



SOCIAL DICHOTOMY BETWEEN THE RICH AND THE POOR : BOURDIEU'S GENETIC STRUCTURALISM IN PARASITE/GISAENGCHUNG FILM (2019)

Oleh

Arif Zuhdi Winarto

Pendidikan Komputer, Fakultas Keguruan Ilmu Pendidikan, Universitas Mulawarman;

Jl. Muara Pahu Kampus Gn. Kelua, Samarinda

Email: arif.zuhdi@fkip.unmul.ac.id,

Abstrak

Parasite (2019) dengan judul asli Gisaengchung adalah film fiksi Korea Selatan, disutradarai oleh sutradara Bong Joon-ho dan berhasil memenangkan empat piala Oscar di tahun 2020. Film ini bercerita tentang sebuah keluarga berperekonomian sulit yang menyerbu rumah sebuah keluarga kaya yang hidup serba nyaman dengan berpura-pura menjadi pekerja berkompeten, mereka ibarat parasit yang menempel dan diam-diam mengelabui inangnya. Berawal dari pemikiran tentang problematika sosio-kultural di dalam film yang merupakan reproduksi dari kehidupan nyata masyarakat di luar film, maka teori strukturalisme genetik dapat digunakan untuk menjabarkan problematika dikotomi sosio-kultural masyarakat perkotaan di Korea Selatan sebagai kekuatan cerita film. Tahapan analisis dilakukan dengan cara mengamati mise-en-scene serta narasi film Parasite. Hasilnya, strukturalisme genetik yang mencakup pembahasan tentang kapital, habitus, dan arena dapat menjabarkan problematika dikotomi sosial sebagai kekuatan cerita di film Parasite.

Kata kunci: film, Parasite, strukturalisme genetik.

PENDAHULUAN

Parasite (Gisaengchung), adalah sebuah film fiksi komersial Korea Selatan yang rilis pada tahun 2019. Film ber-genre dark-thriller komedi yang didistribusikan oleh CJ Entertainment ini mampu menembus berbagai festival film di tingkat global sebelum pada akhirnya menjadi box office di layar bioskop komersial. Disutradarai oleh Bong Joon-ho, Parasite menuai banyak pujian dan banyak memantik perbincangan hingga salah satunya berhasil memenangkan penghargaan Palme d'Or di Festival Film Cannes 2019 (Wiseman & D'Alessandro, 2019). Pada awal tahun 2020 pertama kalinya dalam sejarah perfilman dunia mencatat bahwa film Asia mampu mendominasi piala Oscar melalui Parasite yang memborong empat buah piala Oscar untuk kategori Best Pictures, Bong Joon-ho sebagai Best Director, Best Original Screenplay, dan Best International Feature (BBC news UK, 2020).

Pierre Bourdieu menjelaskan bahwa modal/kapital terbagi menjadi kapital ekonomi, kapital budaya, kapital sosial dan kapital simbolik (Bourdieu, 1987). Kemenangan Parasite dalam Oscar 2020 membuat film ini dijuluki sebagai film yang brilian dengan ide yang out of the box. Meminjam pemikiran Bourdieu tentang kapital, kecerdasan Bong dalam mengeksekusi karya film Parasite adalah manifestasi dari modal/kapital budaya Bong Joon-ho. Modal ini membuat Bong mencatatkan sejarah bagi sutradara Asia dengan memenangkan empat kategori sekaligus dalam penghargaan perfilman piala Oscar 2020.

Modal/kapital budaya Bong Joon-ho dapat dilihat dalam kekuatan cerita film Parasite, Bong secara jeli mengangkat problematika dikotomi sosial masyarakat urban perkotaan di Korea Selatan melalui dua sudut pandang. Dua sudut pandang tersebut adalah keberadaan masyarakat miskin dan masyarakat



kaya yang hidup berdampingan namun sesungguhnya terpisah di dalam sebuah kota. Dikotomi sosial masyarakat dalam *Parasite* membentuk perbedaan pola pikir karakter tokoh-tokoh yang khas dalam menentukan tindakan serta dalam berinteraksi antara tokoh satu sama lain dalam film tersebut.

Sebuah film tercipta melalui proses kerja kolaborasi, gagasan film bisa saja datang dari seseorang namun dalam pembuatan film dapat tercipta melalui proses kolektif *creativity* (Santoso, 2017). Karya film memiliki fungsi yang tidak hanya sebatas menjadi alat penghibur tetapi juga digunakan sebagai alat propaganda dan alat politik. Selain itu, film juga bisa menjadi sarana rekreasi, edukasi, serta dapat berperan sebagai penyebarluasan nilai-nilai budaya baru (Maijar, 2018).

Sebagai media yang tercipta dengan berbagai tujuan, film menangkap dan mereproduksi dinamika dan gejala-gejala sosial kehidupan masyarakatnya. Sebuah film meski mengangkat cerita yang sangat fiksi sekalipun, tetap ada bagian di dalamnya yang berkontekstualisasi dengan problematika sosio-kultural masyarakat di luar film. Artinya, menganalisis cerita film fiksi *Parasite* dengan menggunakan teori sosial memungkinkan untuk dilakukan, itu semua tentang bagaimana peneliti mendudukan teori yang dipakai.

Problematika sosio-kultural dalam film *Parasite* dianalisis dengan meminjam pemikiran Pierre Bourdieu yaitu strukturalisme genetik yang dalam prosesnya memuat konsep kapital, habitus dan *field/arena* (Bourdieu, 1987). Dalam kehidupan sosial dan politik, strukturalisme genetik digunakan untuk menjawab permasalahan seputar kuasa/power. Pada sisi yang sama, cerita film *Parasite* juga bermula dari permasalahan tokoh melarat namun dengan strategi manipulasi kuasa/power, mereka mampu melakukan pergerakan vertikal pada status sosial mereka dengan mengelabui sebuah keluarga kaya. Artinya, Strukturalisme genetik

yang dipinjam dari Pierre Bourdieu dapat membantu memperlihatkan problematika sosio-kultural para tokoh sebagai kekuatan cerita film *Parasite*.

Strukturalisme genetik oleh Bourdieu diidentifikasi melalui pencatatan data dari *mise-en-scene* dan cerita film *Parasite*. *Mise-en-scene* adalah istilah yang dikenal awalnya dari dunia teater yang merujuk pada segala elemen apa yang direncanakan muncul di atas panggung. Sedangkan di dalam dunia film, *mise-en-scene* adalah segala unsur sinematik yang dipikirkan muncul dalam layar, meliputi setting, pencahayaan, properti, akting, pergerakan aktor dan lain sebagainya (Benyahia, Gaffney, & White, 2006).

Pertama-tama, dilakukan identifikasi atau *breakdown modal/kapital* para tokoh di awal cerita sehingga dapat diidentifikasi kekuatan sosial tokoh-tokohnya, setelah itu dilakukan penandaan terhadap modal/kapital apa saja yang dimanipulasi seiring berjalannya cerita. Identifikasi *field* atau arena dilakukan untuk melihat interaksi para tokoh pada arena pertarungan simbolik dalam merespon satu sama lain. Kemudian habitus untuk melihat sejauh mana karakter para tokoh yang terbentuk secara *innate/natural* dalam diri para tokoh.

Permainan Kapital

Film *Parasite* berkisah tentang keluarga Kim Ki Taek (Song Kang Ho), seorang mantan supir yang menikah dengan Choong Sook (Jang Hye Jin) yang pada masa mudanya merupakan mantan atlet lempar jauh. Keluarga ini memiliki dua anak remaja, laki-laki dan perempuan yaitu Kim Ki Woo (Choi Woo Shik) dan Ki-jeong (Park So-dam). Keluarga Ki Taek tinggal di sebuah apartemen bawah tanah yang sempit dan kumuh. Mereka melakukan apa saja demi menyambung hidup, seperti menerima pekerjaan melipat kardus pizza hingga mencuri jaringan wi-fi untuk sekedar berkirim pesan di *handphone*.



Keluarga Park hidup dengan beranggotakan empat orang, dan seorang asisten rumah tangga, Nathan Park (Lee Sun-kyun) sebagai ayah yang merupakan pemilik sebuah perusahaan IT global. Keluarga Park tinggal sebuah rumah yang besar dan modern dengan taman yang hijau, sungguh kontras dengan keadaan rumah keluarga Kim. Sehingga jelas bahwa keluarga Park sebagai pemilik kapital unggul secara ekonomi dibandingkan keluarga Ki Taek.

Suatu hari, Ki-woo anak tertua laki-laki mendapatkan rekomendasi oleh sahabatnya yang merupakan mahasiswa dari sebuah universitas bergengsi untuk menjadi guru les bahasa Inggris pengganti di rumah keluarga tuan Nathan Park (Lee Sun-kyun), pemilik sebuah perusahaan IT multinasional Korea. Karena sudah tidak memiliki pilihan, Ki-woo menerima tawaran tersebut dengan cara memalsukan identitasnya. Dibantu oleh Ki-jeong, adik perempuan Ki-woo yang ahli di bidang grafis editing komputer, ia berhasil mengelabui nyonya Park (Cheo Yeo-jeong) dengan menunjukkan riwayat pendidikan palsu sehingga ia mendapatkan posisi sebagai guru les privat bahasa Inggris. Berhasil dengan mulus mendapatkan posisi yang diinginkan, Ki-woo melihat peluang lain dibalik sifat naif dan rapuhnya kepribadian nyonya Park. Ki-woo mendapatkan ide untuk mengajak adiknya, Ki-jeong, turut serta berpura-pura dan menjadi guru les privat yang mengajar kesenian untuk anak bungsu di keluarga tuan Park.

Keberuntungan keluarga Ki Taek dimulai ketika Ki Woo yang kenal dengan seseorang yang memiliki modal sosial yaitu sebagai mahasiswa di Universitas bergengsi menawari Ki Woo untuk menggantikan dirinya sebagai guru les. Lemah dalam kapital ekonomi, Ki Woo memanipulasi kekuatan dirinya dengan membuat riwayat pendidikan palsu oleh bantuan Ki-jeong. Mengapa harus memalsu? tidak dapat dipungkiri bahwa kepintaran saja tidak cukup, harus ada pengakuan melalui ijazah-ijazah atau

sertifikat sebagai bukti fisik atau pengakuan terhadap kapital budaya yang dimiliki. Strategi yang dilakukan Ki Woo adalah menutupi kelemahan kapital ekonomi dengan melakukan penguatan kapital budaya untuk dapat diterima masuk di lingkungan penguasa kapital ekonomi yaitu keluarga Park. Kapital budaya yang dimanipulasi itu kemudian membuat Ki Woo berani menghadapi nyonya Park hingga akhirnya diterima menjadi guru les. Begitu pula dengan Ki-jeong yang kemudian ditarik menjadi guru kesenian di rumah keluarga Park. Menjadi sebuah pertanyaan ketika anak-anak dari keluarga yang diceritakan melarat ternyata memiliki kapital budaya yang tersembunyi yaitu kepintaran Ki Woo dalam bahasa Inggris serta kepintaran Ki-jeong dalam kemampuan editing grafis.

Singkat cerita, Ki-woo dan Ki-jeong berhasil mengelabui nyonya Park dengan memberikan riwayat pendidikan palsu Ki-jeong yang menakutkan. Karena kecerdikan mereka berdua, Ki-woo dan Ki-jeong juga melancarkan strategi untuk menarik Ki-taek, sang ayah, untuk bekerja menggantikan sopir keluarga Park dengan cara yang kotor dan licik. Ketika Ki-jeong pulang diantar oleh supir keluarga Park, diam-diam Ki-jeong melepaskan celana dalamnya dan dengan sengaja menjatuhkannya di dalam mobil tuan Park, hal itu dilakukan untuk memfitnah si sopir seolah-olah berbuat mesum di mobil mewah milik tuan Park. Pada hari berikutnya, celana dalam milik Ki-jeong ditemukan oleh tuan Park, hal ini tentu mengejutkan nyonya Park sehingga membuatnya harus mencari sopir pengganti dengan perilaku yang lebih baik. Atas saran dari Ki-jeong pada nyonya Park akhirnya ayah Ki-jeong berhasil masuk menggantikan posisi sebagai sopir di keluarga tuan Park. Tidak berhenti disitu, mereka bertiga juga kompak menyingkirkan Moon Gwang (Lee Jung-eun), pembantu di rumah keluarga Park dengan cara menyebarkan rumor bahwa si pembantu menderita penyakit TBC, padahal sebenarnya



Moon Gwang hanya menderita alergi terhadap rambut halus dari buah persik.

Posisi pembantu rumah tangga di rumah keluarga Park akhirnya digantikan oleh ibu Ki-jeong, yaitu Choong Sook (Jang Hye-jin) melalui agen penyalur pembantu VIP palsu. Moon Gwang yang dipecat dengan berat hati pergi pergi meninggalkan rumah keluarga Park. Singkat cerita, keluarga Kim berhasil menginvansi rumah keluarga Park, pada saat keluarga Park pergi berkemah, seluruh anggota keluarga Park bersantai-santai dan menikmati segala kemewahan yang ada di rumah tuan Park.

Di sini awal tragedi dimulai, pada saat hujan turun mantan pembantu rumah tuan Park, Moon Gwang, datang dan meminta agar diijinkan masuk rumah karena akan mengambil barangnya yang tertinggal. Tidak disangka ternyata Moon Gwang mengunjungi suaminya, Geun Se (Myeong-hoon Park) yang sudah bertahun-tahun tinggal di ruang basement rumah tuan Park secara diam-diam hidup sebagai parasit. Keluarga tuan Park sendiri bahkan tidak mengetahui keberadaan basement tersebut karena tuan Park hanya membeli rumah itu dari dua pemilik yang sebelumnya.

Film secara umum memiliki beberapa unsur pokok pembentuk, seperti unsur sinematik dan naratif. Aspek sinematik yaitu meliputi dari *mise-en-scène* atau berbagai hal yang ada di depan kamera, aspek editing, aspek sinematografis dan sound, sedangkan aspek naratif meliputi plot dan cerita. (Buckland, Warren. 2003). Hal tersebut berarti sebuah film memiliki suatu kesatuan utuh yang memiliki kompleksitas saling melengkapi pada aspek visual, suara, dan narasinya.

Mise-en-scène selalu mengacu pada segala sesuatu yang muncul sebelum dan sesudah kamera dimana meng-arrangement komposisi, alat peraga, set, aktor, pencahayaan dan kostum. *Mise-en-scène* bersama dengan sinematografi dan penyuntingan film, mempengaruhi kebenaran atau kepercayaan film di mata

pemirsanya. Berbagai elemen desain membantu dalam mengekspresikan visi film dengan menghasilkan kesan ruang dan waktu, serta menetapkan suasana hati, dan terkadang menyarankan keadaan pikiran karakter. "*Mise-en-scène*" juga mencakup komposisi, yang terdiri dari posisi dan pergerakan aktor, serta objek, dalam bidikan. Ini semua adalah area yang diawasi oleh sutradara. Salah satu orang terpenting yang berkolaborasi dengan sutradara adalah desainer produksi. Kedua hal ini bekerja sangat dekat untuk menyempurnakan semua aspek "*mise-en-scène*" dalam waktu yang cukup lama sebelum fotografi sebenarnya dimulai. Perancang produksi umumnya bertanggung jawab atas tampilan film, memimpin berbagai departemen yang bertanggung jawab atas set, lokasi, properti, dan kostum individu, antara lain.

Parasite sebuah film yang berasal dari Korea Selatan yang di sutradarai Bong Joon-ho bersama Kwak Sin-ae dan Jang Young-hwan dan yang menulis naskah Han Jin-won. Film ini merupakan sebuah komedi hitam korea selatan yang memiliki cerita seru. Film ini dibintangi Lee Sun-kyun, Song Kang-ho, Choi Woo-shik, Cho Yeo-jeong, dan Park So-dam. Pada oscar pada 10 februari 2020 silam, *Parasite* berhasil meraih banyak gelar. Film ini juga menjadi satu-satunya film yang berbahasa non-Inggris pada deeretan nominasi kategori Best Picture. Dari enam nominasi, *Parasite* menerbangkan empat piala ke Seoul menyalip film garapan Roberto Benigni yang masuk tujuh nominasi dengan filmnya yang berbahasa italia "*Life is Beautiful*" pada tahun 1999 silam. Joon-Ho memperindah riwayat hidupnya saat terpilihnya ia sebagai sutradara terbaik yang berasal dari Asia versi Academy Awards 2020. *Parasite* masuk pada nominasi Best Picture, Best Original Screenplay, Best Director, Best Production Design, Best International Film, dan Best Editing. Film ini menjadi representasi atau gambaran realitas pilu nan getir dengan mengajarkan nilai - nilai kehidupan yang



harusnya dimaklumi manusia seperti sebuah empati.

Penelitian Analisis Mise En Scene pada film Parasite ini bertujuan guna mengungkap mise en scene di film Parasite dengan pendekatan teori mise en scene. Kostum, latar (setting), pencahayaan dan akting, serta mak up dan pergerakan pemain pada frame menjadi bagian pokok pada penelitian ini. Dalam pemaknaan setiap bagian tersebut, penulis menggunakan teori pendukung semiotik dari Ferdinand De Saussure. Setiap susunan arrangement dan komposisi menjadi sebuah tanda dan penanda sehingga terbentuknya interpretasi sebuah petanda yang menghasilkan sebuah makna atau pesan tersampai.

Penelitian ini berjudul Analisis Mise en Scene pada Film Parasite menggunakan metode penelitian kualitatif. Menurut Brannen (2005: 11), sebuah penelitian kualitatif mendefinisikan beberapa konsep yang begitu umum. Pada penelitian kualitatif sendiri dikatakan sebagai penelitian yang melakukan beberapa pengamatan dari dan melalui lensa yang lebar, dan mencari segala pola antar hubungan yang terkait antara konsep- konsep sebelumnya yang tidak ditentukan.

Menurut Spaulding, Lodico, dan Voegtle, sebuah penelitian kualitatif merupakan penelitian lapangan atau interpretif. Penelitian dimana suatu metodologi yang bisa dikatakan dipinjam dari sebuah disiplin ilmu seperti antropologi dan sosiologi serta

diadaptasi ke dalam latar Pendidikan tertentu (Lodico, et al dalam Emzir, 2011: 2). Pengumpulan data pada penelitian kualitatif cenderung terdiri dari data - data dalam beberapa bentuk pertanyaan yang umum guna bertujuan agar partisipan yang terlibat dapat menghasilkan kata, gambar, dan jawaban, informasi dari beberapa jumlah kecil individu

atau situs (Emzir, 2011: 6).

b. Objek Penelitian dan Unit Analisis

Objek Penelitian pada penelitian ini adalah “Analisis Mise en Scene Pada Film Parasite”. Sedangkan unit penelitiannya adalah analisis dari unsur Mise en Scene pada Film Parasite dengan menggunakan pendekatan teori semiotika Ferdinand De Saussure.

c. Jenis Sumber Data

Sumber data yang digunakan penulis pada penelitian ini berupa data primer yang diperoleh dari film Parasite itu sendiri kemudian pengamatan unsur mise en scene dari beberapa potongan scene atau adegan yang diperlukan untuk kepentingan penelitian. Selanjutnya data sekunder di dapat dari beberapa literatur - literatur yang mendukung data primer seperti jurnal, internet, serta buku terkait.

d. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah dengan melakukan observasi, yaitu melakukan beberapa pengamatan secara langsung serta bebas terhadap objek penelitian dan unit analisis dengan cara menonton serta mengamati dengan teliti dari keempat unsur yang ada dalam mise en scene seperti kostum, setting atau latar, tata rias, pencahayaan, dan pergerakan pemain. Kemudian mencatat, meneliti serta melakukan analisa sesuai dengan model penelitian yang digunakan. Dokumentasi dengan cara mencari data mengenai hal-hal yang berkaitan dengan Film Parasite melalui internet dan buku-buku yang ada kaitannya dengan penelitian ini.

Analisis Kajian

1. Scene I

Pada durasi 03:17 terlihat aktivitas keluarga Kim yang sedang melipat kotak pizza, dengan jenis shot MCU (Medium Close Up) dengan penggunaan cahaya available light yang didominasi lebih ke kiri. Teknik pengambilan gambar MCU disini bertujuan



untuk memperlihatkan emosi baik dari mimik wajah serta gesture pada setiap karakter. Sementara penggunaan tata cahaya yang didominasi ke kiri bertujuan fokus ke Ki-Won yang sedang memperlihatkan tutorial pelipatan kotak Pizza serta di kombinasikan dengan pemilihan pakaian yang menggambarkan suasana bahwa mereka sedang bekerja santai di rumah.



Gambar 1. Freeze frame Scene I Film Parasite

MCU pada scene I ini juga memberikan penekanan mengenai ruang dikarenakan terjadi kombinasi latar tempat sehingga menciptakan sebuah ruangan yang terlihat kecil dan sempit. Jika dikaitkan dengan semiotik, semua susunan arrangement serta komposisi set, terciptalah sebuah penanda sebagai interpretasi sebuah keluarga dengan tingkat ekonomi rendah yang bertempat tinggal di basement sempit. Interpretasi tersebut didukung dengan perkataan Ki-Won berikut.

Ki-Won : “Jika kita bisa secepat dia, kita bisa menyelesaikannya hari ini.”

Dialog tersebut menjadi sebuah petanda interpretasi waktu, bahwa mereka memiliki target kerja harian yang harus dipenuhi sebagai satu keluarga utuh untuk menghasilkan uang.

2. Scene II

Pada durasi 13:17, Ki-woo mulai masuk

kerumah keluarga Park. Pada scene ini teknik pengambilan gambar menggunakan dengan cara following objek dan jenis shot Low Angle. Tata cahaya yang digunakan jelas menggunakan available light pagi hari, pakaian yang digunakan Ki-Won rapi menggunakan jas. Pakaian Ki-Won menginterpretasikan seseorang yang terpelajar dan menekankan pada scene ini bahwa dia seorang guru pengajar yang professional.



Gambar 2. Freeze frame Ki-Won kerumah keluarga Park

Shot Low Angle biasa digunakan untuk menciptakan kesan objek menjadi superior, tinggi, atau perkasa. Tapi pada scene ini, kombinasi teknik pengambilan gambar dengan cara following object dan jenis low angel shot dengan setting latar yang berupa rumah

keluarga Park berada lebih tinggi diatas objek, maka menciptakan kesan objek menjadi kecil, atau lemah. Interpretasi yang dihasilkan pada scene ini menggambarkan perasaan dan status sosial dari Ki-Won dari kalangan bawah saat berkunjung ke sebuah rumah mewah kalangan atas. Intrepretasi tersebut didukung oleh perpaduan komposisi pada scene ini dimana adanya penanda dari pergerakan kamera following object dengan perspektif Low angle shot saat Ki-Won masuk kerumah keluarga Park menelusuri anak tangga ke pintu utama rumah. Petanda yang diberikan pada scene ini ada pada pergerakan (akting) dari Ki-



Won yang memberikan gesture / mimik wajah yang memberikan kesan kagum saat setelah naik dari anak tangga dan tiba halaman rumah keluarga Park. Kesan kagum yang dihasilkan dari scene disini sangat kuat dengan adanya dukungan dari teknik pengambilan gambar dengan cara Arc yaitu dengan memutari objek. Teknik Arc disini bertujuan menampilkan situasi rumah dari keluarga Park yang mewah dimana berbanding terbalik dengan rumah Ki-Won,



Gambar 2. Freeze frame Ki-Won kerumah keluarga Park (Arc)

3. Scene III

Pada durasi 20:560 jenis shot yang diterapkan adalah OSS (Over the Shoulder Shot) dengan pencahayaan masih available light menggunakan Teknik key light yang dipantulkan kearah Kim Ki-Jeong. Pergerakan pemain melakukan interaksi berupa pembicaraan satu sama lain dengan beberapa gesture tangan yang diperagakan oleh Ki-Jeong.



Gambar 3. Freeze Frame Kim Ki-Jeong

menghapal nama samarannya

Pergerakan pemain atau gesture dari Ki-Jeong pada scene ini menginterpretasikan bahwa dia merupakan seseorang yang ahli dalam berbohong. Mimik wajah yang datar memberi kesan seakan Ki-Jeong sudah terbiasa melakukan hal seperti itu. Berikut sebuah penanda dari scene ini berupa dialog Kim-Jeong :

“Jessica anak tunggal” “Illinois Chicago”

Sementara kombinasi latar sebuah dinding yang memiliki tekstur garis (line) dan pencahayaan Key light yang mengarah dari atas menuju Ki-Jeong memberikan sebuah sorotan atau point of interest agar penonton terfokus kepada Ki-Jeong.

4. Scene IV

Pada durasi 40:22, teknik pengambilan gambar yang digunakan adalah zoom in dengan jenis shot LS. Penataan cahaya menggunakan back light berlatar di jalan kecil yang menuju pintu rumahnya. Pakaian yang digunakan sederhana yang menyatu dengan setting latar.



Gambar 4. Freeze frame suasana siang

Pada scene ini penonton dibuat mengikuti apa yang Ki-Won pikirkan. Penataan cahaya menggunakan back light menjadikan



objek terlihat siluet dan dramatis sehingga memberikan kesan misterius. Komposisi pengambilan gambar secara zoom in dan digandeng dengan pencahayaan back light memisahkan secara kontras antara latar dan objek seakan membawa penonton untuk masuk lebih dalam ke permasalahan pada film. Dikarenakan pencahayaan yang soft dan terkesan natural kondisi pada siang hari, serta pergerakan pemain yang sendiri tanpa ada lawan bicara, penonton dibuat ikut terbawa oleh khayalan Ki-Won dan menimbulkan harapan semuanya akan baik-baik saja tanpa ada konflik yang terjadi.

5. Scene V

Pada durasi 1:14:18 jenis shot yang digunakan LS dan pencahayaan available light dengan teknik backlight. Perpaduan available light dan backlight menciptakan suasana dramatis dan terkesan mewah. Teknik Long Shot dan Available light menginterpretasikan ruang dan waktu dengan sangat jelas, yaitu memberikan informasi sebuah ruangan yang luas saat pagi hari. Back light disini memberikan potongan pada latar yang membagi sebuah ruangan menjadi dua dimana cahaya mengarah ke pemain seakan memberikan informasi untuk fokus terhadap objek yaitu Ki-Won.



Gambar 5. Freeze frame rumah keluarga Park

Sementara bagian ruangan kedua atau siluet menggambarkan betapa luasnya ruangan

tersebut serta memberikan kesan penasaran kepada penonton seluas apa dan ada apa saja di rumah keluarga Park.

KESIMPULAN

Film Parasite yang rilis pada tahun 2019 menjadi salah satu film yang fenomenal dimana film ini tercatat dalam sejarah sebagai film berbahasa asing (diluar bahasa Inggris) pertama yang memenangkan kategori Best Picture pada Oscar 2020. Parasite hadir menjadi sebuah komedi satir tentang kesenjangan sosial yang emosional. Dibintangi oleh pemain-pemain asli Korea, film ini sukses mewakili sebuah stigma masyarakat miskin di tengah perkotaan padat di Korea Selatan. Parasite menyuguhkan sebuah drama yang berada diantara tawa dan teror. Secara garis besar setelah mendeskripsikan dan menganalisis data analisa visual menggunakan Teori Mise En Scene melalui teori Semiotika, maka dapat disimpulkan :

1.Aspek setting latar yang dominan didalam ruangan (indoor) seakan sengaja menggambarkan betapa kontrasnya kesenjangan sosial yang terjadi antara keluarga Ki-Won dan keluarga Park pada film tersebut. Keluarga Ki-Won yang tinggal di rumah semi-basement sedangkan keluarga Park tinggal di rumah mewah (estate).

2.Aspek kostum dan tata rias pemain dominan sederhana disebabkan film terfokus pada kegiatan keluarga Ki-Won dan casual (formal) di beberapa scene saat berhubungan dengan keluarga Park. Pemilihan kostum tersebut berhasil menggambarkan realitas kehidupan pada umumnya.

3.Film Parasite menerapkan teknik pencahayaan yang soft dan dominan menggunakan available light yang menimbulkan kesan realis. Beberapa scene menggunakan teknik back light yang bertujuan untuk menimbulkan rasa misterius dan ketegangan, serta keraguan yang mampu



mengacak emosi penonton.

4. Perubahan pergerakan pemain pada film ini berubah drastis saat mendekati penghujung film. Canda tawa berubah menjadi ketegangan dengan seketika menciptakan sensasi dramatis yang signifikan.

DAFTAR PUSTAKA

Alfathoni, M. A. M. (2019). *Mise En Scene dalam Film Lamaran Sutradara Monty Tiwa*. PROPORSI: Jurnal Desain, Multimedia dan Industri Kreatif, 1(2), 165-178.

Bignell., J. 1997. *Media Semiotic: An Introduction*. England: Manchester University Press.

Bordwell, David dan Thompson, Kristin. 2008. *Film Art: An Introduction (Eight Edition)*. New York: McGraw-Hill Companies Inc.

Brannen, Julia. 2005. *Memadu Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*.

Danesi, M. 2002. *Understanding Media Semiotics*. London: Arnold.

Darma, S. (2020). *MISE EN SCENE PADA IKLAN REJOICE INDONESIA DENGAN*

ANALISIS SEMIOTIKA. PROPORSI: Jurnal Desain, Multimedia dan Industri Kreatif, 4(2), 159-173.

Emzir, 2011. *Metodologi Penelitian Kualitatif Analisis Data*. Jakarta Utara: PT.

Gaol, M. T. L. (2020). *Analisis Semiotika Pada Film Parasite Dalam Makna Denotasi Konotasi dan Pesan Moral (Doctoral dissertation, Universitas Medan Area)*.

Kress, Gunther & Theo van Leeuwen. 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design, Second Edition*. New York: Routledge.

Prasista Himawan. 2008. *Memahami Film*. Cetakan 1. Yogyakarta: Homerian Pustaka RajaGrafindo Persada.

Rose, G., 2007. *Visual Methodologies: An Introduction to Interpretation of Visual Materials, Second Edition*. London, England: Sage Publication.

Sya'dian, T. (2019). *Analisis Semiotika pada Film Laskar Pelangi*. PROPORSI: Jurnal Desain, Multimedia dan Industri Kreatif, 1(1), 51-63.

Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset



ISSN 1978-3787 (Cetak)

ISSN 2615-3505 (Online)
