JOURNAL OF COMMUNICATION AND CULTURAL STUDIES (JCCS)
Volume 1, Nomor 2, September 2026 | Halaman 67–79
Penerbit: Mahesa Research Center • Tersedia daring di: *https://mahesainstitute.web.id/ojs2/index.php/jccs*

ARTIKEL PENELITIAN (ORIGINAL RESEARCH ARTICLE)

Representasi Konstruksi Sosial, Relasi Kuasa, dan Konflik Budaya dalam Film Mencuri Raden Saleh

Representation of Social Construction, Power Relations, and Cultural Conflict in Mencuri Raden Saleh

Putri Yemima Juwita*, Alvina Ramadhani, Melisa Bertina Simanjuntak, Parendzi Ziddane Hasibuan & Harya Marmara
Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Medan Area, Medan, Indonesia
**Penulis Korespondensi: juwittbg@gmail.com*

Diterima (Received):	Direvisi (Revised):	Disetujui (Accepted):	Diterbitkan (Published):
14 Juli 2026	**22 Agustus 2026**	**04 September 2026**	**18 September 2026**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan menganalisis representasi konstruksi sosial relasi kuasa dan konflik budaya dalam film *Mencuri Raden Saleh* (2022) karya sutradara Angga Dwimas Sasongko. Penelitian kualitatif deskriptif ini mengintegrasikan teori konstruksi sosial realitas Peter L. Berger dan Thomas Luckmann dengan teori semiotika signifikasi Umberto Eco. Korpus data dipilih secara purposif mencakup tujuh adegan representatif yang dibagi ke dalam dua kluster analisis: empat adegan konstruksi sosial relasi kuasa dan tiga adegan konflik budaya berbasis stratifikasi kelas serta peran gender. Hasil penelitian mengungkapkan tiga temuan utama. Pertama, film merepresentasikan konstruksi sosial relasi kuasa melalui objektivasi budaya bapakisme otoriter (dominasi tokoh Permadi), represi institusional aparat penegak hukum atas warga sipil (interogasi Sita terhadap Tuktuk), serta komodifikasi nilai seni dan kompromi moral akibat tekanan ekonomi (negosiasi Dini). Kedua, konflik budaya termanifestasi melalui benturan nilai moral dan stereotip profesi (Gofar versus Fella), friksi kesenjangan kelas sosial ekonomi akibat perbedaan habitus bahasa, serta resistensi terhadap pemaksaan ekspektasi peran gender feminin yang patriarkal (penolakan tokoh Sarah). Ketiga, dalam dialektika sosiologis, alur film memperlihatkan pergeseran dari kepatuhan dan kompromi awal (internalisasi) menuju perlawanan balik kolektif anak muda (eksternalisasi) guna mendekonstruksi hegemoni elite. Penelitian ini menyimpulkan bahwa *Mencuri Raden Saleh* berfungsi sebagai kritik sinematik yang tajam terhadap asimetri kekuasaan struktural di Indonesia.

Kata Kunci: *Konstruksi sosial; Relasi kuasa; Konflik budaya; Representasi film; Mencuri Raden Saleh.*

ABSTRACT

This study aims to analyze the representation of social construction of power relations and cultural conflicts in the film *Mencuri Raden Saleh* (2022) directed by Angga Dwimas Sasongko. Employing a qualitative descriptive approach, this research integrates Peter L. Berger and Thomas Luckmann's social construction of reality theory with Umberto Eco's semiotic theory of signification. The empirical corpus was selected through purposive sampling, comprising seven representative scenes divided into two analytical clusters: four scenes illustrating the social construction of power relations and three scenes depicting cultural conflicts grounded in class stratification and gender roles. The findings reveal three core insights. First, the film represents the social construction of power relations through the objectification of authoritarian bapakism (Permadi's dominance), institutional repression by law enforcement over civilians (Sita's interrogation of Tuktuk), and the commodification of art alongside moral compromise driven by economic pressures (Dini's negotiation). Second, cultural conflict manifests in moral clashes and professional stereotyping (Gofar versus Fella), socioeconomic class friction fueled by linguistic habitus disparities, and active resistance against patriarchal feminine role expectations (Sarah's refusal). Third, through sociological dialectics, the narrative portrays a transformation from initial compliance and compromise (internalization) toward collective youth resistance (externalization) that challenges elite hegemony. The study concludes that *Mencuri Raden Saleh* operates as an incisive cinematic critique of structural power asymmetries in contemporary Indonesia.

Keywords: *Social construction; Power relations; Cultural conflict; Film representation; Mencuri Raden Saleh.*

Cara Mengutip (How to Cite): Juwita, P. Y. S., Ramadhani, A., Simanjuntak, M. B., Hasibuan, P. Z., & Marmara, H. (2026). Representasi Konstruksi Sosial, Relasi Kuasa, dan Konflik Budaya dalam Film *Mencuri Raden Saleh*. *Journal of Communication and Cultural Studies (JCCS)*, 1(2), 67–79.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

PENDAHULUAN

Proses pembentukan realitas sosial dalam masyarakat tidak berlangsung secara alamiah atau spontan, melainkan dikonstruksi secara dialektis melalui interaksi timbal balik yang berkesinambungan antara individu dan struktur sosialnya. Dalam kajian sosiologi pengetahuan, Peter L. Berger dan Thomas Luckmann (1966) menegaskan bahwa kenyataan sosial merupakan hasil dari tiga momen simultan yang saling berkelindan: *eksternalisasi* (proses penumpahan kedirian manusia secara terus-menerus ke dalam dunia sosial), *objektivasi* (proses di mana produk-produk aktivitas manusia mengkristal menjadi realitas objektif yang berada di luar diri individu dan tampak mengikat), serta *internalisasi* (proses penyerapan kembali realitas objektif tersebut ke dalam struktur kesadaran subjektif individu melalui sosialisasi) (Handaka & Dharma, 2018). Dalam dinamika ini, media massa—khususnya karya sinematik—memegang peranan sentral bukan hanya sebagai cermin pasif realitas, melainkan sebagai arena representasi aktif yang memproduksi, mempertegas, maupun mendekonstruksi wacana dominan dalam ruang publik (Hall, 1997; Sobur, 2016).

Di tengah perfilman Indonesia kontemporer, film *Mencuri Raden Saleh* (2022) karya sutradara Angga Dwimas Sasongko muncul sebagai terobosan genre *heist* (perampokan terencana) yang langka dieksplorasi secara serius di tanah air (Sasongko, 2022). Secara naratif, film ini berfokus pada sekelompok pemuda dengan latar belakang marjinal—Piko (sang pemalsu lukisan), Ucup (peretas), Sarah (petarung), Tuktuk (pengemudi), dan Gofar (mekanik)—yang direkrut untuk mencuri mahakarya lukisan *Penangkapan Pangeran Diponegoro* karya Raden Saleh dari Istana Kepresidenan atas perintah mantan presiden Permadi. Namun, di balik ketegangan laga kriminal dan adrenalin aksi spionase, film ini menyematkan diskursus sosial yang sangat berlapis mengenai ketimpangan struktural, oligarki politik, serta asimetri relasi kuasa antara kelas elite dan masyarakat sipil biasa.

Urgensi akademik dari penelitian ini berakar pada kebutuhan untuk membedah bagaimana film aksi populer mengartikulasikan kritik ideologis terhadap relasi kuasa dan konflik budaya yang berurat akar dalam masyarakat Indonesia kontemporer. Urgensi sosial terletak pada penggambaran realitas empiris di mana kesenjangan ekonomi, represi institusi penegak hukum, dan budaya paternalisme politik kerap kali membatasi ruang gerak serta merampas masa depan generasi muda. Sementara itu, urgensi teoretis penelitian ini terletak pada integrasi analitis antara teori sosiologi konstruksi sosial Berger dan Luckmann (1966) dengan semiotika signifikasi Umberto Eco (1976, 1979). Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk tidak hanya mengidentifikasi tanda-tanda visual dan dialogis pada permukaan adegan film, melainkan juga membongkar sistem kode budaya (*cultural codes*) yang menjustifikasi dominasi elite, menjelaskan benturan habitus antarkelas, serta menyingkap resistensi agensi anak muda terhadap hegemoni patriarki (Dahrendorf, 1959; Foucault, 1980).

Sejumlah penelitian terdahulu telah menaruh perhatian pada film *Mencuri Raden Saleh*. Anjelli (2023) menganalisis representasi budaya bapakisme dengan menitikberatkan pada dominasi figur paternalistik Permadi dan Budiman melalui analisis semiotika teks. Alifia dan Harini (2023) membedah dinamika konflik kelas sosial dan politik menggunakan teori konflik Ralf Dahrendorf, menemukan bahwa perlawanan anak muda merupakan respons terhadap manipulasi elite penguasa. Pratasis (2023) meneliti representasi kekerasan verbal dan fisik menggunakan semiotika Roland Barthes, sementara Christin (2023) mengkaji ekspresi maskulinitas perempuan pada tokoh Sarah. Selain itu, Kosasih dan Prasetyo (2023) meneliti penerimaan audiens terhadap pesan kritik sosial dalam film tersebut. Meskipun studi-studi terdahulu telah memberikan kontribusi penting, sebagian besar kajian menelaah aspek bapakisme, kekerasan, atau representasi gender secara terfragmentasi dan terisolasi. Belum ada penelitian yang secara sistematis menyintesiskan dialektika tiga momen konstruksi sosial Berger-Luckmann (eksternalisasi, objektivasi, internalisasi) dengan semiotika signifikasi Umberto Eco untuk memetakan bagaimana relasi kuasa kelas, hegemoni institusional, dan konflik norma budaya dinegosiasikan secara simultan.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Kesenjangan penelitian (*research gap*) inilah yang diisi oleh penelitian ini. Kebaruan (*novelty*) yang ditawarkan terletak pada kerangka pembacaan semiotik-sosiologis yang terpadu: membedah bagaimana tanda-tanda sinematografis dalam *Mencuri Raden Saleh* mengobjektivasi relasi kuasa hierarkis (elite versus rakyat biasa, aparat versus sipil) serta bagaimana konflik budaya antarkarakter (pelabelan stereotip, disparitas kelas sosial, dan ekspektasi peran gender patriarkal) direfleksikan dan didekonstruksi melalui agensi kolektif generasi muda.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini bertujuan untuk: (1) menganalisis mekanisme konstruksi sosial relasi kuasa yang terbangun dalam adegan film melalui relasi bapakisme elite, represi institusi penegak hukum, dan komodifikasi moral karya seni; (2) membongkar representasi konflik budaya yang mewujud dalam stereotip pelabelan sosial, kesenjangan komunikasi antarkelas, serta resistensi terhadap norma peran gender; dan (3) menyintesiskan dialektika konstruksi sosial Berger-Luckmann dalam menjelaskan dinamika transisi karakter dari kepatuhan awal menuju perlawanan kolektif terhadap kekuasaan dominan.

Sistematika penulisan artikel ini diawali dengan penjelasan komprehensif mengenai metode penelitian, unit analisis adegan, dan kerangka semiotika Umberto Eco. Selanjutnya, bagian hasil dan pembahasan menyajikan analisis semiotika terhadap tujuh adegan terpilih yang dibagi ke dalam dua subbab analitis serta satu subbab sintesis dialektis. Artikel ini dipungkasi dengan simpulan bernas yang menegaskan kontribusi konseptual, keterbatasan penelitian, serta rekomendasi bagi kajian film dan sosiologi media berikutnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode analisis tekstual semiotika film. Pendekatan ini dipilih karena film diposisikan sebagai sistem tanda (*semiotic system*) terstruktur yang mentransmisikan ideologi, nilai, dan konstruksi realitas melalui artikulasi elemen visual, audio, dan spasial yang saling berinteraksi (Eco, 1976; Hall, 1997; Sugiyono, 2021). Kerangka teoretis utama yang diintegrasikan adalah Teori Konstruksi Sosial Realitas dari Peter L. Berger dan Thomas Luckmann (1966) serta Teori Semiotika Signifikasi dari Umberto Eco (1976, 1979).

Objek material penelitian ini adalah film cerita panjang *Mencuri Raden Saleh* (2022) produksi Visinema Pictures, yang disutradarai oleh Angga Dwimas Sasongko dengan durasi total 154 menit (Sasongko, 2022). Korpus data berupa adegan (*scenes*) dipilih menggunakan teknik penarikan sampel bertujuan (*purposive sampling*) dengan kriteria inklusi: (1) adegan yang memuat interaksi hierarkis dan asimetri kekuasaan antara pemegang otoritas dan karakter subordinat; (2) adegan yang memperlihatkan represi wewenang institusional atau kompromi integritas moral akibat desakan struktural; serta (3) adegan yang merepresentasikan friksi nilai budaya, prasangka stereotip, perbedaan kelas sosial, atau penolakan terhadap norma peran gender. Dari total 124 adegan dalam film, terpilih **tujuh adegan representatif** yang dikelompokkan ke dalam dua kluster analisis (Tabel 1).

Kode Adegan	Kategori Analisis	Tokoh Terlibat	Timecode (Menit)	Fokus Representasi / Isu Kritis
Adegan 1	Konstruksi Sosial Relasi Kuasa	Permadi, Piko, Ucup	00:36:00 – 00:38:40	Dominasi bapakisme politik otoriter, koersi ancaman, dan kepatuhan subordinat.
Adegan 2	Konstruksi Sosial Relasi Kuasa	Sita (Polisi), Tuktuk	01:22:10 – 01:22:35	Relasi kuasa hierarkis aparat negara atas warga sipil dalam ruang interogasi.
Adegan 3	Konstruksi Sosial Relasi Kuasa	Permadi, Budiman	01:39:00 – 01:39:15	Dominasi elite politik terhadap mantan bawahan melalui teror psikologis dan kontrol

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

				narasi.
Adegan 4	Konstruksi Sosial Relasi Kuasa	Dini, Piko, Ucup	00:19:56 – 00:20:51	Komodifikasi nilai seni dan kompromi moral akibat subordinasi kelas ekonomi.
Adegan 5	Konflik Budaya & Stratifikasi	Gofar, Fella	00:55:38 – 00:55:58	Prasangka sosial, pelabelan stereotip moral profesi, dan resistensi subkultur mekanik.
Adegan 6	Konflik Budaya & Stratifikasi	Gofar, Fella	01:37:03 – 01:37:11	Ketegangan kelas sosial, perbedaan habitus bahasa, dan resistensi harga diri kaum marjinal.
Adegan 7	Konflik Budaya & Resistensi Gender	Sarah, Piko, Ucup	01:45:37 – 01:45:42	Resistensi terhadap pemaksaan peran gender feminin dalam struktur patriarki tim.

Tabel 1. Korpus Data dan Kategori Unit Analisis Adegan Film Mencuri Raden Saleh

Sumber: Hasil Olahan Peneliti dari Observasi Teks Film Mencuri Raden Saleh (2026).

Operasionalisasi kerangka semiotika signifikasi Umberto Eco (1976, 1979) yang diadaptasi dalam konteks kajian media sinematik (Astuti et al., 2022) diterapkan secara berjenjang ke dalam tiga tahapan analisis: (1) *Identifikasi Tanda (Sign)*: mengamati penanda denotatif yang tampak secara empiris pada teks film, mencakup aspek visual sinematografi (ukuran bidikan kamera/*shot size*, sudut pengambilan gambar/*camera angle*, pencahayaan/*lighting*, dan tata letak spasial/*mise-en-scène*), gestur tubuh, ekspresi mikro wajah, serta transkripsi akurat dialog verbal antartokoh; (2) *Analisis Signifikasi (Signification)*: membedah bagaimana tanda-tanda tersebut dilekatkan pada sistem kode budaya (*cultural codes*) yang berlaku dalam konvensi sosial masyarakat Indonesia, guna menyingkap makna konotatif di balik relasi interaksi; serta (3) *Interpretasi Sosiologis (Interpretation)*: melakukan penafsiran tingkat makro dengan menghubungkan hasil signifikasi ke dalam dialektika tiga momen konstruksi sosial realitas Peter L. Berger dan Thomas Luckmann (eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi), teori relasi kuasa Foucault (1980), serta teori konflik kelas Dahrendorf (1959).

Untuk menjamin keabsahan data (*trustworthiness*), penelitian ini menerapkan triangulasi sumber dan teori. Triangulasi sumber dilakukan dengan mengonfirmasi data teks film terhadap catatan wawancara produksi sutradara serta ulasan kritis perfilman nasional. Triangulasi teori dilaksanakan dengan menguji temuan analisis menggunakan konsistensi silang antara konsep semiotika teks Eco (1979) dan proposisi sosiologi pengetahuan Berger dan Luckmann (1966). Prosedur analisis data dituntaskan melalui lima langkah berurutan: penyaksian film secara berulang (*repeated viewing*), pemotongan dan penentuan *timecode* adegan, transkripsi dialog dan pengodean visual, analisis matriks semiotika tiga tahap, serta penarikan kesimpulan sintesis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini menyajikan hasil pembacaan semiotik dan pembahasan kritis terhadap tujuh adegan terpilih dalam film *Mencuri Raden Saleh*. Pembahasan diorganisasikan ke dalam tiga subbagian tematis: (1) representasi konstruksi sosial relasi kuasa pada empat adegan hierarkis; (2) representasi konflik budaya, stratifikasi kelas, dan resistensi gender pada tiga adegan friksi antartokoh; serta (3) pembahasan sintesis mengenai dialektika konstruksi sosial dan perlawanan agensi generasi muda.

1. Konstruksi Sosial dan Relasi Kuasa dalam Film Mencuri Raden Saleh

Analisis terhadap kluster pertama mengungkapkan bagaimana film *Mencuri Raden Saleh* merekonstruksi asimetri kekuasaan melalui tiga wujud relasi dominasi yang dilegitimasi oleh struktur

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

sosial: paternalisme politik (budaya bapakisme), otoritas institusi penegak hukum, serta komodifikasi moral dalam ekosistem seni.

Adegan 1: Dominasi Bapakisme Politik dan Koersi Otoriter Permadi terhadap Piko (00:36:00 – 00:38:40)



Gambar 1. *Permadi Mengintimidasi Piko Menggunakan Bukti Rekaman Video Budiman di Penjara (00:36:00–00:38:40)*
Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Secara visual, adegan berlangsung di dalam ruang parkir remang-remang (low-key lighting). Komposisi medium shot menampilkan kontras spasial: Permadi berdiri tegak bersandar di depan mobil sedan hitam mewah dengan lampu utama (headlamp) menyala menyorot tajam ke arah Piko dan kawan-kawannya yang berdiri membelakangi kamera dalam siluet gelap. Permadi menyodorkan layar ponsel yang memperlihatkan rekaman video penganiayaan Budiman di penjara sembari melontarkan dialog intimidatif: 'Kenal ini siapa? Budiman Subiakto, bapakmu kan? Saya bisa bikin bapakmu lebih tersiksa lebih lama di sana atau saya bikin dia berkelahi dan mati di sana. Kamu nggak punya pilihan, Piko! Tiga minggu dari sekarang akan ada pameran tahunan koleksi istana kepresidenan di Galeri Nasional... Itu ada uang 500 juta pegang bisa kalian gunakan sebagai awal untuk kerja dan mencari kru.'

Signifikasi: Tata cahaya backlighting tajam dari lampu mobil mewah mengonstruksikan Permadi sebagai sosok penguasa yang intimidatif, menyilaukan, dan tak tersentuh. Pilihan pakaian jas safari krem khas elite politik berpadu dengan mobil dinas menegaskan status simbolik kelas oligarki lama. Di sisi lain, bayangan gelap yang menimpa Piko dan Ucup mengonotasikan posisi keterasingan dan ketidakberdayaan kaum muda kelas subordinat. Bahasa verbal Permadi tidak memberikan ruang negosiasi bipartit ('Kamu nggak punya pilihan, Piko!'), mencerminkan budaya bapakisme otoriter di mana figur tetua atau elite politik memposisikan dirinya sebagai pemegang kendali mutlak atas hidup-mati bawahannya.

Interpretasi: Dalam kacamata konstruksi sosial Berger dan Luckmann (1966), adegan ini mengilustrasikan bagaimana kekuasaan koersif diobjektivasi melalui institusi paternalisme politik. Permadi merepresentasikan sisa-sisa hegemoni kekuasaan otoriter yang menuntut kepatuhan mutlak dari generasi muda bukan melalui konsensus rasional, melainkan melalui manipulasi instrumen teror psikologis terhadap keluarga. Piko terpaksa menginternalisasi subordinasi ini bukan karena ia sepakat dengan misi kriminal tersebut, melainkan karena struktur sosial tidak memberinya pilihan perlindungan hukum yang setara di hadapan kekuasaan mantan presiden (Anjelli, 2023; Foucault, 1980).

Adegan 2: Represi Institusional Aparat Kepolisian atas Warga Sipil (01:22:10 – 01:22:35)

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.



Gambar 2. *Interogasi Sita terhadap Tuktuk di Ruang Pemeriksaan Kantor Polisi (01:22:10–01:22:35)*
Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Bidikan *long shot* menampilkan ruang interogasi bernuansa dingin dan steril. Di tengah ruangan terdapat meja pemeriksaan panjang. Tuktuk duduk membungkuk di kursi kayu dengan tangan terikat ke belakang dan mengenakan seragam mekanik lusuh. Sebaliknya, Sita (penyidik polisi) secara non-konvensional melompat dan duduk di atas permukaan meja dengan kaki menjuntai ke arah Tuktuk, menunduk menatap tajam tersangka dari atas. Dialog yang diucapkan bernada menekan: *'Kalau kamu cuma diam nggak kooperatif kayak gini saya nggak tahu bisa membantu meringankan hukuman kamu atau nggak. Dua orang yang kamu derek truk itu siapa?'*

Signifikasi: Gestur fisik Sita yang menduduki meja pemeriksaan—sebuah artefak formal batas legal interogasi—merupakan pelanggaran spasial simbolik yang dirancang untuk meruntuhkan pertahanan psikologis subjek yang diperiksa. Posisi vertikal Sita yang berada jauh lebih tinggi dari level kepala Tuktuk memvisualisasikan ketimpangan relasi kuasa (*vertical power asymmetry*). Pakaian kasual taktis dengan sarung senjata api (*holster*) yang melekat di dada Sita berfungsi sebagai penanda visual wewenang represif negara (*state coercive apparatus*), yang mendikte subordinasi warga sipil marjinal yang tertangkap basah.

Interpretasi: Adegan ini merefleksikan konstruksi sosial mengenai hegemoni aparatur negara dalam menegakkan hukum. Dalam realitas obyektif, hukum formal diidealisasikan sebagai pranata yang netral dan menjamin hak-hak praduga tak bersalah. Namun, dalam praktik diskursif yang direpresentasikan di layar, relasi aparat-sipil diobjektivasi sebagai relasi penundukan sepihak. Posisi Tuktuk yang pasif dan tak berdaya mencerminkan internalisasi ketakutan warga kelas bawah terhadap aparatur koersif negara yang memegang monopoli kekerasan legal (Foucault, 1980; Sobur, 2016).

Adegan 3: Teror Kuasa Politik dan Pembungkaman Narasi di Ruang Tahanan (01:39:00 – 01:39:15)

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.



Gambar 3. *Permadi Mengancam Budiman di Koridor Rumah Tahanan Negara (01:39:00–01:39:15)*
Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Pengambilan gambar medium close-up dengan sudut kamera sejajar mata (eye-level) di koridor tahanan yang remang-remang. Permadi berdiri sangat dekat hingga jarak interpersonal menjadi nol, mencengkeram bahu Budiman dari depan. Di latar belakang, tampak dua sipir penjara berdiri mematung tanpa melakukan intervensi. Permadi berbisik dengan nada dingin dan penuh intimidasi: 'Kalau kamu buka mulut, sedikit saja. Ya anak kamu bisa tinggal bareng-bareng sama kamu di penjara, untuk waktu yang lama.'

Signifikasi: Kedekatan jarak fisik (proxemics) yang invasif menandakan dominasi total Permadi atas ruang personal Budiman. Sorot mata dingin Permadi yang kontras dengan tatapan Budiman yang menunduk kuyu menandakan runtuhnya resistensi korban. Keberadaan aparat sipir yang membiarkan ancaman berlangsung di fasilitas pemasyarakatan negara menjadi penanda indeksikal (indexical sign) yang sangat kuat: hukum formal telah dikolonisasi oleh kekuasaan politik oligarki. Ungkapan verbal 'anak kamu bisa tinggal bareng-bareng sama kamu di penjara' merupakan pemerasan emosional (emotional blackmail) yang mengeksploitasi ikatan kekeluargaan demi memaksakan pembungkaman kebenaran.

Interpretasi: Melalui kacamata Berger dan Luckmann (1966), adegan ini membuktikan bagaimana tatanan kekuasaan memelihara dominasinya melalui hegemoni rasa takut (fear hegemony). Ruang tahanan yang seharusnya menjadi ranah yudisial objektif justru beroperasi sebagai instrumen subjektif pembungkaman narasi tandingan. Budiman, yang sebelumnya dipenjara akibat dikorbankan oleh konspirasi Permadi, kembali dipaksa menginternalisasi ketakberdayaannya demi melindungi masa depan sang anak, menegaskan kembali bagaimana struktur sosial oligarki melanggengkan impunitas hukum.

Adegan 4: Komodifikasi Seni dan Kompromi Moral Akibat Desakan Ekonomi (00:19:56 – 00:20:51)

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.



Gambar 4. *Negosiasi Pemalsuan Lukisan antara Dini, Piko, dan Ucup di Koridor Galeri Seni (00:19:56–00:20:51)*
Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): *Medium shot* di koridor galeri seni formal dengan pencahayaan terang benderang (*high-key lighting*), berlatar belakang karya lukisan yang terpajang rapi. Dini, seorang kurator seni berpenampilan elegan dengan setelan blazer hijau formal, menjabat tangan Piko dan Ucup. Transkrip dialog menunjukkan proses tawar-menawar komersial yang presisi: Dini: *'Bayarannya besar, Pik.'* Piko: *'Ya terus masuk penjara? Ini bukan bikin pemalsuan Mbak, ini namanya bikin replika.'* Dini: *'Iya, sedetail dan semirip mungkin.'* Ucup: *'Berapa?'* Dini: *'Satu miliar satu bulan, very enough.'* Ucup: *'Dua miliar.'*

Signifikasi: Penampilan Dini dengan busana borjuasi necis merepresentasikan sistem kurasi seni formal yang mapan. Sikap Piko yang awalnya berupaya menghaluskan tindakan kriminal melalui eufemisme linguistik (*'bukan pemalsuan Mbak, ini namanya bikin replika'*) menandakan adanya disonansi moral dan pergulatan etis dalam dirinya sebagai seniman rupa. Namun, intervensi Ucup yang melipatgandakan tawaran dari Rp 1 miliar menjadi Rp 2 miliar mengonotasikan pergeseran rasionalitas: idealisme estetika dan kepatuhan hukum seketika luntur di hadapan iming-iming kapital finansial.

Interpretasi: Adegan ini merepresentasikan momen *objektivasi* nilai seni menjadi komoditas pasar gelap (*art commodification*). Dalam struktur sosial kapitalistik, seni tidak lagi diposisikan sebagai ruang ekspresi kebenaran estetika yang murni, melainkan instrumen investasi dan pencucian uang oleh elite korup. Bagi Piko dan Ucup, kompromi moral terhadap tindakan kriminal pemalsuan lukisan bukanlah wujud deviasi moral inheren, melainkan hasil internalisasi atas kenyataan struktural bahwa di tengah ketiadaan jaring pengaman sosial dan beban biaya pembebasan ayahnya, integritas moral merupakan kemewahan yang terpaksa dikorbankan demi kelangsungan hidup (Berger & Luckmann, 1966; Dahrendorf, 1959).

Untuk memetakan kesinambungan temuan analisis pada kluster pertama, Tabel 2 menyajikan sintesis matriks semiotika konstruksi sosial relasi kuasa.

Unit Adegan	Tanda Sinematografis (Sign)	Signifikasi Kode Budaya	Interpretasi Momen Konstruksi Sosial
Adegan 1: Permadi & Piko (00:36:00–00:38:40)	Medium shot, sorot lampu headlamp mobil menyilaukan, ponsel video ancaman Budiman.	Visualisasi hegemoni paternalistik, polarisasi spasial penguasa vs subordinat, ketiadaan opsi negosiasi.	Objektivasi budaya bapakisme otoriter; koersi elite memaksa kepatuhan pemuda marjinal.
Adegan 2: Sita & Tuktuk (01:22:10–01:22:35)	Long shot, posisi duduk Sita di atas meja interogasi menatap Tuktuk yang terikat.	Pelanggaran batas spasial formal demi intimidasi psikologis; simbolisme wewenang koersif aparat negara.	Objektivasi asimetri kuasa yudisial; normalisasi represi institusional terhadap masyarakat sipil kelas bawah.
Adegan 3: Permadi & Budiman (01:39:00–01:39:15)	Medium close-up, jarak proxemics nol, cengkeraman bahu, pembiaran sipir di latar	Teror emosional berbasis ancaman keselamatan anak; indeks kolonisasi lembaga	Internalisasi rasa takut dan hegemoni pembungkaman narasi kebenaran dalam ruang

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

	belakang.	pemasyarakatan oleh elite politik.	kekuasaan negara.
Adegan 4: Dini, Piko, Ucup (00:19:56–00:20:51)	Medium shot koridor galeri, setelan blazer formal kurator, jabat tangan negosiasi Rp 2 miliar.	Eufemisme linguistik 'replika' luntur oleh tawaran kapital; desakralisasi nilai estetika lukisan Raden Saleh.	Objektivasi seni sebagai komoditas transaksi; internalisasi pragmatisme ekonomi yang menundukkan idealisme moral.

Tabel 2. *Matriks Analisis Semiotika Konstruksi Sosial Relasi Kuasa (Adegan 1–4)*

Sumber: Sintesis Hasil Analisis Peneliti (2026).

2. Konflik Budaya, Stratifikasi Kelas, dan Resistensi Norma Gender

Dalam kajian sosiologi komunikasi, penting untuk membedakan antara *konflik sosial* dan *konflik budaya*. Konflik sosial merujuk pada pertarungan perebutan sumber daya material, otoritas politik, atau posisi dalam struktur institusional (Dahrendorf, 1959). Sementara itu, *konflik budaya* berakar pada benturan sistem nilai, prasangka moral, pelabelan stereotip identitas, perbedaan kode linguistik antarkelas, serta friksi ekspektasi peran sosial—termasuk norma gender (Hall, 1997; Sobur, 2016). Pada kluster kedua ini, film *Mencuri Raden Saleh* menyajikan bagaimana perbedaan latar budaya dan stratifikasi sosial memicu ketegangan internal di antara para anggotanya.

Adegan 5: Pelabelan Stereotip Profesi dan Prasangka Moral Subkultur (00:55:38 – 00:55:58)



Gambar 5. *Gofar Menolak Kehadiran Fella Berdasarkan Stereotip Negatif Bandar Judi (00:55:38–00:55:58)*

Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Bidikan *medium shot* memperlihatkan ruang bengkel kerja Gofar yang remang-remang. Gofar mengenakan kaus lusuh berlumur oli dengan rompi mekanik. Raut wajahnya tegang, alisnya bertaut skeptis sembari mengarahkan telunjuknya ke arah Fella yang berdiri tenang di luar bingkai kamera. Gofar melontarkan penolakan keras: *'Kita udah susah payah ngumpulin tim, sekarang malah masukin bandar judi?'*

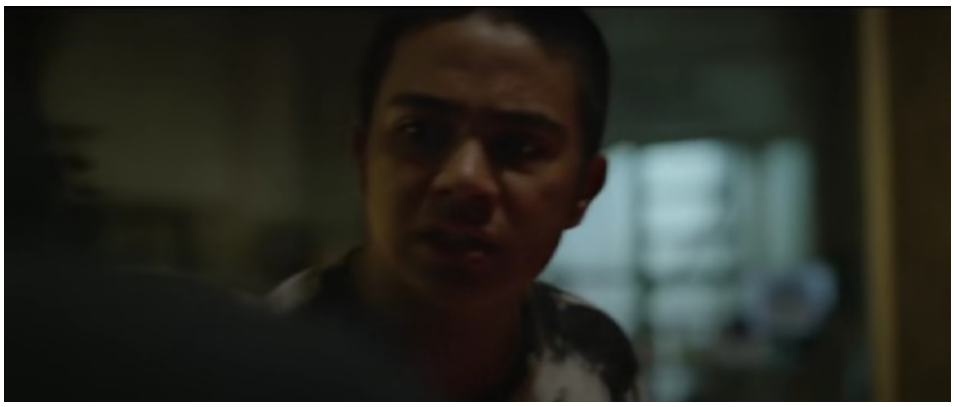
Signifikasi: Busana kerja bengkel Gofar berfungsi sebagai penanda visual subkultur kelas pekerja (*working-class mechanic subculture*) yang mengagungkan etos kerja keras manual, keringat, dan kejujuran mekanis. Bagi Gofar, profesi 'bandar judi' yang disandang Fella bukan sekadar aktivitas komersial yang berbeda, melainkan representasi dari dunia parasitik yang lekat dengan tipu muslihat, manipulasi, dan ketiadaan integritas moral. Penolakan Gofar mencerminkan proses pelabelan sosial (*social labeling*) dan prasangka moral: identitas Fella langsung direduksi ke dalam stereotip pekerjaan haram yang berpotensi merusak stabilitas solidaritas tim.

Interpretasi: Adegan ini membongkar bagaimana stereotip sosial beroperasi sebagai sekat kultural yang memecah belah solidaritas kelompok marjinal. Konflik budaya di sini terwujud bukan karena persaingan uang, melainkan karena benturan sistem nilai moral: Gofar memandang dirinya sebagai pekerja halal yang berprinsip, sedangkan Fella dinilai sebagai simbol kecurangan moral. Hal ini

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

memperlihatkan bahwa di kalangan masyarakat bawah sekalipun, konstruksi hierarki moralitas profesi tetap dipelihara dan menjadi pemicu friksi antarkelompok (Berger & Luckmann, 1966).

Adegan 6: Friksi Kesenjangan Kelas Sosial Ekonomi dan Habitus Komunikasi (01:37:03 – 01:37:11)



Gambar 6. *Ledakan Amarah Gofar terhadap Fella Terkait Arogansi Kelas Sosial Ekonomi (01:37:03–01:37:11)*
Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Kamera bergerak dramatis menggunakan teknik bidikan *close-up* terfokus pada wajah Gofar yang memerah menahan amarah, dengan pencahayaan dramatis yang mempertegas ketegangan otot wajah dan sorot mata nyalang. Gofar membentak dengan intonasi tinggi: *'Mentang-mentang orang kaya, ngomong seenaknya lo anjing!'*

Signifikasi: Penggunaan kata makian *'anjing'* yang dikaitkan langsung dengan frasa *'mentang-mentang orang kaya'* menandakan eskalasi konflik dari friksi interpersonal menuju ledakan sentimen kebencian kelas (*class resentment*). Di dalam film, Fella ditampilkan berasal dari latar belakang keluarga kaya pemilik modal, terbiasa dengan gaya hidup mewah dan nada bicara lugas yang kerap dirasakan dingin atau transaksional oleh rekan-rekannya. Bagi Gofar yang merepresentasikan kelas proletar jalanan yang hidup dalam kerentanan ekonomi harian, gaya bicara Fella tidak dipersepsikan sebagai komunikasi netral, melainkan arogansi simbolik yang melecehkan martabatnya sebagai kaum miskin.

Interpretasi: Analisis semiotik ini membuktikan bahwa perbedaan kelas sosial melahirkan disparitas habitus dan modal linguistik (*linguistic capital*). Bahasa yang dianggap wajar dan efisien oleh individu kelas atas dapat ditafsirkan sebagai bentuk kekerasan simbolik oleh individu kelas bawah. Konflik antara Gofar dan Fella mengonfirmasi teori Dahrendorf (1959) bahwa kesenjangan struktural kelas selalu menyimpan potensi laten ledakan emosional, di mana luka ketidakadilan sosial termanifestasi dalam resistensi verbal yang meledak ketika batas harga diri tersinggung.

Adegan 7: Resistensi terhadap Ekspektasi Peran Gender dan Rekonstruksi Identitas (01:45:37 – 01:45:42)



© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Gambar 7. *Diskusi Strategi Tim yang Memunculkan Resistensi Sarah terhadap Ekspektasi Peran Feminin (01:45:37–01:45:42)*

Sumber: Tangkapan Layar Film Mencuri Raden Saleh (Visinema Pictures, 2022).

Tanda (Sign): Komposisi medium close-up menampilkan Sarah dan Fella duduk berdampingan di sofa markas persembunyian. Sarah mengenakan kaus oblong polos dan celana jin santai, dengan postur tubuh condong ke depan dan tangan terkepal di dagu. Ekspresi wajahnya menunjukkan kebingungan campur penolakan tajam saat mendengar strategi yang dirancang Piko dan Ucup. Transkrip dialog: Piko: 'Rama ini pintu masuk kita gengs, dan buat informasi doi ini playboy kelas kakap.' Ucup: 'Jadi peluang terbesar pintu masuk kita cuman bisa melalui lu.' Sarah: 'Gue? Kok gue sih?'

Signifikasi: Dalam mendiskusikan adegan ini, penting untuk memisahkan secara konseptual antara identitas personal, ekspresi gender, dan ekspektasi peran sosial. Sepanjang film, Sarah mengekspresikan gender non-feminin (berpenampilan tomboy, berprofesi sebagai atlet bela diri pencak silat yang mengandalkan kekuatan fisik). Ketika tim menghadapi rintangan Rama (anak mantan presiden yang playboy), Piko dan Ucup secara otomatis mereproduksi asumsi budaya patriarkal: mengasumsikan bahwa tubuh perempuan secara esensial harus digunakan sebagai alat rayuan seksual (honey trap). Reaksi penolakan Sarah yang spontan dan sinis ('Gue? Kok gue sih?') menandakan resistensi terbuka terhadap pemaksaan peran feminin artifisial yang bertentangan dengan integritas identitas dirinya.

Interpretasi: Adegan ini menyoroti bagaimana konstruksi peran gender patriarki masih tertanam secara tidak sadar bahkan di dalam kelompok anak muda progresif sekalipun. Sarah menolak untuk diobjektivasi semata-mata sebagai umpan erotis bagi laki-laki pemegang kuasa. Penolakan Sarah membuktikan dalil Berger dan Luckmann (1966) bahwa internalisasi peran gender bukanlah proses yang deterministik dan mutlak; individu memiliki agensi kritis untuk menegosiasikan, menentang, dan menolak peran-peran sosial yang dipaksakan oleh lingkungannya, sekaligus mendekonstruksi stereotip biner gender dalam sinema laga Indonesia (Christin, 2023).

Tabel 3 menyajikan sintesis komparatif analisis semiotika signifikasi terhadap manifestasi konflik budaya pada kluster kedua.

Unit Adegan	Tanda Sinematografis (Sign)	Signifikasi Kode Budaya	Interpretasi Dimensi Konflik Budaya
Adegan 5: Gofar & Fella (00:55:38–00:55:58)	Medium shot, pakaian bengkel berlumur oli, telunjuk menunjuk, ekspresi curiga skeptis.	Visualisasi identitas etos kerja keras kaum buruh mekanik; penolakan moral terhadap profesi perjudian.	Konflik nilai dan stereotip pelabelan sosial; segregasi moralitas profesi di antara kelompok marginal.
Adegan 6: Gofar & Fella (01:37:03–01:37:11)	Close-up dramatis wajah marah, makian verbal 'mentang-mentang orang kaya... anjing'.	Ledakan luka psikologis akibat ketimpangan kelas; penafsiran gaya bicara borjuasi sebagai kekerasan simbolik.	Konflik kelas sosial ekonomi; friksi antarkelas yang dipicu oleh perbedaan habitus dan modal linguistik.
Adegan 7: Sarah, Piko, Ucup (01:45:37–01:45:42)	Medium close-up di sofa, postur atletis santai Sarah, ekspresi heran dan penolakan sinis.	Asumsi reduksionis tim memposisikan perempuan sebagai umpan seksual; resistensi terhadap peran feminin palsu.	Konflik norma gender; agensi perempuan dalam menolak ekspektasi patriarkal dan menegosiasikan identitas personal.

Tabel 3. *Matriks Analisis Semiotika Konflik Budaya Kelas dan Gender (Adegan 5–7)*

Sumber: Sintesis Hasil Analisis Peneliti (2026).

3. Pembahasan Sintesis: Dialektika Konstruksi Sosial dan Resistensi Generasi Muda

Mengintegrasikan temuan dari kedua kluster analisis ke dalam teori konstruksi sosial Peter L. Berger dan Thomas Luckmann (1966) memperlihatkan lintasan sosiologis yang koheren dalam narasi *Mencuri Raden Saleh*. Di awal film, realitas sosial dialami oleh para tokoh sebagai *kenyataan objektif (objektivasi)* yang tak terelakkan: kekuasaan politik bapakisme Permadi yang arogan, ancaman koersif aparatur hukum, dan komersialisasi seni yang menuntut kompromi moral. Para pemuda ini mengalami

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

proses *internalisasi* keterpaksaan; mereka menundukkan idealisme dan moralitas personal demi mendapatkan uang untuk menyelamatkan keluarga dari himpitan utang dan jerat penjara.

Namun, seiring berjalannya alur cerita, para tokoh menyadari bahwa kepatuhan subordinatif terhadap skema elite hanya menjadikan mereka pion yang sewaktu-waktu dapat dikorbankan. Di sinilah terjadi momen *eksternalisasi balik (counter-hegemonic externalization)*: alih-alih saling terpecah oleh konflik stereotip profesi atau friksi kelas antara Gofar dan Fella, mereka mentransformasikan kecurigaan menjadi solidaritas organik antar-kaum tertindas. Demikian pula penolakan Sarah terhadap ekspektasi gender patriarkal merevitalisasi agensi tim untuk menyusun strategi pencurian berbasis keahlian teknis nyata, bukan eksploitasi tubuh perempuan. Dengan melakukan perlawanan balik membongkar kejahatan Permadi kepada publik, generasi muda dalam film ini berhasil mendekonstruksi tatanan sosial yang timpang dan merestrukturisasi realitas sosial baru yang berlandaskan kesetaraan dan keadilan simbolik (Alifia & Harini, 2023; Berger & Luckmann, 1966; Foucault, 1980).

SIMPULAN

Penelitian ini menyimpulkan bahwa film *Mencuri Raden Saleh* (2022) karya Angga Dwimas Sasongko merepresentasikan konstruksi sosial relasi kuasa dan konflik budaya secara kompleks melalui artikulasi kode-kode semiotik sinematografis. Pada dimensi relasi kuasa, film ini mengobjektivasi asimetri struktural melalui tiga mekanisme dominasi: hegemoni paternalistik politik bapakisme (tokoh Permadi), represi vertikal institusi penegak hukum terhadap warga sipil marjinal (tokoh Sita terhadap Tuktuk), serta komodifikasi nilai seni dan kompromi moral akibat jerat kemiskinan ekonomi (negosiasi Dini bersama Piko dan Ucup). Struktur kekuasaan oligarki terbukti beroperasi bukan hanya melalui wewenang legal, melainkan melalui manipulasi instrumen teror psikologis dan kontrol atas narasi kebenaran publik.

Pada dimensi konflik budaya, film ini secara cermat memotret bagaimana perbedaan latar sosial melahirkan friksi nilai berupa prasangka pelabelan stereotip profesi (penolakan etos kerja Gofar terhadap status bandar judi Fella), ketegangan kelas sosial ekonomi akibat perbedaan habitus komunikasi borjuasi versus proletar, serta resistensi agensi perempuan terhadap pemaksaan ekspektasi peran gender feminin yang patriarkal (penolakan tegas tokoh Sarah). Secara teoretis, film ini memperlihatkan dialektika konstruksi sosial yang utuh: bermula dari internalisasi kepatuhan akibat desakan objektif sistemik, para pemuda marjinal berhasil mentransformasikan friksi internal menjadi solidaritas kolektif lintas kelas, melakukan eksternalisasi perlawanan balik, dan mendekonstruksi kekuasaan hegemoni elite lama.

Keterbatasan penelitian ini terletak pada fokus metodologis yang berpusat pada analisis tekstual semiotika film terhadap tujuh adegan representatif, sehingga belum mengeksplorasi dimensi resepsi khalayak secara empiris di lapangan. Oleh karena itu, disarankan bagi penelitian lanjutan untuk mengkaji penerimaan audiens lintas generasi (khususnya Generasi Z) terhadap representasi kritik sosial film *heist* Indonesia, serta melakukan kajian komparatif mengenai representasi dekonstruksi oligarki dalam film-film bergenre serupa di Asia Tenggara.

DAFTAR PUSTAKA

Alifia, H. T., & Harini, Y. N. A. (2023). Representasi konflik dalam film Mencuri Raden Saleh. AKSARA: Jurnal Bahasa dan Sastra, 24(2), 669–680. https://doi.org/10.23960/aksara/v24i2.pp669-680

Anjelli, N. (2023). Analisis semiotika representasi bapakisme dalam film Mencuri Raden Saleh. The Columnist, 2(1), 1–8. https://thecolumnist.id/artikel/representasi-bapakisme-mencuri-raden-saleh

Astuti, G., Hidayat, D., & Kamarani, D. (2022). Analisis semiotika Umberto Eco pada nilai budaya patriarki dalam unsur sinematik web series Little Mom. JIIP: Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan, 5(8), 2845–2852. https://doi.org/10.54371/jiip.v5i8.761

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge. Doubleday & Company.

Christin, U. Y. (2023). Representasi perempuan maskulin dalam film Mencuri Raden Saleh karya Angga Dwimas Sasongko [Skripsi sarjana, Universitas Diponegoro]. Undip Institutional Repository.

Dahrendorf, R. (1959). Class and class conflict in industrial society. Stanford University Press.

Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Indiana University Press.

Eco, U. (1979). The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts. Indiana University Press.

Foucault, M. (1980). Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977. Pantheon Books.

Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. SAGE Publications.

Handaka, T., & Dharma, F. A. (2018). The social construction of reality: Peter L. Berger's thoughts about social reality. Kanal: Jurnal Ilmu Komunikasi, 7(1), 41–48. https://doi.org/10.21070/kanal.v7i1.3024

Kosasih, H., & Prasetyo, D. (2023). Resepsi khalayak terhadap nilai kritik sosial dalam film Mencuri Raden Saleh. Jurnal Ilmu Komunikasi, 11(2), 145–158. https://doi.org/10.26740/jik.v11n2.p145-158

Pratasis, J. A. (2023). Representasi kekerasan dalam film Mencuri Raden Saleh melalui analisis semiotika Roland Barthes [Skripsi sarjana, Universitas Sam Ratulangi]. Unsrat Institutional Repository.

Sasongko, A. D. (Sutradara). (2022). Mencuri Raden Saleh [Film]. Visinema Pictures.

Sobur, A. (2016). Semiotika komunikasi. Remaja Rosdakarya.

Sugiyono. (2021). Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D (Cetakan ke-3). Alfabeta.

© 2026 The Author(s). Diterbitkan oleh Mahesa Research Center di bawah lisensi CC BY-SA 4.0.