



Analisis Nilai Sejarah dan Dinamika Keluarga di Tengah Kerusuhan 1998 dalam Film “Di Balik 98”

Melsya Firtikasari^{1,*}, Syalma Fitri Nur Rahim²

¹ Pendidikan Guru Sekolah Dasar, Universitas Nusa Putra, Indonesia

² Pendidikan Sejarah, Universitas Pendidikan Indonesia, Indonesia

Correspondence: E-mail: melsya.firtikasari@nusaputra.ac.id

ABSTRACT

The 1998 riots were one of Indonesia's darkest events at the end of the New Order era, the reign of President Soerharto. These riots were caused by the multidimensional crisis around 1997-1998 which culminated in the May 1998 tragedy. The movie "Di Balik 98" dared to raise this riot as the background of a family drama-themed movie. The purpose of this research is to analyze the historical value and family dynamics contained in the film "Di Balik 98". This research uses a qualitative method with a semiotic approach which is described through 3 aspects namely sign, object, and interpretant. The results of this study show that the film "Di Balik 98" is successful in depicting history, this is evidenced by the analysis of the depiction of the Trisakti Tragedy, looting, arson, and ethnic Chinese discrimination. Soeharto's resignation is the culmination of the movie and the answer to the tragedy that occurred. Giving 3 points of view in the movie successfully gave the audience how the depiction of 3 families with their respective dynamics went through the 1998 tragedy. The implications of this research include an indepth understanding of Indonesian history, family dynamics in facing socio-political crises, as well as reflections on social change and its impact on people's daily lives.

ARTICLE INFO

Article History:

Submitted/Received 26 May 2024

First Revised 23 June 2024

Accepted 05 Sep 2024

First Available online 18 Oct 2024

Publication Date 18 Oct 2024

Keyword:

Di Balik 98,

Film Semiotics,

1998 Tragedy.

1. PENDAHULUAN

Kerusuhan 1998 merupakan salah satu peristiwa terkalam dalam sejarah Indonesia di penghujung era Orde Baru, ketika pemerintahan Presiden Soeharto menghadapi krisis multidimensi yang berpuncak pada tragedi Mei 1998. Salah satu penyebab utama dari kerusuhan ini adalah krisis keuangan yang berkepanjangan akibat krisis ekonomi Asia 1997, yang diperparah dengan maraknya praktik korupsi, kolusi, dan nepotisme (KKN) dalam pemerintahan. Situasi ini memicu gelombang protes dari berbagai elemen masyarakat, terutama mahasiswa, yang menuntut reformasi guna menggulingkan rezim yang dianggap sudah tidak lagi berpihak pada rakyat. Salah satu aksi demonstrasi besar yang menjadi titik balik dari peristiwa ini adalah demonstrasi mahasiswa Universitas Trisakti pada 12 Mei 1998. Dalam laporan Senat Mahasiswa Universitas Trisakti (SMUT) dan Kompas edisi 13 Mei 1998, aksi tersebut melibatkan lebih dari 6000 sivitas akademika, mulai dari mahasiswa, dosen, pejabat fakultas dan universitas, hingga karyawan (Akhmad Muawal Hasan, 1998). Demonstrasi yang awalnya berlangsung damai berujung pada bentrokan dengan aparat setelah adanya provokasi, yang mengakibatkan empat mahasiswa Trisakti tewas tertembak. Insiden ini memicu gelombang protes yang lebih besar, menyebabkan kerusuhan massal di berbagai wilayah, termasuk penjarahan, perusakan fasilitas umum, serta aksi kekerasan terhadap etnis Tionghoa, termasuk tindak pelecehan terhadap perempuan Tionghoa. Tim Gabungan Pencari Fakta (TGPF) menyimpulkan bahwa peristiwa 13-15 Mei 1998 tidak bisa dilepaskan dari dinamika sosial politik saat itu, termasuk dampak Pemilu 1997, penculikan aktivis, krisis ekonomi, serta demonstrasi mahasiswa yang semakin meluas (Bianpoen et al., 1998). Peristiwa ini menjadi titik balik bagi perjalanan demokrasi Indonesia dan menjadi bagian penting dari sejarah yang harus terus diingat oleh generasi muda.

Di tengah urgensi untuk merefleksikan peristiwa ini, peran media dalam mendokumentasikan sejarah menjadi sangat krusial. Salah satu bentuk representasi media atas tragedi ini adalah film *Di Balik 98* yang dirilis pada tahun 2015, diproduksi oleh MNC Pictures dan disutradarai oleh Lukman Sardi. Film ini mengangkat peristiwa Mei 1998 sebagai latar cerita drama keluarga dan kisah asmara, bukan sebagai dokumentasi historis atas reformasi 1998. Lukman Sardi menegaskan bahwa film ini merupakan film drama keluarga dengan latar belakang kemanusiaan, bukan pengupasan fakta kekerasan yang terjadi di tahun 1998, karena penggarapan sejarah secara mendetail membutuhkan riset yang lebih panjang (Yuniar, 2015). Meskipun hanya menjadi latar belakang, film ini tetap melakukan riset yang mendalam guna memastikan akurasi dalam merepresentasikan suasana pada saat itu.

Penelitian ini berangkat dari permasalahan bagaimana film *Di Balik 98* merepresentasikan nilai-nilai sejarah dan dinamika keluarga di tengah situasi sosial-politik yang penuh gejolak pada tahun 1998. Fokus penelitian ini adalah mengkaji bagaimana film ini membangun narasi sejarah dalam kerangka drama keluarga serta bagaimana elemen-elemen sinematik digunakan untuk menghadirkan konteks sejarah tanpa menjadikannya sebagai fokus utama (Asri, 2020; Kerrigan, 2016). Penelitian ini bertujuan untuk memahami representasi peristiwa bersejarah dalam medium film fiksi serta melihat bagaimana narasi sejarah diperlunak melalui sudut pandang drama keluarga. Dengan menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce dan analisis naratif, penelitian ini berupaya mengkaji bagaimana tanda-tanda visual dan simbol dalam film ini membentuk makna sejarah serta bagaimana struktur naratifnya menyajikan perspektif individu dalam peristiwa besar (Halimah Tusaddiah Rambe1, Syahrul Abidin2, 2018). Pendekatan semiotika Peirce digunakan untuk menganalisis tanda-tanda yang muncul dalam film, baik dalam bentuk ikon, indeks, maupun simbol yang merepresentasikan peristiwa sejarah 1998. Sementara itu,

analisis naratif dalam penelitian ini menggunakan teori Tzvetan Todorov mengenai struktur naratif, yang menekankan perubahan dari situasi keseimbangan menuju ketidakseimbangan dan akhirnya ke tahap resolusi (Anggraini, 2019).

Urgensi penelitian ini terletak pada perlunya kajian kritis terhadap representasi sejarah dalam film fiksi, khususnya dalam konteks sejarah Indonesia yang masih menyisakan banyak pertanyaan dan kontroversi. Dalam kajian film dan historiografi, salah satu tantangan utama adalah bagaimana film dapat menjadi sarana edukatif tanpa menghilangkan aspek dramatik yang menjadi daya tarik utama bagi penonton (Boyko, 2017; de Valck et al., 2016). Film *Di Balik 98* menarik untuk dikaji karena memilih pendekatan yang berbeda dengan dokumenter atau film sejarah konvensional, yakni dengan menggunakan perspektif individu dan keluarga sebagai medium untuk merefleksikan peristiwa besar yang terjadi di sekitar mereka. Celah penelitian yang diidentifikasi adalah kurangnya kajian akademik yang membahas bagaimana sejarah direpresentasikan melalui sudut pandang drama keluarga serta bagaimana film ini membentuk pemahaman penonton terhadap tragedi 1998.

Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam kajian film sejarah, khususnya dalam melihat bagaimana sebuah peristiwa besar dikemas dalam bentuk narasi yang lebih personal dan emosional. Selain itu, penelitian ini juga dapat menjadi referensi bagi kajian lebih lanjut mengenai hubungan antara film, sejarah, dan memori kolektif dalam konteks masyarakat Indonesia.

2. METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis teks film yang menggabungkan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce (Suherdiana, 2015) dan analisis struktur naratif Tzvetan Todorov (Todorov & Weinstein, 1969). Metode ini dipilih untuk mengkaji bagaimana film *Di Balik 98* merepresentasikan peristiwa sejarah Mei 1998 melalui struktur naratif dan tanda-tanda visual yang muncul dalam film. Dengan pendekatan ini, penelitian dapat mengungkap makna simbolik dalam film serta bagaimana narasi film membangun konstruksi realitas sejarah yang disajikan kepada penonton (Creswell, 1998, 1994, 2012).

Jenis Penelitian dan Sumber Data

Penelitian ini bersifat deskriptif-kualitatif, dengan fokus utama pada analisis teks film *Di Balik 98* sebagai data primer (DiCicco-Bloom & Crabtree, 2006; Maxwell, 2008; Seers, 2012; Steven J et al., 2016). Data sekunder diperoleh dari buku, jurnal ilmiah, berita, wawancara, serta artikel yang relevan mengenai peristiwa Mei 1998, sejarah reformasi Indonesia, serta representasi sejarah dalam film.

Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui beberapa tahapan berikut:

Observasi dan Dokumentasi Film

- 1) Menonton film *Di Balik 98* secara berulang untuk memahami alur cerita, struktur naratif, serta tanda-tanda visual yang muncul dalam film (Bordwell, 1997).
- 2) Menganalisis adegan-adegan kunci yang merepresentasikan dinamika keluarga, reformasi, serta tragedi Mei 1998.
- 3) Mengidentifikasi elemen-elemen sinematik yang berkontribusi dalam membangun makna sejarah dalam film, seperti sinematografi, penggunaan warna, pencahayaan, serta dialog (Brown, 2012; Turner, 2005).

Studi Pustaka

- 1) Mengumpulkan dan menganalisis literatur yang berkaitan dengan sejarah reformasi 1998, teori semiotika Peirce, dan analisis naratif Todorov (Peirce, 1931; Todorov, 1969).
- 2) Menggunakan referensi akademik yang relevan untuk memperkaya pemahaman terhadap representasi sejarah dalam film (de Valck et al., 2016).

Wawancara dan Kajian Kritik Film

- 1) Mengumpulkan wawancara dari sutradara Lukman Sardi, wawancara dengan akademisi atau kritikus film yang telah mengkaji film ini, serta respons publik terhadap film *Di Balik 98* (Yuniar, 2015).
- 2) Menelaah kritik film dari media nasional dan internasional untuk memahami bagaimana film ini diterima oleh masyarakat dan bagaimana representasi sejarah dalam film ditafsirkan (Elsaesser & Hagener, 2015).

Teknik Analisis Data

Analisis data dilakukan melalui dua pendekatan utama, yaitu semiotika Peirce dan analisis struktur naratif Todorov:

Analisis Semiotika Peirce. Pendekatan semiotika Peirce digunakan untuk menganalisis tanda-tanda visual dan simbol dalam film. Peirce membagi tanda menjadi tiga kategori utama (Peirce & Hoopes, 1991):

1. Ikon – tanda yang memiliki kemiripan langsung dengan objek yang direpresentasikannya. Dalam film ini, ikon dapat berupa representasi visual kejadian sejarah, seperti demonstrasi mahasiswa dan bentrokan dengan aparat.
2. Indeks – tanda yang memiliki hubungan kausal atau keberlanjutan dengan objeknya. Contohnya adalah asap hitam dan bangunan terbakar sebagai indeks dari kerusakan dan kekacauan yang terjadi pada Mei 1998.
3. Simbol – tanda yang memiliki makna berdasarkan konvensi atau kesepakatan budaya. Misalnya, warna merah dalam adegan tertentu yang dapat melambangkan keberanian, revolusi, atau bahkan kekerasan.

Pendekatan ini memungkinkan penelitian untuk menggali makna mendalam dari elemen-elemen sinematik yang digunakan dalam film untuk merepresentasikan peristiwa sejarah (Chapman, 2017a).

Analisis Struktur Naratif Todorov: Analisis ini digunakan untuk mengkaji bagaimana struktur cerita dalam film *Di Balik 98* mengikuti pola naratif yang dikemukakan oleh Todorov (Todorov & Weinstein, 1969). Menurut Todorov, struktur naratif terdiri dari lima tahap utama:

1. Equilibrium (Keseimbangan Awal) – Film diawali dengan kondisi normal sebelum konflik terjadi, yang dalam hal ini adalah kehidupan keluarga di tengah kondisi sosial-politik yang mulai bergejolak.
2. Disruption (Gangguan/Konflik Muncul) – Konflik mulai berkembang seiring dengan meningkatnya demonstrasi mahasiswa dan bentrokan yang terjadi.
3. Recognition (Kesadaran terhadap Konflik) – Karakter utama mulai menyadari dampak besar dari peristiwa yang sedang berlangsung dan mulai mengalami perubahan perspektif.
4. Attempt to Repair (Upaya Pemulihan) – Karakter mengalami perkembangan psikologis sebagai respons terhadap situasi yang semakin memburuk.

5. New Equilibrium (Keseimbangan Baru) – Film mencapai resolusi dengan menunjukkan dampak emosional dan sosial dari peristiwa 1998 terhadap karakter serta masyarakat secara keseluruhan.

Dengan menggunakan teori ini, penelitian dapat mengungkap bagaimana film menyusun peristiwa sejarah dalam bentuk narasi yang lebih personal dan emosional, serta bagaimana struktur cerita ini membangun persepsi penonton terhadap peristiwa Mei 1998 (Akkerman & Plebuch, 2014; Bondebjerg, 2014a, 2014b; Caquard & Cartwright, 2014).

Validitas Data

Untuk memastikan validitas dan kredibilitas penelitian, dilakukan triangulasi data melalui:

1. Triangulasi Sumber – Membandingkan data dari berbagai sumber, seperti film, literatur akademik, kritik film, dan wawancara dengan ahli (Zamili, 2015).
2. Triangulasi Metode – Menggunakan kombinasi pendekatan semiotika dan analisis naratif untuk mendapatkan pemahaman yang lebih komprehensif mengenai representasi sejarah dalam film (Chapman, 2017b; Guynn, 2013).
3. Diskusi dengan Pakar – Melakukan diskusi dengan akademisi atau praktisi film untuk memastikan bahwa interpretasi terhadap tanda dan narasi dalam film tetap objektif dan akademis (Steven J et al., 2016; Supiarza, 2022).

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

"Di Balik 98" merupakan salah satu film produksi MNC Picture yang merajai box office pada penayangannya. Lukman Sardi selaku sutradara film ini menggaet sejumlah artis ternama dalam memerankan tokoh seperti Chelsea Islan sebagai Diana, Boy William sebagai Daniel, Ririn Ekawati sebagai Salma, Donny Alamsyah sebagai Bagus, Amoroso Katamsi sebagai Soeharto, Agus Kuncoro sebagai B.J. Habibie dan masih banyak lagi. Film berdurasi 106 menit ini mengisahkan tentang perjalanan dan cinta yang penuh pengorbanan sebuah keluarga dengan latar belakang tragedi Mei 1998. Tragedi yang terjadi pada Mei 98 tersebut mengangkat kisah Indonesia yang saat itu tengah berada dalam masa krisis moneter. Masyarakat diselimuti rasa takut dan panik hingga tidak percaya kepada pemerintah hingga akhirnya digelar demonstrasi oleh mahasiswa sebagai aksi untuk menyuarakan reformasi terhadap Presiden Soeharto yang dinilai tidak pantas menjadi pemimpin Indonesia.



Gambar 1. Demonstrasi di Universitas Trisakti
Sumber: Di Balik 98 Movie, 2015.

Berbicara mengenai 3 aspek semiotika, gambaran tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut, (1) Tanda: Mahasiswa sedang berdemonstrasi dan berorasi mengenai reformasi, (2) Objek: mahasiswa mengangkat tangan tanda setuju kepada orator untuk turun ke lapangan,

(3) Interpretasi: mahasiswa Trisakti sedang berdemonstrasi di kampus, mereka setuju untuk menyuarakan reformasi ke lapangan. Adegan awal ini, memperlihatkan aksi mahasiswa Trisakti yang tengah melakukan orasi terkait reformasi. Sebagai corong masyarakat, mahasiswa mulai aktif menyuarakan aspirasinya terkait pemerintahan yang dinilai mulai membusuk sehingga menimbulkan krisis multidimensi. Meski dalam adegan disebutkan aksi tersebut terjadi pada bulan Maret 1998, namun tampaknya aksi tersebut masih berlanjut hingga bulan Mei.

Dalam konteks analisis struktur naratif Tzvetan Todorov, adegan awal dalam film *Di Balik 98* yang memperlihatkan mahasiswa Trisakti sedang melakukan orasi terkait reformasi dapat diinterpretasikan sebagai bagian dari tahapan naratif yang ia kemukakan. Jika diselaraskan dengan lima tahapan naratif Todorov (1969), maka analisis dapat dijelaskan sebagai berikut:

Equilibrium (Keseimbangan Awal)

Pada awal film, mahasiswa masih berada dalam lingkungan kampus dan melakukan orasi secara damai. Situasi politik yang sedang bergejolak sudah terasa, tetapi belum terjadi eskalasi konflik yang signifikan. Dalam konteks semiotika Peirce, aksi mahasiswa berdemonstrasi menjadi tanda, sedangkan objeknya adalah sikap setuju mereka untuk turun ke lapangan, dan interpretasinya adalah pemahaman bahwa mahasiswa sedang memperjuangkan reformasi.

Disruption (Gangguan/Konflik Muncul)

Ketika mahasiswa mulai memutuskan untuk turun ke jalan, aksi mereka menjadi lebih besar dan mendapatkan respons dari aparat keamanan. Dalam naratif film, momen ini menjadi titik awal meningkatnya ketegangan, yang berujung pada tragedi penembakan mahasiswa Trisakti. Dari perspektif semiotika, simbol perlawanan mulai terbentuk, seperti tangan yang diangkat sebagai tanda persetujuan untuk turun ke lapangan, yang dalam interpretasi lebih luas menandakan kesepakatan kolektif untuk melakukan perlawanan terhadap pemerintah yang otoriter.

Recognition (Kesadaran terhadap Konflik)

Mahasiswa dan masyarakat menyadari bahwa demonstrasi ini bukan lagi sekadar aksi damai, melainkan bagian dari pergerakan besar yang mengancam stabilitas politik. Dalam film, penggambaran perasaan takut, marah, dan kecewa terhadap sistem semakin kuat. Tanda-tanda visual seperti wajah mahasiswa yang penuh amarah dan ketegangan di barisan aparat keamanan memperkuat interpretasi bahwa reformasi telah memasuki tahap kritis.

Attempt to Repair (Upaya Pemulihan)

Setelah tragedi terjadi, mahasiswa dan berbagai kelompok masyarakat mulai merumuskan langkah selanjutnya. Dalam film, adegan ini bisa digambarkan melalui reaksi keluarga, masyarakat, dan media terhadap tragedi Trisakti. Simbol seperti bendera setengah tiang atau nyala lilin dalam aksi solidaritas dapat dipahami sebagai indeks dari duka dan perlawanan.

New Equilibrium (Keseimbangan Baru)

Pada akhir film, reformasi akhirnya membuahkan hasil dengan lengsernya Soeharto. Namun, keseimbangan yang terbentuk bukanlah kembali ke kondisi awal, melainkan sebuah realitas politik dan sosial yang baru. Dalam pendekatan semiotika, simbol keberhasilan reformasi mungkin ditandai dengan perubahan sikap masyarakat terhadap pemerintah dan bagaimana reformasi menjadi bagian dari sejarah nasional.

Dengan demikian, melalui pendekatan semiotika Peirce dan analisis struktur naratif Todorov, adegan awal yang menggambarkan mahasiswa Trisakti sedang berorasi tidak hanya menjadi sebuah representasi dari aksi demonstrasi, tetapi juga menjadi titik awal dari perjalanan naratif yang menggambarkan pergulatan politik dan sosial pada masa itu. Film *Di*

Balik 98 secara efektif mengemas representasi sejarah ini dalam bentuk narasi yang berkembang dari keseimbangan awal hingga mencapai titik resolusi yang membentuk realitas politik baru di Indonesia.



Gambar 2. Antrean Pembelian Minyak
Sumber: *Di Balik 98* Movie, 2015.

(1) Tanda: warga yang sedang antri membeli minyak, (2) Objek: tangan warga yang membawa jerigen minyak antri membeli, (3) Interpretasi: Menggambarkan situasi kelangkaan minyak akibat kenaikan harga. Adegan ini menggambarkan situasi krisis 98 yang berdampak pada kelangkaan minyak disertai harga yang tinggi tetapi sedikit. Berdasarkan berita Kompas (dalam Widi, 2022) pada tahun 1997-1999, harga minyak goreng di Jawa yang semula Rp 3.800 per kilogram (kg) melambung tinggi hingga mencapai Rp 9.000 per kg. Di Riau dan Medan yang merupakan daerah penghasil utama CPO, harga minyak goreng sempat mencapai Rp 6.400 per kg dan Rp 8.000 per kg. Kenaikan tersebut merupakan salah satu dampak krisis finansial yang membuat warga resah. Hal tersebut tampak pada adegan di atas, dimana di sebuah pasar tradisional, warga yang sedang mengantre minyak merasa kecewa karena minyak yang tersedia hanya sedikit setelah mengantre cukup lama. Dalam struktur naratif Tzvetan Todorov, adegan warga yang mengantre minyak dalam *Di Balik 98* mencerminkan tahap-tahap perkembangan cerita dalam konteks krisis ekonomi yang melanda Indonesia pada 1998. Dengan menghubungkan analisis semiotika Charles Sanders Peirce dan struktur naratif Todorov, adegan ini dapat diinterpretasikan sebagai bagian dari perubahan keseimbangan sosial akibat krisis multidimensi. Sebelum krisis melanda, harga minyak goreng dan kebutuhan pokok lainnya masih relatif stabil. Masyarakat dapat memperoleh minyak tanpa harus mengantre panjang atau mengalami kelangkaan, sehingga dalam perspektif semiotika Peirce, kondisi ini dapat dipahami sebagai tanda kesejahteraan yang masih terjaga. Namun, gangguan mulai muncul seiring dengan meningkatnya harga minyak akibat krisis ekonomi 1997-1998, sebagaimana diberitakan dalam *Kompas* (dalam Widi, 2022), di mana harga minyak yang semula Rp 3.800 per kilogram melambung hingga Rp 9.000 per kilogram. Dalam film, situasi ini divisualisasikan melalui adegan warga yang berbondong-bondong mengantre untuk mendapatkan minyak yang jumlahnya terbatas. Dalam pendekatan semiotika, tangan warga yang membawa jerigen menjadi objek yang merepresentasikan keterdesakan dan ketidakberdayaan dalam menghadapi dampak krisis, sementara interpretasinya adalah kesadaran kolektif bahwa kondisi ekonomi semakin memburuk dan masyarakat harus berjuang untuk memenuhi kebutuhan dasar mereka.

Pada titik tertentu, warga mulai menyadari bahwa kelangkaan minyak bukan hanya fenomena sementara, melainkan bagian dari krisis ekonomi yang lebih besar. Adegan dalam film yang memperlihatkan ekspresi kecewa dan putus asa warga yang telah mengantre lama

tetapi tidak mendapatkan minyak menggambarkan kesadaran tersebut. Raut wajah penuh kecemasan serta interaksi antarwarga yang saling mengeluhkan situasi menjadi simbol keresahan sosial yang semakin meluas. Kesadaran akan krisis ini kemudian mendorong berbagai upaya pemulihan, baik dari individu maupun pemerintah. Dalam film, hal ini ditunjukkan melalui respons masyarakat yang mulai mencari alternatif dengan beralih ke sumber daya lain atau mencoba bertahan dengan stok yang ada. Pemerintah pun mulai mengambil langkah-langkah untuk meredam inflasi dan ketimpangan distribusi minyak, yang dalam representasi semiotika dapat divisualisasikan melalui interaksi antarwarga yang mulai menyusun strategi bertahan, seperti berbagi stok atau mencari cara lain untuk mendapatkan minyak goreng. Setelah krisis mereda, harga minyak dan barang kebutuhan pokok kembali stabil, tetapi keseimbangan sosial telah berubah. Masyarakat mulai menyadari pentingnya kebijakan ekonomi yang lebih berpihak pada rakyat, dan pengalaman menghadapi krisis menjadi bagian dari ingatan kolektif yang membentuk pemahaman mereka terhadap dinamika sosial dan politik di masa depan. Dalam pendekatan semiotika, kondisi ini dapat ditunjukkan melalui adegan pasar yang kembali normal, di mana masyarakat bisa berbelanja tanpa antrian panjang atau mengalami kelangkaan barang.

Dengan menghubungkan pendekatan semiotika Peirce dan struktur naratif Todorov, adegan antrian minyak dalam *Di Balik 98* bukan sekadar penggambaran visual dari krisis ekonomi, tetapi juga berfungsi sebagai elemen naratif yang menggambarkan bagaimana masyarakat menghadapi dan beradaptasi dengan perubahan sosial yang terjadi selama krisis 1998. Film ini secara efektif menampilkan dampak ekonomi dari reformasi melalui simbol-simbol visual yang memperkuat makna naratifnya, sekaligus menggambarkan dinamika keseimbangan yang berubah dalam struktur cerita.



Gambar 3. Awal demonstrasi (kiri) dan awal kerusuhan (kanan)

Sumber: *Di Balik 98* Movie, 2015.

(1) Tanda: Mahasiswa turun ke jalan berdemonstrasi untuk menjatuhkan Soeharto, (2) Objek: 2 orang mahasiswa memegang toa diikuti oleh mahasiswa yang membawa spanduk dan atribut lainnya, serta terdapat rekaman pers yang merekam kejadian tersebut (kiri), provokator turun dan massa mulai melakukan kerusuhan (kanan), (3) Tafsir: Menggambarkan awal mula terjadinya demonstrasi pada tanggal 12 Mei 1998 yang melibatkan massa mahasiswa Universitas Trisakti. Dalam adegan ini, demonstrasi diawali dengan massa yang berjalan kaki menuju gedung MPR/DPR. Para mahasiswa mulai berorasi di depan barisan blokade aparat keamanan, sedangkan mahasiswi mulai membagikan bunga kepada mahasiswa dan aparat keamanan. Demonstrasi yang berlangsung damai tersebut mulai rusuh dengan adanya provokator dari kalangan mahasiswa yang berlarian ke arah aparat, hal ini tergambar pada gambar di atas kanan. Mengutip laman Humas Universitas Trisakti, provokator tersebut diduga bernama Mashud yang mengaku sebagai alumni, saat itu di tengah situasi yang memanas aksi provokator tersebut memancing massa untuk bergerak. Disebutkan pada laman yang sama bahwa, oknum tersebut dikejar oleh massa dan berlari ke arah barisan aparat sehingga massa mengejar hingga ke barisan aparat. Hal

tersebut menyebabkan ketegangan antara aparat dengan massa mahasiswa. Saat petugas satgas, ketua SMUT, dan Kabid Kamtibpus Trisakti menahan massa dan meminta massa untuk mundur serta massa dapat dikendalikan agar tenang. Kemudian Kabid Kamtibpus kembali melakukan negosiasi dengan Dandim dan Kapolres agar masing-masing massa mahasiswa dan aparat sama-sama mundur. Situasi semakin ricuh dengan adanya pelemparan gas air, penganiayaan, dan penembakan, sehingga hal tersebut membuat mahasiswa berlarian ketakutan dan kembali ke arah kampus. Seolah tak kuasa menahan situasi, aparat terus mengejar mahasiswa dan menyerbu serta menembaki mahasiswa yang berada di dalam kampus. Korban pun tak terelakkan, satu per satu mulai berjatuh dan langsung dilarikan ke RS Sumber Waras. Hingga tengah malam, saat situasi sudah mulai mereda dan terasa aman, para santri satu per satu bergegas pulang dengan masih diliputi rasa takut dan trauma.

Dalam struktur naratif Tzvetan Todorov, peristiwa demonstrasi mahasiswa Universitas Trisakti pada 12 Mei 1998 dalam film *Di Balik 98* dapat dianalisis sebagai bagian dari perkembangan cerita yang menggambarkan perubahan keseimbangan sosial akibat pergolakan politik yang terjadi di Indonesia. Dengan menghubungkan analisis semiotika Charles Sanders Peirce dan struktur naratif Todorov, adegan ini dapat dipahami sebagai representasi dari tahapan-tahapan perubahan dalam sebuah narasi, yang mencerminkan eskalasi konflik yang akhirnya membawa konsekuensi besar bagi perjalanan sejarah bangsa.

Sebelum demonstrasi terjadi, kondisi sosial politik di Indonesia berada dalam keadaan yang semakin memanas akibat krisis ekonomi yang melanda sejak 1997. Harga kebutuhan pokok melonjak drastis, daya beli masyarakat menurun, dan kepercayaan terhadap pemerintahan Soeharto semakin merosot. Dalam tahap ini, keseimbangan awal dalam struktur naratif Todorov masih terjaga, meskipun telah muncul tanda-tanda ketidakpuasan di masyarakat. Mahasiswa kemudian turun ke jalan, menandai gangguan terhadap keseimbangan tersebut. Dalam perspektif semiotika Peirce, tanda yang muncul adalah mahasiswa yang berdemonstrasi dengan berorasi dan membawa spanduk, yang menjadi representasi dari perlawanan terhadap rezim. Objek dalam tanda ini adalah mahasiswa yang memegang toa dan diikuti oleh massa, serta rekaman pers yang mendokumentasikan kejadian tersebut. Interpretasinya adalah kesadaran kolektif bahwa mahasiswa telah mengambil peran sebagai agen perubahan dalam perjuangan reformasi.

Gangguan terhadap keseimbangan semakin berkembang ketika muncul provokator yang memicu kerusuhan. Dalam narasi Todorov, tahap ini dapat dikategorikan sebagai disrupsi atau konflik utama yang mengubah jalannya cerita. Demonstrasi yang awalnya damai berubah menjadi kekacauan ketika seorang provokator yang diduga bernama Mashud mulai menghasut massa. Seperti dijelaskan dalam laman Humas Universitas Trisakti, tindakan provokatif ini membuat massa terdorong untuk bergerak maju ke arah aparat keamanan, yang kemudian merespons dengan tindakan represif. Situasi semakin tegang dengan adanya pelemparan gas air mata, aksi penganiayaan, dan penembakan terhadap mahasiswa, yang dalam pendekatan semiotika Peirce dapat diinterpretasikan sebagai simbol eskalasi konflik dan tindakan represif dari pemerintah terhadap gerakan mahasiswa.

Puncak dari peristiwa ini terjadi saat aparat menyerbu kampus Trisakti dan menembaki mahasiswa yang berlindung di dalamnya. Mahasiswa yang menjadi korban pun mulai berjatuh, menandai titik klimaks dalam struktur naratif Todorov. Peristiwa ini menjadi titik balik dalam sejarah reformasi Indonesia, karena kematian mahasiswa Trisakti memicu gelombang demonstrasi yang lebih besar di berbagai daerah, mendorong jatuhnya Soeharto beberapa hari kemudian. Dalam analisis semiotika, tragedi ini menjadi simbol dari perubahan besar dalam tatanan sosial dan politik Indonesia.

Setelah tragedi, situasi mulai mereda meskipun meninggalkan trauma yang mendalam bagi para mahasiswa dan masyarakat luas. Para mahasiswa yang selamat kembali ke kampus dengan perasaan takut dan trauma, sementara keluarga korban berduka atas kehilangan mereka. Tahap ini dalam narasi Todorov merupakan fase resolusi, di mana keseimbangan baru mulai terbentuk, meskipun tidak kembali ke kondisi semula. Reformasi yang diperjuangkan mahasiswa akhirnya terwujud dengan mundurnya Soeharto pada 21 Mei 1998, tetapi luka dan dampak psikologis dari tragedi Trisakti tetap membekas dalam ingatan kolektif bangsa.

Dengan menghubungkan pendekatan semiotika Peirce dan struktur naratif Todorov, adegan demonstrasi dalam *Di Balik 98* bukan hanya sekadar representasi visual dari peristiwa bersejarah, tetapi juga membangun pemahaman mendalam tentang dinamika perubahan sosial dan politik yang terjadi pada masa itu. Film ini berhasil menghadirkan narasi yang menggambarkan bagaimana perjuangan mahasiswa melawan rezim berujung pada tragedi, sekaligus menjadi momentum penting dalam sejarah reformasi Indonesia.



Gambar 4. Press Conference
Sumber: *Di Balik 98* Movie, 2015.

(1) Tanda: Jumpa pers Rektor Universitas Trisakti pasca unjuk rasa, (2) Objek: Rektor Universitas Trisakti, Prof. Dr. Moedanton Moertedjo menggelar jumpa pers, salah satu media persnya adalah media RCTI, (3) Tafsir: Menceritakan pembacaan pleno korban yang gugur dan situasi pasca unjuk rasa di hadapan pers dan didampingi beberapa pihak. Sebagaimana ditulis di laman Humas Universitas Trisakti perihal jumpa pers, adegan di atas merupakan jumpa pers yang digelar di Mapolda Metro Jaya, yang mana Rektor Trisakti, Prof. Dr. R. Moedanton Moertedjo didampingi Pangdam Jaya Mayjen TNI Sjafrie Sjamsoeddin, Kapolda Mayjen (Pol) Hamami Nata, dan dua orang anggota Komnas HAM AA Baramuli dan Bambang W. Soeharto. Dalam adegan tersebut, rektor membacakan dampak dari aksi unjuk rasa tersebut, salah satunya tewasnya empat orang mahasiswa, yakni Elang Mulia Lesmana (Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan, Jurusan Teknik Arsitektur, angkatan 1996), Hafidin Royan (Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan, Jurusan Teknik Sipil, angkatan 1996), Hendriawan Sie (Fakultas Ekonomi, Jurusan Manajemen, angkatan 1996), dan Heri Hertanto (Fakultas Teknologi, Industri, Jurusan Teknik Mesin, angkatan 1995). Keempat korban tersebut diduga tertembak di dalam kampus dan terkena peluru tajam di tempat-tempat vital seperti kepala, tenggorokan, dan dada. Selain keempat mahasiswa yang tewas tersebut, masih banyak korban lainnya dari yang luka ringan hingga luka berat.

Dalam struktur naratif Tzvetan Todorov, adegan jumpa pers Rektor Universitas Trisakti pasca unjuk rasa dalam film *Di Balik 98* dapat dipahami sebagai bagian dari fase resolusi yang menandai pergeseran dari puncak konflik menuju tahap akhir cerita. Setelah tragedi yang menewaskan empat mahasiswa dan melukai banyak lainnya, jumpa pers ini menjadi

momen di mana fakta-fakta mengenai kejadian yang terjadi diungkapkan secara resmi kepada publik. Dalam pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, adegan ini dapat dianalisis sebagai representasi dari tanda-tanda pasca-tragedi yang menegaskan dampak peristiwa tersebut terhadap masyarakat luas. Tanda yang muncul dalam adegan ini adalah jumpa pers yang diadakan oleh Rektor Universitas Trisakti, Prof. Dr. Moedanton Moertedjo, yang memberikan pernyataan resmi mengenai korban yang gugur serta situasi pasca unjuk rasa. Objek dari tanda ini adalah sosok rektor yang berbicara kepada media, dengan salah satu saluran pers yang hadir adalah RCTI, serta kehadiran Pangdam Jaya Mayjen TNI Sjafrie Sjamsoeddin, Kapolda Mayjen (Pol) Hamami Nata, dan anggota Komnas HAM AA Baramuli dan Bambang W. Soeharto. Dalam konteks interpretasi, jumpa pers ini menjadi penanda bahwa tragedi tersebut telah mencapai titik di mana kebenaran harus diungkapkan secara terbuka kepada publik dan menjadi awal dari pencarian keadilan bagi para korban.

Dalam analisis struktur naratif Todorov, adegan ini merupakan bagian dari fase resolusi, yang muncul setelah tahap komplikasi dan klimaks dari peristiwa unjuk rasa yang berakhir dengan tindakan represif aparat. Tragedi yang menimpa mahasiswa Universitas Trisakti menandai titik balik dalam gerakan reformasi, karena kematian mereka menjadi simbol ketidakadilan yang memicu gelombang protes lebih besar di seluruh negeri. Sebelum tragedi ini terjadi, keadaan sosial politik berada dalam situasi krisis akibat ketidakpuasan masyarakat terhadap pemerintahan Soeharto. Ketika mahasiswa mulai turun ke jalan untuk menyuarakan aspirasi mereka, terjadi ketegangan antara massa dan aparat yang kemudian berkembang menjadi bentrokan dan berujung pada tindakan kekerasan yang merenggut nyawa para mahasiswa. Situasi ini mencapai puncaknya ketika aparat mulai menembaki mahasiswa yang berlindung di dalam kampus, menyebabkan korban berjatuhan. Setelah kejadian tersebut, muncul kebutuhan untuk mengungkapkan fakta-fakta mengenai insiden tersebut secara resmi, yang kemudian dilakukan melalui jumpa pers oleh pihak Universitas Trisakti.

Dalam adegan jumpa pers ini, Rektor Universitas Trisakti membacakan daftar korban yang gugur dalam insiden tersebut, yakni Elang Mulia Lesmana, Hafidin Royan, Hendriawan Sie, dan Heri Hertanto. Keempat mahasiswa ini diduga tertembak dengan peluru tajam di bagian vital tubuh mereka, menunjukkan bahwa tindakan kekerasan yang terjadi bukanlah sekadar tindakan represif biasa, melainkan tindakan yang disengaja. Pernyataan resmi dalam jumpa pers ini berfungsi sebagai bentuk pengakuan atas tragedi yang terjadi dan sekaligus menegaskan bahwa kejadian tersebut telah menimbulkan dampak besar bagi bangsa. Dalam narasi Todorov, tahap resolusi ini menandai awal dari perubahan keseimbangan baru, di mana tragedi ini memicu perdebatan luas tentang keadilan dan hak asasi manusia, serta semakin memperkuat tuntutan terhadap reformasi di Indonesia.

Adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai catatan sejarah dalam film, tetapi juga sebagai pengingat akan pentingnya transparansi dan tanggung jawab dalam peristiwa politik. Dengan adanya jumpa pers ini, publik semakin memahami betapa seriusnya dampak dari tragedi Trisakti, yang pada akhirnya menjadi salah satu faktor pendorong bagi gerakan reformasi yang lebih luas. Dalam analisis semiotika, peristiwa ini merepresentasikan perubahan makna dalam perjuangan mahasiswa, dari sekadar aksi unjuk rasa menjadi simbol perjuangan nasional yang membawa konsekuensi politik besar. Dengan demikian, melalui analisis semiotika Peirce dan struktur naratif Todorov, adegan jumpa pers dalam *Di Balik 98* menjadi bagian dari skema naratif yang tidak hanya merekam sejarah, tetapi juga menggambarkan bagaimana suatu peristiwa tragis dapat mengubah jalannya sejarah sebuah bangsa.



Gambar 5. Penjarahan Toko
Sumber: Di Balik 98 Movie, 2015.

(1) Tanda: orang-orang melakukan penjarahan, (2) Objek: seorang pria memecahkan kaca toko menggunakan kursi (kiri), 3 orang menjarah barang-barang di pusat perbelanjaan (kanan), (3) Tafsir: Orang-orang menjarah toko-toko sebagai bentuk kemarahan dan protes terhadap pemerintah. Peristiwa penembakan mahasiswa Trisakti sebelumnya, menyisakan kemarahan di masyarakat, kini masyarakat mulai marah dan mulai membakar serta menjarah toko-toko dan swalayan seperti Super Indo, Ramayana, Hero, dan sebagainya. Dalam pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, adegan penjarahan dalam film *Di Balik 98* dapat dianalisis melalui tiga aspek utama: tanda, objek, dan interpretan. Tanda dalam adegan ini adalah aksi penjarahan yang dilakukan oleh masyarakat, yang tergambar melalui visual seorang pria memecahkan kaca toko dengan kursi, serta tiga orang lainnya yang menjarah barang-barang di pusat perbelanjaan. Objek dari tanda ini adalah tindakan perusakan dan pengambilan barang-barang dari toko-toko besar seperti Super Indo, Ramayana, dan Hero. Sementara itu, interpretasi dari adegan ini mengarah pada makna yang lebih luas, yaitu ekspresi kemarahan rakyat terhadap pemerintah akibat ketidakadilan yang terjadi, terutama setelah tragedi penembakan mahasiswa Universitas Trisakti.

Dalam semiotika Peirce, tanda tidak hanya sekadar representasi visual, tetapi juga membawa makna sosial dan historis yang lebih dalam. Dalam konteks ini, aksi penjarahan bukan sekadar bentuk kriminalitas spontan, tetapi juga bisa dipahami sebagai simbol dari ledakan amarah masyarakat yang telah lama terpendam akibat ketidakpuasan terhadap rezim Orde Baru. Jika melihat dari perspektif ikon, adegan ini merepresentasikan bentuk fisik dari kerusuhan dan kehancuran yang terjadi. Dari perspektif indeks, tindakan penjarahan menjadi bukti konkret bahwa eskalasi ketegangan sosial telah mencapai titik kulminasi, di mana rakyat tidak lagi percaya pada institusi negara untuk mengatasi krisis. Dari perspektif simbol, peristiwa ini mengandung makna yang lebih luas tentang keterputusan antara rakyat dan pemerintah, di mana tindakan kolektif semacam ini tidak muncul begitu saja, melainkan merupakan akibat dari akumulasi ketidakadilan sosial dan ekonomi yang terjadi selama bertahun-tahun.

Jika ditarik lebih jauh, penjarahan ini menjadi semacam *code of resistance*, sebuah bahasa perlawanan yang digunakan oleh rakyat untuk menunjukkan bahwa mereka tidak lagi bisa diam menghadapi ketimpangan yang ada. Dalam kondisi ketidakpastian dan kehancuran yang terjadi pada masa itu, aksi semacam ini dapat dianggap sebagai bentuk spontanitas massa dalam mengekspresikan frustrasi mereka. Namun, yang perlu digarisbawahi adalah bahwa tindakan ini tidak hanya sekadar bentuk perlawanan, tetapi juga menjadi indikasi akan hancurnya sistem sosial yang selama ini dikendalikan oleh pemerintah. Negara yang seharusnya menjaga stabilitas ekonomi dan politik justru gagal mengontrol situasi, sehingga rakyat mengambil tindakan sendiri—meskipun dengan cara yang destruktif.

Sebagai penulis, saya melihat bahwa adegan ini tidak hanya menggambarkan kerusuhan sebagai peristiwa historis, tetapi juga sebagai simbol dari siklus ketidakadilan yang terus berulang. Apa yang terjadi dalam krisis 1998 adalah gambaran nyata bahwa ketimpangan

ekonomi yang terus dibiarkan dapat berujung pada kehancuran sosial. Dalam konteks yang lebih luas, adegan ini menjadi pengingat bahwa ketika rakyat merasa tidak memiliki suara dalam sistem, mereka akan mencari cara lain untuk menyuarakan keberadaannya, bahkan melalui tindakan yang anarkis. Oleh karena itu, kajian semiotika terhadap adegan ini bukan hanya sekadar melihat bagaimana tanda bekerja dalam narasi film, tetapi juga bagaimana sejarah terus mengajarkan kita bahwa ketidakadilan, jika tidak segera ditangani, akan selalu berujung pada kehancuran yang lebih besar.

Melihat adegan penjarahan melalui kacamata struktur naratif Tzvetan Todorov, kita dapat mengidentifikasi perubahan signifikan dalam fase narasi yang memperlihatkan pergeseran dari keadaan keseimbangan yang normal menuju ketegangan yang tak terhindarkan. Struktur naratif Todorov dibagi menjadi lima tahapan, yang dimulai dengan keadaan keseimbangan, diikuti oleh gangguan, rekonsiliasi, dan akhirnya menuju situasi ketidakseimbangan baru. Dalam konteks peristiwa kerusuhan Mei 1998, tahap keseimbangan digambarkan dalam kehidupan sosial yang normal sebelum krisis keuangan dan politik yang menimpa Indonesia. Namun, peristiwa penembakan mahasiswa Trisakti dan krisis ekonomi menciptakan gangguan besar, yang memicu ketegangan sosial. Penjarahan yang terjadi setelahnya menjadi representasi nyata dari kekacauan sosial yang tidak lagi dapat dikendalikan. Masyarakat yang sebelumnya pasif dalam menghadapi ketidakadilan akhirnya merespons dengan kekerasan, yang menciptakan gangguan mendalam terhadap struktur sosial yang ada.

Pada tahap rekonsiliasi dalam struktur naratif Todorov, kita dapat melihat bahwa meskipun tidak ada resolusi langsung yang tercapai melalui tindakan penjarahan itu sendiri, peristiwa tersebut mengarah pada perubahan dalam tatanan sosial. Ketegangan yang terjadi menciptakan situasi ketidakseimbangan baru, di mana pemerintah dan rakyat terpaksa menghadapi kenyataan bahwa sistem yang ada tidak bisa lagi bertahan. Sebagai penulis, saya melihat bahwa analisis ini menunjukkan bagaimana struktur naratif Todorov dapat menggambarkan perubahan sosial yang besar melalui peristiwa-peristiwa penting, seperti penjarahan. Adegan ini menandakan bahwa ketegangan yang awalnya hanya berupa demonstrasi mahasiswa berkembang menjadi gerakan massa yang lebih besar, di luar kendali negara, sebagai respons terhadap penindasan yang dirasakan oleh rakyat. Dengan menggunakan pendekatan struktur naratif ini, kita dapat memahami bahwa kerusuhan dan penjarahan yang terjadi bukan hanya akibat dari sebuah kejadian yang tak terduga, tetapi merupakan bagian dari proses naratif yang lebih besar tentang perlawanan terhadap ketidakadilan yang merajalela. Dalam hal ini, penjarahan menjadi titik puncak dari ketegangan sosial yang telah membangun diri sejak lama, dan meskipun tidak memberikan solusi langsung, ia membawa Indonesia ke dalam periode perubahan yang dramatis, yang akhirnya melahirkan reformasi.



Gambar 6. Ujaran Kebencian terhadap Etnis Tionghoa
Sumber: Di Balik 98 Movie, 2015.

(1) Tanda: Ujaran kebencian terhadap etnis Tionghoa pascakerusuhan 98, (2) Objek: Daniel, seorang keturunan etnis Tionghoa, melihat ujaran kebencian dengan tulisan usir Tionghoa biadab di tembok rumahnya, (3) Tafsir: Etnis Tionghoa mulai menjadi sasaran kemarahan masyarakat pascakerusuhan. Dalam kerusuhan yang terjadi, etnis Tionghoa juga menjadi sasaran kemarahan, hal ini disebabkan oleh stereotip masyarakat bahwa orang etnis Tionghoa biasanya adalah orang kaya dan juga berkuasa. Karena pada saat itu krisis ekonomi dan keuangan menjadi masalah utama, kesenjangan ekonomi yang tampak antara penduduk asli dan etnis Tionghoa menjadi salah satu faktor terjadinya konflik. Pembakaran aset, penjarahan toko, pelecehan, kekerasan fisik, dan pembunuhan menjadi kenyataan yang menakutkan bagi etnis Tionghoa saat itu.

Melalui analisis semiotika Charles Sanders Peirce dan struktur naratif Tzvetan Todorov, kita dapat menggali lebih dalam tentang peristiwa pascakerusuhan 1998 yang mengarah pada peminggiran etnis Tionghoa, seperti yang tergambar dalam adegan di mana Daniel, seorang keturunan Tionghoa, melihat tulisan kebencian yang mengarah padanya di tembok rumahnya. Dalam perspektif semiotika Peirce, tanda yang ada dalam peristiwa ini mencerminkan ekspresi kebencian yang mengarah pada etnis Tionghoa, sementara objeknya adalah tulisan yang mempromosikan kebencian dan kekerasan terhadap mereka, sedangkan interpretasinya adalah Daniel yang melihat dan merasakan dampak dari ujaran kebencian tersebut. Tanda ini menggambarkan konfrontasi antara masyarakat yang marah akibat krisis ekonomi dan ketidaksetaraan sosial yang dilihat pada etnis Tionghoa sebagai simbol dari kekayaan dan kekuasaan.

Jika kita melibatkan struktur naratif Todorov dalam analisis ini, kita dapat melihat bahwa peristiwa ini berfungsi sebagai gangguan dalam narasi sosial yang ada. Sebelum kerusuhan, masyarakat Indonesia mengalami keadaan keseimbangan yang relatif stabil meskipun ada ketegangan ekonomi. Namun, krisis ekonomi yang memuncak pada 1998 menyebabkan gangguan yang memicu ketegangan sosial dan politik. Ketegangan ini, yang berpuncak pada kerusuhan Mei 1998, melibatkan ketidakpuasan masyarakat terhadap pemerintah dan ketidakseimbangan sosial. Ketika masyarakat mencari "penyebab" dari ketidakadilan ekonomi tersebut, etnis Tionghoa, yang sering dianggap sebagai simbol ketimpangan ekonomi, menjadi sasaran kebencian. Ini menciptakan situasi ketidakseimbangan sosial yang lebih besar, di mana warga negara merasa dibenarkan untuk menyerang kelompok minoritas sebagai akibat dari kemarahan yang meledak setelah kerusuhan.

Pada akhirnya, meskipun tidak ada resolusi langsung yang terjadi dalam jangka pendek, kejadian-kejadian ini berfungsi sebagai titik balik dalam narasi sosial Indonesia yang pada akhirnya mendorong perubahan signifikan dalam struktur sosial dan politik negara. Sebagai peneliti, saya melihat bahwa analisis ini memberikan gambaran mengenai bagaimana struktur naratif Todorov dapat digunakan untuk menggambarkan dampak jangka panjang dari ketegangan sosial, di mana ketidakadilan yang ada mengarah pada perpecahan lebih lanjut dalam masyarakat. Ujaran kebencian dan serangan terhadap etnis Tionghoa menjadi bagian dari fase ketegangan yang lebih besar, yang menciptakan keadaan pasca-kerusuhan yang penuh dengan kebencian dan ketidakpastian. Konflik ini menggarisbawahi ketegangan yang terus berlanjut dalam masyarakat, memperlihatkan bagaimana krisis ekonomi bukan hanya menjadi masalah finansial tetapi juga memicu kebencian sosial yang meluas.



Gambar 7. Pengunduran Diri Soeharto

Sumber: *Di Balik 98* Movie, 2015.

(1) Tanda: Soeharto membacakan pidato pengunduran dirinya, (2) Objek: Soeharto memegang surat dan membacakan pidato pengunduran dirinya, didampingi oleh BJ. Habibie dan lainnya, (3) Interpretasi: Pengunduran diri Soeharto sebagai Presiden Indonesia merupakan jawaban akhir atas beberapa tragedi yang terjadi. Dalam adegan ini, Presiden Soeharto menyatakan pengunduran dirinya sebagai presiden terhitung sejak 21 Mei 1998 di Istana Merdeka, dan menunjuk Wakil Presiden saat itu, B.J Habibie untuk meneruskan jabatannya sebagai Presiden Republik Indonesia. Setelah memaparkan analisis historis tragedi 1998 dalam film “*Di Balik 98*”, peneliti melihat ada 3 perspektif keluarga, yaitu (1) Keluarga Diana, Diana sebagai seorang mahasiswa yang aktif menyuarakan reformasi memiliki dinamika dimana sang kakak Bagus berpangkat letnan dan adik iparnya Salma merupakan pegawai istana. Permasalahan dalam keluarga ini semakin memanas ketika terjadi kerusuhan 98, dan Salma menghilang. Bagus sebagai seorang suami tak bisa meninggalkan tugasnya, sedangkan Diana yang gelisah tak kunjung menemukan adik iparnya. (2) Keluarga Daniel, Daniel merupakan kekasih Diana yang beretnis Tionghoa.

Pengunduran diri Soeharto yang diumumkan pada 21 Mei 1998 adalah peristiwa monumental yang menandai titik balik dalam sejarah Indonesia. Dalam film *Di Balik 98*, adegan di mana Soeharto membacakan pidato pengunduran dirinya dengan didampingi oleh BJ. Habibie dan beberapa pejabat lainnya, dapat dilihat sebagai simbol dari penyelesaian atas serangkaian tragedi yang melanda negara. Dalam perspektif semiotika Charles Sanders Peirce, tanda yang muncul dalam adegan ini adalah pidato pengunduran diri yang dibacakan oleh Soeharto, objeknya adalah surat pengunduran diri yang dipegang oleh Soeharto, dan interpretasinya adalah masyarakat yang menyaksikan perubahan kekuasaan yang bersejarah tersebut. Peristiwa ini menandakan fase baru dalam perjalanan politik Indonesia, di mana Soeharto akhirnya melepaskan kekuasaannya setelah hampir 30 tahun memerintah, memberikan ruang bagi transisi politik yang penuh ketidakpastian.

Ketika dikaitkan dengan struktur naratif Tzvetan Todorov, peristiwa ini menunjukkan peralihan dari keadaan yang stabil menuju gangguan besar yang memicu ketegangan sosial. Sebelum pengunduran diri Soeharto, negara berada dalam keadaan keseimbangan yang didominasi oleh rezim Orde Baru. Namun, krisis ekonomi dan berbagai tragedi yang terjadi, termasuk kerusuhan 1998, memicu gangguan yang mengubah tatanan sosial dan politik Indonesia. Dalam struktur naratif Todorov, kita melihat tahap ketegangan yang memuncak pada pengunduran diri Soeharto sebagai solusi akhir dari krisis yang mengguncang negara. Pengunduran diri ini menjadi titik balik yang membawa masyarakat Indonesia pada fase baru, meskipun disertai dengan ketidakpastian dan tantangan baru yang harus dihadapi oleh negara.

Dalam film *Di Balik 98*, dinamika keluarga Diana dan Daniel juga menjadi bagian integral dari narasi yang menggambarkan ketegangan sosial pasca-kerusuhan. Keluarga Diana, yang terbelah antara Diana sebagai aktivis mahasiswa dan anggota keluarganya yang memiliki keterkaitan dengan kekuasaan, mencerminkan konflik antara nilai-nilai pribadi dan loyalitas terhadap sistem yang mulai runtuh. Analisis ini dapat dianalisis melalui struktur naratif Todorov sebagai perjalanan dari ketidakseimbangan menuju pemulihan yang penuh dengan tantangan, di mana setiap anggota keluarga harus berhadapan dengan realitas baru yang terbentuk pasca-rezim Orde Baru. Bagi keluarga Daniel, yang merupakan keturunan Tionghoa, konflik ini juga memunculkan dimensi baru dalam narasi sosial, yang lebih berkaitan dengan ketegangan etnis dan protes terhadap ketidakadilan sosial yang dialami oleh kelompok minoritas Tionghoa.

Secara keseluruhan, pengunduran diri Soeharto dan dampaknya terhadap keluarga Diana dan Daniel menggambarkan proses peralihan dalam narasi sosial yang lebih besar, di mana ketidaksetaraan dan kekerasan dalam masyarakat akhirnya memunculkan perubahan politik yang tak terelakkan. Struktur naratif Todorov membantu dalam memahami perjalanan dari ketegangan menuju penyelesaian, meskipun penyelesaian ini tidak sepenuhnya memberikan kejelasan bagi setiap individu yang terlibat dalam konflik tersebut.



Figure 8. Keluarga Diana
Sumber: *Di Balik 98* Movie, 2015.

(1) Tanda: Keluarga Diana, Bagus sebagai kakak dan Salma sebagai kakak ipar, (2) Objek: Diana, Bagus, dan Salma di meja makan, berbincang-bincang (kiri), Diana dan Bagus berada argumen saat demonstrasi (kanan), (3) Interpretasi: Dinamika keluarga Diana terlihat pada pergolakan batin masing-masing profesi. Diana adalah seorang mahasiswa yang menjadi salah satu aktivis dalam demonstrasi reformasi. Kakaknya Bagus adalah seorang letnan tentara yang terlibat dalam tugas keamanan. Salma adalah kakak ipar yang merupakan pegawai Istana. Konflik awal yang terlihat dalam film ini adalah Bagus dan Salma yang tidak setuju dengan tindakan Diana yang dianggap tidak baik dan tidak sesuai dengan profesi yang mereka jalani, selain itu mereka juga merasa khawatir dengan tindakan Diana. Di sisi lain, Diana tetap teguh pada pendiriannya untuk menyuarakan reformasi. Konflik kedua terjadi ketika demonstrasi pecah dan mulai menimbulkan kerusuhan, Salma yang merasa khawatir dengan keselamatan Diana akhirnya turun untuk mencarinya. Kondisi Salma yang sedang hamil tua dan lingkungan yang kacau membuatnya trauma hingga pingsan. Bagus dan Diana yang mengetahui Salma hilang mulai merasa bersalah satu sama lain, bahkan pada gambar di sebelah kanan Diana menyalahkan Bagus karena meninggalkan Salma sendirian di tengah kehamilan besarnya, namun tidak mudah bagi Bagus untuk meninggalkan tugasnya sebagai seorang prajurit. Di akhir film, di hari Soeharto lengser, Salma ditemukan. Konflik dan pergolakan batin yang selama ini mereka rasakan pecah saat Salma ditemukan, saat itulah Diana meminta maaf. Keguguran yang dialami Salma menjadi kisah pilu yang menyelimutinya.

Dalam film *Di Balik 98*, dinamika keluarga Diana—yang terdiri dari Diana, Bagus, dan Salma—merupakan inti dari narasi yang mencerminkan pergolakan batin yang terjadi di tengah ketegangan sosial-politik masa reformasi. Dalam perspektif semiotika Charles Sanders Peirce, tanda dalam adegan ini terdiri dari interaksi antara anggota keluarga yang memiliki latar belakang profesi yang berbeda. Bagus sebagai seorang letnan tentara, Salma sebagai pegawai Istana, dan Diana sebagai seorang mahasiswa yang aktif dalam demonstrasi, masing-masing membawa objek dan interpretasi mereka sendiri tentang perjuangan reformasi. Tanda utama yang muncul adalah konflik antara Diana, yang teguh dalam perjuangannya untuk perubahan sosial, dan Bagus serta Salma, yang melihat tindakan tersebut sebagai ancaman terhadap stabilitas dan keselamatan. Dalam hal ini, objeknya adalah perbedaan pandangan politik dan ideologi di antara mereka, dan interpretasinya adalah masyarakat yang terpecah dalam menghadapi realitas politik yang sedang berlangsung.

Konflik keluarga ini menggarisbawahi pentingnya peran individu dalam sebuah masyarakat yang sedang mengalami transisi. Bagus, sebagai aparat negara, terikat oleh tugas dan kewajibannya dalam menjaga keamanan. Salma, yang berada di tengah-tengah konflik ini, tidak hanya khawatir dengan keselamatan Diana, tetapi juga merasakan ketegangan emosional yang besar, terutama karena kondisinya yang sedang hamil tua. Diana, meskipun terlibat dalam demonstrasi, tetap berpegang pada keyakinannya untuk memperjuangkan apa yang ia anggap benar. Konflik ini menciptakan ketegangan yang memuncak dalam adegan ketika Salma hilang, yang menambah bobot tragedi dalam film ini.

Dari sudut pandang struktur naratif Tzvetan Todorov, narasi ini mencerminkan perjalanan dari keadaan stabil yang diguncang oleh ketegangan internal dan eksternal, menuju pemulihan yang penuh dengan kesedihan dan penyesalan. Pada awalnya, keluarga Diana berada dalam keseimbangan yang terganggu oleh perbedaan pandangan terhadap tindakan Diana. Ketegangan ini semakin meningkat dengan adanya kerusuhan yang timbul dari demonstrasi, yang menyebabkan Salma hilang dan mengalami trauma fisik dan emosional. Dalam struktur naratif Todorov, kita dapat mengidentifikasi fase ketegangan yang mencapai puncaknya dengan hilangnya Salma dan pergolakan batin Diana dan Bagus. Ketegangan ini hanya dapat diselesaikan ketika Salma ditemukan, meskipun dengan kabar duka bahwa ia mengalami keguguran. Dengan demikian, akhir dari narasi ini membawa pemulihan bagi keluarga, meskipun dengan kesedihan yang mendalam.

Dari sudut pandang peneliti, dinamika keluarga dalam *Di Balik 98* mencerminkan dilema yang dihadapi oleh banyak keluarga di Indonesia selama masa reformasi. Mereka terperangkap antara loyalitas kepada negara dan tugas profesi mereka, serta kebutuhan untuk mempertahankan nilai-nilai pribadi dan solidaritas keluarga. Film ini tidak hanya menggambarkan ketegangan politik yang terjadi di luar, tetapi juga menunjukkan bagaimana hal tersebut merembet ke dalam kehidupan pribadi dan hubungan keluarga. Penggunaan teori semiotika dan struktur naratif Todorov dalam menganalisis film ini memberikan wawasan yang lebih dalam tentang bagaimana narasi dan simbol dalam film dapat mencerminkan pergolakan sosial yang lebih besar, serta dampaknya terhadap individu dan keluarga di dalamnya.



Gambar 9. Keluarga Daniel
Sumber: Di Balik 98 Movie, 2015.

(1) Tanda: Keluarga Daniel, beretnis Tionghoa. (2) Objek: Daniel memberikan kalung kepada adiknya Lusi (kiri), Lusi terjatuh dan ditolong oleh ayahnya untuk melarikan diri dari amukan massa (kanan), (3) Interpretasi: Dinamika yang terjadi dalam keluarga Daniel adalah dalam etnisitas mereka, di mana mereka menjadi sasaran kemarahan masyarakat dalam aksi anti-Tionghoa. Daniel yang merupakan seorang mahasiswa dan juga kekasih Diana, turut ambil bagian sebagai aktivis reformasi. Konflik yang terjadi dalam keluarga ini dialami oleh Lusi dan ayahnya, yang dikejar-kejar oleh kemarahan masyarakat, sehingga rumah dan mobil mereka dihancurkan. Sepulang Daniel dari demonstrasi, Daniel kehilangan Lusi dan ayahnya. Daniel akhirnya menemukan mereka di sebuah tempat pengungsian. Tangisan keluarga mulai pecah, bahkan dalam adegan Lusi menanyakan kepada kakaknya ada apa dengan mereka hingga rumah mereka dihancurkan. Nampaknya pasca tragedi 1998, keluarga Daniel pindah, hal ini terlihat pada adegan akhir dimana setelah bertahun-tahun berpisah, Lusi dan Daniel kembali ke Jakarta untuk menaburkan abu mending ayah mereka di rumah mereka yang hancur pada tahun 1998.

Dalam analisis ini, kita melihat dinamika keluarga Daniel, yang beretnis Tionghoa, di tengah latar sosial-politik yang penuh ketegangan pascakerusuhan 1998. Melalui perspektif semiotika Charles Sanders Peirce, tanda-tanda yang muncul mencerminkan kontras antara identitas pribadi dan identitas kolektif yang terkait dengan etnisitas dan status sosial. Dalam hal ini, objek utama adalah keluarga Daniel yang berada dalam posisi rentan akibat stereotip negatif terhadap etnis Tionghoa, yang sering dikaitkan dengan kekayaan dan kekuasaan. Tanda yang muncul dalam film ini adalah representasi visual dari kekerasan massa terhadap etnis Tionghoa, yang tercermin dalam adegan-adegan seperti Lusi yang terjatuh dan ayah mereka yang berusaha menyelamatkannya dari amukan massa. Tanda ini berfungsi sebagai simbol dari ketidakadilan sosial dan ketegangan yang memuncak dalam masyarakat Indonesia saat itu, di mana ketidakpuasan terhadap pemerintah turut berimbas pada perlakuan terhadap kelompok etnis tertentu.

Interpretasi dari tanda ini menunjukkan bahwa keluarga Daniel menjadi simbol korban dari ketegangan etnis yang meletus akibat krisis ekonomi dan sosial. Dalam keluarga ini, kita dapat melihat perbedaan dalam cara anggota keluarga menghadapi situasi yang penuh ketegangan. Daniel, yang merupakan kekasih Diana dan seorang mahasiswa yang terlibat dalam demonstrasi reformasi, berjuang untuk perubahan sosial, sementara Lusi dan ayahnya lebih fokus pada keselamatan fisik mereka, yang tercermin dalam usaha mereka untuk melarikan diri dari kerusuhan. Semiotika Peirce mengungkapkan bahwa simbol ini (keluarga yang terancam) tidak hanya menunjukkan ketegangan internal dalam keluarga, tetapi juga menjadi representasi dari ketegangan sosial yang lebih besar antara kelompok etnis, kelas sosial, dan kekuatan politik.

Menggunakan struktur naratif Todorov, narasi keluarga Daniel bergerak melalui tahap-tahap yang sangat menggambarkan perubahan besar dalam struktur sosial dan personal. Pada awalnya, kita melihat keluarga Daniel dalam keadaan yang relatif stabil,

dengan simbol kedamaian yang tercermin dalam adegan Daniel memberikan kalung kepada adiknya, Lusi. Hal ini menciptakan titik awal yang harmonis, sebelum ketegangan sosial muncul dan memecah stabilitas ini. Keadaan yang damai segera diguncang ketika kekerasan massa pecah, dan keluarga ini menjadi korban langsung. Dalam hal ini, krisis yang dihadapi keluarga Daniel menggambarkan fase dislokasi dalam struktur naratif Todorov, di mana ketegangan sosial dan politis menyebabkan perubahan drastis dalam kehidupan mereka. Lusi dan ayah mereka harus melarikan diri, dan rumah serta mobil mereka dihancurkan oleh massa. Di sisi lain, Daniel, yang kehilangan kontak dengan keluarganya, menggambarkan fase penurunan yang penuh dengan pencarian dan kehilangan.

Ketegangan puncak narasi ini tercapai ketika Daniel menemukan keluarga yang terluka dan trauma di tempat pengungsian. Adegan ini adalah titik klimaks yang menggambarkan pertemuan kembali, tetapi juga perasaan kehilangan yang mendalam, khususnya setelah rumah mereka dihancurkan. Penurunan yang terjadi dalam kehidupan keluarga Daniel setelah tragedi ini, terutama dengan perpindahan mereka ke tempat baru, menggambarkan fase restorasi yang tidak sepenuhnya menyembuhkan luka yang ditinggalkan oleh peristiwa tersebut.

Di akhir film, ketika Daniel dan Lusi kembali ke Jakarta untuk menaburkan abu ayah mereka di rumah yang hancur, kita melihat pemulihan dari keluarga tersebut, meskipun dengan rasa kehilangan dan trauma yang terus membekas. Ini menandakan bahwa meskipun mereka telah berhasil kembali, banyak yang hilang dalam prosesnya. Hal ini menunjukkan kesulitan dalam mengembalikan stabilitas pasca-krisis, baik dalam tingkat pribadi maupun sosial. Struktur naratif Todorov mengilustrasikan transisi mereka dari keadaan stabil, ke krisis, dan akhirnya ke pemulihan yang penuh dengan refleksi dan penyesalan.

Dalam pandangan peneliti, film ini memberikan gambaran yang kuat tentang dampak sosial dan emosional dari krisis 1998 terhadap keluarga-keluarga etnis Tionghoa di Indonesia. Konflik internal dan eksternal yang dialami oleh keluarga Daniel menggambarkan bagaimana ketegangan politik dan sosial dapat mempengaruhi dinamika keluarga, bukan hanya dalam hal kehilangan materi, tetapi juga dalam perasaan identitas yang tercerabut dan trauma yang terus membekas. Penanaman simbol etnisitas yang kuat dalam narasi ini menambah dimensi yang mendalam terhadap cara kita memahami keterkaitan antara individu, keluarga, dan masyarakat dalam periode sejarah yang penuh gejolak.



Gambar 10. The Mercy Family
Sumber: Di Balik 98 Movie, 2015.

(1) Tanda: Keluarga Rahmat digambarkan sebagai keluarga miskin, (2) Objek: Gandung, anak Rahmat berdiri di depan toko dan menginginkan kaos bola, tetapi ayahnya tidak mampu membelinya, (3) Interpretasi: Penggambaran keluarga Rahmat merupakan perspektif tentang

bagaimana keluarga miskin pada saat kerusuhan 1998. Meskipun dalam film, alur cerita keluarga ini tidak begitu ditonjolkan, tetapi sudut pandang yang ditunjukkan melalui keluarga Rahmat memberikan gambaran kepada penonton tentang betapa sulitnya keluarga miskin melewati krisis ini.

Dalam film "Di Balik 98," penggambaran keluarga Rahmat sebagai keluarga miskin menjadi salah satu tanda penting yang menggambarkan kesulitan hidup di tengah kerusuhan 1998. Dari sudut pandang semiotika Charles Sanders Peirce, tanda yang muncul dalam adegan Gandung, anak Rahmat yang berdiri di depan toko dan menginginkan kaos bola namun tidak mampu membelinya, mencerminkan ketidakmampuan ekonomi keluarga tersebut. Tanda ini berfungsi sebagai simbol dari kesenjangan sosial yang terjadi pada masa itu. Gandung sebagai representasi dari generasi muda yang penuh harapan namun terbentur oleh realitas kemiskinan, mencerminkan perasaan ketidakadilan yang lebih luas, di mana keluarga miskin sering kali terpinggirkan dalam situasi sosial yang penuh ketegangan. Ini adalah simbol dari penderitaan yang dialami oleh kelas bawah yang turut terperangkap dalam krisis yang lebih besar, baik dari sisi politik, ekonomi, maupun sosial.

Menggunakan struktur naratif Todorov, kita melihat bahwa keluarga Rahmat, meskipun tidak menjadi fokus utama dalam alur cerita, berfungsi sebagai karakter yang menghidupkan konteks sosial yang lebih luas dari krisis 1998. Dalam struktur naratif, keluarga Rahmat mencerminkan fase keadaan stabil yang terancam oleh dislokasi akibat krisis ekonomi yang melanda. Pada tahap ini, mereka digambarkan sebagai keluarga yang berjuang untuk memenuhi kebutuhan dasar, seperti yang terlihat dalam adegan Gandung yang menginginkan kaos bola. Meskipun mereka tidak terlibat langsung dalam kerusuhan, mereka menjadi bagian dari korban yang terabaikan dalam narasi besar peristiwa tersebut.

Fase dislokasi tercermin dalam ketidakmampuan mereka untuk memenuhi harapan konsumtif sehari-hari di tengah tekanan ekonomi. Keinginan Gandung yang sederhana, yaitu memiliki kaos bola, yang tidak dapat dipenuhi oleh ayahnya, menggambarkan ketidakmampuan keluarga miskin untuk memperoleh bahkan barang-barang kecil dalam kehidupan mereka. Di sisi lain, keluarga ini tidak pernah mencapai tahap pemulihan yang lebih positif dalam narasi, karena alur cerita mereka lebih difokuskan pada gambaran keadaan miskin yang stagnan dalam menghadapi krisis.

Dari analisis ini, dapat disimpulkan bahwa film ini memberikan gambaran yang sangat kuat tentang bagaimana kerusuhan 1998 mempengaruhi seluruh lapisan masyarakat, dari yang terlibat langsung dalam demonstrasi hingga keluarga-keluarga miskin yang hanya menjadi penonton dalam krisis tersebut. Perspektif keluarga Rahmat menyoroti bagaimana krisis ekonomi memperburuk kehidupan mereka yang sudah terhimpit kemiskinan, sementara di sisi lain, ketegangan sosial dan politik justru semakin menambah kesulitan mereka. Sebagai penutup, film "Di Balik 98" berhasil menyajikan sebuah narasi yang mengungkapkan bukan hanya kerusuhan dan pergolakan politik, tetapi juga dampak psikologis dan sosial yang ditinggalkan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat, termasuk mereka yang tidak terlibat langsung dalam kerusuhan, tetapi tetap merasakan dampak menghancurkan dari sebuah sistem yang runtuh. Ini adalah film yang menggambarkan Indonesia pada titik terendahnya, di mana kerusakan tidak hanya terjadi di tingkat struktur politik, tetapi juga di kehidupan manusia, terutama di tingkat ekonomi dan sosial.

4. KESIMPULAN

Film "Di Balik 98" yang dirilis pada tahun 2015 merupakan produksi MNC Pictures yang digarap oleh Lukman Sardi. Melalui film ini, penonton diajak untuk melihat kembali tragedi yang terjadi pada tahun 1998. Meskipun film ini bukanlah film yang mengungkap langsung

keseluruhan tragedi 1998, namun melalui film ini peneliti melihat bahwa fakta sejarah yang terkandung dalam film tersebut dapat dipertanggungjawabkan, hal ini karena sesuai dengan penelitian dan analisis data yang kredibel. Analisis sejarah dalam film ini terlihat pada rangkaian peristiwa mulai dari aksi damai, demonstrasi, dan mulai terjadi kerusuhan seperti penjarahan dan sebagainya. Tragedi Trisakti menewaskan empat mahasiswa, penjarahan toko dan mal, kekerasan terhadap etnis Tionghoa, pembakaran, dan perusakan aset. Hal-hal tersebut menjadi bentuk kegagalan pemerintah dalam menangani krisis multidimensi yang terjadi. Soeharto yang menjabat sebagai presiden dalam kurun waktu yang lama akhirnya lengser akibat peristiwa tersebut, menyerahkan jabatan presidennya kepada B.J. Habibie. Selain analisis historis, film ini juga menyoroti dampak pada level personal dan keluarga, seperti yang terlihat pada penggambaran tiga perspektif keluarga yang memiliki konflik dan dinamikanya masing-masing. Pertama, keluarga Diana, menghadapi konflik internal antara idealisme dan tanggung jawab terhadap profesinya. Konflik ini mencerminkan ketegangan antara tuntutan personal dan tanggung jawab sosial di tengah suasana politik yang genting. Kedua, keluarga Daniel sebagai keluarga Tionghoa yang mengalami diskriminasi. Mereka mengalami kehilangan tempat tinggal dan keamanan, yang mencerminkan dampak negatif dari stereotip dan ketegangan etnis yang tumbuh selama krisis. Ketiga, keluarga Rahmat, meskipun bukan fokus utama narasi film, memberikan gambaran tentang penderitaan yang dialami oleh kelompok masyarakat rentan selama krisis ekonomi. Namun, meskipun film ini memberikan pandangan yang cukup kuat terhadap dampak tragedi 1998, penelitian ini memiliki beberapa kekurangan. Salah satunya adalah keterbatasan dalam menggambarkan peristiwa dengan presisi yang lebih mendalam mengenai akar penyebab kerusuhan, khususnya dari sisi politis dan ekonomi yang lebih luas. Selain itu, film ini tidak sepenuhnya mampu menggambarkan dinamika sosial yang terjadi di berbagai lapisan masyarakat, serta tidak mencakup perspektif yang lebih luas mengenai kelompok-kelompok yang terpinggirkan lainnya, seperti buruh, perempuan, dan kelompok minoritas lainnya. Rekomendasi dari penelitian ini adalah perlunya lebih banyak penelitian yang mendalam terkait dampak sosial dan psikologis yang ditinggalkan pasca-kerusuhan, serta peningkatan representasi yang lebih beragam dalam film sejarah yang mengangkat peristiwa besar tersebut. Implikasi dari penelitian ini adalah pentingnya menggali lebih dalam tentang bagaimana representasi peristiwa sejarah, seperti krisis 1998, dapat memengaruhi pemahaman generasi muda terhadap perubahan politik dan sosial di Indonesia. Selain itu, film seperti ini dapat menjadi sumber refleksi bagi masyarakat untuk belajar dari sejarah, memperbaiki kesalahan yang lalu, dan mendorong pembangunan sosial yang lebih inklusif dan adil di masa depan.

5. CATATAN PENULIS

Penulis menyatakan bahwa tidak ada konflik kepentingan terkait publikasi artikel ini. Penulis mengkonfirmasi bahwa artikel ini bebas dari plagiarisme.

6. REFERENSI

- Akhmad Muawal Hasan. (1998, April 12). *Tragedi Trisakti dan Keadilan yang Tak Kunjung Tiba*. <https://tirto.id/Tragedi-Trisakti-Dan-Keadilan-Yang-Tak-Kunjung-Tiba-CoAk>.
- Akkerman, R., & Plebuch, T. (2014). *Film music as a guide in complex temporal narratives* [Thesis]. University of Uppsala.
- Anggraini, L. I. (2019). *NILAI-NILAI ISLAM DALAM SERIAL ANIMASI NUSSA Analisis Narasi Tzvetan Todorov*. IAIN Purwokerto.

- Asri, R. (2020). Membaca Film Sebagai Sebuah Teks: Analisis Isi Film "Nanti Kita Cerita Tentang Hari Ini (NKCTHI)". *Jurnal Al-Azhar Indonesia Seri Ilmu Sosial*, 1(2).
- Bianpoen, C., Buntaran, N., & Yentriyani, A. (1998). *Temuan Tim Gabungan Pencari Fakta Peristiwa Kerusuhan Mei 1998*.
- Bondebjerg, I. (2014a). Documentary and cognitive theory: Narrative, emotion and memory. *Media and Communication*, 2(1), 13–22. <https://doi.org/10.17645/mac.v2i1.17>
- Bondebjerg, I. (2014b). Documentary and cognitive theory: Narrative, emotion and memory. *Media and Communication*, 2(1), 13–22. <https://doi.org/10.17645/mac.v2i1.17>
- Bordwell, D. (1997). *On the History of Film Style*. Harvard University Press. <https://books.google.co.id/books?id=DezHd2nJLScC>
- Boyko, T. (2017). Reading uspenskij: Soviet 'semiotics of history' in the west. *Sign Systems Studies*, 45(3–4), 380–394. <https://doi.org/10.12697/SSS.2017.45.3-4.10>
- Brown, B. (2012). *Cinematography Theory and Practice* (second edi). Elsevier Inc.
- Caquard, S., & Cartwright, W. (2014). Narrative cartography: From mapping stories to the narrative of maps and mapping. *Cartographic Journal*, 51(2), 101–106. <https://doi.org/10.1179/0008704114Z.000000000130>
- Chapman, J. (2017a). *Film and History*. Bloomsbury Publishing. <https://books.google.co.id/books?id=7CRHEAAAQBAJ>
- Chapman, J. (2017b). *Film and History*. Bloomsbury Publishing. <https://books.google.co.id/books?id=7CRHEAAAQBAJ>
- Creswell. (1998). *Qualitative Inquiry: Choosing Among Five Traditions*. SAGE Publications Inc.
- Creswell, J. W. (1994). *Research Design: Qualitative and Quantitative Approach* (4th ed.). Sage Publication.
- Creswell, J. W. (2012). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (4th ed.). Oearson.
- de Valck, M., Kredell, B., & Loist, S. (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Praxis* (Issue February). Routledge.
- DiCicco-Bloom, B., & Crabtree, B. F. (2006). The qualitative research interview. *Medical Education*, 40(4), 314–321. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2929.2006.02418.x>
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2015). *Film Theory: An Introduction through the Senses*. Taylor & Francis. <https://books.google.co.id/books?id=hs4qBwAAQBAJ>
- Guynn, W. (2013). *Writing History in Film*. Taylor & Francis. <https://books.google.co.id/books?id=OMlv0TujQkgC>
- Halimah Tusaddiah Rambe¹, Syahrul Abidin², A. (2018). Analisis Semiotika Film Negeri di Bawah Kabut Semiotics Analysis of film The Land Beneath The Fog. *Jurnal Pembelajaran Dan Pengembangan Diri*, 647–660.

- Kerrigan, S. (2016). The spectator in the film-maker: re-framing filmology through creative film-making practices. *Journal of Media Practice*, 17(2–3), 186–198. <https://doi.org/10.1080/14682753.2016.1248172>
- Maxwell, J. A. (2008). *Designing a qualitative study* (Vol. 2). The SAGE handbook of applied social research methods.
- Peirce, C. S., & Hoopes, J. (1991). *Peirce on Signs: Writings on Semiotic*. University of North Carolina Press. <https://books.google.co.id/books?id=OgRazXzttrwC>
- Seers, K. (2012). Qualitative data analysis. In *Evidence-Based Nursing* (Vol. 15, Issue 1, p. 2). <https://doi.org/10.1136/ebnurs.2011.100352>
- Steven J, T., Bogdan, R., & DeVault, M. L. (2016). *Introduction to Qualitative Research Method* (Fourth Edi). Wiley.
- Suherdiana, D. (2015). Konsep Dasar Semiotika dalam Komunikasi Massa menurut Charles Sanders Pierce. *Jurnal Ilmu Dakwah*, 4(12), 371. <https://doi.org/10.15575/jid.v4i12.399>
- Supiarza, H. (2022). Short Dance Film: Construction of the Arts and Design Project Subject during COVID-19 Pandemic. *HUMANIORA*, 13(2).
- Todorov, T., & Weinstein, A. (1969). Structural Analysis of Narrative. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 3(1), 70–76. <https://doi.org/10.2307/1345003>
- Turner, B. (2005). *Acoustic Ambience in Cinematography: An Exploration of the Descriptive and Emotive Impact of the Aural Environment* [Thesis]. University ofKwaZulu-Natal, Durban,.
- Yuniar, N. (2015, January 7). Lukman Sardi: “Di Balik 98” adalah film drama keluarga. *Antara*.
- Zamili, M. (2015). Menghindar Dari Bias: Praktik Triangulasi dan Kesahihan. *Jurnal Lisan Al-Hal*, 7(2), 283–304.