

# IDEOLOGI FILM GARIN NUGROHO KAJIAN SEMIOTIKAPADA FILM DAUN DI ATAS BANTAL

**Ahmad Toni**

Universitas Padjajaran dan, Universitas Budi Luhur  
Email: ahmad.toni@budiluhur.ac.id

## **Abstract**

*This study is based on qualitative research methods approach the text with the level of semiotics, the purpose of this study to uncover the ideology of the film by Garin Nugroho who use etetika high art and the construction of cultural anthropology exotic Indonesia. Hasi research shows that the ideology of resistance which manifests itself in the film 'Daun di Atas Bantal' reconstruction is falsafati Democratization of media art as a force to press the government of Suharto and the New Order regime. The patterns of the significance of the sign denotatif and connotative that make up the myth of the truth of reality into the base film by Garin Nugroho built with the interpretation of the ideology of Java through the power of art and culture of the great that ultimately gave rise to the concept of the essence of the interpretation of nationalism through the figures 'mother' who berafilisasi on the representation of the mother motherland in nation termaginalkan reality sued by the state.*

**Keywords:** *Film Ideology, Garin Nugroho, Daun di Atas Bantal.*

## **Abstrak**

Kajian ini berdasarkan riset kualitatif dengan pendekatan level teks dengan metode semiotika, tujuan kajian ini untuk mengungkap ideologi film karya Garin Nugroho yang menggunakan etetika seni tinggi dan konstruksi antropologi budaya Indonesia yang eksotik. Hasi penelitian menunjukkan bahwa resistensi ideologi yang termanifestasikan dalam film 'Daun di Atas Bantal' ialah rekonstruksi falsafati Demokratisasi media seni sebagai kekuatan untuk menekan pemerintahan Soeharto dan rezim Orde Baru. Pola-pola signifikansi tanda denotatif dan konotatif yang membentuk mitos kebenaran realitas menjadi dasar film karya Garin Nugroho dibangun dengan tafsir ideologi Jawa melalui kekuatan seni dan budaya yang agung yang pada akhirnya memunculkan konsep esensi tafsir paham nasionalisme melalui tokoh 'ibu' yang berafilisasi pada representasi ibu pertiwi dalam menggugat realitas bangsa yang termaginalkan oleh negara.

**Kata kunci:** Ideologi Film, Garin Nugroho, Daun di Atas Bantal

## **PENDAHULUAN**

Perang dingin antara Amerika Serikat dan Uni Soviet memberikan pengaruh besar pada kondisi kehidupan politik di Indonesia, pertentangan dua kekuatan ideologi politik dunia ini memperkeruh cara pandang bangsa Indonesia terhadap berbagai kehidupan berbangsa, dimulai dari politik kekuasaan, sistem sosial, sistem

ekonomi dan pendidikan hingga persoalan cara pandang budaya. Sebagaimana dinyatakan oleh Garin “perang dingin ternyata mempengaruhi kehidupan politik dan budaya di Indonesia. Muncul kubu Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada tahun 1950 yang berafiliasi dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Di sisi lain. Lahir pula Lembaga Seniman Budayawan Muslim Indonesia (Lesbumi) pada tahun 1962 yang merupakan kepanjangan tangan dari salah satu organisasi Islam terbesar di Indonesia, Nahdlatul Ulama (NU). Lekra membangun kekuatan ideologi berbasis ideologi komunisme ini dengan menampilkan seniman dengan latar belakang kehidupan sosial ekonomi kelas bawah, strategi ini dianggap menjadi penting untuk mendapatkan perhatian dan dukungan dari rakyat sebagai target pengaruh yang disebarkannya.

Sementara Lesbumi memainkan strategi kelas atas, kaum yang berpendidikan tinggi dengan tujuan untuk merebut dan mendekati kekuasaan, karena kekuasaan dianggap mampu untuk membawa kepentingan ideologi mereka dalam berbagai hal kehidupan bangsa Indonesia. “Kubu Lekra lebih banyak diisi oleh satrawan dan seniman kelas bawah seperti Bachtiar Effendy, Kotot Sukardi dan Tan Sing Hwat. Sebaliknya kubu Lesbumi beranggotakan kelas elite penerima beasiswa luar negeri di zaman Soekarno seperti: Umar Ismail, Djamaludin Malik, dan Asrul Sani. Kedua kubu ini memainkan peran penting bagi tumbuh dan kembangnya perfilman Indonesia, dengan melakukan perdebatan melalui media masa secara terbuka.

‘Kubu Lekra sangat aktif melakukan aksi pemboikotan film-film Amerika Serikat. Aksi boikot ini mampu mempengaruhi secara luas hingga ke pelosok daerah, pekerja film, dan para birokrat. Hal ini dapat terjadi mengingat Partai Komunis Indonesia (PKI) adalah salah satu partai terbesar di Indonesia dengan anggota kebanyakan dari kalangan bawah dan mempunyai masa yang loyal kepada partainya. Cara-cara radikal yang dilakukan oleh Lekra mampu mempengaruhi pengikutnya untuk melakukan pemboikotan pada film-film yang diimport dari Amerika Serikat dan tentunya pula mempengaruhi situasi dan kondisi politik serta budaya di Indonesia.

Kondisi politik dunia ini memberikan pengaruh bagi sutradara pasca matisurinya film Indonesia, yang dalam masa sulit tersebut bermunculan film-film dengan kekuatan eksploitasi seksual yang dibalut dengan budaya mistis, dari hantu, kuntilanak, pocong, jelangkung hingga pada hantu modern. Namun menjelang reformasi muncul film karya Garin Nugroho yang membuka mata dunia tentang realitas bangsa Indonesia di bawah kekuasaan rezim Soeharto, yakni film ‘Daun di Atas Bantal yang menampilkan detail kekejaman pembangunan yang digalakkan oleh rezim Orde Baru. Di mana sendi-sendi marginalisasi sebagai akibat dari pembangunan dan ideologinya menjadikan entitas bangsa yang sesungguhnya berada pada kekejian dan jauh dari nilai-nilai kemanusiaan. Film karya Garin Nugroho ini menjadi pertarungan simbolik antara paham-paham ideologi yang berpusat pada posisi Pancasila sebagai dasar ideologi negara kesatuan Republik Indonesia.

## KERANGKA PEMIKIRAN

Istilah semiotik dan semiologi dalam teori semiotika menurut Aart van Zoest (1996) “diartikan sebagai dialektika antara kubu semiotik modern Saussure dan Pierce yang menerapkan paradigmatis pemikiran tentang tanda, metode interpretasi dan pengaplikasian analisisnya (Rusmana, 2014: 21-22)’. Selanjutnya definisi tentang semiotik menurut A Teeuw (1982) “semiotik teori tentang tanda sebagai kehendak komunikasi (Rusmana, 2014: 23)’. Istilah semiotika menurut Kaelan (2009: 160) “mengacu kepada pemikiran Pierce sedangkan Saussure yang kemudian dikembangkan oleh Roland Barthes lebih menekankan istilah semiologi”. Pengertian semiotika ini menunjukkan bahwa cara kerja semiotik sebagai suatu teori dan metode untuk menafsirkan cara karya melalui tafsir tanda-tanda atau lambang-lambang yang disimbolkan, di mana sistem, proses pertandaan dan hubungannya dengan cara fungsinya dalam proses pengiriman dan penerimaan. Usaha pengkajian kehidupan tanda dalam makna yang telah dikonvensi oleh masyarakat dengan penggunaan literalitas (kelugasan) maupun dengan penggunaan figuratis (kias).

Teori semiotika juga menggunakan cara-cara filsafat untuk penyelidikan dan penemuan atas suatu kebenaran. Sebagaimana pendapat Rusmana (2014: 24) “Pemosisian semiotik sebagai filsafat, yaitu filsafat semiotika sebagai paradigma dan kerangka kerja berpikir yang logis, radikal dan nonempiris berobjekkan tanda-tanda pada ranah alam, budaya, politik dan sebagainya”. Kaelan berpendapat (2009; 160-161) “dalam filsafat bahasa selain membahas hakikat bahasa sebagai sistem tanda juga mengkaji tentang bagaimana hakikat bahasa sebagai suatu ungkapan kehidupan manusia”. Konsepsi di atas memberikan pengertian tentang sistem tanda sebagai suatu ungkapan dalam kehidupan manusia yang didasarkan pada pencarian makna keadilan, etika, kebenaran, keragaman, keagamaan dan lain-lain. Dengan demikian kajian utama semiotika ialah penekanan pada kajian tanda.

Bahasa dan tanda bagi Saussure sebagai fenomena sosial, maka setiap bahasa ditentukan oleh kebiasaan sosial, bersifat otonom, di mana struktur bahasa adalah milik bahasa itu sendiri. Lima pandangan Saussure menjadi dasar semiotika yang dikemukannya dipengaruhi oleh pemikiran Levi Strauss yakni itu pandangan tentang: “*Pertama, Signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). *Kedua, Form* (bentuk) dan *content* (isi). *Ketiga, langue* (bahasa) dan *parole* (tutur-ujaran). *Keempat, synchronic* (sinkronik) dan *diachronic* (diakronik). *Kelima, syntagmatik associatif* (sintagmatik-paradigmatik)” (Kaelan, 2009: 183)’. Prinsip yang tersusun atas *signifier* dan *signified* merupakan suatu sistem tanda yang terdapat di alam semesta, baik manusia, binatang dan bunyi-bunyian lainnya untuk mengekspresikan dan menyatakan, menyampaikan ide atau gagasan dan juga pengertian-pengertian atau definisi yang dibangunnya. Pandangan ini menempatkan tanda sebagai kesatuan dari bentuk penanda dan petanda. Di mana penanda merupakan aspek material dan petanda adalah gambaran moral, pikiran atau konsep yang terdapat pada tanda.

Bagi Pierce prinsip dasar semiotika ialah representasi atas dasar sifat konstruksi pemikiran yang dibangun oleh manusia. Semiotika menjadi alat untuk proses pemaknaan atas realitas yang menyertai kehadiran tanda-tanda yang digunakan sebagai ungkapan dari suatu ide atau gagasan, pemikiran yang termanifestasikan melalui tanda. “Prinsip mendasar sifat tanda adalah sifat representatif dan sifat interpretif. Sifat representatif tanda berarti tanda merupakan sesuatu yang mewakili sesuatu yang lain (*something that represents something else*). Sedangkan sifat interpretif artinya tanda tersebut memberikan peluang bagi interpretasi bergantung pada pemakai dan penerimanya (Rusmana, 2014: 107)”. Dalam konteks ini proses signifikansi atau proses pemaknaan berdasarkan pada kebutuhan manusia memberi makna pada suatu realitas yang ditemuinya. Dengan kata lain bahwa bahasa pertandaan yang memberi makna memiliki keterkaitan yang erat dengan realitas, menandakan manusia dalam menggunakan pola pikirnya bersifat dinamis, bukan statis.

Semiotika Roland Barthes yang dikenal dengan proses pertandaan atau signifikansi tanda meliputi denotasi, yakni makna yang sebenarnya yang terdapat dalam suatu realitas nyata, dan konotasi, makna yang merujuk pada sesuatu di luar dari dirinya, atau makna kias. Kehadiran konotasi yang ditentukan oleh konteks sosiokultur masyarakat di mana kehadiran makna itu berdiri sebagai sebuah kebenaran yang diproduksi oleh konvensi sosial. Pandangan ini melahirkan istilah *myth* atau mitos sebagai produk wicara yang terlegitimasi oleh kekuatan pandangan sosial atas tanda.

Secara etimologi mitos adalah “sebuah tipe pembicaraan atau wicara ‘*a type of speech*’ (Barthes, 2007: 295)”. Selanjutnya Barthes menyatakan bahwa “mitos adalah suatu sistem komunikasi (suatu pesan), mitos merupakan mode pertandaan (*a mode of signification*), suatu bentuk (*a form*). Mitologi dapat memiliki suatu fondasi historis, karena mitos merupakan semacam wicara yang dipilih oleh sejarah, mitos tidak mungkin berkembang dari ‘hakikat’ pelbagai hal” (2007: 296-297). Sementara Danesi (2010: 57) menyatakan bahwa “kata mitos berasal dari kata Yunani ‘*mythos*’ yang artinya ‘kata-kata’, ‘wicara’, ‘kisah para dewa’. Hal ini bisa didefinisikan sebagai narasi yang di dalamnya karakter-karakter para dewa, makhluk mistis, dengan plot (alur cerita) asal-usul segala sesuatu atau tentang peristiwa metafisis yang berlangsung di dalam kehidupan manusia, dan *setting*-nya adalah penggabungan dunia metafisis dengan dunia nyata”.

Wicara yang dimaksudkan ialah suatu pesan, tidak menutup kemungkinan pada berbagai bentuk pesan, baik lisan maupun teks-teks yang tertulis, fotografi, film, laporan, olahraga, pertunjukkan, dan publisitas. Karena semua bentuk materi mitos mensyaratkan adanya kesadaran yang menandakannya, maka logika kita berhak melakukan penalaran terhadap kesadaran penandaanya. Penekanan wicara gambar ialah bentuknya yang merupakan sekaligus makna yang memerlukan kata-kata untuk deskripsi tentang makna yang terkandung di dalamnya. Makna yang dijadikan sebagai

penunjukkan atas dua dunia, dunia metafisis sebagai sebuah pembahasan materi analisis dan dunia nyata sebagai referen-referen atas kontekstualisasinya terhadap dunia metafisis, dan sifatnya saling melengkapi untuk menunjukan mitos.

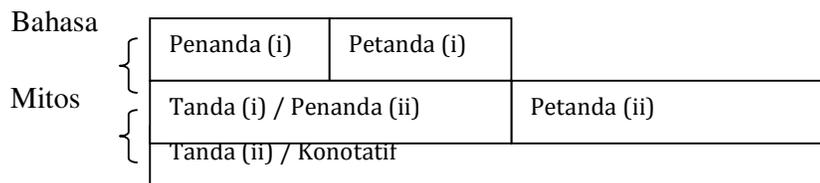
Dengan model semiotika dari Roland Barthes di atas, penulis berusaha untuk menganalisis film-film karya Garin dan berusaha merebut makna yang terkandung di dalamnya secara menyeluruh kemudian dilanjutkan dengan menganalisis tentang keadaan yang biasa disebut dengan mitos. “Mitos menurut substansinya merupakan hal yang menyesatkan; karena mistos adalah semacam wicara, segalanya dapat menjadi mitos hal itu dapat disampaikan lewat wacana (*discourse*)” (Barthes, 2007: 296). Artinya mitos tidak didefinisikan dan diklaim oleh objek pesannya melainkan didefinisikan oleh cara penyampaian pesan.

Wicara dalam jenis ini adalah suatu pesan. Dengan demikian hal ini tidak terbatas pada wicara lisan. “Wicara dapat merupakan bentuk-bentuk tulisan atau penggambaran (deskripsi); tidak hanya wacana tertulis, tetapi juga fotografi, film, laporan, olah raga, pertunjukan, publisitas” (Barthes, 2007: 297). Wicara mistis dibentuk dari suatu materi yang diolah sedemikian rupa untuk menjadikannya cocok bagi komunikasi; karena semua materi adalah mitos, baik gambar atau tulisan. Mitos sebagai sistem semiologi, Barthes menyatakan definisi semiologi sebagai “ilmu tentang bentuk-bentuk, karena hal itu mempelajari pertandaan terlepas dari kandungannya”. “Semiotika mempostulasikan suatu hubungan antara dua terma, penanda (*signifier*) dengan petanda (*signified*). Hubungan ini berkaitan dengan objek-objek yang termasuk kedalam kategori-kategori yang berbeda, dan karena itulah hubungan ini tidak bersifat persamaan (*equality*) melainkan kesepadanan (*equivalence*)”. (Barthes, 2007: 299-300).

Dalam mitos, kita kembali menemukan pola tiga-dimesi yaitu; penanda, petanda dan tanda. Tetapi mitos adalah suatu sistem yang janggal, karena ia dibentuk dari rantai semiologis yang telah eksis sebelumnya; mitos merupakan sistem semiologis tatanan-kedua (*second-order semiological system*). Apa yang merupakan tanda yaitu totalitas asosiatif antara konsep dan citra dalam sistem penanda.

Gambar 1:

Skema Pertandaan Roland Barthes

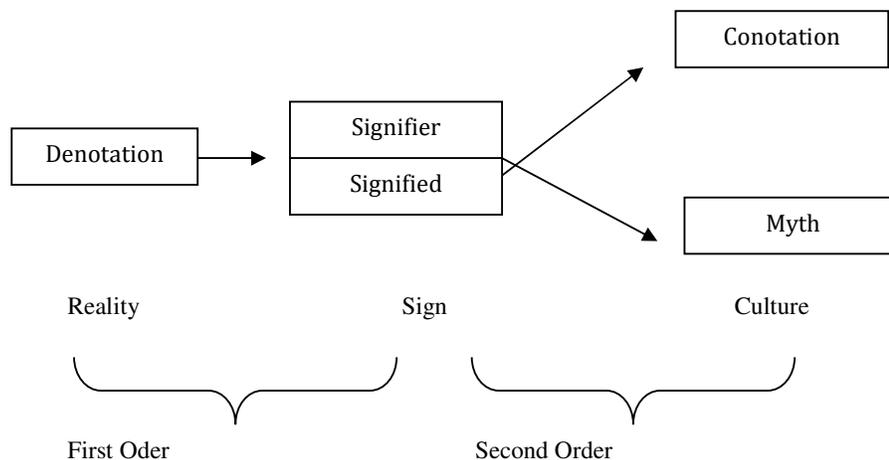


Sumber: Roland Barthes, 2007: 300

Sebelum melakukan analisis terhadap masing-masing aspek dalam sistem mistis, kita harus sepakat dengan terminologinya, dalam mitos penanda dapat dilihat dari dua sudut pandang; sebagai terma terkahir sistem linguistik, atau sebagai terma pertama sistem mitos. Karena itu memerlukan dua nama. Pada bidang bahasa, yaitu sebagai terma terkahir dari sistem pertama (*linguistik*-penanda; makna). Pada bidang mitos (kedua) disebut forma (*form*) dalam hal ini petanda, tidak ada ambiguitas yang mungkin terjadi; kita akan mempertahankan nama konsep. Terma ketiga adalah korelasi antara kedua terma tersebut; dalam sistem linguistik, hal itu disebut tanda, artinya penanda telah dibentuk oleh tanda-tanda bahasa. Roland Barthes menamakan terma ketiga di atas sebagai pertandaan (signifikansi).

Roland Barthes (Sobur, 2003: 68) membuat sebuah model sistematis dalam menganalisis makna dari tanda-tanda. Fokus Barthes lebih tertuju kepada gagasan tentang signifikasi dua tahap (*two order of signification*) seperti di bawah ini:

**Gambar 2:**  
**Skema Denotatif dan Konotatif**



**Sumber: Alex Sobur, 2003: 68**

Signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda) di dalam sebuah tanda terhadap kualitas eksternal. Barthes menyebutnya dengan denotasi, yaitu makna yang nyata dari tanda. Konotasi adalah istilah yang dipergunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi *reader* serta nilai-nilai sosialnya. Konotasi mempunyai makna yang subjektif atau intersubjektif. Denotasi adalah apa yang digambarkan tanda terhadap sebuah objek, sedangkan konotasi adalah bagaimana menggambarannya. Pada signifikasi tahap kedua yang berhubungan dengan isi, tanda bekerja melalui mitos (*myth*). Mitos adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau

memahami beberapa aspek tentang realitas atau gejala alam. Kita melihat keseluruhan tanda dalam sistem denotasi berfungsi menjadi penanda pada sistem konotasi atau sistem mitos (Barthes, 2000: 15).

### **Ideologi dan Media Dalam Analisis Wacana**

Pengertian Bernstein (Fairclough, 2010: 78-79) fokus utama yang ditangkap dari analisis wacana ialah “Keterkaitan antara konteks, teks dan praktik sosial, dalam skala kegiatan dari representasi ideologi. Hubungan proses dialektik antar elemen dapat mengungkap praktik-praktik sosial dan metofora citra dan melakukan rekontekstualisasinya terhadap persoalan dan nilai kebenaran”. Istilah ideologi merujuk pada ide-ide tentang hakikat dan operasi hubungan kekuasaan dalam budaya dan masyarakat. Lebih jauh lagi istilah “Ideologi merujuk pada berbagai kepercayaan dan nilai dominan yang diterima begitu saja (*taken for granted*)” (Burton, 2007: 17). Penjelasan atas pandangan tersebut ialah tentang cara-cara berbagai aspek media yang secara nyata memberikan kontribusi terhadap keberlangsungan berbagai kepercayaan dan nilai tersebut tanpa dipertanyakan. Sebagai contoh, banyak materi media menyiratkan pentingnya suatu peristiwa yang disuguhkan kepada penonton, dan materi itu sekaligus mitos yang diberikan kepada penonton.

Frans Magnis Suseno menyatakan pendapatnya tentang ideologi “Persoalan ideologi merupakan pusat kajian ilmu sosial, ideologi dimaksudkan sebagai keseluruhan sistem berpikir, kelompok sosial atau individu (Kristeva, 2015: 2)”. Artinya, ideologi dapat dipahami sebagai suatu sistem tentang penjelasan akan eksistensi suatu kelompok sosial, dan atau individu, di mana sejarahnya memproyeksikan ke masa depan tentang adanya rasionalisasi akan hubungan kekuasaan antar kelompok atau kelas-kelas sosial di dalamnya. Ideologi yang dianut atau diyakini pada akhirnya akan menentukan bagaimana cara berpikir, cara memandang sebuah persoalan, cara mensikapi persoalan. Ideologi dalam definisi umum dipahami sebagai sistem nilai, ide dan moralitas yang mendasari kesadaran dan perjuangan kelompok atau individu tertentu.

Lebih jauh lagi Burton (2007: 72) menyatakan “Istilah ideologi mendeskripsikan suatu perangkat koheren ide dan nilai yang mengungkapkan pandangan tentang dunia sosial, ekonomi, dan politik, yang mempertanyakan bagaimana keadaan dunia sekarang dan bagaimana dunia itu seharusnya. Istilah ini juga merepresentasikan ide tentang hubungan kekuasaan dalam masyarakat, siapa yang memiliki kekuasaan, macam apa kekuasaan itu, siapa seharusnya yang memiliki kekuasaan tersebut”.

Sebagai konsep ideologi telah digarap ulang dan diinterpretasikan oleh orang-orang yang berasal dari berbagai disiplin ilmu. Hal yang lazim untuk membicarakan ideologi dominan, atau pandangan yang dominan tentang nilai-nilai kunci dalam struktur sosial, nilai-nilai yang menguntungkan orang-orang yang menjalankan sistem masyarakat. Sebagaimana yang dinyatakan oleh Marx bahwa “Ide-ide tentang kelas yang berkuasa dalam setiap masa merupakan ide-ide yang berkuasa....” (Eriyanto,

2006: 17). Ideologi hadir dalam setiap pembicaraan kita, semua komunikasi kita, semua media. Makna-makna yang mungkin kita dapatkan dari analisis tentang teks-teks media realitasnya adalah cenderung ideologis.

### **Aparatus Negara Ideologis**

Althusser (1984:21) membedakan *Ideological State Apparatuses* (ISA) dengan aparatus negara represif, yang merupakan “mesin” represi. Ia mengemukakan bahwa ketika ada aparatus negara represif, ada pluralitas negara ideologis (ISA). Institusi-institusi berikut dipandang Althusser (1984: 22) sebagai ISA, yakni: agama, pendidikan, keluarga, hukum, politik, serikat buruh, komunikasi (press, radio, televisi, dan sebagainya), budaya (kesusastraan, seni, olah raga, dan sebagainya). Aparatus negara tersebut berfungsi melalui ideologi, dengan cara yang sama seperti aparatus negara represif namun secara kebalikannya. Penting menjaga anggapan bahwa karena peran mereka, aparatus negara ideologis berfungsi secara masif dan berkuasa lewat ideologi.

Lebih lanjut Althusser (1984: 30) memaparkan bahwa, semua aparatus negara ideologis, apapun bentuknya, menyumbangkan hasil yang sama: reproduksi relasi produksi, yakni hubungan-hubungan eksploitasi oleh kapitalis. Althusser menyatakan bahwa aparatus komunikasi menjejalkan setiap individu dengan dosis-dosis harian tentang nasionalisme, chauvinisme, liberalisme, moralisme, dan sebagainya dengan menggunakan press, radio, dan televisi. Dalam pandangan Althusser (1984: 43), tiap-tiap aparatus negara ideologis dan praktik-praktiknya adalah realisasi dari sebuah ideologi (kesatuan ideologi regional yang berbeda agama, etika, politik, estetika dan sebagainya, dimana keberadaannya dijamin oleh ketundukannya pada ideologi penguasa).

### **Teori Naratologi, Estetika dan Film**

Naratologi adalah teori poststrukturalisme di mana paradigma poststrukturalisme adalah cara-cara mutakhir yang digunakan untuk mengkaji objek. Pada umumnya visi kontemporer dalam kaitannya dengan sastra dan seni disebut dengan poststrukturalisme. Kelahiran poststrukturalisme dimaksudkan dapat diantisipasi berbagai distorsi sistem semantik, sehingga karya seni bermanfaat bagi masyarakat. Kajian wacana dalam media massa film yang menempatkan diri dalam bentuknya ditopang dengan seni media rekam merupakan seni kontemporer yang banyak memberikan manfaat bagi masyarakat. Film adalah *instrument* (alat) masyarakat atas diskusi wacana yang mempunyai tujuan atau visi untuk kehidupan yang modern. Poststrukturalisme dan postmodernisme dalam kajian seni adalah implementasi karya-karya seni, terutama seni audio-visual yang menjadi teman dalam kehidupan masyarakat modern yang memegang teguh kehidupan berteknologi.

Federico de Onis menyatakan “Kata *post* (postmodernisme) digunakan dalam berbagai bidang seperti seni audi visual, musik, tari, film, filsafat, teologi dan sastra”

(Ratna 2009:146). Bahwa naratologi dalam postmodernisme dan poststrukturalisme adalah pertimbangan terjadinya pergeseran kebudayaan, kecenderungan peradaban manusia yang berkembang cepat, wacana yang berkembang menjadi diskursus, yang kemudian menempatkan media film sebagai media yang menjadi wacana dan sekaligus diskursus yang berkembang dinamis di era kebudayaan postmodernisme. Kehadiran wacana dalam postmodernisme tidak menghancurkan wacana lama atau wacana terdahulu, tetapi bahwa wacana yang muncul sebagai wacana baru menjadi instrumen dialogis antara dunia baru dengan dunia masa lampau.

Dengan demikian maka terjadilah interaksi wacana. Menurut Ratna (2009: 243) “Teks yang merupakan naskah atau karya (seni) adalah merupakan artefak, di mana wacana atau teks mewujudkan identitasnya”. Teks menjadi landasan bagi konteks-konteks persoalan sosial politik yang menyertainya, bahwa teks adalah instrumen pembicaraan yang merupakan alat suatu perjuangan untuk menuju kondisi yang diinginkan. Teks disejajarkan dengan persoalan-persoalan yang bergulir di tengah kehidupan sosial, bahwa teks merupakan manifestasi perjuangan untuk dan menuju keadaan atau kondisi yang demokratis. Teks merupakan kritik atas sejumlah persoalan sosial.

Penerapan konsepsi di atas dalam penelitian berusaha untuk menelusuri ruang-ruang teks yang berguna untuk memberikan kontribusi iklim politik yang demokratis. Suatu kondisi iklim politik yang dapat memberikan kebebasan bagi setiap warga negara untuk dapat berpendapat. Teks film sebagai wujud manifestasi perjuangan pada suatu kondisi politik negara yang demokratis. Artinya, teks (film) sarat (penuh) dalam ideologi. Sehingga teks (film) berhubungan langsung dengan kondisi politik kekuasaan dan juga politik dominasi, di mana teks tersebut diproduksi. Dalam hal ini teks (film) berusaha untuk mengkritisi politik kekuasaan dan sistem-sistem dominasi atas kaum marginal, yang terdapat dalam dinamika politik kekuasaan bangsa Indonesia yang diwujudkan dalam konteks-konteks kebijakan dan produk-produk politik lainnya yang dihasilkan oleh pemerintah, dewan dan penegak hukum dan yuridisasi realitas bangsa ini.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan metode semiotika Roland Barthes. Dalam proses pemuatan kode dan makna ke dalam objek seni ada dua aspek seni yang perlu dipertimbangkan, yakni aspek denotasi dan penampakan objek, yang mengacu pada sifat-sifat *gestalt* dan keinderaan yang melekat pada objek, aspek konotasi dan konsep objek, yang mengacu pada gagasan, citraan, pengalaman, dan nilai-nilai objek seni”. (Piliang, 2008: 223). Selanjutnya, aspek dalam proses seni pada dataran objektif dan subjektif. “aspek objektif berkaitan dengan pertimbangan berbagai faktor yang membatasi proses pengembangan seni, seperti teknologi, teknik, material, konvensi, kode bahasa. Aspek subjektif berkaitan dengan kemampuan artistik dan daya kreativitas seniman, yang dibentuk oleh kebudayaan, mitos, kepercayaan, ideologi

atau ketidaksadaran seniman itu sendiri”. (Piliang, 2008: 223).Pertandaan dan pemaknaan dalam film atau sinematografi dalam konteks semiotik sebagaimana dinyatakan oleh Barthes (2010: 41-43) Dalam *scene* (fragmen/adegan) cerita film terdapat tiga lapisan makna, antara lain:

1. Lapisan informasional, yakni segala sesuatu yang bisa diserap dari latar (*setting*), kostum, tata letak, karakter, kontak atau relasi yang terjadi antar pelaku (tokoh). Hal ini sebagai semiotika tingkat pertama.
2. Lapisan simbolis, yang meliputi simbolis refrensial (acuan), simbolis diegetis (pandangan tentang benda), simbolis eisensteini-an (suatu analisis kritis tentang pealihan dan pergantian), simbolis historis.

## HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### Teks Visual Film Daun di Atas Bantal

Film Daun di Atas Bantal merupakan film drama yang dilatarbelakangi oleh film dokumenter ‘Dongeng Kancil Tentang Kemerdekaan’ yang memberikan detail kehidupan anak jalanan dikota Yogyakarta menjelang kejatuhan kekuasaan presiden Soeharto. Film ini membuka sisi lain tentang realitas sosial dan realitas orang-orang yang terpinggirkan dan termarginalkan oleh sistem kekuasaan, diantara realitas keamanan dan kenyamanan dalam sistem pembangunan atas dasar kekuasaan Soeharto dan segenap tindakan represi apparatus negara yang dilakukan dan menyertainya.

Film ini menghadirkan wacana kedua tentang sistem pemerintahan Soeharto yang banyak mendapatkan pujian dunia internasional dan kenyamanan nasional yang diciptakannya. Garin mencoba untuk menghadirkan realitas kedua yang sarat dengan kekerasan dibalik realitas kemapanan yang digadang-gadangkan oleh kekuasaan Soeharto.Realitas ini muncul dengan segenap liku-liku produksi dan ancaman atas keberanian sineas Indonesia yang kala itu patuh terhadap kekuasaan otoriter.



Adapun hasil penelitian menunjukan bahwa terdapat 4 tanda yang terrepresentasi dalam realitas kedua yang tertuang dalam tanda dan signifikansi tanda dalam konsepsi semiotika Barthes dalam wacana teks film daun di Atas Bantal ialah :

1. Representasi Tanda Tokoh Ibu Asih

--	--

	<i>Signifier</i> Perempuan/Ibu	<i>Signified</i> Yang Mengayomi/menyayangi
	<i>Sign/Signifier</i> (2) Asih	<i>Signified</i> (2) Yang Memberikan Kemerdekaan bagi anak bangsa
	<i>Sign</i> (2) Mariah (Ibu Sutradara) Ibu Pertiwi	

## 2. Representasi TandaTokoh Kancil

	<i>Signifier</i> Binatang	<i>Signified</i> Yang Suka mencuri Timun
	<i>Sign/Signifier</i> (2) Kancil	<i>Signified</i> (2) Yang melakukan perlawanan kepada kekuasaan
	<i>Sign</i> (2) Rakyat Jelata	



### 3. Representasi Tanda Daun

	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="878 625 1076 1066"> <i>Signifier</i> Bagian/organ tumbuhan         </td> <td data-bbox="1076 625 1268 1066"> <i>Signified</i> Yang tumbuh dari ranting, biasanya berwarna hijau (klorofil), berfungsi sebagai penangkap energi dari cahaya matahari (fotosintesis)         </td> </tr> <tr> <td data-bbox="878 1066 1076 1289"> <i>Sign/Signifier</i> (2) Daun         </td> <td data-bbox="1076 1066 1268 1289"> <i>Signified</i> (2) Yang Menopang pohon untuk hidup/Hijau         </td> </tr> <tr> <td colspan="2" data-bbox="878 1289 1268 1352"> <i>Sign</i> (2) Harapan yang Bangkit         </td> </tr> </table>	<i>Signifier</i> Bagian/organ tumbuhan	<i>Signified</i> Yang tumbuh dari ranting, biasanya berwarna hijau (klorofil), berfungsi sebagai penangkap energi dari cahaya matahari (fotosintesis)	<i>Sign/Signifier</i> (2) Daun	<i>Signified</i> (2) Yang Menopang pohon untuk hidup/Hijau	<i>Sign</i> (2) Harapan yang Bangkit	
<i>Signifier</i> Bagian/organ tumbuhan	<i>Signified</i> Yang tumbuh dari ranting, biasanya berwarna hijau (klorofil), berfungsi sebagai penangkap energi dari cahaya matahari (fotosintesis)						
<i>Sign/Signifier</i> (2) Daun	<i>Signified</i> (2) Yang Menopang pohon untuk hidup/Hijau						
<i>Sign</i> (2) Harapan yang Bangkit							

### 4. Representasi Tanda Bantal

	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="878 1499 1076 1661"> <i>Signifier</i> Benda penyangga Kepala         </td> <td data-bbox="1076 1499 1268 1661"> <i>Signified</i> Digunakan untuk tidur di atas kasur         </td> </tr> <tr> <td data-bbox="878 1661 1076 1791"> <i>Sign/Signifier</i> (2) Bantal         </td> <td data-bbox="1076 1661 1268 1791"> <i>Signified</i> (2) Menopang kepala tegak         </td> </tr> <tr> <td colspan="2" data-bbox="878 1791 1268 1850"> <i>Sign</i> (2) Melawan         </td> </tr> </table>	<i>Signifier</i> Benda penyangga Kepala	<i>Signified</i> Digunakan untuk tidur di atas kasur	<i>Sign/Signifier</i> (2) Bantal	<i>Signified</i> (2) Menopang kepala tegak	<i>Sign</i> (2) Melawan	
<i>Signifier</i> Benda penyangga Kepala	<i>Signified</i> Digunakan untuk tidur di atas kasur						
<i>Sign/Signifier</i> (2) Bantal	<i>Signified</i> (2) Menopang kepala tegak						
<i>Sign</i> (2) Melawan							

Tokoh ibu “Asih” dalam konsepsi realitas kedua dalam semiotika Barthes ialah sebagai tafsir atas ibu Pertiwi. Dimana signifikansi tanda dalam denotasi dan konotasi makna dihadirkan dalam bentuk realitas kedua, realitas pertama ialah referensi realitas sosial-politik ‘ibu’ yang mengayomi anak bangsa yang terjadi dalam pemerintahan Soeharto dan kekuasaan yang dibangunnya. Sistem signifikansi tanda ini bermakna ambigu, dimana makna-makna ditandakan dalam sosok tokoh “ibu Asih” dan makna dan referensi yang mengikutinya adalah kritik pemikiran tentang suatu situasi dan kondisi yang bersifat ambigu pula.

Berikut adalah konsepsi sistem pertandaan yang memuat petanda dan penanda serta tanda yang melahirkan signifikasi pertandaan yang termuat dalam tokoh ‘Ibu Asih’

**“Nama saya Asih. Saya dipanggil Ibu oleh anak-anak jalanan. Saya harus mengayomi anak bangsa. Hal ini senada dengan konsepsi pemikiran Barthes: Nama saya Singa. Saya memberi hormat kepada bendera Prancis. Saya seorang Negro.** Secara denotasi Singa adalah binatang, atau raja hutan yang beringas dan bertenaga besar. Secara konotasi ‘Singa’ adalah asosiasi atau sebutan bagi budak Negro yang berada di negara besar (maju) Prancis. Konsepsi demikian juga berlaku untuk tokoh Ibu Asih dalam teks film.

Teks Denotasi Asih merupakan orang atau individu yang dapat memberikan pengayoman bagi anak-anak. Secara konotasi Asih adalah representasi makna konotasi Ibu Pertiwi yang dalam konteks sosial-politik kekuasaan Soeharto tidak mampu memberikan pengayoman kepada anak bangsa dalam “kemerdekaan”. Kemerdekaan dalam segala hal yang menyangkut nilai-nilai kemanusiaan. Bahwa kehidupan masyarakat (anak), dan generasi bangsa tidak berada pada sistem kemerdekaan yang sebenarnya, kehidupan generasi bangsa yang ditentukan oleh kekuasaan otoriter yang menyertainya.

Pertandaan Asih

<i>Signifier</i>	<i>Signified</i>
Perempuan/Ibu	Yang Mengayomi/menyayangi
<i>Sign/Signifier (2)</i>	<i>Signified (2)</i>
Asih	Yang Memberikan Kemerdekaan bagi anak bangsa
<i>Sign (2)</i>	
Mariah (Ibu Sutradara) Ibu Pertiwi	

Pembacaan atas tanda diatas ialah ditentukan oleh peran pembaca (*the reader*), pembacaan denotasi Asih dalam konsepsi bahasa konvensi sosial bermakna pada sifat perempuan yang dapat memberikan kasih sayang dan pengayoman kepada anak-nya,

inilah yang dinamakan dengan realitas pertama yang terwujudkan dalam sistem dan hubungan makna denotatif. Sistem pemaknaan kedua dalam konsepsi konotatif ialah terbangun diatas sistem denotatif makna Asih, yang terbangun atas penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) tingkat kedua yang melahirkan tanda (*sign*) konotatif sebagai realitas kedua. Konotasi sarat dengan kepentingan ideologi, yang kemudian termanifestasikan dalam konsepsi mitos dan berfungsi untuk mengungkap dan memberikan segenap pembenaran bagi nilai-nilai dominan (sosial-politik) pemerintahan dan kekuasaan Soeharto.

Sifat kebahasaan tataran ‘Asih’ sebagai sistem pertandaan realitas pertama merupakan (*language*) yang memperkenalkan pertandaan secara bahasa sebagai konvensi sosial, bahwa makna ‘Asih’ ialah makna yang dapat menjadi panutan bagi anak-anak untuk bisa tumbuh kembang dalam kasih sayangnya. Namun pada tingkat pertandaan makna kedua atau realitas kedua, mitos ‘Asih’ menjadi *metalanguage*, dan Asih dideskripsikan sebagai makna definisional atau *common sense* dari sebuah tanda (*sign*) yang mengacu pada asosiasi budaya sosial dan personal ideologis, serta emosional atas suatu kondisi sosial-politik.

Mitos ‘Asih’ merujuk pada kondisi ibu pertiwi, dan merupakan deskripsi tentang esensi sosial-politik yang diasosiasikan kepada kondisi sosial budaya dimana nilai-nilai kemerdekaan anak bangsa tidak dapat diraih karena sistem kekuasaan Orde Baru, yang dipimpin oleh Presiden Soeharto (individu ideologis), ‘Asih’ adalah pengejawantahan rasa emosional dan strategi Garin Nugroho dalam membaca ruang kemerdekaan dan demokratisasi anak bangsa, melalui kritik dan strategi kebudayaan yang termanifestasikan dalam teks film. Kritik emosional Garin termuat dalam bahasa komunikasi yang persuasif dan bentuk dari penghalusan bahasa kritik yang termuat dalam strategi budaya komunikasi, Garin Nugroho memainkan penghalusan bahasa kritik kepada Orde Baru yang dipimpin oleh Soeharto untuk memberikan kemerdekaan dan jalan berpikir dalam membangun bangsa ini.

Pada sistem pertandaan yang pertama (Denotasi) Garin tidak memberikan wacana Keindonesiaan apapun, murni sebagai suatu ungkapan realitas nyata yang dilatarbelakangi data film dokumenter ‘Dongeng Kancil Tentang Kemerdekaan’, Garin memberikan perhatian pada tokoh ‘Asih’ sebagai penggerak jalan cerita yang hadir secara menyeluruh pada narasi film. Justeru detail antropologi pasar dan kebudayaan kota Yogyakarta dalam narasi film merujuk pada asosiasi penggambaran Indonesia Mini, detail bahasa denotasi yang berdasarkan fakta atas realitas ‘pertama’ dalam tataran makna denotatifnya.

Pada tataran makna konotasi, dimana makna ini mencoba untuk memberikan pemahaman tentang penegasan mitos yang didasarkan pada sarana mendistorsi fakta, sehingga masyarakat percaya dan yakin tentang pemahaman dan penafsiran realitas yang berjalan tanpa ada perlawanan. Hal inilah yang diinginkan oleh Garin Nugroho dalam berwacana tentang Keindonesiaan, yang dengan nilai-nilai kekuasaan Orde baru, mereka mampu membungkus keadaan dengan ideologi kapitalisme

(pembangunan) dan kekerasan yang terjadi secara sistematis, maka Orde Baru dengan kekuasaan Soeharto melaksanakan mitosisasi ‘Ibu Pertiwi’ dengan aman, tentram dan nyaman, hal ini dikekalkan dalam pemikiran rakyat Indonesia, diperkuat dengan sistem aparatus negara yang maenstream secara ideologis kebangsaan, yang terbungkus atas dasar ideologi Pancasila.

Maka Ideologi negara Pancasila pun mewujudkan dirinya sebagai ideologi yang menopang kekuasaan Orde Baru dan kekuasaan Soeharto, konsepsi ini adalah mitos yang dikonstruksi untuk melanggengkan kekuasaan Orde Baru, yang seakan-akan menjadi cerminan kehidupan idealis bagi segenap rakyat Indonesia dan generasi-generasi muda berikutnya. Sistem distorsi realitas ini pun merembes pada segi-segi kehidupan secara sistematis, melalui pendidikan, agama, media, sistem demokrasi dan lain-lain. Keadaan yang demikian merupakan bentuk pembodohan dan pelanggaran hak asasi manusia (HAM) yang paling dasar sepanjang sejarah manusia.

Tokoh ‘Asih’ dalam konsepsi pemikiran Garin Nugroho merupakan tafsir yang kritis atas membaca situasi sosial-politik Indonesia pada masa kekuasaan Orde Baru. Garin Nugroho memberikan tafsir yang nyata atas realitas kedua yang menempatkan kritik dan penghalusan bahasa visual yang apik. Tafsir yang demikian memberikan ruang pemikiran bagi rakyat untuk kembali membaca Indonesia dan cita-cita Pahlawan Bangsa dalam membangun Indonesia. Ia mampu memberikan alternatif pemikiran bagi masyarakat melalui sistem pertandaan yang dibangun. Butuh strategi dan kecerdasan yang dalam dalam mengkonstruksi pemikiran tentang realitas kedua sebagai wujud bentuk penyadaran bagi khalayak dalam membaca kembali Indonesia pada saat itu.

Sebagai tanda (*sign*), Asih merupakan bentuk perlawanan bagi nilai-nilai dominan yang dianut secara sistematis yang diyakini dan diamini dalam jangka waktu tertentu, namun proses penyadaran nalar khalayak dalam ruang publik melalui film tentunya diperlukan strategi yang matang dengan tanpa pemikiran dan sikap yang radikal dalam melawan kekuasaan. Melalui penyadaran khalayak yang telah meyakini mitos inilah maka terbentuk sikap, opini dan pemikiran kolektif lain yang dapat menandingi nilai-nilai dominan, kekuasaan dan ideologi dominan.

Hanya opini publik dan sikap politik khalayak yang mampu untuk melawan sistem kekuasaan dominan, tetapi media film dan Garin Nugroho mempunyai strategi kebudayaan melalui bahasa komunikasi yang persuasif inilah yang mampu menggerakkan perlawanan atas kekuasaan Orde Baru. Dengan demikian sistem pertandaan yang dibangun oleh Garin Nugroho merupakan sikap ideologi yang terejawantahkan melalui film. Tokoh ‘Asih’ yang dibangun dalam film ini merupakan representasi pemikiran, ide, gagasan yang ideologi bagi Garin Nugroho dalam melawan kekuasaan melalui media film.

Garin menempatkan sosok ibu Asih sebagai sosok yang mewakili sebuah karakter tafsiran kemanusiaan atas sosok Ibunya berman Mariah yang berasal dari Sunda. Sementara ia lahir di Yogyakarta dan dibesarkan dalam kultur dan lingkungan

Jawa, Semarang, Magelang dan Yogyakarta. Penempatan ini berorientasi dengan tafsir isu pembangunan pemerintahan Soerharto yang dikemasnya dengan puitis melalui narasi film. Sehingga isu kemanusiaan dan anak-anak jalanan dijadikan pintu masuk bagi sikap pribadinya terhadap permasalahan sosial bangsa ini, dan *setting* kota Yogyakarta sebagai Indonesia mini, sebagai kultur yang membesarkannya mampu membawanya menjadi isu besar bangsa Indonesia sebagai negara dunia ketiga atau negara berkembang.

“Kontribusi tafsiran ibu dalam karya Garin memberikan identitas bahwa kita perlu menjunjung tinggi kodrat ibu. Dengan demikian kasih yang diberikan ibu kepada kita menjadi abadi sepanjang masa”. Potret anak jalanan yang berawal dari film Dokumnter dengan judul “Dongeng Kancil Tentang Kemerdekaan’ yang mampu membawanya ke berbagai festival film dunia. Menjadikan isu utama pembangunan terutama nilai-nilai kemanusiaan dan kemiskinan yang terjadi secara sistemik yang dialami negara dunia ketiga, isu ini memperlihatkan bagaimana gagalnya pembangunan dan paham pembangunan yang dicanangkan oleh pemerintahan Orde Baru membuat mata dunia melihat Indonesia. Bagaimana pembangunan mengkerdikan nilai-nilai kemanusiaan yang terjadi di Indonesia, pada esensinya bagian ini merefleksikan paham nasionalisme dan paham pembangunan serta paham kemanusiaan sebagai bukti konkret yang terdeskripsikan lewat visual teks film.

Konsepsi Barthes yang diwujudkan dalam bentuk sistem pertandaan denotasi dan konotasi pertandaan ialah: Nama saya ‘Kancil’ saya seorang anak Jalanan. Saya seorang rakyat (berkuasa).

Pertandaan Kancil

<i>Signifier</i>	<i>Signified</i>
Binatang	Yang Suka mencuri Timun
<i>Sign/Signifier (2)</i>	<i>Signified (2)</i>
Kancil	Yang melakukan perlawanan kepada kekuasaan
<i>Sign (2)</i>	
Rakyat Jelata	

Nama Kancil dalam film ini merupakan rujukan sutradara dalam melihat fakta dan realitas yang sebenarnya dari film dokumenter yang telah membawanya melihat realitas nyata kehidupan Indonesia yang sebenarnya pada zaman kekuasaan Orde Baru. Garin mencoba untuk melakukan negosiasi tanda yang bermakna denotasi dan konotasi dalam sistem pertandaan “Kancil’ yang direpresentasikan dalam tokoh ‘Kancil’ dalam film. Sebuah gagasan makna interaktif antara sutradara dan khalayak melalui teks film.

Konsepsi sistem pertandaan denotasi yang ia wujudkan melalui penanda (*signifier*) binatang kecil yang familiar dalam dongeng anak bangsa (Kancil Mencuri Timun), suatu strategi cerdas yang menempatkan tokoh binatang sebagai wujud proses penyadaran khalayak untuk mendeskripsikan kembali tokoh binatang legenda dongeng bangsa ini. Artinya, dongeng bangsa ini perlu ditafsirkan ulang secara periodik, dengan melihat situasi dan kondisi bangsa yang sedang terjadi. Petanda (*signified*) dalam sistem pertandaan yang dibangun Garin Nugroho dalam teks film ialah sosok yang kecil dan mampu membohongi binatang lain yang lebih besar dan berkuasa atas dirinya. Hal ini merupakan strategi tafsir atas tokoh 'Kancil' dan mempunyai referensi pada sosok sutradara, yang menjadi bagian terkecil anak bangsa, bahwa dirinya sebagai warga negara merupakan sosok yang tidak berdaya atas kekuasaan Orde Baru, tetapi mempunyai strategi dalam melawan kesewenang-wenangan kekuasaan dan kehendak penguasa.

*Sign* dalam makna denotasi ialah 'Kancil' yang dapat melakukan segala strategi tipu daya dalam melawan siapapun (binatang apapun) yang melakukan bentuk tindakan kesewenang-wenangan terhadap dirinya. Makna denotatif 'Kancil' sebagai binatang yang penuh strategi untuk dapat meletakkan prinsip ideologisnya merupakan suatu tindakan nyata diri sutradara dalam melawan kekuasaan. Dimana kekuasaan yang dapat membuat rakyat menderita dan tidak berada pada kemerdekaan yang hakiki, bahwa kemerdekaan yang dirasakan berada pada tekanan hak asasi manusia yang paling nyata di dunia.

Sementara sistem pertandaan realitas kedua dimana *signifier* "Kancil" merupakan penanda untuk merujuk pada pihak teropresi atas dominasi kekuasaan dan ideologi berkuasa. Petanda (*signified*) binatang yang melakukan perlawanan pada kekuasaan dan ideologi yang menekannya menunjukkan representasi perlawanan yang sejatinya dalam sistem pemerintahan dimana 'Kancil' merupakan representasi dari rakyat kecil (*sign*). Makna 'Kancil' sebagai realitas pertama ialah realitas dunia binatang dan dongeng binatang sebagai salah satu hewan legendaris di Indonesia dan dalam sastra Indonesia. Sementara makna "Kancil" dalam realitas kedua (denotatif) sebagai representasi perlawanan rakyat kecil pada sistem dominasi kekuasaan Orde Baru.

Makna "Kancil" pada tataran realitas kedua ialah sebagai wujud operasi ideologi sutradara dalam melakukan bentuk tindakan kiritik dan sekaligus strategi yang dirancang dalam membuka cakrawala pemikiran publik tentang suatu keadaan yang pilu, tentang strategi membaca kembali Indonesia yang dipiloti oleh Soeharto dan Orde yang dipimpinnya. Mitos tentang "Kancil" sebagai binatang yang selalu tertindas oleh binatang lain yang lebih besar ditafsirkan dengan tafsir yang berbeda, ia merupakan binatang yang penuh strategi persuasif dan puitik dalam melawan kekuasaan dan dominasi. Garin Meluruskan mitos kekuasaan otoriter yang kekal di Indonesia harus dilawan dengan strategi dan kebersamaan rakyat 'Kancil' dalam meruntuhkan sistem kekuasaan dan ideologi yang menyertainya sebuah perlawanan

koloni ‘Kancil’ sebagai koloni besar yang tidak bisa dibendung dengan kekuatan apapun.

Pada tingkat tataran realitas pertama (*language*) sebagai bahasa binatang ‘Kancil’ pada tataran kedua (*metalanguage*) ‘Kancil’ sebagai kodrat rakyat yang melawan suatu rezim yang melakukan kesewenang-wenangan. Garin Nugroho mencoba menawarkan wacana tentang cara bertindak melawan kekuasaan dan kembali pada tujuan Indonesia dibangun dengan nilai-nilai kemerdekaan yang didasarkan pada pluralisme. Artinya, Garin Nugroho mencoba membaca kembali sejarah politik dan kekuasaan dalam konteks bahasa film yang puitik. Makna “Kancil’ mengacu kepada asosiasi budaya sosial tentang dongeng binatang, tentang dongeng Indonesia (sejarah Indonesia), sementara personal ideologis yang dituju dalam hal ini ialah Soeharto yang telah membawa Indonesia sudah jauh dari akar sejarah dan tujuan bangsa.

Garin secara emosional melakukan perlawanan melalui tanda ‘Kancil’ dengan menunjukkan realitas sosial-politik yang tidak menunjang tinggi prinsip-prinsip kemerdekaan, demokrasi dan kebebasan atas dasar hak asasi manusia. Realitas yang dituju adalah realitas yang telah didistorsi dan ditelan begitu saja oleh rakyat Indonesia, yakni realitas kekuasaan Orde Baru dan kekuasaan Soeharto. Fakta atau realitas ‘Kancil’ adalah fakta tentang anak jalanan yang merupakan representasi rakyat Indonesia yang hidupnya diatur dan disengsarakan oleh kekuasaan, kemerdekaan yang naif dapat diraih, hidup dalam situasi dan kondisi pelanggaran hak asasi manusia dan harus diperjualbelikan dalam hutang negara terhadap ideologi kapitalisme.

Dalam data signifikansi tanda ‘Kancil’ justeru terdapat tiga (3) realitas yang mengacu kepada:

1. Realitas tataran pertama (denotasi) sebagai binatang Kancil.
2. Realitas kedua (denotasi) rakyat yang melawan, ‘Kancil’ direpresentasikan sebagai realitas rakyat Indonesia.
3. Realitas ketiga, realitas ‘Kancil’ dengan kehidupannya yang nyata. Ia bahkan bukan sebagai realitas binatang dan ia juga bukan sebagai realitas rakyat Indonesia. Ia mempunyai realitas sendiri yang telah ia perjuangkan untuk menyelamatkan hidupnya dari agen-agen Asuransi yang menghendaki kematiannya.

Secara kritik, peneliti mencoba memberikan penilaian terhadap ruang nalar Garin Nugroho dalam konsepsi logika semiotika Barthes ada benarnya, namun sistem pertandaan yang dikonstruksi oleh Garin Nugroho dalam *sign* ‘Kancil’ melampaui konsepsi sistem pertandaan yang dibangun oleh Barthes. Dimana *language* (denotatif) dan *metalanguage* (konotatif) tidak mampu menampung sistem pertandaan yang dikonstruksi oleh Garin Nugroho dalam wacana atau tindakan komunikasi (*act*) dengan konteks sosial politik Indonesia.

Justeru level tindakan wacana dalam teks ini terdapat tiga hal sistem pertandaan, yang menarik dalam konstruksi pertandaan ini, tanda (*sign*) ‘Kancil’ menunjukkan ruang-ruang dan dimensi waktu yang berbeda. Pertama, Garin Nugroho mencoba untuk membawa khalayak pada ruang dan waktu masa kecil, melalui dongeng ‘Kancil’ sebagai dongeng pengantar tidur yang familiar dengan *target audience* film ini (dewasa). Konsepsi ini menunjukkan bahwa waktu masa lampau menjadi pijakan prinsip bagi kita sebagai warga negara Indonesia yang meyakini bahwa dongeng-dongeng binatang mempunyai nilai-nilai yang dapat dipetik pesan moralnya. Artinya, menghidupkan kembali masa lampau dalam pemikiran kita merupakan kewajiban kita dengan tradisi lisan yang mulai ditinggalkan. Karena tradisi lisan juga bentuk wacana yang memberikan pemahaman tentang sejarah Indonesia di masa lampau.

*Kedua*, Garin Nugroho mencoba membawa khalayak pada konstruksi makna denotatif ‘Kancil’ sebagai representasi rakyat kecil dalam melakukan perlawanan. Ia mencoba untuk memberikan pemahaman posisi rakyat kecil dalam sistem kekuasaan yang membelanggunya. Konteks ini ialah bahwa rakyat sebenarnya sadar tentang dominasi kekuasaan Orde Baru, tetapi belum ada jalan dan cara yang tepat untuk melakukan sebuah perlawanan. Rakyat dibawa pada ruang pemikiran kritis tokoh ‘Kancil’ yang mampu menggerakkan cerita Indonesia di masa yang akan datang. Artinya, tanpa perlawanan rakyat (Kancil) maka masa depan Indonesia hanya ditentukan oleh satu orang (Soeharto), bukan ditentukan atas dasar cita-cita bersama rakyat.

Kondisi yang demikian diperlukan kekuatan rakyat Indonesia dalam membangun bangsa melalui: pemikiran, membuka cakrawala membaca Indonesia dan menentukan nasib bangsa Indonesia kedepan dengan prinsip demokrasi. Peran media massa diperlukan dalam kebebasan berpikir, berpendapat dan menjadi wahana transformasi pendapat (opini) yang berdaulat dalam sistem demokrasi.

*Ketiga*, Garin Nugroho mencoba mengkonstruksi tanda ‘kancil’ sebagai tanda tentang dinamisasi peran dalam sistem makna yang ambiguitas. Ia merupakan sosok tokoh yang nyata, bukan pada tafsir masa lalu, dan juga bukan tafsir masa depan bangsa ini. Kancil sebagai tafsir masa sekarang (1997-1998) sebagai ruang dan waktu bagi dirinya yang ambigu. Kancil sebagai sosok yang tertekan (tidak merdeka) dan kancil sebagai sosok yang dinamis (merdeka). Kondisi yang demikian memberikan tafsir ‘kancil’ pada transisi suatu zaman, yakni zaman Orde Baru dan zaman Reformasi.

Garin Nugroho memberikan cakrawala baru tafsir ‘Kancil’ sebagai suatu kondisi zaman yang berada pada keberanian berteriak tentang perubahan dan ia masih setengah hati meneriakkan perubahan keadaan. Garin Nugroho sebenarnya sudah memprediksi tanda ‘Kancil’ yang direpresentasikan dalam level ketiga ini merupakan representasi tokoh-tokoh atau orang-orang yang melakukan perlawanan kepada sistem dominasi pemerintahan di Indonesia sudah mulai muncul, mereka membawa nilai-

nilai baru pemikiran tentang sistem perubahan atau disebut dengan reformasi. Tanda (*sign*) ini menjadi makna yang ambigu yang tentunya diwujudkan dengan bahasa puitis film melalui tokoh Kancil. Kancil dalam tanda ini adalah representasi ‘bom waktu’ yang sewaktu-waktu akan meledak dan mengancam semua kenyamanan aparatus negara yang mendukung kekuasaan Orde Baru dan rezim kekuasaannya.

Hal ini ditandai dengan ‘Kancil’ yang dalam teks film sebagai aktor yang merdeka yang dapat menentukan kemerdekaan dengan arah dan kehidupan dirinya. Tafsir ini menempatkan masa ‘Kancil’ sekarang (reformasi) dibutuhkan keberanian dan perjuangan fisik untuk melengserkan kekuasaan Orde Baru, ‘Kancil’ sebagai representasi rakyat yang melawan (dalam tanda kedua) akan berguna dan dapat menggerakkan rakyat jika ia berani meneriakkan kebebasan dan demokrasi jika ia dibarengi dengan sikap dan perjuangan fisik. Bahwa agen Asumasi (dalam film) ialah agen-agen Orde Baru yang berusaha untuk membungkam rakyat kecil (Kancil) untuk proses pelanggaran kekuasaan. Bagi aparatus negara; polisi, tentara dan lain-lain ‘Kancil’ adalah ‘kerikil’ yang harus disingkirkan.

Ideologi yang terdeskripsikan pada bagian ini menunjukkan paham ketikadilan yang dialami oleh rakyat jelata, sikap yang diakibatkan oleh pembangunan pemerintahan Soeharto. Tokoh ‘Kancil’ memberikan karakter anti pembangunan, ia dihadirkan sekaligus sebagai kritik terhadap hegemoni pembangunan tersebut. Rasa keadilan yang tidak didapatkan ‘Kancil’ menggambarkan betapa bangsa ini dalam situasi yang rawan, yang tertindas, dan termarginalkan secara sistemik. “tetapi memang pada jaman itu (pemerintahan Soeharto) belum banyak film drama yang menampilkan tema tentang kekerasan sosial yang diangkat dari realitas sosial masyarakat (dokumenter). Peran Garin (dia) dalam membangun kemerdekaan berkarya sangat besar untuk para seniman Indonesia”. Artinya, karya film ini memberikan ruang demokratisasi media dalam menampilkan isu-isu sosial sebagai dampak negatif dari paham pembangunan. Dalam hal ini paham yang menjadi dasar kritik sosial adalah paham Pancasila dan sistem demokratisasinya untuk mengungkap paham pembangunan yang digalakan oleh kekuasaan Orde Baru.

Dalam film ini, ‘Daun’ adalah ungkapan untuk merepresentasikan (konotasi) sesuatu yang terdapat dibalik makna yang sebenarnya (denotasi). Tafsir ‘Daun’ dalam konsepsi semiotika ialah;

Ia adalah Daun. Bagian dari Tumbuhan. Ia berwarna Hijau

#### Pertandaan Daun

<i>Signifier</i>	<i>Signified</i>
Bagian/organa tumbuhan	Yang tumbuh dari ranting, biasanya berwarna hijau (klorofil), berfungsi sebagai penangkap energi dari cahaya matahari

	(fotosintesis)
<i>Sign/Signifier (2)</i>	<i>Signified (2)</i>
Daun	Yang Menopang pohon untuk hidup/Hijau
<i>Sign (2)</i>	
Harapan yang Bangkit	

‘Daun’ dalam makna tataran pertama (denotatif) sebagai organ (bagian) dari tumbuhan yang berfungsi sebagai penangkap energi sinar matahari sehingga terjadi sistem fotosintesis yang menghasilkan hijau daun (*klorofil*). Konsepsi daun dalam makna tataran kedua (konotatif) sebagai representasi bangkit (harapan baru) yang terbebas dari rasa keyamanan yang sengaja diciptakan oleh kekuasaan dan ideologi dominan pemerintahan Orde Baru. Tataran makna subur pada tanaman yang ditujukan untuk revolusi hijau dalam sistem pembangunan Soeharto menjadi suatu keadaan yang teropresikan pada ketergantungan pada pupuk kimiawi yang tidak menyehatkan.

Tafsir revolusi hijau dalam teori pembangunan ini adalah wujud halusinasi rakyat pada rasa kenyamanan atas kondisi yang sengaja untuk ‘*menina-bobokan*’ rakyat pada dimensi pertumbuhan ekonomi yang seakan-akan stabil, dengan hutang yang harus ditanggung oleh rakyat. Ketergantungan pembangunan yang didasarkan pada kapitalisme global menjadikan bangsa Indonesia pada prediksi kehancuran ekonomi dan bahkan kegagalan pengelolaan negara. Distorsi makna ‘Daun’ menjadi ungkapan tentang bagaimana keadaan rakyat yang menghendaki lahirnya pucuk-pucuk harapan baru untuk bangkit dari keterpurukan dalam segala dimensi sosial-politik negara.

Tataran realitas pertama dalam *Signifier* (penanda) ‘Daun’ adalah kontruksi yang ambigu dalam sistem pertandaan konotatif, artinya tafsir terhadap persoalan sosial budaya atas asosiasinya dengan pembangunan dan revolusi hijau yang dilakukan oleh rezim Orde Baru menjadikan pertentangan ideologi kapitalisme sebagai kekuatan di balik sistem revolusi hijau di dunia yang tergetnya ialah negara berkembang dan negara agraris, khususnya di Indonesia kondisi ini menjadi tanda kemajuan teknologi pertanian yang menjadikan sistem ketergantungan pada benih, alat produksi pertanian dan sistem harga jual panen yang bergantung pada pasar yang diciptakan oleh kaum kapitalis, dan selalu mempermainkan rakyat Indonesia.

Sementara pada tataran realitas kedua dalam sistem pertandaan ini ialah bagaimana dimensi emosional Garin Nugroho melalui film memberikan alternatif pemikiran bagi khalayak film agar merumuskan pemikiran tentang bangkit berpikir, tentang situasi yang merujuk kepada pola-pola ketergantungan. Artinya, apa yang telah dibangun dalam sistem pemerintahan yang diibaratkan dengan tanaman yang ‘melampaui kesuburan’ maka ‘Daun’ satu persatu akan berguguran. Pelampauan

kesuburan yang dimaksudkan dalam hal ini ialah bahwa pohon (rakyat) sengaja dicekoki dengan segala kemapanan sistem ekonomi, keamanan, pendidikan dan lain-lain, maka rakyat akan merasa aman dan nyaman dalam bingkai kepalsuan realitas hidup.

Garin Nugroho mencoba untuk menekankan sistem pertandaan konotatif dengan berdialog dan berinteraksi secara kultural melalui tanda dan makna konotatif, tentunya dengan memperhatikan konvensi-konvensi yang dialami oleh rakyat. Bahwa konvensi tentang kenyamanan bangsa ini merupakan mitos yang sengaja diciptakan agar rakyat tidak melawan dengan keadaan. Tafsir lain dalam membaca sosial-politik tentunya dalam perspektif berpikir kritis akan membuahkan suatu kebangkitan berpikir yang lebih cerdas. Dimensi kecerdasan untuk menafsirkan realitas pertama (denotatif) seyogyanya didasarkan pada sistem kebahasaan (*language*) dengan menggunakan ungkapan kebangkitan dengan kata 'Daun' dan realitas kedua (konotatif) yang dikatakan dengan 'Daun' sebagai tanda *metalinguage*. Proses pelanggengan mitos ini adalah kepentingan ideologis rezim yang dominan dalam mempertahankan kekuasaannya.

Secara sosio-kultural yang terasosiasikan dalam kemapanan pembangunan segala lini kehidupan bangsa ini, sebenarnya terdapat kepalsuan yang dibangun atas dasar kemampuan bangsa Indonesia dan kemajuan dalam segi sosial, politik, ekonomi. Pendidikan yang terwujud dalam kesadaran palsu rakyat Indonesia. Politik sejarah pun menjadi peringatan berpikir oleh Garin dalam representasi makna konotatif, bahwa sejarah bangsa Indonesia sebagai bangsa maritim bukan pada bangsa yang agraris yang ditopang oleh modal kapitalisme dalam revolusi hijau. Indonesia sebagai penganut revolusi hijau yang menjadikan negara berkembang dalam sistem ketergantungan modal dunia.

Konstruksi pemikiran yang tertuang dalam representasi teks film ini memberikan bentuk alternatif pemikiran bagi khalayak film untuk berpikir ulang, berpikir kritis dalam menyikapi kekuasaan sebagai mitos yang dibangun untuk dapat menentukan kesadaran kemerdekaan yang tumpul dan tidak bisa bangkit dalam keterpurukan berpikir. Kondisi ini melahirkan bangsa yang berada pada mitos pembangunan bagi rakyat, yang nyatanya pembangunan untuk rezim yang melahirkannya.

Kontribusi untuk menampilkan dampak negatif dari hasil pembangunan, tentang bagaimana represi pihak keamanan yang melanggengkan perdagangan organ tubuh manusia, asuransi yang menjadi gaya hidup masyarakat modern memberikan ruang negatif bagi sebagian masyarakat kecil, masyarakat yang menjadi akar budaya bangsa ini. Hegemoni kekuasaan Orde Baru dengan jargon Pancasila sebagai dasar negara tidak dapat dinikmati oleh kaum lemah yang terwujudkan oleh tokoh 'Kancil' dan teman-temannya. Rasa keadilan dan paham Pancasila sebagai ideologi negara yang plural dan multikultural dalam bingkai realitas pluralis tidak bisa ia rasakan. Kritik implementasi paham Pancasila oleh kekuasaan Orde Baru dan aparatusnya

menjadi gagasan dan ide tentang bagaimana berpikir kembali tentang identitas bangsa ini. Hal ini menjadi pertarungan ideologi Pancasila dengan paham pembangunan kekuasaan Orde Baru.

‘Film ‘Daun di Atas Bantal’ diproduksi dengan riset (dokumenter) yang mendalam mengenai bagaimana anak-anak dijadikan sebagai korban klaim asuransi oleh pihak-pihak berkuasa saat itu’. Anak-anak yang dijadikan korban pembangunan dan modernitas itu merupakan generasi bangsa yang menentukan masa depan bangsa Indonesia ke depan. Hal inilah yang mendasari bahwa realitas sosial masyarakat kecil yang mengalami kekerasan menjadi isu kemanusiaan yang banyak membantu masyarakat melihat kondisi riil sosialnya, memberikan kritik terhadap setiap individu untuk memandang dan memahami kembali arti bernegara dan berideologi Pancasila. Ia (benda) adalah Bantal. Ia penyanggah Kepala. Ia adalah Melawan/Tegak.

#### Pertandaan Bantal

<i>Signifier</i> Benda penyangga Kepala	<i>Signified</i> Digunakan untuk tidur di atas kasur
<i>Sign/Signifier (2)</i> Bantal	<i>Signified (2)</i> Menopang kepala tegak
<i>Sign (2)</i> Melawan	

Ungkapan ‘Bantal’ sebagai sistem pertandaan konotatif yang dilahirkan oleh sistem pertandaan denotatif ini memunculkan tafsir yang nyata tentang suatu keadaan sosial-politik masa. *Signifier* (penanda) benda penyanggah kepala ini yang digunakan untuk tidur di atas kasur sebagai petanda atas ketidakberdayaan kepala sebagai ‘pusat berpikir’ manusia. Bahwa pemikiran kritis, akal, logika, dihasilkan dari organ tubuh manusia bernama kepala. Bantal sebagai *sign* (tanda) yang sekaligus menjadi penanda (*signifier-2*) menjadi bentuk ungkapan kata tentang bagaimana manusia menggunakan pikiran untuk melawan keadaan. Suatu keadaan yang sengaja diciptakan oleh rezim Orde Baru.

Sebagai sistem pertandaan dalam konsepsi semiotika, makna denotatif dan makna konotatif menunjukkan asosiasi sosial budaya bangsa Indonesia yang terwujudkan dalam tanda ‘Bantal’. Artinya, rakyat Indonesia yang selama 32 tahun dinina-bobokan pemikirannya oleh suatu rezim Orde Baru yang sudah menjadi bagian mitos kesadaran sebagai negara yang adil dan makmur dalam segala dimensi kehidupan. ‘Bantal’ dapat menegakan kepala manusia untuk berpikir kritis tentang keadaan yang sebenarnya tentang bangsa ini. Bantal sebagai alat bantu manusia untuk menegakan kepala mencerminkan bahwa kondisi tegak dan bangkit melakukan suatu perlawanan berpikir, bertindak dan berperilaku sesuai dengan kemerdekaan yang telah diraihinya.

Konstruksi Garin Nugroho dalam sistem pertandaan ‘Bantal’ ialah wujud bagaimana seseorang dapat bangkit dari mimpi buruk bangsa ini kepada suatu keadaan yang benar-benar realistik dalam membangun bangsa ini. Dimana cara-cara ideologis yang sistematis, yang dibangun oleh rezim Orde Baru dapat dilawan dengan bentuk pemikiran yang ideologis pula yang menghendaki adanya sistem demokrasi pemerintahan dan sistem politik dan hukum berdasarkan pada prinsip-prinsip demokratisasi. Konstruksi pemikiran Garin Nugroho melalui pertandaan ‘Bantal’ juga dibarengi dengan segenap wacana permasalahan bangsa ini dalam sistem sosial budaya. Tafsir kultural atas tanda ‘Bantal’ ialah representasi tentang perlawanan rakyat dan kesadaran rakyat untuk terbebas dari cengkeraman dan pembodohan sistematis yang dilakukan oleh sistem dan ideologi dominasi pemerintahan Soeharto.

Kesadaran sebagai anak bangsa yang kritis dan menjunjung tinggi nilai kemanusiaan diwujudkan oleh Garin sebagai wujud cinta kepada tanah airnya, ia memberikan pembelaan atas sejumlah kekerasan kepada anak-anak, terutama anak jalanan sebagai representasi gambaran rakyat kecil, yang dilakukan oleh aparat keamanan dan juga orang-orang yang mempunyai kekuasaan. Akses kekuasaan yang dipunyai dan didewakan pada masa Orde Baru ini menjadikan nilai manusia seperti komoditas untuk ditukar dan diperjualbelikan sebagai barang dagangan. Paham kemanusiaan dan paham nasionalisme yang diusung oleh Garin dalam bagian ini mewujudkan sikap kritisnya dalam berkesenian dan berkebudayaan. ‘Garin dalam berkarya, terutama “Daun di Atas Bantal” lebih kepada melihat nilai-nilai kemanusiaan yang diyakininya, humanisme itu kan sifatnya universal”. Dalam bernegara yang beraneka ragam seperti ini diperlukan kita memahmai makna humanisme yang mampu dipahami untuk membangun bangsa Indoensia ini.

## **KESIMPULAN**

Pada Film Daun di Atas Bantal Garin Nugroho menghadirkan setting tempat pasar tradisional, pasar menjadi tempat dan wadah realitas pluralisme yang menggambarkan interaksi manusia, interaksi budaya, bahasa dan hubungan kepentingan antar individu. Yogyakarta yang dijadikan sebagai basis tafsir Garin dalam menampilkan detail persoalan pluralisme yang merupakan Indonesia Mini, terutama pada waktu film di produksi (97-99) memberikan arti besar tentang lahirnya kebebasan berpendapat yang mulai membangkitkan prinsip demokratisasi dan lahirnya reformasi. Gagasan ini meminjam budaya Jawa untuk menafsirkan kondisi nilai-nilai pluralisme sebagai dasar bagi Indonesia yang diisi oleh etnis Padang, Jawa, Arab, China, dan lain-lain.

Sebagai seorang Indonesia maka film ini memberikan pemahaman tentang menjadi orang Indonesia itu harus dapat memahami dan mempelajari semua budaya, bahasa dan karakter orang-orangnya. Pasar adalah tempat yang paling utama untuk dijadikan sebagai wahana untuk memahami dan menghormati individu antar etnis. Gagasan ini memunculkan bagaimana lahirnya sebuah rasa cinta, rasa memiliki, dan

ras kebersamaan dalam hal senasib dapat ditemukan di pasar, melalui tokoh ibu Asih yang memberikan pengayoman dan memberikan rasa kasih sayang kepada anak-anak Jalanan. Rasa kasih sayang yang diberikan dengan caranya sebagai perempuan yang memberikan perhatian tentang nasib rakyat kecil.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Althusser, Louis. 1984. *Antara Ideologi dan Aparatus Ideologi Negara*. Malang: Indoprogres.
- Barthes, Roland, 2007. *Petualangan Semiologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa*, Yogyakarta: Jalasutera.
- Burton, Graeme. 2008. *Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutera.
- Danesi, Marcel, 2010. *Semiotika Media: Pengantar Memahami Semiotika*, Yogyakarta: Jalasutera.
- Kaelan, M.S. Filsafat Bahasa, *Semiotika dan Hermeneutika*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.
- Kristeva, Nur Sayyid Santoso. 2015. *Sejarah Ideologi Dunia*. Yogyakarta: Lentera Kreasindo.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Negara Revolusi Marxis dan Proletariat*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Piliang, Yasraf Amir. 2005. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural studies Atas Matinya Makna*, Yogyakarta: Jalasutera.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Dunia yang Dilipat Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*, Yogyakarta: Jalasutera.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Hiper-Realitas Kebudayaan*, Yogyakarta: LKiS
- Rusmana, Dadan. *Filsafat Semiotika. Paradigma, Teori dan Metode Interpretasi Tanda dari Semiotika Struktural Hingga Dekonstruksi Praktis*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sobur, Alex, 2001. *Analisis Teks Media Suatu Pengantar Untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya.