

“KRITIK BERADAB” TERHADAP URBANISASI DI KOTA BANDUNG DALAM FILM *SI KABAYAN DAN GADIS KOTA* (1989)

Rangga Saptya Mohamad Permana¹, Elis Suryani Nani Sumarlina², dan Undang Ahmad Darsa³

¹Program Studi Televisi dan Film, Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Padjadjaran, Jatinangor, Sumedang

^{2,3}Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran, Jatinangor, Sumedang

Email: ¹rangga.saptya@unpad.ac.id; ²elis.suryani@unpad.ac.id; ³undang.a.darsa@unpad.ac.id

*E-mail Korespondensi: ¹rangga.saptya@unpad.ac.id

ABSTRAK. Film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989) menampilkan dua adegan yang secara implisit mengkritik fenomena gelandangan serta kebijakan pembangunan terpusat pada kota besar pada era Orde Baru. Latar belakang penelitian ini adalah percepatan urbanisasi Bandung pada akhir 1980-an yang memicu ketimpangan pembangunan, kemiskinan, dan peningkatan populasi tunawisma. Tujuan penelitian ialah menguak bagaimana film tersebut menyampaikan kritik beradab—kritik halus, etis, dan humoristik—terhadap urbanisasi berlebih dan penanganan gelandangan. Metode yang digunakan adalah analisis teks (*textual analysis*) kualitatif, meliputi transkripsi dialog, kode waktu, dan analisis teknik sinematik (*close-up*, *long-shot*, *medium-shot*). Data dikoding berdasarkan tema-tema kritis (urbanisasi, ketimpangan, kebijakan sosial), kemudian diinterpretasikan melalui triangulasi dengan literatur tentang urbanisasi Indonesia, pembangunan desa, dan teori sinema. Hasil menunjukkan film menyampaikan kritik melalui dialog satir Ibing, penggunaan *close-up* untuk menonjolkan penderitaan tunawisma, serta *long-shot* yang menegaskan konteks sosial-politik kota. Kritik tersebut bersifat beradab: disampaikan dengan bahasa sopan dan humor, sehingga menghindari konfrontasi langsung namun tetap memicu refleksi sosial. Temuan ini memperluas pemahaman tentang peran sinema sebagai media politik yang dapat menembus sensor Orde Baru dan menyuarakan keadilan sosial.

Kata-kata kunci: Film Kabayan; urbanisasi; gelandangan; kritik beradab; analisis naratif

“POLITE CRITICISM” OF URBANISATION IN BANDUNG CITY AS PORTRAYED IN THE FILM *SI KABAYAN AND THE CITY GIRL* (1989)

ABSTRACT. *Si Kabayan and the City Girl* (1989) depicts two scenes that implicitly critique homelessness and city-centric development policies during Indonesia’s New-Order era. Background to this study is the rapid urbanisation of Bandung in the late 1980s, which generated stark development disparities, growing poverty, and a surge in the homeless population. The purpose of the research is to uncover how the film delivers a civilised critique—a polite, ethical, and humour-based criticism—of excessive urbanisation and the treatment of beggars. Methodologically, a qualitative textual analysis was conducted on transcribed dialogues, timestamps, and cinematic techniques (*close-up*, *long-shot*, *medium-shot*). The data were coded according to critical themes (urbanisation, inequality, social policy) and interpreted through triangulation with literature on Indonesian urbanisation, rural development, and film theory. Findings reveal that the film employs satirical dialogue by the character Ibing, *close-up* shots that foreground the beggar’s suffering, and *long-shots* that situate the narrative within the broader socio-political landscape of Bandung. The critique is civilised: it is delivered in courteous language and humour, avoiding direct confrontation while still prompting social reflection. These results broaden our understanding of cinema as a political medium capable of bypassing New-Order censorship and voicing social justice concerns.

Keywords: Kabayan film; urbanisation; homelessness; polite criticism; narrative analysis

PENDAHULUAN

Pada akhir dekade 1980-an Bandung mengalami percepatan urbanisasi yang signifikan sebagai konsekuensi kebijakan pembangunan terpusat pada kota-kota besar yang diprakarsai oleh pemerintah Orde Baru. Pertumbuhan penduduk kota yang cepat memicu ketimpangan ekonomi, peningkatan jumlah tunawisma, serta marginalisasi komunitas pedesaan yang berpindah ke kota untuk mencari pekerjaan. Pertumbuhan penduduk perkotaan yang cepat di

Indonesia telah menciptakan berbagai tantangan sosial-ekonomi yang kompleks. Berdasarkan penelitian terbaru, urbanisasi yang tidak terkendali berkorelasi kuat dengan peningkatan ketimpangan ekonomi di wilayah perkotaan (Ganti et al., 2022). Data menunjukkan bahwa migrasi besar-besaran dari pedesaan ke kota tanpa diimbangi penciptaan lapangan kerja yang memadai telah memperparah masalah ini (Amin et al., 2025; Habibullah, 2024). Fenomena ini tidak hanya menimbulkan masalah infrastruktur, tetapi juga menimbulkan ketegangan sosial yang

memerlukan respons kritis dari media budaya. Salah satu media yang mampu menyuarakan kritik sosial-politik secara halus adalah film. Film komedi populer *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989) menampilkan dua adegan utama yang secara implisit menyoroti masalah tunawisma dan kebijakan pembangunan kota. Karakter Kabayan, melalui humor dan satir, mengungkap realitas keras kehidupan orang miskin di tengah kemajuan kota. Meskipun dibungkus dalam format komedi, film ini menyuarakan kritik sosial-politik yang halus namun kuat, sesuai dengan tradisi kritik beradab dalam budaya Indonesia (Permana, Darsa, et al., 2024; Permana, Sumarlina, et al., 2024).

Berbagai kajian telah meneliti bagaimana film Indonesia berfungsi sebagai alat kritik politik. Heider (1991) dan Hanan (2021) mengidentifikasi pola humor satir dalam film-film komedi era 1970-1990 sebagai cara mengelak dari sensor pemerintah. Penelitian oleh Permana, Sumarlina dan Darsa (2025) menunjukkan bahwa karakter *trickster* seperti Kabayan sering kali menjadi suara rakyat yang menyuarakan ketidakpuasan secara tidak langsung. Konsep “kritik beradab” (*polite criticism*) dikembangkan oleh Abar (1997) untuk menggambarkan kritik yang dihantar secara sopan, etis, dan humoristik, menghindari konfrontasi langsung namun tetap efektif dalam memicu refleksi. Konsep ini telah diterapkan dalam analisis media Asia, termasuk film Korea dan Jepang (Shim, 2021; Won, 2021), namun masih jarang dieksplorasi dalam konteks film Indonesia. Studi tentang humor politik menekankan peran tawa sebagai mekanisme resistensi. Meyer (2000) berargumen bahwa humor memungkinkan pembuat konten menyampaikan pesan kritis tanpa menimbulkan reaksi represif, terutama dalam rezim otoriter. Dalam konteks Indonesia, humor film komedi menjadi strategi adaptif untuk mengkritik kebijakan pemerintah tanpa mengundang sensor (Ananda & Wibowo, 2025; Hanan, 2017; Marsudi et al., 2024; van Heeren, 2019). Oleh karena itu, analisis film *Si Kabayan dan Gadis Kota* dapat memperkaya pemahaman tentang bagaimana humor berfungsi sebagai alat politik dalam konteks Orde Baru.

Teori kritik beradab menyatakan bahwa kritik beradab memiliki tiga dimensi utama: (a) bahasa yang sopan, (b) penggunaan humor atau ironi, dan (c) fokus pada isu sosial-politik tanpa menyerang secara personal (Permana et al., 2023). Film Kabayan diinterpretasikan melalui lensa ketiga dimensi tersebut, mengingat dialog-dialognya tetap mengedepankan bahasa

yang ramah tetapi sarat makna kritis. Teori humor politik (Meyer, 2000) menambahkan bahwa humor berfungsi sebagai alat kognitif yang memungkinkan penonton menyadari kontradiksi sosial sambil tetap merasa aman secara emosional; model tiga tahap—inkongruensi, resolusi, dan relief—digunakan untuk menganalisis adegan-adegan film. Analisis teks sinematik (Sikov, 2020) melibatkan dekonstruksi naratif, pemeriksaan kode visual (*shot, framing, mise-en-scene*), serta analisis dialog; pendekatan ini memungkinkan identifikasi strategi representasional yang dipakai untuk menyampaikan kritik.

Kajian ini berupaya mengungkap mekanisme kritik beradab yang tercermin dalam film *Si Kabayan dan Gadis Kota*, khususnya (1) menganalisis cara film menggunakan humor satir dan teknik sinematik untuk mengkritik urbanisasi dan kemiskinan di Bandung, (2) mengevaluasi sejauh mana kritik tersebut bersifat beradab—yaitu disampaikan dengan bahasa sopan, humor, dan tanpa konfrontasi langsung, serta (3) menyumbangkan pemahaman teoretis tentang peran film komedi sebagai media politik dalam konteks rezim otoriter Indonesia. Hasil analisis diharapkan menunjukkan bahwa film tersebut memanfaatkan humor sebagai alat kritis yang tidak konfrontatif namun tetap memicu refleksi sosial, memperluas diskusi akademik tentang peran sinema dalam menyuarakan keadilan sosial di era Orde Baru, serta memberikan contoh konkret bagaimana kritik beradab dapat dioperasikan dalam konteks budaya Indonesia.

METODE

Penelitian ini mengadopsi pendekatan kualitatif yang berlandaskan pada paradigma interpretif-konstruktivis, di mana makna dianggap dibangun secara sosial melalui interaksi antara peneliti dan data (Geertz, 1973). Dalam konteks studi film, pendekatan ini memungkinkan peneliti menelusuri tidak hanya apa yang dikatakan oleh karakter, tetapi juga cara-cara visual yang menyiratkan makna politik yang tersembunyi. Analisis teks film, sebagaimana dijelaskan oleh Sikov (2020), dipandang sebagai teknik yang menggabungkan pembacaan naratif, semiotik visual, dan kontekstualisasi historis untuk mengungkap struktur simbolik dan retorik dalam sebuah karya sinematik. Dengan mengintegrasikan konsep “kritik beradab” dan fungsi *shot* dalam narasi, kerangka kualitatif film ini menekankan pentingnya memeriksa hubungan antara bahasa, estetika visual, dan konteks politik Indonesia

pada akhir 1980-an, sehingga dapat mengidentifikasi cara film *Si Kabayan dan Gadis Kota* menyamarkan komentar politik melalui humor, ironi, dan strategi visual.

Dari keseluruhan film, dipilih dua adegan kunci yang menonjolkan humor, ironi, dan kritik sosial-politik. Setiap adegan ditranskripsi secara lengkap dalam bahasa Indonesia, yang kemudian diverifikasi manual untuk memastikan keakuratan. Transkrip selanjutnya dikoding ke dalam tiga kategori utama: (a) bahasa sopan, yang menandai penggunaan istilah halus yang melunakkan kritik; (b) elemen humor, meliputi *punchline*, satir, dan permainan kata; serta (c) kritik politik, yang mengisolasi referensi pada kebijakan, pejabat, atau dinamika kekuasaan. Selain itu, setiap *shot*—baik *medium shot*, *close-up*, maupun *long shot*—dicatat untuk analisis visual-verbal yang dilakukan secara *frame-by-frame* menggunakan Windows Media Player. Koding visual mengikuti kerangka Lannom (2019) yang menyatakan *medium shot* berfungsi sebagai sarana “kritik beradab”, serta San Filippo (2024) yang menyoroti peran *long shot* dalam menampilkan skala sosial. Kombinasi koding teks dan visual ini menghasilkan data kualitatif yang kaya, memungkinkan peneliti menyusun narasi terintegrasi tentang bagaimana film tersebut mengemas kritikan politik dalam bentuk yang tampak ringan namun mengandung makna mendalam.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film-film Kabayan dan Kritik Politik

Kritik politik adalah kritikan yang ditujukan pada bidang politik yang berbentuk sanggahan dengan bahasa yang lugas dan langsung mengarah pada sasaran dan/atau berupa sindiran secara halus (sarkasme) (Herman et al., 2023). Kritik politik bisa muncul jika pemerintah tidak menjalankan kebijakan secara akuntabel, transparan dan dinamis (Darmadi, 2020). Budiardjo (2018) mengidentifikasi lima area politik: (1) negara, (2) kekuasaan, (3) pengambilan keputusan, (4) kebijakan publik, dan (5) alokasi atau distribusi. Dalam argumen penulis, film-film Kabayan yang bernuansa komedi merupakan medium yang tepat untuk menyampaikan kritik politik berupa sindiran halus atau sarkasme. Sindiran halus atau sarkasme dengan balutan humor juga merupakan salah satu ciri dari kritik beradab. Kritik politik seperti ini sangat mungkin dilakukan pada era Orde Baru yang juga menerapkan sistem sensor film yang ketat, di mana jika ada sebuah film yang memiliki intensi untuk mengkritisi

pemerintah pada saat itu, maka film tersebut sudah pasti akan dilarang tayang. Selain sebagai tokoh utama dalam film-filmnya, dan seringkali digambarkan sebagai orang desa yang naif dan konyol, Kabayan juga bisa menjadi simbol perlawanan kaum marjinal terhadap pemerintah dan sistem-sistem yang dibuat oleh orang-orang berkuasa yang dapat merugikan masyarakat desa. Seperti yang diungkapkan oleh Ameliya (2017) dalam tesisnya, yang menyatakan bahwa “Perlawanan yang dilakukan dengan humor dapat menjadi sebuah anjuran untuk menyeimbangkan ketimpangan sosial, karena bangsa Indonesia terbiasa dengan kepribadian tradisionalnya yang tidak suka dikritik secara langsung.”

Perlu dicatat bahwa film-film Kabayan yang disajikan pada era Orde Baru diproduksi di tengah kekuasaan otoriter yang militeristik dan terpusat. Hal ini menjadikan film-film Kabayan yang diproduksi di era Orde Baru menjauhkan diri dari kritik yang ditujukan pada politik rezim atau sistem pemerintahan pada saat itu. Tidak ada kritik terhadap pembatasan partai politik oleh Soeharto, atau lebih dikenal dengan penyederhanaan kepartaian (pada era Orde Baru, hanya ada tiga partai politik yang diizinkan meramaikan blantika politik Indonesia—Partai Demokrasi Indonesia, Partai Persatuan Pembangunan dan Golongan Karya. Partai terakhir sekaligus menjadi mesin politik yang dipakai Suharto untuk melanggengkan kekuasaannya). Tidak ada juga kritik yang ditujukan pada gagasan ‘Dwifungsi ABRI’, yakni sebuah gagasan yang menyebutkan bahwa Angkatan Bersenjata Republik Indonesia—terutama Tentara Nasional Indonesia Angkatan Darat—memiliki dua tugas, yaitu pertama menjaga keamanan dan ketertiban negara dan kedua memegang kekuasaan dan mengatur negara. Dwifungsi sekaligus digunakan untuk membenarkan militer dalam meningkatkan pengaruhnya di pemerintahan Indonesia, termasuk melalui fraksi militer di parlemen (Faksi ABRI), dan berada di posisi teratas dalam pelayanan publik nasional secara permanen. Kedua hal tersebut adalah upaya dari Soeharto untuk melanggengkan kekuasaannya sebagai presiden Indonesia saat itu (Anwar, 2018; Aulia, 2016), di mana pada akhirnya ia berkuasa selama 32 tahun di Indonesia. Berdasarkan pemahaman penulis, kritik-kritik politik yang tersaji dalam film-film Kabayan di era Orde Baru hanya menyasar pada kritik-kritik yang terkait dengan kesejahteraan masyarakat dan keadilan yang dirasa tidak merata untuk semua pihak, terutama masalah kesenjangan sosial yang muncul antara

masyarakat desa dan masyarakat kota. Masalah kesejahteraan dan keadilan ini sedikit banyak juga dipengaruhi oleh kebijakan-kebijakan dan kondisi politik, sosial dan ekonomi pada era pemerintahan Orde Baru. Pada dua sub-bagian selanjutnya, penulis akan mulai menganalisis dua scene dalam film *Si Kabayan dan Gadis Kota* yang merepresentasikan kritik beradab bernuansa politis yang mengkritisi urbanisasi di Kota Bandung pada akhir tahun 1980-an.

Urbanisasi Berlebih dan Ketimpangan Pembangunan Desa – Kota

Scene ini memperlihatkan Ibing (rekan Kabayan) menegur seorang gelandangan yang sedang tidur di emperan toko di Kota Bandung. Secara eksplisit, dalam *scene* tersebut terlihat bahwa Ibing memarahi gelandangan tersebut karena membuat suasana kota menjadi kumuh dan terkesan tidak terurus. Namun, secara implisit, penulis berargumen bahwa *scene* ini adalah salah satu cara sineas untuk meyisipkan kritik secara halus kepada pemerintah daerah atau pemerintah provinsi terkait tidak meratanya pembangunan yang hanya berfokus di kota saja, sehingga memicu urbanisasi masyarakat pedesaan untuk merantau mencari peruntungan ekonomi yang lebih baik. Di sisi lain, tidak semua orang desa yang berurbanisasi ke kota memiliki *skill* dan pengetahuan yang cukup untuk hidup dan mencari pekerjaan di kota. Oleh sebab itu, banyak gelandangan yang berasal dari orang desa pengangguran yang tidak berhasil mendapatkan pekerjaan dan/atau tempat tinggal di kota. Satu adegan yang cukup menggelitik pada *scene* ini adalah ketika Ibing menegur para gelandangan tersebut untuk tidak lagi tidur di emperan toko, dan setelah para gelandangan itu pergi, malah ia yang tidur di emperan toko tersebut. Adegan ini juga menimbulkan ironi, karena sejatinya Ibing yang berasal dari desa tanpa uang yang cukup juga sedang menggelandang di kota tanpa tahu arah dan tujuan, yang berarti bahwa ia sebenarnya sama dengan para gelandangan yang ia tegur sebelumnya.

Selain itu, penulis berpandangan bahwa sineas mencoba untuk merepresentasikan kondisi Kota Bandung pada saat itu, di mana penanganan gelandangan masih jadi masalah yang cukup pelik di Kota Bandung pada saat itu. Masih banyak gelandangan dan para pengemis yang tidur di emperan-emperan toko, sehingga tidak enak dipandang mata, dan jadi salah satu masalah sosial yang dirasakan pada akhir dekade 80-an. Ini juga merupakan salah satu bentuk kritik negara terhadap pemerintah yang tidak cukup

peduli dengan masalah sosial yang terjadi di kota-kota besar di Indonesia.

Adegan Ibing memarahi para gelandangan di film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989) dapat dilihat pada tabel 1 halaman 139

Dalam konteks *scene* ini, kota yang dimaksud adalah Kota Bandung, yang pada tahun 1980-an sudah menjadi kota paling metropolis di Provinsi Jawa Barat, dan sudah menjadi salah satu kota besar di Indonesia. Kota Bandung sendiri adalah kota tujuan urbanisasi bagi masyarakat di kota-kota kecil atau desa-desa di seluruh Jawa Barat, terutama orang-orang dari wilayah Jawa Barat bagian selatan atau lebih dikenal dengan sebutan kawasan Priangan.


Dalam *scene* Ibing bertemu para gelandangan ini, sutradara menggunakan teknik *long shot*. Dengan menggunakan *long shot*, subjek difilmkan sehingga penonton dapat melihat seluruh tubuh mereka dalam bingkai, beserta sebagian besar ruang di sekitarnya. Ukuran bidikan ini berguna untuk menetapkan latar dan menunjukkan tempat karakter di dalamnya (Morton, 2023). Gambar pertama dan kedua pada tabel di atas menunjukkan bahwa selain Ibing (berdiri), terdapat banyak orang yang sedang tidur-tiduran di emperan toko. Hal ini memperlihatkan posisi Ibing dalam *scene* tersebut. Menurut Morton (2023), *long shot* dapat memberikan kesan skala, yang menonjolkan ketidakberartian atau kebesaran karakter dalam lingkungan tersebut. Dengan posisi berdiri di tengah lingkungan orang-orang yang sedang tidur, penulis berargumen bahwa sutradara ingin menonjolkan posisi Ibing secara lebih superior dan dapat memegang kendali di antara para gelandangan tersebut. Dengan memosisikan Ibing sebagai pusat perhatian, sutradara ingin dialog Ibing mengenai keresahannya terkait fenomena gelandangan yang menghambat program ‘Bandung Berhiber’ diperhatikan oleh penonton. Inti dari program ini adalah pengelolaan sampah sehingga Bandung bisa menjadi kota yang bersih, hijau dan berbunga. Para gelandangan ini juga bisa dikonotasikan sebagai ‘sampah yang harus dibersihkan’ agar Kota Bandung bisa menjadi kota yang nyaman untuk ditinggali.

Morton (2023) mengemukakan bahwa *long shot* dapat membantu penonton memahami hubungan spasial antara karakter dan lingkungan sekitarnya, sehingga mendasarkan cerita pada realitas yang nyata. Fenomena gelandangan di Kota Bandung inilah yang coba diangkat oleh sineas *Si Kabayan dan Gadis Kota* sebagai realitas yang memang sedang terjadi di tengah masyarakat. Sidharta (1991) menyatakan bahwa

pengadaan peraturan tentang kebersihan kota pada dekade akhir 1980-an sudah dirasakan cukup mendesak karena padatnya penduduk di kota. Pada saat itu, penduduk Kota Bandung sudah menyentuh angka 2 juta jiwa. Kepadatan penduduk ini secara langsung sudah memengaruhi tingkat kesehatan jasmani maupun rohani (Sidharta, 1991). Di balik fenomena

gelandangan tersebut, penulis berargumen bahwa ada agenda kritik politik lewat medium film ini, yakni kritik terhadap kesenjangan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah Orde Baru, yang hanya mementingkan pembangunan di kota-kota besar saja, sehingga memancing masyarakat desa untuk berurbanisasi ke kota demi penghidupan yang lebih layak secara finansial.

Tabel 1 Adegan Ibing memarahi para gelandangan di film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989)

Scene	Film	Time Code	Kritik
	<i>Si Kabayan dan Gadis Kota</i> (1989)	46:16 – 47:15	Kritik terhadap fenomena gelandangan di kota-kota besar, sekaligus kritik terhadap pemerintah yang tidak melakukan pembangunan secara merata di desa-desa, dan hanya berfokus di kota-kota besar saja, sehingga memicu terjadinya urbanisasi besar-besaran dari desa ke kota, tanpa dibarengi oleh kemampuan dan pengalaman yang cukup dari para orang desa.
Dialog			
<p>IBING:</p> <p>"Hei, bangun! Apa-apaan ini, bergeletakan di sini? Tidak tahu aturan, hah? Tidak tahu Bandung sudah 'Berhiber'¹(Bersih, Hijau, Berbunga)? Ketertiban, kebersihan sedang digalakan? Pernah baca peraturan? Hah?"</p>			

Sumber: Film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989)

Latief (2017) mengatakan bahwa sejak tahun 1970-an, pemerintah Indonesia mulai gencar melakukan pembangunan di kota-kota besar, yang memancing para pemodal dari luar negeri berinvestasi di kota-kota besar tersebut,

sehingga pertumbuhan ekonomi meningkat. Sejak saat itu, kota-kota besar, termasuk Bandung, seakan menjadi magnet bagi masyarakat pedesaan karena menjanjikan tingkat ekonomi yang lebih baik. Di kota-kota besar

¹ Mulai tahun 1950-an, Kota Bandung mengalami pertumbuhan penduduk yang sangat cepat. Lahan kota yang awalnya hanya disediakan untuk 800.000 orang, pada tahun 1990-an berpenduduk sekitar 2 juta jiwa yang sangat heterogen, dipandang dari sudut latar belakang budaya, pendidikan dan pendapatan penduduknya. Untuk menciptakan kehidupan kota yang baik, Walikota Bandung saat itu, Ateng Wahyudi, meluncurkan program 'Bandung Berhiber'. Program ini mencakup tiga sasaran: 'Bandung Bersih', 'Bandung Hijau' dan 'Bandung Berbunga'. Secara keseluruhan, tujuan dari program ini adalah menciptakan Kota Bandung yang bersih dan segar sehingga layak menjadi tempat pemukiman manusia yang sehat jasmani dan rohaninya (Sidharta, 1991).

berlangsung proses pembangunan dan pertumbuhan ekonomi, sesuatu yang (pada saat itu) tidak terjadi di pedesaan. Lebih lanjut, Nugroho (2011) berargumen bahwa pemerintahan Orde Baru Indonesia di bawah kepemimpinan Soeharto menggunakan model pembangunan neoklasik yang dinilai sukses dalam program Marshall Plan, atau rekonstruksi Eropa pasca Perang Dunia ke-2. Model neoklasik berasumsi bahwa kesejahteraan masyarakat dengan sendirinya akan terpenuhi ketika terjadi pembangunan ekonomi skala besar dalam bentuk industrialisasi, yakni dengan mengharapkan terjadinya *trickle down effect* atau efek rambatan (Nugroho, 2011). Industrialisasi yang terlihat menjanjikan secara finansial inilah yang menjadi daya tarik masyarakat pedesaan untuk berurbanisasi ke kota, meski tidak memiliki bekal dan persiapan yang cukup. Seperti yang dinyatakan oleh Rohman (2010): “Pada umumnya para gelandangan adalah kaum urban yang berasal dari desa dan mencoba nasib dan peruntungannya di kota, namun tidak didukung oleh tingkat pendidikan yang cukup, keahlian pengetahuan spesialisasi dan tidak mempunyai modal uang.”

Sejak dulu, masalah urbanisasi yang dihadapi Indonesia adalah konsentrasi pertumbuhan penduduk yang tinggi akibat urbanisasi berlebih. Urbanisasi berlebih ini menimbulkan beberapa masalah baru di perkotaan seperti kriminalitas akibat kemiskinan, pengangguran besar-besaran, bertambahnya pemukiman kumuh dan sebagainya (Harahap, 2013). Kembali pada masalah yang penulis bahas di awal, tidak adanya pembangunan di pedesaan memacu urbanisasi yang mengakibatkan pertumbuhan penduduk berlebih dari orang-orang desa yang datang ke kota tanpa persiapan yang matang. Padahal, Shadily (1984) mengungkapkan bahwa seyogianya pemerintah Indonesia mesti memerhatikan pendapat E. F. Schumacher yang menyatakan bahwa seharusnya pembangunan dimulai dari desa sebagai tempat menyangga kebutuhan kota, dengan cara menaikkan taraf hidup pedesaan dan mengusahakan industri pertanian yang dapat menampung jutaan pekerja, yang pada intinya pemerintah harus dapat mengupayakan desa untuk berdikari. Jadi, *scene* ini tidak semata-mata memperlihatkan Ibing yang memarahi pengemis, namun, secara implisit, *scene* ini ingin memperlihatkan Ibing ‘memarahi’ pemerintah yang hanya berfokus pada pembangunan di kota-kota besar saja, dengan menafikkan pembangunan di desa.

Penanganan Pengemis dan Mental Pemalas Kaum Pengangguran di Kota

Scene ini memperlihatkan seorang pengemis yang meminta-minta uang kepada Ibing (rekan Kabayan) yang baru saja tiba di kota. Sisi kejutan sekaligus humor dalam *scene* ini adalah ketika ternyata pengemis tersebut memiliki uang yang banyak dari hasil ia mengemis, bahkan lebih banyak dari uang yang Ibing bawa dari desa.

Adegan Ibing berdialog dengan seorang pengemis di film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989) dapat dilihat pada Tabel 2 halaman 141



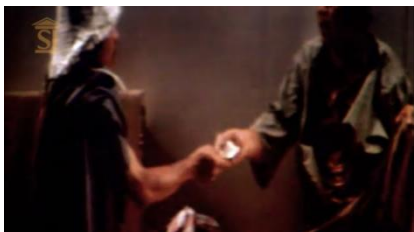


Dalam *scene* ini, sutradara menggunakan kombinasi *shot close-up* dan *medium shot*. Sutradara menggunakan teknik *close-up* ketika terjadi dialog antara pengemis dan Ibing, dengan tujuan ingin memperlihatkan mimik wajah kedua orang aktor, terutama sang pengemis yang menjadi titik fokus pada *scene* ini. *Close-up* digunakan pada gambar pertama (pengemis) dan kedua (Ibing) dalam tabel di atas. Sutradara ingin memperlihatkan bahwa sang pengemis sangat menderita yang diperlihatkan lewat wajah yang memelas sangat berharap ketika meminta uang pada Ibing. *close-up* juga digunakan ketika sang pengemis mengeluarkan banyak uang dari balik sabuknya lalu menghitungnya di depan Ibing yang terheran-heran (gambar keempat). Hal ini senada dengan fungsi *close-up* yang dikemukakan oleh Lannom (2022) yang menyatakan bahwa *close-up* berfungsi untuk memberi isyarat kepada penonton bahwa ada sesuatu yang penting, dan ini bisa berupa properti atau reaksi, tetapi sering kali lebih baik jika subjek atau objek memiliki pengaruh yang signifikan terhadap cerita dan pemahaman penonton terhadap cerita dalam sebuah film.

Selain berfungsi sebagai alat yang digunakan untuk membangkitkan kondisi emosional karakter, teknik *close-up* juga digunakan untuk mengungkapkan detail atau informasi tentang objek atau latar tempat film tersebut berada (San Filippo, 2024). Terkait dengan hal ini, dengan teknik *close-up*, sutradara ingin memperlihatkan ciri khas penutup kepala yang dikenakan oleh kedua subjek dalam layar: pengemis menggunakan topi rajut, Ibing menggunakan kopiah secara horizontal. Pada tahun 1980 dan 1990-an, para pengemis di kota besar di Indonesia hampir selalu menggunakan topi yang dianyam dari bambu. Selain sebagai pelindung kepala dari panas dan hujan, topi ini juga menjadi ciri untuk komunitas mereka (selain pakaian yang lusuh dan tubuh serta wajah yang kotor). Sedangkan kopiah adalah salah satu

wardrobe yang hampir selalu dipakai oleh para lelaki yang berasal dari desa di wilayah Jawa Barat sejak tahun 1980-an hingga akhir 1990-an. Di luar itu, sebelum membintangi film *Si Kabayan dan Gadis Kota* pun, sosok Ibing sudah memiliki ciri khas memakai kopiah secara

horizontal, yang menjadi ikon dirinya. Jadi, kedua penutup kepala ini menjadi penanda status sosial dan dari mana mereka berasal, yang ditonjolkan dan disajikan oleh sutradara kepada penonton dengan teknik *close-up*.

Tabel 2 Adegan Ibing berdialog dengan seorang pengemis di film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989)

Scene	Film	Time Code	Kritik
    	<i>Si Kabayan dan Gadis Kota</i> (1989)	47:30 – 48:30	Kritik terkait dengan penanganan pengemis di kota-kota besar oleh pemerintah yang dirasa belum optimal, sebagai dampak dari urbanisasi berlebih yang terjadi pada dekade 80-an.
Dialog			
<p>PENGEMIS: "Pak...Pak..bangun, Pak. Kasihanilah saya Pak, saya orang susah."</p> <p>IBING: "Orang susah kenapa laporan sama saya?"</p> <p>PENGEMIS: "Kasihan saya Pak...dari pagi belum makan.."</p>			

<p>IBING:</p> <p>"Wah...wah...kalau begitu, kita seragam. Sama, saya juga belum makan, sumpah."</p> <p>PENGEMIS:</p> <p>"Kasih uang saja, Pak.."</p> <p>IBING:</p> <p>"Ini ada duit lima ribu rupiah, sisa ongkos bis dari Abah. Tapi jangan semua, seratus saja, ya? Kembali empat ribu sembilan ratus."</p> <p>PENGEMIS:</p> <p>"Iya.."</p>
<p>--Setelah itu, pengemis mengeluarkan banyak uang dari sabuknya. Ibing terheran-heran, karena pengemis itu bisa memberikan kembalian yang sejumlah Ibing mau--</p>
<p>PENGEMIS:</p> <p>"Ini, Pak..terima kasih Pak ya. Bye, see you later."</p> <p>IBING (DENGAN MUKA TERKEJUT DAN TIDAK MAMPU BERKATA-KATA):</p> <p>"....."</p>

Sumber: Film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989)

Di sisi lain, sutradara menggunakan *medium shot* ketika pengemis memberikan uang kembalian yang diminta oleh Ibing. Menurut pengamatan penulis, sebetulnya dalam *scene* ini, Ibing meminta uang kembalian kepada pengemis dalam konteks bercanda. Namun ternyata, sang pengemis malah punya uang sejumlah yang Ibing inginkan. Di sinilah terjadi *plot twist* dan kejutan yang bisa memancing tawa penonton. Menurut Meyer (2000), humor yang berasal dari *plot twist* ini disebut dengan Teori Keganjilan, yang menyebutkan bahwa orang-orang akan menertawakan apa yang mengejutkan mereka, yakni sesuatu yang tak terduga atau sesuatu yang di berada di luar nalar mereka. Teknik *medium shot* sangat cocok digunakan untuk adegan yang tak terduga ini, karena menurut Lannom (2024), *medium shot* memiliki tiga fungsi utama, yakni (1) menampilkan aksi dan kostum yang penting, (2) merekatkan bidikan terpisah melalui aksi yang konstan, dan (3) menyajikan visual yang melucuti, lucu dan informal. Teknik *medium shot* juga dapat membantu penonton menggambarkan bahasa tubuh karakter dalam film dan bagaimana mereka berinteraksi dengan lingkungan di sekitar mereka (San Filippo, 2024). Jadi, adegan pengemis memberikan uang kepada Ibing adalah inti dari kritik politik dalam *scene* pengemis-Ibing ini, di mana sutradara menggunakan semua bentuk komunikasi verbal (dialog) dan nonverbal (kostum, gestur dan mimik wajah) sebagai medium untuk menyatakan bahwa keberadaan

pengemis sudah sangat mengganggu ketertiban di kota-kota besar.

Sebetulnya *scene* ini merupakan lan-jutan dari *scene* sebelumnya yang memperlihatkan Ibing sedang memarahi gelandangan. Dari segi kritik, kritik yang dihadirkan pun bisa saja sama, yakni terkait dengan tidak meratanya pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah sehingga menimbulkan ketimpangan. Namun, untuk sub-bagian kali ini, menurut analisis penulis, sineas berusaha untuk memberikan kritik politik terkait dengan penanganan pengemis di kota-kota besar sebagai dampak dari urbanisasi berlebih. Urbanisasi terjadi akibat motivasi orang desa yang menginginkan kehidupan yang lebih layak di kota, terutama dari segi ekonomi. Selain itu, meski pemerintah sudah mengeluarkan Peraturan pemerintah Nomor 31 Tahun 1980 mengenai Penanggulangan Gelandangan dan Pengemis, namun pemerintah dinilai belum cukup berusaha untuk melakukan penertiban.

Seperti yang sudah penulis jelaskan dalam sub-bagian sebelumnya mengenai kurangnya *skill* dan pengetahuan orang-orang desa yang berurbanisasi ke kota sehingga menjadi gelandangan, sedikit-banyak para pengemis juga muncul sebagai akibat dari sebab yang sama. Piran dan Mardjono (2022) dalam penelitiannya menyebutkan bahwa tidak semua orang yang berpartisipasi dalam urbanisasi memiliki keterampilan dan pendidikan yang memadai,

sehingga mereka harus bekerja serabutan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Akibat kurangnya keterampilan dan pendidikan, muncullah masalah sosial, seperti pengemis. Fitri (2019) dalam penelitiannya juga mengemukakan bahwa tidak bisa dipungkiri, semakin majunya pembangunan, maka semakin banyak munculnya gelandangan dan pengemis. Hal ini dikarenakan semakin meningkatnya kebutuhan hidup masyarakat sedangkan lapangan pekerjaan yang tersedia tidak memadai. Lebih lanjut, Harun (2018) berargumen bahwa pada kenyataannya negara (pemerintah) hingga saat ini masih belum mampu menciptakan lapangan pekerjaan yang cukup bagi warga negaranya secara menyeluruh dan merata, sehingga angka pengangguran terus meningkat dan jumlah masyarakat/penduduk miskin semakin bertambah.

Sejatinya pemerintah sudah berupaya untuk menanggulangi masalah ini, namun tidak pernah berjalan mulus dan seperti jalan di tempat. Maryatun, Raharjo dan Taftazani (2022) mengungkapkan bahwa pemerintah secara formal telah mengambil sikap yang jelas terhadap masalah sosial berupa gelandangan dan pengemis, namun kenyataannya masih banyak anggota masyarakat yang hidup menggelandang dan mengemis karena berbagai faktor. Menurut pengamatan penulis, selain mengkritisi upaya pemerintah yang dinilai stagnan menanggulangi masalah pengemis, *scene* ini juga menyorot fenomena kaum urban yang datang ke kota untuk mencari penghidupan namun hanya bermodal nekat saja. Jadi, secara satir, *scene* ini juga memperlihatkan kesan bahwa orang bisa mendapatkan banyak uang hanya dengan mengemis, tanpa harus mempunyai skill atau pengetahuan yang cukup untuk hidup di kota besar. *Scene* ini menjadi salah satu *scene* paling ikonik di film *Si Kabayan dan Gadis Kota*, karena *sineas* dengan cerdas menggunakan komedi satir kejutan yang di dalam Teori Humor Meyer (2000) disebut dengan Teori Keganjilan. Teori ini menyatakan bahwa humor muncul ketika ada ketidakcocokan atau keganjilan antara ekspektasi dan realitas. Ketika sesuatu yang tidak sesuai dengan harapan muncul dalam situasi yang biasa atau logis, ini bisa menyebabkan tawa. Humor dalam konteks ini sering didasarkan pada elemen kejutan, paradoks, atau absurditas (Meyer, 2000).

SIMPULAN

Kajian ini menunjukkan bahwa film *Si Kabayan dan Gadis Kota* (1989) secara eksplisit dan implisit menyampaikan kritik terhadap

fenomena gelandangan serta ketimpangan pembangunan antara desa-kota melalui dua adegan utama yang dianalisis. Pada adegan 1 (46:16–47:15), Ibing menegur gelandangan yang tidur di emperan toko, mengkritik “kota kumuh” sekaligus menyinggung urbanisasi berlebih yang menimbulkan masalah sosial di Bandung pada akhir dekade 80-an. Dialog Ibing yang bersifat menegur sekaligus mengandung ironi menunjukkan bagaimana bahasa sopan dipadukan dengan humor untuk menutupi pesan politik. Pada adegan 2 (47:30–48:30), interaksi antara Ibing dan pengemis menyoroti penanganan pengemis serta mental pemalas kaum pengangguran; di mana *plot twist* terjadi ketika pengemis mengeluarkan banyak uang. Hal ini memperkuat efek humor absurd yang sekaligus menegaskan kritik terhadap kebijakan pemerintah yang tidak memadai.

Analisis sinematografi memperkaya makna kritis tersebut. *Close-up* pada ekspresi wajah pengemis menekankan penderitaan dan memberikan sinyal penting kepada penonton. *Medium shot* saat pengemis memberi uang kembalian menampilkan aksi dan kostum, serta menyampaikan humor. *Long shot* memperlihatkan Ibing berdiri di tengah kerumunan gelandangan, menandai skala sosial yang tidak seimbang dan menegaskan posisi superior karakter dalam konteks urbanisasi. Kombinasi ketiga teknik *shot* ini menghasilkan strategi visual-verbal yang menyamarkan kritik politik dalam lapisan hiburan, sejalan dengan temuan literatur yang menekankan peran estetika visual dalam menyampaikan ketidaksepakatan.

Secara keseluruhan, hasil tematik, dialog, serta analisis teknik sinematografi mengindikasikan bahwa bahasa sopan, humor, dan strategi visual berfungsi secara sinergis sebagai mekanisme “kritik beradab” yang memungkinkan film menyuarakan kritik sosial-politik tanpa menimbulkan represi langsung. Temuan ini memperkaya kajian film komedi Indonesia dengan menegaskan bahwa estetika komedi dapat menjadi alat resistensi dalam rezim otoriter, khususnya pada periode urbanisasi masif di Bandung. Meskipun analisis terbatas pada dua adegan terpilih, kerangka kerja kualitatif-film yang diterapkan dapat diadaptasi untuk menelusuri film-film lain dari era yang sama. Penelitian lanjutan yang memperluas sampel adegan, menyertakan film-film tam-bahan, serta melibatkan studi empiris terhadap persepsi penonton akan memberikan pemahaman lebih mendalam tentang bagaimana pesan-pesan tersembunyi tersebut diterima dan berdampak pada wacana publik.

DAFTAR PUSTAKA

- Abar, A. Z. (1997). Kritik Sosial, Pers dan Politik Indonesia. *UNISIA No. 32, 17(4)*, 44–51. <https://journal.uui.ac.id/Unisia/article/view/5857>
- Ameliya, R. (2017). *Ideologi Perlawanan dalam Bahasa Humor Politik pada Buku Republik Badut Karya Darminto M. Sudarmo*. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Amin, C., Pramono, W. T., Jumadi, J., Sari, D. N., & Samson, M. G. M. (2025). Navigating urban poverty: The role of livelihood capital in the livelihood strategies of urban beggars in Indonesia. *Social Sciences & Humanities Open, 11*, 101298. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.101298>
- Ananda, T. W., & Wibowo, A. A. (2025). Social Critique in Hybrid Comedy-Horror: A Discourse Analysis of Agak Laen Film. *Journal of Pragmatics and Discourse Research, 5(1)*, 43–57. <https://jurnal.ppjb-sip.org/index.php/jpdr/article/view/1137>
- Anwar. (2018). Dwi Fungsi ABRI: Melacak Sejarah Keterlibatan ABRI dalam Kehidupan Sosial Politik dan Perekonomian Indonesia. *Jurnal Adabiya, 20(1)*, 23–46. <https://doi.org/10.22373/adabiya.v20i1.6776>
- Aulia, D. (2016). Penguatan Demokrasi: Partai Politik dan (Sistem) Pemilu sebagai Pilar Demokrasi. *Masyarakat Indonesia: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial Indonesia, 42(1)*, 115–126. <https://jmi.ipk.lipi.go.id/index.php/jmiipk/article/view/362>
- Budiardjo, M. (2018). *Dasar-dasar Ilmu Politik (Edisi Revisi)*. PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Darmadi, H. (2020). *Apa Mengapa Bagaimana - Pembelajaran Pendidikan Moral Pancasila dan Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan (PPKn): Konsep Dasar Strategi Memahami Ideologi Pancasila dan Karakter Bangsa*. AnImage.
- Fitri, I. A. (2019). Penanggulangan Gelandangan dan Pengemis di Indonesia (Analisis Program Desaku Menanti di Kota Malang, Kota Padang dan Jeneponto). *Share: Social Work Journal, 9(1)*, 1–9. <https://doi.org/10.24198/share.v9i1.19652>
- Ganti, M., Yusuf, H., Wismayanti, Y. F., Setiawan, H. H., Susantyo, B., Nurhayu, Konita, I., Budiarti, M., & Sulubere, M. B. (2022). The Issues and Social Economic Potentials of Urban Marginal Groups in Indonesia. In D. Mutiarin, A. Nurmandi, A. K. Paksi, & Z. Rafique (Eds.), *Proceedings of the International Conference on Sustainable Innovation on Humanities, Education, and Social Sciences (ICOSI-HESS 2022)* (pp. 246–259). Atlantis Press SARL. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-65-7_23
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Habibullah. (2024). Homelessness in the context of extreme poverty: Social policy from Indonesia. In U. Chatterjee, L. Sivaramakrishnan, R. Ghosh, R. Shaw, & J. Mukherjee (Eds.), *Homelessness to Hope* (pp. 365–384). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-443-14052-5.00020-3>
- Hanan, D. (2017). *Cultural Specificity in Indonesian Film: Diversity in Unity*. Palgrave Macmillan.
- Hanan, D. (2021). Songs and Films of the Betawi Comedian, Benyamin S, in the 1970s: A Popular Culture of the Poor. In *Moments in Indonesian Film History: Film and Popular Culture in a Developing Society 1950–2020* (pp. 165–216). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-72613-3_5
- Harahap, F. R. (2013). Dampak Urbanisasi Bagi Perkembangan Kota di Indonesia. *Jurnal Society, 1(1)*, 35–45. <https://www.neliti.com/publications/130628/dampak-urbanisasi-bagi-perkembangan-kota-di-indonesia>
- Harun, T. (2018). Upaya Penanggulangan Gelandangan dan Pengemis di Kecamatan Martapura Kota Kabupaten Banjar (Perda Kabupaten Banjar Nomor 2 Tahun 2014 Tentang Penanggulangan Gelandangan dan Pengemis). *As-Siyasah: Jurnal Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik, 3(2)*, 14–21. <https://doi.org/10.31602/as.v3i2.2086>
- Heider, K. G. (1991). *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. University of Hawaii Press.

- Herman, A., Fahri, N., & Wahid, M. (2023). Analisis Isi Kritik Politik dalam Film Dokumenter The Endgame. *Kinesik*, 10(1), 82–97. <https://jurnal.fisip.untad.ac.id/index.php/kinesik/article/view/708>
- Lannom, S. (2019). *Eye Level Shots: Creative Examples of Camera Angles & Shots*. Studiobinder. <https://www.studiobinder.com/blog/eye-level-camera-shot-angle/>
- Lannom, S. (2022). *Close-Up Shots: Examples of Camera Movement & Angles*. Studiobinder. <https://www.studiobinder.com/blog/close-up-shot/>
- Latief, M. (2017). *Budaya Urbanisasi Konsekuensi Pembangunan Orde Baru*. AA. <https://www.aa.com.tr/id/budaya/budaya-urbanisasi-konsekuensi-pembangunan-orde-baru/856266#>
- Marsudi, Sampurno, M. B. T., Hasan, L. N., Kusumandiyoko, T. C., & Julianto, I. N. L. (2024). Cross-Cultural Enchantment: Exploring the Role of Humor in Indonesian and Malaysian Comedy Films. *E-Journal of Intercultural Studies*, 12, 1–19. <https://parc.ipp.pt/index.php/e-rei/article/view/5780>
- Maryatun, Raharjo, S. T., & Taftazani, B. M. (2022). Kebijakan Penanganan Gelandangan Pengemis Berbasis Panti untuk Keberfungsian Sosial Pemerlu Pelayanan Kesejahteraan Sosial (PPKS) (Studi pada Panti Pelayanan Sosial Pengemis Gelandangan Orang Terlantar Mardi Utomo Semarang). *Kebijakan: Jurnal Ilmu Administrasi*, 13(2), 103–117. <https://doi.org/10.23969/kebijakan.v13i2.5208>
- Meyer, J. C. (2000). Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. *Communication Theory*, 10(3), 310–331. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>
- Morton, R. C. (2023). *Master Wide Shots and Long Shots: Learn The Art of Filmmaking*. ROBERT C MORTON. <https://www.robertcmorton.com/wide-shots-and-long-shots/>
- Nugroho, W. B. (2011). *Urbanisasi di Era Orde Baru*. Kolom Sosiologi. <http://kolom.sosiologi.blogspot.com/2011/03/urbanisasi-di-era-orde-baru.html>
- Permana, R. S. M., Darsa, U. A., & Sumarlina, E. S. N. (2023). Keterkaitan Antara Pencerahan di Eropa dan Tradisi Kritik Barat. *KABUYUTAN: Jurnal Kajian Ilmu Sosial Dan Humaniora Berbasis Kearifan Lokal*, 2(3), 216–224. <https://ejournal.lintasbudayanusantara.net/index.php/kabuyutan/article/view/199>
- Permana, R. S. M., Darsa, U. A., & Sumarlina, E. S. N. (2024). Kritik Mengenai Moralitas Orang Kota di Film-film Si Kabayan. *KABUYUTAN: Jurnal Kajian Ilmu Sosial Dan Humaniora Berbasis Kearifan Lokal*, 3(3), 189–197. <https://ejournal.lintasbudayanusantara.net/index.php/kabuyutan/article/view/293>
- Permana, R. S. M., Sumarlina, E. S. N., & Darsa, U. A. (2024). Kritik Mengenai Marjinalisasi Orang Kota Terhadap Orang Desa di Film-film Si Kabayan. *KABUYUTAN: Jurnal Kajian Ilmu Sosial Dan Humaniora Berbasis Kearifan Lokal*, 3(2), 95–104. <https://ejournal.lintasbudayanusantara.net/index.php/kabuyutan/article/view/252>
- Permana, R. S. M., Sumarlina, E. S. N., & Darsa, U. A. (2025). Kritik Sosial dalam Film-film Kabayan di Era Orde Baru: Ketimpangan Desa-Kota, Perilaku Materialistis dan Dampak Globalisasi. *KABUYUTAN: Jurnal Kajian Ilmu Sosial Dan Humaniora Berbasis Kearifan Lokal*, 4(1), 68–78. <https://ejournal.lintasbudayanusantara.net/index.php/kabuyutan/article/view/316>
- Piran, F. W., & Mardjono, H. R. A. (2022). Upaya Pemerintah dalam Mengatasi Pencegahan Pengemis dari Perspektif Undang-Undang Kesejahteraan Sosial. *Bureaucracy Journal: Indonesia Journal of Law and Social-Political Governance*, 2(1), 604–618. <https://doi.org/10.53363/bureau.v2i1.156>
- Rohman, A. (2010). Program Penanganan Gelandangan, Pengemis, dan Anak Jalanan Terpadu Melalui Penguatan Ketahanan Ekonomi Keluarga Berorientasi Desa. *Workshop Penanganan Gelandangan Di Perkotaan*, 1–14. https://www.researchgate.net/publication/272181910_Program_Penanganan_Gelandangan_Pengemis_dan_Anak_Jalanan_Terpadu_Melalui_Penguatan_Ketahanan_Ekonomi_Keluarga_Berorientasi_Desa?channel=doi&linkId=54dec190

cf296663787bf35&showFulltext=true

- San Filippo, C. (2024). *What Are the Different Kinds of Camera Angles and Shots in Film?* PolarPro.
<https://www.polarpro.com/blogs/polarpro/filmmaking-101-types-of-camera-shots-and-angles>
- Shadily, H. (1984). *Sosiologi untuk Masyarakat Indonesia*. PT. Bina Aksara.
- Shim, D. (2021). Cinematic Representations of the Gwangju Uprising: Visualising the “New” South Korea in A Taxi Driver. *Asian Studies Review*, 45(3), 454–470.
<https://doi.org/10.1080/10357823.2020.1837071>
- Sidharta, B. A. (1991). Mewujudkan Bandung Berhiber: Mengefektifkan Hukum sebagai Sarana Intervensi Sosial untuk Mendorong Perubahan Perilaku. *PRO JUSTITIA*, 9(4), 55–65.
<https://repository.unpar.ac.id/handle/123456789/2395>
- Sikov, E. (2020). *Film Studies: An Introduction* (Second Edi). Columbia University Press.
- StudioBinder. (2024). *Medium Shots: Creative Examples of Camera Movements & Angles*. Studiobinder.
<https://www.studiobinder.com/blog/medium-shot-examples/>
- van Heeren, Q. (2019). *Jiwa Reformasi dan Hantu Masa Lalu: Sinema Indonesia Pasca Orde Baru*. Dewan Kesenian Jakarta.
- Won, E. (2021). Social Conditions of Film Critics in South Korea from 2000 to 2020. *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences*, 7, 83–99.
<https://doi.org/10.14746/kr.2021.07.04>