

**FILM SANG PENARI :  
Sebuah Kajian Estetika Baumgarten**

**Damar Tri Afrianto**

Dosen Program Studi S-I Desain Interior  
Institut Seni dan Budaya Indonesia (ISBI) Sulawesi Selatan  
Jl. Pampang Raya No. 14 Makassar  
E-mail: damar.tri.a@gmail.com

**ABSTRACT**

Film *Sang Penari* (The Dancer) is one of Indonesian film that has a local spirit. Ifa Ifansyah, director of this film presents the problematic female dancers Ronggeng, ranging from the problem itself with her culture, herself with her family, to herself with her love story. The film seems to provide another offer to bring local wisdom in the movie screen. This research uses ethical approach by applying interpretation of analysis with Baumgarten aesthetic theory. The presentation is presented in qualitative descriptive. Based on the aesthetic analysis are generated various perceptions of beauty as follows: 1) The film *Sang Penari* (The Dancer) has a unique plot power, the cornerstone of this plot is a flashback but only a small percentage. Then forwarded with a forward flow that dominates the plot in its entirety. 2) The aesthetics in this film appear when presenting a complex suspense and surprises. Both aspects are beyond the expectations of the audience thought and blanket the mind of the audience. 3) The aesthetics revealed is how the power of displaying beauty-beauty through political symbols. 4) The next aesthetic that is revealed is the cultural aesthetic. The aesthetics of *Ronggeng* performing arts along with the aspects in them are clearly revealed in this film. Aesthetics displayed by a dancer *Ronggeng* not only on the beautiful and sensual movement, but also a *Ronggeng* is a representation of beauty in maintaining the agrarian society.

**Keywords:** Film, *Sang Penari*, estetika, *Ronggeng*, dan Buamgarten

**PENDAHULUAN**

Realitas film Indonesia mulai menjadi bahan pendiskusikan baik di kalangan sineas, pemerhati film hingga pada tingkat ilmiah dan filosofis di berbagai perguruan tinggi. Film tidak hanya sekedar tontonan yang berwadah hiburan, namun telah masuk dalam termin komunikasi, hal ini adalah bentuk konsekuensi perkembangan film yang

berbekal audio dan visual. Problematika manusia dari penjuru peradaban dapat teringkas dan terproyeksi melalui layar film. Hal ini berarti film telah menjadi bahasa komunikasi umum yang paling menentukan. Batas antara realitas kehidupan dan realitas filmis sangatlah tipis bahkan hilang, hal ini juga dipaparkan oleh Godard bahwa film berada diantara seni dan realitas (Godard dalam

Sugiharto, 2007:309).

Segala bentuk sisi kehidupan mampu terekam dan terdramatik melalui layar film. Kekuatan dan keberhasilan film sebagai bahasa komunikasi inilah yang digunakan Ifa Ifansyah dalam mengangkat kearifan lokal budaya Banyumas tentang *Ronggeng* dalam filmnya *Sang Penari*. Film ini adalah salah satu film yang diproduksi Salto Film Company dan diproduksi oleh Krituaji Legopranowo, Bert Hofmasn, Bimo Setiawan, Indra Yudhistira, Kemal Arsjad, Erwin Siregar, Ferdian Armia, dan Shanty Harmayn. Film yang menggunakan bahasa pengantar Banyumasan ini diangkat dari novel kenamaan trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* yang terdiri atas tiga karya yaitu *Catatan Buat Emak* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985) dan *Jantera Bianglala* (1986) karya Ahmad Tohari.

Film yang dikerjakan selama tiga tahun ini berdurasi 109 menit, dan dibintangi oleh Prisia Nasution, Oka Antara, Slamet Rahardjo, Dewi Irawan, Landung Simatupang, dan Hendro Djarot. Film ini mulai beredar pada 10 Nopember 2011. Film ber-genre drama dewasa ini menyabet sepuluh penghargaan dari Festival Film Indonesia. Di antaranya adalah penghargaan Sutradara Terbaik, Penulis Skenario Terbaik, Pengarah Sinematografi Terbaik, Pengarah Artistik Terbaik, Penyunting

Gambar Terbaik, Pemeran Utama Pria Terbaik, Pemeran Utama Wanita Terbaik, Pemeran Pendukung Pria Terbaik, dan Pemeran Pendukung Wanita Terbaik. Dan penghargaan paling prestisius bagi insan perfilman Indonesia adalah Pemenang Kategori Film Bioskop Terbaik.

Dalam film ini, Ifa menghadirkan problematika perempuan penari *Ronggeng*. Dalam film ini juga memunculkan konflik kemanusiaan pada tahun 1965. Kompleksitas tentang perempuan *Ronggeng* dalam film *Sang Penari* tersebut mengerucut pada rumusan masalah yang akan diurai yaitu bagaimana keberadaan perempuan dalam film *Sang Penari* dan bagaimana estetika film *Sang Penari*. Keseluruhan problematika yang kompleks tentang kehidupan perempuan *Ronggeng* menjadi perhatian menarik untuk dikaji dalam perspektif estetika. Melalui pendekatan estetika segala hal tentang kompleksitas dan pemaknaan filosofis dalam film ini dapat terurai.

### **Posisi Film *Sang Penari* dalam Kanvas Film Indonesia**

Film *Sang Penari* termasuk film yang ber-genre khas dalam segi naratifnya. Gagasan naratif berangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Meskipun terdapat alih wahana media dari novel menuju realitas filmis, Ifa selaku sutradara tidak hanya novel tersebut sebagai acuan

tunggal. Sineas juga melakukan pengamatan dan beradaptasi dengan daerah tempat pengambilan gambar. Film ini seolah memberikan tawaran lain dengan mengusung kearifan lokal dalam layar film. Film berbasis budaya pada saat itu dan perkembangan hingga sekarang masih bisa dihitung jari. Bila ditarik mundur di tahun 2004, film berbasis budaya seperti *Opera Jawa* karya Garin Nugroho sukses di kancah internasional namun di Indonesia kurang memiliki pasar.

Film berbasis budaya sebenarnya ramai di kancah perfilman independen, dan diasumsikan bahwa film berbasis budaya masih teramat berat untuk menebus pasar nasional. Film *Sang Penari* adalah salah satu film yang memiliki capaian membanggakan dalam mengusung kearifan lokal di daerah Banyumas. Ketika akan dirilis, film ini mendapat sambutan hangat di media sosial. Kemudian film tersebut menggunakan *Twitter* untuk mengajak masyarakat menonton pemutaran perdana di beberapa kota. Pujian dan rekomendasi untuk menonton film ini disampaikan oleh kalangan industri film. Kemal Arsjad dalam diskusi “Menjegal Film Indonesia” menyatakan bahwa meskipun filmnya menjadi perbincangan hangat di media sosial sekelas *Twitter*, namun pada kenyatannya film ini hanya mampu mencapai 150 ribu penonton.

Posisi film *Sang Penari* memang seolah memberikan alternatif kepada khayalak film di antara film-film yang berkembang pada saat itu. Keberhasilan dari segi penonton dan berbagai macam penghargaan yang di dapat menunjukkan konten lokal masih mendapat tempat di wilayah global. Strategi inilah kiranya perlu dicermati lebih lanjut oleh sineas-sineas dalam mencari jati diri film Indonesia. Strategi tentang gagasan lokal budaya merupakan jembatan untuk menuju film Indonesia yang berkarakter. Isu-isu budaya menyediakan bermacam-macam ide dan gagasan untuk diproyeksikan dalam layar film.

## PEMBAHASAN

### Perempuan dalam Realitas Estetika Film *Sang Penari*

Perempuan dalam film ini menjadi sorotan utama karena sosok penari *Ronggeng* melekat stereotipe yang kuat pada perempuan desa. Sosok *Ronggeng* diperankan oleh Prisia Nasution. Dalam film ini terdapat realitas perempuan *Ronggeng* yang paradoks. Sosok *Ronggeng* adalah penari pilihan yang telah memiliki wahyu (*inang*). *Ronggeng* memainkan sebagai pelayan masyarakat baik di segi hiburan maupun segi biologis. Hal inilah yang menjadikan *Ronggeng* kerap disebut tariannya yang berbau seksualitas.

Realitas perempuan dalam film *Sang Penari* masih mendudukkan

perempuan sebagai subdominan. Hal ini masih linear dengan stigamasisasi yang melekat pada perempuan yang hidup di wilayah budaya. Pada saat Srintil (nama tokoh utama dalam film *Sang Penari*) menginginkan dirinya menjadi *Ronggeng*, mulailah problematik bermunculan tentang kedudukannya sebagai perempuan. Problematik yang muncul salah satunya yaitu dengan kekasihnya, Rasum yang tidak menyetujui Srintil menjadi *Ronggeng*. Ambisi Srintil semakin tidak terelakkan untuk menjadi penari *Ronggeng*, kehadiran Srintil sebagai *Ronggeng* adalah wujud dharma baktinya kepada Dukuh Paruk. Di segmen inilah situasi paradoks mulai terasa.

Pada saat Srintil telah menjadi *Ronggeng*, maka segala hal ritus yang melekat pada penari *Ronggeng* harus diterima oleh Srintil. Srintil harus melayani masyarakat sebagai simbol kesuburan masyarakat agraris. Srintil harus melaksanakan prosesi *bukak klambu* yang artinya ritus seksualitas yang melekat pada penari *Ronggeng*. Realitas ini menunjukkan terjadi kekerasan seksual yang diekspresikan dengan jelas lewat tradisi *bukak klambu* bagi seorang perempuan yang ingin menjadi *Ronggeng*. Di mana tradisi ini mirip sayembara, bagi siapapun yang mampu membayar syarat yang diajukan maka dia bisa berhubungan seks dengan perempuan si calon *Ronggeng* itu. Dan Srintil juga harus

menjalani tradisi yang dia pandang sebagai pilihan yang harus dilakukan demi cita-citanya menjadi *Ronggeng*.

Berdasarkan pembacaan film *Sang Penari* di atas, dapat dianalisis bahwa terdapat tiga pewacanan paradoks terhadap realitas perempuan dalam film ini. Realitas paradoks *pertama* yaitu, keinginan mulia Srintil untuk menjadi penari *Ronggeng* sebagai wujud dharma baktinya terhadap Dukuh Paruk berbuah problematik dan kekerasan. Problem terhadap kekasihnya Rasum, dan kekerasan baik fisik, psikologis, dan seksualitas yang harus diterima Srintil sebagai praktik dari ritus seorang *Ronggeng*. Realitas filmis yang dihadirkan menunjukkan bahwa kekuasaan dominasi patriarki masih memegang peran yang kuat, sehingga perempuan yang direpresentasikan dalam sosok *Ronggeng* masih mewakili perempuan yang tersubdominan.

*Kedua*, yaitu pada saat kebudayaan Jawa saat itu melekatkan stereotip negatif pada kaum perempuannya, bahwa mereka pasif, dependen pada laki-laki, dan dalam pembagian pekerjaan selalu diharuskan bekerja di sektor domestik, namun di film ini semuanya berkebalikan. Srintil sebagai salah satu representasi perempuan Jawa saat itu memiliki pekerjaan di sektor publik sebagai penari *Ronggeng*. Dia tidak tinggal di rumah, di-*pingit* dan menunggu laki-laki datang

melamar atau menunggu perjodohan dari kakeknya. Dia memilih jalan hidup lain untuk menjadi seorang penari *Ronggeng* di Dukuh Paruk sebagai tanggung jawab sosial atas petaka yang timbul karena orang tuanya di masa lampau.

*Ketiga*, pola pikir dari perempuan penari *Ronggeng* di Banyumas (dalam film *Sang Penari*) menganggap bahwa segala bentuk “pelecehan dan kekerasan seksual” yang ditimpakan pada mereka bukanlah sebuah musibah. Karena mereka yang dicap sebagai “korban” dan “pelakunya” memaknai hal tersebut sebagai bentuk-bentuk tradisi yang perlu dilestarikan. Oleh karena itu, bukan menjadi persoalan besar ketika mereka harus berseberangan dengan arus utama pemikiran aktivis-aktivis sosial yang beraliran feminis.

### **Analisis Film *Sang Penari* dalam Perspektif Estetika Baumgarten**

Estetika pada dasarnya merupakan telaah tentang filsafat seni dan keindahan. Keindahan dalam perspektif estetika bukan berarti keindahan secara fisik (*beauty*) namun keindahan secara keseluruhan atau holistik. Pernyataan tersebut tertuang dalam teori estetika Alexander Baumgarten, filsuf estetika kelahiran Jerman. Estetika Baumgarten merupakan estetika tentang keterampilan menangkap indah (indah dalam arti keseluruhan). Keindahan

menurut Baumgarten adalah keindahan tentang kompleksitas, kesempurnaan pada kompleksitas dan tidak bersifat reduktif. Maka estetika Baumgarten dapat disebut estetika yang partikular, dalam arti keindahan sebuah karya dilihat dari relasi-relasinya, keindahan dari totalitasnya, dan keindahan dari kompleksitasnya. Setara dengan pendapat Baumgarten bahwa Baumgarten memilih estetika karena ia mengharapkan untuk memberikan tekanan kepada pengalaman seni sebagai suatu sarana untuk mengetahui (*The perfection of sentient knowledge*) (Dharsono, 2007:3).

Kompleksitas keindahan film *Sang Penari* dengan pendekatan estetika Baumgarten dapat dicapai dengan melihat keseluruhan dramatik dalam film ini. Analisis dapat dilakukan dengan melihat aspek dramaturginya yang meliputi: plot (alur cerita), struktur dramatik, tema, *setting*, bahasa, dan *danggenre* (aliran). Ketika aspek dramaturgi dapat terurai maka kompleksitas estetika dari film *Sang Penari* dengan pendekatan Baumgarten dapat dicapai.

#### **a. Plot (Alur Cerita)**

Plot atau alur cerita merupakan rangkaian peristiwa yang satu sama lain dihubungkan dengan hukum sebab-akibat. Plot disusun oleh pengarang

dengan tujuan mengungkapkan buah pikirannya secara khas (Saptaria, 2006:21). Menurut Saptaria, plot memiliki anatomi yang disebut yakni *gimmick*, *flashback*, *fore-shadowing*, *suspense*, *surprise*, *dramatic-irony*, dan *gestus*. Pengungkapan lewat jalinan plot yang baik dapat menciptakan ruh yang mampu menggerakkan alur cerita drama itu sendiri. Pemaparan analisis plot ini akan dianalisis hanya mengidentifikasi dari *gimmick*, *flashback fore-shadowing*, *suspens* dan *surprise*. Hal ini berkaitan item-item tersebut yang berkaitan dengan struktur film secara umum, sedangkan *dramtic irony* dan *gestus* adalah bagian dalam analisis pemeranan sehingga tidak dibahas dalam pemaparan ini.

Alur cerita dalam film sang penari yaitu *flashback* dan diteruskan dengan alur maju. Cerita baik dari sisi naratif dan pengadeganan digambarkan secara hirarkis ke depan dengan menampilkan metode *flashback* sebagai dasar pada *scene* awal film. Pada awal film digambarkan tokoh Rasmus yang menjadi tentara dan seolah sedang mencari seseorang di antara beberapa tawanan, dan dilanjutkan dengan *scene* Rasmus berada di tengah kampung yang seolah telah porak poranda dan bertemu dengan seorang lelaki tua di sebuah rumah. Dari *scene* itulah dimulailah cerita. Adegan dimulai tragedi keracunan masal penduduk dukuh tersebut karena tempe

bongkrek hingga menyebabkan Surti, satu-satunya *Ronggeng* Dukuh Paruk juga menjadi korban. Akibatnya tahun-tahun setelahnya Dukuh Paruk serasa kehilangan kehidupannya karena ketiadaan penari *Ronggeng* yang menjadi identitas mereka. Hingga pada akhirnya krisis *ronggeng* tersebut diakhiri tatkala Srintil (Prisia Nasution), yang sejak kecil suka menari, diyakini memiliki *indang* (roh) *ronggeng*. Oleh karena itu dibawah Srintil oleh Sakarya (Landung Simatupang), kakeknya, ke kediaman Kertareja (Slamet Rahardjo) agar dilatih menjadi *ronggeng* yang sesungguhnya.

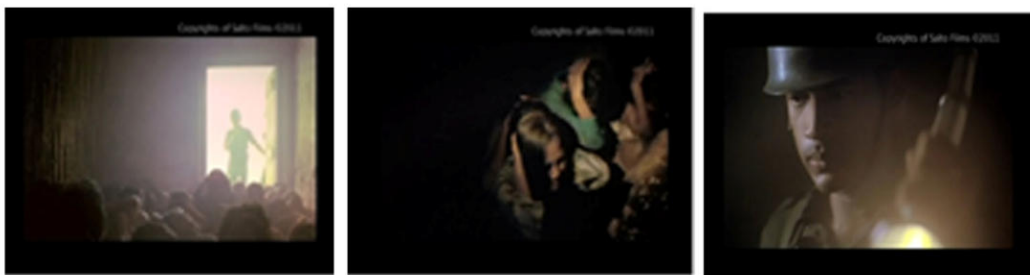
Sebelum menjadi *ronggeng*, Srintil harus melakukan ritual *bukak klambu* sebagai syarat sah untuk Srintil menjadi *ronggeng*. *Bukak klambu* dilakukan oleh Srintil dengan melayani pria yang mampu “membelinya” dengan harga tinggi. Tidak ada pergulatan batin yang dialami calon *ronggeng* itu saat akan melakukan ritual, yang ada hanya cemasnya menyerahkan keperempuannya kepada Rasmus (Oka Antara), teman masa kecil Srintil. Dengan kukuhnya Srintil menjadi *ronggeng* Dukuh Paruk, kehidupan dukuh itu mulai menggeliat. Namun ketenaran Srintil sebagai *ronggeng* justru tidak membuat Rasmus senang. Terlebih seorang *ronggeng* tidak hanya dituntut mampu membawakan tarian tapi juga melayani laki-laki. Akhirnya Rasmus memutuskan meninggalkan Dukuh Paruk dan

bergabung dengan batalion tentara. Sepeninggal Rasmus, *Ronggeng Dukuh Paruk* semakin berkibar hingga akhirnya kesenian tersebut direkrut oleh sebuah partai untuk menarik massa dalam setiap aksi propagandanya. Lalu terjadilah tragedi 1965, sebuah tragedi kemanusiaan paling bersejarah di Indonesia yang berimbas pada seluruh lapisan masyarakat. Pada masa itu, semua seniman *Ronggeng* dimasukkan ke dalam sel tahanan karena dituduh terlibat pada sebuah organisasi kebudayaan yang dicap berhaluan kiri. Tidak terkecuali Srintil, yang digambarkan sebagai perempuan polos, buta huruf, dan tidak tahu menahu atas kondisi yang terjadi di negaranya.

Zaman terus bergerak, dengan status Rasmus sebagai tentara, dia harus memilih untuk loyal pada negaranya atau cintanya pada Srintil. Ketika Rasmus didera

dilema kehilangan kekasihnya. Pencarian yang sulit dan baru membuahkan hasil sepuluh tahun kemudian. Rasmus menemukan Srintil menjadi penari jalanan di pinggir pasar. Dari deskripsi alur cerita film *Sang Penari* di atas terlihat bahwa alur yang digunakan adalah *flashback* dan diteruskan alur maju. Alur *flashback* tidak terlalu mendominasi karena alur didominasi oleh alur maju untuk menjawab teka teki di adegan awal.

Film ini juga mengandung anatomi plot yaitu *gimmick*, artinya adegan atau *scene* untuk menimbulkan ketertarikan peonton pada awal film. Biasanya adegan ini merupakan benang merah cerita yang mengandung teka-teki. *Gimmick* pada film *Sang Penari* diawali dengan *scene* pada saat Rasmus membuka pintu dan seolah sedang mencari seseorang diantara tawanan.



Gambar 1. Adegan-adegan film mengandung *Gimmick*  
(Sumber: Film *Sang Penari*, 2011)

Adegan di atas dapat ditarik dalam anatomi plot bagian *gimmick*, karena adegan dalam *scene* tersebut mengandung teka-teki. Teeka-teki itu terkandung dalam kepanikan Rasmus

dalam mencari seseorang yang belum jelas atau belum terungkap di awal film. Sedangkan dalam film ini juga terdapat anatomi plot yang berupa *fore-shadowing*. *Fore-shadowing* merupakan bayang-

bayang yang mendahului sebuah peristiwa yang sesungguhnya itu terjadi, bisa berupa ucapan atau ramalan seorang tokoh tentang nasib yang akan diderita

oleh tokoh lain. *Fore-shadowing* dalam film ini terlihat dalam dialog Srintil dan Rasmus seperti berikut :

SRINTIL :  
(memeluk Rasmus) Sus, inyong gak ngerti kenapa Ki sama Nyi Reja nggak dateng. Ning nyong ngandel ngalah, Gusti ora sare. Kalau memang Eyang Secamenggala menghendaki aku dadi *ronggeng*, yo aku dadi *ronggeng*, Sus.

RASUS:  
Pokoke inyong ora bisa, ndeleng koen seperti pohon kelapa, sapa bae bisa slaman slumun manjat.

SRINTIL :  
Lha kepriwe sih Sus, orang ora bakal lupa kalau rama biyungku mbunuh wong sekampung nganggo bongkrek. Bok menawa ki bisa dadi laku sing kudu tak jalani. Memperbaiki nama rama biyungku.

(Sumber : *Sang Penari*, scene 50 TC: 00.20—01.48)



Gambar 2. Adegan yang mengandung *Fore-Shadowing*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Anatomi plot selanjutnya yaitu *suspense* yang berarti dugaan atau prasangka. Rangkaian ketegangan yang mengundang pertanyaan dan keingintahuan penonton, *Suspense* dapat menumbuhkan dan memelihara keingintahuan penonton dari awal sampai akhir cerita. Pada film *Sang Penari*, ketegangan muncul ketika Srintil menggelar pertunjukan *Ronggeng* pertama kali setelah Dukuh Paruk kehilangan penari *Ronggeng*. Ketegangan

itu muncul ketika Srintil sebelum mulai pertunjukan harus menunggu kedatangan Kertaraja (Slamet Raharjo) selaku dukun yang memberi keputusan tentang siapa yang berhak menjadi *Ronggeng*. Ketegangan itu juga didukung oleh keresahan masyarakat yang telah lama menunggu dan akhirnya masyarakat mulai meninggalkan satu per satu area pertunjukan. Adegan ini menimbulkan sebuah ketegangan dan pikiran penonton diselimuti oleh pertanyaan-pertanyaan.





Gambar 3. Adegan yang memiliki unsur *Suspense*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Melalui potongan adegan di atas terlihat Srintil sedang bersiap-siap menari dan masyarakat tengah resah menunggu pertunjukan. Adegan tersebut ditambah dengan kepanikan Sakarya (Landung Simantupang) yang menunggu kehadiran Kertareja. Ketegangan dan kepanikan dalam adegan inilah menimbulkan *suspense* yang mengundang pertanyaan, apakah Srintil nantinya mampu menjadi penari *Ronggeng*.

Anatomi plot berikutnya adalah tentang *surprise*, merupakan peristiwa yang terjadi di luar dugaan penonton sebelumnya. *Surprise* dalam film ini ada

pada adegan *ending*. Di akhir film ini ditutup dengan cerita Srintil sang penari *Ronggeng* menjadi penari jalanan. Akhir cerita ini di luar dugaan penonton, pada awal cerita penonton digiring ketegangan lika-liku perjalan Srintil untuk menjadi penari *ronggeng*. Namun dalam realitas film ini ditutup dengan adegan Srintil menjadi penari, dan dalam adegan terakhir Srintil menari di pasar Dawuan. Dawuan dalam film tersebut dikenal sebagai sebuah kecamatan yang digambarkan lebih maju dalam berbagai aspek dari Dukuh Paruk. Dari mulai perekonomian, politik hingga hubungan ke luar daerah.



Gambar 4. Adegan Srintil menjadi penari jalanan mengandung *Surprise*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

### Struktur Dramatik

Struktur dramatik adalah suatu kesatuan peristiwa yang terdiri dari bagian-bagian yang memuat unsur-unsur plot. Rangkaian ini berstruktur dan saling memelihara kesinambungan cerita dari awal sampai akhir (Saptaria, 2006:25). Menurut teori Brechtian (dalam Saptaria, 2006:26) bahwa struktur dramatik meliputi elemen-elemen *exposition*, *inciting-action*, *confliction*, *climax*, *resolution*, dan *conclusion*. *Exposition* merupakan bagian awal atau pembukaan dari sebuah cerita yang memberikan

penjelasan dan keterangan mengenai tokoh-tokoh cerita, masalah-masalah yang sedang dilakoni, tempat dan waktu ketika cerita ini berlangsung. *Exposition* dalam film ini digambarkan pada awal adegan ketika Rasmus berjalan di kampung Dukuh Paruk dan menemui Kang Sakung. Inti dari kedua percakapan Rasmus dengan Kang Sakung yaitu Rasmus disuruh untuk mencari keberadaan Srintil. Adegan tersebut juga memberi penjelasan tempat dan waktu ketika cerita ini berlangsung.



Gambar 5. Adegan Rasmus menemui Kang Sakung memuat *exposition*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Struktur dramatik selanjutnya adalah *inciting-action* yaitu sebuah peristiwa atau tindakan yang dilakukan seorang tokoh yang membangun penanjakan aksi menuju konflik. *Inciting-action* pada film ini adalah tragedi keracunan massal penduduk Dukuh Paruk karena tempe bongkrek hingga menyebabkan Surti, satu-satunya

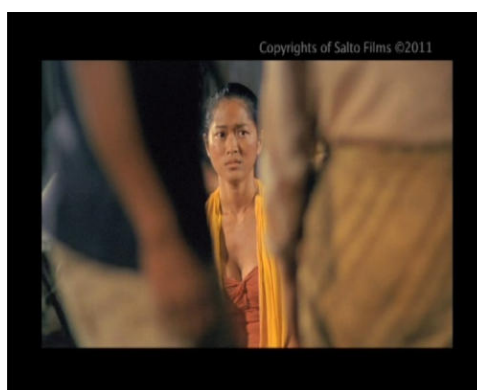
*Ronggeng* juga menjadi korban. Akibatnya tahun-tahun setelahnya Dukuh Paruk serasa kehilangan kehidupannya karena ketiadaan penari *Ronggeng* yang menjadi identitas mereka. Peristiwa inilah yang membangun penanjakan aksi menuju konflik.



Gambar 6. Tragedi keracunan *tempe bongkreng* merupakan *Inciting-Action* (Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Setelah *inciting-action*, struktur dramatikanya selanjutnya adalah *confliction*, yaitu pengawatan yang merupakan kelanjutan dan peningkatan dari eksposisi dan *inciting-action*. Pada bagian ini salah seorang tokoh cerita mulai mengambil prakarsa untuk mencapai tujuan tertentu. Walaupun dibayang-bayangi oleh ketidakpastian, keteguhan sikap sang tokoh ini tidak menyurutkan niatnya. Dengan demikian, tumbuhlah kegawatan-kegawatan yang saling bertubrukan dengan tokoh lainnya

(Saptaria, 2006:26). *Confliction* dalam film *Sang Penari* ini adalah pada saat Srintil menggelar pertunjukan *Ronggeng* dan pada akhirnya pertunjukan tersebut gagal. Kegagalan itu karena Kertaraja (dukun *ronggeng*) tidak hadir dan itu berarti Srintil tidak diestui menjadi *ronggeng*. Melalui adegan konflik mulai terbangun antara tokoh Srintil dengan Rasus, dan Zakarya dengan Kertaraja. Konflik pada tingkat umum bahwa ketegangan tentang apakah Srintil mampu menjadi penari *ronggeng*.



Gambar 7. Adegan Srintil mengandung *Confliction* (Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

*Confliction* terus berjalan menuju apa yang disebut dengan *crisis*. *Crisis*

merupakan suatu tindakan menuju klimaks, artinya benih-benih kegentingan

konflik antartokoh mengemuka kegentingan dalam film ini terdapat pada menjelang klimaks. Benih-benih dialog scene 65 berikut.

SRINTIL:

(mengejar Rasus) Sus, kamu katanya dibawa ke markas? Sus, bentar lagi aku bukak klambu Sus. Aku takut.

RASUS:

(dengan nada keras) Ya kamu mbok ngerti, yen karep dadi *ronggeng* yo mesti bukak klambu. Koen ora pengen bukak klambu yo ora usah dadi *ronggeng*



Gambar 8. Adegan mengandung unsur *Crisis*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Adegan di atas merupakan suatu tindakan menuju klimaks. Benih-benih kegentingan konflik antar tokoh Rasus dan Srintil mulai terjadi. Kegentingan tersebut menuju *climax*, yaitu tahapan dramatik yang telah dibangun oleh konflikasi. Menurut Sapataria (2002:26) tahapan ini melibatkan pihak-pihak yang berlawanan untuk saling berhadapan dalam situasi puncak pertentangan. Puncak klimaks dalam film ini adalah pada

saat peristiwa penangkapan besar-besaran oleh pihak militer terhadap masyarakat Dukuh Paruk. Insiden penangkapan tersebut karena warga Dukuh Paruk diduga terlibat dalam gerakan komunis. Klimaks dalam film justru pada situasi politik yang terjadi di Dukuh Paruk pada saat Srintil beserta semua warga ditangkap dan diinvestigasi terkait hubungan dengan gerakan komunis pada waktu itu.



Gambar 9. Adegan klimaks, penangkapan Srintil  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Pada saat memuncaknya adegan penangkapan yang merupakan *climax* dalam film ini maka setelah itu *resolution* dan *conclusion* dalam film ini berdekatan dalam *scene* atau adegan. *Resolution* adalah bagian struktur dramatik yang mempertemukan masalah-masalah yang diusung oleh para tokoh dengan tujuan untuk mendapatkan solusi atau pemecahan. Sedangkan *conclusion* adalah tahapan akhir dari jalinan struktur dramatik, di mana nasib para tokoh mendapatkan kepastian. Pada film ini *resolution* terdapat pada adegan akhir ketika Rasmus menemui Srintil sedang menari di Pasar Dawuan. Adegan yang ditampilkan ketika Rasmus memberikan keris jimat *ronggeng* kepada Srintil. Adegan merupakan simbolisasi dari pemecahan masalah ini yang didera oleh keduanya. Struktur dramatik akhirnya ditutup dengan *conclusion* yaitu Rasmus memilih jalan untuk menjadi tentara dan Srintil dengan profesinya sebagai penari jalan dan keduanya berpisah di Desa Dawuan.

## Tema

Tema dalam film *Sang Penari* sangatlah kompleks. Melihat dari analisis plot hingga struktur dramatik di atas dapat diungkapkan bahwa tema dalam film ini yaitu cinta, budaya, dan politik. Kisah cinta dalam film ini kuat melekat

pada kedua tokoh Rasmus dan Srintil yang menjadi pusat perhatian. Kisah cinta terpisah oleh sebuah keinginan dan problematik yang ada di sekitarnya terutama budaya. Pada akhir cerita hubungan kisah cintanya harus kandas, Rasmus tetap menjadi tentara dan Srintil harus ditimpa keadaan menjadi penari jalanan. Tema budaya menentukan pondasi film ini, budaya masyarakat Dukuh Paruk ikut mempengaruhi problematik kisah cinta Rasmus dan Srintil. Budaya dalam hal ini masyarakat Dukuh Paruh ditampilkan secara kompleks dengan nilai-nilai dan problematiknya. Tema politik terlihat pada penggambaran tersirat tentang peristiwa G-30 S-PKI. Peristiwa itu digambarkan dengan penangkapan warga secara tiba-tiba oleh pihak keamanan di Dukuh Paruk.

## Latar (*setting*)

Latar atau *setting*, waktu, mampu menjadi garis terdepan dalam sebuah produksi film; latar tidak hanya dibutuhkan sebagai sebuah wadah akting oleh pemeran tapi secara dinamis mampu mengikuti pemeran tersebut. Ada banyak cara yang bisa dilakukan oleh pembuat film untuk mengontrol latarnya. Salah satunya adalah memilih lokasi yang siap pakai bagi pemerannya atau pembuat film lebih menyukai mengkonstruksi latarnya terlebih dulu sebelum terjun ke proses

produksi. Bagi Sumarno (1996), latar merupakan tempat berlangsungnya cerita film. Latar harus memberikan informasi lengkap mengenai peristiwa yang sedang disaksikan penonton. Waktu haruslah jelas dan pemilihan tempat pun tidak boleh luput dari perhatian pembuat film. Suasana pun disesuaikan dengan detail, semisal tokoh utama yang berperan sebagai *hero* memiliki ruangan yang lebih rapi dibandingkan dengan tokoh penjahat atau *villainy*.

Latar tempat dikenal ada dua jenis, yakni EXT dan INT. EXT adalah kependekan dari *exterior* atau ruang terbuka. INT adalah kependekan dari *interior* atau ruang tertutup (Widagdo, 2007:22). Dalam film *Sang Penari*, ruang terbuka meliputi latar desa, lapangan, persawahan, pasar, kamp militer dan pemakaman. Ruang tertutup meliputi ruang-ruangan yang memiliki sekat/pintu/jendela/atap seperti kamar tidur, rumah, penjara, angkutan, kantor militer, dan lain sebagainya. Penciptaan latar diatur oleh penata artistik yang bertugas menerjemahkan konsep visual sutradara kepada pengertian-pengertian visual yakni segala hal yang mengelilingi aksi di depan kamera, di latar depan sebagaimana di latar belakang. Ia juga harus menata bagaimana barang-barang yang harus ada. Penata artistik boleh mempunyai kecenderungan, namun ia harus tunduk pada tuntutan cerita atau

pengarahan sutradara. Ia tidak boleh merancang tugas berdasarkan pertimbangan estetika semata, tetapi juga soal biaya dan teknis pembuatan (Sumarno, 1996:67).

Dalam wawancaranya untuk dokumentasi *behind the scene* film *Sang Penari*, Ifa Isfansyah sebagai sutradara mengaku kesulitan untuk memperoleh atmosfer tahun 1960.

Latar di tahun 1960 benar-benar hanya saya dapat dari *visual reference* yang saya tahu, kemudian dalam konteks ini saya justru lebih percaya pada temen-temen yang mengalami di tahun itu, gak peduli itu pemain atau kru yang lain. (Isfansyah, dalam *behind the scene* pembuatan film *Sang Penari* diunduh dalam [www.sangpenari.tumblr.com](http://www.sangpenari.tumblr.com) pada 12 Agustus 2012 pukul 21.19 WIB)

Oleh karena kesulitan tersebut, film ini mulai menyiasati kebutuhan artistik dalam filmnya. Sebagai contoh yang dikatakan oleh Eros Eflin selaku penata artistik film *Sang Penari* bahwa ia merombak truk pasir menjadi truk tentara gaya 60-an karena kesulitan memperoleh truk tentara yang masih menyimpan keaslian bentuk tahun 1960.

Mayoritas latar yang dipakai dalam film ini adalah pementasan *Ronggeng* dan latar Dukuh Paruk. Pada saat pentas *Ronggeng* digambarkan selalu menarik animo masyarakat sehingga

orang-orang tidak pernah melewati pentas itu. Selain itu, pentas *Ronggeng* mampu meningkatkan ekonomi warga karena menciptakan pasar *tiban* yang hanya muncul mendadak ketika ada pentas *Ronggeng*. Dukuh Paruk digambarkan sebagai pedukuhan kecil yang melarat dan dihuni oleh warga yang bodoh. Suasana melarat ditampilkan pada dimensi para aktornya yang hanya mengenakan pakaian berupa kebaya, *jarik* dan kaos oblong yang cenderung polos dan lusuh. Selain itu, kebanyakan dari penduduk Dukuh Paruk juga tidak mengenakan alas kaki ketika keluar rumah.

Kebodohan masyarakat saat itu

tampak pada scene 96 di mana penduduk tidak tahu apa tulisan yang ada di atap-atap rumah karena mereka tidak bisa membaca. Buta aksara itu juga tampak pada diri Srintil ketika dia mengantri bersama warga Dukuh Paruk di depan Bakar. Dengan mudah Bakar mengatakan daftar antrian tersebut sebagai tiket makan ketika ada pentas *Ronggeng* nantinya, padahal yang sebenarnya daftar tersebut adalah untuk mencatat nama-nama anggota Partai Komunis Indonesia. Akhirnya daftar itu berujung pada penangkapan beberapa orang termasuk Srintil karena namanya tercatat dalam daftar tersebut.



Gambar 10. Suasana pasar *tiban* dan pentas *ronggeng*  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)



Gambar 11. Setting Dukuh Paruk dan rumah warga  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Selain Dukuh Paruk, *ronggeng* Srintil juga kerap muncul di Pasar Dawuan yang digambarkan sebagai ibukota kecamatan. Pasar Dawuan serupa dengan pasar-pasar tradisional lainnya yang aktivitas jual-belinya hanya

berlangsung dari pagi hingga siang. Pedagang yang menggelar dagangannya hanya berpayung gubuk-gubuk sederhana tanpa dinding. Namun di bagian lain pasar itu tampak kios-kios kecil yang menjual kebutuhan pokok.



Gambar 12. Suasana Pasar Dawuan  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Latar berikutnya yang sering muncul dalam film ini adalah kamar tidur. Karena film ini mengangkat tentang *ronggeng* maka tidak jarang adegan-adegan hubungan seksual antara laki-laki dan perempuan ditampilkan baik secara eksplisit maupun implisit dalam film ini.

Kamar tidur yang terdapat baik di rumah Kartareja maupun Rasmus tidak dihiasi dengan perabot yang lengkap. Hanya ada tempat tidur dengan kasur berkelambu dan bantal, kursi dan almari pakaian, bahkan di rumah Rasmus hanya berupa *bale-bale*.



Gambar 13. Latar kamar tidur Srintil dan Rasmus  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

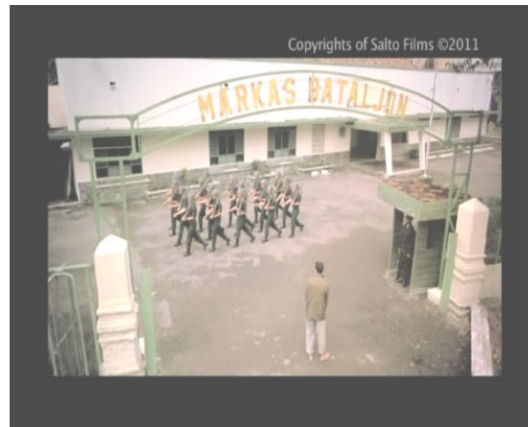
Latar berikutnya adalah kamp militer dimana Rasmus menghabiskan beberapa tahun hidupnya sebagai tentara. Berawal sebagai pesuruh untuk

menyelesaikan urusan domestik para tentara seperti menyiapkan makanan, mencuci piring, mencuci mobil hingga diberi kepercayaan untuk berlatih fisik



dan memegang senjata seperti tentara lainnya. Latar di kamp ini didominasi oleh warna hijau, baik untuk bangunan,

seragam dan mobil, atau truk pengangkut tentara.



Gambar 14. Kamp militer tempat Rasmus dilatih menjadi tentara  
(Sumber : Film *Sang Penari*, 2011)

Latar yang serupa dengan kamp militer tapi lebih mencekam adalah ruang-ruang penyiksaan. Ketika alur cerita sampai pada kekejaman pemerintah, yang diwakili tentara atau polisi, untuk menangkap orang-orang yang diduga atau terlibat PKI, mereka dimasukkan ke ruang interogasi yang gelap, *pengap*, dan diposisikan sebagai orang inferior.

## Bahasa

Bahasa adalah media penyampai untuk menggerakkan plot (alur cerita) dan mencerminkan para tokoh bersama motivasinya. Ekspresi bahasa diwujudkan melalui bentuk-bentuk ucapan atau pernyataan para tokoh cerita, dan kemudian mengisi organ-organ plot (*suspense* dan *surprise*). Film-film industri

yang komersil menggunakan bahasa *colloquial* atau bahasa sehari-hari yang tidak formal. Bahasa jenis ini mencerminkan situasi sosial-budaya masyarakat setempat yang aktual, namun tetap memiliki gaya, kekhasan logat (*accent*), kata-kata yang tanpa *tedeng aling-aling*, dan jauh dari aturan gramatika (tata bahasa).

Film ini merupakan film yang memiliki bahasa lokal dengan persentase tinggi. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa khas Banyumasan atau disebut dengan bahasa Jawa dialek Banyumas. Bahasa ini merupakan bahasa ibu yang meliputi wilayah Karesidenan Banyumas, sebagian Karesidenan Pekalongan, dan sebagian Karesidenan Kedu. Pada sisi barat daya wilayah pemakaiannya terbatas di Kabupaten

Tegal, pada sisi timur laut berbatasan Kabupaten Pekalongan, dan pada sisi tenggara berbatasan Pekalongan.

### **Genre**

Teori *genre* dalam karya kesusastraan adalah suatu prinsip keteraturan yang tidak didasarkan dari waktu dan tempat, namun berlandaskan tipe struktur atau susunannya. Begitu juga dengan film, *genre* merupakan kategorisasi berdasarkan bentuk film. Film *Sang Penari* ber-*genre* dramatik romantik. Kekuatan film ini memiliki persentase tinggi tentang romantik (percintaan Rasus dan Srintil). *Genre* film dramatik romantik memiliki pangsa dan daya tarik bagi penonton Indonesia yang besar.

### **SIMPULAN**

Berdasarkan analisis estetika dengan perspektif Baumgarten maka dihasilkan berbagai persepsi keindahan sebagai berikut: 1) Film *Sang Penari* memiliki kekuatan plot yang unik, landasan dari plot ini adalah *flashback* namun persentase hanya kecil. Kemudian diteruskan dengan alur maju yang mendominasi plot secara keseluruhan. 2) Estetika dalam film ini juga tampil ketika menghadirkan *suspense* dan *surprise* yang kompleks. Kedua aspek tersebut di luar dugaan penonton dan menyelimuti

pikiran penonton. 3) Estetika yang terungkap adalah bagaimana kekuatan menampilkan keindahan-keindahan melalui simbol-simbol politik. 4) Estetika selanjutnya yang terungkap adalah estetika budaya. Estetika tentang seni pertunjukan *Ronggeng* beserta aspek-aspek yang di dalamnya terungkap jelas dalam film ini. Estetika yang ditampilkan oleh seorang penari *Ronggeng* tidak hanya pada gerak indah dan sensual, namun seorang *ronggeng* adalah representasi keindahan dalam menjaga tatanan masyarakat agraris.

### **DAFTAR ACUAN**

- Alex Sobur. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT RemajaRosdakarya
- Bambang Sugiharto. 2013. *Untuk Apa Seni*. Bandung: Pustaka Matahari
- Burton, Graeme. 2008. *Yang Tersembunyi Di Balik Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Casey, Bernadette, et al. 2008. *Television Studies : The Key Concepts*. New York: Routledge.
- Misbach Yusa Biran. 2011. *Sejarah Perfilman Indonesia 1990–2000 : Bikin Film di Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Marselli Sumarno. 1996. *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia
- Rikrik Saptaria. *Acting Handbook*. Bandung: Rekayasa Sains.