

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Film Indonesia merupakan contoh produk budaya populer yang berkembang di masyarakat. Secara fungsional, film tidak hanya bersinggungan dengan bidang hiburan, namun juga menjadi potret atas permasalahan di dalam masyarakat. Film Indonesia dengan demikian bergerak dan berkembang pada dua arah tersebut: sebagai media hiburan, sekaligus menjadi refleksi akan dinamika sosial yang terjadi pada masyarakat. Hal ini senada dengan kajian yang dilakukan Krishna Sen terkait perkembangan sinema Indonesia pada orde baru. Dalam kajiannya tersebut, Sen menunjukkan pengaruh yang kuat dari kondisi sosial masyarakat Indonesia di bawah rezim orde baru terhadap tema-tema film yang diproduksi pada era tersebut (Sen, 1994:4).

Garin Nugroho merupakan satu dari sedikit sutradara di Indonesia yang menggunakan film untuk memotret permasalahan sosial di Indonesia. Garin memiliki kepekaan tinggi atas permasalahan sosial di Indonesia dan hal ini terwujud dalam film-film garapannya. Salah satu pengamat film Indonesia seperti Seno Gumira Ajidarma misalnya dalam *Membaca Film Garin* menulis bahwa film-film Garin Nugroho melihat kepekaan Garin dari film-filmnya “tidak bisa dimengerti” (Cheah dkk, 2002:44). Pernyataan ini mengacu pada beberapa faktor yang seringkali berujung pada kompleksitas karya-karya Garin. Beberapa di antaranya adalah penonjolan penggunaan simbol-simbol metaforik yang

multitafsir, pemilihan tema cerita yang mengangkat permasalahan sosial Indonesia, serta pensejajaran adegan yang kontras. Faktor-faktor semacam ini membuat Garin Nugroho menjadi salah satu sutradara yang memiliki kekhasan dalam penciptaan karya-karyanya.

Jika Garin terkenal dengan film-filmnya yang keras dan berkarakter tersebut, hal ini tidak luput dari usahanya dalam melawan represi di masa pemerintahan Orde Baru. Dalam wawancaranya dengan Tom Redwoods¹ dalam Majalah Real Time Arts tahun 2007 Garin mengungkapkan “musuh” yang dihadapinya di masa Orde Baru adalah militerisme Soeharto. Sinema, menurut Garin pada waktu itu cenderung menjadi alat propaganda untuk pemerintahan Soeharto. Di tengah tekanan yang bersifat politis tersebut Garin berusaha menampilkan Indonesia dengan perspektif yang kompleks melalui permainan makna dan paradoks yang muncul di film-filmnya²

Paradoks-paradoks yang muncul tersebut “mengganggu” bagi para penikmat film yang mencari hiburan dalam film Garin. Penonton tidak jarang diajak untuk berpikir dan menonton film-filmnya berulang kali untuk memahami dan menginterpretasi simbol-simbol yang seringkali tidak terkait dan sulit untuk dimaknai secara denotatif. Garin seakan-akan memaksa penonton untuk

¹ Wawancara diunduh dari <http://www.realtimearts.net/article/80/8636>;

² Permainan makna ini merupakan salah satu ciri khas Garin di dalam filmnya dengan mempertontonkan adegan-adegan yang jika dilihat secara gamblang terasa tidak berkaitan dengan konteks narasi film. Contoh dalam film *Surat untuk Bidadari* pada salah satu adegan tokoh Lewa berkeliling desa dengan menunggangi kuda dan ia menggunakan helm dari ember dan tangannya memegang tongkat, mirip dengan ksatria Inggris pada abad ke-14. Sedangkan paradoks yang sering muncul (lihat Krishna Sen, “What ‘Oppositional in Indonesian Cinema?” dalam Philip Cheah, dkk, *And The Moon Dances: The Films of Garin*, Yogyakarta, Bentang, 2004, hlm.44-45)

bercermin pada realitas yang pahit atas kecarutmarutan dan dekadensi kultural yang sedang melanda Indonesia pada waktu itu.

Kepekaan Garin dalam menangkap realitas yang muncul di masyarakat Indonesia membuat karya Garin kaya akan perspektif dibanding sutradara-sutradara Indonesia yang lain. Kekayaan akan perspektif dalam penggarapaan filmnya dapat ditelusuri salah satunya melalui bukunya *Hiburan dan Kekuasaan* (Nugroho, 1998). Buku ini merupakan kumpulan tulisan kritik Garin dalam melihat perkembangan televisi, film, bahkan media elektronik lain di Indonesia. Buku ini menunjukkan kemampuan Garin dalam menangkap nilai-nilai ideologis yang dibawa oleh film:

Potensi unik (film) sebagai media komunal-cangkakan tersebut menjadikannya sering dikenali sebagai gugusan dari bagian-bagian yang berbeda, yang setiap bagian dibangun oleh hukumnya sendiri-sendiri. Akibatnya, sering melahirkan pertentangan-pertentangan dari unsur-unsurnya sendiri. Sungguhlah tepat apa yang dikatakan James Monaco (How to Read a Film), bahwa memahami film adalah memahami bagaimana setiap unsur baik sosial, ekonomi, politik, budaya, psikologi, dan estetis film masing-masing mengubah diri dalam hubungannya yang dinamis (Nugroho, 1998:77).

Keunikan dan ciri khas yang dihadirkan melalui film garapan Garin Nugroho berlanjut pada salah satu filmnya berjudul *Opera Jawa* (2006). Film ini merupakan kerjasama Garin Nugroho dengan Peter Sellars dan didanai oleh pemerintah kota Wina dalam *New Crown Hope Festival* untuk memperingati ulang tahun Mozart ke-250. Melalui jejak karya Garin pada dua dekade sebelumnya, *Opera Jawa* menjadi sebuah proyek eksperimental yang dilakukan Garin untuk menggabungkan unsur seni rupa, vokal, dan seni tari dalam sebuah narasi film. *Opera Jawa* sendiri merupakan film yang didasarkan pada satu

episode dari Epos Ramayana tentang penculikan Dewi Sinta dan diinterpretasikan ulang oleh Garin Nugroho. Cerita Ramayana sendiri masuk ke tanah Jawa, diadaptasi oleh Wali Sanga dan dipopulerkan sebagai sarana untuk proses Islamisasi di Jawa (Susetya, 2008:iv). Dengan adanya proses adaptasi ini, maka Ramayana bukan hanya berfungsi estetis sebagai karya sastra, namun menjadi media komunikasi yang efektif dan sarat dengan nilai-nilai dan makna religius yang diendapkan dalam filosofi-filosofi dasar masyarakat Jawa.

Dalam buku yang sama Susetya (2008:215) menceritakan ulang cerita Ramayana dan memberikan nilai-nilai luhur yang dapat diambil dari karakter-karakter yang ada di dalamnya, termasuk Dewi Sinta. Tokoh ini diceritakan sebagai istri yang setia dan mengabdikan pada suaminya Rama, hingga pada antiklimaks cerita ketika Rama tidak meyakinkan kesucian Dewi Sinta. Pada titik kritis ini Dewi Sinta membuktikan kesetiiaannya dengan melompat ke kobaran api yang tidak membakar tubuhnya.

Sepenggal antiklimaks tersebut menjadi tema inti yang membuat perbedaan besar antara versi klasik Ramayana yang selama ini dikenal dengan film *Opera Jawa*. Film ini mengeksplorasi konflik yang dialami Dewi Sinta (ditunjukkan oleh tokoh Siti) terkait relasinya dengan Rama (Setyo) serta Rahwana (Ludiro). Dengan *setting* kehidupan masyarakat Jawa di era tahun 1998, tokoh Siti menjadi lebih “jujur” dan menyuguhkan permasalahan yang selama ini membisu di kalangan perempuan Jawa. Permasalahan tersebut ditunjukkan dengan idealisme yang kurang lebih dapat terangkum dalam pertanyaan: apa dan siapa perempuan Jawa?

Dalam film ini, gambaran tokoh Siti menunjukkan sosok perempuan Jawa yang lazim ditemui di daerah rural Jawa: seorang istri dari kelompok petani/pedagang; tinggal di komunitas pedesaan dan berperan sebagai ibu rumah tangga. Hampir tidak ada yang janggal hingga penonton diajak untuk mencermati dialog dan monolog yang diutarakan Siti tentang dirinya; tentang hasrat seksualnya yang tidak terpenuhi oleh suaminya, tentang godaan Ludiro yang sejenak membuatnya terlena, tentang kesedihannya atas kebebasan yang selama ini terpendam di dalam dirinya.

Konflik-konflik tersebut mencerminkan tekanan yang mungkin juga dialami oleh para perempuan Jawa. “Tekanan” ini mengakibatkan perasaan *isin* dan *sungkan* (Magnis-Suseno, 1985:167-168) yang kemudian menuntut dorongan-dorongan pribadi untuk dikontrol atas nama kaedah yang disetujui oleh masyarakat. Konteks demikian memberi makna yang lebih dalam atas kehadiran Siti dalam film *Opera Jawa*. Hal ini pula yang mendorong peneliti untuk dapat mengkaji lebih lanjut konflik tersembunyi dalam tokoh Siti, terutama melihat konteks tokoh ini dengan realitas yang dimiliki oleh perempuan di masyarakat Jawa.

Sebagai gambaran, posisi perempuan dalam masyarakat Indonesia yang kini tidak lagi dimaknai secara sederhana dan terdomestifikasi dalam institusi keluarga. Dalam sektor ekonomi misalnya, perkembangan karir perempuan sebagai PNS di Indonesia menempati hingga jumlah 1.727.797 dari total 3.728.868 PNS di Indonesia (Ruspita, 2012:23). Indikasi ini menunjukkan progres dari perempuan yang berkontribusi secara signifikan dalam sektor publik.

Pemberdayaan ini turut didukung oleh Instruksi Presiden (Inpres) No.9 tahun 2000 tentang Pengarusutamaan Gender dalam Pembangunan Nasional. Inpres ini merupakan strategi pemerintah yang dibangun untuk mengintegrasikan gender menjadi satu dimensi integral dari perencanaan, penyusunan, pemantauan, hingga evaluasi atas kebijakan dan program pembangunan nasional (Sagala, 2007:153).

Dalam penelitian sebelumnya Siti juga telah dikaji sebelumnya dalam beberapa penelitian di antaranya pada dua judul skripsi berjudul “Representasi Patriarki Jawa dalam Film Opera Jawa” oleh Alexandra Adyta pada tahun 2009 serta “Sistem Nilai Falsafah Jawa Tentang Perempuan dalam Film Opera Jawa Karya Garin Nugroho: Analisis Semiotika Roland Barthes dalam Hubungan Suami Istri melalui Tokoh Siti” oleh Aisyah pada tahun 2011.

Penelitian yang dilakukan oleh Alexandra Adyta berfokus pada faktor kekuasaan yang ditunjukkan pada tokoh Ludiro dan Setyo sehingga menunjukkan adanya unsur patriarki yang terjadi di antara dua tokoh tersebut terhadap Siti. Penelitian yang kedua oleh Aisyah di lain pihak berfokus pada eksplorasi fungsi dan peran perempuan yang muncul dalam tokoh Siti dengan filosofi Jawa.

Kedua peneliti di atas memiliki kesamaan dalam melihat sudut pandang Siti sebagai perempuan yang didominasi oleh hierarki laki-laki di dalam konteks kehidupan rumah tangga. Sudut pandang ini memberi pertanyaan baru bagi penelitian yang akan dilakukan dalam penelitian ini: bagaimana kemudian posisi Siti sebagai individu yang berada di dalam hierarki ini? Apa yang hendak disampaikan Garin melalui tokoh Siti ini?

Dua pertanyaan di atas dapat terjawab apabila peneliti dapat menjabarkan representasi kultural yang ditunjukkan oleh tokoh Siti. Terutama karena banyak adegan-adegan di dalam film yang memperlihatkan monolog Siti dalam usahanya untuk menghadapi konflik batin dan konfliknya dengan Ludiro dan Setyo.

Relevansi antara Siti dan representasi tokoh ini sebagai sebuah gambaran kecil dari perempuan Jawa memang tidak dimaksudkan untuk memberikan generalisasi atas apa dan siapa perempuan Jawa, namun tokoh Siti dapat memberikan gagasan lain terhadap perempuan Jawa. Gagasan “keterwakilan” yang dimiliki oleh konsep representasi tidak hanya digunakan untuk memperlihatkan arus utama budaya (*mainstream culture*) namun juga dapat menunjukkan budaya tandingan (*counter culture*). Untuk dapat menjabarkan baik representasi arus utama budaya ataupun tandingannya tersebut, maka perlu adanya interpretasi dan pembedahan atas simbol-simbol yang muncul di dalam film *Opera Jawa*.

Jika Metz melihat film sebagai bahasa (Stam, Robert dkk 1992:35), maka *Opera Jawa* adalah bahasa yang memerlukan interpretasi sedemikian rupa dan menuntut proses signifikasi guna membaca tiga media yang digunakan film ini. Proses signifikasi tersebut tidak lain merupakan langkah agar pembacaan terkait simbol-simbol yang ada di film ini dapat dikontekstualisasikan dengan isu yang telah dibahas sebelumnya terkait identitas Siti sebagai salah satu tokoh di film ini.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan masalah yang ada dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana representasi kultural tokoh Siti yang hadir di dalam film *Opera Jawa*?
2. Bagaimana relasi representasi tokoh Siti kaitannya dengan posisi perempuan dalam konteks masyarakat Jawa masa kini?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk melihat representasi kultural tokoh Siti yang hadir di dalam film *Opera Jawa* dan melihat relasi representasi tokoh ini terkait dengan perkembangan posisi perempuan dalam konteks masyarakat Jawa masa kini.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini secara akademik memberikan wawasan baru terkait kajian sinema Indonesia yang diwakili oleh film *Opera Jawa*. Film garapan Garin Nugroho ini merupakan satu dari sedikit film yang mengeksplorasi berbagai elemen tanda sebagai bahasa film. Representasi tokoh Siti sebagai objek penelitian memberikan perspektif baru atas representasi perempuan di dalam media Indonesia.

E. Kerangka Teori

1. Film sebagai Teks Media

Daya tarik film sebagai sebuah obyek penelitian tidak terlepas dari eksistensi film yang mencakup berbagai dimensi. Film dapat dilihat dari aspek estetika seni pertunjukan layaknya tari dan teater, seperti seni lukis yang representatif, dan seperti musik sebagai seni yang terekam (*recording art*) (de Fleur dan Dennis, 1985:257). Apa yang kemudian membuat film berbeda dengan bentuk seni yang lain adalah karena film juga dapat dilihat sebagai teks dan dapat berperan sebagai komunikasi massa.

Ketika aspek komunikasi massa digunakan untuk mengkaji film, maka film akan dilihat sebagai sebuah teks yang memproduksi makna. Dalam gagasan dasar yang digunakan oleh Burton (2002:38) produksi makna yang ada pada sebuah teks merupakan konstruksi yang hadir baik dari produsen teks atau dari masyarakat yang menjadi audiens. Bagaimana konstruksi tersebut terbentuk? Produksi makna tersebut hadir melalui simbol-simbol yang terdapat dalam sebuah teks, dan simbol-simbol tersebut akan memiliki makna ketika ia mengalami proses pemaknaan atau signifikasi. Ketika sebuah teks mengalami proses signifikasi, makna yang muncul dari teks tersebut membentuk pandangan selektif atas subyek-subyek tertentu seturut dengan pandangan sosial dan kultural yang dominan (Burton, 2002:37). Dengan kata lain, makna bukanlah sesuai yang hadir tiba-tiba dan alamiah dalam sebuah teks, namun dikonstruksi.

Sebelum membahas lebih lanjut terkait konstruksi makna yang terjadi di dalam film, perlu untuk mengetahui film dalam beberapa pandangan beberapa

teoritikus film. André Bazin merupakan salah satu pionir teorikus film yang di bukunya berjudul *What Is Cinema?* (1959:13) Membahas esensi film dalam sebuah pandangan realismenya. Menurut pandangannya kapasitas film dalam mereproduksi sebuah obyek memiliki obyektifitas yang lebih tinggi dibandingkan media lain. Obyektifitas di sini mengacu pada pendapatnya yang melihat bahwa film menunjukkan realitas dari sebuah obyek tertentu.

Pandangan Bazin dalam melihat film secara realis kemudian ditentang oleh Metz (1983:3) dengan memandang sinema sebagai hasil dari teknik imajinasi atau dengan kata lain, secara strukturalis. Jika Bazin banyak membahas sinema dalam pandangan realis, maka Metz banyak membahas sinema sebagai bahasa. Metz mengadaptasi pandangan Saussure atas *langue* dan *langage*. Di awal kajian yang dilakukan oleh Metz, ia mendiskusikan apakah film merupakan *langue* (sistem bahasa) atau *langage* (bahasa). Pada akhirnya Metz mengkonklusikan film adalah sebagai *langage* dan bukan *langue* didasari oleh beberapa dasar. Pertama, *langue* merupakan sebuah sistem tanda yang ditujukan untuk komunikasi dua arah. Sementara pada kenyataannya film hanya bisa menyajikan komunikasi satu arah karena adanya jarak antara produksi film dan resepsi atau penerimaan penontonnya. Kedua, secara esensial film bukanlah sistem bahasa. Hal ini dikarenakan kurangnya padanan atau persamaan yang ditunjukkan oleh bahasa film dengan tanda linguistik yang arbitrer. Dengan diproduksinya film melalui proses reproduksi mekanis, maka film menempatkan hubungan yang berbeda antara *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda).

Lebih lanjut, dengan melihat film sebagai bahasa maka Metz mendefinisikan *matter of expression* atau hal-hal yang membentuk ekspresi agar terjadi susunan pesan di dalam film. *Matter of expression* ini terdiri dari lima kanal atau rute, yaitu gambar fotografi yang bergerak (*moving image*), bunyi fonetik yang direkam di dalam film (*recorded phonetic sound*), bunyi yang direkam di dalam film (*recorded noise*), musik yang direkam dalam film (*recorded musical sound*) serta tulisan-tulisan yang tertera di dalam film (termasuk di dalamnya kredit di akhir film).

Mengapa lima kanal tersebut penting? Lima kanal tersebut diperlukan sebagai kode yang guna membaca simbol-simbol yang muncul di dalam film. Gambar fotografi yang bergerak dapat dilihat melalui gerakan-gerakan tari yang ditampilkan oleh karakter-karakter dalam film *Opera Jawa*. Bunyi fonetik ditampilkan melalui tembang yang menjadi dialog antara karakter. Bunyi lain yang terekam merupakan garapan instrumen gamelan yang menjadi latar belakang musik di dalam film ini. Sedangkan tulisan yang tertera di dalam film *Opera Jawa* terletak pada awal dan akhir cerita; di mana Garin Nugroho memberikan narasi tambahan dalam film *Opera Jawa*.

Robert Stam (1992:55) memberikan beberapa perbandingan antara kajian yang dilakukan oleh Metz dengan kajian yang dilakukan oleh Bazin. Pertama, dibandingkan dengan pandangan kritik film sebelumnya (era teori film klasik oleh Bazin), analisis tekstual yang dilakukan oleh Metz menunjukkan sensitivitas tinggi pada elemen-elemen formal film (setting film, latar musik, simbol-simbol yang muncul pada adegan-adegan berbeda). Kedua, analisis tekstual yang

dilakukan pada film tertentu dapat diperluas untuk menjadi acuan analisis film yang lain. Ketiga, analisis tekstual Metz menunjukkan adanya keterkaitan naratologi, linguistik struktural, psikoanalisis dan semiotika sastra dalam kajian sinema. Aliran teori film modern yang dianut oleh Metz membuka kesempatan bagi peneliti untuk dapat mengkaji film secara spesifik dalam film tertentu.

2. Representasi di dalam Media

Salah satu pendekatan untuk melihat bagaimana sistem representasi bekerja adalah dengan pendekatan konstruksionis (Hall, 1997:25). Gagasan dasar dari pendekatan ini memperlihatkan bahwa makna dibangun oleh manusia melalui sistem representasional (konsep dan tanda). Sebuah objek akan bermakna ketika sebuah objek berada di dalam sebuah sistem yang digunakan untuk merepresentasikan konsep objek tersebut. Pada prakteknya, sebagai contoh, di dalam film *Opera Jawa* konsep mengenai “tembang” sebagai pengganti dialog akan bermakna ketika konteks budaya Jawa diberlakukan. Bagi penonton yang asing dengan bahasa Jawa, konsep “tembang” hampir mustahil untuk dipahami karena bahasa Jawa tidak berlaku di luar masyarakat Jawa.

Gagasan Hall di atas juga menunjukkan bahwa konsepsi tentang representasi tidak terlepas dari pemahaman tentang budaya. Seperti dikutip oleh Storey (1993:2), budaya merupakan praktek pemaknaan (*signifying practices*) yang dilakukan oleh masyarakat dalam memahami budayanya. Praktek pemaknaan ini dapat dilihat dari cara masyarakat memaknai simbol-simbol yang ada di dalam kehidupannya sehari-hari, dari hal yang sederhana seperti

penggunaan bahasa, hingga tataran yang lebih kompleks seperti cara mereka membentuk kode-kode kultural yang ada di dalam kehidupan mereka.

Penjelasan Storey di atas menegaskan bahwa konsep yang disebut dengan budaya tidak hadir secara tiba-tiba, melainkan terbentuk melalui proses pemaknaan yang dilakukan oleh masyarakat. Dengan kata lain, sistem representasi yang berbeda akan berimplikasi pada budaya di lingkungan masyarakat yang berbeda.

Setting serta simbol-simbol yang muncul di dalam film *Opera Jawa* memperlihatkan latar belakang masyarakat Jawa seperti pada bahasa yang digunakan, pakaian serta pola interaksi yang dilakukan oleh tokoh-tokoh di dalam film ini. Dari pola interaksi serta bahasa yang digunakan, dapat diidentifikasi bahwa potret masyarakat di dalam film ini berasal dari masyarakat pedesaan (kuat ditunjukkan melalui mata pencaharian masyarakat baik sebagai petani maupun pedagang) serta didukung oleh pakaian-pakaian yang dikenakan oleh para tokoh (kebaya atau kain). Selain simbol-simbol yang bersifat material tersebut, teks yang muncul dalam film ini juga menunjukkan representasi yang lebih laten seperti karakterisasi peran-peran di film ini yang menunjukkan korelasi yang kuat dengan masyarakat Jawa.

Terkait dengan rumusan masalah yang dikemukakan terdahulu, karakterisasi tokoh-tokoh di dalam film *Opera Jawa* penting dalam proses identifikasi representasi yang muncul terutama dalam melihatnya dalam sudut pandang ideologis. Konsep ideologis muncul dalam pembahasan ini terkait dengan budaya karena dalam sistem penandaan yang dijelaskan sebelumnya.

Ideologi berkontribusi untuk memperlihatkan apa yang penting dan tidak penting Burton (2002:40). Artinya, dalam konsep teks budaya, ideologi digunakan untuk mengindikasikan bagaimana sebuah teks memperlihatkan citra sebuah realitas yang telah dipilah. Dengan kata lain, hampir tidak mungkin terjadi pembelokan antara apa yang direpresentasikan oleh media dengan realitas yang terjadi di luar media terhadap satu objek yang sama.

Dengan demikian, proses identifikasi tokoh-tokoh dalam film ini serta peran yang muncul di dalamnya akan menunjukkan bagaimana sistem ideologis tersebut bekerja. Dengan melihat latar film ini yang bernuansa Jawa, maka representasi yang muncul melalui tokoh-tokoh di film ini akan memiliki hubungan yang kuat dengan representasi yang muncul di dalam masyarakat Jawa.

Pembagian peran atas tokoh-tokoh yang ada di film ini dapat dilihat sebagai contoh bagaimana sistem representasi bekerja. Laki-laki di dalam film ini cenderung digambarkan sebagai sosok yang maskulin, bertanggungjawab atas kepemimpinan di dalam rumah tangga sedangkan tokoh perempuan cenderung untuk menjadi feminin serta bekerja di ranah domestik.

3. Pandangan Gender dalam Budaya Jawa

Koentjaraningrat (1994: 275-276) dan Frans-Magnis Magnis-Suseno (1988:83) melihat karakteristik masyarakat Jawa yang menggunakan padangan kosmik; di mana masyarakat Jawa memusatkan kehidupannya untuk bersatu dengan Tuhannya (*Manunggaling Kawula lan Gusti*). Termasuk di dalam pandangan ini, posisi, peran, serta keberadaan perempuan dan laki-laki dibedakan

secara tegas. Pembawaan sifat laki-laki yang ‘diharuskan’ maskulin berkontradiksi dengan pembawaan sifat perempuan yang diharapkan feminin. Pandangan patriarki ini kemudian berkembang lebih jauh dan terwujud melalui peran-peran normatif laki-laki sebagai kepala keluarga dan sumber nafkah serta perempuan sebagai ibu rumah tangga dan bertanggungjawab dalam sektor domestik. Relasi seorang ibu atau perempuan di dalam sektor domestik ini tidak jarang memunculkan metafora-metafora atau simbol yang merepresentasikan perempuan di dalam masyarakat Jawa. Dalam film *Opera Jawa* misalnya simbol yang erat muncul adalah hubungan antara Siti dan tanah. Dalam masyarakat Jawa, tanah adalah pemberi hasil bumi; tempat di mana padi ditanam dan hasilnya dapat digunakan manusia agar tidak kelaparan. Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat Jawa memandang perempuan sebagai sosok yang memelihara mereka dengan sifat mengayomi.

Selain citra perempuan sebagai sosok yang mengayomi tersebut, Koentjaraningrat (1994:145) meringkaskan hubungan antara suami dan istri dalam ranah domestik. Penjelasan Koentjaraningrat dalam bukunya dengan jelas meletakkan posisi perempuan yang cenderung inferior dibandingkan dengan laki-laki. Seperti dicontohkan di dalam peran dan tanggung jawab suami. Suami memberi uang belanja kepada istrinya, dan sang istri harus mengusahakan agar uang tersebut cukup untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Selain itu dijelaskan pula permasalahan mengenai tanggung jawab perempuan sebagai ibu. Orang Jawa cenderung menganggap kemandulan terletak pada seorang istri. Karena itu, apabila dalam sebuah perkawinan tidak dihasilkan anak maka seringkali laki-laki

diperkenankan untuk menikah kembali, atau yang lazim terjadi adalah menikah dengan perempuan lain (poligami).

Kesenjangan antara posisi laki-laki dan perempuan dapat dilihat melalui pola bahasa yang digunakan. Dalam buku yang sama, Koentjaraningrat (1994:45-47) menjelaskan bahwa seorang suami menyapa istrinya dengan *njangkar* (1994:45) atau memanggil nama kecilnya. Namun sang istri tidak boleh melakukan hal yang sama, melainkan memanggil suaminya dengan sebutan yang lebih tinggi seperti *mas*, *pak*, atau *njenengan* (1994:46). Dari contoh ini dapat dilihat bagaimana penggunaan bahasa sangat berpengaruh dan menunjukkan posisi yang timpang antara perempuan dan laki-laki dalam kehidupan rumah tangga atau dengan kata lain pola yang muncul di dalam hubungan tersebut bersifat patriarki.

Dari komunikasi yang terjalin antara suami dan istri di atas, Frans Magnis-Suseno juga berpendapat bahwa relasi gender antara laki-laki dan perempuan di dalam masyarakat Jawa dapat ditemui dari etika seksual yang berlaku di dalamnya (Magnis-Suseno, 1988:176). Yang dimaksud dengan etika seksual ini adalah bagaimana masyarakat Jawa memiliki sikap yang tegas dalam memandang isu seksualitas antara laki-laki dan perempuan. Contoh yang dapat ditemui misalnya kekhawatiran yang muncul apabila seorang laki-laki dan perempuan (yang belum terikat dalam status pernikahan) memperlihatkan diri di depan umum bagi beberapa kalangan di masyarakat Jawa akan menjadi bahan pembicaraan (Magnis-Suseno, 1988:177). Pandangan lama ini, meskipun tidak lagi populer di dalam masyarakat saat ini, masih menjadi catatan penting tentang bagaimana masyarakat

Jawa mengontrol relasi antar gender. Begitu pula dengan pengawasan yang dilakukan oleh orang tua tentang jam malam yang berlaku bagi perempuan. Masyarakat Jawa masih menganggap bahwa tidak sopan jika seorang perempuan pulang malam, bahkan hingga dini hari. Hal ini merupakan sebuah kekhawatiran karena perempuan rentan untuk diganggu dan mereka sulit untuk menjaga diri mereka sendiri.

Tentang isu yang terkait dengan seksualitas, masyarakat Jawa cenderung untuk menanggapi dengan diam-diam (Magnis-Suseno, 1988:177). Hal ini dikarenakan informasi terkait seksualitas cukup sensitif dan keluarga tidak banyak membicarakan isu ini. Karenanya ketika seorang perempuan telah mengalami menstruasi pertama kali, seorang ibu biasanya akan memandu anak perempuannya bagaimana merawat tubuhnya pada saat menstruasi, namun jarang menjelaskan apa yang disebut dengan edukasi seks atau bagaimana mereka dapat mengenali tubuhnya sendiri.

Karena itu, yang terjadi kemudian adalah batas ruang yang kecil pada saat etika yang terkait dengan seksualitas dibicarakan dalam masyarakat Jawa. Etika seksual yang dipaparkan oleh Frans Magnis Magnis-Suseno (1977:178) memperlihatkan bahwa masyarakat Jawa menempatkan hubungan seksual di dalam sebuah perkawinan dan karenanya jika hal ini terjadi diluar perkawinan, maka akan bertentangan dari norma masyarakat.

Dalam konteks era modern ini, pembagian peran yang timpang ini cenderung berhubungan pada aspek ekonomi dalam rumah tangga. Seperti artikel yang ditulis oleh Sigiyo (2012:9) laki-laki lebih banyak dikemukakan sebagai

pencari nafkah utama (*male breadwinner*) sedangkan perempuan sebagai istri adalah tertanggung (*dependant*) pada suami. Tidak terkecuali Indonesia, kritik Sigiyo yang disadur dari pemikiran Esping Andersen melihat bahwa peran negara terhadap konsep negara kesejahteraan (*welfare state*) salah satunya memberikan ruang bagi perempuan untuk bekerja di dalam atau di luar sektor domestik.

4. Beberapa Isu Perempuan di Dalam Kajian Film: Sebuah Kritik Gender

Sebelum melihat beberapa pandangan teoritikus feminis atas kritik media relasinya dengan isu perempuan, penting untuk melihat perkembangan pandangan feminisme di dalam perspektif kajian budaya. Storey memaparkan bahwa kemunculan dan perkembangan feminisme di dalam studi sosial telah berkembang di awal 1970 (Storey, 1993:125). Perkembangan ini, lanjutnya merupakan reaksi dari kondisi perempuan yang mengalami opresi atau tekanan dalam berbagai lini kehidupan. Tekanan yang terjadi di kaum perempuan pada era tersebut kemudian memicu berbagai pandangan yang kemudian membawa feminisme ke dalam beberapa aliran di antaranya feminisme radikal, Marxis, dan liberal.

Kajian budaya populer kemudian menjadi salah satu objek di dalam analisis dengan sudut pandang feminisme. Isu yang cukup populer terkait feminisme di dalam kajian budaya populer antara lain terkait dengan bagaimana perempuan direpresentasikan dalam budaya populer, misalnya di dalam film, novel, atau di dalam industri hiburan.

Karena fenomena yang muncul di atas, beberapa teoritikus yang feminis telah berkontribusi dalam meletakkan dasar-dasar pengkajian teks media yang mengarah pada isu perempuan. Beberapa di antaranya adalah Laura Mulvey (Storey, 1993:129) yang melihat film populer sebagai teks utama yang mereproduksi sebuah konsep yang disebut dengan *male gaze*. Dengan konsep ini, dijelaskan bahwa posisi perempuan sebagai obyek atas hasrat laki-laki dan bagaimana perempuan dikonstruksi sebagaimana dunia dilihat dalam sudut pandang laki-laki sehingga ia tidak lagi memiliki hak penuh untuk menentukan definisi yang membentuk dirinya seperti kriteria ideal “cantik” bagi perempuan.

Dengan demikian, kecenderungan yang muncul dalam penelitian Mulvey adalah *scopophilia* atau kesenangan atas penampilan (*the pleasure of looking*). Bagi Mulvey, bukan hanya sekedar kenikmatan atas penampilan; namun lebih dari itu *scopophilia* juga berhubungan dengan mengambil “orang” sebagai objek dalam merangsang hasrat seksual melalui pandangan. Di hampir semua bagian dunia saat ini, tidak ada yang lepas dari konsep *scopophilia* ini, terutama di bidang pertelevisian. Itulah mengapa muncul konsep kecantikan yang dikonstruksi sedemikian rupa, salah satunya karena adanya *scopophilia* ini. Dengan tegas Mulvey (Storey, 1993:130) juga menyatakan bahwa kenikmatan dalam sinema harus dihancurkan guna membebaskan perempuan dari eksploitasi dan tekanan menjadi material yang pasif demi penonton laki-laki yang notabene aktif.

Selain Mulvey yang melihat pandangan selektif atas perempuan di dalam film, terdapat pula Ien Ang yang menggunakan serial Dallas untuk menunjukkan

bagaimana mekanisme kesenangan dibentuk oleh media serta bagaimana ia diproduksi dan bekerja terhadap penonton (During, 1993:402). Penelitian Ien Ang berbasis pada keterkaitan antara penonton serial Dallas dengan reaksi emosional mereka terhadap serial tersebut. Reaksi emosional yang diterima oleh Ien Ang dari para penonton Dallas menunjukkan adanya usaha mereka untuk melihat serial tersebut dan kehidupan sehari-hari para penonton. Pada perkembangannya, Ien Ang menyebutnya dengan ideologi kebudayaan massa (During, 1993:403). Apa yang disebut dengan ideologi kebudayaan massa ini tampak dari konsep yang disebut Ang sebagai *melodramatic imagination*. Dari surat-surat yang diterimanya sebagai bahan analisis, ia mendapati adanya artikulasi dari cara pandang melihat sebuah tragedi yang ada di sebuah teks kepada kenyataan yang terjadi sehari-hari, yang kemudian memunculkan realisme emosional sehingga dapat dipahami bahwa masyarakat seakan-akan menganggap tragedi yang ada di dalam teks media memiliki keterkaitan erat dengan fenomena sehari-hari mereka.

Di dalam sinema Indonesia, Krishna Sen dalam *Indonesia Cinema: Framing The New Order* (1994: 131-134) membahas representasi perempuan di dalam film Indonesia era orde baru. Sen bersama teman antropologisnya mendeskripsikan perempuan dalam sinema Indonesia sebagai *...depicted as passive, not so much unconvincing as unsurprising*. Pernyataannya menunjukkan bahwa sifat pasif yang dimiliki oleh karakter di dalam sinema Indonesia bukanlah hal yang baru. Bahkan dalam pembahasan selanjutnya, Sen berpendapat bahwa peran perempuan di dalam sinema Indonesia di era 80an tidak lebih dari peran

“keibuan” di mana ranah domestik menjadi dominan bagi karakter-karakter perempuan.

Hingga dua dekade setelah tahun 80an, karakter-karakter perempuan di dalam sinema Indonesia cenderung untuk menghadapi stereotipe yang berat sebelah. Karakter-karakter semacam ini terutama dapat dilihat dalam film bergenre komedi, drama, atau horor. Film-film horor terutama cocok dengan konsep yang diutarakan Mulvey tentang fenomena *male gaze*. Alih-alih mementingkan plot cerita, karakter perempuan lebih banyak mengeksploitasi seksualitas perempuan seperti dapat dilihat dalam film *Di Sini Ada Setan* dan *Panggil Namaku 3X*. Meskipun begitu, dalam perkembangan sinema Indonesia pasca reformasi tahun 1998, sutradara Nia Dinata muncul dalam perspektif yang berbeda dengan menggunakan perspektif gender serta feminis yang kuat sebagai landasan film-film garapannya. *Ca Bau Kan* dan *Arisan!* menjadi dua film penting yang mendapat tanggapan luas dari masyarakat Indonesia.

F. Metodologi Penelitian

1. Jenis Penelitian

Peneliti akan menggunakan penelitian kualitatif dalam kajian film *Opera Jawa* ini. Peneliti melihat bahwa salah satu ciri khas penelitian kualitatif adalah kekuatannya dalam segi interpretasi (Pawito, 2007:37). Simbol yang menjadi dasar dalam penelitian ini mendorong peneliti untuk bukan hanya mendasarkan bukti-bukti empirik pada logika matematik, namun lebih pada hal-hal yang bersifat diskursif, termasuk teks. Unsur diskursus yang ada di luar film *Opera*

Jawa mengindikasikan bahwa teks tidak terlepas dari konteks (kondisi ekonomi, sosial, politik masyarakat yang ada pada waktu teks tersebut dibuat). Karena itu, pada penelitian kualitatif sifat generalisasi atau keumuman sulit untuk dicapai mengingat konteks yang berlaku pada sebuah film hanya terbatas pada kondisi dan waktu tertentu. Dengan adanya fokus serta pengerucutan konteks obyek penelitian, maka unsur interpretatif berperan besar dalam membantu peneliti untuk menjawab rumusan masalah yang telah disusun sebelumnya

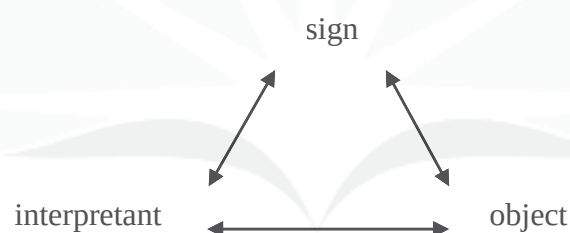
2. Metode Analisis

Semiotika menjadi metode yang digunakan peneliti untuk membedah simbol-simbol yang muncul di dalam film *Opera Jawa*. Studi semiotika menurut Fiske (1990:40) mencakup tiga area studi, yaitu pertama adalah tanda itu sendiri. Area ini menunjukkan adanya berbagai cara sebuah tanda untuk memperoleh makna serta apa hubungan yang dimiliki oleh sebuah tanda dengan masyarakat yang menggunakannya. Yang kedua adalah kode atau sistem di mana tanda-tanda dikelola agar pada akhirnya dapat disalurkan melalui saluran komunikasi tertentu. Yang ketiga adalah area budaya di mana kode dan tanda-tanda ini bekerja. Budaya di mana kode dan tanda bekerja akan memengaruhi keberadaan dan bentuk tanda itu sendiri.

Dalam semiotika, Ferdinand de Saussure dan Charles S. Pierce merupakan dua tokoh yang menggunakan pendekatan yang berbeda dalam melihat tanda. Perbedaan yang cukup terlihat dari perkembangan teori semiotika yang dibawa oleh Saussure dan Pierce adalah model hubungan antar tanda diadik

(Saussure) dan triadik (Pierce). Saussure membagi tanda menjadi dua yaitu *signifier* atau wujud dari tanda dan *signified* atau konsep yang direpresentasikan oleh *signifier* (Storey, 1993:69). Hubungan antara *signifier* dan *signified* bersifat arbitrer atau makna yang terjalin di antara keduanya merupakan hasil dari kesepakatan budaya (*cultural agreement*).

Pierce, di lain pihak melihat bahwa tanda lebih dari sekedar penanda dan petanda. Menurutnya, logika muncul secara independen dari nalar (*reasoning*) dan fakta (*fact*) (Hawkes, 2003:103). Karena itu, Pierce memandang hubungan triangular antara *sign*, *interpretant*, dan *object* saling terkait seperti terlihat dalam gambar berikut:



gambar 1. Tiga Elemen Makna Pierce
(Sumber: Fiske, John 1982:42)

Garis yang memiliki tanda panah di kedua sisi menunjukkan bahwa setiap elemen dalam hanya dapat dipahami dengan melihat relasi antara satu elemen dengan yang lain (Fiske, 1990:42). Tanda (*sign*) bagi Pierce adalah arti dari sesuatu (*sign is that which stands for something else*). Sedangkan *object* adalah apa yang menjadi maksud dari tanda (*object is that which the sign stands for*). *Interpretant*, kemudian merupakan signifikasi atau makna yang dimiliki tanda bagi seseorang.

Namun, yang perlu dilihat dalam pengertian *interpretant* adalah bukan berupa individual/manusia, melainkan berangkat dari interpretasi seseorang. Contohnya ketika melihat matahari, maka pemikiran *benda itu adalah matahari* merupakan sebuah *interpretant*. Gripsrud (2002:110) kemudian melihat model yang dikemukakan oleh Pierce sebagai *unlimited semiosis* atau semiosis yang tiada akhir. Karena itu, gagasan Pierce dalam melihat tanda adalah mustahil untuk menentukan makna absolut dari tanda. Hal ini memperlihatkan bahwa tanda merupakan sesuatu yang dinamis dan sangat tergantung dengan kondisi apa yang melingkupi tanda tersebut, terutama sistem budaya yang berlaku dalam tanda tersebut.

Konsep *unlimited semiosis* Pierce menjadikan proses penandaan ini cocok untuk diterapkan sebagai pijakan dalam melihat simbol-simbol yang muncul di dalam film *Opera Jawa*. Dikarenakan beragamnya simbol yang muncul dalam sebuah film, konsep signifikasi berulang ini cocok diterapkan di dalam tahap analisis semiotika untuk media film.

Dengan menggunakan trikotomi Pierce, Peter Wollen (Stam dkk, 1992:31) berargumentasi bahwa sinema mencakup ketiga kategori tanda itu sendiri. *Icon* dibentuk melalui gambar dan suara yang ada di dalam sinema. *Index* terbentuk melalui proses penangkapan gambar dari apa “nyata” melalui rekayasa teknologi dan muncul dalam layar dan *symbol* melalui penyebaran ucapan dan tulisan di dalam film. Dalam film *Opera Jawa*, keterwakilan *icon*, *index*, dan *symbol* termanifestasi dalam berbagai bentuk tanda. *Icon* dapat termanifestasi melalui semua tanda yang membentuk sebuah adegan; kehadiran aktor, *setting* tempat atau

waktu yang muncul, suara yang muncul; sedangkan *index* adalah tangkapan kamera yang terwujud dalam *mis-en-scene* atau potongan-potongan adegan yang menggabungkan tanda-tanda yang muncul. sedangkan *symbol* tersebar melalui narasi yang hadir di dalam film.

Dalam penerapannya pada kajian sinema, konsep tanda yang diberikan oleh Saussure disebut dengan immaterial. Artinya, model tanda yang dibawa oleh Saussure bersifat menunda kehadiran referen atau konsep yang menghubungkan simbol-simbol yang ada dengan realitas di luar simbol tersebut (Birowo, 2004:47) dan proses signifikasi yang terjadi pada model tanda Saussure hanya terjadi secara diadik. Stuart Hall juga menjelaskan kritik terhadap model Saussure:

However, in his own work, he tended to focus almost exclusively on the two aspects of the sign – signifier/signified. He gave little or no attention to how this relation between signifier/signified could serve the purpose of what earlier we called reference – i.e. referring us to the world of things, people and events outside language in the ‘real’ world.Charles Sanders Pierce, whilst adopting a similar approach to Saussure, paid greater attention to the relationship between signifier/signified and what he called their referents (Hall, 1997:34).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa dalam prosesnya, Pierce memiliki perhatian yang lebih besar terhadap relasi *index*, *icon*, serta *interpretant* yang menyertainya. Dalam prakteknya, relasi *index*, *icon* serta *interpretant* di dalam sebuah film penting untuk dilihat dalam skala yang lebih luas terutama dengan melihat konteks yang ada di dalamnya. Dapat dikatakan bahwa konteks *referents* yang disebutkan oleh Hall di atas berimplikasi langsung pada ruang-ruang subliminal atau ruang bawah sadar yang membentuk persepsi tertentu pada

penonton tanpa disadari oleh mereka. Berbeda dengan ahli semiotika yang lain, ruang subliminal ini dapat digali lebih dalam melalui teknik Pierce.

3. Tahap Penelitian

1) Teknik pengumpulan data

Pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini sebagian besar berbasis pada film *Opera Jawa* dan secara khusus akan dipilih adegan-adegan yang menampilkan Siti sebagai objek analisis. Narasi *Opera Jawa* memperlihatkan relasi hubungan laki-laki dan perempuan dalam konteks keluarga, sehingga pemilihan adegan yang dipilih oleh peneliti dikhususkan dalam relasi Setyo dan Siti. Namun di dalam narasi cerita tokoh Ludiro muncul di dalam konflik personal antara tokoh Setyo dan Siti dan karenanya relasi yang muncul dalam adegan-adegan yang dipilih menjadi Setyo, Siti, dan Ludiro.

2) Analisis Data

Setelah data terkumpul, maka peneliti akan mengurai tanda-tanda yang ada di dalam adegan-adegan yang dipilih dalam kerangka semiotika Pierce. Dalam tahap ini maka peneliti akan mengurai detail tanda yang terdapat di dalam adegan-adegan tersebut. Penguraian data tersebut dapat dikategorikan melalui lima kanal yang diadaptasi dari Christian Metz sebelumnya (Stam dkk, 1992:38) yaitu *moving photographic image*, *recorded phonetic sound*, *recorded Noise*, *recorded musical sound*, dan *writing*.

4) Analisis Teks

Setelah data berupa penggalan-penggalan film dikumpulkan dan studi pustaka selesai dilakukan, maka peneliti menganalisis teks berdasarkan data serta interpretasi yang dihasilkan dari proses pemaknaan tanda tersebut. Dalam metode analisis semiotika, Stam dkk (1992:55) melihat bahwa analisis teks dengan pendekatan semiotika akan menekankan sensitivitas atas elemen-elemen penting di dalam film.

Analisis teks pada penelitian ini akan menggabungkan uraian data yang terkumpul dari adegan-adegan terpilih dalam film dengan studi pustaka yang dilakukan oleh peneliti. Proses identifikasi teks seperti yang dikemukakan oleh Jane Stokes (2003:74-75) yaitu:

a. Mendeskripsikan teks

Deskripsi teks berisi penjabaran dari semua elemen/symbol yang ada pada obyek penelitian. Deskripsi teks akan berisi tabel-tabel untuk mengidentifikasi lima kanal *matters of expression*, yang diringkas Pada bagian ini uraian yang ada pada lima kanal sebelumnya digunakan untuk menentukan elemen-elemen yang ada pada adegan yang digunakan sebagai objek penelitian. Setiap kanal akan dikaji melalui tiga kategori tanda di atas, sehingga unit analisis yang terbentuk dalam setiap adegan yang terpilih adalah sebagai berikut:

Kanal	Keterangan
<i>moving photographic image</i>	Gambar yang muncul di dalam adegan (teknik pengambilan gambar serta keterangan yang ada di dalam sebuah adegan).
<i>recorded phonetic sound</i>	Transkrip dialog atau yang diucapkan oleh karakter di dalam film dalam adegan tertentu
<i>recorded noise</i> dan <i>recorded musical sound</i>	Suara dan musik yang muncul dalam latar adegan dapat dikategorikan menjadi dua, yang memberi nuansa alami (suara langkah kaki, angin, benda yang dipukul, suara binatang, dan lain-lain) serta musik yang memberi latar belakang atau mengiringi tembang yang ada di setiap adegan.
<i>writing</i>	Teks yang muncul di adegan, dapat berupa prolog di awal cerita atau semua teks yang muncul di dalam adegan. Dalam film <i>Opera Jawa</i> teks yang muncul di layar hanya terjadi pada dua bagian, yaitu pada bagian awal di mana terdapat prolog serta di bagian akhir yang merupakan epilog.

Tabel 1. Lima kanal *matter of expression* Christian Metz yang diaplikasikan pada unit analisis penelitian

Di kolom kanal, terdapat lima bagian *matter of expression* yang digunakan untuk mendeskripsikan teks, atau dengan kata lain dalam satu adegan terdapat lima unsur *matter of expression* yang perlu untuk dijabarkan guna melakukan signifikasi di tahap denotasi. Penjabaran di setiap kanal adalah . *Moving photographic image* dapat mencakup jenis pengambilan gambar, yang dijelaskan oleh Brown (2002:17-21) bahwa jenis pengambilan gambar dapat dikategorikan menjadi beberapa jenis:

- 1) *Long shot* atau *wide shot* adalah pengambilan gambar yang mencakup keseluruhan adegan. Pengambilan gambar dengan teknik *wide shot* memungkinkan penonton untuk melihat sebuah adegan dengan semua

karakter terlihat dari atas kepala hingga kaki. Detail tidak akan banyak terlihat karena kamera menangkap gambar dari jarak yang cukup jauh.

- 2) *Character shot* adalah jenis pengambilan gambar yang memfokuskan pada satu atau lebih karakter/obyek yang ada di dalam film. *Character shot* ini dibagi menjadi beberapa bagian, yaitu *full shot*, *two shot*, *medium shot*, serta *close up*. *Full shot* mengindikasikan penonton melihat karakter dari kepala hingga kaki, sementara *two shot* menangkap interaksi antara dua karakter di dalam sebuah adegan, lalu *medium shot* adalah pengambilan gambar secara relatif lebih dekat daripada pengambilan *long shot*. Untuk *medium shot*, biasanya karakter diperlihatkan dari pinggang ke atas. Pengambilan gambar semacam ini memungkinkan penonton untuk lebih terlibat dengan apa yang dikatakan atau dilakukan oleh karakter. Pengambilan gambar secara *close up* juga dibagi menjadi beberapa bagian, yaitu *head and shoulder* yang secara umum meliputi kepala ke daerah dada, *choker* yaitu dari leher ke kepala, serta *extreme close up* yang biasanya dapat menangkap detail mulut dan mata.

Sesuai dengan namanya, *phonetic sound* merupakan suara-suara yang muncul dari pengucapan tokoh-tokoh di dalam film, atau dengan kata lain merupakan dialog yang terjadi antar tokoh. Sedangkan pada *recorded noise* dan *recorded musical sound*, suara yang teridentifikasi terbagi menjadi dua. Dalam sebuah adegan, terdapat latar musik yang bersifat alami seperti suara hujan, langkah kaki, angin, suara ombak

dan lain-lain serta musik yang menjadi iringan tembang. Sementara pada bagian *writing* film ini hanya memunculkan dua kali teks di layar yang termasuk di dalam film yaitu pada bagian prolog dan bagian epilog.

b. Interpretasi teks

Pada tahap interpretasi teks peneliti menjabarkan interpretasi dari simbol-simbol yang muncul pada adegan-adegan yang dipilih.

c. Menarik konteks-konteks kultural

Setelah interpretasi teks dilakukan, maka peneliti melihat konteks kultural yang dapat digunakan untuk menyimpulkan representasi kultural yang hadir pada tokoh Siti. Konteks kultural yang digunakan di dalam penelitian ini adalah konteks budaya Jawa dan termasuk di dalamnya filosofi-filosofi yang dapat memberikan konteks atas simbol-simbol yang ditunjukkan di dalam film.

5) Kesimpulan

Setelah tahap analisis teks selesai dilakukan, maka peneliti mengambil kesimpulan berdasarkan temuan-temuan serta interpretasi atas film *Opera Jawa*. Kesimpulan ini juga akan merujuk pada kajian-kajian literatur yang telah dipaparkan oleh peneliti sebelumnya.

4. Obyek Penelitian

Obyek penelitian di dalam penelitian ini adalah film *Opera Jawa* yang disutradarai oleh Garin Nugroho dan diproduksi pada tahun 2006. Film ini

berdurasi 120 menit dan bergenre musikal. Dengan mempertimbangkan karakter Siti sebagai fokus di dalam penelitian ini maka adegan-adegan yang dipilih juga akan mempertunjukkan Siti.

1. Durasi 00:17:20 – 00:19:48 : Siti dan Sura di Rumah Setyo
2. Durasi 00:24:16 – 00:28:32 : Siti dan Sura dikepung oleh pasukan kukusan
3. Durasi 00:31:24 – 00:33:25 : Siti dan Ludiro menari bersama
4. Durasi 00:33:47 – 00:39:05 : Siti dan Setyo di tempat tidur
5. Durasi 00:40:29 – 00:47:27 : Siti dan Ludiro di kolam lilin
6. Durasi 01:07:27 – 01:15:52 : Siti berada di rumah Ludiro
7. Durasi 01:16:32 – 01:20:20 : Siti, Setyo, dan tanah liat
8. Durasi 01:43:00 – 01:47:23 : Siti dan Setyo di Pantai

G. Sistematika Penelitian

Penyusunan tulisan ini terbagi menjadi lima bab yang terdiri dari Bab I mengenai latar belakang, rumusan permasalahan, tujuan penelitian, kerangka teori, serta teknik penelitian yang dilakukan oleh peneliti. Bab II membahas tentang obyek penelitian di mana peneliti menyertakan alur cerita film *Opera Jawa* serta ulasan film ini dari beberapa kritikus yang berasal dari Indonesia dan kritikus dari luar negeri. Bab III adalah bagian pembahasan di mana peneliti menjabarkan adegan-adegan yang dijadikan obyek penelitian dan mengurai simbol-simbol denotasi yang muncul melalui interpretasi teks. Bab IV adalah bab di mana penulis membahas representasi tokoh Siti di dalam konteks budaya Jawa. Sedangkan Bab V berisi kesimpulan dan penutup.