



Konstruksi Realitas Petani Kelapa Sawit dalam Film Naga Naga Naga: Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce

Mochamad Husni^{1*)}, Algooth Putranto²⁾

^{1*,2)}Sekolah Pascasarjana Universitas Sahid, Jakarta

^{*)}email korespondensi: insuh2013@gmail.com

Diterima: 12-08-2022 | Direvisi: 23-09-2022 | Disetujui: 03-10-2022 | Publikasi online: 30-11-2022

ABSTRACT

The national palm oil industry is increasingly becoming the government's attention. In the midst of opinions about the dominance of big companies and the weak image of smallholder oil palm plantations, demonstrations triggered by the scarcity of cooking oil show the figure of Indonesian oil palm farmers. This study wants to explore how the media constructs the reality of oil palm farmers. The theory used is the social constructions of reality Peter L. Berger and Thomas Luckmann. While the descriptive qualitative research approach uses the semiotic analysis method of Charles Sanders Peirce. The data analysis technique used non-participant observation and secondary documents. The results of the research on the Naga Naga Naga film with the main character Nagabonar concluded that there is a semion with an interpretation of oil palm farmers. With the triangle of meaning method, oil palm farmers are constructed as people who are economically prosperous, have high nationalism, and have intelligent thoughts even though they are not formally educated. This study is also a reflection on the reality that occurs in the community

Keywords: construction of reality, film, palm oil smallholders, semiotics

PENDAHULUAN

Industri kelapa sawit nasional semakin menjadi perhatian pemerintah. Ketika Gabungan Pengusaha Kelapa Sawit Indonesia (Gapki) mengadakan konferensi internasional pada tahun 2021, Menteri Koordinator Bidang Perekonomian, Airlangga Hartarto, mengungkapkan bahwa para pemangku kepentingan di sektor kelapa sawit berperan besar membantu perekonomian masyarakat Indonesia. Menurutnya, industri kelapa sawit mampu berkontribusi terhadap kegiatan ekonomi masyarakat dan negara sehingga perekonomian Indonesia masih menunjukkan perkembangan positif di tengah pandemi Covid-19.

Selain menghasilkan devisa yang signifikan, di depan para pelaku usaha kelapa sawit dan para jurnalis, Airlangga Hartarto juga mengungkapkan bahwa industri kelapa sawit nasional pun berkontribusi dalam menciptakan lapangan kerja. Bahkan, sektor ini mampu mempertahankan 16,2 juta tenaga kerja yang tergantung di dalamnya.

Meskipun pemerintah mengapresiasi kontribusi industri kelapa sawit, publikasi tentang industri ini tidak seratus persen baik. Banyak tuduhan yang mengesankan buruknya dampak perkebunan kelapa sawit. Thesis Fiona Tanuwidjaja menjadi salah satu

contoh. Ia mengakui bahwa kontribusi industri ini bagi perekonomian nasional sangat nyata. Ekspor komoditas ini ke pasar global sangat besar mengingat tingginya kebutuhan akan minyak nabati yang kompetitif (Tanuwidjaja, 2020).

Menurutnya, sejumlah isu negatif juga menyertai industri kelapa sawit. Setidaknya ada empat isu besar yaitu; pertama, industri kelapa sawit mengancam keanekaragaman hayati; kedua, penebangan hutan meningkatkan polusi dan gas rumah kaca, ketiga, pembukaan perkebunan berdampak konflik penguasaan lahan masyarakat dan penyingkiran suku terasing; serta keempat, maraknya isu *human right* terkait pekerja anak di kebun sawit dan terjadinya pengabaian terhadap hak-hak pekerja perempuan.

Demikian juga yang diungkapkan Ardian. Menurutnya, kontroversi seputar industri kelapa sawit justru berjalan beriringan dengan pertumbuhan industri ini di Indonesia. Pada sisi yang lain, juga terjadi peningkatan tuntutan agar perusahaan perkebunan kelapa sawit dapat menerapkan prinsip-prinsip keberlanjutan (*sustainability*) dan meniadakan konflik dalam pengoperasionalannya (Ardian, 2019).

Di tengah kontroversi yang mengiringi industri kelapa sawit, publik Indonesia dikejutkan dengan fenomena yang terjadi pada 17 Mei 2022. Saat itu, terjadi unjuk rasa yang dilakukan para petani kelapa sawit. Dengan bendera Asosiasi Petani Kelapa Sawit Indonesia (Apkasindo) mereka mengadu kepada pemerintah yang mengeluarkan kebijakan larangan ekspor minyak sawit. Unjuk rasa ini mengingatkan publik bahwa selain korporasi besar, industri kelapa sawit juga dipenuhi oleh perkebunan skala kecil, yang dikenal dengan perkebunan sawit rakyat.

Jumlah petani kelapa sawit juga semakin meningkat. Berdasarkan data Direktorat Jenderal Perkebunan Kementerian Pertanian RI, dari tahun ke tahun komposisi luasan kebun sawit yang dimiliki petani semakin besar bila dibandingkan dengan luasan kebun yang dimiliki oleh perusahaan swasta maupun perusahaan negara. Tahun 2016, perkebunan kelapa sawit milik masyarakat seluas 4.739.318 hektar; perkebunan milik negara seluas 707.428 hektar; dan perkebunan swasta seluas 11.201.465 hektar.

Berbeda dengan yang terjadi pada tahun-tahun selanjutnya. Jumlah masyarakat yang menggantungkan hidup dan mempercayakan sumber penghasilan keluarganya pada perkebunan kelapa sawit semakin banyak. Pada tahun 2022, luasan perkebunan kelapa sawit swasta menurun drastis, menjadi 8.402.263 hektar; perkebunan kelapa sawit milik negara juga turun menjadi 598.781 hektar; sedangkan perkebunan kelapa sawit milik masyarakat justru melonjak drastis, menjadi 6.379.937 hektar (Dirjen Perkebunan Kementerian RI, 2022).

Pada data terakhir ini, komposisi kepemilikan luas lahan kebun kelapa sawit Indonesia sebanyak 4,27 persen dimiliki oleh perkebunan negara, sebanyak 54,94 persen dimiliki oleh perusahaan swasta dan sebanyak 40,79 persen para pemilik perkebunan kelapa sawit itu adalah kalangan masyarakat, atau yang dikenal dengan petani kelapa sawit.

Bila isu-isu negatif itu banyak dialamatkan pada perusahaan-perusahaan kelapa sawit swasta, bagaimana opini, isu, citra yang terkait dengan perkebunan kelapa sawit milik masyarakat. Perhatian terhadap industri kelapa sawit yang dimiliki masyarakat menjadi sangat penting mengingat dari tahun ke tahun komposisinya semakin besar. Tantangan industri kelapa sawit dari sisi petani juga sangat beragam (Nazmi, 2021). Merujuk pada teori

konstruksi sosial, realitas industri kelapa sawit memang akan sangat beragam karena pada dasarnya merupakan hasil konstruksi sosial (Husni, 2021).

Di antara sekian banyak media, film *Naga Naga Naga* menjadi salah satu media yang menggambarkan industri kelapa sawit (Husni, 2022). Secara khusus, film yang pertama kali diluncurkan pada 16 Juni 2022 ini mengangkat sosok Nagabonar yang berprofesi sebagai petani kelapa sawit. Sekuel ketiga ini merupakan kelanjutan dari film-film dengan tokoh utama Nagabonar. Sekuel pertama pernah beredar tahun 1988 dengan judul *Nagabonar*, dan sekuel kedua beredar pada 2007 dengan judul *Nagabonar Jadi Dua*.

Sejak pertama diluncurkan sosok Nagabonar sudah mendapat apresiasi yang luar biasa dari penonton. Film sekuel pertama ini memboyong banyak piala Citra pada gelaran Festival Film Indonesia. Begitu juga dengan sekuel kedua. Film dengan tokoh Nagabonar ini merebut 31 penghargaan dalam ajang *Indonesia Movie Award (IMA)* 2008.

Dikisahkan bahwa setelah penjajah Jepang menyerah kalah, lalu Indonesia memproklamakan kemerdekaan, Nagabonar memimpin Laskar Rakyat di Medan untuk mengusir pemerintah kolonial Belanda pada rentang tahun 1945-1949. Penulis skenario film ini adalah Asrul Sani.

Sekuel kedua dan ketiga ditulis oleh penulis skenario yang berbeda. Sekuel ketiga ditulis oleh Musfar Yasin, sedangkan sekuel ketiga dalam film *Naga Naga Naga* ditulis oleh Wira Putra Basri. Meskipun penulis skenario berkuasa menentukan penokohan dan jalan cerita, pada sekuel ketiga *Nagabonar* tetap digambarkan sama seperti yang telah diskenariokan pada sekuel kedua, yaitu petani kelapa sawit.

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah: (1) Bagaimana realitas petani kelapa sawit dikonstruksi dalam film *Naga Naga Naga*? (2) Apa saja tanda-tanda dan bagaimana interpretasi atas tanda-tanda tentang petani kelapa sawit yang ditampilkan dalam film *Naga Naga Naga*? Penelitian ini bertujuan untuk menggambarkan bagaimana realitas petani kelapa sawit dikonstruksi, dan apa saja interpretasi atas tanda-tanda yang tampak dalam film *Naga Naga Naga* sehingga realitas tentang petani kelapa sawit tersebut terkonstruksi. Hasil kajian penelitian ini sangat penting dalam studi maupun praktek ilmu komunikasi.

Sebagai sebuah produk media, film tidak bisa dilepaskan dari realitas sosial yang terjadi di masyarakat. Realitas tersebut dicerna pembuat film dan mereka menuangkannya kembali ke dalam film sesuai dengan pemahaman mereka terhadap realitas tersebut. Dari segi produksi pesan, kajian ini akan bermanfaat dalam mengetahui bagaimana cara mengkonstruksi pesan yang tepat. Di sisi publik sendiri, kajian media sekaligus menjadi bahan refleksi atas realitas yang terjadi di tengah masyarakat.

TINJAUAN PUSTAKA

Paradigma yang paling tepat sebagai panduan menganalisis permasalahan tersebut adalah konstruktivis, yaitu suatu paradigma yang memandang realitas kehidupan sebagai realitas yang tidak alamiah. Paradigma dapat dilihat sebagai seperangkat dasar keyakinan yang berhubungan dengan prinsip utama atau paling mendasar (Guba & Lincoln, 1994).

Realitas merupakan hasil konstruksi. Oleh karena itu, penelitian yang menggunakan paradigma konstruktivis berangkat dari perhatian para partisipan yang dipadukan dengan dialektika setelah interaksi dengan bahan bacaan, proses analisis, diskusi yang pada akhirnya mencapai gambaran yang lebih utuh antara para peneliti dan partisipan.

Secara ontologi, realitas adalah sesuatu yang ditangkap dalam beragam bentuk, proses hasil konstruksi mental yang *intangible* berdasar pengalaman sosial, bersifat lokal dan spesifik. Menurut Guba & Lincoln (1994), konstruksi adalah upaya untuk menjelaskan atau menafsirkan pengalaman, pada umumnya bias, dan mengalami pembaruan pengetahuan. Pembaruan ini dipengaruhi oleh informasi-informasi baru yang diterima kemudian.

Dalam penelitian yang menggunakan paradigma konstruktivis ini, secara epistemologis pemahaman terhadap suatu realitas yang akan menjadi temuan penelitian merupakan hasil interaksi antara peneliti dengan objek yang diteliti. Objek penelitian yang dimaksud adalah film Naga Naga Naga. Sebagai sebuah produk film, penelitian dengan objek film Naga Naga Naga termasuk kajian komunikasi massa. Kajian komunikasi massa menjelaskan cara organisasi media memproduksi dan menyebarkan pesan kepada publik secara luas. Artinya, bagaimana proses produksi pesan hingga akhirnya sampai ke khalayak melalui media massa.

Lingkup teori media dicirikan dengan perspektif yang berbeda. Pendekatan yang digunakan pun cenderung berbeda antara satu dengan lainnya. Jenis-jenisnya dapat dikelompokkan dalam empat pendekatan besar yang terdiri dari dua dimensi: media sentris versus masyarakat sentris; serta kulturalis versus materialis. Terkait dengan penelitian ini, film dilihat melalui media sentris, yang peran dan pengaruhnya dapat mendorong perubahan sosial akibat perkembangan dan kemajuan teknologi. Film sebagai salah satu bentuk media komunikasi massa yang mengandung pesan dan berupaya memengaruhi khalayak sangat berperan dalam mengkonstruksi realitas sosial yang ada di masyarakat.

Media sentris yang sesuai dengan penelitian ini adalah perspektif media kulturalis. Pendekatan ini memandang khalayak dalam hubungan dengan persepsi subyektif dari pesan-pesan yang disajikan media kepada khalayak. Perspektif ini menekankan pada proses produksi konteks menggunakan struktur dan teknologi media. Melalui Naga Naga Naga sebagai film, para pihak yang terlibat dalam produksinya akan dilihat sebagai para pihak yang mengkonstruksi realitas tentang petani kelapa sawit.

McQuail (2011) juga mengulas film sebagai media massa. Sebagai bagian dari media massa, menurutnya, film bagian dari respon terhadap penemuan waktu luang, waktu libur dari kerja, dan sebuah jawaban atas tuntutan untuk cara menghabiskan waktu luar keluarga yang sifatnya terjangkau. Dinilai dari pertumbuhannya yang fenomenal, permintaan yang dipenuhi oleh film sangat tinggi.

Menurut McQuail, terdapat tiga elemen penting dalam sejarah film. Pertama, penggunaan film untuk propaganda. Sejarah ini sangat signifikan, terutama yang ditujukan untuk tujuan nasional dan kebangsaan mengingat film mampu menjangkau publik yang luas, dan dampak emosional yang bisa ditimbulkan. Dua elemen lainnya dalam sejarah perfilman adalah kemunculan beberapa sekolah seni film dan munculnya gerakan film dokumenter.

Dari sisi konstruktivisme, kemunculan pesan yang dikandung dalam film menjadi cermin bagi masyarakat Indonesia sendiri. Bahkan, bukan tak mungkin film Naga Naga juga akan mendorong terbentuknya realitas tentang petani kelapa sawit Indonesia.

Dari sisi teori, realitas itu ingin dilihat melalui teori konstruksi realitas sosial (*social construction of reality*) yang dikemukakan Berger & Luckmann (1991) melalui bukunya yang pertama kali diterbitkan pada 1966. Kedua sosiolog itu menerbitkan buku yang sangat fenomenal dan pengaruh kuatnya masih berlangsung hingga sekarang (Pfadenhauer & Knoblauch, 2019).

Menurut Berger & Luckmann (1991), tidak ada realitas yang original. Semua realitas adalah hasil konstruksi. Kebenaran atas realitas itu sendiri bersifat relatif, sangat bergantung pada konteks spesifik yang dianggap relevan oleh individu yang terlibat di dalamnya. Oleh karena itu, realitas dipersepsikan secara beragam dan dipengaruhi oleh konteks sosial dan waktu.

Konstruksi sosial itu terjadi melalui proses yang berlangsung secara simultan dan terus menerus akibat dari interaksi manusia sebagai organisme. Dari interaksi antar manusia dan alam sekitar, berlangsung proses dialektis yang kemudian menciptakan kesadaran manusia. Perpaduan antara kesadaran dan interaksi sehari-hari itulah yang menentukan bagaimana konstruksi realitas pada masyarakat tersebut. Proses simultan yang dimaksud Berger & Luckmann (1991) adalah eksternalisasi, objektivasi dan internalisasi.

Karena bergantung pada konteks dan waktu, serta sesuai dengan interaksi antar individu, realitas tidak tunggal (Berger & Luckmann, 1991). Dalam suatu masyarakat ada realitas obyektif yang dipahami dan disepakati secara bersama-sama oleh masyarakat tersebut. Meskipun demikian, dengan interaksi dan pemahamannya yang subyektif, individu-individu atau bagian dari masyarakat tersebut dapat pula mengkonstruksi realitasnya sendiri.

Bagi Berger & Luckmann (1991), semua realitas merupakan realitas yang sengaja dikonstruksi. Realitas tidak dibentuk secara ilmiah. Realitas dibentuk dan dikonstruksi secara sosial. Dengan pemahaman tersebut, maka realitas menjadi berwajah ganda. Berger & Luckmann (1991) memulai penjelasan tentang realitas sosial dengan memisahkan pemahaman antara “kenyataan” dan “pengetahuan”. Realitas, menurut mereka, adalah kualitas yang terdapat di dalam realitas-realitas, yang diakui memiliki keberadaan yang tidak tergantung pada kehendak kita sendiri. Sementara itu, pengetahuan adalah kepastian bahwa realitas-realitas itu nyata dan memiliki karakteristik yang spesifik (Sobur, 2006).

Dengan pengertian seperti itu, mereka membagi tiga jenis realitas, yakni: realitas obyektif, realitas subyektif dan realitas simbolik. Realitas obyektif merupakan realitas yang terbentuk dari pengalaman di dunia obyektif, yang berada di luar diri, individu, dan realitas ini dianggap sebagai kenyataan. Sementara realitas simbolik merupakan ekspresi simbolis dari realitas obyektif dalam berbagai bentuk. Sedangkan realitas subjektif adalah realitas yang terbentuk sebagai proses penyerapan kembali realitas obyektif dan simbolis ke dalam individu melalui proses internalisasi.

Berger & Luckmann (1991) juga menemukan konsep yang menjelaskan bagaimana interaksi antarmanusia maupun antar manusia dan alam sekitarnya yang kemudian membentuk realitas. Menurut mereka, manusia sebagai pencipta kenyataan sosial yang

objektif melalui tiga momen dialektis yang berlangsung secara simultan, yang melibatkan tiga proses yaitu: eksternalisasi, obyektivasi, dan internalisasi. Proses eksternalisasi berlangsung ketika manusia berinteraksi dengan individu lain atau alam sekitar, tiap individu mengungkapkan sesuatu. Sesuatu itu kemudian menjadi kesadaran bersama yang dianggap sebagai realitas. Pada tahap ini masyarakat dilihat sebagai produk manusia.

Dialektika itu berlangsung karena eksternalisasi, objektifikasi dan internalisasi berjalan simultan. Artinya ada proses menarik keluar (eksternalisasi) sehingga seakan-akan hal itu berada di luar (objektif) dan kemudian terdapat proses penarikan kembali ke dalam (internalisasi) sehingga sesuatu yang berada di luar tersebut seakan-akan berada dalam diri atau kenyataan subyektif.

Pandangan Berger & Luckmann (1991) tentang realitas menegaskan bahwa setiap peristiwa merupakan realitas objektif dan merupakan fakta yang benar-benar terjadi. Realitas sosial objektif ini diterima dan diinterpretasikan sebagai realitas sosial subjektif dalam diri pekerja-pekerja media dan individu yang menyaksikan peristiwa tersebut. Lalu, pekerja media mengkonstruksi realitas subjektif yang sesuai dengan seleksi dan preferensi individu menjadi realitas objektif melalui media dengan menggunakan simbol-simbol.

Penjelasan paling sederhana yang mengaitkan antara teori konstruksi sosial dan media massa bisa kita temukan dari Bungin (2008). Bungin (2008) ingin menegaskan bahwa konsep konstruksi sosial yang dimaksud Berger & Luckmann (1991), jika diterapkan dalam konteks media maka kekuatan konstruksinya akan semakin besar. Dalam hal pesan, penyebarannya menjadi lebih luas. Industri kelapa sawit atau pun petani kelapa sawit, misalnya, ketika diselipkan dalam media massa seperti film *Naga Naga Naga*, bisa memberikan dampak-dampak pada kesadaran penontonnya.

Sebagaimana teori konstruksi realitas sosial, definisi, pemaknaan dan pengetahuan masyarakat mengenai petani kelapa sawit sendiri bermacam-macam. Dari sisi komunikasi, penelitian ini bisa menjadi sarana untuk melihat lebih tegas apa yang masyarakat pahami mengenai petani kelapa sawit.

METODOLOGI

Penelitian ini mengenai proses konstruksi realitas tentang petani sawit dalam film *Naga Naga Naga*. Dialektika proses eksternalisasi, obyektivasi, internalisasi berlangsung antara isi film dan penonton. Sebagaimana aktivitas menonton, di dalamnya terjadi dialog dalam kesadaran penonton ketika memaknai tanda-tanda yang ditampilkan dalam film *Naga Naga Naga*. Metode penelitian yang paling tepat untuk digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif deskriptif.

Menurut Creswell (2003), penelitian kualitatif merupakan tradisi dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara mendasar sangat menyandarkan diri pada pengamatan manusia, baik dalam kawasannya maupun dalam peristilahannya. Sementara Denzim & Lincoln mendefinisikan penelitian kualitatif sebagai penelitian yang menggunakan latar ilmiah, dengan maksud menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan jalan melibatkan metode yang ada. Dijelaskan juga bahwa penelitian kualitatif merupakan

pendekatan naturalistik, interpretatif, menyangkut pemahaman makna yang oleh manusia dilekatkan pada fenomena dalam dunia sosial.

Dari karakteristik tersebut, yang diteliti pada penelitian ini adalah petani kelapa sawit dalam film *Naga Naga Naga*. Petani kelapa sawit yang dimaksud adalah Nagabonar, tokoh utama film mulai sekuel pertama hingga sekuel ketiga. Nagabonar merupakan tokoh utama dalam film yang mata pencahariannya adalah berkebun kelapa sawit. Unit penelitian ini adalah sekuel ketiga film Nagabonar, yaitu *Naga Naga Naga*.

Sebagai kelanjutan sekuel pertama dan kedua, film yang di-*release* mulai 16 Juni 2022 ini pun menampilkan realitas tentang petani kelapa sawit. Pada sekuel yang skenarionya ditulis oleh Wira Putra Basri ini, Nagabonar tetap berprofesi sebagai petani kelapa sawit. Tidak hanya punya anak, Nagabonar digambarkan sudah dikaruniai seorang cucu perempuan yang saat itu berusia belasan tahun, periode saat sang cucu akan memasuki jenjang sekolah SMU. Di usia itu, cucu yang diberi nama Monaga tersebut tengah menghadapi persoalan pendidikan. Karena perilaku dan nilai raportnya, tidak ada sekolah formal yang mau menerima Bonaga sebagai murid. Pemikiran, sikap, serta tindakan-tindakan Nagabonar tergambar dalam proses penyelesaian masalah tersebut. Gambaran itulah yang akan peneliti interpretasikan dalam hubungannya dengan atribut Nagabonar sebagai petani kelapa sawit. Film dengan tokoh Nagabonar pada sekuel ketiga inilah yang menjadi unit analisis penelitian.

Untuk menjawab pertanyaan penelitian mengenai konstruksi realitas petani kelapa sawit, peneliti mengumpulkan berbagai sumber data berupa penayangan film *Naga Naga Naga* dengan memfokuskan pada penayangan adegan yang menampilkan tokoh Nagabonar. Penelitian juga menggali informasi dengan mewawancarai penonton film *Naga Naga Naga*. Fenomena tokoh Nagabonar yang dikonstruksi sebagai petani sawit ditempatkan sebagai hasil dari realitas yang dipahami para pihak yang terlibat dalam film, terutama penulis skenario. Ketika dituangkan ke dalam film, realitas itu berdialektika dalam kesadaran peneliti.

Verifikasi atas semua temuan dari penelitian ini peneliti lakukan dengan menerapkan triangulasi data. Triangulasi data merupakan metode dalam rangka meningkatkan akurasi temuan penelitian (Neuman, 2014). Peneliti menggunakan, membandingkan atau memeriksa ulang tingkat keabsahan suatu informasi dari sumber yang berbeda. Dalam hal ini, peneliti membandingkan hasil interpretasi peneliti sebagai penonton dengan bertanya secara langsung pada penulis skenario.

Metode untuk menginterpretasikannya menggunakan semiotika. Semiotika adalah ilmu yang mempelajari struktur, jenis, tipologi, serta relasi-relasi tanda dalam penggunaannya di dalam masyarakat (Wulandari, 2020). Kata semiotik adalah tanda atau penafsir tanda yang diambil dari bahasa Yunani, yakni *semeion* atau *seme*. Ilmu semiotika berakar pada keilmuan klasik dan skolastik atas seni logika dan retorika. Kegunaan semiotika dalam dunia modern, membuat metode ini dikenal sebagai ilmu pengetahuan dan kajian bidang komunikasi melalui interpretasi terhadap tanda-tanda dan simbol yang beroperasi dalam beragam wilayah, khususnya bahasa (Radford, 2005).

Salah seorang ahli semiotika yang banyak menjadi rujukan untuk meneliti makna pada media massa adalah Charles Sanders Peirce. Peirce adalah seorang filsuf kelahiran Cambridge, Massachuset tahun 1890.

Menurut Peirce, makna atau tafsir selalu terkait dengan tiga komponen. Pertama, representamen, sign, atau kadangkala disebut juga dengan istilah ground. Sesuatu dapat disebut sebagai representamen jika sesuatu itu bisa dipersepsi oleh pancaindra dan sesuatu itu berfungsi sebagai tanda yang mewakili sesuatu yang lain. Sesuatu yang lain itu adalah objek atau komponen yang diwakili tanda. Dalam semiotika Peirce, objek merupakan komponen kedua. Sedangkan komponen ketiga adalah interpretan. Peirce menjelaskan bahwa interpretan adalah arti, tafsiran atau makna yang muncul. Peirce juga menggunakan istilah lain untuk interpretan yaitu; "signifance", "signification", dan "interpretation."

Itu sebabnya, semiotika Peirce dikenal dengan triadik (Tony, 2017), trikotomi atau *triangle of meaning*. Makna atau interpretasi muncul dalam diri manusia ketika pancainderanya menangkap objek, dan objek tersebut mewakili makna tertentu. Pemaknaan itu sendiri terbentuk karena ada tanda yang mengarahkan makna dari suatu objek. Tanda-tanda ini memungkinkan manusia berpikir, berkomunikasi dengan orang lain, dan memberi makna pada yang ditampilkan oleh lawan komunikasinya maupun alam semesta.

Masing-masing komponen ini, memiliki klasifikasi-klasifikasi tersendiri. Pada komponen ground atau representamen, terdapat qualisign, sinsign dan legisign. Sementara pada komponen objek, terdapat klasifikasi icon, index dan symbol. Sedangkan pada interpretant terdapat klasifikasi rheme, dicent/dicisign dan argument. Dalam mendeskripsikan metode penelitian harus didukung referensi, sehingga penjelasan tersebut dapat diterima secara ilmiah.

ANALISIS DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil penelitian dan pengamatan film Naga Naga Naga yang menampilkan tokoh utama Nagabonar, serta metode analisis dengan menggunakan triangle of meaning rumusan ahli semiotika Charles Sanders Peirce, penelitian ini menemukan sejumlah tanda pada adegan-adegan tertentu yang dapat ditafsirkan oleh penonton. Berdasarkan adegan yang diteliti itu, petani sawit dikonstruksi sebagai sosok manusia yang: (1) hidup bahagia dan sejahtera, (2) memiliki nasionalisme yang tinggi, dan (3) pemikirannya cerdas meskipun tidak berpendidikan formal. Tiap poin interpretasi ini tidak berdiri sendiri. Satu sama lain saling berhubungan erat, saling memengaruhi serta sama-sama memperkuat realitas petani sawit.

Film dibuka dengan adegan pasangan keluarga Bonaga - Monita. Bonaga adalah anak kandung laki-laki hasil pernikahan Nagabonar dan Kirana yang meninggal setelah melahirkan Bonaga. Sementara Monita adalah istri dari Bonaga. Keduanya merupakan sepasang suami istri yang sama-sama sukses dalam pekerjaan, keluarga modern, sibuk, kaya raya dan saling mencintai. Saat itu mereka berada di bandar udara Soekarno - Hatta. Bonaga mengantar Monita yang akan terbang ke Surabaya untuk urusan pekerjaan. Saat melepas kepergian istrinya itu, Bonaga diminta oleh Monita untuk menjemput Monaga, anak

perempuan mereka yang sedang berlibur di kediaman opung atau kakeknya, di Medan, Sumatera Utara. Monita minta agar Bonaga menjemput Monaga karena anak perempuan mereka satu-satunya itu harus melanjutkan sekolah selepas liburan.

Para pembuat film *Naga Naga Naga* sangat berkuasa dalam menentukan penokohan dan arah cerita. Meskipun skenario ketiga sekuel film dengan tokoh Nagabonar ini disusun oleh penulis skenario yang berbeda dari sekuel pertama maupun kedua, kenyataannya Wira Putra Basri sebagai penulis skenario *Naga Naga Naga* tetap mempertahankan dan melanjutkan atribut petani kelapa sawit pada tokoh Nagabonar. Pada sekuel kedua berjudul *Nagabonar Jadi Dua*, profesi Nagabonar selepas masa peperangan memang sudah ditegaskan, yaitu sebagai petani kelapa sawit. Kebun kelapa sawit ini pula yang jadi konflik dalam film *Nagabonar Jadi Dua*.

Kaitan film *Naga Naga Naga* dengan realitas petani sawit sangat tampak ketika Bonaga benar-benar terbang ke kediaman bapaknya, Nagabonar, yang berada di Medan, Sumatera Utara. Mobil mewah Bonaga melintas cepat di jalan-jalan pedesaan tak beraspal. Di sisi kiri dan kanan jalan tampak pokok-pokok pohon kelapa sawit berdiri tegak dan rapi. Di salah satu area perkebunan sawit inilah Nagabonar tinggal di rumah panggung besar setinggi dua lantai berbahan kayu.

Seiring berjalannya film dengan suguhan visual, dialog, musik, dan seluruh unsur pendukung dalam film, proses dialektis yang mengkonstruksi realitas tentang petani kelapa sawit terus berlangsung. Realitas yang terkonstruksi adalah realitas yang diyakini dan dipilih pembuat film.

Film *Naga Naga Naga* menampilkan pemandangan kebun sawit yang hijau dan luas milik Nagabonar yang menandakan seberapa besar penghasilan bulanan Nagabonar dari hasil panen sawit. Selain hamparan kebun sawit, tampak pula pohon-pohon sawit berdampingan dengan petak-petak sawah tempat menanam padi. Bahkan, tampak juga bunga-bunga beraneka warna di sekitar perkebunan sawit Nagabonar. Selain sejahtera, tanda-tanda ini memunculkan interpretasi bahwa Nagabonar hidup sebagai petani sawit dalam suasana yang tenang dan bahagia.

Kebahagiaan itu dirasakan juga hingga ke cucunya, Monaga. Ia senang tinggal bersama opungnya. Kedekatan hubungan Nagabonar dan sang cucu membuat tugas Bonaga menjemput Monaga tak semudah yang diperkirakan. Monaga belum mau berpisah dari kakeknya. Tapi, kakek-anak-cucu ini sepakat bahwa keputusan untuk melanjutkan sekolah adalah hal yang sangat penting. Berpisah atau tetap bersama sang kakek, Monaga tetap harus melanjutkan sekolah.

Nagabonar menawarkan solusi atas kebuntuan ini: ia akan ikut terbang bersama anaknya, Bonaga, untuk mengantar cucunya, Monaga, ke Jakarta. Jadilah ketiga Naga ini tinggal dalam satu rumah. Film fokus pada masalah dan solusi atas keberlanjutan pendidikan Monaga di Jakarta.

Meskipun adegan selanjutnya tidak menampilkan adegan di perkebunan sawit milik Nagabonar, tanda-tanda yang memunculkan penafsiran tentang sosok petani kelapa sawit tetap melekat pada diri Nagabonar. Pikiran dan sikap yang ditampilkan tokoh Nagabonar untuk mengatasi masalah pendidikan Monaga mendorong proses dialektis berlangsung sehingga konstruksi realitas petani sawit terbentuk. Dialektika eksternalisasi, obyektivasi

dan internalisasi itu terjadi ketika pikiran dan sikap tokoh Nagabonar berbenturan dengan tokoh-tokoh lainnya, baik dengan Bonaga, istrinya Bonaga, maupun Monaga.

Berhubung penelitian ini berlangsung pada saat film Naga Naga Naga masih diputar di jaringan bioskop dan file film belum boleh disebar di luar studio, peneliti tidak memaparkan hasil analisis dalam bentuk tangkapan gambar, waktu dan durasi, melainkan dalam bentuk uraian adegan. Adegan ini dianalisis menggunakan *triangle of meaning* Charles Sanders Peirce, di mana pada setiap adegan terdapat tanda-tanda yang dapat ditafsirkan sebagai konstruksi yang dilakukan film Naga Naga Naga terhadap sosok petani sawit.

Berikut ini hasil penelitian yang dilakukan dengan fokus pada enam *scene*:

1. Adegan Nagabonar berjalan sambil bercakap-cakap dengan Monaga. Di bagian belakang mereka tampak kebun sawit. Dengan metode *triangle of meaning* ditemukan: OBJECT: Wajah Nagabonar tersenyum sepanjang bercakap-cakap di belakangnya tampak hamparan luas kebun sawit; GROUND: Nagabonar hidup bahagia karena kekayaannya. INTERPRETANT: Dengan kepemilikan kebun sawit yang sangat luas, penghasilan rutin juga sangat besar maka Nagabonar hidup sejahtera dan bahagia.
2. *Scene* kedua dengan adegan Bonaga mengutarakan maksud kedatangannya ke Medan, yaitu untuk menjemput Monaga. Perbincangan berlangsung di rumah Nagabonar. Dengan *triangle of meaning*, ditemukan bahwa: OBJECT: rumah Nagabonar bertingkat dua, berbahan kayu, GROUND: Nagabonar kaya raya karena memiliki rumah yang besar. INTERPRETANT: Hasil bekerja sebagai petani sawit membuat Nagabonar dapat membangun rumah yang besar dengan biaya yang mahal.
3. *Scene* ketiga dengan adegan Nagabonar menemukan gedung bekas sekolah yang terbengkalai. Ia akan mengaktifkan kembali kegiatan belajar mengajar di sekolah itu. Muridnya adalah Monaga dan lima orang temannya yang berasal dari kalangan miskin. Dengan *triangle of meaning*, ditemukan bahwa: OBJECT: Sekolah terbengkalai yang diaktifkan kembali oleh Nagabonar. GROUND: Nagabonar siap mendermakan kekayaannya untuk orang lain. INTERPRETANT: Kekayaannya dari hasil berkebun sawit tidak dinikmati sendiri, tapi juga digunakan untuk membantu orang lain.
4. *Scene* keempat dengan adegan Upacara pengibaran bendera di sekolah. Nagabonar bertindak sebagai pemimpin upacara, mengenakan seragam kebesarannya sewaktu memimpin perang rakyat di Medan, Sumatera Utara. Dengan *triangle of meaning*, ditemukan bahwa OBJECT: mata Nagabonar yang berkaca-kaca sewaktu melakukan sikap hormat pada bendera Merah Putih. GROUND: Rasa haru saat memberi hormat menandakan sikap nasionalisme yang tinggi. INTERPRETANT: Sebagai petani sawit, Nagabonar seorang yang nasionalis. Harta dan kekayaannya ia peroleh berkat nikmat kesuburan alam Indonesia yang membuat sawit tumbuh subur dan produknya dibutuhkan pasar domestik maupun luar negeri.
5. *Scene* kelima dengan adegan Monita tidak setuju dengan cara Nagabonar mendidik Monaga, anaknya. Ia marah pada Bonaga, suaminya, dan melontarkan pernyataan tentang profil Nagabonar. Dengan metode *triangle of meaning*, ditemukan bahwa OBJECT: Mata Monita melotot waktu membicarakan Nagabonar, menurutnya Opung mengurus kebun sawit saja, bukan mengurus Monaga. GROUND: Petani kelapa sawit diasumsikan sebagai orang yang tidak punya pengetahuan untuk mengurus dunia

pendidikan. INTERPRETANT: Nagabonar sebagai petani sawit tidak punya pengetahuan untuk mengurus pendidikan, yang ia ketahui cuma sawit.

6. *Scene* keenam, diceritakan bahwa tidak ada guru yang mengajar di sekolah. Pengurus sekolah minta Nagabonar menjadi guru pengganti. Nagabonar mengajarkan dengan mengajak murid-murid keluar kelas, melihat langsung kenyataan di sekitarnya serta memberi solusi atas masalah itu. Dengan *triangle of meaning* ditemukan bahwa OBJECT: kegiatan belajar di luar kelas dan menemui langsung masalah-masalah yang dihadapi, murid-murid pun menyerap pendidikan dengan baik, GROUND: Pendidik yang cerdas INTERPRETANT: Nagabonar meskipun sehari-hari di desa dan mengurus kebun sawit, juga bijaksana, cerdas dan mempunyai metode untuk memberikan pendidikan yang dianggap lebih benar.

Proses dialektika yang mendorong konstruksi realitas tentang petani sawit terjadi sepanjang film berputar. Di bagian awal, penonton sudah disuguhkan dengan realitas bahwa Nagabonar adalah masyarakat yang sumber penghasilannya berasal dari kebun sawit. Kebun sawitnya terletak di kota kelahirannya, Medan, Sumatera Utara. Realitas tentang petani kelapa sawit ini terus melekat pada adegan-adegan dan dialog yang melibatkan Nagabonar maupun tanpa melibatkan Nagabonar. Baik pada saat Nagabonar berada di kampung halamannya, maupun pada saat Nagabonar berkunjung ke tempat tinggal keluarga anaknya di Jakarta.

Peneliti menginterpretasikan bahwa sebagai petani kelapa sawit, Nagabonar hidup tenang dan bahagia. Dilihat dari kesehariannya, ia tampak selalu tersenyum. Tidak sekalipun Nagabonar merasa sedih. Rasa bahagia itu bahkan menular kepada anak, Bonaga, dan cucunya, Monaga. Kebahagiaan yang terpancar pada sosok Nagabonar ini muncul karena secara finansial, kebutuhan dasar diri dan keluarganya telah terpenuhi dengan baik. Sepanjang film, tidak sedikitpun mereka mempersoalkan kekurangan uang dalam hidup.

Tanda-tanda kekayaan juga dapat dilihat dari bangunan rumah tempat tinggal Nagabonar. Rumahnya luas, bertingkat dua, berbahan kayu. Letaknya dekat dengan kebun sawit. Ditampilkan juga tanda-tanda bahwa dengan kebun yang sangat luas, Nagabonar mempekerjakan masyarakat untuk mengurus kebun sawitnya. Praktis, sebagai petani sawit sehari-hari Nagabonar hanya bersenang-senang. Menikmati hari dan kebersamaan keluarganya. Ia bahkan dengan ringan dan cepat memutuskan untuk pergi ke Jakarta, meninggalkan kebun sawitnya untuk beberapa waktu. Tanpa mempertimbangkan soal bagaimana mengurus kebun, membeli tiket pesawat atau pun biaya tinggal di Jakarta.

Petani kelapa sawit juga dikonstruksikan sebagai orang yang dermawan, tidak sekadar mementingkan dirinya sendiri. Ia dengan ringan tangan menjadi solusi atas terbengkalainya sebuah sekolah. Solusi itu dapat dengan mudah diberikan oleh Nagabonar, karena sebagai petani sawit ia mempunyai uang yang sangat mencukupi. Problem sekolah berupa renovasi bangunan, merekrut dan menggaji guru yang bersedia mengajar, bahkan mempekerjakan salah seorang orang tua yang lebih ingin anaknya cari uang di jalanan bisa dilakukan dengan mudah oleh Nagabonar.

Bukan sekadar ingin mencari tempat untuk anaknya sekolah, peneliti menginterpretasikan bahwa sebagai petani sawit, Nagabonar ingin negaranya maju. Kondisi Indonesia dengan potensi yang luar biasa namun yang masih banyak tertinggal dari negara

lain ini, menurut Nagabonar, karena kekeliruan dalam pendidikan. Kuncinya adalah pendidikan. Semua anak harus bersekolah. Termasuk anak-anak kaum miskin yang menjadi teman main cucunya. Selama ini, banyak kendala dan kritik atas dunia pendidikan Indonesia yang terlalu komersial sehingga biaya pendidikan mahal dan banyak anak-anak Indonesia yang tidak dapat bersekolah. Akibatnya, banyak potensi Indonesia yang terbengkalai, tidak tergali, kalah bersaing dan tetap dijajah bangsa asing.

Sebagai contoh, industri sawit. Komoditas ini sangat cocok untuk dibudidayakan di Indonesia yang beriklim tropis. Semua penduduk dunia juga membutuhkan, baik untuk kebutuhan pangan, non pangan seperti kesehatan dan kecantikan, bahkan hingga kebutuhan energi. Bila dikelola dengan baik, akan menjadi sumber kekuatan bangsa Indonesia. Kenyataannya, meskipun Indonesia adalah produsen tetapi harga jual minyak sawit ditentukan di Amsterdam. Indonesia hanya mengikuti pergerakan pasar minyak internasional. Begitu juga dari sisi investor. Komoditas ini ternyata banyak dikuasai oleh investor-investor asing. Sebagai petani kelapa sawit, Nagabonar ingin sekali bila pendidikan bisa memajukan Indonesia.

Di sini, peneliti menginterpretasikan bahwa semangat nasionalisme seorang petani sawit sangat tinggi. Semangat tersebut juga dibuktikan melalui tanda-tanda pada saat Nagabonar memimpin upacara di sekolah. Matanya berkaca-kaca sewaktu Sang Saka Merah Putih dikibarkan sambil diiringi oleh kebangsaan Indonesia Raya. Hormatnya penuh dengan penghayatan, seakan Nagabonar ingat bagaimana masa-masa perjuangan melawan penjajah, saat rekan-rekannya bertempur dan mempertaruhkan jiwa raga untuk kemerdekaan negerinya.

Meskipun realitas tentang petani kelapa sawit yang dikonstruksikan begitu positif, seperti bahagia, secara ekonomi sangat berkecukupan, memiliki nasionalisme tinggi, proses dialektikanya tetap berlangsung. Interpretasi atas tanda-tanda itu dibenturkan dengan kekecewaan Monita terhadap pikiran dan sikap Nagabonar tentang pendidikan Monaga. Sehingga, terlontarlah sindiran keras bahwa Nagabonar, petani kelapa sawit itu hanya kompeten dalam mengurus kebun sawit, sama sekali tidak layak mengurus dunia pendidikan. Dialog dalam film antara Monita dan Bonaga bahkan secara terus-terang menyebut bahwa Nagabonar seharusnya tidak mengurus pendidikan Monaga, tapi mengurus kebun sawit di Medan, Sumatera Utara. Pandangan Monita ini seperti sebagian masyarakat pada umumnya. Bahwa petani sawit itu adalah sekumpulan orang-orang yang tinggal di pedesaan, setiap hari berurusan dengan kebun, berbeda dengan orang kota yang berpikiran maju dan modern.

Namun, dengan tanda-tanda berikutnya, benturan makna itu justru menguatkan sosok Nagabonar sebagai petani sawit. Pada adegan-adegan lain, film ini justru menampilkan tanda-tanda yang menegaskan bahwa meskipun tinggal di desa, tidak bersekolah formal, membaca, menulis, mengaji pun Nagabonar tak bisa, petani sawit yang bernama Nagabonar ini sangat cerdas. Ia mengetahui esensi pendidikan. Karena itulah, ketika diminta mengajar, para murid diajak belajar di luar ruang, berinteraksi langsung dengan masyarakat. Di sana mereka belajar empati dan berbagi.

Peneliti menginterpretasikan, empati dan berbagi inilah yang menjadi kunci kemajuan Indonesia dan harus diajarkan kepada anak-anak didik agar Indonesia kuat, maju dan

berkembang. Sejalan dengan sifat nasionalisme yang dimiliki karena ia secara langsung sudah banyak bersyukur mendapat banyak keuntungan sebagai petani kelapa sawit yang membuat hidupnya tenang dan bahagia.

KESIMPULAN

Dari hasil penelitian ini dua pertanyaan yang menjadi permasalahan telah terjawab. Pertama, realitas petani sawit terkonstruksi dalam film Naga Naga Naga adalah sosok orang yang hidupnya bahagia, memiliki nasionalisme yang tinggi dan cerdas meskipun tidak mengikuti sekolah formal. Mengacu pada teori konstruksi sosial, realitas petani sawit tersebut terkonstruksi melalui proses dialektis ketika tokoh petani sawit berinteraksi dengan tokoh-tokoh lain dalam film sejak dari adegan pertama hingga akhir.

Sebagai sebuah kajian dalam bidang komunikasi, hasil penelitian ini menjadi bahan pelajaran penting bagi industri yang ingin memperkenalkan pengetahuan kepada khalayak melalui media. Terutama, industri sawit nasional, yang hingga hari ini masih diliputi dengan kontroversi tentang kegunaan dan manfaatnya bagi bangsa Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardian, Y.H., Lubis, P.D., Pudji M., & Azahari, D. H. (2019). Discourse Interaction and Policy Changes in Indonesia's Sustainable Palm Oil Governance. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 3(8), 01-08.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1991). *Tafsir Sosial Atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan*. LP3ES, Jakarta.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1995). *Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning: The Orientation of Modern Man*. Bertelsmann Foundation: Gutersloh.
- Bungin, B., (2008) *Konstruksi Sosial Media Massa: Kekuatan Pengaruh Media Massa, Iklan Televisi dan Keputusan Konsumen serta Kritik terhadap Peter Berger & Thomas Luckmann*. Jakarta: Kencana.
- Creswell, John W., (2003). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Approaches*. London: Sage Publication.
- Dirjen Perkebunan Kementerian Pertanian RI. (2022). *Statistik Perkebunan Unggulan Nasional 2000-2022*.
- Guba, Egon G, & Lincoln, Yvonna S., (1994) Competing Paradigm in Qualitative Research., dalam N.K. Denzin & Y.S Lincoln. *Handbook of Qualitative Research*. CA: Sage.
- Husni, M. (2021, Desember 25). Perang opini dan realitas kelapa sawit Indonesia. *Kantor Berita Antara*, diakses dari [Perang opini dan realitas kelapa sawit Indonesia - ANTARA News](#)
- Husni, M. (2022, Juni 19). Menonton Nagabonar di tengah gonjang-ganjing industri kelapa sawit. *Nomor Satu Kaltim*, diakses dari [Menonton Nagabonar di Tengah Gonjang Ganjing Industri Sawit - Nomor Satu Kaltim](#)

- McQuail, Denis., (2011). *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Penerbit Salemba.
- Nazmi, A., Azwani, N., & Sarah, S. (2021). Sustainability Certification in Palm Oil Industry: Issues and Challenges for Independent Smallholders. *Asia Proceeding for Social Sciences*, 7(2), 130-134.
- Neuman, Lawrence., (2015). *Metodologi Penelitian Sosial: Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif*. Jakarta: Index.
- Pfadenhauer, Michaela dan Hubert Knoblauch. (2019). *Social Constructivism as Paradigm? The Legacy of Social Construction of Reality*. New York: Roudlegde.
- Radford, Gary P., (2005). *On The Philosophy of Communication*. USA: Thomson.
- Sobur, Alex.,(2013). *Filsafat Komunikasi: Tradisi dan Metode Fenomenologi*. Rosda Karya: Bandung.
- Tanuwidjaja, F. (2020). A Guide to Palm Oil in Indonesia: Institutions and Their Effects on Independent Smallholders Farmers, *Thesis*; Departmen of Urban Studies and Planning.
- Tony, A., & Fachrizal, R., (2017). Studi Semiotika Peirce pada Film Dokumenter 'The Look of Silence: Senyap'. *Jurnal Komunikasi*. 11(2), 137-154.
- Wulandari, S., & Siregar, E. D. (2020). Kajian Semiotika Charles Sanders Peirce: Relasi Trikotomi dalam Cerpen Anak Mercusuar. *Jurnal Ilmu Humaniora*. 4(1). 29-41.