

ANIMASI SEBAGAI WACANA: REPRODUKSI REALITAS SOSIAL BUDAYA DALAM FILM SI JUKI: HARTA PULAU MONYET DALAM ARUS INDUSTRI GLOBAL

Agnes Karina Pritha Atmani¹, Tegar Andito ^{2*}

^{1,2*}*Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta*
¹*agneskarina@isi.ac.id*, ^{2*}*tegarandito@isi.ac.id*

Abstrak

Film animasi Si Juki: Harta Pulau Monyet dianalisis dalam makalah ini sebagai teks budaya yang mereproduksi dan menegosiasikan realitas sosial-budaya Indonesia dalam konteks industri animasi global. Pendekatan Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA) dari Norman Fairclough, pada penelitian ini mengeksplorasi tiga dimensi utama, analisis teks, praktik wacana, dan praktik sosial-kultural, untuk memahami animasi sebagai wacana ideologis yang terlibat dalam pembentukan identitas, nilai, dan relasi kuasa. Nilai gotong royong, keberagaman, dan solidaritas ditampilkan melalui visualisasi lokal seperti hutan tropis, logat daerah, serta simbol-simbol budaya tradisional, menjadikan lokalitas bukan sekadar latar, melainkan kekuatan naratif dan ideologis. Analisis dilengkapi dengan teori media capital dari Michael Curtin yang memposisikan Jakarta sebagai pusat produksi kultural di Asia Tenggara, serta perspektif poskolonial dari Shohat dan Stam yang melihat animasi ini sebagai bagian dari sinema Dunia Ketiga yang menghadirkan resistensi terhadap dominasi estetika dan narasi Barat. Film Si Juki juga dilihat sebagai bagian dari praktik diplomasi budaya melalui distribusi digital dan keterlibatannya dalam arena festival internasional, memperlihatkan bagaimana animasi lokal dapat menjadi medium soft power. Dengan memadukan nilai lokal dan strategi global, film ini menunjukkan potensi animasi sebagai arena kontestasi simbolik, ekonomi, dan ideologis dalam arus globalisasi budaya kontemporer.

Kata kunci: Animasi Indonesia, Wacana Budaya, ACDA, Media Capital, Hibriditas, Poskolonial, Soft Power.

Abstract

This paper analyses the animated film Si Juki: Harta Pulau Monyet as a cultural text that reproduces and negotiates Indonesian socio-cultural realities in the context of the global animation industry. Norman Fairclough's Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA)

approach explores three main dimensions in this study: text analysis, discourse practice, and socio-cultural practice. The values of mutual cooperation, diversity, and solidarity are displayed through local visualisations such as tropical forests, regional accents, and traditional cultural symbols, rendering locality not just a backdrop, but a narrative and ideological force. The analysis is complemented by Michael Curtin's media capital theory, which positions Jakarta as a centre of Southeast Asia's cultural production. Additionally, the postcolonial perspectives of Shohat and Stam who view this animation as part of Third World cinema that presents resistance to Western aesthetic and narrative domination. This film is also regarded as a component of cultural diplomacy practices through digital distribution and its participation in the international festival circuit, showing how local animation to function as a medium of soft power. The film combines local values and global strategies, thereby demonstrating the potential of animation as an arena for symbolic, economic, and ideological contestation in the flow of contemporary cultural globalisation.

Keywords: *Indonesian Animation, Cultural Studies, ACDA, Media Capital, Hybridity, Postcolonial, Soft power*

PENDAHULUAN

Film animasi bukan hanya produk hiburan visual yang ditujukan bagi anak-anak atau keluarga, tetapi juga merupakan praktik kultural yang padat makna ideologis dan sosial. Dalam konteks budaya visual kontemporer, animasi berfungsi sebagai bentuk ekspresi yang menyampaikan nilai, identitas, bahkan kritik sosial.

“animation is not a subordinate form of cinema, but a mode of expression with its own language, traditions, and ideological power” (Wells, 2012, p. 230).

Seiring berkembangnya media digital dan teknologi komputer, animasi menjadi salah satu medium paling fleksibel dalam merepresentasikan dunia, baik yang nyata maupun imajinatif. Hal ini ditegaskan oleh Lev Manovich, bahwa dalam era digital, menandakan pergeseran dari representasi realis ke representasi simbolis dan konstruktif yang khas dalam animasi.

“the logic of animation replaces the logic of cinema”
(Manovich, 2002, p. 302)

Dalam perspektif *Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA)* yang dikembangkan oleh Norman Fairclough, animasi dapat dianalisis sebagai teks yang menrepresentasikan dan memproduksi relasi kekuasaan dan ideologi dalam

masyarakat. ACDA menekankan tiga dimensi utama: (1) analisis teks (linguistik dan semiotik), (2) praktik wacana (produksi dan konsumsi teks), dan (3) praktik sosial-kultural (konteks ideologis dan institusional). Ketiga dimensi ini memungkinkan kita untuk membaca animasi bukan hanya sebagai objek estetis, tetapi juga sebagai bentuk partisipasi dalam proses sosial yang lebih luas.

"discourse is not just a way of representing the world; it is a way of (re)constituting the social world"(Fairclough, 2013, p. 219).

Dengan demikian, animasi menjadi medan pertempuran wacana budaya, tempat di mana identitas, kekuasaan, dan ideologi dinegosiasikan. Hal ini menjadi sangat penting dalam konteks globalisasi budaya, di mana film animasi lokal harus berhadapan dengan dominasi naratif dan estetika dari industri animasi global seperti Disney, Pixar, dan Studio Ghibli.

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*, disutradarai oleh Faza Meonk, merupakan kelanjutan dari upaya memperkuat posisi animasi lokal Indonesia dalam pasar domestik dan global. Karakter Juki sebelumnya telah dikenal luas sebagai tokoh komik digital dan telah diadaptasi ke berbagai format media, menjadikannya *transmedia character* yang merepresentasikan generasi muda urban Indonesia.

Film ini menandai upaya serius industri animasi Indonesia untuk tidak hanya meniru formula luar, tetapi juga membangun narasi, estetika, dan humor yang khas Indonesia. Sebagai contoh, penggunaan tokoh-tokoh dengan logat khas, latar tempat eksotis Indonesia, serta tema petualangan yang dibumbui kritik sosial—menunjukkan pendekatan *glocal* (global + local). Dalam kerangka media capital Jakarta dapat dipahami sebagai bagian dari upaya menjadikan Indonesia sebagai pusat produksi kultural di Asia Tenggara, melalui film *Si Juki* ini.

"a node of intense media production and distribution that shapes regional media flows"(Curtin, 2003, p. 203)



Gambar 1. Poster Film Si Juki: Harta Pulau Monyet
(Meonk, 2024a)

Film ini bukan hanya teks naratif, tetapi juga *praktik wacana* yang diproduksi dalam struktur industri kreatif nasional, menurut perspektif Fairclough. Proses produksi, promosi, dan konsumsi film ini melibatkan interaksi antara negara, swasta, dan masyarakat, membentuk ideologi tentang kebangsaan, modernitas, dan identitas anak muda Indonesia. Wacana yang diusung, tentang nasionalisme, keberagaman, dan keunikan lokal, diproduksi dalam ranah yang secara simultan terikat oleh tuntutan pasar dan ekspresi budaya.

Rumusan masalah paper ini adalah: Bagaimana film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* mereproduksi realitas sosial budaya Indonesia melalui bahasa visual dan naratif animasi, dan bagaimana posisi film ini dalam arus globalisasi budaya, khususnya dalam konteks dominasi industri animasi global dan strategi media capital lokal.

Melalui dua pertanyaan ini, paper ini hendak menguraikan bagaimana teks animasi Indonesia kontemporer seperti *Si Juki* tidak hanya memproduksi cerita, tetapi juga membangun identitas kultural dan ideologi sosial dalam konteks global yang kompetitif. Dengan menggunakan pendekatan *ACDA*, analisis ini akan menjelajahi teks film, mengkaji praktik produksi dan konsumsi, serta menempatkannya dalam konteks sosial-budaya yang lebih luas.

KAJIAN TEORI

Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA) yang dikembangkan oleh Norman Fairclough memberikan kerangka kerja penting untuk membaca film

bukan sekadar sebagai teks naratif atau estetis, tetapi sebagai praktik wacana yang terlibat dalam proses sosial dan ideologis yang kompleks. ACDA menekankan bahwa setiap wacana merepresentasikan dan sekaligus membentuk struktur sosial di mana ia berada.

Fairclough membagi analisis wacana menjadi tiga dimensi utama: (1) analisis teks, (2) praktik wacana, dan (3) praktik sosial-kultural. Dimensi pertama menyangkut struktur linguistik dan semiotik dari teks (dalam konteks film: gambar, suara, dialog, gaya visual). Dimensi kedua menyangkut proses produksi dan konsumsi teks—siapa yang membuat film, bagaimana ia dipasarkan, dan bagaimana penonton mengartikulasikan makna. Dimensi ketiga menyangkut bagaimana wacana film berkaitan dengan struktur kekuasaan, ideologi, dan institusi sosial.

"Discourses are not just representations of the world; they are ways of being in the world, forms of social practice which constitute the world" (Fairclough, 2013, p. 219)

Dalam *Media Capital: Architecture of Global Hollywood*, Michael Curtin (2003) menawarkan konsep *media capital* sebagai titik temu antara infrastruktur, modal, dan kreatifitas dalam suatu wilayah geografis yang memproduksi dan menyebarkan media budaya. Berbeda dari pendekatan yang hanya melihat kekuasaan Hollywood sebagai pusat global tunggal, Curtin menyarankan agar kita melihat bagaimana berbagai kota dan wilayah (seperti Hong Kong, Mumbai, Seoul) mengembangkan kekuatan produksi media mereka sendiri.

"Media capitals are sites of intense media production, deeply embedded within local cultures and linked to transnational networks of distribution and influence"
(Curtin, 2003, p. 202)

Jakarta sebagai ibukota negara Indonesia dapat dipahami sebagai *emerging media capital* di kawasan Asia Tenggara. Kota ini menjadi pusat industri televisi, film, musik, hingga animasi. Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* diproduksi oleh rumah produksi berbasis Jakarta dan menjadi contoh bagaimana media lokal berusaha membangun *arsitektur budaya*, memanfaatkan ekosistem talenta kreatif, fasilitas teknis, jejaring pemerintah, dan akses pasar. Menurut Curtin, media capital tidak berdiri netral, tetapi menjadi arena tarik-menarik antara kekuatan lokal dan global.

"The cultural and economic dynamics of media capitals reflect wider struggles over globalization, national identity, and media sovereignty" (Curtin, 2003, p. 215)

Dengan demikian, posisi *Si Juki* bukan hanya sebagai produksi kreatif, tetapi juga sebagai bentuk negosiasi simbolik dan ekonomi, menantang dominasi naratif global sekaligus memanfaatkan jejaring global (festival, OTT-*Over the Top*, YouTube, dan lain sebagainya).

METODE PENELITIAN

Dalam konteks film animasi *Si Juki: Harta Pulau Monyet*, pendekatan ACDA memungkinkan kita mengurai bagaimana narasi petualangan dan karakter lokal mereproduksi dan merespons realitas sosial Indonesia: mulai dari birokrasi, etika gotong royong, hingga relasi kuasa antara pusat dan pinggiran. Analisis teks mencakup simbolisme visual (topeng arwah, harta tersembunyi, pulau eksotik), sementara praktik wacana dapat dikaji dari ekosistem produksi (Faza Meonk, Falcon Pictures, pemerintah melalui Bekraf/Kemenparekraf), dan praktik sosial-kulturalnya mencakup posisi film ini dalam proyek nasionalisme kultural serta negosiasi identitas dalam arus global.

Dengan demikian, *ACDA* membuka ruang bagi pembacaan bahwa film bukan hanya merepresentasikan dunia, tetapi juga menjadi alat *konstruksi ideologis*, sebagaimana dikatakan Fairclough bahwa:

"Language is a material form of ideology, and language is invested by ideology" (Fairclough, 2013, p. 73)

Kerangka poskolonial menjadi sangat penting untuk membaca produksi budaya dari wilayah global bagian selatan seperti Indonesia. Dalam *Unthinking Eurocentrism*, Shohat dan Stam (2014) menekankan bahwa sinema global sering kali dikonstruksi dalam kerangka pandang Eropa dan Amerika yang meminggirkan narasi dan estetika non-Barat. Mereka menyerukan pendekatan yang lebih adil dalam melihat representasi film dari Dunia Ketiga.

"Eurocentrism operates through aesthetic hierarchies and narrative paradigms that privilege the West as origin and telos of modernity" (Shohat & Stam, 2014, p. 16)

Film *Si Juki* dianalisis sebagai bentuk resistensi terhadap eurocentrisme dalam animasi, melalui narasi dan estetika yang berakar pada budaya lokal

Indonesia, seperti nilai gotong royong, mitologi pulau, karakter-karakter rakyat biasa, dan humor khas urban Indonesia. Ini menunjukkan ciri khas sinema Dunia Ketiga yang disebut Guneratne (2003) sebagai:

"A cinema of opposition—not just to imperialism and neocolonialism, but also to dominant cultural and economic models of production" (Guneratne, 2003, p. 5).

Krishna Sen (2004) dalam artikelnya tentang sinema Indonesia juga menyatakan bahwa dalam situasi pascakolonial, film lokal sering mengandung kontradiksi antara proyek identitas nasional dan tekanan ekonomi global:

"Local films are always negotiating between representing the nation and surviving in a market dominated by foreign content" (Sen, 2004, p. 152)

Pendekatan postkolonial dengan demikian penting dalam melihat film *Si Juki* sebagai produk kultural yang mengandung semangat resistensi, hibriditas, dan afirmasi identitas. Hibriditas ini tampak dalam visual yang memadukan gaya kartun Barat dengan motif lokal, serta humor yang universal namun ditanamkan dalam konteks lokal. Melalui kerangka ini, *Si Juki* tampil sebagai agen budaya dalam ekonomi simbolik global, menjembatani nilai lokal dan selera pasar global.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dimensi tekstual merupakan aspek dasar dari proses produksi wacana, dalam kerangka *Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA)* Norman Fairclough. Analisis teks dalam *ACDA* mencakup narasi, struktur genre, dialog, visualisasi karakter, hingga tanda-tanda budaya. Pada film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*, dimensi ini menunjukkan bagaimana teks animasi bekerja sebagai konstruksi sosial yang merepresentasikan nilai, ideologi, dan identitas dalam bentuk yang populer.

"linguistic features and organization of concrete instances of discourse" (Fairclough, 2013, p. 97).

Film Animasi *Si Juki: Harta Pulau Monyet* menggunakan genre petualangan dengan struktur yang familiar secara global, mengacu pada pola naratif klasik seperti *hero's journey* (perjalanan pahlawan), konflik antara protagonis dan antagonis, serta elemen humor dan fantasi. Struktur ini membuat

film mudah diterima oleh penonton dari berbagai latar belakang budaya, seperti yang disebut Sarah Berry-Flint (2004).

“genre conventions that foster emotional alignment and narrative coherence across cultural contexts” (Berry-Flint, 2004, p. 27).



Gambar 2. Adegan Konflik/Ketegangan dalam Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*

(Sumber: Meonk, 2024b)

Menurut Richard Allen(2019), *suspense* dalam film petualangan dibangun dari ketegangan naratif melalui tantangan-tantangan dalam perjalanan, pembelotan karakter, dan ujian moral terhadap sang protagonis. Semuanya tampak jelas dalam perjalanan Juki menyelamatkan pulau dari ancaman kapitalisme oportunistis.

“the structuring of anticipation, surprise, and the moral opposition of good and evil” (Allen, 2019, p. 167).

Lokasi petualangan bukanlah dunia fantasi Barat, melainkan hutan tropis, desa tradisional, dan pulau eksotis yang menrepresentasikan geografi Indonesia. Film ini tidak hanya meniru genre global, tetapi juga mengadaptasinya ke dalam konteks lokal. Adaptasi ini menrepresentasikan apa yang disebut sebagai *glocalization*, lokalisasi dari formula global. Ini menunjukkan bagaimana genre populer dapat menjadi ruang negosiasi antara nilai universal dan konteks lokal, dalam kerangka Fairclough sebagai bagian dari transformasi sosial melalui tekstualitas.

Karakter Si Juki merupakan representasi dari *antihero lokal* yang unik, yaitu tokoh yang tidak sempurna, sarkastik, dan penuh ironi—namun memiliki komitmen terhadap kebaikan sosial. Dalam film, Juki direpresentasikan sebagai pemuda biasa yang tidak terlalu pintar, tapi berani dan jujur. Karakter ini menantang model protagonis Barat yang cenderung *heroic, hyper-competent and*

individualistic. Sebaliknya, Juki mewakili rakyat biasa yang menghadapi realitas sosial sehari-hari dengan keberanian khas rakyat kecil.



Gambar 3. Karakter Juki mewakili Rakyat Biasa dalam Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*
(Sumber: Meonk, 2024b)

Juki sebagai “bintang” lokal merupakan tipikal warga urban Indonesia, tidak ideal tapi *relateable*, yang menyuarakan kritik sosial dalam bentuk humor dan satire. Ia menjadi representasi dari resistensi terhadap kekuasaan, korupsi, dan oportunisme, sekaligus simbol harapan rakyat.

"stars are embodiments of social types, and their meanings lie in the interplay between the image and the ideology it articulates" (Dyer, 2004, p. 2)

Simbol sosial budaya dalam film ini tampak melalui nilai gotong royong (Gambar 4), kerja sama tim, serta rasa kekeluargaan yang kuat. Konflik dalam film hanya bisa diselesaikan ketika tokoh-tokoh yang berbeda latar saling membantu. Representasi ini mengartikulasikan ideologi Pancasila dan nasionalisme inklusif dalam bentuk ringan namun bermakna. Dalam konteks ACDA, ini menunjukkan bagaimana teks film membentuk *social identities* dan *social relations*, yakni hubungan antarwarga, antara manusia dan alam, serta hubungan kuasa antara rakyat dan elit.

Salah satu kekuatan utama *Si Juki: Harta Pulau Monyet* adalah penggunaan lokalitas visual sebagai medium representasi kebudayaan Indonesia. Lanskap yang digunakan dalam film, hutan tropis, air terjun, gua tersembunyi, rumah-rumah kayu, bahkan motif batik menjadi bentuk estetika visual yang memperkuat identitas lokal (Gambar 5.). Bahasa yang digunakan para karakter

juga beragam logat Indonesia (Jakarta, Sunda, Jawa), menunjukkan pluralitas budaya nasional yang menjadi bagian dari pesan ideologis film.



Gambar 4. Representasi Gotong Royong dalam Film Si Juki: Harta Pulau Monyet
(Sumber: Meonk, 2024b)

Visualisasi lanskap Indonesia dalam film tidak hanya sebagai latar, tetapi sebagai metafora bagi kekayaan, kerentanan, dan harapan bangsa. Alam menjadi simbol kekayaan yang diancam oleh kerakusan, dan penyelamatan pulau menjadi metafora untuk penyelamatan tanah air dari krisis moral dan ekologis.

"animation can offer an exaggerated or idealized reality which still functions as a metaphor for socio-cultural truths" (Wells, 2012, p. 245)



Gambar 5. Lanskap Visual Identitas Lokal dalam Film Si Juki: Harta Pulau Monyet
(Sumber: Meonk, 2024b)

Lokalitas juga tampak dalam simbol-simbol budaya: topeng, patung arca kuno (Gambar 6.), dan mitologi tentang harta terpendam yang menjadikan budaya tradisional bukan sebagai eksotisme, tetapi sebagai kekuatan yang menuntun moral tokoh. Dalam analisis ACDA, ini adalah bagian dari *recontextualization of cultural symbols*, yaitu bagaimana simbol-simbol lama diberi makna baru untuk kepentingan narasi kontemporer.

Fairclough menjelaskan bahwa:

"Recontextualization is central to the operation of discourse—it involves taking elements from one discourse and inserting them into another to change their function" (Curtin, 2003, p. 45)



Gambar 6. Visual Arkeologis dalam Film Si Juki: Harta Pulau Monyet
(Sumber: Meonk, 2024b)

Dengan demikian, lokalitas dalam film *Si Juki* bukan sekadar hiasan estetis, tetapi alat ideologis untuk menyampaikan narasi kebangsaan, kritik sosial, dan pemulihan identitas budaya dalam arus global.

Praktik wacana mengacu pada proses sosial yang menghubungkan produksi dan konsumsi teks. Pada konteks film, ini mencakup bagaimana teks diciptakan (oleh siapa, dengan logika apa), bagaimana disebarluaskan, dan bagaimana makna dinegosiasikan oleh publik. Bagian ini akan menyoroti tiga aspek utama: produksi industri dan modal budaya, strategi ideologis melalui media populer, serta negosiasi nilai global-lokal melalui transkulturalitas.

"the processes of text production and consumption and their socio-cognitive conditions" (Fairclough, 2013, p. 60)

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* merupakan hasil dari dinamika industri kreatif nasional yang tengah berkembang, didukung oleh rumah produksi seperti Falcon Pictures dan kreator independen seperti Faza Meonk. Produksi film ini menrepresentasikan pergeseran struktur kapital budaya, di mana animasi tidak lagi menjadi domain eksklusif studio besar luar negeri, tetapi juga dapat menjadi produk ekonomi kreatif lokal yang kompetitif.

Pierre Bourdieu menjelaskan bahwa aset sosial non-finansial, membantu seseorang naik kelas sosial. Ini bisa berupa pengetahuan, pendidikan, selera artistik, atau kemampuan budaya. Film animasi *Si Juki sebagai* asset sosial non-

finansial, dipandang sebagai bentuk *cultural capital*, Ia bukan sekadar hiburan, tapi juga media yang memuat nilai, pengetahuan, dan identitas yang bisa meningkatkan posisi sosial pembuat atau penikmatnya.

“Cultural capital can exist in three forms: in the embodied state, i.e., in the form of long-lasting dispositions of the mind and body; in the objectified state, in the form of cultural goods (pictures, books, dictionaries, instruments, machines, etc.); and in the institutionalized state, a form of objectification which must be set apart because, as will be seen in the case of educational qualifications, it confers entirely original properties on the cultural capital which it is presumed to guarantee.” (Bourdieu, 1986).

Film *Si Juki* juga sebuah produk budaya lokal yang menjadi bagian dari strategi industri global. Ia bisa mengangkat budaya lokal (*cultural capital*), tapi tetap harus bermain dalam aturan pasar global yang mengedepankan profit dan efisiensi (logika neoliberal). Hal yang perlu diperhatikan pada kendali dari logika pasar neoliberal adalah ketergantungan pada angka penonton (*market reception*), focus pada potensi komersial (uang dan sponsor), serta strategi distribusi digital (efisiensi dan jangkauan pasar).

“The creative industries both exploit and enable creativity under the logic of capital.” (Kapur & Wagner, 2011, p. 3)

Penggunaan platform OTT, kolaborasi dengan pemerintah (Kemenparekraf), dan pembentukan IP (*intellectual property*) lintas media (komik, animasi, merchandise) menunjukkan bagaimana produksi animasi saat ini tidak hanya bersifat naratif, tetapi juga ekonomis dan politis.



Gambar 7. Merchandise Action Figure Si Juki
(Sumber: Pionicon Store, 2025)

Sebagai teks budaya, *Si Juki* mengartikulasikan bentuk nasionalisme populer, yaitu bentuk nasionalisme yang tidak disampaikan melalui propaganda negara, tetapi melalui simbol dan cerita yang akrab dengan keseharian masyarakat. Film ini menyisipkan pesan kebangsaan lewat humor, kerja sama antarkarakter, serta ancaman terhadap kekayaan budaya oleh kekuatan kapitalis (direpresentasikan melalui tokoh antagonis yang serakah dan manipulatif).

Si Juki menyampaikan narasi nasionalisme melalui metafora petualangan, menyelamatkan pulau (Indonesia) dari kehancuran, dan mempertahankan warisan budaya (harta dan mitologi lokal). Menurut Mike Wayne (Wayne, 2001), film politik tidak selalu eksplisit; ia dapat bekerja melalui alegori, konvensi genre, atau bentuk populer yang mengartikulasikan kontradiksi ideologis.

“allegory, genre conventions, or popular forms that articulate ideological contradictions” (Wayne, 2001, p. 23).

Fairclough menyatakan bahwa, ini merupakan contoh *ideological interpellation*, di mana penonton diposisikan untuk mengidentifikasi diri mereka dengan nilai-nilai yang dibangun dalam teks. Film ini bukan hanya menawarkan hiburan, tetapi juga membentuk subjektivitas penonton sebagai warga negara yang ideal, berani, kolaboratif, dan cinta tanah air.

Produksi dan distribusi *Si Juki* tidak bisa dilepaskan dari konteks transkulturalitas, yaitu percampuran dan pertukaran budaya antarbangsa dalam dunia global. Film ini mencoba menjangkau penonton luar negeri, baik melalui festival, subtitle, maupun visual yang lebih universal, tanpa melepaskan akar lokalnya. Ini merupakan bentuk negosiasi budaya.

“Third World media often operate in a double bind: they must be legible to international audiences while remaining faithful to local sensibilities” (Shohat & Stam, 2014, p. 26).

Film ini menyeimbangkan antara *aksesibilitas global* (struktur genre, gaya animasi) dan *keunikan lokal* (setting Indonesia, karakter logat lokal, mitologi Nusantara). Ini menunjukkan bahwa animasi Indonesia tidak hanya sebagai produk domestik, tetapi juga sebagai bagian dari sirkulasi budaya global, sebagaimana yang dimungkinkan oleh *media convergence*.

"Digital convergence has enabled local films to imagine global reach through new platforms, bypassing traditional circuits of distribution" (Tryon, 2009, p. 112)

Transkulturalitas ini membuka ruang bagi posisi Indonesia dalam ranah diplomasi budaya. Film seperti *Si Juki* bukan hanya media komersial, tetapi juga dapat menjadi “*soft power*” dalam memperkenalkan nilai, karakter, dan identitas bangsa kepada dunia.

Si Juki: Harta Pulau Monyet tidak dapat dilepaskan dari dinamika industri kreatif, strategi ideologi budaya populer, dan konteks globalisasi media, melalui praktik wacana. Film ini adalah hasil dari praktik simbolik yang kompleks—menggabungkan kreativitas lokal, infrastruktur industri, logika pasar, dan strategi diplomasi budaya. Ia merupakan contoh penting dari bagaimana animasi lokal dapat memproduksi identitas nasional sekaligus merespons arus global.

Dimensi ketiga dalam praktik sosial-kultural, yaitu konteks sosial luas yang membentuk dan dibentuk oleh produksi wacana. Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*, mencakup struktur ideologis, historis, dan ekonomi yang melingkupi pembuatan dan resepsi film. Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* dapat dibaca sebagai respon terhadap kondisi sosial-politik kontemporer Indonesia dan sebagai bentuk resistensi budaya terhadap hegemoni naratif global.

“discourse analysis, link discourse to wider social and cultural structures and processes” (Fairclough, 2013, p. 134).

Film ini merepresentasikan apa yang disebut sebagai film perlawanan, bukan hanya menolak struktur dominasi kolonial, tetapi juga menantang bentuk dominasi budaya dan ekonomi kontemporer seperti kapitalisme global, komodifikasi warisan budaya, dan penetrasi nilai-nilai individualistik ala Barat.

“cinema of opposition” (Guneratne, 2003, p. 6)

Si Juki sebagai tokoh lokal yang canggung, jenaka, tapi jujur, diposisikan berhadapan dengan kekuatan-kekuatan oportunistik yang direpresentasikan melalui tokoh antagonis (pebisnis serakah, koruptor, dsb).

"Postcolonial cinema emerges from the intersections of resistance, cultural survival, and the reclamation of historical memory" (Shohat & Stam, 2014, p. 6)

Narasi film ini secara simbolik menegosiasikan pembelaan terhadap lokalitas sebagai bagian dari upaya membentuk ingatan kolektif yang berakar pada sejarah dan kebudayaan lokal. Konsep “pulau harta” diinterpretasikan bukan hanya

sebagai kekayaan material, tetapi sebagai simbol warisan budaya yang harus dipertahankan dari komersialisasi dan eksploitasi. Ini menjadikan film sebagai alat politik kultural dalam wacana nasionalisme baru di Indonesia.

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet*, mereproduksi realitas masyarakat urban Indonesia: birokrasi yang rumit, masyarakat desa yang penuh solidaritas, relasi antargenerasi, hingga eksistensi pemuda yang canggung dalam sistem sosial-politik yang tidak stabil, sebagai teks sosial. Kritik terhadap sistem kekuasaan dan korupsi dilakukan dengan gaya humor satir, menjadikan film sebagai ruang ekspresi ideologis yang dapat diterima oleh khalayak luas tanpa resistensi frontal. Wayne menjelaskan bahwa film politis bekerja dengan membangun *dialectical image*.

"a form of narrative and visual construction that simultaneously reflects and critiques social conditions"
(Wayne, 2014, p. 31)

Si Juki sebagai tokoh menjadi *representasi dialektik*: ia bukan pahlawan yang sempurna, tapi representasikan masyarakat kelas menengah perkotaan yang dihadapkan pada dilema moral, nasionalisme banal, dan aspirasi keadilan sosial. Film ini dengan demikian bekerja sebagai film politis dalam kehidupan sehari-hari, yang tidak keras secara ideologis, tetapi konsisten menyampaikan pesan sosial dalam bentuk yang populer dan humoris.

Dimensi sosial budaya film *Si Juki* juga tidak dapat dilepaskan dari konteks media digital. Film ini merupakan hasil dari *franchise transmedia* yang bermula dari komik online dan platform digital, berkembang menjadi merchandise, serial web, dan film bioskop. Hal ini menunjukkan bagaimana animasi modern bukan hanya teks tunggal, melainkan *networked narrative system* yang menyeberangi berbagai platform. Lev Manovich(2002) menyebut bahwa dalam era digital, Film *Si Juki* menampilkan bentuk *performativitas budaya*, di mana makna tidak hanya dikonstruksi dalam layar bioskop, tetapi juga dalam partisipasi publik di media sosial, cosplay, hingga komunitas fandom.

"cultural production is increasingly characterized by database logic, remixability, and performance across media"
[2, p. 219].

Realitas Digital ini merupakan perluasan dari praktik wacana ke praktik sosial, bagaimana teks film berlanjut ke ruang interaksi digital sebagai arena produksi identitas, ekspresi kolektif, dan penyebaran nilai budaya. Melalui meme,

parodi, hingga *fan art*, karakter Juki menjadi semacam *cultural avatar* yang merepresentasikan kompleksitas masyarakat Indonesia kontemporer, kritik sosial, solidaritas digital, dan nasionalisme ironis.

Film ini juga menrepresentasikan *hibriditas budaya*, yaitu percampuran antara estetika Barat (struktur animasi, gaya visual, teknik *CGI-Computer-Generated Imagery*) dan nilai-nilai lokal (mitologi, bahasa, karakter rakyat kecil).

"Hybrid aesthetics do not merely blend cultural forms but perform acts of cultural resistance and innovation"
(Stam, 2003, p. 35).

Hibriditas dalam Film *Si Juki* tidak hanya bersifat teknis atau formal, tetapi juga ideologis: membentuk identitas yang tidak tunduk pada standar industri animasi global, tetapi menciptakan estetika sendiri yang berakar pada lokalitas. Film ini menawarkan *proyek identitas kultural* yang kompleks: tidak inferior terhadap animasi Jepang atau Barat, tetapi juga tidak eksklusif lokal.

Kehadiran *Si Juki* di festival internasional, platform streaming global, dan forum animasi Asia menunjukkan bahwa animasi Indonesia dapat membentuk *posisi kultural yang terhubung* (*connected positionality*), tidak lagi sebagai penonton pasif budaya global, tetapi sebagai produsen aktif yang menawar ulang identitas mereka.

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* merupakan wacana sosial yang kompleks, mewakili sekaligus mengkritisi kondisi sosial-politik Indonesia, menawarkan narasi kebangsaan yang populer, serta mengartikulasikan identitas nasional dalam konteks global. Melalui pendekatan ACDA, kita memahami bahwa film ini adalah bagian dari transformasi sosial-kultural, yang melibatkan perlawanan simbolik terhadap hegemoni budaya, negosiasi antara lokal dan global, serta rekonstruksi makna melalui media digital dan komunitas.

Film animasi lokal seperti *Si Juki: Harta Pulau Monyet* bukan hanya bagian dari industri hiburan nasional, tetapi juga dapat berfungsi sebagai alat diplomasi budaya (*cultural diplomacy*) dalam era globalisasi. Dalam pendekatan ACDA, dimensi ini dapat dianalisis sebagai bentuk *praktik sosial-kultural* yang melibatkan representasi identitas nasional ke panggung internasional. Film tidak hanya menjadi sarana ekspresi budaya, tetapi juga menjadi medium negosiasi simbolik

dalam pertarungan ekonomi dan kultural global. Seiring berkembangnya jaringan distribusi digital, animasi Indonesia memiliki potensi untuk melampaui batas lokal dan menjadi bagian dari arus budaya global yang kompetitif.

Karakter Juki, dengan segala kejenakaan, keunikan logat, dan nilai lokal yang diusungnya, telah berkembang dari figur komik ke ikon animasi. Ketika film ini hadir dalam format layar lebar, ia tidak sekadar menyasar penonton domestik, tetapi mulai mengarah pada pasar internasional melalui festival film, rilis terbatas di luar negeri, dan subtitle lintas bahasa.

“soft power is the ability to influence others through cultural or ideological means rather than coercion or payment” (Nye, 2004)

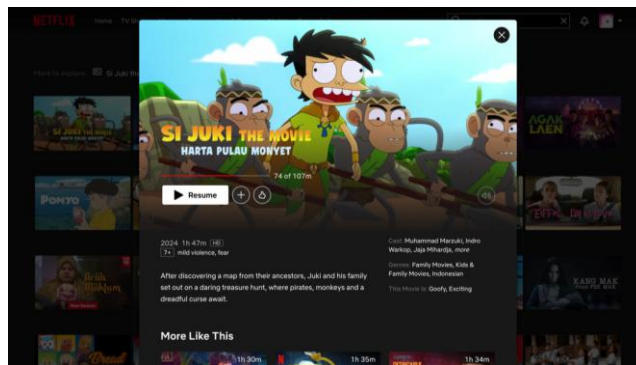
Si Juki adalah representasi budaya Indonesia yang dikemas secara ringan namun tetap bermakna. Film ini menyampaikan nilai-nilai seperti kerja sama, keberagaman, cinta tanah air, serta kritik terhadap ketidakadilan sosial, semuanya dalam format yang dapat dikonsumsi oleh khalayak global. Kita dapat membaca film ini sebagai wacana yang berupaya menegosiasikan identitas nasional Indonesia di tengah arus dominasi naratif dari industri animasi global.

"Media capitals play a pivotal role in shaping the image of a nation and its cultural soft power in the transnational media space" (Curtin, 2003, p. 217)

Dengan demikian, produksi animasi dari Jakarta (sebagai *media capital* Indonesia) memiliki peluang untuk menjadi bagian dari diplomasi budaya Asia Tenggara yang lebih luas.

Kehadiran *Si Juki* dalam festival film Asia dan platform *Over-the-Top (OTT)* seperti Netflix dan Disney+ menandakan pergeseran infrastruktur distribusi media. Dulu, animasi lokal sulit bersaing secara internasional karena keterbatasan dana, akses pasar, dan kualitas produksi. Namun kini, digitalisasi membuka akses distribusi yang lebih demokratis.

"Digital convergence enables local filmmakers to bypass traditional gatekeepers and connect directly with global audiences" [17, p. 98].



Gambar 8. Si Juki: Harta Pulau Monyet di Platform Netflix
(Sumber: Meonk, 2024b)

Hal ini berarti bahwa film animasi Indonesia tidak harus melalui Hollywood atau distributor besar internasional untuk menjangkau dunia. Melalui *OTT* dan festival, film lokal dapat memperoleh ruang visibilitas, memperluas jaringan distribusi, dan membangun reputasi internasional. Dengan membangun komunitas penonton global, baik dari diaspora Indonesia maupun penonton umum yang tertarik pada konten Asia, film seperti *Si Juki* berpotensi menjadi bagian dari *cross-cultural circulation of meaning*.

Pemerintah Indonesia, melalui lembaga seperti Bekraf (sekarang Kemenparekraf), telah mendukung pengembangan industri animasi sebagai bagian dari ekonomi kreatif nasional. Dukungan ini mencakup pembiayaan, pelatihan, festival, hingga promosi internasional. Hal ini merepresentasikan bagaimana ideologi pembangunan budaya dimediasi melalui kebijakan negara.

Proyek nasionalisme kultural, tidak boleh hanya berorientasi pada pasar, melainkan juga harus mempertimbangkan merepresentasikan realitas sosial dan keberagaman Indonesia. Maksud dari kritik Wayne tersebut adalah film animasi *Si Juki* harus didorong tidak hanya sebagai produk ekonomi, tetapi sebagai medium ekspresi kultural yang merepresentasikan realitas sosial dan keberagaman Indonesia.

“the cultural politics of representation and voice”
(Wayne, 2001, p. 40)

Dalam praktiknya, sinergi antara negara, pelaku industri, dan komunitas kreatif menjadi kunci dalam menjadikan animasi lokal sebagai *cultural export*. Negara dapat memainkan peran sebagai fasilitator diplomasi budaya, sementara seniman dan kreator tetap menjaga otonomi artistik dan akar lokal mereka. Ini akan

menciptakan ekosistem produksi budaya yang seimbang antara orientasi pasar dan orientasi identitas.

Dalam upaya menuju diplomasi budaya, penting untuk memahami posisi *Si Juki* dalam konteks global. Jika dibandingkan dengan animasi Jepang (Studio Ghibli), Korea (Larva, Pororo), atau India (Chhota Bheem), *Si Juki* masih dalam tahap awal membangun warisan global. Namun keunggulannya terletak pada keberaniannya menyuarakan konteks lokal Indonesia dengan gaya visual dan narasi yang dapat diterima oleh publik luas.

"Successful national animation asserts distinctive narratives, idioms, and perspectives that differentiate it from global norms while still engaging universal themes"
(Wells, 2012, p. 258)

Film *Si Juki* memiliki potensi membawa cerita khas Indonesia, karakter lokal yang unik, dan pesan universal tentang persahabatan, kebenaran, dan perjuangan. Perluasan cakupan distribusi dan keberlanjutan produksi akan menentukan apakah karakter ini bisa menjadi *global cultural icon*, seperti Doraemon, Shinchon, atau BoBoiBoy.

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* membuka ruang penting dalam arena diplomasi budaya Indonesia melalui medium animasi. Melalui kerangka ACDA, kita melihat bahwa praktik sosial-kultural film ini tidak hanya terbatas pada konsumsi domestik, tetapi juga terlibat dalam negosiasi global identitas nasional. Dengan dukungan infrastruktur digital dan kebijakan kultural yang tepat, animasi Indonesia berpotensi menjadi bagian dari peredaran simbolik internasional yang tidak hanya kompetitif, tetapi juga merepresentasikan suara, nilai, dan kompleksitas masyarakat Indonesia.

KESIMPULAN

Film *Si Juki: Harta Pulau Monyet* bukan sekadar produk hiburan animasi, tetapi merupakan teks budaya yang sarat akan makna sosial, politik, dan ideologis. Melalui pendekatan Analytical Critical Discourse Analysis (ACDA) dari Norman Fairclough, makalah ini telah menganalisis film ini dari tiga dimensi utama, teks, praktik wacana, dan praktik sosial-kultural, untuk menunjukkan bagaimana film ini mereproduksi realitas sosial budaya Indonesia di tengah arus globalisasi.

Dari sisi tekstual, film ini memanfaatkan struktur genre petualangan yang familiar secara global untuk menyampaikan narasi lokal yang kuat. Karakter Juki sebagai antihero khas Indonesia menjadi simbol resistensi terhadap narasi kepahlawanan individualistik khas Barat. Visual dan simbol dalam film ini, mulai dari lanskap hutan tropis hingga logat dan dialog khas lokal, memperlihatkan upaya yang konsisten dalam membumikan cerita dalam konteks Indonesia. Melalui representasi nilai gotong royong, kebersamaan, dan humor khas lokal, film ini mengukuhkan identitas budaya dalam bentuk yang dapat dinikmati secara universal.

Pada tingkat praktik wacana, film ini merepresentasikan dinamika industri kreatif Indonesia yang tengah berkembang. Produksi dan distribusi film ini menunjukkan keterlibatan berbagai actor, negara, pelaku industri, komunitas kreatif, dalam membangun infrastruktur simbolik nasional. Film ini juga menampilkan bagaimana ideologi nasionalisme dapat disampaikan melalui bahasa populer, serta bagaimana konsumsi budaya visual dapat menjadi sarana penguatan identitas kolektif.

Sementara itu, pada dimensi praktik sosial-kultural, Si Juki menjadi bagian dari wacana poskolonial dan proyek diplomasi budaya. Ia menegosiasikan posisi Indonesia dalam sistem media global, berupaya menjadi pusat produksi kultural (media capital) di kawasan Asia Tenggara. Melalui gaya visual dan distribusi digital, film ini membuka peluang untuk menjangkau khalayak internasional dan membangun “cultural soft power” bagi Indonesia. Dalam hal ini, film Si Juki memperlihatkan bentuk hibriditas budaya yang tidak inferior, melainkan kreatif dan adaptif dalam menghadapi arus global.

Dengan menggabungkan nilai lokal dan strategi global, Si Juki: Harta Pulau Monyet memperlihatkan bagaimana animasi dapat menjadi medan kontestasi sekaligus integrasi antara identitas budaya dan pasar global. Film ini menjadi bukti bahwa animasi bukan hanya alat ekspresi artistik, tetapi juga wacana yang aktif membentuk cara kita melihat diri kita sendiri, bangsa kita, dan posisi kita di dunia.

DAFTAR PUSTAKA

- Allen, R. (2019). Hitchcock And Narrative Suspense Theory And Practice. In *Camera Obscura, Camera Lucida* (pp. 163–182). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048505067-011>
- Berry-Flint, S. (2004). Genre. In T. Miller & R. Stam (Eds.), *A Companion to Film Theory* (pp. 25–44). Blackwell.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood Press.
- Curtin, M. (2003). *Media capital: Architecture of global Hollywood*. Routledge.
- Dyer, R. (2004). Heavenly bodies: Film stars and society, second edition. In *Heavenly Bodies: Film Stars and Society, Second Edition* (2nd ed.). Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9780203605516>
- Fairclough, N. (2013). Critical discourse analysis the critical study of language, second edition. In *Critical Discourse Analysis The Critical Study of Language, Second Edition* (2nd ed.). Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315834368>
- Guneratne, A. R. (2003). Introduction: Rethinking Third Cinema. In W. Dissanayake & A. Guneratne (Eds.), *Rethinking Third Cinema* (1st ed., pp. 1–28). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203634257-1>
- Kapur, J., & Wagner, K. B. (2011). Introduction: Neoliberalism and Global Cinema: Subjectivities, Publics, and New Forms of Resistance. In J. Kapur & K. B. Wagner (Eds.), *Neoliberalism and Global Cinema* (pp. 1–16). Routledge.
- Manovich, L. (2002). *The language of new media*. MIT Press.
- Meonk, F. (2024a). *Si Juki the Movie: Harta Pulau Monyet*. The Movie Database (TMDB). <https://www.themoviedb.org/movie/617209-si-juki-the-movie-harta-pulau-monyet?language=id-ID>
- Meonk, F. (2024b). Si Juki The Movie: Harta Pulau Monyet [Video recording]. In *Netflix*. <https://www.netflix.com/id-en/title/81927384>
- Nye, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. Public Affairs.
[//perpustakaan.kemlu.go.id%2Findex.php%3Fp%3Dshow_detail%26id%3D63%26keywords%3D](http://perpustakaan.kemlu.go.id%2Findex.php%3Fp%3Dshow_detail%26id%3D63%26keywords%3D)

- Pionicon Store. (2025). *JUKI +62 VINYL FIGURE RED RIDER*. Tokopedia. https://www.tokopedia.com/pioniconstore/juki-62-vinyl-figure-red-rider?extParam=src%3Dshop%26whid%3D4042804&aff_unique_id=&channel=others&chain_key=
- Sen, K. (2004). What's "oppositional" in Indonesian cinema? In *Rethinking Third Cinema* (pp. 147–165). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203634257-11>
- Shohat, E., & Stam, R. (2014). Unthinking eurocentrism: Multiculturalism and the media, second edition. In *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media, Second Edition*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315771441>
- Stam, R. (2003). Beyond Third Cinema : The aesthetics of hybridity. In *Rethinking Third Cinema* (pp. 31–48). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203634257-3>
- Tryon, Chuck. (2009). *Reinventing cinema: movies in the age of media convergence*. Rutgers University Press.
- Wayne, M. (2001). Political Film. In *Political Film*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/J.CTT18FS84X>
- Wayne, M. (2014). The Dialectical Image: Kant, Marx and Adorno. In *Marx at the Movies* (pp. 27–45). Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9781137378613_2
- Wells, P. (2012). The Language of Animation. In *Introduction to Film Studies* (5th ed., p. 260). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824139-13>