

Bentuk, Gaya, dan Makna Akting dalam Film Opera Jawa Sutradara Garin Nugroho

Wahyu Novianto

Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
Alamat korespondensi: Jalan Ki Hajar Dewantara, No. 19 Ketingan, Surakarta,
telepon 085643200667, e-mail: wahyu.novianto@gmail.com.

Abstract

The Forms, Styles, and Meanings of Acting in Opera Jawa. This research is a qualitative research that intends to understand the structure, form and action style, and also the meaning of acting as a system of sign in a motion picture entitled 'Opera Jawa'. The answers of the three issues above are found by employing the approach of form and acting style and also theatre semiotics. Theatre Semiotics is used to examine the meaning of acting sign system which is hold by the protagonist and antagonist figure. The theatre semiotics approach used is the version of Tedeusz Kowzan. Kowzan divides the segmentation of theatre sign system into 13, but this research only focuses on 8 of it. The results of this study are: first, the theme of Opera Jawa is violence; second, the protagonist and antagonist characters are always in a paradoxical relationship; third, the plot consists of three round structures. The acting in Opera Jawa is in form of opera acting. It is a transformation form from the realist acting to the symbolic one. Opera Jawa functions as the life guidance to appreciate, respect, and tolerate others.

Keywords: *Acting, semiotics, form, style, javanese opera.*

I. Pendahuluan

Akting selalu digunakan di berbagai bentuk seni peran, baik dalam teater maupun film. Akting dalam film disajikan dengan menggunakan metode realis. Metode akting realis di Indonesia dipopulerkan oleh Asrul Sani. Asrul Sani dan Usmar Ismail pada tahun 1950-an mendirikan Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) di Jakarta. Selama di ATNI tersebut Asrul Sani banyak menerjemahkan buku-buku Constantin Stanilavsky, salah satu di antaranya adalah buku *Persiapan Seorang Aktor* yang cukup populer di Indonesia. Buku tersebut menjadi dasar pembelajaran seseorang yang bermaksud menjadi atau telah disebut sebagai aktor dan wajib dipelajari oleh para mahasiswa ATNI.

Jadilah ATNI sebagai akademi teater pertama di Indonesia, berorientasi pada akting realisme yang berkembang di Eropa. Teater pada masa ini adalah teater nasional yang berpijak pada tiga kata kunci, “realisme”, “modern”, dan “Barat” (Ikranagara, 1999: 227).

Constantin Stanilavsky (1890) di Moscow bersama kelompok teaternya yaitu *Moscow Art Theatre* telah menelorkan metode pendekatan akting realisme dengan judul *The Method*. Metode *The Method* banyak dipengaruhi oleh metode pelatihan Saxe Meiningen yang didasari oleh teori ‘kesatuan dan kesadaran’ untuk menghasilkan akting dari dalam (*inner act*). Stanilavsky berusaha menemukan akting realis yang mampu meyakinkan penonton bahwa apa yang dilakukan oleh aktor adalah akting yang sebenarnya, tidak dibuat-buat, wajar, dan jujur. Tugas aktor tidak hanya sekedar menggambarkan kehidupan lahiriah suatu tokoh, namun dia juga harus dapat mencocokkan sifat-sifat manusiawinya dengan kehidupan tokoh ini, dan menuangkan ke dalam seluruh sukmanya. Tujuan pokok seni ini adalah menciptakan kehidupan batin sukma manusia, dan mengutarakannya dalam bentuk artistik (Stanilavsky, 1980: 25).

Metode *inner act* kemudian dimanfaatkan untuk akting dalam film. Pada prinsipnya akting dalam teater dan film adalah sama yaitu, membawakan dan menghidupkan laku. Perbedaannya adalah pada media. Pada media film, permainan para aktor direkam kemudian diolah di laboratorium dalam upaya menampilkan ‘bahasa gambar’. Pada media pentas, permainan para aktor merupakan kesatuan kerja yang disebut kerja *ensemble* dalam usaha menampilkan ‘bahasa ruang’ (Anirun, 1998: xxiii). Media penampilannya saja yang membedakan keduanya, teater menggunakan media panggung, sedangkan film menggunakan media kamera.

Akting adalah berpura-pura, menirukan, merepresentasikan, memerankan (Kirby, 2004: 80), sehingga aktor di saat berakting harus dapat meyakinkan kepada penonton bahwa ia sedang ‘menjadi’ orang lain. Penonton tidak lagi melihat yang ada di hadapannya adalah tubuh aktor, tetapi telah menjelma menjadi tubuh tokoh yang sedang diperankan. Semua atribut keseharian yang dimiliki oleh aktor seperti gerak langkah kaki, postur tubuh, dan berbagai kecenderungan gerak fisik dan pikiran yang lain harus disimpan. Aktor harus dapat merelakan dan

mengiklaskan tubuh, pikiran, dan jiwanya untuk berperan ‘menjadi’ orang lain. Metode ‘menjadi’ itulah yang menjadi pedoman dalam melakukan akting realis.

Secara umum, akting dalam film selalu menggunakan pendekatan akting realis, karena film selalu merepresentasikan kehidupan secara riil. Dalam merepresentasikan kehidupan secara riil itu, film selalu memiliki hubungan dengan realitas dalam masyarakat. Dalam hal ini film dapat dipandang sebagai refleksi dari realitas, dan representasi dari realitas. Sebagai refleksi dari realitas, film sekedar “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu, sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya (Irawanto, 1999: 15). Dalam pandangan film sebagai representasi dari realitas, film tidak pernah menjadi karya yang otonom terlepas dari ideologi kebudayaan yang melatarbelakanginya.

Film sebagai cermin dari realitas kehidupan dalam masyarakat, menuntut suatu kehidupan yang wajar, jujur, dan apa adanya. Permainan para aktor juga dituntut untuk berperan secara realis. Cara bertutur seperti itulah yang selama ini menghiasi dunia perfileman di Indonesia. Garin Nugroho muncul dengan cara bertutur yang berbeda dengan film-film pada umumnya. Garin Nugroho melalui film *Opera Jawa* (2006) menawarkan cara baru dengan menampilkan akting dengan gerak-gerak yang telah distilisasi. Akting dalam film *Opera Jawa* tidak lagi sekedar memakai akting realis, tetapi juga menggunakan gerak-gerak teaterikal dan tari.

Beberapa pemain dalam film *Opera Jawa* kebanyakan adalah seorang penari. Seorang penari di saat menari tidak lagi menjadi dirinya sendiri. Ia sudah beralih menjadi sesuatu yang lain. Oleh karena itu pada kenyataannya ia dan sesuatu yang lain tersebut masih saja berada dalam diri orang yang sama, maka dalam tingkatan itu dapat dipahami tentang terjadinya kenyataan konsep dua dalam satu, atau satu yang dua juga (Suharto, 1991: 42). Seturut dengan pendapat Kirby yang mengatakan bahwa akting adalah menirukan, merepresentasikan, dan memerankan, maka bentuk-bentuk gerak tari yang digunakan dalam film *Opera Jawa* adalah sebuah akting.

Studi ini mengungkap bentuk, gaya, dan makna akting dalam film *Opera Jawa* dengan rumusan masalah sebagai berikut. 1) Bagaimanakah bentuk dan gaya akting dalam film *Opera Jawa* sutradara Garin Nugroho? 2)

Bagaimanakah makna sistem tanda akting dalam film *Opera Jawa* sutradara Garin Nugroho digunakan?

II. Bentuk dan Gaya Akting

Sebuah benda seni harus memiliki wujud agar dapat diterima secara inderawi (dilihat, didengar, atau didengar dan dilihat) oleh orang lain (Jakob Sumardjo, 2000: 115). Suyatna Anirun (1998: 35) mengatakan bahwa bentuk dalam karya seni dicapai karena keseimbangan struktur artistik, keselarasan, harmoni, dan relevansi. Pandangan yang lain mengemukakan bahwa bentuk dalam pengertian yang paling abstrak berarti struktur, artikulasi, hasil menyeluruh dari hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepat, cara merakit keseluruhan aspek (Suzanne K. Langer, 2006: 18). Berdasarkan berbagai pendapat di atas maka dapat ditarik kesetaraan garis pandang, yaitu bahwa bentuk adalah wujud dari sebuah karya seni yang memiliki struktur dan terindra.

Wujud karya seni yang terindra ini memiliki atau bermuatan gaya masing-masing. Gaya tersusun dari simbol, bentuk, dan orientasi nilai yang mendasarinya (Royce, 2007: 171). Gaya, corak, atau langgam ataupun *style* sebenarnya berurusan dengan bentuk luar suatu karya seni, sedang aliran, faham atau isme lebih menyangkut pandangan atau prinsip yang lebih dalam sifatnya (Soedarso, 1990: 93). Gaya adalah pilihan-pilihan dalam aksi, dan sesuatu yang membedakan satu *event* dengan *event* yang lain (Horrop & Epstein, 1990: 3). Gaya merupakan ciri khas atau karakteristik yang ada dalam setiap unsur yang membangun suatu penyajian teater (Arisona, 1994: 52). Dalam pandangannya terhadap teater, Eka D. Sitorus memberikan penjelasan soal gaya sebagai berikut.

... "Gaya adalah cara mengintegrasikan semua elemen naskah dalam bentuk ekspresi si penulis naskah, era di saat dia menulis, lingkungan psikologi dan sosial dari teater tempat dia menciptakan naskahnya, dan bagaimana naskahnya hidup dengan kita sekarang. Pendek kata, gaya adalah cara semua hal disatukan" (2003: 247).

Berdasarkan beberapa pemahaman di atas, maka dapat diketahui bahwa gaya akting dapat dimengerti sebagai lakuan yang unik dan khas yang membedakan dengan lakuan yang lain. Gaya akting dapat dibedakan menjadi

dua, yaitu gaya presentasi dan gaya representasi. Gaya presentasi merupakan suatu gaya yang berusaha menghadirkan seluruh kenyataan keseharian di atas panggung sebagaimana adanya. Gaya representasi merupakan keinginan seniman untuk menghadirkan panggung sebagai interpretasi seluruh formula dan unsur-unsur pemanggungan yang secara kesejarahan telah hadir (Kernodde dalam Yudiaryani, 1999: 359).

Akting dalam film *Opera Jawa* merupakan sebuah tanda. Tanda adalah sesuatu yang berdiri pada sesuatu yang lain atau menambahkan dimensi yang berbeda pada sesuatu, dengan memakai segala apa pun yang dapat dipakai untuk mengartikan sesuatu hal lainnya (Berger, 2005: 1). Dalam pandangan semiotika teater dimengerti bahwa segala sesuatu yang dihadirkan dalam sebuah pertunjukan teater adalah sebuah tanda.

Kowzan mengklasifikasikan atau membuat segmentasi sistem tanda teater dengan menyoroti sentralitas aktor menjadi 13 sistem tanda, yaitu: 1) kata, 2) nada, 3) *mime*, 4) *gesture*, (5) gerak, 6) tata rias, 7) *hair style*, 8) tata busana, 9) *property*, 10) *setting*, 11) *lighting*, 12) musik, dan 13) *sound effects* (Elam, 1991: 20 dan Sahid, 2004: 68).

III. Semiotika Opera Jawa

Film *Opera Jawa* terilhami dari cerita Ramayana, cerita itu oleh Garin Nugroho kemudian diadaptasi dengan realitas masyarakat kini. Digambarkan bahwa Setio (diperankan oleh Miroto) adalah seorang pengusaha gerabah tradisional di desa, sedangkan istrinya Siti (diperankan oleh Artika Sari Dewi) adalah seorang mantan penari *wayang wong*, sementara di seberang desa yang lain berdiam Ludiro (diperankan oleh Eko Supriyanto) yang bekerja sebagai pengusaha penjagalan sapi. Kisah cinta mereka paralel dengan tokoh Rama, Sita, dan Rahwana dalam lakon Ramayana episode *Sita Obong*. Terdapat juga peran-peran pembantu seperti, Lesmana (diperankan oleh I Nyoman Sura), Hanoman (diperankan oleh Jecko Siompo), dan Sukesu (diperankan oleh Retno Maruti).

Film *Opera Jawa* disajikan dalam bentuk opera, sehingga penguasaan antara teknik tembang, tari, dan akting menjadi yang utama. Bentuk opera itu mengindikasikan bahwa gaya akting yang dipergunakan adalah representasi. Gaya akting representasi dalam film *Opera Jawa* dilakukan dalam bentuk

tembang dan tari. Setiap dialog dinyayikan dan sesekali dilakukan dengan gerakan tari. Gaya representasi yang dilakukan tidak untuk menjadikan penonton *katarsis* menyaksikan peristiwa yang disajikan. Penonton justru disadarkan bahwa peristiwa yang dihadirkan dalam film hanya sekedar tontonan. Akting representasi menolak empati penonton.

Gaya akting representasi dikembangkan oleh Bertold Brecht melalui teknik 'efek alinasi'. Efek alinasi bertujuan untuk memisahkan penonton dari peristiwa panggung sehingga mereka dapat melihat panggung secara kritis (Yudiaryani, 2002: 250). Bagi Brecht, pertunjukan yang membuat empati penonton adalah pembodohan, karena mematikan daya kritis penonton. Melalui efek alinasi, Brecht mengajak penonton untuk bersikap kritis bahwa peristiwa yang terjadi di atas panggung atau dalam sebuah film hanyalah sekedar tontonan belaka, sehingga penonton dapat mengkritisi peristiwa yang tersaji di atas panggung atau dalam sebuah film dengan peristiwa yang dialami dalam kehidupan sehari-hari.

Bentuk opera dalam film *Opera Jawa* berorientasi dan bereferensi dari kesenian tradisional yang berkembang di Jawa, yaitu *wayang wong* dan *langendriyan*. *Langendriyan* merupakan bentuk seni pertunjukan drama tari yang memadukan antara tembang dan tari. *Wayang wong* adalah salah satu jenis teater tradisional Jawa yang merupakan gabungan antara seni drama yang berkembang di Barat dengan pertunjukan wayang yang tumbuh dan berkembang di Jawa. Lakon yang dipentaskan dalam *wayang wong* bersumber dari cerita wayang purwa yaitu, Mahabarata dan Ramayana. Unsur-unsur yang terdapat dalam pertunjukan *wayang wong* banyak dijumpai dalam film *Opera Jawa*, sehingga berdasarkan kesamaan berbagai unsur dan sumber cerita yang sama yaitu Ramayana, maka dapat diketahui bahwa sumber penciptaan film *Opera Jawa* adalah *wayang wong*.

Kajian terhadap sistem tanda akting dalam film *Opera Jawa* bertolak dari tokoh. Pembahasan difokuskan pada tokoh protagonis dan antagonis. Tokoh protagonis dan antagonis menjadi fokus pembahasan karena konflik atau pertentangan dari kedua tokoh inilah yang menciptakan struktur dramatik, plot, dan alur cerita. Pembahasan didasarkan atas segmentasi sistem tanda teater versi Kowzan, namun karena kajian ini difokuskan pada wilayah aktingnya saja, maka sistem tanda yang digunakan hanya terbatas pada sistem tanda

yang melekat di tubuh aktor yaitu, 1) kata, 2) nada, 3) *mime*, 4) *gesture*, 5) gerak, 6) tata rias, 7) *hair style*, dan 8) tata busana.

Pembahasan sistem tanda akting (delapan sistem tanda) terhadap tokoh Siti, Setio, dan Ludiro dapat diketahui bahwa sistem tanda yang digunakan oleh ketiga tokoh tersebut selalu berhubungan dengan 'dunia asal-usul' masing-masing. Dunia yang tercipta dari sejarah hidupnya, yaitu Siti, Setio dan Ludiro adalah mantan bekas penari *wayang wong* yang biasa berperan sebagai Dewi Sita (Siti), Rama (Setio), dan Rahwana (Ludiro). Oleh karena itu, sistem tanda akting berupa kata, nada, kostum, mimik, gerak, *gesture*, dan tata rambut yang dihadirkan melalui ketiga tokoh di atas merupakan transformasi bentuk dari tokoh dewi Sita, Rama, dan Rahwana dalam panggung *wayang wong*.

Siti dalam perspektif bahasa Jawa berarti tanah. Oleh karena itu sistem tanda akting yang dihadirkan selalu memiliki keterkaitan dengan tanah, seperti gerabah, kukusan, dan padi. Padi menjadi petanda penting tokoh Siti. Hal itu menjadi bukti bahwa antara Siti dan Dewi Sri (dewi kesuburan) memiliki hubungan yang erat. Dalam pandangan agama Hindu dipercaya bahwa Dewi Sri adalah *çakti* (istri) Dewa Wisnu. Dewa Wisnu terlahir kembali ke dunia berwujud Rama, sehingga antara Siti, Dewi Sri, dan Dewi Sita adalah trinitas atau tiga yang satu.

'Dunia asal-usul' tokoh Setio adalah seorang pengusaha gerabah yang bangkrut. Leluhurnya dulu adalah seorang yang kaya raya, sehingga Setio merasa terasing seperti Rama yang tersingkir dari tanahnya sendiri. Oleh karena itu sistem tanda akting yang digunakan oleh tokoh Setio selalu memiliki keterkaitan dengan kesetiaan, ketidakberdayaan, tetapi sekaligus kemarahan. Sikap kesetiaan itu ditunjukkannya melalui koreografi duet kesetiaan antara Setio dan Siti. Sikap ketidakberdayaannya ditunjukkan melalui koreografi meminta-minta menggunakan *pincuk* daun pisang di pasar, sedangkan sikap kemarahannya ditunjukkan melalui koreografi pasukan kerbau yang bersiap melakukan penyerbuan terhadap Ludiro.

Sistem tanda akting yang dipresentasikan Ludiro juga tidak dapat dipisahkan dari 'dunia asal-usulnya'. Ludiro dalam perspektif bahasa Jawa berarti darah. Oleh karena itu sistem tanda akting yang digunakan tidak lepas dari sesuatu yang berbau dan bersentuhan dengan darah, seperti keserakahan,

penindasan, pembantaian, dan nafsu. Oleh karenanya usaha yang dilakukan oleh Ludiro juga merupakan sesuatu yang berbau dan berdekatan dengan darah, yaitu penjagalan sapi. Saat Ludiro menari di sekelilingnya juga diletakkan instalasi-instalasi yang menggambarkan tentang kekerasan yaitu berupa, kepala-kepala manusia, potongan-potongan tubuh manusia, dan boneka mayat-mayat yang digantung.

Pararel dengan kisah dalam Ramayana, maka Siti pun menjadi pihak yang diperebutkan antara Setio dan Ludiro. Ludiro dengan segala kekuasaan dan kekuatannya memakai jalan kekerasan, sementara Setio dengan ketidakberdayaannya pun juga menggunakan jalan sama. Masing-masing menjadi kejam dan saling mengerahkan massa. Kekuasaan dan ketidakberdayaan sama-sama menjadi ekstrim. Keduanya tidak lagi memiliki ruang untuk berbagi, keduanya mengerahkan massa dan menggunakan kekerasan fisik. Keduanya berbicara atas nama kebenaran tanpa menggunakan hati nurani.

IV. Penanda dan Petanda dalam Film *Opera Jawa*

Hubungan antara penanda dan petanda tidak dapat dipisahkan, disebut petanda karena ada penandanya, begitupun juga sebaliknya. Penanda sebagai citra-bunyi selalu dapat terindra, yaitu terdengar dan terlihat, sedangkan konsep yang terdapat di balik citra bunyi itu merupakan petandanya. Penanda pensil berarti memiliki petanda sebagai alat untuk menulis, bunyi peluit dalam pertandingan sepak bola berarti memiliki petanda bahwa telah terjadi pelanggaran, dan lain sebagainya. Hubungan antara penanda dan petanda bersifat *arbitrer*. Ini tidak berarti "bahwa pemilihan penanda sama sekali meninggalkan pembicara", namun lebih dari itu adalah "tidak bermotif", yakni *arbitrer* dalam pengertian penanda tidak mempunyai hubungan alamiah dengan petanda sebagaimana yang dikenali oleh Saussure (Berger, 2005: 15). Hubungan alamiah itu merupakan hubungan kemiripan secara alami antara penanda dan petanda, seperti gambar dan foto.

Tanda-tanda dalam karya seni dihadirkan untuk menciptakan metafora. Metafor bukanlah sekedar bentuk semantik tertentu, melainkan merupakan karakter fundamental hubungan linguistik manusia dengan dunia (Sugiharto, 1996: 102). Metafora dirasa memiliki kemampuan untuk mengungkapkan

konsep-konsep yang abstrak. Fungsi utama sebuah metafora bersifat stilistik, dia merupakan alat untuk membuat cara berkomunikasi yang lebih prosais dan literal (Aristoteles dalam Danesi, 2010: 167). Karya seni merupakan hasil dari suatu penalaran metaforis, tanpa sebuah metafor karya seni akan terlihat kering. Kualitas karya seni justru terlihat pada kejeniusan seorang seniman menghadirkan berbagai metafora dalam karyanya.

Film sebagai salah satu karya seni sarat dengan metafora. Pada tingkat penanda, film adalah teks yang memuat serangkaian citra fotografi yang mengakibatkan ilusi gerak dan tindakan muncul dalam kehidupan nyata. Pada tingkat petanda, film merupakan cermin kehidupan metaforis (Danesi, 2010: 134). Penanda sebuah film bukan hanya sekedar objek bidikan kamera, tetapi sudut pengambilan gambar itu sendiri adalah sebuah penanda. Berbagai penanda dan petanda yang dihadirkan dalam sebuah film jika dirunut akan merumuskan suatu makna yang utuh. Makna yang dihasilkan oleh serangkaian penanda dan petanda dalam sebuah film, dapat digunakan untuk membaca latar belakang ideologi penciptaan seorang sutradara.

Metafora dalam film *Opera Jawa* dapat terlihat dari berbagai macam penanda yang dihadirkan, pada wilayah akting setidaknya terdapat delapan penanda yaitu, kata, nada, gerak, *gesture*, mimik, kostum, gaya rambut, dan tata rias. Berbagai penanda yang dihadirkan oleh masing-masing aktor mendudukan karakter tokoh yang dimainkan. Penanda kata pada tokoh Siti berupa penggunaan berulang kali kata tanah, nada yang lembut, kostum bermotif batik, rambut yang tergerai panjang, tata rias yang natural, gerak, *gesture* dan mimik yang terlihat wajar namun sesekali menggoda memperlihatkan bahwa Siti adalah seorang wanita yang cantik, anggun laksana Dewi Sita, namun di balik kesempurnaannya itu Siti juga seorang wanita biasa yang merindukan tubuhnya disentuh oleh laki-laki.

Penanda yang terdapat pada tokoh Setio berupa penggunaan kata Setia, nada dengan intonasi yang rendah, kostum bermotif batik dan pakaian sehari-hari berupa kaos berwarna merah dan putih, rambut yang pendek dan rapi, tata rias yang terlihat natural, gerak, *gesture*, dan mimik yang terlihat santun dan sopan namun juga emosional. Hal itu menjadi petanda bahwa Setio adalah sosok laki-laki yang sederhana dan setia, namun di balik kesederhanaannya itu Setio dapat berubah menjadi kejam.

Penanda yang terdapat pada tokoh Ludiro berupa penggunaan kata darah, nada dengan intonasi yang tinggi dan keras, kostum yang cenderung bertelanjang dada hanya dengan menggunakan celana panjang hitam, rambut yang tergerai panjang dan terkesan acak-acakan, tata rias berupa garis-garis wajah yang tegas, gerak, *gesture*, dan mimik yang terlihat perkasa namun sesekali juga terlihat rapuh. Hal itu menjadi petanda bahwa Ludiro adalah sosok laki-laki yang perkasa, kuat, dan sewenang-wenang, namun di balik keperkasaannya itu Ludiro juga seorang laki-laki yang lemah.

Metafora lain yang tampak dalam film *Opera Jawa* adalah penghadiran berbagai instalasi seni rupa. Ciri pembeda pokok instalasi dari *genre* seni rupa kontemporer yang lain adalah karena dia dikerjakan sebagai respon atas ruang tertentu (*site-specific*) yang tidak harus berupa sebuah galeri atau ruang pameran. Seni instalasi dikerjakan sebagai respon atas ruang yang ada, sehingga setiap ruang memberikan konsekuensi pada bentuk instalasi yang diciptakan. Instalasi bersama dengan ruang menciptakan sebuah peristiwa tertentu, peristiwa tersebut akan berakhir seiring dengan berakhirnya pameran (Kostelanetz dalam Budiman, 2009: 16).

Instalasi yang dihadirkan dalam film *Opera Jawa* menjadi arena permainan aktor. Peristiwa dibangun dari relasi antara aktor dan instalasi. Berbagai instalasi yang dihadirkan dari ketujuh perupa menjadi penanda yang aktif. Ketujuh perupa itu adalah Nindityo Adipurnomo (*Labirin Serabut*), Entang Wiharso (*Virtual Still Life: Forbidden Exotic Country and Dotting*), S. Teddy D. (*Viva Le Muerte* dan *Aku Kutuk Kau Menjadi Batu*), Sunaryo (*Semedhi ning Jenar*), Hendro Suseno (*Pohon Kematian*), Tita Rubi dan Agus Suwage (mayat-mayat dari keramik dan *Vagina Brokat*).

Penanda berupa instalasi *Labirin Serabut* menjadi petanda sebuah benteng pertahanan untuk melindungi Siti dari berbagai godaan Ludiro dan anak buahnya. Bentuk instalasi yang spiral itu mengingatkan pada *kembang mayang* yang terdapat pada konde. Konde biasa digunakan sebagai penghias pada sanggul yang dikenakan oleh wanita Jawa. Dalam masyarakat Jawa, konde menjadi simbol keagungan dan kewibawaan wanita. Keagungan dan kewibawaan menjadi benteng pertahanan seorang wanita dari berbagai godaan laki-laki jahat. Namun terkadang keagungan dan kewibawaan itu menjadi bumerang bagi dirinya, sebagaimana yang dialami oleh Siti. Tusuk konde

yang dikenakan di rambutnya, oleh Setio dicabut kemudian digunakan untuk membunuh Siti di dalam instalasi *Vagina Brokat*.

Instalasi *Vagina Brokat* berbahan kain brokat berwarna kuning. Dalam masyarakat Jawa kain brokat biasa digunakan sebagai bahan untuk membuat kebaya. Hal itu mendudukkan bahwa kebaya sebagai simbol wanita, sehingga instalasi *Vagina Brokat* tersebut dapat dimaknai sebagai petanda rahim. Rahim merupakan tempat hasil dari proses seksualitas manusia, diawali dengan hasrat seksual yang memuncak sebagaimana hasrat Siti yang divisualkan dengan instalasi *Semedhi ning Jenar*, berupa kain merah panjang yang membentang dari rumah Ludiro menuju rumah Siti. Warna merah sebagai petanda gairah yang memuncak seperti darah yang telah mengalir deras. Gairah yang telah memuncak itu sampai-sampai Sura yang menjaga Siti di rumah tidak dapat menahan hasrat Siti untuk pergi mengikuti kain itu (menuruti hasratnya).

Instalasi Entang dan Tita Rubi menjadi petanda korban-korban kebiadaban dan kesewenang-wenangan Ludiro. Instalasi *Virtual Still Life: Forbidden Exotic Country and Dotted* karya Entang Wiharso berupa kepala-kepala manusia dan tubuh-tubuh manusia yang digantung. Kepala dan tubuh manusia yang digantung itu berwarna emas dan silver. Berbeda dengan warna instalasi potongan tubuh manusia dari keramik karya Tita Rubi yang berwarna terakota. Hal itu jika ditarik dalam konteks yang lebih luas lagi, potongan tubuh dan kepala manusia itu adalah korban-korban berbagai bentuk ekstrimitas kekerasan di dunia. Instalasi yang senada juga ditunjukkan melalui karya Hendro Suseno berupa mayat-mayat yang digantung di pinggir-pinggir jalan. Ketiga perupa di atas sama-sama menyajikan bahwa kebiadaban manusia saat ini telah menjadikan nyawa manusia lainnya tidak berarti. Pembunuhan dengan cara-cara tragis saat ini sering dijumpai, yaitu dengan cara mutilasi (seperti dalam karya Entang dan Tita Rubi) atau menggantung mayatnya di pagar rumah dan pohon di pinggir jalan (seperti dalam karya Hendro Suseno).

Kebiadaban manusia masa kini tidak lepas dari peran modernitas yang dihidupi oleh kapitalisme. Media televisi sebagai salah satu produk kapitalisme telah menjadi konsumsi wajib bagi setiap orang. Televisi dengan berbagai tipu dayanya hampir setiap hari menyajikan praktek-praktek kekerasan yang dengan mudah dapat dikonsumsi oleh berbagai lapisan usia. Oleh karena

itu, instalasi *Viva Le Muerte* dan *Aku Kutuk Kau Menjadi Batu* karya S. Teddy yang berupa kendaraan berbentuk binatang yang terbuat dari logam dan TV yang terbuat dari batu menjadi petanda mengutuk produk peradaban modern yang penuh dengan kekerasan.

V. Kesimpulan

Film *Opera Jawa* menggugah kesadaran bahwa di tengah kehidupan yang multikultur seperti sekarang ini yang diperlukan adalah sikap toleransi, saling menghargai dan menghormati. Perbedaan bukan menjadi ajang permusuhan, namun dengan perbedaan itu justru menjadikan setiap orang untuk saling belajar memahami hakikat dirinya. Sikap toleransi itu akan mendorong terbinanya kehidupan multikultur yang terbina. Multikulturalisme seyogyanya sebagai ajang untuk merayakan perbedaan. Multikulturalisme itulah yang menjadi ideologi penciptaan Garin Nugroho.

Kekerasan dalam film *Opera Jawa* ditampilkan dengan sangat ekstrim pada akhir adegan yaitu saat Setio membunuh Siti dengan tusuk konde kemudian mencongkel dada Siti untuk mengambil hatinya. Setio ingin membuktikan kesucian Siti dengan mengambil dan melihat hati di dalam dada Siti. Apa yang dilakukan oleh Setio tersebut memberikan kesimpulan bahwa mengetahui kebenaran manusia dengan cara membunuh dan mengambil hatinya adalah sebuah cara-cara binatang. *Opera Jawa* mengungkap kesadaran bahwa penyelesaian berbagai perkara dengan cara-cara binatang ternyata hanya akan menimbulkan kesia-siaan, pertumpahan darah, dan korban. Berbagai konflik kekerasan yang terjadi di dunia seyogyanya tidak diselesaikan dengan cara-cara binatang. Jadi, fungsi film *Opera Jawa* sungguhpun berisi cerita fiksi ternyata berisi tuntunan hidup untuk saling menghargai, menghormati, dan menebarkan toleransi.

Daftar Pustaka

Anirun, Suyatna, 1998, *Menjadi Aktor, Pengantar Kepada Seni Peran Untuk Pentas dan Sinema*, Bandung: StudiKlub Teater Bandung berkerjasama dengan Taman Budaya Jawa Barat dan PT Rekamedia Multiprakarsa.

- Arizona, Nanang, 2007, "Konsep Penyutradaraan Garin Nugroho dalam Film Opera Jawa", *laporan penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta*.
- Berger, Arthur Asa, 2005, *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer Suatu Pengantar Semiotika*, terj. M. Dwi Mariantono dan Sunarto, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Budiman, Kris, 2009, "Memaknai *Vagina Brokat* dalam Konteks Performans: Sepenggal Adegan dari *Opera Jawa*," dalam Irwan Abdullah, dkk (eds) *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer*, Yogyakarta: TICI Publications bekerja sama dengan Pustaka Pelajar.
- Danesi, Marcel, 2010, *Pesan, Tanda, dan Makna*, terj. Evi Setyarini & Lusi Lian Piantari, Yogyakarta: Jalasutra.
- _____, 2010, *Pengantar Memahami Semiotika Media*, terj. A. Gunawan Admiranto, Jakarta: Jalasutra.
- Elam, Keir, 1991, *The Semiotics Theatre and Drama*, London: Routledge.
- Horrop, John & Sabin R. Epstein, 1990, *Acting With Style*, New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- Ikranegara, 1999, "Teater Nasional Indonesia", dalam Tommy F. Awuy, et al., ed., *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*, Jakarta: Dewan Kesenian Indonesia.
- Irawanto, Budi, 1999, *Film, Ideologi, dan Militer*, Yogyakarta: Media Pressindo.
- Kirby, Michael, 2 Agustus 2004, "Tentang Akting dan Bukan Akting", dalam *Jurnal Lebur*, Yogyakarta: Yayasan Teater Garasi.
- Langer, Suzanne K., 2006, *Problematika Seni*, terj. F.X. Widaryanto, Bandung: Sunan Ambu Press.
- Royce, Anya Peterson, 2007, *Antropologi Tari*, terj. F.X. Widaryanto, Bandung: Sunan Ambu Press.
- Stanislavsky, Konstantin, 1980, *Persiapan Seorang Aktor*, terj. Asrul Sani, Jakarta: PT Pustaka Jaya.
- Suharto, Ben, 1991, "Tari Dalam Pandangan Kebudayaan" dalam *SENI*, Jurnal Pengetahuan dan penciptaan Seni, 1/01.
- Sumardjo, Jakob, 2000, *Filsafat Seni*, Bandung: ITB.

- Soedarso, 1990, *Tinjauan Seni*, Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Sitorus, Eka D., 2003, *The Art of Acting Seni Peran untuk Teater, Film & TV*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sahid, Nur, 2004, *Semiotika Teater*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Sugiharto, Bambang, 2002, "Film-Film Garin Nugroho dan Transformasi Masyarakat", dalam *Membaca Film Garin*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yudiaryani, 1999, *Panggung Teater Dunia*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.