

REPRESENTASI IDENTITAS JAWA PADA CERITA MAYA (FILM MAYA DAYA RAYA) MELALUI ANALISIS UNSUR SINEMATIK: *MISE EN SCENE*

Stri Agneyastra Dite
Institut Seni Indonesia Surakarta
e-mail: stri@isi-ska.ac.id

Abstrak: Film merupakan salah satu bentuk media komunikasi yang berisikan pesan di dalamnya. Sebagai media yang memuat realitas sosial, pesan pada film dikonstruksikan oleh sineas melalui wacana-wacana yang diinterpretasikan dari aspek naratif cerita. Konstruksi wacana tersebut membentuk tanda dan simbol baru yang mengandung isyarat dan dituangkan secara teknis pembuatan film. Isyarat hadir dan memunculkan representasi sebagai sebuah upaya dalam menggambarkan suatu realitas yang mewakili suatu keadaan atau budaya tertentu. Simbol paling sederhana adalah bahasa yang dapat dibangun melalui berbagai macam cara, salah satunya melalui visual. Pada film unsur visual dihadirkan melalui pendekatan unsur sinematik, salah satunya melalui elemen *mise en scene* yang merupakan segala sesuatu yang terlihat di depan kamera. Penelitian ini menggunakan sampel cerita Maya pada film Maya Daya Raya untuk mengetahui identitas budaya Jawa yang direpresentasikan pada visual dalam sebuah film. Pendekatan analisisnya menggunakan pendekatan *mise en scene* dengan metode analisis deskriptif, yakni mengumpulkan data melalui sumber data dan kemudian dideskripsikan untuk membuat suatu kesimpulan. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji pembangunan representasi sutradara terhadap cerita Maya yang dikonstruksikan melalui bentuk-bentuk tanda yang dikonstruksikan sineas yang memuat identitas Jawa sebagai latar belakang cerita. Kajian penelitian ini mendapatkan kesimpulan bahwa *mise en scene* menjadi cara yang paling efektif dan paling kuat dalam menghadirkan tanda, lambang dan isyarat melalui visual. *Mise en scene* dapat menjadi wahana bagi sineas untuk mengeksplorasi segala bentuk tanda, lambang dan isyarat yang memperkuat aspek naratif cerita yang menjadi latar belakang yang memuat identitas cerita.

Kata kunci: Film, Komunikasi, Representasi, *Mise en Scene*

Pendahuluan

Film, menurut arti lain di Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Web (2006), merupakan lakon (cerita) gambar hidup. Gambar hidup pada definisi tersebut dapat diartikan sebagai gambar bergerak yang menjadi penciri dalam film melalui pengadeganan. Muatan audio dan visual pada film memberikan ruang ekspresi yang cukup luas, efektif dan efisien bagi sutradara untuk menghadirkan pesan dalam waktu yang relatif singkat. Melalui audio visual tersebut, sutradara mampu menghadirkan realitas tanpa terbatas ruang dan waktu bagi penonton

(Baran, 2012:231). Sebagai salah satu bentuk komunikasi massa, film kerap kali menampilkan realitas sosial kehidupan dalam bentuk cerita dan adegan. Ruang lingkup film yang tidak terbatas mampu menjangkau berbagai elemen dalam kehidupan bermasyarakat. Jangkauan film yang luas mengindikasikan bahwa film mampu mempengaruhi persepsi dan perilaku masyarakat melalui cerita yang dihadirkan. Dengan kata lain, film menjadi media yang representatif dalam menyampaikan sebuah pesan dari cerita yang sudah disusun.

Representasi sendiri merupakan kemampuan seseorang dalam menggambarkan sebuah wacana yang mewakili suatu keadaan tertentu. Wujud paling sederhananya adalah bahasa yang merupakan simbol dengan makna, di mana bahasa mampu membentuk sebuah budaya (Hall, 2005:18-20). Dengan begitu, representasi menjadi bagian dari sebuah komunikasi, di mana pesannya disampaikan melalui sebuah media kepada penerima pesan. Penyampaian dan pertukaran informasi pada sebuah representasi, mampu menghasilkan makna yang dapat mempengaruhi persepsi seseorang terhadap pokok pikiran representasi tersebut, bahkan dapat mengubah perilaku seseorang.

Hafied Cangara (2005:19) dalam bukunya mengutip kalimat dari Everett M. Rogers bahwa komunikasi adalah proses pengalihan suatu pemikiran dari sumber komunikasi kepada penerimanya dengan tujuan untuk mengubah perilaku mereka. Dengan kata lain, perubahan perilaku penerima informasi terjadi karena penangkapan makna yang kemudian diinterpretasikan sesuai dengan persepsi yang dimiliki. Stuart Hall menerangkan proses penyampaian sebuah ideologi adalah rangkaian proses yang mentah di dalamnya terdapat tiga momen yang berbeda, yakni *encoding*, *decoding* dan interpretasi (Savitri, Juni 2020).

Sebagai tahapan produksi pesan dalam bentuk wacana, *encoding* berperan dalam proses perencanaan pembuatan pesan. Proses ini memproduksi wacana dengan memilih dan mengolah ide, nilai dan menentukan fenomena sebelum disebarluaskan dan diinterpretasikan. Pesan yang dihasilkan berdasarkan pengaruh dua sudut pandang, yakni sudut pandang perencana dan produsen pesan dengan mengamati fenomena sosial di sekitarnya untuk membentuk dan menguatkan citra pesan yang akan disampaikan. Sudut pandang lainnya dipengaruhi oleh keberadaan individu yang saling berkomunikasi, yakni audien. Proses tersebut kemudian menghasilkan tanda atas

fenomena sosial yang ada hingga dapat menjadi sebuah pesan yang dapat dimaknai oleh audien sebagai *decoder* dalam tahap *decoding*. Pemaknaan pesan tersebut merupakan proses interpretasi sebuah pesan yang kemudian direkonstruksi oleh masing-masing penerima informasi (Storey, 2006:11-12). Jika dirunut, pada film proses komunikasi yang terjadi juga meliputi proses *encoding*, *decoding* dan kemudian momen interpretasi oleh audien yang terjadi saat film tersebut ditayangkan. Proses tersebut berasal dari ide cerita (wacana) yang digubah menjadi sebuah naskah dan kemudian diproduksi kedalam bahasa visual (gambar) serta bahasa verbal (dialog/suara).

Penelitian ini menganalisis sebuah film sebagai media penyampai pesan yang dibangun melalui visual. Pendekatan analisis visualnya melalui sudut pandang *mise en scene*. Film yang dianalisis adalah cerita Maya dari film pendek Maya Daya Raya. *Mise en scene* sendiri merupakan salah satu elemen dalam unsur pembentuk film yakni sinematik. *Mise en scene* sendiri dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang terlihat pada kamera, dalam hal film, berarti segala sesuatu yang terlihat pada *frame* atau gambar yang ditampilkan. *Mise en scene* secara khusus mengacu pada pengadeganan, kostum/tata rias, desain latar/setting tempat serta pencahayaan dalam film (Lathrop & Sutton, 2013:1). Dengan begitu, *mise en scene* mengacu pada semua elemen visual yang ditampilkan melalui konstruksi wacana sineas terhadap naratif pada film. Cerita Maya pada film pendek Maya Daya Raya menarik untuk dikaji karena pada cerita tersebut memiliki elemen visual yang kuat. Elemen visual pada cerita Maya merupakan fondasi utama dalam membentuk tangga dramatik cerita karena film pendek tersebut memiliki sedikit dialog dan hanya disampaikan secara singkat oleh masing-masing karakter tokoh. Penelitian ini ditujukan untuk dapat menilai latar belakang cerita melalui *mise en scene* yang ditampilkan dalam cerita Maya pada film Maya Daya Raya

sebagai bentuk interpretasi pesan yang ditangkap peneliti.

Landasan Teori

Film sering kali mengangkat tema-tema realitas sosial suatu kehidupan di dalam masyarakat. Realitas sosial tersebut kerap kali digunakan sebagai penggambaran suatu wacana di tengah masyarakat dengan tujuan untuk menambah wawasan dan kemudian memberikan pengaruh pemikiran bahkan perilaku hasil interpretasi masing-masing audiens dari film yang ditonton. Cerita Maya pada film *Maya Daya Raya* adalah salah satu contoh film yang menggambarkan suatu realitas sosial yang sarat akan wacana simbolik yang dibangun dengan unsur naratif dan sinematik. Film karya Nan T. Achnas tersebut merupakan rangkaian tiga film pendek dengan durasi total 10 menit dan dirilis tahun 2006. Secara dramatik, cerita Maya tidak banyak menampilkan dialog sebagai salah satu unsur pencerita dan penyampai pesan cerita. Dialog yang dihadirkan berupa dialog singkat tanpa membentuk suatu percakapan khusus dari masing-masing tokoh, akan tetapi mampu mempresentasikan pesan dalam cerita. Struktur dramatik pada cerita Maya sebagian besar hadir melalui unsur sinematik, yang sebagian besar muncul melalui elemen *mise en scene*.

Mise en scene berasal dari terminologi Bahasa Prancis yang awalnya digunakan sebagai suatu istilah di seni peran teater (Sathotho et al., 2020). Pada perkembangannya, istilah *mise en scene* mulai diadopsi sebagai salah satu istilah pada film yang mengacu pada teknik menampilkan segala sesuatu yang terlihat dan terkait dengan naratif cerita ke dalam visual. *Mise en scene* merupakan ruang bagi sineas film untuk membangun konstruksi wacana realitas yang hadir dari cerita dalam suatu bentuk yang mengidentifikasikan latar belakang cerita atau tokoh. *Mise en scene* menjadi salah satu komponen film yang paling mudah dikenali

audiens. Segala aspek pembentuknya terlihat di depan kamera yang hadir melalui visual dalam setiap *frame* (Pratista, 2017:25). Aspek-aspek *mise en scene* terdiri dari empat elemen, yakni desain latar (*setting*), pencahayaan, kostum/make-up, serta pengadeganan (*acting*) yang mana semuanya saling berkesinambungan untuk membentuk suatu tayangan yang dapat dilihat oleh penonton (Bordwell & Thompson, 2019:115).

Jika melihat film adalah salah satu dari bentuk dan media komunikasi, maka *mise en scene* pada akhirnya menjadi salah satu metode sineas untuk menyampaikan pesan dalam komunikasi tersebut. *Mise en scene* hadir dalam bentuk visual yang merupakan salah satu bentuk bahasa. Sineas menjadi *encoder* atau penyampai pesan yang merepresentasikan bentuk wacana yang hadir dari aspek naratif cerita film dan dikonstruksikan dalam bentuk bahasa visual. Sedangkan audiens berperan sebagai *decoder* atau penerima pesan yang menginterpretasikan pesan kepada masing-masing pikiran. Dalam ilmu semiotika komunikasi, Alex Sobur (2003:63) menyebutkan bahwa bahasa merupakan sebuah sistem tanda yang mencerminkan atau merepresentasikan asumsi-asumsi suatu masyarakat tertentu. Asumsi terkait dengan tanda yang memiliki kesan untuk diinterpretasikan. Interpretasi tanda tersebut memiliki tiga komponen dasar. Komponen pertama adalah tanda (*sign*) yang merupakan pemahaman objek secara lugas kepada subjek dan menunjukkan kepada sesuatu hal nyata seperti benda dan peristiwa. Komponen kedua adalah lambang (*symbol*) yakni pemahaman subjek terhadap objek yang mencakup penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dimana perantaranya adalah tanda. Sedangkan komponen ketiga adalah isyarat (*signal*) sebagai suatu keadaan yang diberikan subjek kepada objek (Amelia, 2015:40).

Penelitian ini menggunakan pendekatan *mise en scene* untuk menganalisis

cerita Maya. Teknik analisis *mise en scene* dilakukan dengan menginterpretasikan setiap tanda yang muncul melalui tiga komponen dasarnya dan memberikan kesan kepada peneliti. Analisis ini mencoba menggali seberapa kuat identitas Jawa yang dihadirkan oleh sineas sebagai latar belakang budaya karakter, tokoh dan cerita itu sendiri.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan pada penelitian ini adalah metode analisis deskriptif. Metode tersebut menggunakan statistik data yang dikumpulkan melalui sumber data dengan cara mendeskripsikan atau menggambarkan data yang diperoleh untuk membuat suatu kesimpulan (Sugiyono, 2017:147). Sumber data pada penelitian ini adalah film pendek Maya Daya Raya yang menjadi sampel bahan kajian. Tahapan yang dilakukan adalah dengan mengamati film kemudian menjabarkan hasil analisis dan memperkuat hasil analisis menggunakan sumber pustaka seperti jurnal ilmiah, artikel on-line, makalah, serta sumber pustaka lain yang mendukung kajian analisis identitas Jawa pada film menggunakan pendekatan unsur sinematik: *mise en scene*.

HASIL dan PEMBAHASAN

Maya, Representasi Sosial Wanita Jawa Era Kolonial (Analisis *mise en scene* melalui pengadeganan dan pencahayaan)

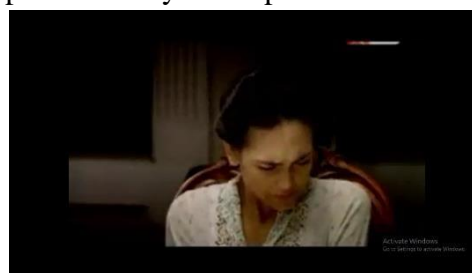
Secara naratif, cerita Maya mengisahkan seorang wanita bernama Maya dengan latar waktu tahun 1900-an di era kolonial yang terjebak dalam hubungan rumah tangga buruk dan tidak diharapkan. Maya sebagai tokoh utama dijodohkan dengan seorang *priyayi* oleh orang tuanya. Tanpa diketahui sebelumnya, Maya ternyata menjadi istri kedua dan rumah tangganya penuh dengan tekanan dan kekerasan simbolik yang dilakukan oleh suami terhadap Maya. Kekerasan simbolik itu hadir dalam bentuk dialog singkat tanpa menampilkan wajah

suami Maya dan hanya fokus penampilan gambar pada perubahan ekspresi dan gestur Maya yang sedih dan tertekan. Dialog yang mengesankan suatu kekerasan simbolik atas relasi kuasa suami terhadap istrinya, ditampilkan pada saat *scene* di ruang makan di menit 02:20 hingga 03:38.



Gambar 1 – Adegan yang merepresentasikan tekanan yang dialami oleh Maya dalam rumah tangganya (menit 03:22)

Jika cerita Maya ini ditelaah lebih jauh, kekerasan simbolik yang dilakukan oleh suami maya merujuk pada relasi kuasa laki-laki terhadap wanita. Dampaknya, kekerasan simbolik hasil relasi kuasa tersebut menyebabkan wanita menormalisasi keadaannya yang tertekan menjadi sesuatu yang *lumrah* atau biasa. Wanita menjadi tidak mampu melawan keadaan dan gejolak dalam hatinya yang memberikan tekanan dalam hidup. Bagian cerita ini, tokoh utamanya adalah Maya yang memiliki karakter lembut dan penurut. Maya merepresentasikan realitas



Gambar 2 – Adegan pada *scene* ruang makan dimana Maya menerima kekerasan secara simbolik atas relasi kuasa suaminya (menit 03:07-03:38)

perilaku wanita dan kedudukannya pada era kolonial dalam kelompok *priyayi*.

Secara keseluruhan cerita, jika dilihat secara mendalam, baik dari ekspresi wajah, gestur dan pergerakan tokoh yang tercakup dalam adegan memperlihatkan suatu kondisi

di mana patriarki menciptakan relasi kuasa pria terhadap wanita sangat kentara terlihat. Pada era kolonial di Indonesia khususnya Jawa, marginalisasi peran dan kedudukan wanita masih sangat kentara. Pengaruhnya berasal dari konsep gender yang membentuk dikotomi sifat antara pria dan wanita yang direproduksi dan diwariskan secara terus menerus hingga menjadi sebuah budaya. Pria digambarkan sebagai sosok yang tegas, kuat, berani, mandiri dan rasional sedangkan pada wanita sifat yang dilabelkan adalah *alus* atau lemah lembut, emosional, penurut dan lainnya yang merujuk pada sifat-sifat wanita. Kedudukan sosialnya pun berbeda, di mana pria dianggap sebagai pemilik puncak kedudukan sosial dalam hubungannya dengan



Gambar 3 – Adegan ayah Maya sebagai kepala rumah tangga memperkenalkan anaknya, Maya, kepada suami dan keluarga besannya saat perijodohan (menit 01:52)

wanita.

Pria lebih lekat dengan karakter yang tidak boleh dibantah dan memegang kendali roda rumah tangga. Sedangkan wanita, karena labelnya adalah sosok yang lemah, kedudukannya hanya sebagai pelengkap atau bahkan *kanca wingking* dalam rumah tangga. Wanita tidak memiliki peranan penting dalam penentu kehidupannya. Maya, mewakili wanita, khususnya di Jawa era kolonial, yang mendapat pelabelan konsep gender tersebut. Maya menjadi sosok wanita penurut dan penakut karena pemisahan konsep gender yang melekat antara pria dan wanita. Konsep tersebut membudaya sehingga menjadi sebuah hal yang biasa atas ketimpangan kedudukan dalam relasi kuasa. Pada akhirnya wanita, yang diwakili oleh Maya, mempercayai

konsep tersebut sebagai takdir dan diturunkan secara turun.

Pemisahan konsep gender tersebut sudah tertuliskan pada *Serat Centhini* yang selesai dibuat pada tahun 1823 atas kehendak Pangeran Aipati Anom putra Sri Susuhunan Pakubuwana IV. Serat tersebut menghimpun beberapa macam ilmu pengetahuan dan ajaran dalam kebudayaan Jawa. Salah satunya ajaran *kias lima jari tangan* yang berisikan lima tuntunan perilaku untuk wanita dalam rumah tangga.

Perilaku pertama diibaratkan dengan jari *jempol* yang berarti *pol ing tyas* dimana istri harus berserah dan mengabdikan sepenuhnya kepada suami. Kedua, jari telunjuk sebagai *penuduh* yang memiliki arti jangan sekali-kali membantah suami. Ketiga, jari tengah sebagai *penunggul* yang berarti seorang istri harus meluhurkan dan menjaga wibawa suami. Keempat, jari manis yang memiliki arti istri harus selalu bersikap manis di hadapan suami. Sedangkan yang kelima adalah *jejenthik* atau kelingking yang berarti istri harus *athak-ithikkan* atau terampil dalam melayani suami (Murniati dalam jurnal A. Fatikhul Amin Abdullah, hal:7). Secara eksplisit ajaran tersebut ditujukan untuk wanita dengan status istri, akan tetapi secara implisit isi dalam serat tersebut mengatur perilaku wanita secara umum dalam hubungan sosial keluarga. Pada ajaran tersebut merepresentasikan budaya patriarki di Jawa telah terjadi sudah sejak lama, di era kerajaan-kerajaan, khususnya di Jawa. Budaya patriarki tersebut membatasi ruang gerak wanita untuk berkembang dan memberdayakan diri hadalam suatu hubungan sosial, terutama dalam keluarga. Ajaran inilah yang kemudian dikonstruksikan dalam film pendek pada cerita Maya yang merepresentasikan sosial wanita pada tahun 1900-an di era kolonial.

Karakter lain tidak cukup dominan ditampilkan oleh sutradara, seperti tokoh suami dan ayah dan keluarga dari suami Maya, karena film ini merepresentasikan sudut

pandangan wanita dalam kedudukan keluarga dan sosio-kultural. Meski begitu, kehadiran tokoh pria disini sangat terasa perannya sebagai pemilik kuasa di dalam rumah. Dari sudut pandang pengadeganan *mise en scene*, kehadiran tokoh laki-laki terlihat pada menit 01:55 di setting lokasi ruang keluarga dan di menit 02:22 di setting lokasi ruang makan. Pada menit 01:22, Ayah Maya di *scene* tersebut mewakili konsep maskulinitas pria pada budaya patriarki di Jawa era kolonial. Sedangkan di menit 02:22, suami Maya mewakili kedudukan lelaki sebagai suami dalam rumah tangga yang tidak boleh dibantah pada setiap keputusan sikap, perilaku dan ucapannya. Lelaki dalam konsep maskulinitas patriarki memegang kendali pimpinan tertinggi dalam membuat keputusan.

Menit 01:55 merupakan *scene* dimana Maya terlihat secara gestur diperkenalkan oleh ayahnya sebagai istri kepada menantu dan besannya saat perjodohan. Adegan tersebut diwakili dengan dialog singkat sang ayah: “*Maya, ini suamimu*” yang muncul pada menit 01:58. Uniknya, sutradara tidak menampilkan sosok ayah saat pengucapan dialog tersebut, tetapi fokus pada ekspresi Maya. Gestur yang diperlihatkan dan dialog yang diucapkan sang ayah pada momen tersebut sangat jelas menginterpretasikan kedudukan ayah sebagai kepala rumah tangga pada budaya patriarki di Jawa. Ayah yang merupakan laki-laki dalam keluarga Maya mengisyaratkan bahwa semua keputusan berada ditangannya, termasuk jodoh untuk anaknya. Sedangkan di *scene* ruang makan pada menit 02:22, memperlihatkan kedudukan pria dalam keluarga yang diwakili oleh suami Maya. Pada *scene* ini, suami Maya hanya ditampilkan di awal dan tidak dominan secara visual akan tetapi memberikan kesan dominasi kuasa sebagai seorang suami dan pria melalui dialog. Dominasi kuasa pertama kali terlihat saat seorang wanita ikut memasuki ruang makan membawa tiga orang anak yang diisyaratkan sebagai istri pertama. Ketiga anak

tersebut diperkenalkan langsung sebagai anak oleh suami Maya. Tidak adanya tanggapan serta menunjukkan sikap diam dari istri pertama dan Maya saat mereka bertemu merepresentasikan sikap kepatuhan yang tersirat di ajaran *kias lima jari tangan* pada *Serat Centhini*. Jelas sekali isi dalam ajaran tersebut mengokohkan kedudukan pria dan



Gambar 5 – Scene ayah Maya yang memperlihatkan gestur menunjuk ke arah Maya saat perjodohan yang merepresentasikan dominasi kuasa seorang ayah sebagai pemimpin keluarga (menit 01:55)



Gambar 5 – Scene ruang makan yang memperlihatkan dominasi kuasa seorang suami (menit 02:22)

melemahkan kedudukan wanita dalam suatu hubungan keluarga, khususnya di Jawa.

Analisis berikutnya adalah melalui elemen pencahayaan atau tata cahaya. Teknik tata cahaya pada film diperlukan untuk menunjukkan suasana, membangun *mood* visual kepada audien serta menegaskan ekspresi tokoh dan karakter dalam film. Selain itu, mata kamera membutuhkan cahaya untuk dapat menciptakan gambar layaknya mata manusia. Cerita Maya menggunakan teknik pencahayaan *low key* untuk mendukung aspek visual dan suasana cerita yang kelam dengan situasi yang menggambarkan tekanan dan kesedihan. Tata cahaya *low key* mengedepankan munculnya kontras cukup tinggi antara gelap dan terang. Dominasi

warna gelap daripada warna terang memunculkan kesan temaram pada *ambience* latar.

Teknik pencahayaan *low key* ini dibangun untuk mewakili kondisi pada kisaran tahun 1900-an. Dilansir dari artikel berita pada website Dinas Kominfo Provinsi Jawa Timur (2022), listrik di Indonesia pertama kali muncul di Batavia pada akhir abad 19, kemudian di Keraton Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran tahun 1901 yang tercatat sebagai kota kedua. Dengan fakta tersebut, penggunaan lampu sebagai penerang hanya dimiliki oleh kaum bangsawan di lingkungan keraton dan penggunaannya pun masih sangat terbatas.

Pada cerita Maya, tata cahaya yang berfungsi sebagai penerangan diperlihatkan pada *scene* ruang makan di rumah suami Maya. Latar waktu kejadian pada *scene* tersebut adalah malam hari, sehingga penata cahaya menempatkan tata cahayanya sebagai penerang ruangan. Jika dilihat dari ruang makan cukup mewah, identitas sosial suami Maya adalah berasal dari kaum bangsawan, baik itu seorang *priyayi* ataupun keluarga keraton. Suasana temaram dari penataan cahaya yang berfungsi sebagai penerangan, menginterpretasikan kuantitas dan kualitas lampu pada saat itu belum secanggih seperti saat ini. Penataan cahaya pada *scene* ini menjadi satu-satunya analisis melalui teknik pencahayaan dalam *mise en scene* yang mengindikasikan identitas Jawa dengan mempertegas status kelas sosial pada suami Maya. Jika merujuk pada sejarah listrik di Indonesia pada awal abad 20 (tahun 1901-an), listrik kedua setelah di Batavia yang dibangun di oleh Belanda adalah di kekuasaan Vostelanden atau wilayah kekuasaan kerajaan di Surakarta (Lihat Gambar 5).

Teknik pencahayaan *low key* pada keseluruhan cerita Maya, lebih banyak dikonsep oleh sutradara dan penata cahaya untuk lebih banyak mendukung pengadeganan melalui ekspresi tokoh Maya yang

mendukung suasana cerita. Eksplorasi cahaya *low key* mendukung dampak psikologis yang dialami Maya atas tekanan-tekanan yang ia dapatkan dalam kehidupannya. Penciptaan cahaya yang temaram serta munculnya kontras warna cahaya yang didominasi warna gelap, mendukung suasana sedih dan tertekan



Gambar 6 – Pencahayaan *low key* yang menginterpretasikan ekspresi wajah sedih dan tertekan pada tokoh Maya

yang dialami oleh Maya.

Representasi Identitas Jawa pada cerita Maya (Analisis *mise en Scene* melalui desain latar, tata rias/kostum)

Secara khusus, Graeme Turner mengatakan bahwa film tidak hanya sebuah refleksi atas realitas sosial yang ada, tetapi lebih jauh lagi film menggambarkan suatu realitas melalui representasi, membentuk kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi dari kebudayaannya sebagai salah satu usaha untuk menghadirkan kembali sebuah realitas (Sobur, 2006:127). Konstruksi realitas lainnya yang dibangun pada film pendek ini adalah melalui desain latar (*setting lokasi*) serta *make up* dan kostum pada aspek *mise en scene*. Sineas cukup detail dan menjadi cukup mudah mengonstruksikan bentuk identitas Jawa ke dalam visual yang mendukung aspek naratif cerita. Identitas Jawa sangat dikenali oleh masyarakat luas, terutama bentuk-bentuk tanda, lambang dan isyarat yang menjadi

sebuah konvensi, baik itu bendanya ataupun kebudayaannya yang merujuk pada kebiasaan orang Jawa.

Latar budaya Jawa langsung terlihat dari *scene* pertama sebagai *scene* pembuka. Sineas tanpa berbelit-belit dapat menampilkan latar belakang Maya adalah seorang wanita yang berlatar belakang dari suku Jawa. Identitas tersebut terlihat melalui adegan, tata rias dan kostum yang ditampilkan pada *scene* pembuka tersebut. Pada adegan pembuka, terlihat secara pengadeganan Maya *mencanthing* sebuah kain. *Canthing* yang dipegang oleh Maya, merupakan sebuah tanda yang secara umum memberikan kesan kepada audien untuk menangkap sinyal pesan bahwa Maya sedang membatik. Batik dan kegiatan membatik dikenali masyarakat secara luas melalui kesepakatan terdahulu merupakan salah satu kegiatan tradisi di Jawa., khususnya Daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Tengah yang diwakili oleh Surakarta. Jika dirunut lebih jauh lagi, membatik terdahulunya dilakukan di lingkungan-lingkungan keraton tempat tinggal para *ndara* dan kerabatnya. Batik dan membatik yang menjadi kegiatan khusus di keraton tersebut tidak lepas dari peran pemerintahan Majapahit yang membawa masuk beberapa ahli batik di zamannya ke dalam keraton. Amanah Agustin, dalam jurnalnya Sejarah Batik dan Motif Batik di Indonesia (2018:541-542) menyebutkan bahwa perkembangan batik di Indonesia tidak lepas dari peran Adipati Kalang penguasa industri batik pada masa pemerintahan Majapahit. Ketidakmauan untuk tunduk pada Majapahit membuat industri batik yang dimilikinya runtuh karena serangan yang dilancarkan oleh pemerintah Majapahit. Ahli batik yang dimiliki dirampas dan dibawa ke Keraton Majapahit untuk mengajarkan pembuatan batik kepada kawula keraton. Penyebarannya batik kemudian berlanjut ke Kerajaan Mataram di Laweyan dan mendasari munculnya motif batik Mataram di era Mataram Islam di Jawa. Sejarah tersebut yang

mendasari mengapa batik di Jawa identik dengan keraton di Jawa dan perkembangannya di Jawa. Sejarah batik dan membatik pada perkembangannya membentuk persepsi kesepakatan tentang batik dan membatik merupakan warisan budaya yang berkembang di Jawa sehingga mudah dikenali oleh



Gambar 7 – *Scene* pembuka yang memperlihatkan Maya sedang membatik (menit 00:13-00:49)

masyarakat luas.

Secara keseluruhan, elemen desain latar tempat (*setting* tempat/lokasi) pada cerita Maya tidak merepresentasikan bentuk identitas Jawa. Contohnya adalah *setting* rumah atau tempat yang memiliki bentuk-bentuk rumah Jawa seperti bentuk Joglo atau



Gambar 8 – Salah satu *scene* yang menampilkan interior rumah sebagai *setting* tempat kejadian cerita Maya (menit 01:46)

Limasan. Sineas hanya menampilkan ruangan-ruangan interior yang tidak merujuk pada identitas Jawa dan cenderung membentuk rumah-rumah *gedong ala priyayi* dan bangsawan di era itu yang terpengaruh oleh budaya barat atau Belanda. Bukan tanpa alasan, menurut peneliti hal tersebut terjadi karena terbatasnya durasi waktu pada setiap bagian cerita dalam film pendek Maya Raya serta pengaruh Belanda terhadap arsitektur-arsitektur di Jawa pada masa itu. Perlu diketahui, gaya arsitektur pada era

kolonial saat itu sangat dipengaruhi oleh budaya Barat, khususnya Eropa melalui Belanda. Sementara itu, desain latar waktu yang dihadirkan oleh sineas memperlihatkan waktu kejadian lampau, yakni pada tahun 1900-an di era kolonial.

Konstruksi identitas Jawa pada cerita Maya juga banyak diperlihatkan melalui *make up* dan kostum yang dikenakan oleh setiap karakter dalam cerita Maya. *Make up* dalam penelitian ini termasuk pada tatanan rambut. Setiap detail *make up* dan kostum yang dikenakan para tokoh mendukung ide cerita berlatar budaya Jawa. Meskipun begitu beberapa detail motif pada kostum tidak terlihat jelas, contohnya penggunaan kain *jarik* dengan motif batik sebagai bawahan kostum yang digunakan. Hal ini dikarenakan antara sutradara dan *DoP* banyak menggunakan *shot size* gambar berupa *close up* dan *medium close up* untuk menampilkan ekspresi wajah tokoh dan karakter dalam cerita, khususnya Maya. *Jarik* dengan motif batik hanya terlihat cukup jelas pada menit ke 01:44 di *scene* saat Maya memasuki ruang tamu pada hari perjodohannya. Pada *scene* tersebut *DoP* melakukan pengambilan gambar dengan *low angle* dan terlihat Maya *inframe* berjalan tegak sebelum akhirnya melakukan jalan berjongkok. Maya terlihat cukup jelas menggunakan *jarik* dengan motif batik parang dengan latar coklatogan. Tidak terlihat detail motif parang yang digunakan jenis apa, tetapi perlu diketahui bahwa batik motif parang merupakan salah satu motif batik tertua di Indonesia yang berkembang di Jawa, khususnya Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) dan Surakarta. Perbedaan motifnya paling kentara pada warna motif dan latarnya. Jika di DIY, motif parang memiliki warna yang didominasi warna putih, coklat dan campuran hitam, sedangkan Solo lebih didominasi dengan warna coklatogan dan memiliki aksan agak kekuningan.

Kristi, Darmayanti dan Kirana dalam jurnalnya (2019:60-61) menuliskan batik

motif parang merupakan salah satu batik keraton yang tidak boleh dikenakan oleh sembarang orang. Lebih lanjut, batik keraton merupakan kain tradisional yang tumbuh dan berkembang di lingkungan keraton yang memiliki arti filosofis tinggi. Motif parang sendiri secara bentuk terlihat memiliki kemiripan dengan bentuk huruf “S” yang disusun berulang secara diagonal. Guntur (2019:381) menyebutkan bahwa motif parang merupakan elemen hias geometris dengan motif repetisi dari bidang berbentuk elips, disusun secara diagonal yang mengisi keseluruhan permukaan kain. Jika ditilik dari motif dan warna latar *jarik* yang dikenakan oleh Maya, dapat dilihat bahwa Maya memiliki status sosial yang tinggi dalam susunan keluarganya, yakni berasal dari



Gambar 9 – Motif parang pada kain *jarik* yang dikenakan oleh Maya

keluarga bangsawan keraton yang berasal dari Surakarta.

Sineas melalui sutradara dan penata *make up* dan kostum pada film ini juga mengonstruksikan identitas Jawa yang berbentuk sanggul. Dilansir dari KBBI Web, sanggul berarti *gelung* rambut perempuan di atas atau di belakang kepala; kundai; konde. Zoetmulder, pada artikel on-line yang ditulis oleh M. Dwi Cahyo (2022) istilah *gelung* menjadi kosa kata dalam Bahasa Jawa Kuna yang merujuk pada konde. Sanggul pada wanita merujuk pada kedewasaan dengan bentuk yang mencerminkan masing-masing identitas daerah. Sanggul sangat umum digunakan oleh wanita Jawa di era kolonial, akan tetapi ukuran dan bentuk hiasan yang dikenakan pada sanggul menjadi pembeda antar golongan sosial. Wanita dengan identitas

kelas sosial yang tinggi, memiliki hiasan tusuk konde dari bahan logam mulia ataupun tembaga dengan bentuk dan ornamen yang kompleks. Sedangkan untuk wanita dari golongan sosial rendah, tidak mengenakan hiasan apa pun di sanggulnya. Bentuk sanggul *ukel tekuk* di kepala belakang bagian tengah, merepresentasikan juga identitas Jawa pada cerita Maya. *Ukel tekuk* yang diaplikasikan pada setiap karakter wanita di cerita Maya merupakan hiasan rambut *gelung* dari daerah Jawa Tengah (Lihat Gambar 4 dan 6).

Pada *scene* transisi detik ke 00:54 merupakan *scene* penegasan status sosial Maya dan keluarganya yang mengindikasikan sebagai anggota keluarga bangsawan. Pada *scene* tersebut, terlihat tangan yang mengindikasikan tangan Maya sedang memegang tusuk konde atau *pethat*. Tusuk konde tersebut terlihat berbahan logam dengan bentuk segitiga pipih menyerupai gunung pendek melengkung dan sedikit memanjang, dilengkapi ornamen ukiran hias yang cukup kompleks dan terlihat indah. Pada *scene* lain di menit ke 01:28, saat Maya berada



Gambar 10 – Tusuk konde yang dikenakan Maya saat acara perijodohan

di sebuah kamar rias, memperlihatkan ibu Maya memakaikan tusuk konde yang sama dengan *scene* di menit 00:54. Tusuk konde dipasangkan oleh ibunya sebagai penghias sanggul kepala saat Maya akan menemui suaminya di acara perijodohan yang dilakukan oleh keluarganya.

Lebih lanjut, tanda dan simbol lain diperlihatkan pada kostum atau pakaian yang digunakan oleh keseluruhan pemain pada bagian cerita Maya. Pakaian yang digunakan

merupakan pakaian kebaya untuk wanita dan beskap untuk pria. Beskap merupakan pakaian resmi berupa jas tutup dari Jawa yang merujuk pada kekuasaan Vorstenlanden, yakni daerah yang berada pada kekuasaan Kerajaan Mataram. Pakaian beskap pada cerita Maya, terlihat cukup jelas saat dipakai oleh suami dan ayah Maya (Lihat Gambar 4). Jika keluarga Maya mengindikasikan berasal dari keluarga bangsawan keraton Surakarta, dilihat dari motif *jarik* yang dikenakan Maya, maka peneliti secara khusus melihat suami Maya sebagai pria yang berasal dari keluarga bangsawan keraton Yogyakarta. Ciri-ciri yang menyiratkan identitas tersebut terlihat dari blangkon dikenakan saat mengunjungi rumah Maya. Meski shot yang ditampilkan tidak begitu jelas, tetapi ciri yang paling terlihat adalah tonjolan atau mondolan di belakang blangkon yang terlihat lebih menonjol daripada bentuk blangkon Surakarta yang



Gambar 11 – Perbedaan blangkon gaya Surakarta dan Yogyakarta (sumber: <https://surakarta.go.id/?p=24578>).

pipih dan datar.

Kostum berikutnya adalah kebaya yang digunakan oleh pemeran wanita di cerita Maya. Kebaya menjadi pakaian kebesaran wanita di lingkungan keraton Jawa sejak tahun 1600-an. Sineas menghadirkan kebaya dengan menampilkan aksesoris yang cukup sederhana yang cukup merepresentasikan situasi latar tahun 1900-an di mana perkembangan bentuk dan model kebaya juga ikut terpengaruh oleh kolonial Belanda. Pada Maya, tidak ada

ornamen berlebih yang ditampilkan selain hanya ornamen bordir pada kerah dan penggunaan kain bludru yang memberikan kesan mewah. Kebaya putih yang dikenakan Maya secara konsisten di sepanjang *scene* cerita merepresentasikan karakter dan sifatnya yang lemah lembut, halus, tenang dan sederhana.

Pada karakter ibu Maya, kebaya yang dikenakan menggunakan kebaya berwarna hijau pekat kecokelatan berbahan beludru yang memiliki kesan mengkilat. Representasi yang dibangun sineas melalui sutradara terhadap tokoh ibu Maya yang menggunakan kebaya beludru adalah kesan wanita yang berkelas, elegan, tenang dan berwibawa dari golongan sosial yang cukup terpandang.



Gambar 12 – Kebaya yang dikenakan Maya dan ibu Maya di sepanjang film yang mengisyaratkan karakter Maya dan ibu Maya

Sayangnya, efek penataan cahaya tidak begitu memunculkan warna hijau dari kebaya yang dipakai ibu Maya. Warna yang muncul didominasi oleh warna coklat buram mengkilat efek kain bludru yang tertimpa cahaya. Pemilihan kebaya dengan warna hijau kecokelatan tersebut memiliki makna tersendiri bagi karakter ibu Maya.

Wida Kurniasih menyebutkan dalam artikelnya (2022) seseorang dengan aura kepribadian dengan warna hijau memiliki

karakter sifat plegmatis di mana orang tersebut tidak mudah emosional dan cenderung selalu tenang dalam keadaan apa pun. Sifat yang seperti itu adalah sifat yang tidak mudah terpancing emosi dan penuh pertimbangan sehingga mampu mengendalikan diri untuk menghindari dan menjauhi hal-hal yang berbau konflik. Karakter orang dengan kepribadian plegmatis mampu menjadi penengah di setiap konflik yang muncul, seperti karakter yang tersirat pada diri ibu Maya. Filosofi warna tersebut membuktikan bagaimana cara ibu Maya bersikap tenang saat berada di ruang rias saat Maya gelisah akan dijodohkan.

Kemunculan warna kecokelatan mengkilat efek dari tata cahaya pada kebaya ibu Maya saat di ruang tamu, menyiratkan kesan ketergantungan seorang wanita pada lelaki dalam kehidupan keluarga. Wida Kurniasih (2022) juga mengatakan bahwa warna coklat menggambarkan karakter yang dikaitkan dengan ketergantungan, keamanan, keselamatan dan ketahanan sehingga jika dilihat lebih jauh, ibu Maya juga merupakan seorang wanita Jawa yang tersudut pada konsep budaya patriarki dalam hubungan keluarga. Dari visual tersebut, karakter yang dikonstruksi sutradara kepada ibu Maya adalah seorang wanita dan istri yang kedudukannya lemah dan tidak berdaya seperti Maya. Selain itu ibu Maya mencerminkan karakter ketergantungan akan lelaki namun tetap memiliki jiwa keibuan yang ingin melindungi harkat dan martabat suami dan anaknya sebagai upaya ketahanan untuk mendapatkan jaminan keamanan dan keselamatan. Ketidakberdayaan ibu Maya dan upaya melindungi keselamatan anaknya, Maya, terlihat saat di *scene* ruang rias pada menit 01:39. Saat di *scene* tersebut, ibu Maya mengucapkan dialog: “Nanti kamu diam saja ya” sambil tersenyum dan memberikan gestur menekan pundak Maya sebagai isyarat intervensi sikap kepada Maya agar menurut namun juga menenangkan.

Simpulan

Film sebagai salah satu media komunikasi merupakan sebuah konstruksi realitas atas ide yang dituangkan dalam sebuah cerita dan naskah. Konstruksi tersebut membentuk pola komunikasi yang di dalamnya memuat pesan hingga sampai pada audiens pada tahap interpretasi pesan. Konstruksi realitas pada film dapat dihadirkan melalui berbagai macam cara, salah satunya adalah melalui *mise en scene* yang memuat segala sesuatu yang membentuk visual dan menghasilkan tanda (*sign*), lambang (*symbol*), serta isyarat (*signal*). Dari ketiganya, proses interpretasi tanda terjadi, sehingga memunculkan persepsi pada audien untuk dapat menangkap pesan yang ingin disampaikan sineas pada filmnya.

Cerita Maya pada film Maya Raya menghadirkan berbagai tanda, lambang dan isyarat yang dibangun *mise en scene*, yakni segala sesuatu yang terlihat oleh mata kamera melalui visual pada setiap *frame* gambar. Keseluruhan pengamatan menghasilkan kesimpulan bahwa keberhasilan sineas dalam mengomunikasikan dan menyampaikan pesan lewat film, tidak lepas dari pembangunan karakter cerita yang kuat pada visual melalui *mise en scene*. Keempat elemen *mise en scene* (pengadeganan, pencahayaan, *make up* dan kostum serta desain latar waktu dan lokasi) dapat menjadi jembatan sutradara dalam menghadirkan identitas-identitas suatu latar belakang cerita yang ingin dikonstruksikan pada film. *Mise en scene* menjadi alternatif sekaligus cara yang kuat dalam mendukung aspek naratif cerita film yang memiliki sedikit dialog, seperti cerita Maya pada film pendek Maya Raya. *Mise en scene* mampu mempertegas alur cerita yang sudah disusun dalam naskah.

Daftar Pustaka

- Abdullah, A. Muslimat Nu Dalam Penguatan Peran Perempuan Indonesia Tahun 1946-1974. *Repository Stkip Pgri Sidoarjo*.
- Agustin, Amanah. (2018). Sejarah Batik dan Motif Batik Indonesia. Seminar Nasional Riset Inovatif II: 541-542
- Amelia, C. R. (2015). *Mise En Scene Program Jagongan Sar Gedhe, Sebuah Kajian Semiotika* (Doctoral dissertation, INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA)
- Barnard, M. (2002). *Fashion as Communication*. New York: Routledge
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2008). *Film art: An introduction* (Vol. 8). New York: McGraw-Hill.
- Cangara, Hafied. (2005). Pengantar Ilmu Komunikasi. Jakarta: Rajawali Pers
- Guntur, G. (2019). Inovasi pada Morfologi Motif Parang Batik Tradisional Jawa. *Panggung*, 29(4), 373-390
- Hall, Stuart. (2005). *Culture, Media, Language*. Birmingham: CCCS
- Kristie, S., Darmayanti, T. E., & Kirana, S. M. (2019). Makna Motif Batik Parang Sebagai Ide Dalam Perancangan Interior. *Aksen: Journal of Design and Creative Industry*, 3(2), 57-69.
- Lathrop, B. G., & Sutton, D. O. (2013). *Elements of mis-en-scene. Film Study Journal*, (2)
- Pratista, H. (2017). *Memahami Film-Edisi 2*. Yogyakarta: Montase press
- Sobur, A. (2006). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Stanley J. Baran. (2012). Pengantar Komunikasi Massa Literasi Media dan Budaya (terjemahan). Jakarta: Salemba Humanika
- Storey, John. (2006). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra
- Sugiyono. (2017). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: CV Alfabeta
- Sumber Online**

- Cahyono, Dwi M. “Gelung-Sanggul Rambut Jawa yang Menyejarah”. Kliktimes.com, 16 Mei 2022, <https://www.kliktimes.com/sastra-budaya/pr-7294810047/gelung-sanggul-rambut-jawa-yang-menyejarah>
- Dinas Kominfo Provisi Jawa Timur. “Buku 'Jejak Listrik di Tanah Raja' Kupas Sejarah Kelistrikan Indonesia”. Kominfo.jatimprov.go.id, 16 Januari 2022, <https://kominfo.jatimprov.go.id/read/umum/buku-jejak-listrik-di-tanah-raja-kupas-sejarah-kelistrikan-indonesia->
- KBBI Web (2006, n.d.). [Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa](#), Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia. Diakses dari <https://kbbi.web.id/film>
- Kurniasih, Wida. “11 Warna Dalam Psikologi dan Filosofinya”. Gramedia.com, Maret 2022, <https://www.gramedia.com/best-seller/arti-warna-dalam-psikologi-dan-filosofinya/>
- Sathotho, S. F., Wibowo, P. N. H., & Savini, N. A. (2020). Mise en Scène Film Nyai Karya Garin Nugroho. *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater Dan Sinema*, 17, 89–97. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/tnl.v17i2.4444>
- Savitri, A. (2020, Juni). Encoding dan Decoding Menurut Stuart Hall. Diakses dari <https://www.sanglah-institute.org/2020/07/encoding-dan-decoding-menurut-stuart.html>