

**REPRESENTASI DESA DALAM FILM-TARI “DONGENG DARI DIRAH”
Analisis Semiotika Barthesian**

Sapto Hudoyo

Dosen Prodi Televisi dan Film, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

J. Ki Hadjar Dewantara 19 Surakarta 57126

E-mail: yokesapto@yahoo.com

ABSTRACT

Film is a collaborative work that combines multiple art forms. Every form of art donates respective roles and supports each other. Film is created as a means of communication via meaningful visual language and affirmed-narrative. A film raises aesthetic values and meaning by offering interpretation from its audience. The story telling through choreography on the step of post-production (*editing*) will bring new meaning it makes a dance film more superior than the performances of casual dance. Dance has become a means of creating a depth of meaning on purpose to be conveyed. By using a semiotic theory, a “Soceres From Dirah” dance film which has rural setting can be perceived through culture and religion of rural communities. Of the signs systems (signifier/ expression and signified/contents), it has obtained connotative meaning of the effort, praying and expression of excitement for all the work done by rural communities in making a living for his family.

Keywords: film, dance, connotative, meaning, and rural

PENDAHULUAN

Tari adalah salah satu bentuk komunikasi yang menggunakan seluruh pancaindera dan mengeluarkan isyarat dan merupakan seri gerakan dan langkah yang biasanya dipertunjukkan dengan musik. Tari juga difahami sebagai situasi sosial dimana orang saling menari satu dengan yang lain. Di dalam dunia tari ada istilah koreografi. Koreografi merupakan sebuah komposisi tari yang diciptakan

dengan mempertimbangkan keindahan gerak. Penyusunan koreografi diawali dengan dasar pemikiran atau konsep garapan, pada umumnya diuraikan pada bagian ‘latar belakang yaitu keinginan atau harapan koreografer dalam menangkap objek, atau kondisi/situasi apapun yang secara kuat mendorong (memberikan motivasi) untuk berkarya (Hidayat, 2008:37). Penyajiannya di atas panggung pertunjukan dan dapat dinikmati langsung

oleh penonton. Kesempurnaan sebuah koreografi tidak hanya berdiri sendiri sebagai sebuah pertunjukan, namun dilengkapi iringan pertunjukan lain, seperti pertunjukan musik dan drama.

Pada awalnya, penggunaan kamera film dan video dalam dunia koreografi diperuntukan sebagai kepentingan dokumentasi saja. Sebuah karya pertunjukan tari yang direkam menggunakan kamera dengan pendekatan seperti penonton pertunjukan tari. Sifat kamera yang memiliki kemampuan mendekati objek penari dengan efek *zooming*, dapat merekam dan mampu diputar kembali, menjadikan tari dapat lebih mudah diakses dan dipelajari oleh setiap siapapun yang mengaksesnya. Tetapi kemudian ketika kamera merekam pertunjukan tari dengan melibatkan interpretasi sinematis dengan berbagai sudut pengambilan gambar (*angle*) dan perlakuan filmisnya diperhitungkan serta dilakukan interpretasi, sifat dan sikap mendokumentasi akan berubah menjadi mendekonstruksi sebuah karya koreografi yang sudah jadi dalam media yang berbeda. Beberapa koreografer dan sineas mencoba memindahkan konsep panggung ke lokasi luar panggung seperti alam, bangunan, lokasi berarsitektur modern sehingga citra yang muncul adalah perpaduan koreografi tradisi yang dikemas secara modern berinteraksi dengan lingkungan arsitektur modern (Prakosa, 2011). Bentuk sinematis dari tari menjadi unik karena perpindahan *setting* melahirkan bentuk baru dan

menumbuhkan semangat baru yang unik. Pendekatan sinematis pada tari kemudian menciptakan metoda baru dalam penciptaan baik film maupun tari.

Apabila didefinisikan secara harfiah Film-Tari merupakan film yang di dalamnya terdapat banyak tarian, tetapi kemudian definisi yang muncul saling berbeda. Secara garis besar ciri yang disepakati oleh banyak pemerhati dan pembuat film-tari adalah ketika alur struktur dramatik yang terdapat dalam film tersebut merupakan hasil kerja koreografi dalam gerak dan dialog pemainnya.

Dongeng Dari Dirah yang merupakan sebuah pertunjukan tari panggung dan sering dipentaskan oleh koreografer Sardono W Kusumo, oleh sineas film Robert Chappel dicoba kembali ditampilkan dengan menggunakan pendekatan sinematis. Sardono dan Chapel memindahkan *setting* panggung ke *setting* realita dan membuat adegan demi adegan seperti membuat koreografi baru. Dalam proses produksinya, para pemain menghadapi keterputusan emosi saat harus menghadapi waktu-waktu mendengar kata '*cut*' dalam disiplin penciptaan film demi menciptakan alur *film time*. Dengan kata lain, emosi pemain yang biasanya yang sudah terbangun utuh dalam sebuah pementasan tari panggung dapat tiba-tiba harus terputus ketika sedang '*iri*' masuk dalam perwatakan sebuah karakter yang diperankan oleh penari yang menjadi tokoh dalam film tersebut (Gotot, 2012).

Tetapi pada akhirnya Sardono dan Robert Chappels sepakat bahwa dalam dunia sinematografi ada unsur *image* yang harus dipertahankan, artinya rangkaian gambar harus memiliki sugesti yang cukup tinggi dan harus mampu menciptakan struktur yang sama menariknya dengan pertunjukan tari *Dongeng Dari Dirah* di panggung.

Film-tari *Dongeng Dari Dirah* yang mayoritas *setting*nya berada di pedesaan dan persawahan menarik untuk dikaji dari sisi semiotika karena asumsi pokoknya adalah seluruh elemen baik visual, musical, verbal, maupun non verbal seperti gerakan tari dipahami sebagai bentuk bahasa dan praktik penandaan. Semiotika sangat memperhatikan signifikasi objek-objek dalam film-tari seperti gambar, gerakan koreografi, kostum, *setting* tempat dan sebagainya. Objek-objek tersebut berpotensi mengkonstruksi makna ideologis atau mitos serta representasi desa dalam film tari *Dongeng Dari Dirah* terkait dengan konteks sosial politik ketika film ini diproduksi.

Pada bagian ini akan dipertimbangkan beberapa tipe analisis dalam kajian film-tari sebagai bagian dari fenomena budaya media (*media culture*) yang di dalamnya terdapat dua tipe analisis, yaitu tipe analisis kontekstual dan tekstual. Kedua tipe analisis tersebut ditentukan oleh unsur metode dan data. Tipe analisis kontekstual lebih berkembang pada pendekatan ekonomi politik dan tidak terlalu fokus pada teks film-tari, tetapi lebih memperhatikan

konteks sosial politik kultural film-tari sebagai produksi budaya. Di sisi lain, tipe analisis tekstual lebih banyak menggunakan metode semiotika, yang unsur data analisisnya terkait dengan data tekstual dari film-tari berupa gerakan tari, musical, dan visual.

Tipe Analisis Kontekstual

Doglas Kellner (2002:264) pernah menganalisis video musik yang memvisualkan koreografi yang terdapat video musik Madonna sebagai pemberi model dan bahan untuk membangun identitas. Asumsi Kellner merujuk pada relasi antara ekonomi politik, identitas dan budaya media terutama analisis mediasi dan implikasi atas fenomena Madonna dari video musik dan konser-konsernya.

Kellner (2002:27) menyatakan bahwa untuk meneliti persoalan antara budaya media dan masyarakat seperti Madonna, pendekatannya bersifat transdisipliner. Kellner memanfaatkan bermacam teori seperti teori kritis, teori posmodern, posstruktural, dan kajian budaya Birmingham sebagai model-model teori sosial dan kritisme budaya. Pada sisi metodologisnya, Kellner tidak hanya melihat fenomena Madonna dengan analisis tekstual, melainkan penggunaan pendekatan ekonomi politik dan produksi budaya merupakan kunci penting untuk fenomena Madonna. Dengan demikian, pendekatan Kellner bersifat ganda karena memadukan metode tekstual dan ekonomi politik. Video musik Madonna

bagi Kellner merupakan titik keberangkatan untuk menganalisis kondisi budaya media yang lebih luas, yaitu industri budaya yang berkembang sebagai komodifikasi atas fenomena Madonna seperti gaya rambut, pakaian dan sebagainya.

Tipe Analisis Tekstual : Semiotika

Semiotika sebagai pendekatan terhadap film-tari dilakukan dengan mengoperasionalkan prinsip prinsip semiotika pada praktik penandaan teks film-tari. Asumsi pokoknya adalah seluruh elemen visual, musical, dan verbal serta non verbal seperti gerakan tari dipahami sebagai bentuk bahasa dan praktik penandaan. Semiotika sangat memperhatikan signifikasi objek-objek dalam film-tari seperti gambar, gerakan koreografi, kostum, *setting* tempat dan sebagainya. Objek-objek tersebut berpotensi mengkonstruksi makna ideologis atau mitos dalam film tari.

Dari pemaparan di atas, jelas bahwa pendekatan yang lebih tepat untuk memeriksa tanda-tanda objek dalam film-tari adalah semiotika. Berkaitan dengan objek yang diteliti, penelitian ini berupaya merelasikan data visual (gambar) dan non verbal (gerakan tari yang ada di dalam gambar tersebut). Sebagai media yang terdiri dari kombinasi teks non verbal/gerakan tari dan visual (susunan gambar), sifat relasinya adalah sebagai *relay* atau saling menjelaskan, menambah dan melengkapi makna. Menurut Roland Barthes, jenis relasi pesan kebahasaan

relay tersebut memiliki sifat yang hampir sama dengan teks dialog dalam film atau balon kata dalam komik.

Kajian tentang representasi desa dengan menggunakan media film, utamanya film yang menggunakan koreografi tari di dalamnya, masih sangat kurang, terlebih lagi dengan film tari yang diproduksi oleh orang Indonesia dan di Indonesia. Maka melalui penelitian ini dapat memunculkan prespektif dan model analisis alternatif yang akan semakin memperkaya kajian tentang film tari.

Mitos sebagai Representasi

Dalam pemahaman Barthes, mitos merupakan sistem komunikasi, sebuah pesan bukan merupakan objek, ide, ataupun konsep, ia merupakan moda penandaan, sebuah bentuk (Barthes, 1981:83). Mitos tidak didefinisikan oleh objek pesannya, tetapi oleh cara yang di dalamnya, objek menyampaikan pesan. Mitos bisa bersumber dari moda tulisan (wacana tertulis, liputan tulis, buku-buku terbitan dan lain-lain.) atau moda representasi *pictorial* (foto, film, olah raga, maupun pertunjukan) karena mitos menyampaikan pesan, maka dengan sendirinya ia merupakan bagian dari sistem semiologis yang melibatkan penandaan (*signification*). Menurut Barthes mitos merupakan sistem semiologis tingkat kedua (*a second-order-semiological system*) tanda (hubungan asosiatif antara citra dan konsep) dalam sistem pertama

(denotatif-konotatif) semata-mata menjadi penanda (*signifier*) dalam sistem kedua.

Di dalam mitos terdapat dua sistem semiologis, pertama, yang diatur dalam hubungannya dengan yang lain, yaitu sistem bahasa, bahasa (atau moda representasi yang berasimilasi dengan bahasa), yang disebut dengan *objek-bahasa* karena bahasalah yang menjadikan mitos terikat dalam tatanan untuk membangun sistemnya sendiri. Kedua, mitos itu sendiri yang disebut dengan *metabahasa*, merupakan bahasa kedua, yang di dalamnya membicarakan yang pertama. Ketika merefleksikan dalam *metabahasa*, semiologis tidak perlu lagi mempermasalahkan komposisi dari objek-bahasa, tidak perlu lagi mempertimbangkan detail dari skema linguistik, hanya perlu memahami terma totalnya atau tanda global, dan hanya lantaran itulah terma tersebut meminjamkan dirinya untuk mitos.

Representasi

Teori representasi dalam penelitian ini merujuk pada gambaran yang diberikan Hall tentang representasi yaitu: pertama, penggunaan bahasa untuk mengatakan sesuatu yang penuh makna tentang atau untuk merepresentasikan, dunia dengan penuh makna, kepada orang lain. Kedua, bagian penting dari sebuah proses yang dengan *makna* diproduksi dan dipertukarkan di antara para anggota sebuah kebudayaan. Ketiga, produksi makna dari konsep yang ada dalam

pikiran kita melalui bahasa (Hall, 1997). Dari uraian tersebut, paling tidak ada dua sistem representasi yang saling berhubungan satu sama lain, yaitu: representasi mental dan bahasa. *Representasi mental* adalah serangkaian konsep yang ada di benak dimana makna bergantung sepenuhnya pada sistem konsep dan citra yang dibentuk dalam pikiran kita yang bisa menggantikan atau merepresentasikan jagad, sehingga memungkinkan kita untuk merujuk pada segala hal yang ada baik di dalam dan di luar kepala kita (Hall, 1997)

Representasi mental inilah yang kemudian menjadi peta konseptual yang menyebar ke dalam kehidupan orang-orang dalam satu kebudayaan tertentu sehingga mereka bisa saling berkomunikasi tentang sesuatu atau permasalahan. *Bahasa* merupakan sistem representasi yang melibatkan ke semua proses konstruksi makna dimana dengannya orang bisa mengkorelasikan konsep dan ide dengan kata-kata tulis, suara-suara atau citra visual tertentu (Hall, 1997). Dengan demikian, bahasa juga merupakan sistem tanda. Kaitan antara representasi mental dengan bahasa di satu sisi ini menjadi praktik representasi yang merupakan inti dari proses makna dalam setiap kebudayaan.

Terkait dengan analisis representasi, Hall (1997) memberikan tiga model pendekatan. Pertama, *pendekatan reflektif* menempatkan representasi sebagai cerminan pandangan sosial dan kultural dalam realitas masyarakat

sebagaimana adanya. Kedua, *pendekatan intensional* menempatkan sang kreator sebagai pembuat representasi. Ketiga, *pendekatan konstruksional* menempatkan media sebagai agen yang berperan dalam menyeleksi dan mengkonstruksi realitas. Untuk kepentingan kajian ini, pendekatan reflektif dan konstruksional akan lebih banyak digunakan karena tidak akan membahas peran posisi kreator.

PEMBAHASAN

Pada bagian ini dianalisis sistem semiologi tatanan pertama (denotatif) dan kedua (konotatif) pada teks visual dan teks non verbal (gerakan tari) dalam film-tari *Dongeng Dari Dirah*. Elemen penanda (Sr 1, gambar dan gerakan) pada tingkat pertama dan petanda (Sd1, makna-makna) pada tingkat-pertama, menyusun penanda (bentuk) pada sistem semiologi tingkat kedua (Sr2), yang kemudian membangun konsep-konsep konotatif (Sd 2).

Pesan visual selalu bermakna ganda atau mempunyai beberapa kemungkinan makna (*polisemik*), yang mengimplikasikan suatu rangkaian petanda-petanda yang "mengapung" ("*floating chain of signifieds*"). Karena bersifat *polisemik*, maka dikembangkan suatu teknik untuk mengunci atau menambatkan dari berbagai kemungkinan makna pada objek. Penambat (*anchorage*) setidaknya mempunyai dua fungsi, pertama membantu pembaca untuk mengidentifikasi makna denotasi citra, kedua untuk membatasi penyebaran potensi konotasi citra, kedua untuk

membatasi penyebaran potensi konotasi citra. Fungsi penambat ini dirancang untuk mengkonotasikan citra, mengikatnya pada petanda-petanda pada tataran kedua (*second order signifieds*) atau tataran konotasi (Budiman, 2004:70; Storey, 1993:116-122).

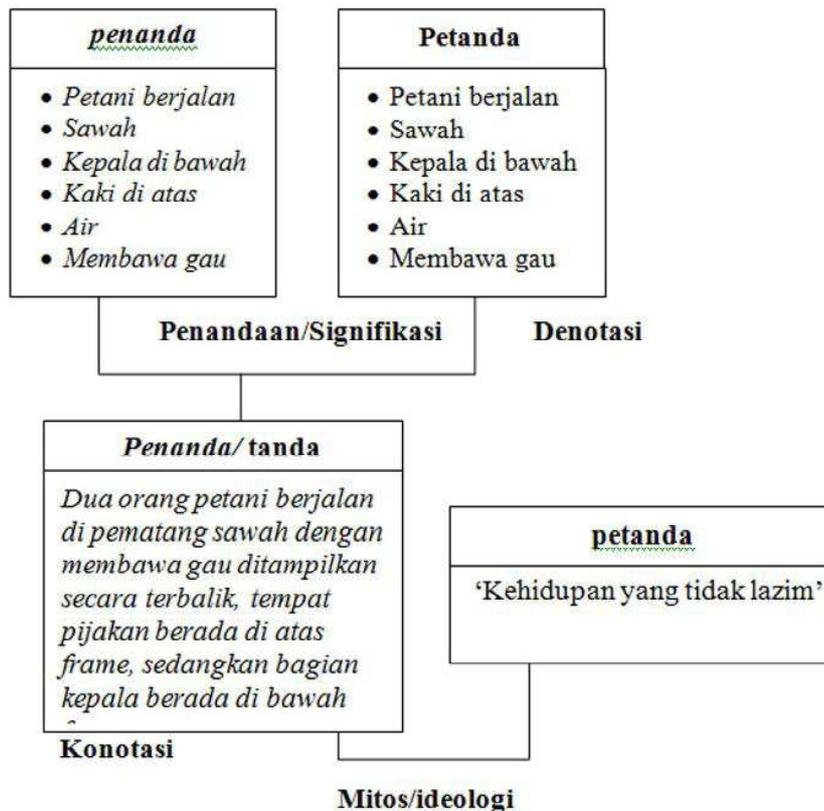
Film *Dongeng Dari Dirah*, memiliki empat sekuen dan masing-masing sekuen terdiri dari beberapa adegan (*scene*) yang tersusun dari rangkaian *shot*. Film *Dongeng Dari Dirah* ini jika dilihat dari sudut pandang tari tradisi pada umumnya tentu memiliki perbedaan-perbedaan yang sangat tajam. Di sini letak nilai yang dimiliki Film *Dongeng Dari Dirah*: 1) aspek penampilan para tokoh-tokoh pemain, menampilkan format berbeda dengan tradisi tari; 2) aspek penceritaan, cenderung seperti melompat-lompat (*intercutting*) karena beberapa selipan-selipan tokoh atau peristiwa; dan 3) adanya beberapa distorsi dalam beberapa adegan yang dalam sudut pandang umum sulit dimengerti dan dimaknai. Dengan faktor-faktor tersebut semiotika berperan mengurai beberapa problem pemaknaan dalam Film *Dongeng Dari Dirah* ini, sehingga adegan atau gambaran yang tampak tidak bermakna akan menemukan kesimpulan-kesimpulan yang utuh. Film *Dongeng Dari Dirah* yang memiliki tingkat penafsiran rumit ini menjadi tantangan untuk mengungkap makna di balik adegan.

Shot Berjalan Terbalik

Shot yang merupakan lanjutan aktivitas berangkat menuju sawah disajikan dengan menggunakan refleksi air sawah sedemikian rupa sehingga terlihat gambar petani menjadi terbalik.

Secara teknis, *shot* ini direkam dengan cara mengarahkan kamera ke arah air dengan tujuan untuk mendapatkan hasil pantulan dari air tersebut. Dengan demikian gambar yang terlihat utuh (*full-shot*) menjadi terbalik, komposisi bagian kepala menjadi kaki dan bagian kaki

No	Tipe Shot	Shot	Audio	Setting	Visual
2	Full Shot		gemercik air	Genagan air di setiap petak bagian tampilan alam persawahan	Petani dengan peralatannya berjalan di pematang sawah tercermin dalam genagan air di sawah



ditempati oleh kepala. Pengambilan gambar ini bukanlah tidak disengaja melainkan ingin menyampaikan pesan sesuatu kepada pemirsanya. Pemaknaan konotatif sangat tepat digunakan untuk memaknai gambar tersebut. Lazimnya orang ketika berjalan berjalan dalam posisi kepala dan tubuh berada di bagian atas, sedangkan kaki berfungsi sebagai penopangnya, pada *shot* ini diperlihatkan sebaliknya.

Secara komutatif *shot* refleksi petani di atas air yang mengakibatkan gambar menjadi terbalik ini tidak bisa digantikan secara asosiatif dengan hanya sekedar menampilkan gambar petani yang berjalan di tengah pematang sawah. Secara paradigmatik, konsep tanda petani berjalan di pematang sawah lebih mengacu kepada konsep kehidupan yang biasa. Relasi makna pada gambar ini lebih mengacu kepada sesuatu yang tidak lazim.

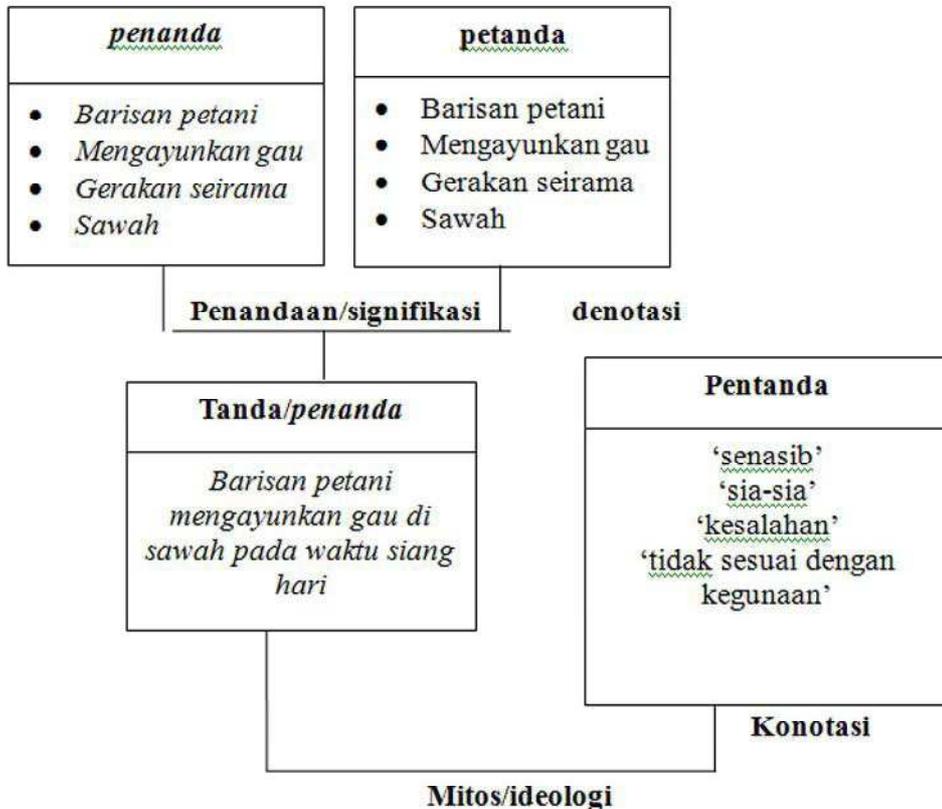
Hal ini tercermin pada adegan berjalan terbalik yang memberikan makna adanya kehidupan tidak berjalan pada

semestinya. Dimensi lainnya adalah bahwa kehidupan yang dihadapi oleh para petani di desa, begitu sulit dan keras dalam memperoleh kesejahteraan, sedemikian sulitnya mereka harus bekerja dengan menjadikan kepala sebagai kaki, dan kaki sebagai kepala. Meskipun digambarkan sulit, kehidupan masyarakat petani tetap berjalan. Hal ini dapat dilihat dari pergerakan objek, dalam hal ini petani, yang tetap berjalan menuju tanah garapannya.

Shot Bekerja Bersama-sama dalam Kesia-siaan

Shot ini menunjukkan bahwa kerja yang dilakukan petani di sawah tidak sendirian melainkan bersama-sama. Penggunaan ketinggian level kamera secara *high angle* dengan ukuran tipe gambar, *long-shot* semakin memberi kesan jumlah pelaku yang melakukan pekerjaan tersebut banyak.

No	Tipe Shot	Shot	Audio	Setting	Visual
4	Full Shot		Suara gau yang menghujam lumpur bertalutalu	Matahari bersinar ditengah-tengah penanda siang hari yang panas	Petani bekerja bersama tanpa kenal waktu



Tanah persawahan merupakan media atau tempat tumbuhnya tanaman padi, oleh sebab itu penyelenggaraan usaha pertanian umumnya tidak akan pernah akan habis dan mutlak harus tersedia. Tanah digunakan untuk berbagai macam kepentingan oleh manusia antara lain: usaha pertanian, permukiman, perluasan perkotaan dan sebagainya. Semua berguna untuk menunjang kelangsungan usaha dan kehidupan manusia. Luas areal tanah yang khusus untuk pertanian relatif konstan, tetapi jumlah penduduk yang semakin bertambah, mengakibatkan kepemilikan tanah untuk pertanian rata-rata semakin menyempit.

Secara kronologis, *shot* ini merupakan kelanjutan dari *shot* sebelumnya, para petani menggarap lahan sawah yang akan ditanami padi, barisan petani berjajar mengayunkan *gau* ke arah tanah lumpur yang digarap, refleksi matahari yang terlihat jelas pada genangan air menunjukkan waktu kerja pada *shot* ini masih pagi.

Selain itu, penanda lain adalah adanya masyarakat petani yang belum memanfaatkan teknologi modern dalam sistem pertaniannya, maka dalam kehidupan sosialnya dapat dilihat dengan hubungan solidaritas seperti: kerukunan, kerjasama yang disebabkan oleh kesamaan dalam kehidupannya. Emile

Durkheim memberikan istilah “*solidaritas mekanik*” untuk jenis sosialita yang tercipta oleh adanya kesamaan kesamaan anggota atau kelompok (Raharjo, 1999:20)

Berkaitan dengan makna konotatif, penanda-penanda yang hadir dalam *shot* ini adalah para petani tradisional yang bersama-sama bekerja menggarap lahan dengan menggunakan *gau*, menimbulkan kesan bahwa mereka senasib dalam melakukan hal yang sia-sia. *Gau* yang seharusnya digunakan untuk mengais jerami, malah digunakan bukan untuk peruntukannya. Dengan demikian wacana yang diangkat dalam *shot* ini adalah kesi- sian dalam usaha yang dilakukan secara bersama-sama.

Shot Bunga Padma

Rangkaian gambar dalam adegan ini merupakan bagian dari sebuah pertunjukan tari *Kecak* pada umumnya, dimulai dari *shot* formasi manusia yang membentuk dua lingkaran besar dan kecil. Pengambilan gambar (*camera angle*) dilakukan dengan *level* ketinggian *high angle* sedemikian rupa sehingga terbentuk dua formasi lingkaran manusia

besar dan kecil. Lingkaran yang besar terletak di bagian luar, sedangkan lingkaran yang lebih kecil terletak di dalam. Pada bagian tengah lingkaran terdapat pusat yang menyerupai kuncup bunga.

Pengambilan gambar pada *scene* ini dilakukan di dalam studio, agar pembuat film dapat dengan leluasa mengerahkan seluruh elemen visualnya, termasuk elemen pencahayaan. Teknik pencahayaan dalam adegan ini menggunakan pencahayaan artifisial, sumber pencahayaan tersebut diperoleh dari *lighting*. Sedangkan pola penataan pencahayaan menggunakan pola *three point lighting* sumber cahaya utama (*key light*) berasal dari samping formasi lingkaran, sedangkan sumber cahaya tambahan (*fill in*) diperoleh dengan meletakkan sumber pencahayaan artifisial di arah yang berbeda.

Pada *shot* ini, masing-masing individu yang menyusun formasi dua lingkaran ini duduk bersila. Mereka bergerak, membungkuk, dan menengadahkan secara bersama-sama sehingga secara visual dilihat dari atas ke bawah seperti bunga yang sedang mekar. *Bunga dikenal sebagai tanaman yang mempesona, baik bentuk,*

No	Type shot	Shot	Audio	Setting	Visual
I	Long shot		Suara manusia “cak” dan “oo”	Tanah lapang Tempat doa dipanatkan	Berdoa dengan membentuk pola lingkaran



aroma, warna, ataupun perpaduan ketiganya. Bunga dikenal juga sebagai salah satu media untuk mengungkapkan perasaan manusia. Roland Barthes memberi contoh bunga mawar secara universal dipergunakan untuk mengungkapkan perasaan cinta (Barthes, 1983). Bunga bakung dikenal sebagai lambang kemurnian. Bunga melati sering dipergunakan untuk membangun suasana hati seperti sedih, gembira, cerah, dan segar. Apabila seseorang berduka cita, akan mendapatkan bunga berwarna putih, ungu atau campuran keduanya. Bunga-bunga yang berwarna segar, cocok untuk orang yang sakit (Barnadib, 2003:1)

Pada umumnya manusia melihat bunga sebagai sesuatu yang indah. Manifestasi penghargaan manusia akan nilai bunga terlihat dalam penggunaannya untuk berbagai acara, seperti memeriahkan pesta pernikahan, pesta ulang tahun, peresmian, dan upacara keagamaan serta diberikan kepada tamu atau orang yang dihormati.

Bunga teratai merupakan salah satu bunga yang disucikan oleh umat Hindu dan Budha. Bunga teratai atau padma dalam bahasa Sanskerta disebut utpala. Padma dijadikan simbol alam semesta, yang lahir dari matahari. Matahari merupakan lambang dari Sanghyang Surya atau Dewa Surya. Oleh karena itu bunga padma bagi umat Hindu merupakan bunga yang

disucikan karena merupakan *astana/ tempat suci Tuhan*.

*Habitat bunga padma yang merupakan tumbuhan yang hidup di atas air, apabila air pasang padma akan ikut naik, sedang apabila surut padma ikut turun. Bunga ini tumbuh di lingkungan air yang kotor, berlumpur, dengan akar serabut yang saling mengait, tetapi bunga teratai tetap bersih, indah, dan tidak tercemar. Daun pohon teratai tumbuh berkembang ke arah datar terletak mengambang di permukaan air, tidak basah oleh air yang kotor. Bunga padma yang berlapis-lapis melambangkan alam semesta yang disebut dengan *patalaning bhuana*. Bunga ini memiliki keistimewaan lahir dari tiga alam yaitu; akar tanaman ini terbenam dalam lumpur, daun dan tangkainya di air dan bunganya menyembul ke atas permukaan air. Hal ini menjadikan bunga padma memiliki keistimewaan dan keunikan, bahwa bunga padma dapat mengatasi kondisi tiga alam. Jadi secara konotatif, barang siapa yang mampu mengatasi keadaan ketiga alam tersebut maka sesungguhnya ia telah memiliki kekuatan suci. Dengan akal dan budi sebagai kelebihan yang dimiliki manusia, hendaknya mampu mengkondisikan keadaan tersebut untuk melakukan sesuatu yang baik dan benar.*

Selain tanda denotatif bunga yang kemudian dikonotasikan di atas, tanda denotatif lain yang tampil secara visual adalah tari *Kecak*. Tari *Kecak* merupakan pengiring tari *Sanghyang*. Tari tersebut merupakan sisa-sisa kebudayaan pra-Hindu. Tari *Sanghyang* adalah tarian *trance (Karawuhan)* masuk Hyang (spirit yang dapat menyebabkan para penari tidak sadarkan diri). Menurut kategori pertunjukan yang dirumuskan oleh pakar

seni pertunjukan Bali, tari *Sanghyang* yang nama lengkapnya *Sanghyang Dedar* ini masuk kategori pertunjukan wali atau sakral. Di dalam lontar *keccacar* yang merupakan sebuah lontar anugerah dari Bharata di Gunung Agung kepada Empu Kuturan disebutkan bahwa tari *Sanghyang* merupakan tari penolak bala dan penyakit *campa*. Pada umumnya tari *Sanghyang* dibawakan oleh dua gadis cilik yang masih suci. Pelaksanaannya diiringi oleh kelompok koor laki laki. Di dalam nyanyian atau kidung yang dilantunkan terkandung doa-doa keselamatan agar desa itu tidak terserang oleh bencana dan wabah penyakit. Secara konotatif, petanda tari *Kecak* yang hadir dalam *shot* ini adalah upaya masyarakat desa melakukan tolak bala agar desanya tidak terjangkiti oleh penyakit.

SIMPULAN

Berdasarkan pembacaan yang dilakukan di atas dapat dikatakan bahwa *shot-shot* berusaha mengkomunikasikan berbagai usaha dan persoalan yang terjadi. Usaha yang dimaksud adalah usaha mempertahankan hidup masyarakat desa yang bermata pencaharian sebagai petani. Usaha tersebut digambarkan dengan aktivitasnya menggarap sawah dan berdoa. Adapun persoalan yang dimaksud adalah sulitnya para petani dalam mencari sesuap nasi untuk menghidupi keluarganya. Persoalan ini digambarkan Sardono dan Gotot dengan menyajikan rangkaian *shot* petani yang secara perlahan-lahan tenggelam di dalam

lumpur sawahnya sendiri. Di samping itu dalam rangkaian *shot* yang disajikan, terdapat nilai-nilai yang bisa diambil, seperti nilai kebersamaan dan gotong royong.

Paparan analitis yang disajikan dalam kajian ini menunjukkan adanya sebuah kenyataan bahwa persoalan representasi desa dalam film-tari *Dongeng Dari Dirah* tidak bisa dilihat sepintas atau secara stereotip bahwa desa adalah sebuah tempat yang indah, penduduknya ramah, dan dipenuhi oleh areal persawahan dan tumbuhan semata. Konteks yang lebih tepat untuk memosisikan persoalan desa dalam film-tari *Dongeng Dari Dirah* adalah adanya wacana tandingan melalui representasi desa dengan wacana desa yang dibentuk oleh kelas kuasa yang dalam hal ini adalah negara yang memerintah sejak zaman kolonial, era film ini dibuat (Orde Baru), dan sekarang (Orde Reformasi). Adapun representasi yang secara eksplisit ditunjukkan melalui artikulasi gerakan dan *shot* menunjukkan bahwa dinamika dan nasib desa sejak dahulu hingga kini tidak mengalami perubahan yang signifikan, hal ini diperparah lagi dengan adanya kesan ketidakperdulian dari pihak penguasa terhadap desa. Desa hanya dilihat sebagai sebuah tempat yang indah, penghasil komoditi pangan yang selalu menyuplai penduduk kota tanpa dilihat bagaimana dinamika dan problematika desa itu sendiri.

Mitos-mitos yang terdapat dalam film ini sebenarnya ingin menunjukkan kepada

siapapun yang menonton, bagaimana desa alih-alih mendapat hasil yang sesuai dengan kerja kerasnya tetapi malah tetap bergumul dengan penderitaan dan usaha demi mempertahankan hidup mereka. Segala usaha yang mereka lakukan kemudian hanya disandarkan pada harapan-harapan yang diartikulasikan melalui gerakan berdoa. Sedangkan peran serta keterlibatan negara dalam film ini dilihat sebagai sesuatu yang jauh, di atas dan tak terjangkau.

Kecenderungan merepresentasikan desa dalam film-tari ini terkesan tidak gamblang, hal ini dapat dilihat melalui gambar-gambar yang ditayangkan cenderung indah, dan terkesan sangat 'kedesaan' (sawah, petani, air). Kesan ini muncul karena rezim yang berkuasa pada saat film ini diproduksi (1993) sangat tertutup dan otoriter. Selain itu desa pada waktu itu oleh negara dijadikan sebagai indikator keberhasilan pembangunan dan ajang gengsi di mata dunia internasional dengan slogan swasembada pangan, sehingga segala bentuk ekspresi maupun representasi yang bertentangan atau tidak sejalan dengan ideologi negara selalu terbungkam.

Pembentukan wacana tandingan dalam merepresentasikan desa akan tetap berlangsung, karena di dalam masyarakat pedesaan persoalan yang direpresentasikan melalui film-tari di atas akan terus tetap ada, apalagi pasca Orde Baru, dimana kebebasan sudah bukan menjadi hal yang tabu dan negara dengan tameng 'otonomi daerah' membagi kekuasaannya dari pusat

ke daerah sehingga terkesan tidak ada koordinasi antar daerah dengan pusat. Lebih jauh dengan adanya liberalisasi pasar, sehingga semua masyarakat harus tunduk kepada mekanisme pasar. Mengkritisi wacana tandingan inilah yang seharusnya menjadi tugas pengkaji maupun kritikus film karena dengan demikian pencerahan melalui analisis-analisis kritis bisa disampaikan kepada penikmat maupun pembuat film-tari, sehingga diharapkan akan muncul peningkatan produksi dan mutu film-tari.

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes Roland. 1981. *Element of Semiology*. New York: Hill and Wang
- Kris Budiman. 2002. "Membaca Mitos Bersama Roland Bathes: Analisis Wacana Dengan Pendekatan Semiotik", dalam Kris Budiman. *Ed., Analisis Wacana Dari Linguistik Sampai Dekonstruksi*. Kanak Yogyakarta
- Kellner, Douglas. 1995. *Media Culture: Cultural Studies, Identity an Politics BetweenThe Modern and Post Modern*. London & New York: Routledge.
- Raharjo. 1999. *Pengantar Sosiologi Pedesaan dan Pertanian*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sutari Imam Barnadib. 2003. *Seni Merangkai Bunga, Buah dan Sayur*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Storey, Jhn. 1993. *An Introduction Guide to Cultural Theory and Popular Culture atau Teori Budaya dan Budaya Pop: Memetakan Lanskap Konseptual Cultural Studies*, terjemahan Eli El Fadri (2004). Yogyakarta: Qalam.
- _____. 2004. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik.
- _____. 1983. *Mytologies*. Granada London: A Paladin Book.
- Wawancara:
Gotot Prakosa, Pengajar FFTV IKJ 11 Oktober 2009.