AGAMA & FILM
(Pengantar Studi Film Religi)

Buku Perkuliahan Program S-1 Jurusan Komunikasi Dan Penyiaran Islam
Fakultas Dakwah IAIN Sunan Ampel Surabaya

Penulis:

Lukman Hakim, S.Ag, M.Si, MA

Supported by:
Government of Indonesia (GoI) and Islamic Development Bank (IDB)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 1
SIGNIFIKANSI STUDI FILM DALAM KAJIAN AGAMA

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket pertama difokuskan pada signifikansi studi film dalam kajian agama atau dakwah. Kajian dalam paket ini terdiri dari pengertian tentang film, film sebagai representasi budaya, film sebagai media dakwah, manfaat studi film dalam dakwah.

Kajian dalam paket ini adalah pengertian tentang film, film sebagai representasi budaya, film sebagai media dakwah, manfaat studi film dalam dakwah. Untuk mengetahui urgensitas kedua subyek tersebut maka dalam paket ini juga harus dijelaskan peran film sebagai media dakwah. Hal ini juga diharapkan akan membantu mahasiswa untuk mengidentifikasi dan membedakan konsep dan hubungan agama dengan film, serta melakukan interkoneksi. Mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan mahasiswa akan mengetahui pentingnya melakukan kajian film dalam relasinya dengan aktivitas dakwah.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan

Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami esensi film dalam kajian agama (dakwah)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. menjelaskan pengertian film
2. menjelaskan hubungan film , budaya dan agama
3. menjelaskan film sebagai representasi budaya
4. menjelaskan film sebagai media dakwah

Waktu

2x50 menit

Materi Pokok

Esensi Film dalam Kajian Agama

1. Pengertian tentang film
2. Film sebagai representasi budaya
3. Film sebagai media dakwah,
4. Manfaat studi film dalam dakwah.

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar/skema tentang relasi agama, budaya, dan film

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 4 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Pengertian film sebagai mediakomunikasi
   Kelompok 2: Film sebagai representasi budaya
   Kelompok 3: Film sebagai media untuk menkonstruksi budaya
   Kelompok 4: Interkoneksi antara film, agama dan budaya
3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Tabel 1.1: Daftar Nilai Praktik Kelompok Analisis Relasi Film & Agama

KELOMPOK	NILAI				JUMLAH
1. **(**Pengertian tentang film)					
2. Film sebagai media dakwah,					
3. Manfaat studi film dalam dakwah.					
4. Manfaat studi film dalam dakwah.					

Keterangan Nilai:

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

Uraian Materi

SIGNIFIKANSI STUDI FILM DALAM KAJIAN AGAMA

A. Hubungan film, budaya dan agama.

Stewart Hoover dan Knut Lundby menyatakan bahwa antara agama, budaya dan media saling terhubung satu dengan lainnya. (Abdullah 2010:pp12). Film merupakan bagian dari sistem budaya & agama yang berkonstribusi dalam menkonstruk realitas, sekaligus berperan sebagai cermin dari realitas, yang mengartikulasikan, menyiarkan, mendiskusikan serta menegosiasikan nilai-nilai masyarakat. (Newcomb and Hirsch 1994:505).

Trikhotomi 'Agama Jawa' –*Santri, Abangan* dan *Priyayi*--yang diperkenalkan Clifford Geertz dapat menjelsskan relasi agama, budaya dan film masyarakat Indonesia. Sebenarnya antropologi film religi tidak beranjak jauh dari kerangka teoritik tersebut, meskipun dengan beberapa revisi dan kritik. Pertautan antara varian *Santri, Priyayi* dan *Abangan* telah membangun karakter dunia perfilman horor dan religi yang khas. Representasi Islam dalam film-film tersebut kadang bercorak Islam akulturatif, sinkretik ataupun simbolik.

Misalnya dalam film-film bergenre horor, hampir selalu melibatkan simbol-simbol agama (Islam), seperti kehadiran kyai yang berfungsi untuk mengusir setan, bacaan ayat-ayat al-Qur'an, tasbih yang diputar-putar kyai dan sebagainya. Ini bisa terlihat dalam film *Sundel Bolong* (nominasi ketiga di Indonesia pada 1981), *Nyi Blorong* (nonimasi pertama 1982), *Kisah Cinta Nyi Blorong* (keempat 1987), *Buaya Putih*, dan *Ratu Pantai Selatan.*

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Sebaliknya, dalam film dan sinetron bernuansa agama, juga tidak lepas dari keterlibatan cerita-cerita setan, unsur-unsur mitis, dan hal yang berbau supra-natural, seperti terlihat dalam *film Syech Siti Jenar, Sunan Bonang* dan *Fatahillah*, serta sinetron *Pintu Hidayah*, *Rahasia Ilahi* and *Astaghfirullah*, dan sebagainya. Ada juga karakter film religi tidak melibatkan unsur mitis, seperti film *Nada dan Dakwah* (1993), *Al-Kautsar* (1975), *Titian Serambut Dibelah Tujuh,, do'a yang mengancam*, *3 Cinta 3 Doa* (2009), *Ayat-ayat Cinta*, *Perempuan Berkalung Sorban* (2008), sinetron *Islam KTP*, *Cinta dan Anugrah*, *Cinta Fitri*, dan sebagainya.

Sealin itu, beberapa hasil penelitian ahli, seperti Muzayyin (2008:pp 1) tentang representasi Islam dalam sinetron religi Indonesia mengafirmasi realitas serupa. Menurutnya bahwa dengan melihat sinetron TV, berarti melihat Indonesia. Apa yang digambarkan dalam tayangan sinetron televsisi Indonesia, sebenarnya merupakan representasi budaya masyarakat setempat, yakni sinetron religi yang banyak mengedepankan sajian magis adalah merepresentasikan pola berfikir kebanyakan masyarakat Indonesia yang juga tradisional, pasrah, memegang budaya patriarki.

Namun demikian, sajian film bukan hanya merepresentasikan budaya setempat, tetapi sebaliknya film atau tayangan televisi juga berkontribusi dalam menkonstruk pola pikir dan budaya masyarakat yang diinternalisasikan melalui simbol-simbol yang dihadirkan dalam film tersebut. Berbagai teori yang dikembangkan oleh pakar komunikasi massa telah menjelaskan efek media massa bekaitan dengan efek positif dan negatifnya, diantaranya adalah teori kultivasi[1] dan teori katarsis[2].

---

[1] Teori kultivasi diperkenalkan oleh George Gebner yang menganggap media massa, khususnya televisi, mampu membentuk realitas dan membangun keyakinan dalam diri, pikiran, dan persepsi khalayak. Misalnya hasil penelitian Iver Peterson perihal penyakit Antrax di di AS pada 2001. Meskipun kasus antrax dalam kenyataan riil sangat jarang terjadi, namun karena publikasi soal antrax di TV sangat massiv, maka kecemasan warga AS terhadap antrax cukup tinggi. Hal serupa juga terjadi dengan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Kuantitas tayangan keagamaan yang kian meningkat pada layar kaca yang menerpa penonton di belahan nusantara secara tidak langsung juga akan mampu membentuk persepsi dan perilaku keberagamaan masyarakat. Misalnya, model jilbab yang sangat variatif dan dipakai oleh masyarakat luas, setidaknya juga akibat terpaan media yang sering menampilkan artis-artis berjibab dengan berbagai modelnya. Di kalangan remaja atau ibu-ibu muslimah dikenal beberapa jilbab yang dikonotasikan dengan nama sebuah program TV, judul film, atau nama artis tertentu, seperti jilbab *Ayat-ayat Cinta*, jilbab Inneke, jilbab Saskia, jilbab KCB (*Ketika Cinta Bertasbih*) dan sebagainya.

Realitas di atas sejatinya meneguhkan apa yang telah dinyatakan O'Shaugnessy dan Stadler (2005:22), bahwa media saat berinteraksi dengan khalayak massa berfungsi ganda, yakni media melalui proses penandaan berupaya menampilkan wajah budaya masyarakat, dan disisi lain juga mengkonstruksi budaya mereka.

Secara garis besar, relasi film dan agama, menurut Gregory J Watkins (2008:17-27) ada empat hal. *Pertama*, penggunaan agama untuk interpretasi film. Disini agama dipahami sebagai seperangkat pengetahuan yang digunakan

---

kasus flu burung di Indonesia yang kemudian memunculkan istilah 'suspect' sebagai rasa khawatir dan kecemasan akibat terpaan berita flu burung di TV Indonesia. Baca Marissan dkk,"Teori Komunikasi Massa," Ghalia Indonesia, Bogor, 2010, hal.107.

[2] Berbeda dengan dengan analisis kultivasi, teori katarsis lebih menunjukkan efek positif media massa terhadap audien. Diadopsi dari metode analisis sastra Aristotles dan psikoanalisis Sigmend Freud, teori katarsis berasumsi bahwa menonton tayangan kekerasan dan hal-hal tragis dapat membersihkan rasa cemas dan takut bagi audien (*By watching the characters in the play experience tragic events, the negative feelings of the viewer were presumably purged and cleansed. This emotional cleansing was believed to be beneficial to both the individual and society*). Terkait dengan ini, maka seorang direktur film psycho, Alfred Hitchcock mengatakan bahwa sumbangan terbesar TV adalah membawa pembunuhan di jalan masuk dalam rumah, karena dengan melihat adegan pembunuhan di TV merupakan terapi yang cukup bagus untuk mengiliminir antagonisme (*Seeing a murder on television can be good therapy. It can help work off one's antagonism)*. Lihat Brad J. Bushman & Colleen M. Phillips, "*Catharsis Theory and Media Effects* ," dalam Jorge Reina S(Eds), *"Encyclopedia of Communication and Information*", Thomson Learning, USA, 2002, hal.148

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

manusia untuk berinteraksi dan menafsirkan realitas di sekitarnya. Agama perfungsi semacam ideologi, seperti marxisme, feminisme yang biasa digunakan untuk menafsirkan film. Dalam konteks ini mengandaikan hubungan pararel perspektif film dan agama tertentu, seperti dalam film *The Matrix* (1999) yang terjadi hubungan pararel antara karakter Thomas Anderson dengan figur Yesus. *Kedua,* penggunaan film untuk mengkritik agama. Hal ini bisa didapati dalam beberapa film yang memberikan berbagai komentar terhadap agama, seperti *Priest* (1994), Passion of Christ (2004), *Last Temptation of Christ* (1988, Agnes of God (1985). *Ketiga,* penggunaan film untuk menampilkan nilai-nilai budaya. Jenis ketiga ini sama dengan poin kedua di atas. Bedanya, agama berada pada wilayah yang sakral, sedangkan budaya berada di lokus yang profan. *Keempat,* film untuk memotivasi dan mendorong kepercayaan atau kehidupan beragama *(religion uses the movies)*.

Film sebagai Media Dakwah

Media merupakan alat yang digunakan untuk memindahkan pesan dari sumber kepada penerima. Media komunikasi dakwah banyak sekali jumlahnya mulai yang traditional sampai yang modern misalnya kentongan, bedug, pagelaran kesenian, surat kabar, papan pengumuman, majalah, film, radio dan televisi. Dari kesemuanya itu, pada umumnya dapat diklasifikasikan sebagai media tulisan atau cetak, visual, aural, dan audovisual.

Film sebagai salah satu media komunikasi, tentunya memiliki pesan yang akan disampaikan. Maka isi pesan dalam film merupakan dimensi isi, sedangkan Film sebagai alat (media) berposisi sebagai dimensi hubungan. Dalam hal ini,

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

pengaruh suatu pesan akan berbeda bila disajikan dengan media yan berbeda. Misalnya, suatu cerita yang penuh dengan kekerasan dan seksualisme yang disajikan oleh media audio-visual (Film dan Televisi) boleh jadi menimbulkan pengaruh yang jauh lebih hebat, misalnya dalam bentuk peniruan oleh anak-anak atau remaja yang disebabkan oleh tontonan sebuah film, bila dibanding dengan penyajian cerita yang sama lewat majalah dan radio, karena film memiliki sifat audio visual-visual,sedangkan majalah mempunyai sifat visual saja dan radio mempunyai sifat audio saja. Berkenaan dengan ini, tidaklah mengejutkan bila Marshall Mcluhan mengatakan The medium is the message.

Film sebagai salah satu produk kemajuan teknologi mempunyai pengaruh yang besar terhadap arus komunikasi yang terjadi ditengah-tengah masyarakat. Bila dilihat lebih jauh film bukan hanya sekedar tontonan atau hiburan belaka, melainkan sebagai suatu media komunikasi yang efektif. Melalui film kita dapat mengekspresikan seni dan kreativitas sekaligus mengkomunikasikan nilai-nilai ataupun kebudayaan dari berbagai kondisi masyarakat. Dengan demikian melalui film bisa disampaikan identitas suatu bangsa. Layaknya sebuah pemandangan, Film tidak hanya sebagai tontonan belaka. Akan tetapi dalam film terkandung pesona dan kehebatan: melalui cerita-cerita yang sangat lokal, para pembuat film yang tahu kehidupan, mengerti masyarakatnya, bisa menyampaikan pesan-pesan universal untuk seluruh umat manusia. Film tidak mengenal batasan geografis, yang memang dibuat orang bukan untuk kepentingan politik. Bahasa film cuma satu, bahasa umat manusia.

Padahal jika diamati, dewasa ini kalangan masyarakat penonton Indonesia semakin kritis dalam memilih jenis tontonan film. Mereka tidak hanya mencari tontonan yang menghibur tetapi juga pengalaman batin. Akan tetapi, sayangnya kenyataan ini belum dapat disadari oleh para produser film kita.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Para pengusaha film kita masih dalam tahap euforia kebangkitan kembali perfilman nasional pasca ”mati suri” dua belas tahun yang lalu. Anggapan bahwa eksploitasi tubuh, sadisme, hedonisme serta tontonan-tontonan budaya pop lainya masih menjadi kebutuhan mayoritas masyarakat kita, tercermin dari produk-produk film nasional yang beredar saat ini. Inilah yang menyebabkan tema film-film kita tidak pernah beranjak dari lingkaraan klise. Ini juga yang menjadi indikasi, bahwa film-film di Indonesia belum mampu bertutur dan bercerita yang sesuai dengan karakter masyarakat dengan ke-Indonesiaanya

Film-film yang baik, tentunya akan memberikan pengalaman batin dan pengalaman audio visual baru mengenai sebuah masyarakat, suatu kebudayaan, yang unik dan sering tak terduga bagi orang yang menontonya. Film merupakan media komunikasi yang efektif dalam mengkomunikasikan nilai-nilai kepada masyarakat sehingga prilaku penonton dapat berubah mengikuti apa yang disaksikannya dalam berbagai film yang disaksikannya. Melihat hal demikian film sangat memungkinkan sekali digunakan ssebagai sarana penyampai syiar Islam kepada masyarakat luas. Dalam penyampaian pesan melalui Film terjadi proses yang berdampak signifikan bagi para penontonnya. Ketika menonton sebuah film, terjadi identifikasi psikologis dari diri penonton terhadap apa yang disaksikannya. Penonton memahami dan merasakan seperti apa yang dialami salah satu pemeran. Pesan-pesan yang termuat dalam sejumlah adegan film akan membekas dalam jiwa penonton, sehingga pada akhirnya pesan-pesan itu membentuk karakter penonton. Seperti apa yang diungkapkan Aep Kusnawan (2004) yang mengutip Onong Uchayana E (2000), film merupakan medium komunikasi yang ampuh, bukan saja untuk hiburan, tetapi juga untuk penerangan dan pendidikan. Dengan demikian lebih jauh film diharapkan dapat memperbaiki kondisi masyarakat melalui pesan-pesan yang disampaikannya.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Selanjutnya film sebagai media komunikasi, film juga dapat berfungsi sebagai media dakwah yang bertujuan mengajak kepada kebenaran. Dengan berbagai kelebihan yang terdapat dalam film menjadikan pesan-pesan yang ingin disampaikan melalui media ini dapat menyentuh penonton tanpa mereka merasa digurui. Kelebihan yang terdapat dalam film sebagai media komunikasi massa diantaranya adalah film merupakan bayangan kenyataan hidup sehari-hari, film dapat lebih tajam memainkan sisi emosi pemirsa dan menurut Soelarko (1978) efek terbesar film adalah peniruan yang diakibatkan oleh anggapan bahwa apa yang dilihatnya wajar dan pantas untuk dilakukan oleh setiap orang. Maka tidak heran bila penonton tanpa disadari berprilaku mirip dengan peran dalam suatu film-film yang pernah ditontonya.

Kondisi masayarakat Indonesia yang multikultural dan kepercayaan tentu menjadikan setiap seni dan budaya memiliki nilai-nilai luhur yang harus dilestarikan "kesakralanya", dalam konteks ini tidak semua tema film dapat diproduksi di negeri ini, dan juga tidak semua tema film yang diproduksi oleh negara luar terutama barat, dapat diapresiasi dan ditonton oleh masyarakat Indonesia mengingat bangsa Indonesia memiliki tradisi kearifan lokal yang santun dan harus dipertahankan agar tidak terkontaminasi oleh budaya dan trend barat yang masuk melaui film, sebagai transmisi pesannya. Kebangkitan kembali film Indonesia tentunya memberikan harapan akan hadirnya kembali hiburan alternatif berupa tontonan sinematography yang diproduksi sendiri oleh sineas dalam negeri. Setelah sebelumnya film-film yang banyak diputar baik di bioskop atupun televisi Indonesia didominasi oleh produksi-produksi yang berasal dari luar negeri, seperti; Amerika Serikat (Hollywood), India (Bollywood) China dan Hongkong (mandarin) mangaka Jepang dan drama Korea. Kondisi ini tentu saja sedikit banyak telah membawa dampak negatif

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

terhadap budaya masyarakat Indonesia sekarang. Karena kebanyakan film-film tersebut dianggap tidak sesuai dengan karakter dan budaya masyarakat di Indonesia.

Televisi sebagai salah satu produk ilmu pengetahuan dan tekhnologi (IPTEK) dalam bidang komunikasi telah hadir ditengah-tengah kehidupan umat manusia. Sebagai sarana informasi televisi dapat dijadikan media dakwah melalui acara-acara yang disajikan lewat tayangan-tayangan hiburan, talk shaw, dan film. Dalam tulisan ini akan diketengahkan tentang peran film sebagai sarana untuk menyiarkan dakwah islamiyah. Dakwah mengandung pengertian sebagai suatu kegiatan ajakan baik dalam bentuk lisan, tulisan, tingkah laku dan sebagainya yang dilakukan secara sadar dan berencana dalam usaha mempengaruhi orang lain baik secara individual maupun secara kelompok agar supaya timbul dalam dirinya suatu pengertian, kesadaran, sikap penghayatan serta pengalaman terhadap ajaran agama sebagai massage yang disampaikan kepadanya dengan tanpa adanya unsur-unsur paksaan. Dengan demikian maka esensi dakwah adalah terletak pada ajakan, dorongan (motivasi), rangsangan serta bimbingan terhadap orang lain untuk menerima ajaran agama dengan penuh kesadaran demi untuk keuntungan pribadinya sendiri bukan untuk kepentingan juru dakwah atau juru penerang.

Film itu seperti diketahui merupakan salah satu acara yang ditayangkan televisi. Terdapat beberapa pesan moral yang dapat diangkat atau diambil maknanya dari tayangan-tayangan film yang disesuaikan dengan alur atau jalan cerita dari isi film tersebut. Sebab film memberikan peluang untuk terjadinya peniruan apakah itu positif ataupun negatif. Dikarenakan dampak yang ditimbulkan lewat acara-acara film begitu besar maka sungguh pas dan tepat jika proses dakwah pun dilakukan melalui film-film yang bertemakan dakwah.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Salah satu film yang memberikan pesan dakwah adalah Kiamat Sudah Dekat, dalam film itu menceriatakan tentang pemuda modern yang funky dan gaul dan jauh dari agama. Ia mencintai seorang gadis muslimah anak Pak Haji. Pada akhir cerita ini pemuda tersebut akhirnya dapat menikahi gadis muslimah tersebut dengan persyaratan-persyaratan yang ditentukan oleh orang tuanya yang pada akhirnya membuat pemuda itu menjadi sadar dan taat beribadah.

“Kiamat Sudah Dekat” bukan satu-satunya film televisi yang mengandung unsur dakwah, sebagaimana film-film yang lainnya. Bahkan bila kita amati masih banyak lagi film-filam yang dikonsumsi oleh pemirsa (mad’u) seperti film Rahasia Illahi, Demi Masa, Insyaf, Taubat, dan masih banyak lagi film yang lain yang diwarnai oleh pesan-pesan dakwah islamiyah. Salah satu fungsi film yang ditayangkan oleh televisi yaitu sebagai alat komunikasi. Sebab komunikasi adalah salah satu faktor yang penting bagi perkembangan hidup manusia sebagai makhluk sosial. Tanpa mengadakan komunikasi individu tidak mungkin dapat berkembang dengan normal dalam lingkungan sosialnya. Oleh karena tak ada manusia individu yang berkembang tanpa komunikasi dengan manusia individu yang lainnya.

Sejak manusia dilahirkan, oleh tuhan diberinya kemampuan-kemampuan dasar untuk berkomunikasi denngan orang lain atau dengan situasi lingkungan dengan menggunakan berbagai macam media yang salah satunya melalui acara-acara yang ditayangkan oleh televisi. Dengan melihat permasalahan di atas maka bisa dikatakan bahwa komunikasi dakwah lewat film bisa mempengaruhi kondisi psikologis pemirsa yang menyaksikannya sehingga dapat menerima ajaran-ajaran Islam. Hal ini sesuai dengan sasaran dakwah yang menjadi tujuan dakwah yaitu :” Amar ma’ruf nahi Munkar“.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Kelebihan Film Sebagai Media Dakwah

a) Secara Psikologis, penyuguhan secara hidup dan nampak yang dapat berlanjut dengan animation mempunyai kecenderungan umum yang unik dalam keunggulan daya efektifitasnya terhadap penonton. Banyak hal-hal yang abstrak dan samar-samar serta sulit diterangkan, dapat disuguhkan pada khalayak secara lebih baik dan efisien oleh media film ini.

b) Bahwa media film yang menyuguhkan pesan yang hidup akanmengurangi keraguan apa yang disuguhkan, lebih mudah diingat dan mengurangi kelupaan.

c) Khusus bagi khalayak anak-anak dan sementara kalangan orang dewasa cenderung menerima secara bulat, tanpa lebih banyak mengajukan pertanyaan terhadap seluruh kenyataan situasi yang disuguhkan film

Film juga dapat mempengaruhi emosi penonton ini memang sangat mengesankan, seperti film tentang Risalah Muhammad “THE MESSAGE”, film Sejarah Wali Songo, dan sebagainya yang pernah ditayangkan di tengah-tengah masyarakat dapat seolah-olah menghidupkan kembali kenangan sejarah Islam yang ada. Di samping itu dalam perkembangan sekarang pengajaran shalat, menasik haji, dan ibadah-ibadah praktis lainnya dapat dengan mudah diajarkan melalui video dan sebagainya. Akan tetapi yang perlu diingat bahwa dakwah meelalui media ini memerlukan biaya yang cukup mahal.

Rangkuman

1. Film merupakan bagian dari sistem budaya & agama yang berkonstribusi dalam menkonstruk realitas, sekaligus berperan sebagai cermin dari realitas, yang mengartikulasikan, menyiarkan, mendiskusikan serta menegosiasikan nilai-nilai masyarakat

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

2. Efek terbesar film adalah peniruan yang diakibatkan oleh anggapan bahwa apa yang dilihatnya wajar dan pantas untuk dilakukan oleh setiap orang. Maka tidak heran bila penonton tanpa disadari berprilaku mirip dengan peran dalam suatu film-film yang pernah ditontonya
3. Kelebihan film sebagai media dakwah secara psikologis adalah penyuguhan secara hidup dan nampak yang dapat berlanjut dengan animation mempunyai kecenderungan umum yang unik dalam keunggulan daya efektifitasnya terhadap penonton. Selain Selain iu, bahwa media film yang menyuguhkan pesan yang hidup akan mengurangi keraguan apa yang disuguhkan, lebih mudah diingat dan mengurangi kelupaan. Khusus bagi khalayak anak-anak dan sementara kalangan orang dewasa cenderung menerima secara bulat, tanpa lebih banyak mengajukan pertanyaan terhadap seluruh kenyataan situasi yang disuguhkan film.

Latihan

1. Jelaskan bahwa film meruapakan representasi realitas?
2. Jelaskan bahwa film mampu mengkonstruk realitas?
3. Apa efek film terhadap khalayak?
4. Mengapa film cukup efektif sebagai media dakwah?

Daftar Pustaka

Bisri, Hasan. 1998. Ilmu Dakwah. Diktat. Surabaya: Biro Penerbitan dan Pengembangan Ilmiah

Geertz, C. 1961, ‘ The religion of Java’, In Reading on Islam in South Asia, eds A. Ibrahim, S. Siddique & Y. Hussain, Institute of Southeast Asian Studies, Singapore, pp. 271-277.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Keraf, Gorys. 1979. Komposisi. Jakarta: Nusa Indah

Mohamad, Goenawan. 1974. Film Indonesia. Jakarta: Sastra Kita

Muttaqin, E.Z. 1982. Peranan Dakwah Dalam Pembanguna Manusia. Surabaya : Bina Ilmu

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

Tasai, S. Amran dan Zaenal Arifin. 2009. Cermat Berbahasa Indonesia untuk Perguruan Tinggi. Edisi Revisi 2008. Jakarta: Akarpress

Tasmara, Toto. 1997. Komunikasi Dakwah. Jakarta: Gaya Media Pratama

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 2
PENGERTIAN GENRE FILM RELIGI & PERKEMBANGANNYA

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket pertama difokuskan pada pengertian tentang genre film religi yang di fokuskan pada aspek pengertian genre, proses munculnya genre, fungsi genre film, dan sejarah genre film religi di Indonesia.

Kajian dalam paket ini adalah pengertian genre film religi. Untuk memahami secara utuh perlu mengetahui proses munculnya genre dan manfaatnya. Diharapkan mahasiswa pada pertemuan selanjutnya mudah membedakan pembagian genre film religi. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan

Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami genre film religi secara baik, proses dan manfaatnya.

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. Memahami pengertian tentang genre film
2. Memahami proses perkembangan genre film
3. Memahami manfaat genre film religi
4. Menjelaskan ruang lingkup genre film religi yang ada di lingkungan mereka.

Waktu

2x50 menit

Materi Pokok

Pengertian genre film religi

1. Pengertian tentang genre film
2. Proses perkembangan genre film
3. Manfaat genre film religi
4. Perkembangan genre film religi di Indonesia

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 4 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Setting film religi
   Kelompok 2: Ikonografi film religi
   Kelompok 3: Tema film religi
   Kelompok 4: Narasi film religi

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Lembar Kegiatan Mahasiswa

Mahasiswa diminta untuk mengamati film religi

Tujuan

Mahasiswa mengerti dan memahmi unsur-unsur genre film religi

Bahan dan alat

Lembar kegiatan, DVD film, lembar penilaian, dan solatip, LCD.

Langkah-langkah kegiatan

1. Masing-masing kelompok, mencari materi dan mengidentifikasi unsur-unsur genre film religi dalam film yang ditayangkan.
2. Setelah itu, mereka mencatat dalam lembar kegiatan di masing-masing kelompok
3. Mereka mempresentasikan hasil identifikasi sesuai dengan kelompok masing-masing.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Uraian Materi

PENGERTIAN GENRE FILM RELIGI

Genre berasal dari bahasa Prancis yang berarti tipe atau jenis, yang biasa digunakan sebagai klasifikasi biologi dari tumbuhan dan hewan (Branston & Stafford 2003:59). Lebih lanjut, pengertian ini digunakan dalam menklasifikasi jenis film atau program. Sebuah film atau program dikatagorikan dalam genre tertentu jika mempunyai seperangkat karakteristik seperti tipikal cerita dan bentuk visual yang mirip dengan film lainnya. Dengan kode dan konvesi ini sebuah film akan dikenali orang; apa sebuah film termasuk genre horor, komedi, musik, drama, dan sebagainya (O'Shaugnessy dan Stadler 2005:113).

Munculnya sebuah genre film tidak ditemukan atau dibuat oleh analis film, namun hasil dari kebutuhan material dan komersial pembuatan film itu sendiri, dimana cerita yang populer akan diperbanyak dan diulangi sejauh memuaskan permintaan penonton serta menghasilkan keuntungan bagi studio. Menurut Thomas Schatz (1981:16), secara substansial pembentukan genre film dapat dibedakan ke dalam dua hal. *Pertama*, genre mengindikasikan secara khusus bentuk cerita sebuah film *(a "privileged" cinematic story form)* yang jumlahnya sangat terbatas, hanya beberapa cerita film yang telah disempurnakan ke dalam formula-formula ini lantaran kualitas sosial yang unik dan estetika.

Kedua, genre sebagai produk interaksi penonton dan studio. Sebuah genre film secara bertahap memberikan kesan yang mendalam pada budaya sehingga menjadi akrab dan sistem yang bermakna, kemudian bisa diberi nama seperti itu. Pemirsa, pembuat film, dan kritikus

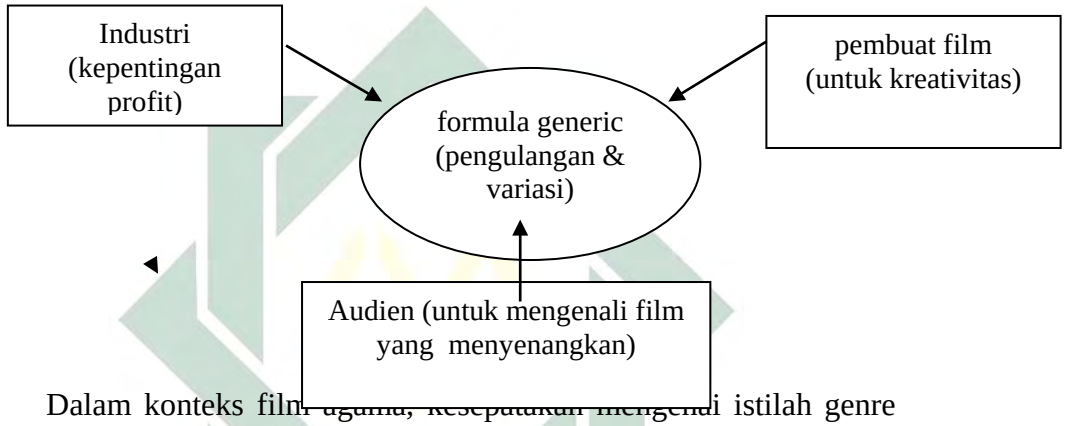
digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

mengetahui apa maksud sebuah film disebut film Barat atau film musikal, dan pengertian ini didasarkan atas dasar interaksi dengan media itu sendiri –bukan atas kesewenangan nalar atau organisasi sejarah. Dengan demikian bukan dibuat hanya oleh *film-makers* saja, namun juga komentator, reviewer, dan konsumen film itu sendiri.

Meski munculnya genre film dianggap beranjak dari kebutuhan komersial, tetapi keberadaan genre ini akan bermanfaat bagi semua pihak yang berinteraksi dengan dunia film. Diantaranya produser yang membuat dan menjual produknya dengan mengidentifikasinya sebagai jenis film yang sukses, layak pasar, dan bentuk generik. Juga bermanfaat bagi pembuat film *(film-makers)* karena dapat berkomunikasi dengan mudah dan cepat melalui formula ini dan bekerja secara kreatif di dalam bentuk ini. Sedangkan audien akan merasa terbantu dengan genre karena sebagai dasar memilih film serta sebagai kunci untuk memahaminya (O'Shaugnessy dan Stadler 2005:113). Darisini sejumlah pemerhati film membagi genre utama film menjadi 11 macam, yakni *action films, adventure, comedies, crime, dramas, epics, horror, musical/dance, science fiction, war dan western films* (online 2010: Pp2-11).

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Penggunaan genre film yang digambarkan oleh
Michael O'Shaugnessy dan Jane Stadler:
Skema 1



Dalam konteks film agama, kesepakatan mengenai istilah genre film ini masih sulit ditemui. Para praktisi dan analis film memberikan istilah yang berbeda-beda sesuai dengan indicator yang diberikan. Pamela Grace dalam bukunya *The Religious Film* (2009:13-14) menyebut film religi sebagai genre hagiopik (hagiopic), yakni film-film yang menceritakan tentang kehidupan, atau bagian dari kehidupan seorang yang diakui sebagai pahlawan agama (orang suci), makhluk surgawi berbicara kepada manusia, dan peristiwa-peristiwa yang dikendalikan oleh Tuhan, yang tinggal di suatu tempat melampaui awan. Dalam tulisannya, dia mengidentifikasi beberapa film yang masuk dalam genre hagiopik ini, seperti *King of the Kings (1961), Jesus Christ Superstar (1973), The Passion of Joan of Arc (1928), The Messenger: The Story of Joan of Arc (1999), The Last Temptation of Christ (1988), dan The Passion of the Christ (2004).*

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Sedangkan Rachel Dwyer dalam bukunya *Filming Gods* (2006) mendefinisikan genre film religi berdasarkan pada dua model, yakni film mitologis dan film ketakwaan (*devotional films*). Katagori ini didasarkan pada pengamatannya padafilm-film religi di India. Film mitologis merupakan pelopor bagi film India secara keseluruhan, merupakan film yang mengggambarkan kehidupan para dewa dan pahlawan-pahlawan dari khazanah besar dari mitologi Hindu yang ditemukan pada epik Sansekerta seperti Mahabarata dan Ramayana (2006, hal. 16). Sedangkan film-film ketakwaan dalam film relijius di India dibedakan dengan film-film mitologis karena film-film ini menggambarkan kehidupan orang-orang suci yang mendarmabaktikan kehidupan mereka untuk agama. Model film ini sejalan dengan genre hagiopik.– kisah keseharian dari tokoh-tokoh orang suci. (Dikutip dari Eric Sasono 2011)

Sejalan dengan itu, Melanie J Wright dalam bukunya *Religion and Film* (2007: 2-6) juga telah mengkonseptualisasikan genre film religi -- meski tidak menyatakan secara eksplisit terma genre film religi-- dengan cara mengidentifikasi keberadaan unsur-unsur agama yang masuk dalam film, seperti gagasan-gagasan agama atau pesan moral yang bersumber dari kitab suci, ritual atau aktivitas keagamaan, serta komunitas agama. Bahkan Wright melihat beberapa film malah menyandarkan sepenuhnya pada agama dalam mengembangkan narasi, karakter serta menampilkan secara implisit ideologi dan tema-tema agama, seperti *life style*, keramahtamahan, pengorbanan dan sebagainya.

Contohnya, film *Raja Harishchandra* (1913) yang ceritanya diangkat dari epik agama Hindu (the *Mahabharata*) dan dihubungkan dengan candi, ritual dan nilai-nilai agama. Beberapa contoh lainnya adalah *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe* (2005), *What Dreams May Come (1998), The Passion of Christ (2004)*,

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

dan *The DaVinci Code* (2006). Film-film tersebut mengangkat tema-tema agama, serta mengembangkan narasi, ikonografi dan karakter berdasarkan agama. Film *What Dreams May Come (1998)* menggambarkan surga berdasarkan cerita Bibel agama Kristen serta menggambarkan *reward* dan *punishment* dari perspektif agama. The film *The Passion of Christ (2004)*, yang disutradarai oleh Mel Gibson, menceritakan 12 jam akhir kehidupan Jesus, secara mengembangkan narasi, karakter, ikonografi dan tema berbasis agama Katolik (Wright 2007).

Di Indonesia, hasil penelitian Nazaruddin (2007:16-22) pada lima sinetron TV menyimpulkan tiga hal tentang karakteristik film agama. *Pertama,* film agama menggunakann simbol-simbol Islam seperti judul film menggunakan idiom Islam, *Rahasia Ilahi*, *Takdir Ilahi,* and *Pintu Hidayah*, dan tokohnya menggunakan atribut Islam. *Kedua*, cerita film diambil dari buku-buku Islam, sebagian bahkan diambilkan dari *hadist*. *Ketiga,* sinetron atau film Islam menampilkan kiai.

Sedangkan Lukman (2009) dalam penelitiannya tentang film *Ayat-ayat Cinta* menyimpulkan bahwa film agama dapat diamati berdasarkan pada lokasi, *setting*, ikonografi, sumber cerita film, meskipun tema dan narasinya mengikuti genre film roman atau cinta. Karakteristik tersebut dapat ditelusuri dengan digunakannya Al-Azhar University dan Arab sebagai setting film. Lokasi ini diasosiasikan dengan universitas dimana para mahasiswa mengkaji ilmu Islam disana. Pula cerita ini bersumber dari surat kabar Islam, *Republika*.

Nuril (2009) dalam penelitiannya mengidentifikasi film agama dilihat dari wacana socialnya Sebuah film disebut film Islam jika

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

masyarakat secara umum berpendapat bahwa film itu adalah sebuah film Islam, tidak peduli apa agama produsernya, sutradara, penulis naskah dan aktor dan tidak peduli apa content Islam apa yang dibawanya, seperti film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1959) yang disutradarai Asrul Sani. Film ini menceritakan seorang guru muda Islam yang mencoba menentang mode konservatif berpikir agama dan kehidupan. Film ini kemudian direproduksi ulang oleh Chaerul Umam pada tahun 1980 dengan judul yang sama. Juga yang disutradarai Djamaluddin *'Panggilan Nabi Ibrahim'* (1964) dan Asrul Sani *'Tauhid'* (1964), keduanya bercerita tentang niat ziarah agama Islam ke Mekah. Selain ittu juga film *Al-Kautsar* (1977), yang menggambarkan kehidupan Islam di daerah pedesaan dengan adegan yang diiringi oleh lagu Islam shalawat, film ini dianggap sebagai film Islam Indonesia. Selain itu juga film Walisongo, Sunan Kalijogo, dan sebagainya.

Dari keterangan di atas, setidaknya ada benang merah dan kesepahaman gagasan tentang karakteristik film religi. Pula secara implisit karakteristik film agama yang diungkapkan para ahli tersebut sejalan dengan definisi genre film yang diungkapkan Lecey Lecey (2000:136) menjelaskan bahwa sebuah film dimasukkan dalam genre tertentu tergantung pada beberapa karakteristik , yakni jenis perwatakan *(types of characters),* seting, ikonografi, narasi, tema dan gaya (style).

Darisini dapat didefinisikan bahwa film religi adalah jenis film yang merepresentasikan gagasan-gagasan agama, ritual, tokoh & komunitas agama, serta pengembangan narasi, karakter, ikonografi, dan tema-tema yang berhubungan dengan agama.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Latihan

1. Jelaskan pengertian genre film religi!
2. Jelaskan fungsi genere film!
3. Sebutkan & jelaskan unsur-unsur genre film religi!

Daftar Pustaka

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student's book, Routledge, London & New York.

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 3
PEMBAGIAN GENRE FILM RELIGI

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket ketiga difokuskan pada pembagian genre film religi. Kajian dalam paket ini terdiri dari definisi film religi roman, religi kritis-rekonstruktif, dan hagiopik.

Untuk memahami materi ini, maka aperlu dijelaskan sejarah munculnya genre religi secara umum, kemudian dikontekstualisasikan dengan film religi di Indonesia. Terkait dengan ini, maka mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan

Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami pembagian genre film religi.

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. menjelaskan pembagian genre film religi dalam konteks luas
2. mejelaskan pembagian genre film religi dalam konteks Indonesia
3. menjelaskan unsur-unsur genre Islam roman
4. menjelaskan unsur-unsur genre Islam kritis-rekonstruktif
5. menjelaskan unsur-unsur genre hagiopik

Waktu

3x2x50 menit

Materi Pokok

Pembagian genre film religi

1. Jenis genre film religi dalam konteks luas
2. Jenis genre film religi dalam konteks Indonesia
3. Unsur-unsur genre Islam roman
4. Unsur-unsur genre Islam kritis-rekonstruktif
5. Unsur-unsur genre hagiopik

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 4 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Setting film religi
   Kelompok 2: Ikonografi film religi
   Kelompok 3: Tema film religi
   Kelompok 4: Narasi film religi
3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Lembar Kegiatan Mahasiswa

Mahasiswa diminta untuk mengamati film religi (Islam) roman, kritis-rekonstruktif, dan hagiopik.

Tujuan

Mahasiswa mengerti dan memahmi unsur-unsur film religi (Islam) roman, kritis-rekonstruktif, dan hagiopik.

Bahan dan alat

Lembar kegiatan, DVD film, lembar penilaian, dan solatip, LCD.

Langkah-langkah kegiatan

1. Masing-masing kelompok, mencari materi dan mengidentifikasi unsur-unsur genre film religi dalam film yang ditayangkan.
2. Setelah itu, mereka mencatat dalam lembar kegiatan di masing-masing kelompok
3. Mereka mempresentasikan hasil identifikasi sesuai dengan kelompok masing-masing.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Uraian Materi

PEMBAGIAN GENRE FILM RELIGI

Rachel Dwyer (2006) dalam bukunya *Filming Gods,* Dwyer membagi dua macam genre film religi, yaitu film mitologis dan film ketakwaan (*devotional films*). Pembagian genre ini dia lakukan berdasarkan pada analisisnya dari karakteristik-karakteristik tertentu pada film-film di India. Film dengan genre mitologis merupakan film yang mengggambarkan kehidupan para dewa dan pahlawan-pahlawan dari khazanah besar dari mitologi Hindu yang ditemukan pada epik Sansekerta seperti Mahabarata dan Ramayana (2006, hal. 16).

Sedangkan film-film ketakwaan dalam film relijius di India dibedakan dengan film-film mitologis karena film-film ini menggambarkan kehidupan orang-orang suci yang mendarmabaktikan kehidupan mereka untuk agama. Film-film ini jadi juga merupakan hagiografi – kisah keseharian dari tokoh-tokoh orang suci (hal.63-65).

Pengertian-pengertian ini tak jauh berbeda dengan film-film relijius yang berangkat dari tradisi Kristen. Film-film seperti *The Ten Commandments* (Cecile B. Demile) bisa dikategorikan sebagai film-film mitologis seperti yang digambarkan Dwyer untuk film-film India. Sifat relijius film-film Hindu dan Kristen bisa pula ditambah dengan ikonografi atau penggambaran simbol-simbol relijius yang memang bermakna suci bagi agama-agama tersebut.

Tradisi Kristen juga mengenal adanya hagiografi yang mengangkat kehidupan keseharian para rasul atau orang suci. Selain film King of Kings (Nicholas Ray,1961), film seperti The Passion of Joan D'Arc (Carl Theodor Dyer, 1928) bisa termasuk dalam jenis hagiografi.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Menurut Eric Sasono (2011), dalam Islam, tradisi mitologi, ikonografi dan hagiografi tidak ada. Dalam Islam tidak dikenal adanya karakter-karakter *ilahiah* yang turun ke bumi atau menyerupai perilaku manusia untuk memperlihatkan ketaatan terhadap agama. *Divine being* atau makhluk *ilahiah* dipercaya ada, tetapi tidak pernah digambarkan guna mempertegas keimanan dengan cara seperti yang digambarkan dalam film-film mitologis dalam tradisi India.

Demikian pula dengan hagiografi, karena Islam tidak mengenal adanya orang-orang suci. Tokoh-tokoh agama yang memang hidup di dunia nyata mungkin saja kisah-kisah mereka difilmkan (lihat misalnya *The Message* karya Mustaffa Akkad), tetapi orang-orang itu bukanlah rasul atau orang suci dalam pengertian seperti yang ada pada tradisi agama Hindu ataupun agama Kristen.

Maka film relijius Islam dalam pengertian yang dipakai oleh Rachel Dwyer dalam melihat film-film Islam di India adalah film "Muslim social" atau film-film yang menggambarkan kehidupan kaum Muslim, atau bagaimana ajaran agama dipraktekkan oleh orang-orang Islam. Dengan penjelasan seperti ini, maka spektrum itu bisa luas apabila melihat kaum Muslim dalam menjalankan ajaran agamanya dalam film-film Indonesia. Pada kasus film Iran, misalnya, semua perempuan dalam film itu memakai pakaian tertutup karena diwajibkan oleh negara. Jika melihat pada tampilan permukaan saja, maka semua film itu bisa menjadi sebuah film dengan "muslim sosial" dalam kategori ini.

Di sinilah konteks bagi apa yang ada di layar penting untuk dibandingkan dengan praktek keseharian yang biasa dikenal. Salah satu perbandingan antara gambaran di layar (*depiction*) dengan konteks ini adalah keberadaan perempuan berjilbab dalam film Kantata Takwa (Eros Djarot dan Gotot Prakosa, 2008). Dalam film itu, perempuan berjilbab digambarkan menjadi saksi yang terus berjalan mengiringi para seniman yang tergabung dalam

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

kelompok musik Kantata Takwa itu. Ia terus melihat dan berada di latar belakang hingga pada saat terakhir, ketika para seniman itu dibunuh oleh orang-orang bersenjata, jumlah mereka kemudian menjadi banyak dan menjadi semacam "lautan jilbab" di penghujung film.

Saya sengaja menggunakan ungkapan "lautanjilbab" itu untuk membandingkan dengan puisi Emha Ainun Najib yang ditulis pada dekade 1990-an, dekade ketika film Kantata Takwa dibuat. Pada dekade itu, jilbab adalah simbol perlawanan, simbol ketertindasan karena banyaknya kaum perempuan Muslim yang dikeluarkan dari sekolah lantaran memakai pakaian itu. Maka simbol jilbab dalam Kantata Takwa mewakili sebuah konteks penting untuk menggambarkan sebuah masa depan kemenangan Islam di Indonesia.

Namun konteks itu berubah ketika film ini diputar pertamakalinya pada tahun 2008. Jilbab pada tahun 2008 sudah merupakan sebuah pakaian yang menjadi arus utama. Bukan hanya sekadar mudah menemukan jilbab di banyak tempat, tetapi jilbab bahkan diwajibkan untuk dipakai di beberapa daerah. Maka apa yang menjadi sebuah simbol perlawanan di masa lalu, kini menjadi wakil dari pemaksaan dari otoritas kepada warga negara.

Terlepas dari kontroversi soal jilbab itu sendiri, inilah karakteristik cair sebuah film "muslim sosial" dimana praktek-praktek dan penggambaran keagamaan bisa berubah tingkat intensitasnya. Dengan perubahan tingkat intensitas itu, berubah pula makna relijiusitas penggambaran yang ada di dalam film tersebut.

Dwyer sendiri menyebutkan secara spesifik beberapa sub-genre dalam film-film yang disebutnya sebagai *Islamicate films*, atau "film-film yang ter-Islamkan". Dwyer melihat beberapa representasi keberislaman di India dalam berbagai pengulangan motif artistik seperti bahasa, musik, karakter selir dan satu hal yang cukup penting: pakaian. Pakaian membuat perbedaan yang tegas

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

antara film yang “terislamkan” dengan film-film relijius India atau film India pada umumnya. Sekalipun ukuran pengenaan pakaian berpeluang untuk menjadi bermasalah ketika membahas film-film Iran, misalnya, Dwyer tetap melihat penggunaan berbagai atribut berpakaian Muslim adalah salah satu hal penting.

Tak heran jika bertema Islam belakangan nyaris tak berbeda dengan parade busana Muslim karena hal itulah yang menjadi ukuran utama bagi praktek keberagamaan dan ketaatan. Penggambaran muslim yang taat secara sosial memang punya keterjebakan ketika hanya terbatas pada simbol-simbol fisik seperti itu. Pendekatan seperti ini mirip dengan berpegangan pada teks ajaran agama tanpa berusaha untuk melihat konteks dimana teks itu harus dijalankan. Maka pada dasarnya, sebuah film Muslim sosial yang baik juga merupakan sebuah jalan setapak bagi rintisan pembaruan: pemahaman adanya konteks tempat ajaran itu harus dijalankan.

Genre Kritik Rekonstruktif atau Pembaharuan.

Salah satu genre dalam film religi adalah kritis-rekonstruktif. Istilah ‗kritis-rekonstruktif‘ karena terkait dengan tema dan ide yang disampaikan dalam film. Kata ‗kritis‘ karena film religi bergenre ini mengangkat tema-tema kritik sosial yang terjadi disekitarnya, baik berupa kritik terhadap realitas-sosial-politik yang despotik, kritik atas distorsi ajaran keagamaan untuk melegitimasi politik-kekuasaan yang korup, maupun kritik terhadap nalar dan pola beragama yang tidak demokratis, intoleran dan seterusnya. Sedangkan istilah ‗rekonstruktif‘ bermakna membangun kembali atau menyusun kembali nalar beragama yang terdistorsi dalam upaya membangun pola beragama yang mencerahkan untuk manusia. Jadi film-film religi dalam sub-genre kritis rekonstruktif menggambarkan pola keberagamaan umat muslim yang kritis dan mencerahkan dalam berkehidupan social-politik.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Eric Sasono dalam tulisannya *„Muslim Sosial dan Islam Pembaharuan Islam dalam Beberapa Film Indonesia"* (2011) menganggap jenis film demikian ini sebagai sub-genre Islam pembaharuan. Dia mengistilahkan pembaharuan ini dengan meminjam gagasan Ignas Kleden yang mendudukkan agama dalam aras intelektual dan social. Agama harus mempunyai basis intelektual berupa penjelasan-penjelasan sebagai acuan dalam mengarungi kehidupan dunia. Pula harus mempunyai relevansi social yang mampu memberi panduan pada kehidupan lolektif, melampaui kehidupan individual. Darisini Sasono menyatakan bahwa film pembaharuan Islam bisa dipahami ketika kita berusaha memahami konteks bagi film-film tertentu yang dianggap membawa gagasan untuk memperbaharui Islam itu. Menurut penulis, menggunakan konsepsi Rachel Dwyer sepenuhnay untuk memotret film religi di Indonesia tidak sepenuhnya pas. Sebab terminologi _muslim sosial‘ yang digunakan oleh Dwyer karena dalam beberapa hal didapati perbedaan dalam konteks tradisi keIslaman di India & Indonesia, yang kemudian berimplikasi pada perbedaan fitur perfilman Islam di kedua Negara tersebut . Diantaranya adalah bahwa film Islam di India kebanyakan berhubungan dengan dunia Timur Tengah dan dunia Arab, termasuk Persia Kuno dan kerjaan Turki, salah satu . Salah satu contohnya adalah film fantasi –juga disebut film petualangan, film dunia malam Arab dan umunya disebut sebagai *Mahomedan pictures*— yang menjadi bagian dari genre _Muslim sosial‘, dimana sebenarnya genre ini tidak berhubungan dengan Islam, tapi diseting di dunia Islam yang dilihat sebagai lokasi untuk tontonan, petualangan dan berdaya eksotis. Lihat Dwyer (2006: 98-126) untuk diskusi yang lebih mendalam

Genre Roman Islam: Studi Kasus Film *KCB*

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Genre Islam roman meruapakan salah satu sub-genre yang muncul di perfilman religi di Indonesia belakangan. Wright (2008) menyatakan bahwa *romance film's plot centering on a love story.* Jadi genre Islam roman adalah film yang memfokuskan plotnya pada cerita roman, namun menggunakan nilai-nilai Islam dalam mengembangkan narasi, tema, karakter, ikonografi, yang sesuai dengan teori religi.

Hal penting dari karakteristik genre film agama adalah melihat karakter pemain yang ada dalam film. Peran Abdullah Choirul Azzam disini sangat penting untuk diperhatikan. Di kedua versi film KCB, karakter Azzam digambarkan sebagai seseorang yang *alim* dalam hal agama, ulet bekerja, mencintai dan taat kepada orang tuanya, penyabar, tunduk kepada kyai, dan taat pada norma-norma agama.

Gambar 1.

Mencium tangan ibu sebagai tanda cinta & hormat

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Pada awal cerita film tersebut, ditujukkan Azzam keluar dari masjid setelah menunaikan salat berjamaah, lantas meluncur pulang ke rumahnya di kampung. Beberapa kali dia di*shooting* saat salat, mengisi ceramah dan mengunjungi kyai. Sekali ketemu Kyai Lutfi, dia kemudian menghadiri pengajian kitab *Reboaan* di Pesantren Darul Qur'an sekaligus pengajian kitab *al-hikam* disana. Bahkan ketaatan Azzam kepada Kyai begitu dasyat digambarkan dalam film dan sinetron KCB. Ini dapat dilihat dari adegan ketika Azzam diminta Kyai Lutfi menggantikannya untuk mengisi pengajian *Reboan* secara mendadak, dan saat memasrahkan cincin pernikahannya kepada Kyai Lutfi untuk mencarikan pasangan hidupnya. Pula dalam edisi sinetron spesial Ramadhan, ketundukan Azzam kepada Kyai begitu kental saat dia menuruti permintaan kyai untuk berpoligami lantaran istrinya, Anna diduga mandul. Dari sini, tampak bahwa Azzam adalah orang yang saleh.

Hampir semua karakter yang ada dalam film KCB ini menghadirkan nilai-nilai Islam. Mereka menggunakan norma-norma Islam sebagai pola bagi (*patterns for behaviour)* tindakan sosial mereka. Dengan kata lain, mereka menjustifikasi tindakan-tindakan mereka dengan argumentasi *teologis-normatif* , al-Qur'an dan Hadist. Salah satu contohnya adalah, ketika Kyai Lutfi menolak permintaan Ibu Azzam, untuk memberikan ceramah saat tasyakuran pernikahan Azzam dengan Vivi, --yang akhirnya mereka tidak menjadi menikah karena Azzam kecelakaan. Saat ditanya Anna, maka Kyai Lutfi menyitir ayat al-Qur'an "*Kaburo Maktan 'Inda Allah Ma Taqulun Wala Taf'alun*" (Kaburo maktan bagi siapa yang berkata, namun tidak mengerjakannya).

Beralih ke ikonografi, film dan sinetron KCB menggunakan musik, obyek dan tempat-tempat yang merujuk pada tradisi Islam. Lecay (2000:138) mencatat bahwa *iconography refers to sight and sound*. Menghadirkan banyak obyek dan simbol-simbol Islam, seperti masjid, pesantren, kitab suci al-Qur'an,

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

kitab-kitab *Kuning,* para santri, pakaian para aktor dan aktris yang menggunakan gamis dan jilbab. Selain itu lirik-*soundtrack* KCB juga sangat religius. Pula shalawat badar juga terdengar dalam film KCB 2 ini saat pernikahan Anna dan Furqan. Pada event pernikahan itu, mempelai perempuan dan keluarga juga menggunakan busana muslim suku Bugis Makasar 'Baju Bodo'.

Gambar 2.

Furqan & Anna berbusana muslim 'bodo' dalam Pernikahannya

Kopyah, sarung, dan surban selalu melekat dalam tubuh Kyai Lutfi sebagai ikon dari seorang *ulama'*. Bukan hanya itu beberapa ikonografi yang sangat tampak adalah bahwa seluruh pemain film dan sinetron KCB selalu mengucapkan salam ketika bertemu, bertamu, dan berpisah. Mengucapkan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Insyaallah jika berjanji, dan membaca hamdalah saat bersyukur atas sebuah kejadian positif.

Tema-tema Islam sangat tampak dalam film *Ketika Cinta Bertasbih,* diantaranya adalah sikap sabar, tabah, dan pasrah atas takdir Allah. Hal ini digambarkan dalam beberapa adegan, seperti Azzam dan adik-adiknya harus bersabar dan tawakkal saat 'bue'-nya meninggal dunia akibat kecelakaan. Selain itu tema konsistensi dalam bersikap, dan keramah-tamahan terhadap tamu. Berbagai macam adegan menunjukkan tentang tema ini, seperti ketika adik dan ibu Azzam menjamu Eliana dan supirnya saat datang ke rumah mereka. Pula saat Azzam dan keluarganya bertamu ke rumah Kyai, Vivi, dan Pak Jazuli.

Ada juga tema-tema Islam digambarkan dengan mengambilkan pola *similarity,* seperti yang tampak di salah satu adegan di sinetron KCB episode ke 6, dimana Vina (santriwati, pecandu narkoba) menginginkan Azzam berhubungan dengannya, dan mengunci kamar saat keduanya di kamar. Ustadz Azzam menolak dan marah-marah, akhirnya Vina membuka pintu. Adegan ini mirip dengan kisah Yusuf dan Zulaikhah yang dijelaskan dalam al-Qur'an. (Lihat tabel 4).

Namun demikian, struktur plot di dalam film dan sinetron KCB lebih mengarah pada cerita cinta yang menjadi bagian dari karakteristik *romance film*. Seperti yang diungkapkam Dicks (2008: para1) bahwa *the characteristic of a romance film's plot is its focus on a love story*.

Dalam kaitan ini, alur film berpusat pada kisah asmara Azzam dan Anna. Di awal pertemuan mereka di kampung, Azzam terpesona dengan Anna. Dia tampak sedikit kecewa ketika mendapat kabar bahwa kedatangannya untuk mengantar undangan pernikahannya dengan Furqan. Setelah kondisi sudah netral, adegan di film KCB dilanjutkan dengan usaha Azzam untuk mendapatkan jodoh

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Lebih dari tiga wanita yang sudah dia datangi untuk *ta'aruf,* dan mempersuntingnya, namun semua kandas. Dan akhirnya, Azzam menikah dengan Anna setelah Furqan menceraikannya karena *suspected* terkena HIV/AIDS. Malahan di akhir cerita, peran Kyai Lutfi juga menjadi peranta bagi cinta Azzam dan Anna. Apalagi KCB dalam versi sinetron, masalah perjodohan menjadi topik penting di dalamnya, antara Anna, Azzam, Ustadzah Qanita, Aprelia, Eliana, Husna dan Ustadz Ilyas.

Gambar 3.

Cincin lamaran Azzam diserahkan kepada Kyai Lutfi

Dari paparan di atas tampak jelas bahwa film dan Sinetron KCB dapat dikatagorikan dalam sub-genre roman Islam *(Islamic romance film)*. Pasalnya film ini menggunakan nilai-nilai Islam dalam mengembangkan narasi, tema, karakter, ikonografi, yang sesuai dengan teori religi yang diperkenalkan Wright (2008), yakni *romance film's plot centering on a love story.*

Sunan Kalijaga: Genre Hagiopik

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Raden Mas Said, putera sulung Tumenggung Wilarikta (WD Mochtar) di bawah Kerajaan Majapahit yang berkuasa di wilayah Tuban, melihat sekeluarga miskin yang menderita busung lapar. Ia merasa sangat prihatin dan hati nuraninya tergugah untuk menolong. Kemudian ia mencoba secara diam-diam mengambil makanan dari lumbung orang tuanya. Perbuatan itu tidak disetujui orang tuanya, bahkan ia dihukum sekap di gudang makanan itu. Sejak kejadian itu, RM Said yang tumbuh dewasa (Deddy Mizwar) tidak betah tinggal di rumah. Ia berkelana dari daerah satu ke daerah lainnya.

Dari sanalah ia tahu betapa banyak penyelewengan dan kesewenang-wenangan para lurah yang munafik. Mereka selalu mengkambing-hitamkan Tumenggung untuk menutupi kejahatannya. Atas laporan RM Said, ayahnya kemudian sadar. Tetapi kemudian ia dianggap sebagai sumber fitnah. Dalam kelananya, kemudian ia bertemu dengan Sunan Bonang yang banyak mencurahkan ilmunya kepada RM Said. Ia pun kemudian melakukan tapa di pinggir kali. Berkat ketabahannya menghadapi berbagai cobaan, RM Said mendapatkan "Nur" (kekuatan) dari Ilahi. Kemudian ia diangkat menjadi Wali yang terkenal dalam deretan nama Sembilan Wali (Wali Sanga) dengan nama Sunan Kalijaga.

Film ini sebenarnya terbagi menjadi dua bagian yang nyaris seperti tak berhubungan. Bagian pertama adalah kisah Raden Mas Said ketika ia belum masuk Islam. Sedangkan bagian kedua adalah ketika ia sudah menjadi Sunan Kalijaga dan menjadi penegak ajaran Islam.

Pembaharuan Islam dalam film ini berbeda dengan premis utama film-film Asrul Sani karena terjadi dalam masyarakat non-Muslim. Sunan Kalijaga adalah seorang pendakwah yang berusaha untuk menyebarkan Islam seluas-luasnya dalam kerajaan Hindu, ketika itu. Hal paling mencolok dalam kaitannya dengan penyebaran Islam ini adalah inovasi yang dilakukan oleh Sunan Kalijaga dalam penggunaan medium wayang kulit dan berbagai bentuk kesenian populer

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

lainnya. Dalam film ini, Sunan Kalijaga juga digambarkan sebagai seorang ahli berkelahi dan mampu menggunakan ilmu supernatural. Namun hal itu – sekalipun hal itu merupakan daya tarik populer film ini – tetapi digunakan sebagai instrumen inovasi penyebaran Islam.

Kisah Sunan Kalijaga ini sebenarnya mendekati sebuah hagiografi karena kepercayaan banyak orang akan posisi seorang sunan sebagai "orang suci" dalam penyebaran agama Islam di tanah Jawa. Karena percampuran antara kepercayaan pra-Islam dengan kepercayaan Islam, maka posisi ini bisa didapat oleh Sunan Kalijaga. Hal ini bisa jadi membuat film ini mendapat perhatian luas karena posisi Sunan Kalijaga yang memang dikenal populis dan mampu mendekati hati rakyat banyak karena inovasi-inovasinya.

Bagian lain film ini, yaitu ketika Sunan Kalijaga masih bernama Raden Mas Said, merupakan sebuah penggambaran penting *archetype* pembaharu lainnya. Seorang pembaharu seperti Sunan Kalijaga sejak awal memiliki kepedulian pada rakyat kecil, bahkan melakukan semacam banditisme sosial untuk melakukan redistribusi kekayaan. Di sinilah tokoh protagonis melawan "order" sebuah gagasan yang dipromosikan Orde Baru. Saat itu Said bukan seorang muslim sehingga bisa dikatakan motivasi utama pemberontakannya diperlukan untuk menggambarkan sifat dasar Sunan Kalijaga. Maka ketika ia menjadi seorang Sunan yang berpredikat suci, maka sesungguhnya bibit kebaikan itu memang sudah ada dalam dirinya.

Hal ini dimungkinkan karena setting kerajaan Mataram film ini. Jika pemberontakan itu dilakukan terhadap negara bangsa Indonesia masa Orde Baru, mungkin hal itu tak diperbolehkan.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Latihan

1. Jelaskan pembagian genre film religi menurut Dawyer!
2. Jelaskan perbedaan genre film religi di India dan Indonesia!
3. Jelaskan unsur-unsur genre film religi roman!
4. Jelaskan unsur-unsur genre film religi hagiopik!
5. Jelaskan unsur-unsur genre film religi kritis-rekonstruktif!

Daftar Pustaka

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student's book, Routledge, London & New York.

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 4
FILM RELIGI & KAJIAN GENDER

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket pertama difokuskan pada pengertian tentang film religi dalam kaitannya dengan genger *mainstreaming.* Kajian dalam paket ini adalah sejarah pertumbuhan film-film feminism di Barat dan film religi di Indonesia. Untuk memahami secara utuh perlu dipahami perbandingan antar keduanya. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan
Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami hubungan film religi dengan gender *mainstreaming*.

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. Memahami pengertian tentang film gender (feminisme)
2. Memahami sejarah & jenis film gender di Barat
3. Memahami sejarah & jenis film religi gender di Indonesia
4. Menjelaskan perbedaan antara film gender di Barat dan Islam Indonesia

Waktu

2x50 menit

Materi Pokok

Film Religi & Feminisme

1. Pengertian tentang film gender (feminisme)
2. Sejarah & jenis film gender di Barat
3. Sejarah & jenis film religi gender di Indonesia
4. Perbedaan antara film gender di Barat dan Islam Indonesia

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 4 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Setting film religi
   Kelompok 2: Ikonografi film religi
   Kelompok 3: Tema film religi
   Kelompok 4: Narasi film religi

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Lembar Kegiatan Mahasiswa

Mahasiswa diminta untuk mengamati film religi

Tujuan

Mahasiswa mengerti dan memahmi unsur-unsur genre film religi

Bahan dan alat

Lembar kegiatan, DVD film, lembar penilaian, dan solatip, LCD.

Langkah-langkah kegiatan

1. Masing-masing kelompok, mencari materi dan mengidentifikasi unsur-unsur genre film religi dalam film yang ditayangkan.
2. Setelah itu, mereka mencatat dalam lembar kegiatan di masing-masing kelompok
3. Mereka mempresentasikan hasil identifikasi sesuai dengan kelompok masing-masing.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Uraian Materi

FILM RELIGI & KAJIAN GENDER

Dibandingkan dengan dekade sebelumnya, 10 tahun belakangan ini telah terjadi perubahan dalam kehidupan Muslimah yang disajikan dalam film dan program televisi. Wajah mereka tampil dalam posisi yang sejajar dalam relasi gender, tidak di*dzalimi* oleh kamu Adam, bahkan kerap mempunyai daya tawar yang seimbang dengan laki-laki dalam mengambil dan menentukan kebijakan baik untuk dirinya sendiri maupun kepentingan rumah tangga/keluarga. Di banding dengan beberapa film religi lainnya, *Ketika Cinta Bertasbih* lebih menghadirkan *muslimah* yang lebih feminis.

Pada analsisis bagian kedua ini, akan didiskusikan representasi perempuan dalam film dan sinetron KCB dengan teori-teori feminis, sosial dan Islam. Untuk kepentingan ini, peneliti menggunakan analisis formal film dan semiotik, yang lebih lanjut ditarik ke dalam konteks yang lebih luas, yakni wacana Islam Indonesia dan feminisme.

Analisis dilakukan dengan mengamati *setting*, kostum dan karakter pemeran yang ada dalam film KCB -- Anna, Bue Malikah (Ibu Azzam), Eliana, dan Husna, Azzam, Furqan dan Kyai Lutfi-- dalam perspektif relasi gender dan Islam. Secara umum, perempuan dalam film dan sinetron KCB ini digambarkan sebagai perempuan yang pandai, kreatif, aktif –mungkin sedikit agak agresif--, dan mandiri.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Anna adalah anak Kyai Lutfi, Pengasuh Pesantren terkemuka *'Darul Qur'an'* di Surakarta, Jawa Tengah. Dia tidak hanya digambarkan sebagai gadis cerdas dan terdidik --lulusan S-1 Univeritas Al-Azhar Mesir--, namun juga tampil sebagai wanita yang anggun, mandiri dan disegani di masyarakat.

Karakter sebagai perempuan mandiri tampak dari beberapa adegan film, seperti saat dia menyetir mobil sendiri untuk mengantar undangan pernikahannya ke rumah Azzam. Di satu adegan di malam hari, dia juga membawa mobil sendiri, dan diikuti oleh truk Azzam dan Kang Paimo yang belum diketahuinya. Dia berhenti, turun, dan langsung menghampiri mereka menanyakan keperluan mereka dengan tegas, Meskipun ternyata mereka adalah rombongan Azzam yang mengirim ekspedisi buku dari Mesir.

Sikap tegas dalam mengambil keputusan juga menjadi bagian dari kepribadian Anna. Meskipun dibesarkan dan hidup di dalam pesantren, namun dia tidak selamanya tergantung pada ayah dan ibunya –yang notabene adalah pengasuh pesantren ternama di Kertosuro. Realitas ini tergambar dalam adegan ketika dia memutuskan untuk bercerai dengan Furqan, suaminya. Walaupun Kyai Lutfi adalah tokoh agama ternama dan ulama kharismatik di daerahnya, tetapi dia tidak bisa menolak dan mencegah keputusan Anna untuk bercerai dengan Furqan. Sikap tegas Anna ini juga jelas tergambar saat dia meminta Furqan untuk menceraikannya karena diduga terjangkit virus HIV/AIDS.

Dalam tradisi pesantren dan masyarakat desa yang patriarki, keputusan bercerai merupakan aib besar bagi keluarga. Seorang anak, khususnya perempuan, galibnya berpikir seribu kali untuk meminta cerai kepada suami. Perempuan dalam tradisi pesantren kerap berada dalam posisi yang lemah dan pasrah pada sistem sosial yang hegemonik. Demi nama baik keluarga atau lantaran ketergantungan ekonomi terhadap suami, maka perempuan pada umumnya tidak kuasa untuk bercerai dengan suaminya. Bertahan dan menutup rapat-rapat apa yang dialami istri dalam keluarga terasa lebih baik, ketimbang

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

membongkarnya karena akan mendapat justifikasi ‘buruk’ dari lingkungan sosial; dianggap ‘gagal membina rumah tangga’ dan sebagainya.

Sistem sosial yang hegemonik ini digambarkan dalam adegan Kyai Lutfi saat menolak permintaan Azzam dan Ibu Malikah untuk memberikan sambutan/ceramah dalam rencana akad pernikahan Husna sekaligus tasyakuran pernikahan Azzam dan Fifi. Kepada Anna, Kyai Lutfi memberikan alasan penolakannya untuk memberi ceramah pernikahan tersebut karena khawatir dianggap hipokrit; *kaburo maktan ‘indaallahi ma taquluna wa la taf’alun.*

Tidak demikian yang terjadi pada diri Anna. Dalam film KCB dia digambarkan bukan sebagai sosok perempuan yang lemah, yang memendam gejolak batin yang dialaminya tanpa ekspresi. Sebagai perempuan Jawa, dia tampil mendobrak karakter perempuan Jawa yang pasif[1], dan sebagai *muslimah* dia merupakan feminis Islam yang mampu menghadirkan gambaran wanita Islam yang egaliter di hadapan laki-laki[2]. Dalam beragumentasi saat meminta cerai, dia mendekonstruksi ideologi perempuan Jawa dan tetap tetap merujuk pada ajaran Islam yang rekonstruktif. Di hadapan Furqan Anna berujar berikut:

> Cintamu itu sangat menyakiti aku, cintamu itu seperti *jahannam* bagiku. Apa ini yang sebenarnya kamu inginkan dariku, aku sebagai boneka dalam kehidupanmu, atau sebagai aroma kamar yang bisa kamu nikmati harumnya, atau sebagai simbol keangkuhanmu sebagai anak konglomerat yang berhak membeli apa saja. Kamu sarjana agama, kamu tahu syariat, kamu tahu kitab

[1] Karakteristik wanita Jawa sangat identik dengan kultur Jawa, seperti bertutur kata halus, tenang, diam/kalem, tidak suka konflik, mementingkan harmoni, menjunjung tinggi nilai keluarga, mampu mengerti dan memahami orang lain, sopan, pengendalian diri tinggi/terkontrol, daya tahan untuk menderita tinggi, memegang peranan secara ekonomi, setia/loyalitas tinggi. Christina S. Handayani-Ardhian Novianto, *‘Kuasa Wanita Jawa*’, Yogyakarta, LkiS, 2004.

[2] Femenisme Islam merupakan gerakan baru kaum muslim terkait dengan gender *mainstraiming* dengan cara mereaktualisasikan *teologis normatif* ajaran-ajaran Islam.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Allah, kamu tuntunan Rasulullah, pernikahan yang bisa menyakiti pasangan itu haram hukumnya.

Demikian pula saat Anna berargumentasi di hadapan Abahnya soal keputusan cerai dengan Furqan:

'Justru jalan ini ditempuh untuk mencari ridha Allah, akan terjadi ke*dzaliman* jika pernikahan ini tetap dipertahankan....'

Sejalan dengan itu, lelaki yang ada dalam film KCB juga digambarkan sangat menghormati keputusan perempuan. Furqan juga tidak melakukan hubungan dengan Anna karena tidak mau membuat Anna menderita secara fisik karena tertular penyakit HIV/AIDS, dan menerima keputusan Anna yang meminta cerai. Bahkan Kyai Lutfi tidak memposisikan perempuan, yakni Anna, dalam posisi yang subordinat dalam kasus perceraian tersebut. Dia memposisikan Anna dan Lutfi sama-sama terlibat dalam terjadinya keputusan tersebut:

'.....kalian kan sarjana, paham agama, tahu syariat. Bagaimana mungkin mengambil jalan yang paling dibenci oleh Allah..'

Bahkan ketika dia bertanya apa Anna yang meminta cerai, dan mendapatkan jawaban 'ya', maka Kyai Lutfi pun diam. Darisini tampak bahwa tidak hanya Anna yang digambarkan sebagai perempuan tegas dan kuat, namun laki-laki disini juga digambarkan menghargai keputusan perempuan ketika dianggap benar. Adegan ini jelas sangat berbeda dengan karakter Maria dalam film *Ayat-ayat* Cinta yang tampak lemah di hadapan Fahri.

Seksualitas merupakan hal penting lainnya yang tampak dari karakter Anna. ada tiga adegan yang merepresentasikan keterbukaaan Anna dalam hal

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

seksualitas, yakni saat dia berkeluh kesah kepada ibunya menyangkut nafkah batin yang belum diterima dari Furqan, suaminya.

Selanjutnya adalah ketika dia mengungkapkan secara *blak-blak*an kepada Furqan perihal tersebut. Yang terakhir adalah saat di malam pertama pernikahan Anna dan Azzam. Anak Kyai Lutfi tersebut tampak lebih aktif –untuk menghindari kata agresif— untuk memulai hubungan intim mereka. Dengan cara bercanda dan bahasa kiasan Anna mencairkan kebekuan diantara mereka. "Anta induniesi," tanya Anna kepada Azzam membuka pembicaraan. "*ayyuha ana min* Kertosuro*,"* jawab Azzam sambil tersenyum. "Namanya siapa," tanyanya lagi "Abdulloh," jawab Azzam. "Kalau begitu kita salat dulu yuk, setelah itu," kata sang suami. "Setelah itu.., setelah itu," sahut Anna tersenyum sambil melirik ke Azzam menggoda. (lihat tabel 5)

Sikap aktif perempuan muslimah, juga tampak dalam karakter Eliana. Eliana adalah seorang artis dan putri dubes Indonesia di Mesir. Eliana akrab dengan Azam semenjak di Mesir. Sikap agrefisitas Eliana terlihat dalam beberapa adegan di film ini. Pertama, ketika di rumah Azzam, dengan pandangan yang menggoda Eliana mengutarakan keinginan untuk nginap jika Azzam mengijinkan, pula ketika dia ditanya oleh adik Azzam tentang hubungan mereka, Eliana menjawab "kalo Azzam menggapa mereka pacaran, saya gak bisa apa-apa".

Kedua, ketika Eliana mengantarkan kerudung Turki untuk Ibu Malika, Eliana mengatakan kalau dirinya datang karena kangen pada seseorang sambil melirik ke arah Azzam, bahkan dia secara terus terang menceritakan dia telah jatuh cinta pada lelaki penjual tempe yang kuliah di Azhar Mesir itu

Selain itu, hampir seluruh pemeran wanita dalam film ini, digambarkan sebagai sosok yang mandiri di bidang ekonomi, bergerak di wilayah publik dan berpendidikan tinggi. Misalnya, Eliana yang berkarir sebagai artis, Husna berprofesi sebagai penyiar Radio, Bu Malika sebagai single parent yang bekerja

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

menjadi buruh pabrik batik di Solo. Karakter pemain perempuan yang ditonjolkan dalam film ini adalah perempuan yang berpendidikan tinggi. Seperti, Mila (mahasiswa), fifi (calon dokter) anak pak Jazuli (mahasiswa S2 Jepang).

Wajah Muslimah yang digambarkan sebagai sosok yang mandiri di sektor sosial dan ekonomi dalam film dan sintron KCB di atas sebenarnya lebih merepresentasikan Islam modernis dan liberalis. Dalam perspektif kedua aliran Islam tersebut, perempuan diperbolehkan untuk terlibat dalam kegiatan di ruang publik dengan atau tanpa *muhrim* (suami dan keluarga mereka) [3]. Anna, dalam versi sinetron maupun film KCB, seringkali keluar menyetir mobil sendiri tanpa didampingi orang tua, Kyai Lutfi atau suaminya, Azzam. Pula Husna dan beberapa teman wanitanya juga digambarkan dalam setting serupa. Menurut feminis Islam liberal Indonesia, Mahmada[4] menyatakan bahwa tidak ada dikotomi antara ruang privat dan publik dalam Islam. Baik pria maupun wanita dapat mengakses area publik seperti keterlibatan dalam kegiatan politik, sosial dan ekonomi.

Selain itu, adegan pertemuan antara laki-laki dengan perempuan tanpa beberapa pertemuan tanpa ditutupi oleh *hijab* juga termasuk mewakili sudut pandang Islam liberal[5], seperti kedatangan Azzam bersama Eliana dari Mesir

---

[3] Hooker, M.B., *Indonesian Islam: Social Change through Contemporary Fatawa,* Allen &Unwin, Australia, 2003, p.134

[4] Mahmada, 'Hijabisasi perempuan dalam ruang publik' in *Wajah Liberal Islam di Indonesia,*eds L. Assyaukanie, JIL, Jakarta, 2002, pp. 47-59.

[5] Fatima Mernisi sebagai representasi feminis Islam liberal berargumentasi bahwa hijab hakekat bukanlah pemisah antara laki-laki dan perempuan, namun pemisahan (ruang) umum dari ruang pribadi, atau sungguh-sungguh sebagai pemisah ruang yang duniawai dari ruang yang suci. Tetapi syang, hal ini telah dipalingkan menjadi suatu pemisah (ruang) antara laki-laki dan wanita. Argumentasi ini didasarkan pada asbabul nuzul ayat hijab 53 Surat 33 yang diwahyukan pada tahun 5H. Ayat *hijab* 'diturunkan' di ka mar tidur dari pasangan pengantin baru untuk melindungi privasi dan mengusir orang ketiga, yang dala kasus ini adalah Anas Ibnu Malik, salah seorang sahabat Nabi. Anas dilarang masuk dengan (ditariknya) hijab sebagai peringatan dan symbol bagi masyarakat yang menjadi terlalu mengganggu privasi.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

satu pesawat, perjalanan mereka menuju rumah, hingga acara jamuan sarapan bersama di rumah Azzam. Pula dalam adegan pengajian --baik dalam film KCB 2 maupun KCB Spesial Ramadhan-- yang asuh oleh ustadz Azzam saat mengajian di pesantren Darul Qur'an.

Perspektif ini sangat berbeda dengan ide-ide fundamentalis Islam. Shehadehm[6] dalam bukunya *''The Idea of Women Under Fundamentalist Islam'* yang menyatakan bahwa fundamentalisme melarang wanita sendirian dengan laki-laki bukan *muhrim*, atau keluar dari rumah dan terlibat dalam aktifitas di ruang publik tanpa bersama laki-laki mereka. Jika hal itu dilakukan, maka dianggap sebagai menyimpang dari nilai-nilai Islam. Meskipun kelompok ini setuju bahwa perempuan harus dididik, namun mereka harus dipisahkan dari laki-laki dan harus diisolasi di balik tirai. Dalam sudut pandang mereka, peran wanita 'adalah terbatas pada keluarga dan rumah, kecuali dalam meringankan keadaan dan setelah mengamankan izin dari suami mereka. Seorang tokoh terkemuka fundamentalisme Islam, Hasan al-Banna menyatakan bahwa tempat perempuan adalah di rumah dan peran utamanya adalah sebagai ibu, istri dan penjaga rumah. Dia tidak diperbolehkan untuk bersosialisasi dengan laki-laki. Oleh karena itu, dalam hal karakterisasi perempuan dan pengaturan, posisi perempuan dalam film KCB ini cocok dengan pandangan Islam modernis dan liberal Islam, bukan Islam fundamentalis.

Area lain yang dapat dianggap bahwa KCB bukanlah representasi Islam fundamentalis adalah kostum aktor, khususnya dalam hal jilbab. Tidak ada satupun aktris dalam film ini yang menggunakan cadar atau *burqoh*. Namun demikian, penonjolan simbol agama via jilbab ini juga tidak selaras dengan

---

Baca, Fatima Mernisi,,*"Menengok Kontroversi Peran Wanita dalam Politik,*" Bina Ilmu, Surabaya, 1997, hal.107-108.

[6] Shehadeh, *The idea of women under fundamentalist Islam*, University Press of Florida, Gainesville, 2003, p.39

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

pandangan Islam Liberal, sebab dalam pandangan mereka jilbab bukanlah hal wajib. Seorang feminis Islam Indonesia liberal, Mahmada[7] mengatakan bahwa memakai jilbab tidak wajib bagi perempuan Muslim, karena status hadist (pernyataan Nabi Muhammad) tentang kewajiban jilbab gunakan *ahad* (tidak dapat digunakan untuk referensi untuk hukum Islam), dan bahkan tradisi mengenakan jilbab di kalangan masyarakat Muslim cenderung untuk merujuk pada kewajiban budaya ketimbang kewajiban agama. Selain itu, dengan menggunakan pernyataan Al-Asymawi's, Mahmada menunjukkan bahwa jika rambut perempuan, wajah, tubuh dan suara aurat (bagian tubuh yang mungkin tidak terlihat), itu berarti bahwa perempuan tidak dapat melakukan aktivits.

Pandangan berjilbab dalam film tersebut tampak lebih merepresentasikan Islam tradisionalis. Pandangan ini lebih mengarahkan berjilbab untuk sebuah kebaikan dan kesempurnaan seorang Muslimah. Tokoh Islam Tradisionalis, Sayyid Hussain Nashr menulis dalam *'Islam Tradisi'* (1994 : 15) bahwa Islam tradisional menganjurkan wanita berpakaian yang sopan yang umumnya mengenakan jilbab untuk menutupi rambutnya. Hasilnya adalah sejajaran pakaian wanita dari Maroko sampai Malaysia, seba-gian besar pakaian ini sangat indah dan memantulkan femininitas sesuai dengan etos Islam, yang menekankan keselarasan dengan sifat materi dan karenanya maskulinitas kaum pria dan feminitas kaum wanita.

Memang ada aktris yang tidak berjilbab dalam film KCB, Eliana dan Sinetron Spesial ramadhan, Aprelia. Namun secara umum, adegan yang ditonjolkan adalah menyampaikan anjuran berjilbab. Dalam kasus Eliana, karakter yang ditampilkannya di akhir film adalah sosok Muslimah yang berjilbab dan berjanji tidak melepasnya lagi. Sedangkan dalam kasus Aprelia

---

[7] Mahmada, *Kritik atas Jilbab,* retrieved 25 May 2008 from http://islamlib.com/id/artikel/kritik-atas-jilbab/

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

yang tidak berjilbab, bermakna *rukhsah* (pengecualian), sebab dia dianggap masih sakit mental akibat Narkoba.

Dalam konteks dunia Barat, film-film yang menyampaikan gagasan-gasan kaum feminis mulai marak pada tahun 1980-an. Perempuan tidak lagi selalu dieksploitasi oleh jadikan sebagai seperti dalam melakukan kritik dominasi laki-laki feminist yang keterbukaan berekspresi perihal seksualitas mulai muncul pada tahun 1960-an.

Dalam sinema klasik Hollywood, menurut Mulvey (1974) eksplorasi tubuh perempuan sebagai obyek dari keinginan maskulin dalam rangka untuk membangkitkan kesenangan dalam masyarakat *phallocentric*. Obyek dan citra tubuh perempuan yang dihadirkan melalui film menjadi sumber untuk membangkitkan hasrat seksual melalui fantasi. Melalui fantasi penonton dianggap mampu memberi arti untuk objek serta untuk membangkitkan keinginan seksual. Mulvey menegaskan bahwa dalam sistem patriarki ada konsep yang berbeda tentang cara pandang/menonton gender; cara laki-laki menonton bersifat aktif dan perempuan pasif, seperti film *The Piano*, *Stepford Wives (1974).*

Namun lima dekade belakangan, film-film Barat sudah menampilkan wajah yang berbeda tentang perempuan. Kaum feminis Barat telah memasukkan gerakan *genger mainstraiming* lewat sinema. Menurut Marshment (1997:143), beberapa perempuan diposisikan dalam peran sebagai *protagonists* and *powerful women*. Dan karena gerakan feminis, TV dan bioskop berupaya mengangkat isu-isu ketidakadilan gender. Ini bisa didapati dalam beberapa film fiksi ilmu, seperti *Terminator, Alien, Stepford Wives (2004).*

Dalam film *Alien* misalnya, posisi perempuan digambarkan dlam struktur yang berbeda dengan struktur narasi film Hollywood klasik. Karakterisasi perempuan, khususnya Ripley, dalam film ini sangat kuat. Dia disajikan sebagai wanita dingin, pemberani, independen dan cerdas. Bahkan dalam sebuah adegan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

sebuah misi dia digambarkan menjadi satu-satunya prajurit yang akhirnya menghancurkan aliens dan menyelamatkan tentara lain yang masih hidup.

Ripley dan dua perempuan lain yang bergabung dengan misi tersebut tidak subordinasi oleh laki-laki. Sebagian besar adegan menghadirkan perempuan dengan pakaian kasual, seperti celana, t-*shirt*, jaket, sepatu bot dan rambut cepak. Juga hampir 80% dari adegan berada di luar ruang domestik seperti kantor, tempat *gym*, luar angkasa, laboratorium ilmiah, lokasi pertempuran dan sebagainya. Selain itu, karakterisasi dua perempuan lain digambarkan sangat macho dengan seragam polisi dan dilengkapi dengan peralatan perang seperti boom, pistol dan granit. Bahkan di satu adegan kamera meng*close-up* otot saat dia melakukan latihan.

Namun, dalam film ini penggambaran wanita sebagai seorang ibu masih disajikan. Beberapa adegan menunjukkan Ripley sebagai protagonis menjaga Rebecca dengan cinta. Dia bertindak seperti seorang ibu yang merawat anaknya dan tahu banyak tentang sikap anak. Hal ini dapat dilihat ketika Ripley mampu membujuk Rebecca untuk berbicara dengan memberikan cokelat panasnya dan juga saat ia meletakkan Rebecca, berbicara dengan bonekanya dan meyakinkan dia sehingga menjadi tenang.

Hal serupa juga digambarkan dalam film *Stepford Wives* (2004). Film ini menggambarkan kehidupan perempuan di era modern dimana mereka telah memiliki akses pada ruang publik. Perempuan di film ini digambarkan sebagai sosok yang pintar, energik, mandiri dan ambisius. Penggambaran karakter-karakter tersebut tampak dari adegan pertama Joanna –sebagai pemeran utama—sebagai pemandu program spektakuler di TV, *'I Can Do Better'*.

Juga perempuan digambarkan mandiri yang dapat menentukan hidup mereka dan pasangan sendiri. Para wanita, khususnya Joanna, sebagai pelaku utama dan rekan kantornya ditampilkan dengan gaun formal seperti celana, blus, sepatu hak tinggi, rambut pendek, dan pakaian warna gelap yang menjadi

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

simbol wanita karir yang aktif dan *smart*. Kegiatan mereka hadir dalam *setting* perkantoran, tempat pesta, aula, dan sebagainya.

Hal penting yang membedakan gerakan femenisme dan representasi kehidupan perempuan dalam film di Barat dan dunia Islam adalah bahwa para feminis Barat mengacu pada basis sosial dan rasionalitas murni, sedangkan di dunia Islam mendasarkan pada rasionalitas agama yang dikontekstualisasikan dengan realitas sosial, yang lebih lanjut mewujud sebagai realitas obyektif keagamaan (Islam). Wujudnya adalah gerakan feminis (Islam) liberal, gerakan feminis (Islam) modernis, gerakan feminis (Islam) tradisional, dan realitas penolakan terhadap semua gerakan (Islam) yang mengidentifikasi diri sebagai feminisme. Yang terakhir dikenal dengan konservatisme atau fundamentalisme Islam.

B. Poligami: Sisi Paradoks Sineas Feminis

Poligami adalah masalah yang diperdebatkan dalam masyarakat Islam. Beberapa setuju dengan poligami seperti kelompok konservatif dan fundamentalis, sementara kelompok lain yang tidak setuju dengan itu adalah modernis dan liberal[8].

Dalam senetron KCB Spesial Ramadhanfilm, poligami menjadi adalah salah satu tema penting yang dihadirkan. Tema ini ditunjukkan melalui narasi film saat Azzam diminta oleh Kyai pesantern untuk berpoligami dan menikahi Ustadzah Qanita, setelah isterinya Anna divonis mengidap Endometriosis, suatu penyakit yang dikenal menjadi salah satu penyebab kemandulan.

[8] Stowasser, *Women in the Qur'an, Traditions, and Interpretation*, Oxford, New York, 1994,p. 121.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Dalam suatu adegan, Azzam menegaskan bahwa dirinya tidak ada ikatan janji saat awal menikah untuk tidak berpoligami. Kondisi ini berbeda dengan apa yang telah dilakukan oleh Furqan –mantan suami Anna-- dulu kepada Anna, yang teken kontrak 'hitam hitam atas putih' tidak akan berpoligami. Selain itu, Azzam juga beberapa kali menjustifikasi kemungkinan berpoligami bagi dirinya dengan merujuk pada logika keagamaan. Meskipun dirinya tidak berkeinginan untuk berpoligami, tapi kalau Tuhan mentakdirkan dia untuk berpoligami, maka tidak ada yang bisa ditolak. Apalagi Azzam didukung oleh paham keagamaan para kyai pesantren *salafi* disana, yang memperbolehkan laki-laki beristri lebih dari satu.

Modernis Islam tidak mendukung poligami. The ideologis Islam modernis, Muhammad Abduh, melalui *reinterpretion Al-Qur'an* dan fatwa (pendapat hukum) menyarankan penghapusan poligami dalam Islam, poligami karena 'telah menjadi praktik kerja yang sehat dan berguna di antara orang percaya awal benar *(al-salaf -Salih)*, tetapi telah berkembang menjadi praktek korup birahi tanpa kendali, dan dengan demikian tidak lagi kondusif bagi kesejahteraan masyarakat[9]..

Demikian pula kelompok Islam tradisionalis. Sinta Nuriyah Wahid, salah satu pejuang fenimisme dari Islam tradisionalis menyatakan bahwa poligami sungguh bukanlah menjadi spirit ajaran Islam. Baginya memahami Qs. An-Nisa:3 yang sepintas lalu memberikan kesan seakan poligami diperbolehkan, namun jika ayat al-Qur'an tersebut semestinya dipahami secara komprehensif dan holistik agar tidak menimbulkan pertentangan antar satu ayat dengan ayat lainnya. Membaca Qs. An-Nisa:3 harus dikaitkan dengan Qayat lainnya Qs an-Nisa': 129

[9] *Ibid*

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

"Dan kamu sekali-kali tidak akan berlaku adil di antara insteri-isteri(mu), walaupun kamu sangat ingin berbuat demikian, karena itu janganlah kamu terlalu cenderung (kepada kamu yang kamu cintai), sehingga kamu biarkan yang lain terkatung-katung. Dan jika kamu mengadakan perbaikan dan memelihara diri (dari kecurangan), maka sesungguhnya Allah Maha Pengampun Lagi Maha Penyayang".

Darisini kelompok feminis Muslim tradisionalis menganggap bahwa pinsip Islam jutru adalah monoggami (Amal Yahati 2001:2). Sejalan dengan itu, Abdurrahman Wahid berargumentasi secara sosiologis. Untuk mengukur adilan poligamai, maka perlu kiranya dibalik. Kalau selama ini keadilan selalu dilihat dari sudut pandang usami, sekarang perlu diubah dan dilhat dari ukuran instri-istri. Dan dipabstikan bahwa tidak ada seorang suami pun yang dapat memenuhi persyaratan itu. Makanya, Abdurrahman Wahid –mantan ketua organisasi Islam tradisionalis terbesar di Indonesia, *Nahdlatul Ulama*-- menolak poligami.

Sedangkan bagi kelompok Muslim Konservatif menganggap bahwa poligami diperbolehkan dalam Islam karena memang secara *nash*, al-Qur'an memperbolehkan kaum adam untuk beristri sampai empat.

Latihan

1. Jelaskan pengertian film dalam arus feminism!
2. Jelaskan perbedaan film feminisme Barat dan Islam!

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Daftar Pustaka

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student's book, Routledge, London & New York.

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 5
SEMIOTIK SEBAGAI PENDEKATAN STUDI FILM

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket kelima difokuskan pada konsep semiotic, yakni bagaiman pesan itu disampaikan dalam film. Kajian dalam paket ini adalah bagaimana cara pesan itu bisa tersampakan melalui melalui film dengan pendekatan semiotic yang telah diulas oleh beberapa ahli. Hal ini diharapkan akan membantu mahasiswa untuk mengidentifikasi dan membedakan konsep dan pemahaman semiotika untuk menganalisis film religi. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan

Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami analisis semiotik dalam kajian film religi

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. menjelaskan pengertian analisis semiotic
2. menjelaskan analisis semiotic dalam perspektif 4 ahli
3. menggunakan analisis semiotic dari salah satu perspektif ahli dalam mengkaji film religi

Waktu

2x2x50 menit

Materi Pokok

Analisis Semiotik dalam Film Religi

1. menjelaskan pengertian analisis semiotic
2. menjelaskan analisis semiotic dalam perspektif 4 ahli
3. menggunakan analisis semiotic dari salah satu perspektif ahli dalam mengkaji film religi

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 4 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Semiotik F.D. Saussure
   Kelompok 2: Semiotik Rolland B
   Kelompok 3: Semiotik Charles S Pierce
   Kelompok 4: Semiotik John Fiske

3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

Uraian Materi

SEMIOTIK SEBAGAI PENDEKATAN STUDI FILM

Semiotik sebagai metode untuk memahami representasi ditujukan untuk membongkar makna yang tersembunyi di balik teks dan merupakan bagian penting dari sebuah proses dimana melaluinya makna diproduksi dan dikomunikasikan kepada sekelompok masyarakat dalam sebuah budaya (Hall 2003:1). Sistem makna dapat dipahami bukan hanya melalui bahasa verbal, namun juga melalui bahasa non verbal seperti gerakan, tradisi, arsitektur, dan sebagainya. Metode ini menggunakan istilah tanda (*signs)* untuk menjelaskan bagaimana makna diproduksi secara sosial (Branston & Stafford 2003:11). Seturut dengan membaca dan menafsirkan tanda *(sign)*, maka pendekatan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

semiotik cukup relevan diguanakan, sebab semiotik hakekatnya adalah ilmu tanda.

Prinsip-prinsip teoritis dari semiotika mesti berhubungan dengan karya Ferdinand De Saussure, Charles Sanders Peirce, dan Rolland Barthes. Menurut Saussure (1966: 67), tanda adalah kombinasi dari penanda & petanda. Yang dimaksud dengan penanda adalah suara dan gambar, sedangkan petanda merupakan konsep dari suara dan gambar itu yang ada dalam alam pikiran. Hubungan antara penanda dan petanda didasarkan pada kode yang terbagi dan konvensi yang bergantung pada pengetahuan budaya.

Teori Saussure (dikutip dari O'Shaughnessy & Stadler 2005:82) menganggap bahwa tanda tidak memiliki makna apapun dalam dirinya, tetapi makna yang dikandungnya tergantung fakta bahwa mereka merupakan bagian dari sistem yang berbeda-beda. Ini karena bagaimana bahasa bekerja dan konsep-konsep selalu didefinisikan secara berbeda-beda. Lebih lanjut, Berger (2000: 44) menyatakan bahwa oposisi biner merupakan cara fundamental yang melaluinya pikiran manusia memproduksi makna. Pada setiap teks, pikiran manusia mencari oposisi-oposisi yang memungkinkannya untuk memahami sesuatu.

Selanjutnya, pendekatan semiotik Saussure bersandar pada sintagmatik (tentang positioning) dan paradigmatik (tentang substitusi) dalam menginterpretasikan teks. Maksudnya adalah bahwa yang pertama harus melihat urutan peristiwa yang memberi makna, dengan cara yang sama urutan kata-kata yang digunakan dalam kalimat memberikan makna. Istilah sintagmatik berarti rantai. Analisis paradigmatik menfokuskan bagaimana oposisi-oposisi yang tersembunyi di dalam memunculkan makna (Berger 2000: 48).

Sedangkan, pengertian semiotik post-Saussure menganggap bahwa makna bukan dihasilkan dari konteks sistem bahasa secara dominan, namun mereka

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

lebih diciptakan oleh tekanan kekuasaan dalam masyarakat. Misalnya, Barthes yang menfokuslan pada fungsi ideologi dari tanda. Paham semiotikanya berupaya mengungkap ideologi yang tersembunyi di balik konteks. Baginya, tanda membawa pesan palsu dan memperkuat kekuasaan. Barthes mengungkapkan bahwa tanda yang ada dalam batasan-batasan budaya bukanlah salah, namun ia terjebak dalam jaringan reproduksi ideologis (Smith 1996:176). Menurutnya, setiap tanda ideologis adalah hasil dari dua sistem tanda yang saling berhubungan. Sistem pertama adalah sangat deskriptif dan merupakan gambar penanda dan petanda yang menggabungkan konsep untuk menghasilkan tanda denotatif.

Tanda kedua adalah konotasi, yakni sebagai sistem semiotika tatanan kedua menjadi kunci untuk mentransformasikan sebuah tanda netral ke dalam alat ideologis. Tanda sistem pertama menjadi penanda bagi sistem penanda kedua (Griffin, 2006: 358-363). O'Shaughnessy & Stadler (2005:83-84) menjelaskan bahwa konotasi bekerja pada dua level, yakni konotasi individu dan konotasi budaya. Konotasi individu berasal dari pengalaman-pengalaman pribadi individu yang membentuk cara mereka melihat dan merespon dunia. Level konotasi kedua menganggap bahwa obyek yang berbeda membawa pada sosiasi yang berbeda pula, dimana hal itu dibentuk secara kolektif oleh masyarakat dalam sebuah budaya. Sejalan dengan ini, maka Kazemi berpendapat (dikutip dari Niya :3) bahwa:

> the implications that appear when we face any signs whether lingual, visual, or even behavioral and motional, are somehow decoding a code which is embedded within a sign while producing that sign as a context; a context to its creation and decoding, several factors such as social, economic, ideological, and technical considerations contribute .

Sementara itu, semiotika Pierce menggunakan trikotomi dalam mengungkap makna: *icon, index,* dan *symbol*. Pierce meyakini bahwa ada tiga

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

jenis tanda yang berbeda berdasarkan pada hubungan antara tanda dan obyeknya: *icon, index, symbol*. Ikon menandai dengan penyerupaan, indeks menandai dengan sebab-akibat, simbol menandai berdasarkan konvensi (Berger, 2000: 39; O'Shaughnessy & Stadler 2005:84).

Lebih lanjut, John Fiske (2003:5) menyatakan bahwa dalam mengungkap arti yang tersembunyi dalam film atau program televisi melibatkan analisis pada tiga level kode: level realitas, level representasi dan level ideologi. Level realitas menfokuskan pada kode sosial *(social codes)* seperti kostum, tampilan, make-up, lingkungan, perilaku, ucapan kata-kata, gerakan, ekspresi, dan sebagainya. Level representasi adalah memahami kode tehnik *(technical codes), seperti* gerakan kamera dan angelnya, *lighting*, editing, musik. Sedangkan level ideologi meliputi koherensi dan akseptabilitas sosial seperti individualisme, patriarki, agama, ras, kelas, kapitalisme, dll. Untuk menemukan makna dalam kode ideologis film, peneliti harus mengamati level-level kode secara konstan dari atas ke bawah sebab pemahaman akan muncul ketika kode-kode menggabungkan diri ke dalam kesatuan yang koheren dan tampak natural (John Fiske 2003:6).

Studi Kasus Film Tanda Tanya

Semiotik—biasa juga dikenal dengan istilah ilmu tanda— sebagaimana dijelaskan sebelumnya merupakan metode untuk menjelaskan bagaimana makna diproduksi secara sosial, (Branston & Stafford 2003:11). Lebih detilnya, metode ini diguanakan untuk memahami representasi ditujukan untuk membongkar makna tersembunyi di balik teks dan merupakan bagian penting dari sebuah proses dimana melaluinya makna diproduksi dan dikomunikasikan kepada sekelompok masyarakat dalam sebuah budaya (Hall 2003:1).

Film sebagai karya seni merupakan representasi dari realitas sosial-budaya dimana film tersebut diproduksi. Ia menyampaikan gugusan ide

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

yang diaktualisasikan dalam bentuk simbol-simbol, baik berupa gambar, suara, kostum, maupun bahasa verbal. Dalam kajian *cultural studies* gagasan-gasasan yang ditawarkan tersebut – biasanya berupa ideologi dominan-- dapat diintepretasikan melalui proses representasi dan konsumsi. (Hall 2003: 25). Dalam proses representasi ideologi dominan yang tersembunyi itu diintegrasikan secara halus melalui penggunaan simbol-simbol yang mengartikulasikan ide-ide. Dengan membaca simbol-simbol tersebut akan tampak pesan yang disampaikan kepada audien. Sedangkan dalam proses konsumsi, ideologi diinternalisasikan dimana audien akan menyerap makna yang ditawarkan oleh karya seni itu dari berbagai sudut pandang.

Dalam konteks ini, *Film „?"* merupakan karya seni yang diproduksi tidak dalam ruang vakum. Ia lahir dalam realita sosial yang dipenuhi dengan kondisi masyarakat yang saling mencurigai satu sama lain. Berbagai kekerasan atas nama agama marak terjadi di mana-mana, pengeboman fasilitas umum, gereja dan masjid kerap sekali terjadi. Secara general, film ‗?' ini boleh dikata muncul sebagai ekspresi kegelisahan sekaligus kritik atas realitas keberbangsaan dan keberagamaan mayarakat di negeri ini, yang masih dipenuhi dengan kecurigaan, intimidasi, bahkan meniadakan terhadap mereka yang dianggap ‒berbeda --*the others*.

Alur cerita film ini berpusat dan berusaha menggambarkan kenyataan komunikasi sosial-agama yang ‗buntu', khususnya disebabkan oleh stereotip etnis dan agama –meskipun ada sebagian berlatar belakang ekonomi dan roman. Ini tampak dari beberapa adegan seperti pertengkaran antara Hendra alias Ping Hen (Rio Dewanto) dengan beberapa pemuda muslim yang berakar pada stereotype etnis tertentu dengan ungkapan ―Cinol‖ (bahasa Jawa yang berarti orang China). Pula ketidakharmonisan Rika (Endhita) dengan anaknya, Abi (Baim), beserta orang tuanya lantaran perbedaan agama. Rika

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

dibuat pusing dan tidak nyaman atas sikap permusuhan yang ditunjukkan oleh anaknya dan kelurga besarnya karena dia berpindah agama menjadi Katholik. Ada lagi sikap sinis Ping Hen kepada Menuk (Revalina S Temat) wanita Muslimah yang bekerja di restoran Cina, Canton, milik bapaknya Tan Kat Sun (Hengky Sulaeman), serta permusuhan terselubung antara Ping Hen dan Soleh (Reza Rahadian). Selain itu juga penyerangan warga muslim terhadap restoran Canton milik Tan Kat Sun, dan pengeboman gereja saat perayaan Paskah.

Menariknya, dalam menyampaikan kritik social sutradara *film* „?" ini meletakkan adegan konflik di atas berdampingan–silih berganti--bersama struktur narasi oposisi yang menggambarkan relasi harmonis kehidupan antar berbagai pemeluk agama. Hal ini dapat ditemui dalam adegan persahabatan *mu"allaf* Khatolik, Rika, dengan pemuda Muslim, Surya (Agus Kuncoro); keterlibatan secara aktif organisasi pemuda Islam (Banser NU) untuk turut menjaga pelaksanaan perayaan Hari Paskah di Gereja; persahatan Minuk, Rika, dan Isteri Tan Kat Sun; relasi kerja yang saling menghargai antara pemilik restoran China, Tan Kat Sun, dengan Minuk (seorang muslimah berjilbab); Pak Tat menutup restorannya dengan gorden ketika Ramadhan tiba; adegan Surya yang memerankan Yesus dalam hari perayaan Jum'at Agung; keluarga Tan Kat Sun yang juga menyediakan masakan *halal* di restorannya; Rika yang juga ikut merayakan lebaran saat Idul Fitri; sikap Rika yang akomodatif terhadap anaknya dan tetap membimbingnya agar terus salat serta mengaji di masjid hingga khatam Al-Quran.

Dalam kajian semiotik, pola organisasi atau struktur narasi oposisi merupakan cara bagaimana simbol-simbol atau bahasa mengkomunikasikan maknanya. Dalam konteks ini, Ferdinand De Saussure menyatakan bahwa kata-kata (dan simbol-simbol lainnya) tidak memberikan makna apapun pada

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

dirinya, kecuali jika bersandingan dengan kata-kata lainnya, sebab simbol-simbol berkomunikasi melalui system perbedaan.

> –…in analyzing language was the understanding that words don‘t mean anything on their own. Their meanings depend on the fact that words are part of a system of difference: They only take on meaning in relation to other words,‖ (O‘Shaughnessy & Stadler 2005: 81).

Seturut dengan padangan tersebut, struktur narasi film „?" merefleksikan keinginan pembuat film untuk menyampaikan makna indahnya kebersamaan dan keharmonisan hidup berdampingan dalam beragama dan berbangsa; perlunya penghargaan terhadap umat lain. Pula menyampaikan bahwa pembenaran diri sendiri *(truth claim)* merupakan sumber dari konflik horizontal yang terjadi belakangan ini, yang menimbulkan ketidaktenteraman hidup.

Lebih lanjut, pemaknaan demikian itu diperkuat oleh struktur pengembangan *ending* dan resolusi narasi film yang menggunakan pola *closed/progress ending*[4]*,* yakni alut cerita ditutup dengan matinya Soleh lantaran mengangkat bom yang diselipkan oleh teroris di dalam gereja saat perayaan Jumat Agung untuk menyelematkan para jamaah dan komunitas yang terlibat dalam acara tersebut, yang pada narasi sebelumnya dia sangat membenci

keluarga Tan Kat Sun, termasuk Ping Hen dan Rika. Kemudian diteruskan oleh adegan penerimaan keluarga besar Rika atas apa yang terjadi kini (sebagai pemeluk Katholik), serta masuknya Ping Hen ke Agama Islam.

Menurut catatan O‘Shaughnessy & Stadler (2005: 142) bahwa pola

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

closed/progress ending menandakan adanya kemungkinan perkembangan dan perubahan dari apa yang digambarkan dalam awal cerita. Model *closing* seperti ini menyatakan sikap optimisme bahwa manusia bisa mengubah lingkungannya. Ringkasnya, pola narasi demikian biasanya bermakna positif –pemeran belajar dan menjadi lebih baik dalam alur cerita – dan menganggap bahwa kita dapat berubah dari *status quo*. Hal ini, berbeda dengan pola penutup sirkular *(closed/circular)* yang lebih dimaknai sebagai ungkapan pesimisme dalam mengubah sesuatu atau realitas social lantaran basis pandangan masyarakat yang fatalistik dan konservatif, dimana pola ini biasanya dipakai dalam genre film kegelapan *(film noir).* Ringkasnya, dari pengembangan pola *closed/progress narrative ending* tersebut, *film„?‘* melihat realitas sosial dan kehidupan beragama umat di Indonesia dengan sikap optimis yang memungkinkan mengarah pada perubahan yang lebih baik.

Latihan

1. Jelaskan pendekatan semiotic itu!
2. Jelaskan komponen analisis semiotic menurut F.D. Saussure!
3. Jelaskan komponen analisis semiotic menurut Charles S Pierce!
4. Jelaskan komponen analisis semiotic menurut John Fiske!

Daftar Pustaka

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student’s book, Routledge, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 6
ANALISIS FRAMING DALAM FILM RELIGI

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket kelima difokuskan pada konsep framing, yakni bagaiman pesan itu disampaikan dalam film. Kajian dalam paket ini adalah bagaimana cara pesan itu bisa tersampakan melalui melalui film dengan pendekatan framing yang telah diulas oleh beberapa ahli. Hal ini diharapkan akan membantu mahasiswa untuk mengidentifikasi dan membedakan konsep dan pemahaman analisis framing untuk menganalisis film religi. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan
Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami analisis semiotik dalam kajian film religi

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. menjelaskan pengertian analisis framing

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

2. menjelaskan analisis framing
3. menggunakan analisis framing dalam mengkaji film religi

Waktu

2x2x50 menit

Materi Pokok

Analisis Framing dalam Film Religi

1. menjelaskan pengertian analisis framing
2. menjelaskan analisis framing
3. menggunakan analisis framing dari salah satu perspektif ahli dalam mengkaji film religi

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 3 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Pengetian Framing
   Kelompok 2: Paradigma Konstruksivisme & Analisis framing
   Kelompok 3: Komponen Analisis Framing
3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

Uraian Materi

ANALISIS FRAMING DALAM FILM RELIGI

Menurut Entman (1993) prinsip yang mendasari analisa *framing* adalah terjadinya proses seleksi dan penajaman terhadap dimensi-dimensi tertentu dari fakta yang diberitakan media. Fakta tidak ditampilkan secara apa adanya, namun diberi bingkai (*frame*) sehingga menghasilkan konstruksi makna yang spesifik. Pada situasi ini, awak media lazim menyeleksi sumber berita, memanipulasi pernyataannya, serta mengedepankan perspektif tertentu sehingga suatu interpretasi menjadi *noticeable* daripada interpretasi yang lain (Sudibyo 2001:157).

Dalam kerangka yang dibuat oleh Gamson dan Modigliani (dalam Eriyanto 2001), *framing* dipandang sebagai cara bercerita atau seperangkat ide-ide yang tersusun sedemikian rupa dan menghadirkan konstruksi makna dari peristiwa yang berkaitan dengan suatu wacana. Gamson melihat wacana media terdiri atas sejumlah kemasan (*package*) melalui konstruksi atas suatu peristiwa untuk kemudian diibentuk. Arti kemasan (*package*) itu adalah rangkaian ide-ide yang menunjukkan isu apa yang dibicarakan dan peristiwa mana yang dianggap relevan. *Package* adalah struktur pemahaman yang digunakan untuk meng–konstruksi dan menafsirkan pesan.

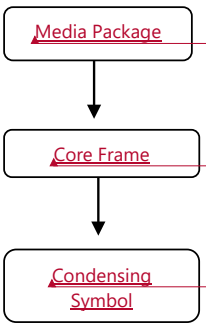
Dalam pandangan Gamson, *framing* dipahami sebagai seperang–kat gagasan atau ide sentral ketika media memahami dan memaknai suatu isu. Ide sentral ini akan didukung oleh perangkat wacana lain -seperti kata, kalimat,

Formatted: Pattern: Clear

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

pemakaian gambar atau grafik, proposisi, dan sebagainya- sehingga antara satu bagian wacana dengan bagian lain saling kohesif (mendukung).

Ada dua perangkat dari sentral dalam teks berita. *Pertama*, *fra–ming device* (perangkat framing). Perangkat ini berhubungan dengan ide sentral yang ditekankan dalam teks berita. Perangkat *framing* ini ditandai dengan pemakaian kata, kalimat, grafik/gambar, dan meta–fora. *Kedua*, *reasoning devices* (perangkat penalaran). Perangkat ini berhubungan dengan kohesi dan koherensi dari teks tersebut yang merujuk pada gagasan tertentu. Sebuah gagasan tidak hanya berisi kata atau kalimat, gagasan itu juga selalu ditandai oleh dasar pembenar tertentu, alasan tertentu dan sebagainya. Dasar penalaran tersebut bukan hanya meneguhkan suatu gagasan atau pandangan, melainkan juga membuat gagasan menjadi tampak benar, absah dan demikian adanya. Perangkat *framing* Gamson dan Modigliani itu dapat digambarkan dalam skema berikut:



Framing Device	Reasoning Device
1. Methapors	1. Roots
2. Exemplars	2. Appeal to Principles
3. Cathphrases	3. Consequencies
4. Depictions	
5. Visual Image	

Figure 1 'Perangkat *framing* Gamson dan Modigliani' (Sobur 2001:117)

Formatted: Font: Omichron
Formatted: Font: Omichron
Formatted: Pattern: Clear
Formatted: Font: Omichron
Formatted: Pattern: Clear

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

Latihan

1. Jelaskan pendekatan analisis Framing !
2. Jelaskan hubungan paradigm konstruktivisme dengan analisis framing!
3. Jelaskan komponen analisis framing menurut Gamson!

Daftar Pustaka

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student's book, Routledge, London & New York.

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id dig

Paket 7
PENDEKATAN-PENDEKATAN DALAM STUDI FILM

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket ketujuh difokuskan pada beberapa pendekatan dalam studi film. Kajian dalam paket ini terdiri; pendekatan teks dan audien.

Untuk memahami ini aka dalam paket ini juga harus dijelaskan tentang apa itu teks dan audience. Lebih lanjut penjelasan dari masing-masing pendekatan dibahas lebih detil. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan

Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami pendekatan teks dan audien dalam kajian film religi

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. menjelaskan pengertian pendekatan teks dan derivasinya
2. menjelaskan pengertian pendekatan audien dan derivasinya
3. menjelaskan komponen masing-masing pendekatan

Waktu

2x50 menit

Materi Pokok

Komunikasi Antar Budaya

1. pengertian pendekatan teks dan derivasinya
2. pengertian pendekatan audience dan derivasinya
3. komponen pendekatan teks
4. komponen pendekatan teks

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 2 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Pendekatan teks
   Kelompok 2: Pendekatan audien
3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi
5. Penguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

Uraian Materi

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

PENDEKATAN-PENDEKATAN DALAM STUDI FILM

Graeme Turner (1999) dalam Film as Social Practice mengelompokkan kajian film dalam dua pendekatan:

1. Studi film sebagai teks
2. Studi film dalam kaitannya dengan audience

I. Studi film sebagai teks

a. Cine-semiology

b. *Film Narrative*

c. *Ideology in the Text*

a. Cine-semiology

"The signifying systems"

1. The camera

"…..the most complex set of practices in film production involves the manipulation of the camera itself"

Sudut pandang kamera (camera angles) — sudut pandang karakter

1. Pergerakan kamera

Komposisi imaji dalam bingkai

Pengambilan gambar sebagai penanda

Pergerakan kamera sebagai penanda

2. Lighting

Dua fungsi pencahayaan dalam film:

Ekspresi – penciptaan mood

Kontribusi dalam detil naratif –misal karakter atau motivasi

3. Sound

Fungsi sound :

a. Membantu fungsi naratif

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

b. Menguatkan suasana/emotif film

c. Menampilkan ‘cultural background’

d. Sebagai ‘a transitional device’

4. Editing

Fungsi editing …” the construction of the relationship between shots”

Contoh Problematik dalam “cine-semiology”:

Aspek editing :

Perhatikan pola editing dalam film, apakah ada hal prinsip dalam editing tersebut?

Apa kontribusi editing terhadap makna film itu?

Aspek Language:

Apakah ada perangkat bahasa selain bahasa verbal mis, gesture, pakaian, dll, yang berperanan signifikan?

Apakah perangkat musik yang menyertai film juga berfungsi sebagai ‘bahasa’?

Bagaimana kaitan antara analogy bahasa ini dengan fungsi film sebagai communicative practice?

b. Film Narrative

Pada dasarnya semua film adalah naratif — they tell stories

Pelopor narratology Vladimir Propp (1975). Ia mengkaji beberapa folk-tales Rusia untuk melihat kemiripan dalam pola dasar cerita (fungsi)

7 karakter dramatis yang disusun Propp

Penjahat :melawan sang pahlawan

Dermawan : menolong sang pahlawan dengan magicnya

Penolong : membantu sang pahlawan menyelesaikan tugas

Putri : mencari calon suami

Pengirim : mengirim sang pahlawan menjalankan misi

Pahlawan : mencari sesuatu dan melawan penjahat

Pahlawan palsu : mengklaim sebagai pahlawan tetapi ketahuan.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

The function of Narrative

Naratif berfungsi sebagai properti of human mind seperti halnya 'bahasa'

Narasi memiliki fungsi sosial dalam masyarakat yang tidak bisa 'dihilangkan' (mis. Sebagai sarana pengungkapan mitos

c. *Ideology in the Text*

Analisis ideologi dalam teks memungkinkan kita melihat hubungan antara film dengan konteks kulturalnya

Film dilihat sebagai teks di mana terjadi pertarungan ideologi

II. Pendekatan Audien

" The film's meaning is not simply a property of its particular arrangement of elements; its meaning is produce in relation to audience, not independently" (Turner 1999: 144)

Audience, Texts and Meanings

Dikaji dalam perspektif teori resepsi

Reception analysis bisa dikatakan sebagai perspektif baru dalam aspek wacana dan sosial dari teori komunikasi (Jensen,1991:135).

sebagai respon terhadap studi teks humansitik, reception analysis menyarankan baik audience maupun konteks komunikasi massa perlu dilihat sebagai suatu spesifik sosial tersendiri dan menjadi objek analisis empiris.

Perpaduan dari kedua pendekatan (sosial dan perspektif diskursif) itulah yang kemudian melahirkan konsep produksi sosial terhadap makna (the social production of meaning). \

Asumsi dalam *reception analysis*

Menempatkan khalayak tidak semata pasif namun dilihat sebagai agen kultural (cultural agent) yang memiliki kuasa tersendiri dalam hal menghasilkan makna dari berbagai wacana yang ditawarkan media(film).

Makna yang diusung media lalu bisa bersifat terbuka atau polysemic dan bahkan bisa ditanggapi secara oposisif oleh khalayak. (Fiske, 1987,dalam Jensen, 1991:147)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Dalam Cultural Transformation : The Politics of Resistence (1983,dalam Marris dan Tornham 1999:474,475), Morley mengadopsi pemikiran Hall mengemukakan tiga posisi hipotetis di dalam mana pembaca teks (film) kemungkinan mengadopsi:

Dominant (atau 'hegemonic') reading

Negotiated reading

Oppositional ('counter hegemonic') reading

Dominant (atau 'hegemonic') reading

Pembaca sejalan dengan kode-kode film(yang didalamnya terkandung nilai-nilai,sikap,keyakinan dan asumsi) dan secara penuh menerima makna yang disodorkan dan dikehendaki oleh si pembuat film.

Negotiated reading

Pembaca dalam batas-batas tertentu sejalan dengan kode-kode film dan pada dasarnya menerima makna yang disodorkan oleh si pembuat film namun memodifikasikannya sedemikian rupa sehingga mencerminkan posisi dan minat-minat pribadinya.

Oppositional ('counter hegemonic') reading

Pembaca tidak sejalan dengan kode-kode film dan menolak makna atau pembacaan yang disodorkan, dan kemudian menentukan frame alternatif sendiri di dalam menginterpretasikan film.

Latihan

1. Jelaskan bagaimana pendekatan teks itu!
2. Jelaskan bagaimana bagaimana pendekatan audien!
3. Jelaskan komponen masing-masing pendekatan dalam kajian film religi!

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Daftar Pustaka

James Monaco dalam How to Read a Film (1981)

Robert Stam et.al (eds) dalam New Vocabolaries in Film Semiotics (1992)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Paket 8

RISET FILM DOKUMENTER

Pendahuluan

Perkuliahan pada paket kedelapan difokuskan pada penelitian atau riset film documenter. Kajian dalam paket ini adalah beberapa step yang harus dilalui dalam melakukan riset film dokumenter. Untuk mengetahui alur dan dasar tahapan tersebut maka mahasiswa harus mengetahui tahapan yang hharus dilakukan mulai focus masalah, hingga ke lapangan.. Untuk itu mahasiswa diberi tugas untuk presentasi dan mendiskusikan bersama teman kelompoknya. Dengan dikuasainya paket pertama ini diharapkan akan menjadi landasan dasar dan bahan informasi untuk melangkah pada paket selanjutnya.

Media pembelajaran yang digunakan dalam paket ini adalah berupa LCD dan sound system, kertas plano, spidol dan media pembelajaran penunjang lainnya yang mendukung kelancaran proses belajar mengajar dalam kelas.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Rencana Pelaksanaan Perkuliahan
Kompetensi Dasar

Kemampuan memahami dan melakukan riset film dokumenter

Indikator

Pada akhir perkuliahan mahasiswa-mahasiswi diharapkan mampu:

1. mejelaskan tahap melakukan riset film documenter
2. menjelaskan teknis merumuskan masalah riset film documenter
3. memahami strategi penggunaan pustaka, riset internet dan audiovisual untuk bahan pembuatan film dokumenter

Waktu

2x50 menit

Materi Pokok

Riset Film Dokumenter

1. Tahapan melakukan riset film documenter
2. Teknis merumuskan masalah riset film documenter
3. Strategi penggunaan pustaka,
4. Strategi penggunaan riset internet

Langkah-langkah Perkuliahan

Kegiatan Awal (15 menit)

1. Menjelaskan kompetensi dasar
2. Menjelaskan indikator
3. Penjelasan langkah kegiatan perkuliahan paket ini
4. Brainstorming dengan mencermati tayangan gambar tentang praktik komunikasi sosial

Kegiatan Inti (70 menit)

1. Mahasiswa dibagai dalam 3 kelompok
2. Masing-masing kelompok mendiskusikan sub tema:
   Kelompok 1: Perumusan focus riset
   Kelompok 2: Riset pustaka
   Kelompok 3: Riset Internet

3. Presentasi hasil diskusi dari masing-masing kelompok
4. Selesai presentasi setiap kelompok, kelompok lain memberikan klarifikasi

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

5. enguatan dan *feedback* hasil diskusi dari dosen
6. Dosen memberi kesempatan kepada mahasiswa untuk menanyakan sesuatu yang belum paham atau menyampaikan konfirmasi

Kegiatan Penutup (10 menit)

1. Menyimpulkan hasil perkuliahan
2. Memberi dorongan psikologis/saran/nasehat
3. Refleksi hasil perkuliahan oleh mahasiswa

Kegiatan Tindak Lanjut (5 menit)

1. Memberi tugas latihan
2. Mempersiapkan perkuliahan selanjutnya.

Keterangan Nilai:

90 = sangat baik 80 = baik 70 = cukup 60 = kurang

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Uraian Materi

RISET FILM DOKUMENTER

Film dokumenter merupakan penemuan baru untuk mengatasi kegelisahan orang atas hilangnya pengalaman visual. Karena peristiwa berlalu dengan cepat maka orang sering membuat ikon atau tiruan dari kenangan tersebut, misalnya foto kekasih di dompet, meja, dsb.
Dalam kenyataannya selalu ada kesenjangan antar visual yang dibuat kamera dengan kondisi nyata. Sekarang menjadi bertambah kompleks, karena ada suara, warna, dll sehingga semakin tdak sesuai dengan realita. Kita melihat realita dengan sepotong-sepotong, misal melihat seseorang tdak bisa menyeluruh.

Dengan demikian imej visual sangat dibutuhkan . Foto dan film bisa membantu, tapi juga bisa mengganggu. Tampilan bisa melampaui kebutuhan kita. Kamera menampilkan apa yang tidak bisa kita tangkap. Mata biologis hanya melihat apa yg ingin kita lihat. Maka imej visual yang kemudian kita anggap sebagai dokumen -karena diperlakukan sebagai arsip dan disimpan sebagai data- melampui kebutuhan orang yang membuat film. Maka pertanyaan yang kemudian muncul adalah : Apakah film dokumenter memenuhi kebutuhan obyektif suatu riset?

Bisa dikategorikan sebagai obyektif karena secara mekanik, digital dan sebagian chemic. Mata biologis pun mengambil obyek yang memang benar-benar kita butuhkan. Peristiwa ini kemudian diubah menjadi obyek penelitian. Penelitian itu sendiri tidak ada yang benar-benar obyektif. Lalu untuk apa riset ini?
Kalau hanya untuk kebutuhan filing system, maka penelitian hanya berhenti di lemari, tapi riset ini adalah riset transformasi. Riset perfilman menjadi bagian

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

dari transformasi itu sendiri. Dari tayangan film orang dapat merefleksi dirinya sendiri sehingga ia dapat merubah dirinya sendiri. Jadi film bisa membentuk kenyataan. Ada dialektika antara film dengan kehidupan sehari-hari. Dalam konteks besar orang menyebutnya sebagai proses mediasi, dari citra visual, menjadi mediasi untuk membentuk realita.

Untuk membuat film dibutuhkan riset yg reflektif, tentang polah obyek, isu-isu yang berkembang, dsb. Riset dalam Film Dokumenter dianggap penting dalam penciptaan film dokumenter. Di Indonesia sendiri, pendanaan untuk riset film-film dokumenter dinilai masih sangat kurang. Dalam proses produksi film dokumenter, riset yang efektif dilakukan selama dua bulan. Hal ini berhubungan dengan pengalaman Garin Nugroho saat bekerjasama dengan NHK Jepang.

Dalam analisis terhadap hasil riset, banyak orang menganalisanya tanpa tahu jenis dokumenter apa yang akan dibuatnya. Riset sendiri bersifat kompleks karena harus mampu mengorganisir manajemen teknik, ide, lokasi dan lain-lain. Untuk itu tim riset yang dibentuk harus komprehensif, bisa memadukan sebuah bentuk organisasi yang struktural dengan organisasi yang non struktural. Hal ini bisa menciptakan ide-ide yang gila dan tidak terduga. Dalam riset lapangan juga diperlukan orang yang memang benar-benar paham lokasi shooting. Seorang sutradara tidak mencari periset yang dekat dengan dirinya tetapi seorang periset yang mengerti kondisi lokasi. Dengan kata lain, baik periset maupun tim produksi sepenuhnya mengabdi pada film yang akan diproduksi.

Kelemahan dari pencipta film adalah mencari tim periset dengan ego pribadi. Ambisi pencipta fim adalah ambisi terhadap fim itu sendiri. Misal untuk membuat film yang berhubungan dengan kehidupan anak jalanan dibutuhkan pendamping-pendamping anak jalanan yang benar-benar mengerti kehidupan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

mereka. Pendamping pun ternyata berbeda-beda. Ada pendamping yang mengerti masalah psikologi anak, masalah penampilan, dsb. Jadi langkah awal yang perlu diperhatikan dalam membentuk tim riset adalah mengerti benar kegunaan atau jenis film tersebut sehingga tim yang terbentuk adalah tim yang tahu kegunaan film tersebut. Seringkali yang terjadi di langkah awal pembentukan tim riset ini adalah seorang pencipta film lebih mengutamakan egoismenya sehingga film itu sendiri tidak lagi menjadi masalah yang penting.

Riset itu sendiri memiliki bidang kerja yang berbeda-beda. Untuk melakukan riset terhadap subjek dan wilayah memerlukan berbagai macam disiplin ilmu, sosial, politik, sosiologi, dll. Misalnya membuat film tentang Papua, pencipta film harus tahu dimana saja wilayah konflik, suku apa saja yang mendiami tempat tersebut, bagaimana hubungan antar suku atau penduduknya, dsb. Sedangkan untuk riset yang berhubungan dengan administratif kerja harus tahu tempat-tempat yang dibutuhkan untuk mendukung tim kerja, misalnya jadwal buka POM Bensin, informasi tentang hotel, jarak dan waktu, transportasi, dsb. Tim periset juga harus bisa bekerjasama dengan kru-kru lokal yang mengerti persis keadaan lokasi, misal saat shooting di Aceh akan lebih baik merengkrut sopir yang tahu atau kenal dengan GAM sehingga memudahkan transportasi, dsb. Saat melakukan pembuatan film di daerah-daerah konflik, mutlak dibutuhkan regu pengaman, aparat desa, ketua agama. dll. Di daerah konflik juga dibutuhkan kemampuan berdiplomasi.

Riset tentang SDM dan hal-hal lain mutlak penting bahkan untuk hal-hal sekecil apapun sehingga tidak ada pertanyan-pertanyaan yang menghambat kelancaran pembuatan film.

Pembuat film harus tahu SDM yang terlibat secara personal. Ia juga mengetahui dan mengerti kelemahan dan kelebihan setiap anggota tim, bila perlu tes

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

langsung. Hal yang harus diperhatikan juga pada riset SDM adalah watak tiap kru sehingga dapat saling melengkapi. Fokus dan pengembangan ide film akan lebih mudah apabila masalah-masalah teknis di sekitar lokasi shooting telah teratasi dengan baik.

Dari segi teknis kamera, riset yang baik bisa sekaligus memenuhi kebutuhan dalam pengambilan-pengambilan gambar. Periset yang baik juga harus memperhatikan bagaimana posisi atau penempatan kamera yang baik , semisal pembuat film menginginkan gambar yang dramatis di pagi hari. Posisi kamera sudah mengerti tempat atau angle yang baik untuk men-shoot matahari, bagaimana komposisi yang baik, dari segi suara dan sebagainya sehingga hasil gambar sesuai dengan yang diinginkan. Terkadang periset juga harus membuat peta wilayah tersebut sampai pada tingkat bagaimana curah hujan (kemungkinan longsor, misal), dan sebagainya.

Riset juga berhubungan dengan tema film. Riset tema film berhubungan dengan penguasaan pada wacana yang menyangkut disiplin ilmu dan kebutuhan mendiskripsikannya ke bentuk visual. Periset harus tahu alasan suatu wacana, dan dapat menuangkan ke dalam bentuk visual. Pendampingan kepustakaan dan ahli lokal juga penting dan harus dilakukan.

Seluruh point-point riset ini dikumpulkan dan dibuat point-point detail, dari jenis huruf, peta daerah, hingga pemotretan secara detail. Bila unsur-unsur periset terpenuhi, sutradara atau filmaker akan enak sekali dalam pembuatan film lebih lanjut. Segalanya bisa dilakukan dengan cepat, tepat dan pasti.

Metode riset yang akan digunakan berkaitan dengan pengembangan ide. Seringkali para pembuat film tidak tahu harus berangkat darimana saat akan

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

menentukan tema film yang akan diangkat. Oleh karena itu dilakukan klasifikasi terhadap subyek, misal tentang Kalimantan. Kalimantan bisa dikategorikan menjadi hutan, sungai atau faktor-faktor sosial lainnya. Kemudian menentukan keterkaitan antara klasifikasi tersebut dengan kehidupan sosial, seni, dll yang diperinci lagi, misalnya jenis perahu yang digunakan, hewan-hewan yang ada di sekitarnya, dsb sehingga tema bisa berkembang dari temuan-temuan seperti itu.

Latihan

1. Jelaskan tahapan-tahapan dalam riset film documenter!
2. Bagaimana Tahapan pembuatan focus riset film?
3. Jelaskan langkah & materi yng bermanfaat untuk pebuatan film documenter!

Daftar Pustaka

Brian W, 1995. *Claiming the Real: Documentary film Revisited*, Routledge, London,

Branston, G and Stafford, R. 2003, The media student's book, Routledge, London & New York.

Corrigan, T.J. 2007, A Short guide to writing about film, Pearson, New York.

Hall, Stuart (eds). 2003, Representation : cultural representations and signifying practice, Open University, London.

Michael Renov (ed), 1993. *Theorizing Documentary*, Routledge, New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

Lacey, N. 2000, Narrative and Genre: Key Concepts in Media studies, Macmillan Press. Hongkong.

Nazaruddin, M. 2008, Islam representation in religious electronic cinemas in Indonesia, retrieved 29 May 2008 from www.surrey.ac.uk/politics/research/.../CP MuzayinNazaruddin.pdf

Newcomb, H & Hirsch, P. 1994, Television as a cultural forum, in Newcomb, H (ed.), Television: The Cultural View, Oxford University Press, London and New York

O'Shaugnessy, M. & Stadler, J. 2005. Media and Society an Introduction, Oxford, new York.

Wright, M.J. 2007, Religion and film: an introduction, ib. Tauris, London & New York.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id