

Diskriminasi Ekologis dalam Film Pendek *Migrants* (2020) Melalui Kajian *Ecocinema*

Menur Puspita Iqmala¹

Suma Riella Rusdiarti²

^{1,2}Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

¹menur.puspita@ui.ac.id

²suriella@ui.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi bentuk representasi diskriminasi ekologis antar spesies yang muncul melalui unsur visual, simbolik, dan naratif dalam film pendek *Migrants* (2020) karya Hugo Caby, Antoine Dupriez, Aubin Kubiak, Lucas Lermytte, dan Zoé Devise, serta menjelaskan bagaimana representasi tersebut membangun kesadaran ekologis penonton. Penelitian ini menggunakan pendekatan *ecocinema* (Lavin & Kaplan, 2017) dan ekokritik (Harsono, 2008) dengan metode analisis tekstual film (Bordwell & Thompson, 2008) yang berfokus pada mise-en-scène, sinematografi, warna, dan simbol animasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Migrants* merepresentasikan diskriminasi ekologis melalui oposisi visual antara beruang kutub dan beruang coklat yang menandai relasi kuasa dan ketimpangan ekologis. Warna dingin dan hangat, gestur tubuh, serta framing digunakan untuk menegaskan penolakan ekologis terhadap pendatang dan keterasingan ruang hidup. Melalui metafora migrasi, jebakan, dan penggiringan, film ini menghadirkan kritik implisit terhadap perilaku antroposentris manusia. Sebagai fabel ekologis, *Migrants* membangun empati ekologis dan mendorong pembacaan mengenai krisis lingkungan di era antroposen.

Kata Kunci: *diskriminasi ekologis, ekokritik, ecocinema, film animasi*

Pendahuluan

Pemanasan global merupakan isu lingkungan paling mendesak pada abad ke-21 karena memicu perubahan iklim ekstrem. Masalah ini berakar pada paradigma antroposentris yang menempatkan manusia sebagai pusat dan penguasa alam, sehingga mendorong eksploitasi sumber daya alam secara besar-besaran tanpa mempertimbangkan daya dukung ekosistem. Akibatnya, terjadi perubahan iklim ekstrem yang berdampak luas terhadap seluruh ekosistem di bumi. Dampaknya tidak hanya dirasakan oleh manusia, tetapi juga oleh spesies non-manusia yang kehilangan habitat, sumber makanan, bahkan nyawa mereka akibat krisis ekologis yang semakin parah. Perubahan iklim ini mendorong munculnya berbagai bentuk representasi budaya yang merefleksikan kesadaran ekologis manusia modern. Salah satu medium yang paling kuat dalam menyorotkan isu ini adalah film.

Film berperan penting dalam memvisualisasikan hubungan manusia dengan alam. Dalam konteks budaya populer, Bould (2021) memperkenalkan istilah *ecological unconscious* atau “ketidaksadaran ekologis”, yaitu kecenderungan narasi budaya di era antroposen yang menampilkan krisis iklim secara implisit, seolah menjadi latar tersembunyi dari konflik kemanusiaan. Hal ini menunjukkan bahwa budaya kontemporer, termasuk film, sering kali merefleksikan hubungan ambivalen manusia dengan alam—di satu sisi menampilkan kesadaran ekologis, tetapi di sisi lain memperlihatkan penyangkalan terhadap peran manusia sebagai penyebab bencana

lingkungan. Fenomena ini dapat dilihat dalam berbagai karya film seperti *Wall-E* (2008) yang menggambarkan kehancuran bumi akibat konsumsi berlebihan dan polusi, serta film dokumenter *Semesta* (2019) yang menyoroti kearifan lokal dalam menjaga keseimbangan ekologi. Film-film tersebut memperlihatkan bahwa film tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan, melainkan sebagai medium reflektif yang membuka ruang kontemplasi mengenai relasi kuasa manusia terhadap alam. Sejalan dengan pandangan MacDonald (2012), film mampu menciptakan pengalaman ekologis yang mendorong penonton untuk merenungkan ulang posisi manusia dalam sistem kehidupan global yang saling terhubung.

Dalam konteks ini, film animasi pendek *Migrants* (2020) karya Hugo Caby, Antoine Dupriez, Aubin Kubiak, Lucas Lermytte, dan Zoé Devise dari institusi Pôle 3D, Prancis, menjadi representasi yang relevan. Film berdurasi tujuh menit ini menggunakan teknik *stop motion* dan diunggah melalui kanal *Short of the Week* di YouTube. *Migrants* menampilkan kisah dua beruang kutub yang terpaksa bermigrasi akibat mencairnya es di kutub. Dalam perjalanan mencari tempat baru untuk bertahan hidup, mereka justru menghadapi penolakan dari kelompok beruang coklat yang menolak kehadiran mereka. Narasi ini merupakan alegori sosial yang merepresentasikan bentuk diskriminasi ekologis—di mana makhluk hidup yang menjadi korban krisis iklim justru mengalami penyingkiran oleh kelompok lain yang lebih dominan. Melalui metafora ini, film mengajak penonton memahami relasi kuasa dan intoleransi dalam konteks ekologi.

Penelitian ini menggunakan pendekatan *ecocinema* sebagaimana yang dijelaskan oleh Lavin dan Kaplan (2017), yang memandang film sebagai media yang mampu menyuarakan perspektif non-manusia dan mengartikulasikan dampak dari krisis iklim. *Ecocinema* tidak hanya menyoroti keindahan alam, tetapi juga mengungkap eksploitasi yang dilakukan manusia terhadap lingkungan, menjadikan film sebagai sarana kritik dan refleksi ekologis. Pendekatan ini diperkuat oleh konsep ekokritik menurut Harsono (2008), yang menekankan pentingnya relasi etis antara manusia dan alam dalam karya budaya. Kedua pendekatan tersebut memberi landasan normatif bahwa karya seni tidak dapat dilepaskan dari tanggung jawab moral terhadap lingkungan. Sementara Bould (2021) memperkenalkan konsep *Anthropocene unconscious* yang menunjukkan bagaimana film merefleksikan krisis iklim secara implisit. Selain itu, untuk menguraikan makna visual dan sinematik dalam film, penelitian ini juga menggunakan teori elemen film dari Bordwell, Thompson, dan Smith (2004), yang mencakup *mise-en-scène*, sinematografi, penyuntingan, dan suara. Melalui teori ini, aspek visual seperti pencahayaan, *framing*, warna, hingga pergerakan kamera dianalisis untuk menemukan pesan ekologis yang tersembunyi dalam struktur visual film. Selain itu, teori estetika animasi dari Faber dan Walters (2003) digunakan untuk memahami bagaimana bentuk animasi menyampaikan isu lingkungan secara emosional melalui simbol visual, gestur, dan metafora. Bentuk animasi dalam *Migrants* bukan hanya sekadar gaya artistik, melainkan strategi naratif untuk memperkuat pesan ekologis dan empati terhadap makhluk non-manusia.

Terdapat beberapa penelitian terdahulu yang relevan dengan topik hubungan manusia dan alam. Vécsey (2022) menyoroti kekuatan animasi pendek sebagai ruang kritik ekologis melalui metafora visual dan empati terhadap makhluk non-manusia, Linando et al. (2022) dan Stump (2021) membahas pentingnya aspek visual, seperti pencahayaan dan sinematografi digital, yang mempengaruhi pembentukan makna dan nuansa ekologis. Sementara itu, Rinahayu dan Kristianto (2022) menelaah relasi manusia dan alam dalam film sebagai representasi struktur kuasa dan konstruksi identitas

ekologis, dan Puspita Sari et al. (2021) menegaskan peran film sebagai ruang kontemplatif yang membangun kesadaran spiritual terhadap lingkungan.

Berbeda dengan penelitian terdahulu seperti Vécsey (2022) dan Puspita Sari et al. (2021) yang berfokus pada representasi hubungan manusia–alam secara umum tanpa menelaah ketimpangan ekologis antarspesies, penelitian ini menawarkan kebaruan melalui penerapan pendekatan *ecocinema* untuk membaca diskriminasi ekologis dalam film animasi pendek. Pendekatan ini masih jarang digunakan dalam konteks akademik di Indonesia. Kombinasi *ecocinema* dan ekokritik dalam penelitian ini menegaskan kesejajaran antara aspek sinematik dan nilai etis lingkungan. Jika *ecocinema* menyoroti pengalaman visual-emosional penonton terhadap krisis ekologis, maka ekokritik menekankan tanggung jawab moral manusia terhadap alam. Keduanya membentuk kerangka analisis yang saling melengkapi dan mengisi celah kajian sebelumnya yang cenderung berfokus pada perspektif manusia. Dengan demikian, penelitian ini memperluas wacana *ecocinema* dengan menyoroti diskriminasi ekologis antarspesies melalui fabel animasi, serta menunjukkan bagaimana media animasi dapat menjadi sarana refleksi moral lintas spesies yang memperkuat kesadaran ekologis.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini berfokus pada rumusan masalah: *Bagaimana film pendek Migrants (2020) merepresentasikan bentuk-bentuk diskriminasi ekologis melalui perspektif teori ecocinema (Lavin & Kaplan, 2017) dan ekokritik (Harsono, 2008)?*. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap bentuk-bentuk representasi diskriminasi ekologis yang termanifestasi melalui tanda-tanda visual, simbolik, dan naratif dalam film, serta menjelaskan bagaimana elemen sinematik digunakan untuk membangun kesadaran ekologis penonton. Kajian ini berpijak pada teori *ecocinema* (Lavin & Kaplan, 2017) yang memandang film sebagai medium reflektif atas hubungan manusia dan alam, serta ekokritik (Harsono, 2008) yang menekankan relasi etis manusia dengan lingkungan.

Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis tekstual film. Analisis tekstual digunakan untuk membaca dan menafsirkan makna film melalui bahasa sinematikanya tanpa bergantung pada data resepsi penonton (Bordwell & Thompson, 2008). Pendekatan ini dipilih karena fokus penelitian terletak pada bagaimana film *Migrants* (2020) merepresentasikan bentuk-bentuk diskriminasi ekologis melalui tanda visual, simbolik, dan naratif yang muncul sepanjang alur cerita. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya mengamati aspek tematik, tetapi juga memperhatikan bagaimana elemen sinematik bekerja sebagai medium representasi ideologi ekologis.

Sebagai landasan teoritis, penelitian ini menggunakan kerangka ekokritik dan *ecocinema*. Ekokritik, sebagaimana dikemukakan oleh Harsono (2008), menekankan pentingnya relasi etis antara manusia dan lingkungan, serta bagaimana karya budaya dapat mencerminkan tanggung jawab moral terhadap ekosistem. Dalam konteks film, kerangka ini beririsan dengan teori *ecocinema* yang memandang film sebagai medium reflektif yang mampu menghadirkan suara entitas non-manusia serta mendorong kesadaran ekologis penonton (Lavin & Kaplan, 2017). Selain itu, Gustafsson dan Kääpä (2013) menegaskan bahwa *ecocinema* memiliki fungsi politis dan etis karena dapat mengintervensi wacana publik terkait krisis iklim dan ketimpangan ekologis. Analisis film dilakukan melalui teori elemen sinematik yang dikemukakan oleh Bordwell, Thompson, dan Smith (2004), yang meliputi aspek *mise-en-scène*, sinematografi, penyuntingan, dan

suara. Pendekatan ini membantu peneliti memahami bagaimana komposisi visual, pencahayaan, framing, warna, serta pergerakan kamera menciptakan makna ekologis di dalam narasi film. Stump (2021) menambahkan bahwa sinematografi digital juga berperan penting dalam membangun atmosfer emosional dan estetis yang mendukung pesan ekologis film.

Sumber data dalam penelitian ini adalah film animasi pendek *Migrants* (2020) karya Hugo Caby, Antoine Dupriez, Lucas Lermytte, Zoé Devise, dan Aubin Kubiak yang diproduksi oleh Pôle 3D. Data diperoleh dengan teknik dokumentasi, yaitu menonton film secara berulang dan mencatat adegan-adegan penting yang menampilkan konflik ekologis, diskriminasi spesies, dan migrasi akibat perubahan iklim. Proses analisis dilakukan melalui beberapa tahap, yakni deskripsi data berupa identifikasi adegan kunci, klasifikasi berdasarkan aspek visual dan naratif, analisis elemen sinematik dengan menggunakan kerangka *ecocinema* dan ekokritik, serta interpretasi makna ekologis yang dikontekstualisasikan dengan isu nyata diskriminasi ekologis dan krisis iklim global (Bould, 2021).

Melalui metode ini, penelitian berupaya mengungkap bahwa *Migrants* bukan sekadar kisah tentang perpindahan beruang kutub dan beruang coklat, melainkan alegori yang merepresentasikan ketimpangan dan ketidakadilan ekologis dalam konteks perubahan iklim global.

Hasil

Migrasi Ekologis sebagai Konteks Representasi

Migrasi ekologis merupakan salah satu fenomena penting dalam kajian lingkungan karena menggambarkan perpindahan spesies non-manusia dari habitat asalnya akibat perubahan kondisi ekologis yang tidak lagi stabil. Perpindahan ini umumnya terjadi ketika ruang hidup mengalami gangguan, mulai dari pemanasan global, pencairan es, perubahan suhu ekstrem, hingga hilangnya sumber daya dasar yang menopang kehidupan. Lavin dan Kaplan (2017) menunjukkan bahwa krisis iklim mendorong makhluk hidup berada dalam kondisi terdesak, sehingga migrasi menjadi bentuk adaptasi ekologis yang tidak dapat dihindari. Dengan demikian, migrasi tidak hanya dipahami sebagai perpindahan geografis, tetapi sebagai konsekuensi dari krisis yang secara langsung mengubah keseimbangan lingkungan.

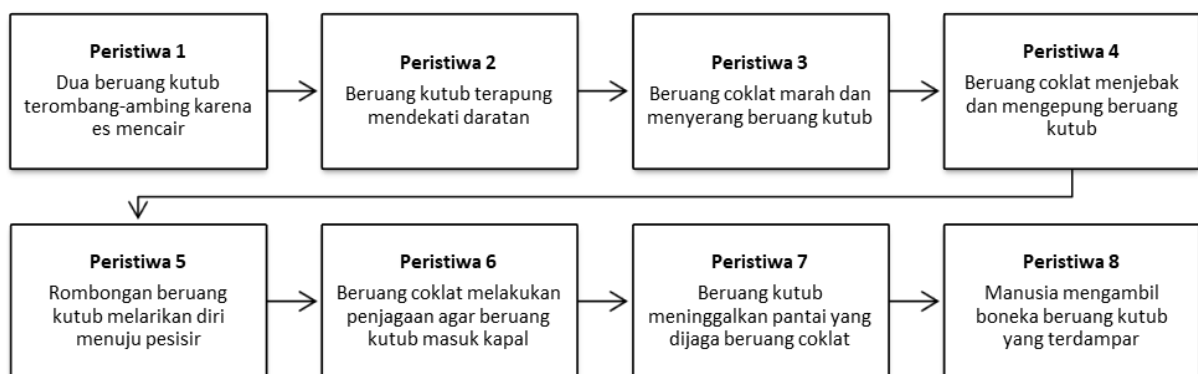
Dalam konteks ekologi, migrasi menghadirkan dinamika baru ketika spesies pendatang memasuki wilayah yang telah lebih dahulu dihuni oleh spesies lain. Perjumpaan ini sering kali menimbulkan ketegangan karena masing-masing spesies membawa kebutuhan ekologis dan sejarah ruang yang berbeda. Sejalan dengan pandangan Gustafsson dan Kääpä (2013), situasi ini dapat memunculkan kecenderungan mempertahankan stabilitas ekologis dari ancaman luar, sehingga spesies lokal melihat pendatang sebagai gangguan terhadap ruang hidup yang telah mereka kuasai. Perpindahan ekologis ini pada akhirnya membentuk relasi pendatang bahwa penghuni asal tidak hanya bersifat biologis, tetapi juga mengandung dimensi sosialekologis yang kompleks.

Di ranah representasi budaya, migrasi ekologis kerap digunakan sebagai metafora visual untuk menampilkan kerentanan akibat krisis iklim. Bould (2021) mencatat bahwa karya budaya di era antroposen sering menghadirkan krisis iklim melalui citra-citra kehilangan, perpindahan, dan keterdesakan ruang hidup, sehingga migrasi menjadi simbol penting untuk memahami bagaimana makhluk hidup harus berhadapan dengan perubahan lingkungan yang tidak mereka kendalikan. Representasi migrasi dalam film

tidak hanya menunjukkan perpindahan tubuh dari satu tempat ke tempat lain, tetapi juga menghadirkan gambaran tentang perubahan ruang, hilangnya habitat, serta ketegangan ekologis yang menyertainya.

Dengan memahami konteks migrasi ekologis ini, representasi perpindahan spesies dalam film dapat dibaca sebagai bagian dari proses ekologis yang lebih luas. Migrasi menandai perubahan drastis pada ruang hidup, menghadirkan pertemuan antara pendatang dan penghuni asal, serta membuka jalan bagi kemungkinan konflik ekologis yang terjadi setelahnya. Oleh karena itu, pemahaman mengenai migrasi ekologis menjadi latar penting yang membantu melihat bagaimana film menyusun narasi perpindahan sebagai bagian dari wacana krisis lingkungan di era antroposen.

Film *Migrants* (2020) menunjukkan bahwa sebagai sebuah bentuk dari fabel ekologis. Film ini tidak hanya sekadar menampilkan kisah beruang dalam konteks animasi yang dapat dikaji dengan *eccocinema*, tetapi turut menghadirkan representasi kompleks mengenai hubungan antara manusia, alam, dan kekuasaan dengan menggunakan ekokritik. Data yang diperoleh mencakup tiga temuan utama. Pertama, film ini merepresentasikan krisis ekologis melalui citra visual tentang hilangnya habitat dan migrasi spesies non-manusia akibat perubahan iklim. Kedua, konflik antara beruang kutub dan beruang coklat memperlihatkan bentuk diskriminasi ekologis, ketika kekuasaan dan dominasi satu spesies. Ketiga, *Migrants* menampilkan hubungan antara isu ekologis dan kemanusiaan, dengan menghadirkan refleksi nyata terhadap tragedi global seperti krisis pengungsi iklim. Ketiga aspek ini saling berkaitan dan menunjukkan bahwa film *Migrants* berfungsi sebagai kritik sosial sekaligus refleksi moral terhadap hubungan timpang antara manusia dan lingkungan di era antroposen.



Tabel 1. Alur film pendek *Migrants* (2020) berdasar gambar secara struktural.

Peristiwa-peristiwa tersebut akan memperlihatkan gerak alur film yang akan lebih dijelaskan sebagai berikut.

Representasi Krisis Ekologis dalam *Migrants* (2020)



Gambar 1. Dua beruang kutub terombang-ambing karena es mencair

Adegan ini menjadi salah satu representasi utama krisis ekologis yang dianalisis dalam penelitian ini. Lebih lanjut, gambar 1 secara sinematik menampilkan dua beruang kutub yang terombang-ambing di atas bongkahan es kecil setelah habitat asalnya runtuh akibat longsoran salju (*avalanche*). Film ini diawali dengan momen tenang, saat beruang kutub dan anaknya yang sedang tidur. Sejalan dengan peristiwa 1 yang perlahan menunjukkan gletser yang mulai retak dan bongkahan es bergeser perlahan hingga akhirnya terpecah oleh longsoran salju (*avalanche*). Secara sinematik, transisi dari keheningan menuju kehancuran menghadirkan citra visual tentang krisis ekologis yang diakibatkan oleh perubahan iklim. Dominasi lanskap putih kebiruan—langit, salju, dan laut—awalnya menghadirkan kesan alam yang tenang dan asri, namun perlahan berubah menjadi citra kehancuran ketika es mulai retak dan runtuh.

Gestur tubuh beruang kutub yang membungkuk dan saling merapat menegaskan kerentanan, kesedihan, dan ketidakberdayaan mereka. Sejalan dengan pandangan Lavin dan Kaplan (2017), *ecocinema* berfungsi untuk menyuarakan pengalaman emosional makhluk non-manusia melalui bahasa visual yang intim. Tanpa dialog, *Migrants* berhasil membangun empati ekologis penonton dengan menampilkan penderitaan yang senyap namun kuat. Dalam kerangka teori Harsono (2008), adegan ini mencerminkan bentuk diskriminasi ekologis, yakni ketika spesies non-manusia kehilangan tempat tinggal akibat adanya perubahan iklim dan lingkungan. Dengan demikian, adegan pembuka ini tidak hanya memperkenalkan latar cerita, tetapi juga menandai titik awal krisis ekologis yang menjadi dasar konflik dan kritik sosial dalam film.



Gambar 2. Beruang terapung mendekati daratan

Gambar 2 yang sekaligus menunjukkan peristiwa 2 memperlihatkan beruang kutub yang duduk sedang memandangi daratan yang semakin ia dekati. Di atas bongkahan es yang masih utuh meskipun telah jauh dari kutub, hingga bertemu daratan hangat lainnya yang ia pandangi sejak dari kejauhan. Bongkahan es yang sama digunakan beruang sejak awal runtuh habitatnya, hal ini menunjukkan satu-satunya ruang aman yang masih ia pertahankan di tengah lautan terbuka. Secara visual, keberlanjutan penggunaan bongkahan es ini menunjukkan upaya pertahanan hidup dan keterikatan emosional terhadap habitat asal, sekaligus menegaskan bahwa ruang ekologis mereka belum sepenuhnya hilang, hanya terpisah dari dunia yang dulu mereka kenal. Vécsey (2022) menemukan bahwa animasi pendek mampu memperkuat pesan ekologi melalui metafora visual yang menyentuh, sebagaimana tampak dalam perjalanan beruang kutub yang mempertahankan bongkahan esnya sebagai simbol ingatan ekologis.

Lanskap yang dihadirkan pada gambar 1 berupa langit, salju, dan laut yang merupakan dominasi biru menjadi habitat awal beruang kutub, kini menghangat dengan adanya pewarnaan hijau berupa pepohonan daratan. Komposisi visual menampilkan kontras tajam antara dua ruang ekologis, yaitu es yang mencair sebagai sisa dunia lama

dan daratan hijau yang hangat sebagai simbol harapan sekaligus ketidakpastian. Dalam konteks fabel ekologis, perjalanan beruang dengan bongkahan es yang sama merepresentasikan perjuangan makhluk non-manusia untuk bertahan hidup di dunia yang mengalami pemanasan global. MacDonald (2012) menegaskan bahwa *ecocinema* berperan menghadirkan pengalaman ekologis yang memicu empati antar spesies.

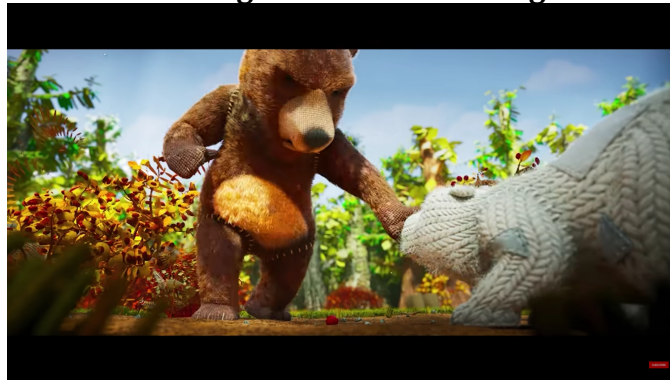


Gambar 5. Rombongan beruang kutub melarikan diri menuju pesisir

Gambar 5 memperlihatkan sekelompok beruang kutub yang berlarian meninggalkan hutan yang merupakan daerah teritori beruang coklat. Peristiwa 5 yang ditampilkan pada gambar 5 merupakan klimaks dari ketegangan ekologis dan sosial yang dibangun sejak awal film, ketika ruang hidup yang diharapkan sebagai tempat perlindungan justru berubah menjadi wilayah penolakan. Perpindahan massal ini merepresentasikan fenomena krisis pengungsi iklim, di mana spesies non-manusia terpaksa bermigrasi akibat kerusakan lingkungan yang mereka sendiri bahkan tidak tahu penyebabnya dan tidak mereka pahami sepenuhnya. Menariknya, kemunculan beruang kutub lain yang sebelumnya tersembunyi mengungkap bahwa migrasi ekologis ini bersifat kolektif dan sistemik, bukan sekadar peristiwa individual. Seperti dijelaskan Bould (2021), krisis iklim telah menciptakan gelombang perpindahan besar-besaran baik manusia maupun non-manusia, sebagai dampak langsung dari tekanan lingkungan dan ketimpangan global. Dalam konteks fabel ekologis, rombongan beruang kutub ini berfungsi sebagai alegori bagi kelompok rentan yang kehilangan hak ekologis dan sosialnya.

Komposisi sinematik adegan ini menonjolkan suasana panik, takut, dan ketakberdayaan. Cahaya yang redup dan gelap menimbulkan perasaan takut, terkucilkan, dan ancaman seperti yang dihadapi para beruang kutub. Pergerakan beruang kutub yang berlari bersamaan menuju tepi hutan menandakan strategi bertahan hidup yang diselimuti rasa takut. Rindangnya pepohonan dan semak yang menutupi pandangan kamera menciptakan kesan bahwa mereka sedang diawasi, dikepung, dan dibatasi ruang geraknya. Secara metaforis, kondisi ini menggambarkan bagaimana makhluk marginal dihadapkan pada sistem sosial-ekologis yang menolak keberadaannya.

Diskriminasi Ekologis Antara Beruang Kutub dan Beruang Coklat



Gambar 3. Beruang coklat marah dan menyerang beruang kutub

Gambar 3 menampilkan adegan ketika beruang coklat menunjukkan sikap defensif dan agresif terhadap kedatangan beruang kutub di wilayahnya. Tindakan penolakan ini tidak sekadar bentuk kekerasan fisik, tetapi juga simbol atas sikap eksklusif terhadap “yang lain” (*the other*) dalam ruang ekologis yang dianggap milik sendiri. Dalam konteks *ecocinema*, kekerasan tersebut merepresentasikan bentuk eksklusi ekologis, yaitu kondisi di mana spesies migran kehilangan hak hidupnya akibat perubahan iklim yang memaksa mereka berpindah habitat (MacDonald, 2012). Adegan ini juga mengungkap apa yang disebut Gustafsson dan Kääpä (2013) sebagai *ecological nativism*, pandangan bahwa spesies pendatang dianggap ancaman bagi keseimbangan ekologi lokal sehingga harus disingkirkan, penolakan terhadap “spesies pendatang” menggambarkan sistem ekologi yang telah dipolitisasi oleh hierarki kekuasaan, sebagaimana tampak pada dominasi beruang coklat terhadap beruang kutub dalam film ini. Melalui kerangka fabel ekologis, interaksi kedua spesies ini menjadi alegori dari konflik sosial, di mana kelompok dominan berusaha mempertahankan kekuasaan ekologis dan sosialnya dengan menolak keberadaan makhluk asing atau pendatang.

Dari segi estetika, kontras warna antara nuansa hangat pada latar beruang coklat dan nuansa gelap pada beruang kutub secara visual menegaskan perbedaan identitas dan status ekologis keduanya. Beruang kutub dalam film ini tidak digambarkan berbulu tebal seperti beruang coklat, melainkan memiliki permukaan tubuh menyerupai kain atau wol. Pilihan visual ini bukan sekadar gaya artistik, tetapi menjadi simbol kerentanan dan keterasingan ekologis. Di habitat aslinya yang dingin, tekstur wol tersebut tampak wajar dan hangat, namun ketika beruang kutub berpindah ke daratan yang penuh pepohonan, permukaan kain itu justru tampak tidak sesuai, seolah ia merasa gerah dan tidak pada tempatnya. Kontras visual ini memperkuat kesan bahwa beruang kutub bukan hanya kehilangan ruang hidupnya, tetapi juga kehilangan keselarasan dengan lingkungannya. Beruang coklat tampil dengan bulu alami yang menyatu dengan warna hutan, sedangkan beruang kutub tampak seperti tubuh asing dalam dunia yang menolak keberadaannya.

Ketika beruang coklat menyerang, hutan yang semula tampak netral berubah menjadi ruang penolakan dan penindasan ekologis. Penolakan tersebut bersifat aktif dan penuh kekerasan, menandai bahwa ruang ekologis telah dimonopoli oleh spesies dominan. Hal ini sejalan dengan pandangan Rust, Monani, dan Cubitt (2012) bahwa *ecocinema* seharusnya mengangkat kritik terhadap marginalisasi makhluk non-manusia yang tidak memiliki kuasa untuk melawan. Melalui sorotan sinematik pada ekspresi dan gestur tubuh, *Migrants* menampilkan bagaimana beruang kutub tidak dilihat sebagai korban, melainkan sebagai gangguan yang harus disingkirkan. Fenomena ini mencerminkan pandangan Rust, Monani, dan Cubitt (2012) bahwa *ecocinema* berfungsi

sebagai wacana yang menyingkap ketidakadilan ekologis di balik relasi kuasa antarmakhluk.



Gambar 4. Beruang coklat menjebak dan mengepung beruang kutub

Gambar 4 sekaligus mewakili peristiwa 4 memperlihatkan adegan ketika beruang coklat membuat perangkap ikan untuk menjebak beruang kutub, menghadirkan metafora visual tentang taktik penolakan ekologis terhadap pendatang. Beruang kutub, yang secara alami bergantung pada ikan sebagai sumber makanan, tertarik pada tumpukan ikan di atas kayu. Namun, ketika ia berusaha mendekat, dua beruang coklat berdiri tegak dan mengepungnya dari dua arah. Komposisi ini menggambarkan relasi kuasa dan penyingkiran ruang hidup, ketika kelompok dominan berusaha mempertahankan wilayahnya dengan menolak kehadiran makhluk lain yang dianggap mengancam keseimbangan lingkungan. Tindakan menjebak ini menjadi bentuk kekerasan simbolik yang merefleksikan *eco-xenophobia*, yakni ketakutan dan penolakan terhadap spesies pendatang yang diasumsikan mengganggu stabilitas ekologi (Gustafsson & Kääpä, 2013).

Secara sinematik, dominasi ruang tergambar dari posisi dua beruang coklat dewasa yang berdiri di latar belakang, sementara di bagian tengah tampak anak beruang kutub berukuran lebih kecil yang tampak terpojok. Komposisi ini mempertegas ketimpangan kekuasaan antara spesies dominan dan makhluk rentan. Dalam hal ini, *Migrants* menampilkan *eco-xenophobia* tidak hanya sebagai konflik antarspesies, tetapi sebagai kritik terhadap struktur sosial yang memanfaatkan kebutuhan biologis makhluk lain untuk mempertahankan kekuasaan ekologis. Hal ini sejalan dengan temuan Vécsey (2022) bahwa film animasi sering menggunakan simbol-simbol empatik untuk menyingkap bentuk ketidakadilan ekologis secara visual dan emosional, seperti pada adegan jebakan ikan yang menggambarkan perangkap sosial terhadap makhluk rentan.



Gambar 6. Beruang coklat melakukan penjagaan agar beruang kutub masuk kapal

Gambar 6 memperlihatkan peristiwa 6 ketika beruang kutub digiring dan dijaga agar memasuki kapal oleh kawanan beruang coklat berseragam di tepi pantai, dengan pagar kawat berduri yang membatasi ruang gerak mereka. Adegan ini menggambarkan penahanan dan pengasingan ekologis, yang paralel dengan nasib para pengungsi akibat iklim yang mengakibatkan mereka kehilangan tempat tinggal dan ditolak di wilayah baru (Lavin & Kaplan, 2017). Dalam konteks fabel ekologis, visualisasi ini memperlihatkan bagaimana kekuasaan dijalankan bukan hanya melalui kekerasan fisik, tetapi juga lewat pembatasan ruang gerak oleh makhluk lain.

Framing melalui jeruji kawat menciptakan kesan terkurung dan diawasi, menegaskan posisi beruang kutub sebagai kelompok yang termarginalkan secara visual. Sedangkan dari dominasi warna, tidak lagi ditunjukkan adanya teritori wilayah yang mewakili identitas masing-masing spesies. Lanskap kini didominasi warna kuning kehijauan. Pantai yang sama dengan saat beruang kutub datang (gambar 2), tidak digambarkan biru damai maupun pepohonan hijau asri, hanya ada dominasi kuning kehijauan. Langit pada beberapa peristiwa awal ditunjukkan dengan biru bersih, kini bahkan berwarna hijau kekuningan, daratan yang semula asri penuh dedaunan kini dipenuhi tanah yang bercampur kawat besi. Hal ini menunjukkan bahwa daratan yang disinggahi beruang kutub tidak lagi indah seperti semula, tetapi menyakitkan bagi mereka.



Gambar 7. Beruang kutub meninggalkan pantai yang dijaga beruang coklat

Gambar 7 memperlihatkan beberapa beruang coklat berseragam dengan inisial "T.B.P.D" yang mengawasi perahu pengungsi berisi kelompok beruang kutub. Inisial tersebut dapat dibaca sebagai *Teddy Bear Police Department*, yang merepresentasikan militerisasi sebuah kubu, dalam hal ini mereka berperan sebagai aparat dari beruang coklat. Dominasi warna hijau kekuningan menghadirkan nuansa tidak nyaman dan membangun suasana distopia, menandakan atmosfer kekuasaan yang menekan dan mengontrol akses terhadap ruang hidup. Lautan dan langit tidak lagi cerah berwarna biru yang menyenangkan. Kontras ini sangat jelas jika dibandingkan dengan suasana pantai awal film yang tenang dan indah (Gambar 2). Perahu yang membawa beruang kutub menjadi simbol migrasi ekologis yang tidak diinginkan. Posisi para petugas yang berdiri menghadap laut menampilkan sikap protektif, tetapi sekaligus mencerminkan ketakutan terhadap "yang lain" (*the other*), yang kemudian melahirkan tindakan penolakan dan pengusiran. Adegan ini mengkritik bagaimana kekuasaan merespons krisis iklim bukan dengan solidaritas, tetapi dengan kontrol, pemagaran, dan pengucilan.

Hubungan antara Isu Ekologis dan Kemanusiaan dalam Film *Migrants*



Gambar 8. Manusia mengambil boneka beruang kutub yang terdampar

Gambar 8 menampilkan peristiwa 8 sebagai penutup berupa boneka beruang kutub yang terdampar di tepi pantai. Sebelumnya, dua orang manusia melewatinya begitu saja, hingga akhirnya seorang anak mengenakan jaket pelampung memungut boneka tersebut. Transisi visual dari dunia animasi ke dunia nyata menjadi simbol dan teknik sinematik yang menggugah kesadaran penonton bahwa krisis yang digambarkan bukanlah fiksi, melainkan cerminan tragedi nyata. Latar pantai yang tampak berserakan oleh beberapa sampah dan benda-benda sisa aktivitas manusia memperkuat pesan ekologis film, menandakan bahwa ruang alam telah tercemar dan kehilangan kesuciannya. Ironisnya, meskipun sampah berserakan di sekitar pantai, tidak ada satu pun yang peduli atau berusaha membersihkannya—hanya boneka beruang kutub yang akhirnya diambil. Adegan ini mengandung kritik halus terhadap empati manusia yang selektif dan lebih mudah tersentuh oleh simbol daripada akar persoalan ekologis nyata. Momen ini menjadi puncak dari konsep *empathic witnessing* (Lavin & Kaplan, 2017), di mana penonton diajak tidak hanya menyaksikan penderitaan ekologis, tetapi juga merasakannya secara emosional. Sosok anak manusia yang menolong boneka melambangkan harapan baru yang lahir dari kepedulian generasi muda, meski sekaligus menegaskan betapa terlambatnya respons manusia terhadap kerusakan lingkungan.

Dalam konteks fabel ekologis, boneka beruang kutub menjadi metafora berlapis: korban krisis iklim, pengungsi yang ditolak, dan simbol kehilangan kolektif. Visual ini juga dapat dibaca sebagai alegori dari peristiwa kapal *Aquarius* (2018), sebagaimana disebut dalam deskripsi resmi film *Migrants* di kanal YouTube. Kapal pencari dan penyelamat migran tersebut sempat ditolak berlabuh oleh pemerintah Italia meskipun membawa lebih dari enam ratus pengungsi yang membutuhkan pertolongan. Akibatnya, kapal *Aquarius* terombang-ambing di Laut Mediterania selama berhari-hari tanpa pelabuhan tujuan. Peristiwa ini merepresentasikan bentuk penolakan terhadap para pengungsi iklim dan konflik, yang menegaskan bahwa tragedi ekologis tidak dapat dipisahkan dari ketimpangan politik dan kemanusiaan. Sementara itu, tragedi Alan Kurdi (2015) memperkuat lapisan emosional dari visual boneka beruang kutub di tepi pantai. Tubuh bocah Suriah berusia tiga tahun yang ditemukan terdampar di pantai Turki menjadi simbol nyata dari kegagalan kolektif manusia dalam menghadapi krisis kemanusiaan. Citra Alan Kurdi dan boneka beruang kutub sama-sama menggetarkan karena memperlihatkan kepolosan yang menjadi korban dari sistem yang menolak dan abai. Dalam konteks *empathic witnessing*, kedua peristiwa ini mengajak penonton untuk melihat penderitaan ekologis dan kemanusiaan bukan sekadar sebagai berita atau tontonan, tetapi sebagai cermin tanggung jawab moral manusia terhadap sesamanya dan terhadap bumi.

Dalam kerangka *ecocinema*, *Migrants* menyoroti diskriminasi ekologis (Faber & Walters, 2003), ketika beruang kutub yang terusir akibat degradasi lingkungan mengalami penolakan dan kekerasan saat mencari tempat aman. Sama seperti para pengungsi di kapal *Aquarius* dan korban seperti Alan Kurdi, beruang kutub dalam film ini dikriminalisasi dan diawasi oleh aparat "T.B.P.D." yang merepresentasikan otoritas negara. Melalui citra boneka yang terdampar dan anak manusia yang menyelamatkannya, film ini menyampaikan pesan sebuah harapan yang lahir dari tragedi, bahwa empati generasi muda mungkin menjadi kunci penyembuhan ekologis dan kemanusiaan. Dengan demikian, *Migrants* bukan sekadar animasi pendek, tetapi peringatan visual tentang keterhubungan antara krisis ekologis dan krisis kemanusiaan di era Antroposen.

Dengan demikian, hasil analisis ini menjawab tujuan penelitian bahwa film *Migrants* merepresentasikan diskriminasi ekologis tidak hanya melalui narasi visual tentang pengusiran beruang kutub, tetapi juga lewat struktur sinematik yang membangun empati dan kesadaran ekologis penonton. Melalui transisi dari dunia animasi ke dunia nyata, penggunaan warna yang berubah dari biru dingin menjadi hijau kekuningan, serta simbol boneka sebagai metafora kehilangan ekologis, film ini menghadirkan kritik moral terhadap perilaku manusia yang antroposentris. Temuan ini memperlihatkan bahwa *Migrants* berfungsi sebagai medium reflektif sebagaimana dijelaskan oleh Lavin dan Kaplan (2017), yaitu menghadirkan suara makhluk non-manusia dan mengajak penonton merasakan dampak krisis iklim secara emosional. Dengan demikian, *Migrants* berhasil mencapai fungsi utama *ecocinema* membangkitkan empati ekologis dan menegaskan tanggung jawab etis manusia terhadap semua bentuk kehidupan.

Pembahasan

Sebagai bentuk fabel ekologis, film *Migrants* (2020) mengubah bentuk cerita hewan menjadi kritik sosial tentang diskriminasi ekologis. Beruang coklat digambarkan dapat berdiri dengan dua kaki dan menunjukkan tindakan mendominasi yang menghadirkan metafora langsung tentang manusia sebagai penguasa ruang ekologis. Sebaliknya, beruang kutub digambarkan dengan gestur tunduk serta ekspresi ketakutan, memperlihatkan posisi subordinat yang menegaskan relasi kuasa ekologis yang timpang. Beruang kutub dan beruang coklat tidak hanya digambarkan seperti manusia, tetapi juga mewakili hubungan kuasa antara makhluk yang terusir dan makhluk yang berkuasa. Melalui fabel, batas antara manusia dan non-manusia menjadi kabur, sehingga penonton diajak untuk menyadari bahwa penderitaan hewan dalam film sebenarnya mencerminkan sistem sosial manusia itu sendiri. Seperti yang dikemukakan oleh MacDonald (2012), *ecocinema* dapat membuat penonton memahami isu lingkungan melalui pengalaman emosional, film *Migrants* berhasil melakukannya dengan cara yang halus dan menyentuh. Sebuah refleksi tajam terhadap praktik diskriminasi dalam masyarakat manusia yang kerap memberikan stigma bahwa korban krisis merupakan ancaman. Hal ini juga sejalan dengan konsep *empathic witnessing* dari Lavin dan Kaplan (2017), yang menekankan peran film dalam mengubah posisi penonton dari pengamat pasif menjadi saksi emosional terhadap penderitaan ekologis. Dalam konteks *ecocinema*, pengalaman emosional inilah yang mendorong lahirnya kesadaran ekologis lintas spesies.

Adegan seperti penggiringan beruang kutub ke kapal dan penjagaan oleh aparat T.B.P.D. memperlihatkan bagaimana kekuasaan mengatur ruang hidup makhluk lain: siapa yang boleh tinggal dan siapa yang harus pergi. Dalam film *Migrants*, kekerasan ekologis bukan akibat alam, tetapi akibat keputusan dan sistem manusia yang menolak

serta mengendalikan makhluk lain demi kepentingannya sendiri. Beruang coklat yang mengenakan rompi hijau berperan sebagai representasi otoritas atau aparat teritorial, menandakan adanya struktur hierarki ekologis, di mana spesies dominan tidak hanya menolak pendatang, tetapi juga menekan keberadaannya. Ini sejalan dengan pandangan Rust, Monani, dan Cubitt (2012) bahwa film lingkungan perlu menyoroti struktur ketidakadilan di balik bencana ekologi.

Keterhubungan antara film ini dan peristiwa nyata seperti kapal *Aquarius* (2018) dan tragedi Alan Kurdi (2015) memperkuat pesan bahwa krisis ekologi selalu beririsan dengan krisis kemanusiaan. Dalam film, kapal beruang kutub ditolak dan diusir dari daratan seperti kapal *Aquarius* yang ditolak oleh penduduk Italia yang hendak berlabuh. Selain itu juga boneka beruang kutub yang terdampar di pantai diabaikan oleh orang dewasa, seperti halnya tubuh Alan Kurdi yang diabaikan oleh dunia yang seharusnya melindunginya. Hanya seorang anak yang akhirnya menunjukkan kepedulian, meskipun di sekelilingnya masih berserakan sampah. Hal ini menjadi bukti atas ketidakpedulian manusia yang menunjukkan bahwa empati manusia sering kali bersifat dangkal: tersentuh oleh simbol penderitaan, tetapi tidak mengubah perilaku yang menjadi penyebabnya. Representasi anak sebagai simbol harapan ekologis memperkuat argumen Bould (2021) tentang *Anthropocene unconscious*, di mana film menghadirkan kesadaran ekologis secara implisit melalui empati terhadap generasi muda.

Melalui animasi yang sederhana namun penuh makna, film *Migrants* menyampaikan kritik mendalam terhadap cara manusia memperlakukan alam dan sesamanya. Film ini menolak narasi penyelamatan yang heroik dan justru menyoroti keterlambatan kesadaran manusia terhadap krisis yang diciptakannya sendiri. Penonton diajak bukan hanya untuk merasa iba, tetapi untuk menyadari keterlibatan mereka dalam lingkaran penyebab kerusakan tersebut. Empati yang dibangun dalam film ini bukan hanya sekadar rasa kasihan, tetapi panggilan moral untuk dapat bertanggung jawab atas kehidupan makhluk hidup di bumi. Dengan demikian, *Migrants* merepresentasikan praktik *ecocinema* yang utuh: memadukan estetika animasi, etika ekologi (Harsono, 2008), dan fungsi afektif visual (Lavin & Kaplan, 2017) untuk mengkritik ketimpangan ekologis di era Antroposen. Film ini menegaskan posisi *ecocinema* sebagai ruang kritik kultural yang menggugah kesadaran ekologis manusia terhadap dampak destruktif perilakunya sendiri.

Simpulan

Film *Migrants* (2020) secara sinematik dan simbolik menggambarkan bentuk diskriminasi ekologis melalui narasi migrasi spesies non-manusia yang kehilangan habitat akibat perubahan iklim. Dengan pendekatan *ecocinema*, film ini menghadirkan kritik terhadap struktur kuasa ekologis yang dibangun dalam relasi antarspesies, di mana beruang coklat berperan sebagai metafora manusia yang mendominasi dan menolak kehadiran makhluk lain. Berbagai adegan seperti pengusiran, jebakan, hingga penggiringan beruang kutub menjadi representasi visual dari kekerasan simbolik dan penyingkiran ekologis, yang ditekankan lewat estetika animasi dan intensitas emosional yang menyentuh. Lebih dari sekadar kisah migrasi, *Migrants* menunjukkan bahwa krisis ekologis selalu berdampingan dengan ketimpangan sosial dan kemanusiaan. Hubungannya dengan tragedi kapal *Aquarius* (2018) dan Alan Kurdi (2015) menegaskan bahwa penderitaan ekologis dan pengungsian manusia berpangkal pada sistem global yang sama, yakni logika antroposentris yang menempatkan sebagian kehidupan sebagai lebih berharga dari yang lain.

Dengan demikian, *Migrants* bukan hanya menjadi refleksi visual tentang ketimpangan ekologis, tetapi juga seruan etis bagi manusia untuk menumbuhkan empati ekologis dan kesadaran seluruh makhluk hidup. Melalui gaya fabel dan pendekatan *empathic witnessing*, film ini memperluas peran *ecocinema* sebagai ruang kritik dan empati terhadap krisis iklim yang terus berlangsung, sekaligus mengingatkan bahwa menyelamatkan alam berarti juga menyelamatkan kemanusiaan itu sendiri.

Daftar Pustaka

- Adler-Nissen, R., Andersen, K. E., & Hansen, L. (2020). Images, emotions, and international politics: The death of Alan Kurdi. *Review of International Studies*, 46(1), 75-95.
- Asmiyati, R., & Tanjung, S. (2021). Di Balik Teluk Balikpapan: Framing Eksploitasi Korporasi pada Film Dokumenter *Gone with The Tide* dan *Into The Shadow*. *KOMUNIKATIF: Jurnal Ilmiah Komunikasi*, 10(2), 153-166.
- Bould, M. (2021). *The anthropocene unconscious: Climate catastrophe culture*. Verso Books.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2004). *Film art: An introduction* (Vol. 7, pp. 477–479). McGraw-Hill.
- Caby, H., Dupriez, A., Kubiak, A., Lermytte, L., & Devise, Z. (2020). *Migrants*. Pôle 3D. Diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=zBHoLy6qrng>
- Cintya, B., Ernanda, E., & Triandana, A. (2022). Perlawanan perempuan terhadap korporasi perusak alam dalam Film Dokumenter *Tanah Ibu Kami*: Pendekatan analisis wacana kritis norman fairclough. *Kajian Linguistik dan Sastra*, 1(2), 237-â.
- Faber, L., & Walters, H. (2003). *Animation unlimited: Innovative short films since 1940*. Laurence King Publishing.
- Fatkhurridho, F., & Rusdiarti, S. R. (2022). Ekofeminsime dalam Film *Nona Kedi yang Tak Pernah Melihat Keajaiban* (2013). *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 5(3), 695-706.
- Gustafsson, T., & Kääpä, P. (2013). *Transnational ecocinema: Film culture in an era of ecological transformation*. Intellect Ltd.
- Hamzah, A., & Nafsika, S. S. (2021). Analisis Dystopia Dalam Film *Wall-E*. *Universitas Pendidikan Indonesia*.
- Harsono, S. (2008). Ekokritik: Kritik sastra berwawasan lingkungan. *Kajian Sastra*, 32(1), 31-50.
- Komariyah, K., Ghufri, G., & Nisa, H. U. (2022). Fenomena Diskriminasi Sosial dalam Film *Yuni Karya Kamila Andini*: Kajian Sosiologi Sastra. *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan*, 8(20), 34-43.
- Latifah, L., & Wiyatmi, W. (2025). Analisis Ecofeminisme dalam Layar Lebar: Mengurai Ketidakadilan Gender dan Lingkungan Melalui Film *Sexy Killers*. *Aksara*, 37(1), 169-184.
- Lavin, S. C., & Kaplan, E. A. (2017). The climate of ecocinema. In *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.509>
- Linando, S. I., Prasetyo, M. E., & Winnie, W. (2022). Komposisi visual dan tata cahaya pada film Netflix berjudul *Squid Game*. *Jurnal Bahasa Rupa*, 6(1), 20-32.
- MacDonald, S. (2012). The ecocinema experience. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Eds.), *Ecocinema theory and practice* (pp. 17-42). Routledge.

- Puspita Sari, D., Isnaini Leo, S., & Indah, P. (2021). Relasi antara manusia dan alam pada film *Semesta* (Kajian ekokritik sastra) [Doctoral dissertation, Universitas Maritim Raja Ali Haji].
- Ridwan, M., & Aslinda, C. (2022). Analisis Semiotika Diskriminasi Pada Film “The Hate U Give”. *Journal of Discourse and Media Research*, 1(01), 1-12.
- Rinahayu, N., & Kristianto, B. (2022). Konstruksi hubungan alam dan manusia melalui kerangka maskulinitas ekologis dalam film *Jungle* (2017): Ekokritik sastra. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 5(1), 101–118.
- Stump, D. (2021). *Digital cinematography: Fundamentals, tools, techniques, and workflows*. Routledge.
- Vécsey, V. (2022). Ecocritical readings of Academy Award-winning animated shorts. *Environmental Communication*, 16(6), 723–738.
<https://doi.org/10.1080/17524032.2022.2074736>