

# **ANALISIS WACANA KRITIS FILM "PUTERI GIOK": CERMIN ASIMILASI PAKSA ERA ORDE BARU**

## **CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF "PUTERI GIOK" MOVIE: FORCED ASSIMILATION OF NEW ORDER GOVERNMENT**

**Rustono Farady Marta**

Program Studi Ilmu Komunikasi - Universitas Bunda Mulia, Jakarta  
rustonofarady@gmail.com

### **Abstrak**

Media massa merupakan salah satu sarana bagi setiap bangsa untuk memperkenalkan perjalanan sejarahnya dari masa ke masa. Salah satu perekam jejak yang paling efektif adalah film nasional. Film nasional dapat merefleksikan proses konstruksi identitas yang ditampilkan, baik visual maupun nonverbal. Salah satu film nasional yang menggambarkan hal tersebut adalah "Puteri Giok" yang dibesut oleh Maman Firmansjah pada tahun 1980. Film tersebut berkisah mengenai konflik tentang asimilasi melalui relasi seorang remaja putri bernama Han Giok Nio dan Han Tek Liong sebagai kakaknya. Konflik muncul akibat opini Tuan Vijay, rekan bisnis Han Liong Swie, ayah Giok dan Tek Liong, mengenai hubungannya dengan Herman seorang pribumi. Kemarahannya memuncak hingga menggunduli rambut Giok. Tak pelak, Tek Liong mendatangi kantor Tuan Vijay untuk menyadarkannya melalui Pancasila serta semboyan Bhinneka Tunggal Ika yang dipahaminya sebagai upaya meredam rasialisme. Peneliti menggunakan wacana Leeuwen untuk menyibak pola bercerita film yang mengetengahkan tokoh minoritas yang dibungkam dari berbagai tataran identitasnya, bahkan seakan-akan memperjuangkan terjadinya pembauran. Film ini memperlihatkan adanya doktrin Pancasila serta subordinasi dari pemangku kebijakan di era pemerintah Orde Baru melalui BP 7 dan BAKOM PKB serta doktrin Pancasila. Selain itu, praktik-praktik diskursif berupa "asimilasi paksa" tampak melalui wacana film.

**Kata kunci:** *Film Nasional, Wacana Kritis Leeuwen, Asimilasi Paksa*

### **Abstract**

*Mass media is one way for each nation to introduce their history now and then. One of the most effective track records is the national movie, which reflects the process of identity construction both visual and nonverbal. The national movie "Puteri Giok"—directed by Maman Firmansjah in 1980—told the story of a teenage girl, namely Han Giok Nio and her brother, Han Tek Liong, who dealt with assimilation issue. Conflict arised from the opinion of Mr. Vijay as a business partner of Han Liong Swie, the father of Giok and Tek Liong about her relationships with Herman—a "pribumi", which led to cut Giok's hair bald. In the conflict, Pancasila and the motto 'Unity in Diversity' were understood to prevent racism. Researcher used Leeuwen critical discourse to uncover the pattern of the movie, which muted the minority figures from their identities, even as though fighting for assimilation. The movie shows that there was Pancasila doctrinal as well as assimilation that reflected the subordination of the New Order regime through BP 7 and Bakom PKB. Moreover, the discursive practices in the movie also showed the "forced assimilation".*

**Keywords :** *National Movie , Leeuwen Critical Discourse, Forced Assimilation*

### **Pendahuluan**

Tragedi penjarahan bangunan toko serta pemerkosaan yang dikenal sebagai peristiwa Mei 1998 dikecam sebagai suatu pelanggaran Hak Asasi Manusia (HAM) terberat yang kita alami sepanjang sejarah pascakemerdekaan. Adanya diskriminasi ras antara kelompok mayoritas yang

sering disebut pribumi dengan etnis Tionghoa menjadi akar penyebab utamanya. Jauh sebelum terjadinya tragedi tersebut, terdapat kesenjangan sosial antara kelompok mayoritas dan etnis Tionghoa. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya film nasional sejak tahun 1960 yang mengangkat tema etnis Tionghoa Indonesia.

Puteri Giok merupakan satu dari banyak film yang mengangkat etnis Tionghoa. Film ini menceritakan tentang keluarga Tionghoa yang menanamkan peraturan lisan kepada anak-anak melalui tokoh utama Han Giok Nio dan kakaknya Han Tek Liong. Isunya adalah tidak sewajarnya keturunan berdarah Tionghoa menjalin hubungan kasih dengan pribumi. Ajaran tersebut ditanamkan begitu kuat sehingga Giok dan kakaknya tertekan. Hal ini terlihat pada cobaan-cobaan dan ujian dalam hidup mereka.

Di dalam film, tampak Giok dan kakaknya mendapat kekuatan dan hiburan dari sang Ibu yang cenderung menentang keras ajaran sang ayah (Han Liong Swie). Giok memiliki hati dan semangat yang besar dalam membina hubungan pertemanan, baik di sekolah maupun di klub olahraga tanpa memandang asal etnis. Giok yang unggul dalam klub olahraga *softball* memiliki banyak teman dan disukai oleh semua orang, khususnya Herman, teman satu timnya. Cinta yang tumbuh antara Giok dan Herman menjadikan Giok berada di bawah tekanan hebat ayahnya yang menentang keras hubungan mereka. Mereka dipaksa untuk menghadapi realita kehidupan, yaitu hubungan beda etnis dan ras yang tidak selalu dapat diterima masyarakat.

Kemunculan film ini tampaknya diharapkan dapat membuka pemikiran setiap penonton yang menyaksikannya tentang pesan pembauran antarsuku bangsa. Pesan tersebut mampu menarik perhatian publik karena tema yang diangkat merupakan suatu realita sosial yang terjadi di dalam negeri kita pada waktu itu. Adegan demi adegan disajikan dengan beragam lingkungan yang menarik. Melalui film ini kita dapat melihat perilaku etnis Tionghoa selaku minoritas dalam menyikapi perbedaan budaya.

Film Puteri Giok merupakan salah satu film nasional yang diharapkan mampu membuka mata dan pikiran masyarakat mengenai perbedaan antaretnis dengan pemahaman yang tepat. Oleh karena itu, tulisan ini mengangkat pertarungan wacana mengenai “Asimilasi Paksa” sebagai propaganda kebijakan Pemerintah Orde Baru melalui media massa nasional.

Dalam rangka mempersempit pembahasan yang terlalu luas, peneliti hanya akan membahas

mengenai wacana “Asimilasi Paksa” yang berada pada potongan film (*scene-scene*) pilihan dari film Puteri Giok. Artikel ini membahas hasil penelitian yang secara khusus melihat wacana “asimilasi paksa” yang dipropagandakan pemerintah era Orde Baru melalui film Puteri Giok. Teori Wacana Kritis digunakan sebagai kerangka analisa. Kemudian diikuti dengan paparan tentang alur bercerita film serta klasifikasi fokus analisis. Beberapa *scene* akan dikaji berdasarkan kerangka teoretis. Hasil kajian analisis akan didiskusikan untuk menemukan simpulan penelitian.

### Kajian Teoretis Wacana Asimilasi

Dalam *Introducing Social Semiotics*, Van Leeuwen menyatakan bahwa istilah wacana sering digunakan untuk menunjukkan suatu bagian secara luas dari tuturan atau tulisan yang berhubungan dengan teks. Analisis wacana berarti analisis dari suatu teks secara luas atau sejenis teks (Leeuwen, 2005: 94). Model analisis wacana versi Theo Van Leeuwen digunakan untuk mendeteksi dan meneliti proses yang dilalui suatu kelompok atau seseorang dimarginalkan posisinya dalam pemberitaan atau alur cerita sebuah teks bergerak. Suatu kelompok dominan dikisahkan lebih memegang kendali yang superior dalam menafsirkan suatu peristiwa atau pemaknaan, sedangkan kelompok lain hanya menjadi objek dari pemaknaan dan selalu digambarkan secara buruk atau diperlakukan sebagai subordinat.

Kata wacana didefinisikan secara beragam oleh para ahli. Johnstone (2002: 3) dalam bukunya yang berjudul *Discourse Analysis* mengungkapkan bahwa wacana adalah komunikasi secara nyata dengan bahasa sebagai medianya. Mendukung pernyataan tersebut, Clark (1994: 243-250) dalam artikelnya *Discourse in Production* yang dimuat dalam *Handbook of Psycholinguistics* menjelaskan wacana sebagai penggunaan bahasa secara menyeluruh melebihi tataran bunyi, kata, dan kalimat. Pendapat tersebut senada dengan yang diungkapkan oleh Kridalaksana (2008: 259) berkaitan dengan wacana sebagai satuan bahasa terlengkap yang di dalam hirarki gramatikal merupakan satuan gramatikal tertinggi atau terbesar.

Satuan bahasa terlengkap yang dimaksudkan dalam suatu wacana dapat berupa

rentetan kalimat yang saling berkaitan dan mampu menghubungkan proposisi-proposisi yang ada menjadi kesatuan yang utuh (Moeliono, 1988: 334). Definisi-definisi tersebut merupakan definisi wacana secara konvensional yang menempatkan wacana sebagai konstruksi yang netral dan bebas nilai. Sedikit berbeda dengan ketiga pendapat tersebut, Fowler et al (1979), Fairclough (2001), Van Dijk (1988), Van Leeuwen (2008) dan Wodak (2001) mendefinisikan wacana secara kritis dengan menempatkan wacana sebagai konstruksi yang tidak bebas nilai dan tidak netral.

Wacana merupakan wujud dari tindakan sosial yang diproduksi sesuai dengan tujuan yang ingin dicapai oleh pihak yang memproduksinya. Sesuai dengan masalahnya, maka tulisan ini berpedoman pada definisi wacana yang tidak bebas nilai dan tidak netral. Wacana yang digambarkan dalam suatu teks tak jarang memperlihatkan kelompok terbungkam, sesuai dengan *the muted group theory* yang diungkapkan oleh Edwin dan Shirley Ardener (Ardener, 1975: 19-27). Teori ini ditujukan untuk menekankan bentuk komunikasi dari kelompok dominan dalam memberi tekanan, membungkam, atau mendevaluasi kata-kata, ide serta diskursus kelompok subordinat.

Teori ini memfokuskan pada proses pembungkaman sekelompok orang yang menentukan status sosial mereka di masyarakat pada waktu dan tempat tertentu ketika mereka berbicara dengan kata-kata dan konsep tertentu. Selain itu, ditentukan pula oleh pola atau media yang digunakan dalam berkomunikasi, termasuk akibat yang ditimbulkan oleh proses pembungkaman tersebut.

*The muted group theory* mendorong perhatian terhadap sistem serta praktik kebahasaan yang menciptakan ketidakseimbangan antar pelaku komunikasi, melalui praktik sosial kebahasaan yang terjadi dalam suatu wacana. Teori ini menyatakan suatu kondisi bahwa kelompok sosial perlu menciptakan dan menjaga dominasinya melalui pembicaraan dan ide kelompok dominan sesuai posisinya sebagaimana tingkatan tertentu di luar kebiasaan masyarakat umumnya. Hal ini secara historis umumnya berbentuk hirarki seperti gender, ras, kelas sosial, seksualitas, etnisitas, status penduduk setempat,

status imigrasi, geografis regional, dan bahasa yang digunakan memaksa dan mendevaluasi pembicaraan dan ide para pelaku komunikasi.

Kehadiran konteks yang dihubungkan dengan faktor kebahasaan ternyata tidak cukup memuaskan bagi proses analisis wacana. Pengaruh paradigma kritis menghadirkan terobosan yang disebut analisis wacana kritis. Para ahli wacana kritis mendefinisikan wacana dengan term yang lebih luas lagi. Sekelompok pengajar dari Universitas East Anglia, yakni Fowler, Hodge, Kress dan Trew (1979: 185-213) melalui bukunya yang berjudul *Language and Control* dengan pendekatan linguistik kritis yang mereka gagas semakin memantapkan pengkajian wacana secara kritis. Mereka memaknai wacana sebagai praktik sosial yang bertujuan. Wacana tidak serta merta hadir begitu saja, melainkan hadir dengan tujuan tertentu yang ingin disampaikan pada khalayak penikmatnya (Fairclough dan Wodak, 1997: 271-280). Teks tidak pernah dipandang sebagai sesuatu yang netral dan bebas nilai. Analisis wacana kritis melihat bahasa sebagai suatu tindakan yang menentukan ke arah mana khalayak akan dibawa. Tugas utama analisis wacana kritis adalah menguraikan relasi kuasa, dominasi, dan ketimpangan yang diproduksi dalam wacana (Van Dijk, dalam Tannen et al., 2001: 352-371).

Sebagaimana halnya Fairclough dan Wodak, Leeuwen juga beranggapan bahwa wacana merupakan perwujudan atau realisasi dari praktik sosial. Menurutnya, wacana dan pengetahuan kita tentang dunia secara mutlak diperoleh dari apa yang kita kerjakan. Dengan kata lain, tindakan-tindakan kita memberikan kita alat untuk memahami dunia disekeliling kita. Menurut Leeuwen, elemen-elemen yang harus terdapat dalam setiap praktik sosial adalah (Leeuwen, 2005: 106-109):

1. Tindakan: yaitu hal-hal yang dikerjakan oleh orang-orang, atau kegiatan yang menyusun praktik sosial atau urutan kronologisnya;
2. Sikap: yaitu cara bagaimana suatu tindakan dipertunjukkan, misalnya: dengan ramah, secara tepat guna, penuh energi, dan sebagainya;
3. Aktor (pelaku): orang yang terlibat dalam praktik (sosial), dan peran-peran berbeda di

mana mereka terlibat, apakah peran aktif maupun pasif;

4. Presentasi: cara bagaimana para aktor atau pelaku 'dikemas' atau 'didandani'. Setiap praktik sosial memiliki aturan presentasi, meskipun mereka berbeda dalam jenis dan derajat kekerasannya;
5. Sumber: yaitu peralatan dan material yang diperlukan dalam membuat praktik sosial;
6. Waktu: praktik sosial yang tidak dapat dihindari adalah waktu yang pasti, dan bertahan untuk sejumlah waktu yang pasti pula;
7. Ruang: elemen nyata yang paling akhir dari sosial praktik adalah 'ruang di mana tindakan mengambil tempat, termasuk cara bagaimana mereka harus disusun untuk membuat praktik tersebut menjadi mungkin.

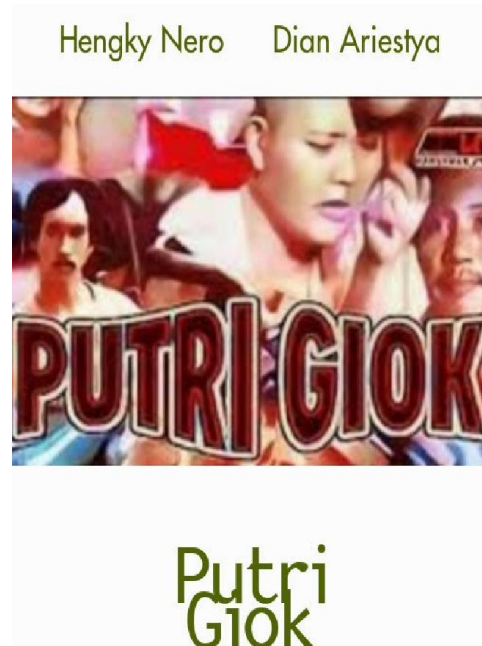
Dalam realitasnya, elemen-elemen di atas harus terdapat dalam sebuah praktik sosial, tetapi teks-teks tertentu dapat terbatas diungkapkan pada beberapa elemen saja. Pengetahuan yang dibangun dalam wacana kritis bersifat selektif, pembatasan objek penelitian yang diseleksi berdasarkan tujuan serta perspektif peneliti sesuai bidang ilmu pengetahuan yang dikuasai.

### Salayang Pandang Kisah Giok

Berawal dari keluarga seorang pengusaha Tionghoa Indonesia bermarga Han, ia bernama lengkap Han Liong Swie dan mempunyai sepasang anak putera dan puteri buah pernikahan dengan isterinya. Mereka bernama Han Tek Liong dan Han Giok Nio. Kedua anak tersebut terlibat cinta dengan gadis (Inderawati) dan pemuda (Herman) yang berasal dari etnis lain. Pada mulanya hubungan yang dijalin anak-anak Han Liong Swie bisa ditoleransi, hingga di satu titik Han mendadak berubah pikiran dan menentang keras hubungan cinta anak-anaknya itu. Hal ini juga terjadi atas pengaruh teman bisnis Han, seorang keturunan asing yang biasanya dipanggil dengan sebutan Tuan Vijay.

Situasi perseteruan dalam keluarga mencapai puncaknya, terutama pada kejadian pemotongan rambut Giok Nio sampai botak. Hal ini dilakukan H.L. Swie agar hubungan Giok dengan Herman terputus, seperti saat Ia mengirimkan surat kepada Inderawati agar

memutuskan hubungan asmaranya dengan Tek Liong di segmen awal film ini.



Gambar 1. Poster Film Puteri Giok

Merenungkan kembali tindakannya, dalam benak ayah itu terlintas bayang-bayang tragis, puterinya bersama kekasihnya mengambil jalan sesat melakukan bunuh diri di air terjun. Bayang-bayang maut bagi anaknya yang selalu menghantui akhirnya menyadarkan pikirannya, sehingga anak-anaknya dibebaskan untuk menentukan pilihan jodohnya.

Film ini sepenuhnya berada di bawah tanggung jawab Sjamsuddin yang bertindak sebagai produser dengan bendera PT. Sjam Studio Film Production. PT. Sjam Studio Film Production bekerjasama dengan Inter Studio Jakarta sebagai laboratorium pasca produksi, alur cerita film ini dikawal oleh Maman Firmansjah. Penulis skenario film ini adalah Deddy Armand yang juga menulis skenario film lain yang menceritakan etnis Tionghoa, yakni berjudul "Mey Lan, Aku Cinta Padamu" di tahun 1974. Semangat yang dikiaskan film tersebut hampir sama dengan Puteri Giok. Kedua alur cerita film itu dititikberatkan pada asimilasi antar etnis. Perbedaan mencolok terletak di akhir cerita yang lebih condong pada *sad ending* pada film "Mey Lan, Aku Cinta Padamu (1974)", sedangkan film "Puteri Giok (1980)" justru menawarkan *happy ending* dengan direstunya pernikahan beda etnis.

Terdapat beberapa peran yang seringkali muncul dalam film *Puteri Giok*, antara lain sebagai berikut. Han Giok Nio diperankan oleh Dian Ariestya adalah gadis remaja yang masih bersekolah di bangku sekolah menengah ke atas. Ia sangat menyukai permainan *softball* dan juga ia tanpa sengaja jatuh cinta terhadap Herman yang diperankan Hermansjam. Han Liong Swie diperankan oleh Hengky Nero adalah Ayah dari Han Giok Nio dan Han Tek Liong yang memegang teguh adat Tionghoa yang kental dalam pemikirannya dan juga memiliki sifat yang sedikit temperamental. Tuan Vijay diperankan oleh Farouk Afero adalah seorang pebisnis sekaligus teman bisnis dari ayah Giok. Ia adalah orang yang lebih mengutamakan keuntungan serta suka untuk mencampuri urusan orang lain. Han Tek Liong diperankan oleh John Gunardi merupakan kakak Han Giok Nio. Perjalanan asmaranya dengan Inderawati juga memiliki

kendala yang sama seperti yang dialami adiknya bersama Herman. Guru Sekolah diperankan oleh Titiek Puspa.

### Deskripsi Alur Cerita Film

Film “Puteri Giok” ini secara keseluruhan berdurasi 1 jam 36 menit 13 detik. Penulis membagi film “Puteri Giok” berdasarkan alur cerita yang dikisahkan oleh sutradara Maman Firmansjah ini. Adapun klasifikasi tersebut merupakan langkah yang ditempuh untuk mempermudah proses seleksi segmentasi yang dianggap paling relevan dengan tujuan penelitian, yakni menjawab rumusan masalah. Terdapat lima segmen yang memiliki relevansi dengan tujuan dan urgensi penelitian. Adapun kelima segmen tersebut dibatasi sebagaimana berikut.

**Tabel. 1.** Pembagian Segmen Film *Puteri Giok* (1980)

No.	Judul Segmen	Garis Besar Isi	Durasi	Parsial
A.	Introduksi Toleransi dan Kasus H.T. Liong	<i>Credit tittle</i> nama pemain dan lagu ‘satu nusa satu bangsa’ di depan gedung MPR/DPR.	00:00:00 - 00:06:40	<i>Opening &amp; Bridge</i>
		Kelas PPKN dipimpin guru Titiek Puspa, dan kasus H.T. Liong (Kakak Giok) putus hubungan asmara dengan Inderawati (Wati).	00:06:41 - 00:11:50	
B.	H. Liong Swie bicara dengan TuanVijay	H.L. Swie (Papa Giok) bertemu Tuan Vijay. Tak lama berselang, mereka berdua melihat Herman yang mengantarkan Giok pulang ke rumahnya.	00:15:47 - 00:20:50	Segmen 1
C.	Hubungan Herman & Giok dibicarakan	Orang tua Herman berbicara dengan Herman tentang hubungan Giok dengan Herman.	00:21:35 - 00:23:32	Segmen 2
		Mama Giok bicara dengan Han Giok Nio dan Han Tek Liong (Kakak Giok) mempertanyakan tentang hubungan Giok dengan Herman.	00:23:33 - 00:24:49	
		TuanLiem (teman bisnis H.L. Swie) & Tn Vijay bicara dengan H. Liong Swie di kantornya tentang hubungan Giok dengan Herman.	00:24:50 - 00:27:43	
D.	Giok & Herman dipergoki H.L. Swie	Tak jauh dari tempat itu H.L.Swie sedang berbicara dengan TuanVijay melihat Giok dan Herman bersenda gurau dan bercengkrama.	00:50:07 - 00:51:21	<i>Climax</i>
	Herman pulang dengan lesu	Ketika Herman pulang ke rumah dengan muka masam, kemudian ditegur oleh orang tuanya.	00:51:22 - 00:55:40	
	Rambut kepala Giok digunduli	Giok diajak pulang oleh H.L. Swie, dimarahi, dan dicukur rambut kepalanya hingga botak.	00:55:41 - 01:00:33	
	H.T. Liong pamit dari rumah	Ketika H.T. Liong datang ke rumah dan melihat suasana yang begitu kacau. Ia memutuskan pamit untuk pergi dari rumah sementara waktu.	01:00:33 - 01:04:52	

	H.T. Liong menegur TuanVijay	H.T. Liong beranjak ke kantor TuanVijay untuk mengingatkan pentingnya Bhinneka Tunggal Ika (background foto Presiden H.M. Soeharto).	01:04:53 - 01:11:14	
E.	Rekan <i>softball</i> menemui Giok	Rekan satu tim <i>softball</i> kaget melihat Giok berdoa dengan kepala botak dan menangis bersama-sama meratapi penderitaan Giok.	01:18:26 - 01:20:30	<i>Ending</i>
	Rekan <i>softball</i> ke Herman	Rekan satu tim softball memberitahu pada Herman mengenai penderitaan Giok.	01:20:31 - 01:24:57	
	H.L.Swie mengigau	Tiba-tiba H.L.Swie tampak sedang mengigau, membayangkan Giok dan Herman bunuh diri di air terjun hingga Ia meratapi batu nisannya.	01:24:58 - 01:29:58	
	H.L.Swie meminta maaf	H.L.Swie meminta maaf atas perbuatannya dan merestui hubungan Giok dengan Herman.	01:29:59 - 01:31:23	
	Pesta di rumah Giok	Pesta di rumah Giok mempertemukannya dengan Herman, H.T.Liong pun dipertemukan dengan Wati kekasihnya.	01:31:24 - 01:36:13	

Proses seleksi yang ditempuh penulis dilakukan atas dasar adanya relevansi dengan tujuan penelitian, yakni mengungkapkan wacana “asimilasi paksa” yang dilakukan oleh pemerintah Orde Baru melalui pembungkaman kelompok maupun peran yang merepresentasikan latar belakang etnis tertentu pada film “Puteri Giok”. Proses berikutnya, penulis akan menguraikan kerangka analisis sesuai metode analisis wacana kritis Theo Van Leeuwen. Adapun proses analisis tersebut akan difokuskan pada lima segmen subunit analisis sebagai fokus dalam penelitian ini secara seksama diurai setiap bagiannya menggunakan analisis wacana Van Leeuwen.

### Proses Praktik Sosial Film

Film sebagai media massa yang melakukan proses praktik sosial dapat dipahami melalui tujuh elemen dan seluruh elemen pelibat wacana tersebut diperlihatkan dalam suatu wacana. Hal ini disusun sedemikian rupa dalam wujud visual yang menyiratkan ideologi tertentu sebagaimana alasan utama penyampaian pesan dari produsen pembuat film kepada khalayak penonton penikmat film. Adapun elemen-elemen tersebut diuraikan sebagai berikut.

Praktik Sosial Segmen Pembuka memperlihatkan pelibat wacana awalnya dititikberatkan pada tindakan pelaku wacana.

Urutan kronologis atau alur cerita perilaku tokoh yang ditunjukkan bertujuan untuk menyusun praktik sosial asimilasi paksa.



**Gambar 2.**

Ibu Guru mengajar PMP dalam scene 00:06:46

Pada gambar 3. secara jelas memperlihatkan agenda kebijakan pemerintah era Orde Baru kala itu. Para pelaku film diperankan sedemikian rupa agar menjadi agen pemersatu bangsa. Ibu guru berperan mengantarkan wacana ‘toleransi’. Namun, alur cerita film berikutnya menggambarkan secara eksplisit bahwa perlu adanya pemahaman akan ‘asimilasi’ antara Tek Liong dengan Wati.



**Gambar 3.**

Garuda Pancasila di Atas Gedung MPR/DPR dalam scene 00:03:55

Buku paket PMP digunakan oleh Ibu guru sekolah Giok seperti yang ditunjukkan pada gambar 2. dimaksudkan untuk merujuk sumber praktik sosial. Selain itu, buku PMP sebagai bagian dari kurikulum Pendidikan Kewarga Negara (PKN) yang disusun oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (Mendikbud-RI) tahun 1968. Dalam perubahan kurikulum sekolah tahun 1968 menjadi kurikulum tahun 1975, mata pelajaran PKN berdasar Keputusan Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPRS) 1978 diganti nama baru yang dikenal dengan Pendidikan Moral Pancasila (PMP). Mata pelajaran ini merupakan penggabungan mata pelajaran sejenis yang menyangkut Pancasila dan UUD'45. Sementara itu, mata pelajaran Sejarah, Ilmu Bumi dan Ekonomi digabung menjadi Ilmu Pengatahuan Sosial (IPS).

Mata pelajaran PMP secara konstitusional mulai dikenal dengan TAP MPR No.IV/MPR/1973 tentang Garis-garis Besar Haluan Negara. Kemudian diperkuat lagi dengan TAP MPR No.II/MPR/1978 tentang Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila (P4). Oleh karena itu, PMP diharapkan dapat menjadi penuntun dan pegangan hidup bagi sikap dan tingkah laku manusia Indonesia dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Dengan demikian hakikat PMP tidak lain adalah pelaksanaan P4 melalui pendidikan formal yang berlaku mulai kurikulum 1975 dan GBHN 1978. Hal ini terus berlaku hingga sebelum diberlakukannya kurikulum

sekolah tahun 1994 yang mengubah nama mata pelajaran PMP menjadi PPKN (Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan) berdasarkan UU Sisdiknas UU RI No.2 tahun 1989 (Tim Pengembang Ilmu Pendidikan FIP-UPI. 2007: 147-148).



**Gambar 4.** Ibu Guru mengajar di Sekolah Fons Vitae dalam scene 00:07:25

Ruang merupakan wadah praktik sosial disusun secara nyata. Adapun ruang praktik sosial dalam film ini adalah ruang kelas Sekolah Fons Vitae 1 Marsudirini Jakarta Timur. SMA Fons Vitae 1 adalah sekolah Katolik di Jakarta Timur yang bernaung di bawah Yayasan Marsudirini. Sekolah ini dikelola oleh Tarekat (Kelompok Biarawati) Ordo Santo Fransiskus (OSF). Sekolah ini memulai kegiatan belajar-mengajar pada tanggal 29 Juli 1959. Meskipun merupakan sekolah Katolik, bukan berarti siswa harus beragama Katolik. Sesuai dengan mottonya "Cerdas, Beriman dan Bersaudara", SMA FV 1 membuka pintu lebar-lebar untuk siswa non-Katolik. Prestasi demi prestasi yang telah dibangun ternyata mengundang perhatian Presiden Soekarno. Pada tahun 1962 SMA Marsudirini diundang Presiden untuk datang ke Istana pada hari Lebaran. Dalam acara tersebut, Sr. M. Seraphine bersama OSF berkesempatan berdampingan dengan presiden. Saat itulah Presiden menanyakan kebutuhan-kebutuhan sekolah. Setelah mendengar sekolah sedang direnovasi, beberapa waktu kemudian material-material bangunan yang di butuhkan dikirimkan. Satu penuguhan yang luar biasa untuk lembaga ini khususnya untuk kemampuan anak-anak.

Perlu dimaklumi bahwa di tahun itu sekolah harus menerima 6 kelas yang masing-masing berkapasitas 50 siswa. Sangat besar tentunya untuk ukuran waktu itu. Oleh karena besarnya kapasitas serta didukung memori masa lampau terkait sumbangsih pemerintah terhadap pembangunan sekolah tersebut, tak salah bila *setting* film mengambil tempat di sekolah tersebut. Selain itu, kualitas pendidikan sekolah juga sangat dikedepankan mengingat Titiek Puspa selaku guru sekolah pada gambar 4. tampak cakap dalam menguasai kelas penyampaian nilai-nilai pelajaran yang dipetik dari PMP disampaikan dengan baik. Selain itu, kedisiplinan dalam mengajar juga diperlihatkan ketika ada keluhan dari Susi (teman Giok) diganggu oleh teman sebangkunya.

### Praktik Sosial Segmen 1 dan 2

Pada segmen pertama, tindakan pelibat wacana berlanjut dengan munculnya salah satu pemeran utama, yakni Han Liong Swie (papa Giok). Ketika itu Ia bertemu dengan Tuan Vijay yang membicarakan mengenai perluasan proyeknya. Tak lama berselang, tampak Giok sedang diantar Herman pulang ke rumah, kemudian mereka berdua masuk ke dalam rumah dan menyapa papa Giok. Tiba-tiba Tuan Vijay bertanya kepada papa Giok mengenai sosok

Herman dan Ia pun berusaha mengingatkan papa Giok terhadap pengalaman yang dialami terkait kasus kakak Giok, Tek Liong, dengan Wati. Hal yang coba dilakukan oleh Tuan Vijay adalah menekankan unsur *kronemik* pada pembicaraan dengan menjadikan masa lampau sebagai pijakan bersikap. Hal ini didengarkan dengan baik oleh papa Giok, secara non verbal dapat ditunjukkan dari cara Tuan Vijay membantu menyalakan api rokok papa Giok pada gambar 5. Ketika Tuan Vijay mengucapkan hal tersebut, tanpa sengaja Tek Liong yang saat itu melintas di balkon lantai dua mendengar percakapan mereka itu. Pada gambar 5. Tek Liong menggunakan baju kaos berwarna kuning melihat serta mendengarkan secara seksama sambil menunjukkan raut muka yang cenderung gusar serta kekecewaannya terhadap pernyataan Tuan Vijay yang menyinggung hubungan asmaranya dengan Inderawati. Norma kesopanan masih dijunjung tinggi oleh Tek Liong, terbukti dari sikapnya yang tidak tersulut emosi untuk turun dari balkon atau bahkan berbicara dari lantai 2. Ia memilih untuk menyimpannya dalam hati. Kondisi ini menggambarkan sisi *enactment layer* yang ditunjukkan Tek Liong sebagaimana gelora identitas yang menyuarakan pembauran seakan-akan dibungkam.



Gambar 5. TuanVijay dan Papa Giok disaksikan Tek Liong dalam scene 00:19:22-00:19:44

Setelah percakapan tersebut usai, Tuan Vijay pun pamit sambil meminta maaf karena telah turut mencampuri urusan rumah tangga papa Giok. Ketika sedang berada di teras depan rumah, Tuan Vijay bertemu muka dengan Giok yang kala itu baru saja menutup pintu pagar usai mengantarkan Herman pulang. Pada kesempatan

itu Tuan Vijay kembali mengingatkan kepada Giok mengenai keakraban hubungannya dengan Herman.

Pada segmen kedua muncul beberapa pelibat wacana yang melakukan tindakan praktik sosial, diantaranya orang tua Herman muncul di



waktu tayang 00:21:35 - 00:23:32 dan Mama Giok muncul ketika durasi film 00:23:33 - 00:24:49. Ketika peran tersebut dihadirkan dalam beberapa adegan, intinya mereka mempertanyakan hubungan akrab antara Giok dengan Herman. Pada segmen ini, tindakan para aktor pelibat wacana memperlihatkan perhatian mereka baik kepada Herman maupun Giok, sikap yang ditunjukkan lebih kepada simpati sebagai bagian dari keluarga. Ruang yang digunakan meliputi kediaman Giok dan Herman di waktu yang sama. Selain itu, terdapat pula Tuan Liem (teman bisnis papa Giok) yang kala itu sedang berbicara dengan papa Giok di kantornya.

### Praktik Sosial Segmen Puncak

Penderitaan Giok memuncak di segmen ini, berawal dari keberhasilan Giok bersama tim *softball* Prambors memenangkan pertandingan.

Setelah itu, terlihat Herman dan Giok sedang bersenda gurau seraya bahagia. Hal itu tak sengaja terlihat oleh Tuan Vijay yang kala itu sedang meninjau proyek bersama Papa Giok. Kondisi tersebut membuat papa Giok naik pitam dan mengajak Giok pulang dan Ia melakukan tindak kekerasan secara fisik dengan menggunduli rambut kepala Giok. Peristiwa ini berlangsung cukup lama, yakni 00:55:41 - 01:00:33. Setelah kejadian tersebut, Tek Liong datang dan melihat kondisi Giok yang sedang dirundung kemalangan. Ia berpamitan dengan mama dan Giok untuk pergi sementara ke rumah pamannya hingga suasana mulai kondusif. Keesokan harinya Tek Liong datang menemui Tuan Vijay di kantornya untuk mengkonfirmasi mengenai hasutan yang disampaikan kepada Han Liong Swie agar memisahkan dia dengan Wati maupun Giok dengan Herman.



**Gambar 6.** Tek Liong berbicara tegas kepada Tuan Vijay di *scene* 01:05:03-01:05:17

Tuan Vijay berdalih bahwa hal tersebut dilakukan semata-mata demi menyelamatkan masa depan keluarganya, karena Han Liong Swie telah dianggap sebagai guru bisnisnya. Tuan Vijay merasa bahwa melestarikan keturunan di kalangan elite akan menyelamatkan dinasti bisnis yang telah dibangun selama ini. Selain itu, preseden negatif terhadap penduduk asli menjadi alasan pendukung. Tampak jarak sosial yang ditampilkan di antara pelaku pelibat wacana dalam *scene* 01:05:03 serta gestur tubuh yang begitu tenang memperlihatkan Tuan Vijay tidak memiliki rasa bersalah terhadap tindakan yang telah dilakukan. Tindakan Tek Liong sebagai pelibat wacana utama pada adegan tersebut menunjukkan kemarahan, bahkan ayunan tangan

yang dilakukan mengarah langsung pada Tuan Vijay.

Pada *scene* 01:05:17 terlihat Tuan Vijay beranjak dari tempat duduk dan berdiri untuk mendekatkan jarak sosial menjadi jarak personal. Dekatnya jarak tersebut ditujukan untuk memperlihatkan itikad baik Tuan Vijay sembari menggerakkan jempolnya diarahkan kepada Tek Liong. Bahkan, setelah adegan tersebut Tuan Vijay berusaha keluar dari meja kerjanya dan duduk mendekat dengan Tek Liong untuk memberitahunya dengan lebih intensif. Hal tersebut dilakukan sembari menyatakan reputasi H.L. Swie ayahnya.

Masing-masing pelibat wacana belum menampakkan adanya subordinasi. Namun, kelompok bungkam mulai diperlihatkan ketika Tek Liong berbicara dengan lantang dengan *background* Garuda Pancasila untuk mengingatkan perihal semboyan “Bhinneka Tunggal Ika” tertulis jelas dan dipajang di dinding kantor Tuan Vijay.



**Gambar 7.** Tek Liong berbicara tegas pada Tuan Vijay dalam *scenes* 01:05:03-01:05:17

Gestur yang ditunjukkan oleh Tek Liong mencerminkan kondisi subordinasi ketika ada Tuan Vijay dan salah satu rekan beretnis Tionghoa bernama Tuan Akiong di kantornya. Hal yang didambakannya adalah kedamaian, persatuan, dan saling menghargai. Oleh karena itu, Tuan Vijay mempertanyakan korelasi hubungan antara Giok dan Herman dengan persatuan bangsa. Tek Liong berkilah, Ia mengatakan timbulnya rasialisme disebabkan oleh pola pikir seperti yang ditunjukkan Tuan Vijay dan Tuan Akiong.

Tampak latar pada beberapa adegan ketika Tek Liong berbicara mengenai falsafah Negara Indonesia serta persatuan dan kesatuan adalah foto H.M. Soeharto selaku Presiden kedua Republik Indonesia dan Garuda Pancasila. Hal ini secara jelas menunjukkan relasi kekuasaan yang tampak memberi tekanan pada pesan tersirat berupa wacana “asimilasi paksa”. Bahkan, pesan tersebut dibalut sedemikian rupa dan dititipkan melalui Han Tek Liong sebagaimana sosok peran pendamping pria. Pesan ini seakan menegaskan komunikasi visual maupun verbal di awal segmen



**Gambar 8.** Latar Pancasila saat Tek Liong bicara dalam *scenes* 01:08:32-01:08:39

Di akhir segmen, Tek Liong menekankan kalimat berbunyi: “bumi yang kita pijak, itu yang semestinya kita hormati dan kita bela”. Ideologi tersebut merupakan bagian dari propaganda pemerintah Orde Baru yang didengungkan melalui penokohan Tek Liong dalam film ini.

### **Praktik Sosial Segmen Penutup**

Segmen ini menjadi titik balik kisah pendertiaan Giok yang memuncak di segmen sebelumnya. Berawal dari kekalahan tim *softball* Prambors tempat Giok merupakan salah satu pemain terbaiknya. Teman-teman Giok yang awalnya menumpahkan kekesalannya pada Herman, lalu memutuskan untuk beranjak ke rumah Giok menemui kedua orang tuanya. Tak

lama berselang, ketika mereka sudah sampai di rumah Giok, rumah tampak lengang sehingga mereka langsung menuju kamar Giok. Mereka pun kaget saat melihat dari belakang Giok yang sedang berdoa tampak gundul dan akhirnya

menyadari penyebab ketidakhadiran Giok dalam pertandingan *softball*. Kondisi itu mendorong mereka untuk bergegas memberitahunya kepada Herman.



**Gambar 9.** Ibu Guru-murid dan Wati,-Tek Liong dalam *scenes* 01:24:46-01:28:27

Pada *scene* selanjutnya terlihat H.L. Swie sedang berdiam diri merenungkan hal yang telah dilakukan sembari mengigau. Ia berandai-andai bila tindakan pelarangan hubungan antara Giok dengan Herman diteruskan, akan muncul inisiatif untuk melakukan perbuatan nekad dan kemungkinan bunuh diri. Bahkan, Papa Giok membayangkan ketika harus memakamkan jenazah puterinya. Dalam adegan yang memilukan tersebut, bayangan Papa Giok menghadirkan Titiik Puspa yang melantunkan lagu sebagai ungkapan simpati dan kasih sayangnya sebagai guru sekolah Giok. Lagu tersebut dinyanyikan dalam durasi 01:24:46 hingga 01:28:27. Tampak dalam beberapa adegan memunculkan perbedaan etnis yang disandingkan secara sejajar. Titiik Puspa berbusana hitam memegang bunga putih didampingi dua orang murid beretnis Tionghoa yang memegang payung berpakaian putih, kemudian tak jauh dari keramaian tampak Wati berpakaian hitam.

Pada dua *scene* di segmen penutup ini digambarkan wacana asimilasi yang dipaksakan melalui *setting* para pemain. Setiap tokoh pendamping utama disandingkan dengan nuansa perbedaan etnis maupun agama. Wacana yang diungkapkan pada segmen awal, khusus pada *bridge* cerita memperlihatkan segmen ketika Herman dan Wati memutuskan hubungan mereka

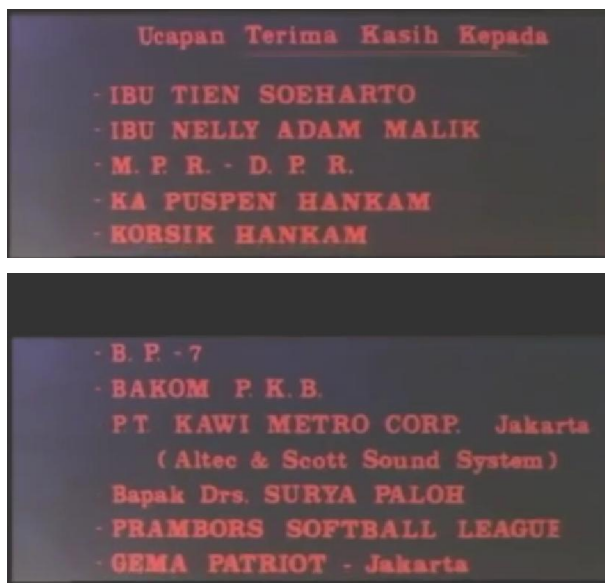
atas permintaan sang ayah yang menentang asimilasi. Kemudian Titiik Puspa selaku guru berusaha mengajarkan kepada para murid di SMA Fons Vitae 1 Marsudirini pentingnya toleransi antarsesama manusia. Konsistensi wacana asimilasi bukan saja menjadi ideologi utama film ini, melainkan telah merasuk menjadi ruh yang menuntun alur cerita.

Benang merah yang dapat ditarik dari cuplikan dua *scene* tersebut memberi gambaran bahwa etnis Tionghoa merupakan fokus utama penggiringan alur cerita film. Subordinasi etnis Tionghoa yang diperankan oleh beberapa tokoh berhasil disandingkan sedemikian rupa dengan peran-peran yang mampu menunjukkan asimilasi. Upaya politisasi alur film ini tentu saja dilakukan oleh oknum tertentu yang memiliki potensi dalam hal pemangku keputusan, agar diarahkan sesuai ideologi pembuat, baik itu pihak sutradara, produser, maupun lembaga penopang pendanaan film. Selain itu, terdapat pula organisasi atau kelompok tertentu yang turut ikut andil.

### Diskusi Pembahasan

Dalam melakukan analisis secara holistik, peneliti mengumpulkan berbagai data sekunder lain untuk menemukan koherensi antarberbagai sumber dalam suatu diskusi pembahasan. Hal ini ditempuh untuk menemukan

ideologi yang tersembunyi di balik tayangan film *Puteri Giok* yang dihadirkan ke hadapan penonton, sehingga proses eksklusif maupun inklusi yang tersaji dalam film dianalisis dan dilanjutkan dengan praktik sosial yang terjadi dalam film. Kemudian hal itu ditransformasikan menjadi praktik diskursif dalam suatu wacana film. Adapun praktik tersebut dapat terlihat secara jelas apabila penulis menghubungkannya dengan berbagai aspek yang menjadi latar film tersebut dibuat.



**Gambar 10.** *Credit title* sebelum dimulainya film *Puteri Giok* dalam scene 00:05:03

Sebelum terjun ke dunia film, Deddy Armand selaku penata skrip dikenal sangat handal dalam menciptakan skenario film. Sejak 1974 dari film “*Mey Lan, Aku Cinta Padamu*” hingga “*Gara-Gara (1993)*” sudah 150 skenario dibuatnya. Ia bahkan dijuluki pabrik skenario. Pada tahun 1982, karya cerita yang ia tulis pernah meraih cerita terbaik. Sementara itu, di tahun 1979 lulusan jurusan Publisistik Universitas Prof Dr Mustopo (1972-1977 ini berhasil meraih Piala Yayasan Artis Film dan Nominasi Piala Citra untuk kategori Skenario Terbaik dalam Festival Film Indonesia. Hal itu berbeda dengan Maman Firmansjah yang memulai karir di dunia perfilman pada tahun 1970 sebagai juru catat di film ‘*Romansa*’. Kemudian Dia menjadi Pembantu Sutradara sejak tahun 1971-1976 dalam tujuh film. Besutan pertamanya pada

tahun 1977 adalah film “*Gitar Tua Oma Irama*” dan sejak saat itu dia telah menulis 43 skrip film.

Berdasarkan penelusuran rekam jejak pengalaman sutradara maupun penulis skenario film “*Puteri Giok*” ini, terlihat bahwa keduanya berasal dari kalangan profesional yang memproduksi film yang lebih berorientasi pada kepentingan *audience*. Hal yang lebih fundamental dapat dilihat dari *credit title* yang menjadi pengantar sebelum dimulainya film ini. Di situ muncul beberapa nama yang pastinya memberi kontribusi dalam alur cerita “*Puteri Giok*”. Bila diurutkan dari awal, terdapat nama Ibu Tien Soeharto dan Ibu Nelly Adam Malik. Keduanya merupakan pendamping H.M. Soeharto selaku Presiden Republik Indonesia (RI) kedua serta Adam Malik Batubara sebagai Wakil Presiden RI ketiga. Tentu saja, kemunculan apresiasi yang muncul di pembuka film tidak mungkin tanpa alasan tertentu. Hal itu menunjukkan adanya agenda tertentu yang sedang disisipkan sebagai bagian dari misi yang menjadikan media massa sebagai propaganda pemerintah di era Orde Baru.

Sesudah nama kedua wanita tadi, muncul juga ucapan terima kasih kepada BP7 dan BAKOM PKB. BP7 selama ini dikenal dengan singkatan dari kata Badan Pembina Pendidikan Pelaksanaan Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila. Di era Orde Baru, pemerintah membentuk BP7 guna mengelola penataran P4 (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila) yang diwajibkan bagi para siswa sekolah dasar hingga tingkatan mahasiswa perguruan tinggi. Dalam prosesnya, BP7 berhasil mencetak instruktur-instruktur yang disebut sebagai manggala (penatar). Namun, hal tersebut disinyalir menjurus pada pola indoktrinasi sehingga lembaga itu pada akhirnya dibubarkan pada era reformasi. Pada tahun 1998, ABRI (sekarang TNI) yang awalnya masuk desa kini dikembalikan ke markas sesuai fungsi awal, yaitu menjaga kedaulatan Negara dan BP7 dibubarkan dengan TAP MPR No XVIII/MPR/1998. Jadi, metode persuasi juga dilarang. Bahkan, asas tunggal Pancasila dihapuskan sama sekali (sumber: [http://www.kompasiana.com/dudunhamdalah/pembubaran-bp-7-sebuah-kesalahan-sejarah\\_54f42478745513a42b6c8723](http://www.kompasiana.com/dudunhamdalah/pembubaran-bp-7-sebuah-kesalahan-sejarah_54f42478745513a42b6c8723)).

Hal itu berbeda dengan yang dialami oleh BAKOM PKB (Badan Komunikasi Penghayatan Kesatuan Bangsa). Badan bentukan DEPDAGRI yang diresmikan pada tanggal 31 Desember 1977 yang ditujukan untuk mempercepat tercapainya penyatuan masyarakat melalui asimilasi masih tetap ada dan tidak dihapus pada era reformasi. Menurut Dieleman dalam buku yang berjudul *Chinese Indonesians and Regime Change*, pembentukan BAKOM PKB ditujukan sebagai penghubung antara pemerintah dengan komunitas Tionghoa Indonesia, sekaligus mengimplementasikan kebijakan dan hukum yang diterapkan. Melalui badan ini, diharapkan pemerintah mampu mengakomodasi kebutuhan serta mencari solusi atas permasalahan yang timbul, seperti melakukan investigasi terhadap kerusakan dan penjarahan toko sebagai usaha dagang ritel yang dirintis oleh masyarakat etnis Tionghoa di Indonesia (Dieleman, 2011:57).

Putri Giok karya Maman Firmansyah di tahun 1980 (J.B. Kristianto, 2005: 11-13) merupakan satu di antara banyak film yang mengangkat topik asimilasi. Kehadiran film-film tersebut mewakili misi pemerintah dalam mewujudkan persatuan dan kesatuan dan dinilai bernafaskan P4 (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila) yang dicanangkan oleh Menteri Dalam Negeri melalui Dirjen Sospol Departemen dalam Negeri” (Berita Minggu Film, 29 November 1981: 8 dalam Bestantia, 2002: 25). Etnis Tionghoa dalam film ini digambarkan sebagai sosok yang berjiwa nasionalis dan mencintai negara Indonesia. Keunggulan media film dalam mempengaruhi penonton dan ceritanya yang dekat dengan realitas dijadikan sebagai alat untuk mewujudkan visi misi pemerintah, sehingga identitas mereka sebagai etnik Tionghoa sendiri tidak dihadirkan dalam film asimilasi tersebut.

Asosiasi pemain utama film dengan salah satu klub olahraga, yakni *Prambors Softball League*, bila ditelusuri secara mendalam melalui berbagai data sekunder, diyakini sebagai salah satu wadah pemersatu di kalangan pemuda yang disuarakan oleh pemerintah Orde Baru saat itu. *Prambors Softball-Baseball League* (PSBL) merupakan suatu perkumpulan olahraga *softball* dan *baseball*. Selain itu, Prambors telah resmi menjadi anggota dari induk organisasi Persatuan

*Baseball-Softball* Seluruh Indonesia (PERBASASI) Provinsi DKI Jakarta sejak tanggal 3 November 1974 dan merupakan bagian dari kegiatan PT Radio Prambors Jakarta dalam pembinaan generasi muda, terutama melalui olah raga *softball* dan *baseball*. Kerjasama dan komitmen Radio Prambors melalui program olah raga *softball* dan *baseball* diwujudkan dalam bentuk bantuan keuangan bulanan.

Dalam kiprahnya selama 42 tahun, PSBL telah menjadi kontributor utama atlet-atlet *softball* dan *baseball* yang berkualitas, baik di tingkat DKI Jakarta maupun tingkat Nasional. Hal ini menunjukkan peran serta Prambors dalam skala nasional. Bahkan, beberapa pengurus klub olahraga ini sebagian telah bergabung sejak tahun 1979-1980 (tahun pembuatan hingga ditayangkannya film *Puteri Giok*) hingga saat ini. Hal itu dapat ditemukan dalam skripsi Kartika Amalia yang berjudul “Strategi *Marketing Public Relation* Prambors *Softball-Baseball League* dalam Meningkatkan Minat Calon Atlet”. Dalam menyusun skripsinya itu, Kartika melakukan wawancara dengan beberapa informan. Salah satu informan bernama Dwindi Ruslan, wanita kelahiran Jakarta, 21 Februari 1957. Dia pernah dipercaya menjabat Ketua Umum periode 2006-2009 telah bergabung dengan PSBL sejak tahun 1979. Selain Dwindi, di tahun yang sama telah bergabung pula Tatagyas Awastu kelahiran Yogyakarta, 14 Oktober 1962. Ada juga wanita Bandung kelahiran 23 Desember 1963 yang memiliki nama lengkap Lisa Arnida Lisapaly. Dia telah menjadi bagian dari keluarga besar PSBL sekaligus pernah menjabat sebagai sekretaris perkumpulan di tahun 1980an. Di tahun yang sama, tercatat bergabungnya Donald Kandou yang pernah menjabat sebagai Ketua Bidang *Baseball* di PSBL.

Ceminan identitas yang berusaha dikonstruksi dalam film ini memperlihatkan *personal layer* dalam wujud tokoh utama Giok sebagai anak remaja Tionghoa sedang mengenyam pendidikan di salah satu sekolah swasta yang mendapat dukungan penuh dari pemerintah. Sejatinya sebagai salah satu bagian dari piranti Bangsa Indonesia, etnis Tionghoa memiliki hak dalam berperilaku dan memilih jalan hidupnya tanpa dikonstruksi dalam hegemoni pemerintah.

Di era Orde Baru, pemerintah melalui berbagai alat kelengkapannya berupa BAKOM PKB serta BP7 berusaha melakukan indoktrinasi pembauran melalui media massa berupa film. Upaya ini dapat membiaskan identitas, karena pembauran yang ditanamkan melalui ‘asimilasi paksa’ dapat menimbulkan kegagalan peleburan budaya. Hal ini tampak dari pertentangan yang dialami Giok dalam keluarganya ketika itu hingga mendapatkan perlakuan dari sang ayah yang ingin menjaga nilai luhur keturunannya berupa pemangkasan rambut hingga gundul atau botak.

Pada kenyataannya, praktik sosial di masyarakat berupa diskursus mengenai pembauran tidak sesederhana jalan cerita di dalam film. Etnis Tionghoa yang dibungkam dalam cerita tersebut tentu saja akan melakukan resistensi. Gesekan atau gegar budaya dalam praktik di masyarakat pada skala yang lebih besar pada gilirannya dapat menimbulkan kerusuhan besar.

Tataran *enactment layer* dari Giok memperlihatkan pola-pola komunikasi yang dilakukan berupa keaktifan selama bermain *Softball-Baseball* di PSBL yang menunjukkan keanekaragaman budaya dari para pemainnya. Selain itu, *enactment layer* terlihat dalam aktivitas salah satu tokoh utama dalam pementasan drama sekolah yang menunjukkan nilai-nilai nasionalisme serta pada pemakaian busana adat Bali ketika bernyanyi ‘Satu Nusa Satu Bangsa’. Konstruksi pada tataran ini memperlihatkan pembauran sebagai misi utama ketika ‘asimilasi paksa’ disajikan sealamiah mungkin. Tokoh Giok maupun Tek Liong berperan seakan-akan menegakkan Pancasila serta Bhinneka Tunggal Ika. Tentu saja pengetahuan mengenai lambang dan semboyan Indonesia diperoleh melalui sekolah swasta SMA Fons Vitae 1 Marsudirini tempat Giok menuntut ilmu serta kampus Universitas Jayabaya tempat Tek Liong berkuliah. Jika ditelisik lebih jauh lagi, institusi swasta tampak berada dalam indoktrinasi pemerintah melalui mata pelajaran wajib terkait Pendidikan Moral Pancasila (PMP) bagi pelajar dan mata kuliah umum Pancasila bagi mahasiswa.

Nilai-nilai luhur Pancasila mengajarkan *Bhinneka Tunggal Ika* yang berarti berbeda-beda

tetapi tetap satu jua. Falsafah negara Indonesia ini merepresentasikan penghargaan akan perbedaan. Oleh karena itu, semangat asimilasi atau pembauran tidak sejalan dengan semboyan Negara tersebut. Pembauran atau asimilasi membawa implikasi pada kesamaan serta memburamkan perbedaan identitas yang ada. Namun, sebaliknya kata *bhinneka* sendiri justru mengindahkan adanya perbedaan. Kesalahpahaman mengartikan paham Negara tersebut berdampak pada kebijakan pemerintah yang kemudian menimbulkan persepsi serta pola komunikasi yang berbeda-beda di setiap individu ketika menjalin interaksi. Kontradiksi ini pula yang terjadi dalam film *Puteri Giok*, baik dalam peran penting yang dimainkan oleh tokoh utama maupun tokoh pendamping. Ketika Giok menjalin persahabatan dengan Herman maupun Tek Liong dan Wati, tidak terbesit sama sekali di benak mereka mengenai adanya asimilasi melainkan perasaan saling memadu cinta. Terlebih pada salah satu *scene* di segmen *bridge* Tek Liong mengatakan “cinta tidak mengenal perbedaan suku bangsa”. Di sisi lain, kondisi tersebut berbalik ketika Tuan Vijay selaku rekanan bisnis Han Liong Swie berperan sebagai papa Giok yang merasa perlunya menjaga jarak. Kondisi ini timbul karena pola pikir sebagai kelompok minoritas yang tidak mungkin menjadi “tuan rumah” di negeri mayoritas. Bahkan, dalam segmen puncak tersebut Tuan Vijay bicara bahwa Indonesia hanya sebagai tempat mencari uang saja. Muncul kesenjangan antara subordinasi kelompok minoritas dalam cerita. Namun, kepriwaaian pembuat film adalah menempatkan Tek Liong sebagai salah satu anggota minoritas yang berusaha mengingatkan pada semboyan Bhinneka Tunggal Ika. Persepsi *kebhinnekaan* diinterpretasikan sebagai pembauran beda etnis dalam hubungan asmara hingga pernikahan. Tanpa disadari Tek Liong dalam perannya sebagai “alat” pemerintah dalam mendoktrin “pembauran” atau “asimilasi paksa” mengungkapkannya bahwa hal tersebut sebagai upaya membendung rasialisme.

## Penutup

Wacana “asimilasi paksa” yang dipropagandakan melalui film “*Puteri Giok*” adalah strategi khusus yang diperankan

pemerintah antara lain melalui BAKOM PKB dan BP7 dalam mendoktrin pengamalan nilai-nilai Pancasila. *Kebhinnekaan* dimaknai sebagai suatu bentuk “asimilasi paksa” atau secara denotatif dipropagandakan sebagai pembauran. Melalui alur bercerita film, doktrin-doktrin propaganda berupa Pendidikan Moral Pancasila (PMP) yang diajarkan di kelas hingga Patung Garuda Pancasila dan foto Presiden H.M. Soeharto menjadi muatan pembicaraan kelompok minoritas itu sendiri. Etnis Tionghoa tidak hanya memperoleh pembungkaman oleh represi pemerintah saja. Namun, skenario dalam film ini dibuat teramat rapi dengan menggunakan taktik khusus. Konflik yang terjadi tidak lagi lintas horizontal antara etnis minoritas dengan etnis mayoritas, melainkan peringatan akan sentimen etnis dilakukan oleh salah satu pelaku dari etnis minoritas itu sendiri.

Baik pemain maupun pembuat film seperti sutradara dan penulis skrip dikomodifikasi sedemikian rupa dengan peran teknis menjalankan propaganda pemerintah. Hegemoni pemerintah bukan saja tampak dari konstruksi cerita, tetapi terlebih lagi pada munculnya nama-nama istri pendamping para pemangku kepentingan saat itu di Indonesia dalam *credit title*. Sasaran utama dari film secara jelas ditujukan kepada generasi muda, terutama kalangan intelektual muda etnis Tionghoa Indonesia dengan komodifikasi olahraga *softball-baseball*. Pembungkaman etnis Tionghoa tidak dilakukan dari sisi pemerintah maupun badan kelengkapannya (BAKOM PKB dan BP7), melainkan represi tersebut timbul dari inisiatif pemain yang dikawal melalui jalan cerita. Apabila ditelaah lebih dalam, sebenarnya etnis Tionghoa tetap memperoleh subordinasi dari superioritas kebijakan pemerintah melalui propagandanya. Geliat budaya tersimpan rapi di dalam rumah masing-masing, berupa pemujaan rasa syukur kepada dewa-dewi serta leluhur, ketika etnis Tionghoa dipaksa membuka diri menerima perbedaan etnis sebagai bagian dari keluarganya. Represi pemerintah melalui Pancasila dilakukan untuk menekan gesekan atau gegar budaya, meski pemahaman tersebut kurang tepat. Pemahaman yang dibangun seharusnya berkaca pada semboyan “Bhinneka Tunggal Ika”, tempat perbedaan etnis dan budaya tetap dijaga

keberagamannya demi mencapai satu tujuan yang sama membangun Indonesia.

Berdasarkan simpulan tersebut, maka dipandang perlu adanya rekomendasi hasil penelitian yang dituangkan dalam dua sisi, yakni akademis dan praktis. Rekomendasi akademis diharapkan dapat memberi inspirasi di kalangan akademisi untuk memperdalam kajian dan penerapan mengenai pemikiran kritis melalui berbagai film yang diputar di tanah air dalam rangka memetik ideologi yang disampaikan. Dengan demikian, nilai-nilai yang dibagikan dapat disaring sedemikian rupa agar tidak memperoleh pemahaman yang keliru. Pencerahan akan pemahaman nilai-nilai yang ditanamkan oleh film diharapkan dapat membantu penikmatnya dari generasi ke generasi untuk memperoleh preferensi yang tepat dalam memahami dan memaknai alur cerita serta permasalahan yang diangkat dalam film. Rekomendasi praktis bagi para pembuat film maupun pemerintah sebagai pemangku kebijakan dapat merefleksikan nilai yang dipropagandakan berupa wacana “asimilasi paksa” dalam film ini. Langkah berikutnya yang diharapkan adalah usaha untuk mendorong produksi film nasional yang mendukung keberagaman etnis dan budaya Indonesia tanpa intervensi atau represi tertentu. Selain itu, implikasi yang diharapkan adalah agar produksi film nasional di Tanah Air tidak dikomodifikasi oleh hegemoni pemerintah di setiap eranya dalam mendoktrin massa penikmat film.

#### Daftar Pustaka

- Ardener, Edwin. (1975). *Belief And The Problem Of Women..* London: Malaby Press.
- Clark, H. Herbert. (1994). *Discourse in Production*. San Diego: Academic Press
- Dieleman, Marleen, Juliette Koning, and Peter Post, (2011). *Chinese Indonesians and Regime Change*. Leiden: Koninklijke Brill NV
- Fairclough, N.L. and Ruth Wodak. (1997). *Critical Discourse Analysis*. London: Sage

Fowler, R. B. Hodge, G. Kress dan T. Trew. (1979). *Language and Control*. London: Routledge dan Kegan Paul.

Johnstone, Barbara. (2002). *Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell Publishers.

Kridalaksana, Harimurti. (2008). *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Kristianto, J.B. (2005). *Katalog Film Indonesia 1926 – 2007*. Jakarta: Penerbit Nalar.

Leeuwen, Theo Van. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge Taylor & Francis.

Moeliono, Anton M. (1988). *Tata Bahasa Buku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka

Tim Pengembang Ilmu Pendidikan FIP-UPI. (2007). *Ilmu dan Aplikasi Pendidikan*. Bandung: Imperial Bhakti Utama.

#### **Daftar Laman**

[http://www.kompasiana.com/dudunhammadalah/pe mbubaran-bp-7-sebuah-kesalahan-sejarah\\_54f42478745513a42b6c8723](http://www.kompasiana.com/dudunhammadalah/pe mbubaran-bp-7-sebuah-kesalahan-sejarah_54f42478745513a42b6c8723))

Berita Minggu Film, 29 November 1981 dalam Bestantia Indraswati, 2002. Potret Etnik Cina Dalam Film Indonesia. Dalam Buletin Clea Edisi 2 Bulan Agustus-September 2002. Hal: 1. Sleman: Rumah Sinema