisional</i></p>
	5	<p><i>Long shot</i> Harry Pantja dan Tengku</p> 	<p><i>Tengku: Waaah, aku pulang yaa.</i></p>

		berpamitan dengan warga. 	Terimakasih banyak. Maafin kalau ada salah salah.
6	<i>Medium shot</i> Tengku berpelukan dengan Indok Dapi dan seorang ibu lainnya disertai <i>credit title</i> di layar bagian bawah. 	<i>HP: Di sini lah saya kini menyadari dan memahami bahwa hidup di dunia ini adalah untuk saling melengkapi dan juga saling mengisi. Layaknya bangunan yang berdiri kokoh saling menopang dan menaungi.</i>	
7	<i>Long shot</i> suasana perpisahan Harry Pantja dan Tengku dengan warga Dusun Kariango disertai <i>credit title</i> di layar bagian bawah. 	<i>Tengku: Dan perpisahan ini bukanlah akhir dari semua kisah. Melainkan awal kisah bagi anak dan cucu kita nanti. Dadaaaah, sampai ketemu lagi ya! HP: Dadaaaah! Tengku: Terima kasih Dusun Kariango, telah memberikan banyak pelajaran untuk kami.</i>	
8	<i>Medium close up</i> Indok Dapi melambatkan tangan. Gambar berwarna lalu berubah menjadi hitam putih dan ditambahkan bingkai sekelilingnya dengan disematkan tulisan “Suku Toraja. Dusun Kariango. Tana Toraja. Ethnic Runaway”. 	<i>Musik instrumental.</i>	