

REPRESENTASI RAJA DANGDUT RHOMA IRAMA DALAM FILM “SATRIA BERGITAR”

¹Ika Sartika, ²Jaeni B Wastap, ³Retno Dwimarwati

¹ika.sartika@apps.ipb.ac.id, ²jaenibwastap@gmail.com, ³retno.dwimarwati@isbi.ac.id

¹ Sekolah Vokasi IPB University, ^{2,3} Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

ARTIKEL

Diterima: 8 Oktober 2023 **Direvisi:** 13 November 2023 **Disetujui:** 20 November 2023

ABSTRACT

Rhoma Irama's films become meeting point of the fans who want to see the figure Rhoma Irama as their idol doing who are struggling to preach through popular media technology. Narcotology, cinematic, and mise-en-scene as the main analysis in this study to study the research data obtained through observation, literature study, and interviews. The approach of Stuart Hall and Paul Du Gay, about the five interrelated elements in the form of identity, representation, production, regulation and consumption. Sociological reviews introduce three main approaches to explain the representation of work in culture. First the reflective, second the intentional, and third the constuctionist.

The musical film Satria Bergitar Rhoma Irama is a representation of the career journey of music and preaching of Rhoma and Soneta Group. The researcher looked at how the narrative and Islamic structure represented by the Middle East (global) was sought to be localized in the musical film Satria Bergitar Rhoma Irama. The plot is arranged and adapted to the accompaniment song story, appearing with various characters and settings that are different in each film and illustrate colossal feelings.

Keywords: *Circuit of Culture, Musical Film, Mise-en-scene, Narratology, Represetation.*

ABSTRAK

Film-film Rhoma Irama seakan menjadi ruang temu maya antara penggemar yang ingin melihat sosok sang idola dengan Rhoma Irama yang berjuang dakwah melalui teknologi media populer. Naratologi, sinematik, serta *mise-en-scene* sebagai analisis utama dalam kajian ini untuk mengkaji data-data penelitian yang didapatkan melalui observasi, studi pustaka, dan wawancara. Pendekatan teori Stuart Hall dan Paul Du Gay, tentang lima unsur yang saling berkaitan dalam bentuk *identity, representation, production, regulation*

and consumption. Tinjauan sosiologis memperkenalkan tiga pendekatan utama untuk menjelaskan representasi bekerja pada kebudayaan. Pertama the *reflective*, kedua the *intentional*, dan ketiga *constuctionist*.

Film musikal Satria Bergitar Rhoma Irama merupakan representasi atas perjalanan karir bermusik dan dakwah Rhoma dan Soneta Group. Peneliti memandang bagaimana struktur naratif film dan keislaman direpresentasikan oleh timur tengah (global) diupayakan untuk dilokalkan dalam film musikal Satria Bergitar Rhoma Irama. Alur disusun dan disesuaikan dengan cerita lagu pengiring, tampil dengan pelbagai karakter dan *setting* yang berbeda beda dalam setiap filmnya serta menggambarkan nuansa kolosal.

Kata Kunci: *Circuit of Culture, Film Musikal, Mise-en-Scene, Naratologi, Representasi.*

PENDAHULUAN

William H. Frederick, dalam karyanya Rhoma Irama and *The Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesia Popular Culture* dalam jurnal Indonesia No. 34: 1982 menjelaskan bahwa dangdut bukan hanya digunakan sebagai sarana legitimasi budaya kontemporer Indonesia (seperti kebebasan untuk menyampaikan gagasan dari gaya kehidupan Barat) tapi juga masalah sensitif kehidupan penduduk Indonesia. Karakter tersebut selanjutnya akan diwujudkan dalam seni pertunjukan di Indonesia. Secara alam dan dukungan dari masyarakat merupakan suatu yang perubahannya sulit untuk dijelaskan dengan akurat. Kesulitan inilah meliputi masalah jumlah penduduk Indonesia, karakter identitas nasional atau Islam dalam keseharian. Periode dari awal 1970 sampai sekitar 1982 dan kemudian beralih ke periode kedua dari tahun 1982 sampai sekarang.

“Film merupakan suatu bentuk budaya, ekspresi budaya dan sebuah *medium* di mana budaya di mediasi oleh

khalayaknya. Film juga membawa dan mentransformasikan aktivitas budaya agar dapat menyatukan dan membangkitkan pengalaman budaya. Sehingga budaya menemukan maknanya pada titik di mana penonton berinteraksi dengan layar kaca atau film, dalam konteks pengalaman sosial dan hubungan-hubungan yang berlangsung di luar layar. Film merupakan sebuah hasil sebuah produk budaya pop, yang sekaligus menjadi ruang praktis meleburnya pelbagai macam tanda, citra, impian dan kenyataan. Film adalah sebuah seni yang di dalamnya terdapat sentuhan estetik atau keindahan, melalui komunikasi estetik, implikasi yang muncul adalah tentang makna dan nilai-nilai atas unsur-unsur estetika itu sendiri yang meliputi wujud, isi, dan penampilan (Jaeni, 2012:7)”.

Perpaduan antara musik Dangdut sebagai ilustrasi, karakter asli Rhoma Irama saat berperan, dan fragmentasi dari kehidupan Rhoma Irama yang difiksikan

dalam film adalah nilai jual bagi masyarakat untuk menonton. Rumus ini menjadi penting, sebab dengan hadirnya Rhoma Irama dalam film dengan peraga aslinya, para penggemarnya menjadi seakan 'terkoneksi' langsung dengan sang idola, walaupun berjarak antara realitas dan fiksi film. Film-film Rhoma Irama seakan menjadi ruang temu maya antara penggemar yang ingin melihat sosok sang idola dengan Rhoma Irama yang berjuang dakwah melalui teknologi media populer. Oleh sebab itu, Rhoma Irama menilai dakwah dalam film-film Dangdut menjadi penting untuk diperjuangkan.

Media film bagi Rhoma merupakan salah satu saksi perubahan perjalanan Rhoma Irama baik dalam karakteristik musik maupun membangun karakter tokoh yang diperankannya. Alur cerita yang dibuat bukan hanya tentang cinta dan orang miskin saja, akan tetapi meliputi pesan semangat perjuangan dan nasionalisme. Seperti yang terjadi dalam film di bawah arahan sutradara Maman Firman-syah, *Rhoma Irama Raja Dangdut* (1978), *Perjuangan dan Doa* (1980) dan *Satria Bergitar* (1983) Rhoma berperan sebagai pendekar. Rhoma meminta kepada sutradara tetap membuat nuansa singkong, artinya tetap mencerminkan kenyataan sebenarnya tentang kehidupan keseharian Rhoma Irama.¹

Andrew N. Weintraub, dalam bukunya *Dangdut Stories A Social and Musical History Of Indonesia's Most Popular Music* menyatakan analisisnya mengenai

teks syair lagu Soneta Group lebih banyak berkembang mengenai persoalan keseharian yang disampaikan melalui metode dakwah. Apa yang ingin disampaikan dalam syair dapat dilihat dari judul antara lain lapar dan hak asasi manusia. Klasifikasi yang dilakukan Weintraub ini lebih kepada syair sebagai simbol peraturan mengenai perilaku sosial, ada beberapa lagu yang bernuansa dakwah dan pesan nasionalisme antara lain *Perjuangan dan Doa*, *Indonesia*, *Rambate Rata Hayo* dan *Reformasi*. Selanjutnya ada beberapa pengklasifikasian terhadap syair dan lagu Soneta Group ciptaan Rhoma Irama berdasarkan substansi syair. Menurut Andrew syair-syair lagu Soneta terbagi dalam beberapa kategori yaitu (a) Perilaku sosial di mana kuatnya pengaruh unsur keagamaan seperti lagu *Haji dan Perjuangan dan Doa*. (b) Perilaku sosial, tidak terlalu menekankan unsur keagamaan yang dibagi lagi menjadi tiga antara lain latihan mengendalikan diri (lelaki, kehilangan tongkat, lidah), menyanyi orang lain (*Dendam*, *Mama*, *Sahabat*), dan jangan menyerah karena hidup adalah perjuangan (*Habis Gelap Terbitlah Terang*, *Menggapai Matahari*, *Banyak Jalan Menuju Roma*). (c) hubungan antara laki-laki dan perempuan, yang dibagi lagi menjadi dua yaitu hati-hati terhadap cinta (*Dasi dan Gincu*, *Birahi*, *Aneh Tapi Nyata*) dan tantangan dalam sebuah hubungan (*Pengorbanan*) sedangkan untuk persamaan peran sosial antara laki-laki dan perempuan (*Rambate Rata Hayo*), (d) Sosial dan

¹ Kompas, "Rhoma Irama Pembuat Singkong", 29 Mei 1988

politik, dibagi menjadi dua yaitu masalah sosial politik (Indonesia, Dilarang Mela-rang dan Pengangguaran, menyangkut re-formasi sosial politik (Reformasi 135 Juta dan Pemilu).

Dalam penyusunan tesis ini, peneli-ti menggunakan beberapa penelitian sebelumnya yang dijadikan sebagai rujukan utama yang relevan dengan penelitian ini. Adapun kriteria pemilihan tinjauan pustaka dalam penelitian ini yakni tulisan yang memiliki keterkaitan dengan subjek (teori/paradigma/metode) atau objek peneli-tian ini. Tinjauan pustaka tersebut digu-nakan dengan tujuan mendalami materi, mendapat acuan, dan untuk menunjukkan kemiripan serta perbedaan antara peneli-tian ini dengan penelitian sebelumnya.

Film musikal Satria Bergitar Rhoma Irama merupakan representasi atas perja-lanan karir bermusik dan dakwah Rhoma dan Soneta Group. Peneliti memandang bagaimana struktur naratif dan keislaman direpresentasikan oleh timur tengah (glo-bal) diupayakan untuk dilokalkan dalam film musikal Satria Bergitar Rhoma Irama. Alur disusun dan disesuaikan dengan cerita lagu pengiring, tampil dengan pelbagai karakter dan seting yang berbedabeda dalam setiap filmnya serta menggam-barkan nuasna kolosal.

METODE PENELITIAN

Metode pengumpulan data dalam penelitian tesis ini adalah kajian pustaka dengan menggunakan metode analisis da-ta kualitatif. Menurut Bogdan dan Biklen dalam Ratna (2016:85), dalam ilmu-ilmu sosial humaniora pada tingkat tertentu

metode kualitatif memiliki persamaan de-ngan interpretasi (*verstehen*), analisis isi, alamiah, naturalistik, studi kasus, etnogra-fi, etnometodologi, dan fenomenologi. Ratna (2016:94) berpendapat bahwa peneli-tian kualitatif tidak semata-mata mendes-kripsian tetapi yang lebih penting adalah menemukan makna yang terkandung di balikinya, sebagai makna tersembunyi, atau dengan sengaja disembunyikan.

Data Primer diperoleh dengan me-wawancara narasumber utama yaitu Rho-ma Irama, film yang didapatkan dari You Tube, kepingan cakram DVD dan VCD dan para Fans Rhoma Irama. Serta artikel surat kabar dan majalah yang mengulas Rhoma Irama. Dangdut dan dakwahnya yang diterbitkan sezaman. Data tersebut penulis peroleh dalam koran dan majalah: (koran) Kompas, Sinar Harapan, Berita Yudha, Merdeka, Pikiran Rakyat Bandung, Pelita, Suara Karya, Angkatan Bersenjata, Berita Buana, Terbit, Suara, Pembaharuan, Media Indonesia, Republika, Pos Film (majalah) Tempo, Aktuil, MAS Vista, Za-man Gatra dan lain sebagainya. Data ter-sebut dijadikan sebagai sarana pembacaan naratif struktur dan makna pada film mu-sikal dangdut "Satria Bergitar".

Data sekunder atau data pendu-kung diperoleh dari sumber tambahan lainnya, literatur, sumber tertulis seperti artikel-artikel hasil penelitian yang ber-kaitan dengan objek penelitian (skripsi, tesis, disertasi, buku-buku ilmiah, surat kabar, media siaran televisi) dan lain-lain.

Dalam mengumpulkan data, penu-lis menggunakan teknik pengumpulan data diawali dengan studi pustaka kemu-

dian dilanjutkan dengan observasi sebagai orang luar serta *participatory observation* atau pengamatan di mana peneliti terlibat langsung. Observasi tersebut juga diiringi dengan interview atau wawancara kepada Rhoma Irama, ketua Forsa selama prosesnya dan kembali dilengkapi dengan studi pustaka untuk memperluas pengetahuan tentang objek penelitian serta penguatan dalam subjek penelitian.

Gold (dalam Kutha Ratna 2009:220) menyebutkan empat jenis pengamatan, sebagai gradasi kedudukan dan hubungan antara subjek peneliti dan objek penelitian, yaitu: a) Pengamatan sebagai pengamat penuh, b) Partisipan sebagai pengamat, c) pengamat sebagai partisipan, d) pengamat sebagai partisipan penuh. Penelitian ini pengumpulan datanya dilakukan dengan pengamatan sebagai partisipan penuh, yaitu dengan menonton film musikal dangdut "Satria Bergitar" Rhoma Irama. Pengamatan juga dilakukan untuk mendapatkan data secara holistik di dalam peristiwa-peristiwa pengadegan yang terdapat dalam film. Dari hasil pengamatan sebagai partisipan aktif serta melakukan dokumentasi dengan melakukan *screen shoot* pada layar. Setelah data didapatkan tahapan selanjutnya adalah mengklasifikasikan berdasarkan unsur pembentuk dari naratif film musikal dangdut Rhoma Irama. Metode wawancara pun dilakukan oleh peneliti dengan model wawancara tak terstruktur atau disebut juga wawancara mendalam (Khunta ratna, 2009: 230), model tersebut diharapkan menghasilkan informasi yang sangat jelas dan detail. Adapun pihak-pihak yang akan diwa-

wancarai oleh peneliti adalah Rhoma Irama, sutradara film yang terlibat dalam proses produksi film musikal dangdut Rhoma Irama, para Fans Rhoma Irama, serta dari berbagai pihak lainnya yang dapat menunjang kebutuhan data terkait dalam penelitian ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan teori Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology, *Circuit of Culture* Stuart Hall yang memiliki titik fokus pada representasi dengan pendekatan *Replective approach, Intentional approach, dan Constructionist approach*.

A. Teori Naratologi

Naratologi adalah gagasan strukturalisme suatu gerakan yang mendefinisikan penerapan model linguistik untuk semua area penandaan dan bahasa bisa dikatakan satu-satunya kode semiotik di samping bahasa formal dari logika dan matematika yang memungkinkan prediksi dan perumusan media istimewa penelitian ilmiah. Namun tidak satu pun dari argumen ini yang menyajikan alasan yang sah untuk membatasi naratologi pada analisis yang dilakukan melalui wacana verbal.

1. Sementara kekuatan naratif bahasa mungkin tidak ada tandangnya, makna naratif dapat sepenuhnya atau sebagian ditimbulkan oleh tanda-tanda dari pelbagai media: bahasa, lukisan, film, pantomim, musik, simulasi digital, dan karya multimedia yang melibatkan banyak

- saluran sensorik atau kode semiotik.
2. Tanda linguistik jauh dari mode dasar penandaan, hanya satu jenis tanda di antara yang lainnya. Sedangkan Saussure terinspirasi semiologi meletakkan pusat penyelidikan semiotik, Peircean semiotika mengakui beberapa jenis tanda sama pentingnya: ikon, indeks dan simbol.
 3. Meskipun sebagian narasi bersifat verbal, tidak ada alasan kuat untuk membatasi teorisasi pada medium wacana atau sistem semiotik yang sama. Sementara lukisan, musik, dan bioskop telah dideskripsikan dalam bahasa, linguistik, ilmu bahasa, telah banyak menggunakan alat-alat visual, seperti tabel dan diagram begitu pun juga sebagian besar disiplin ilmu sosial.

Peta adalah visualisasi data spasial; tujuannya adalah untuk membantu pengguna untuk memahami hubungan spasial. Agar dapat diterapkan pada narasi, gagasan tentang peta mensyaratkan adanya dimensi spasial teks. Di mana dimensi spasial ini dapat berupa:

1. Ruang aktual atau konteks geografis di mana teks diproduksi, atau yang merujuk teks. Pemetaan ruang ini adalah masalah historiografi sastra.
2. Ruang ditandai oleh teks. Teks yang dimaksud adalah organisasi atau topografi dari dunia tekstual apakah dunia ini nyata atau fiksi.

3. "Bentuk spasial" dari teks sebuah istilah yang diciptakan pada tahun empat puluhan oleh kritikus Joseph Frank untuk menggambarkan ruang metaforis yang dibentuk oleh jaringan korespondensi internal yang menghubungkan tema, gambar, atau suara teks.
4. Ruang virtual dinavigasi oleh pembaca, saat mereka bergerak melalui teks. Ruang virtual adalah jaringan dua dimensi dari rute yang memungkinkan; dalam teks-teks yang dapat bercabang seperti novel-novel tradisional, yang berubah menjadi satu baris.
5. Jika mengikuti penggunaan kata peta dalam ilmu kognitif, dapat memperluas konsep representasi grafis hanya sebagai fenomena spasial, seperti plot naratif. Plot merupakan serangkaian peristiwa yang terjadi dalam kontinum ruang dan waktu.
6. Ruang fisik ditempati oleh teks seperti format kodeks dan desain grafis dari halaman untuk teks yang terwujud sebagai buku.

B. Teori Representasi

Representasi menurut Barker (2003: 255) dalam Kamus Kajian Budaya, makna yang bisa diterima akal sehat tentang konsep representasi adalah sejumlah proses di mana praktik-praktik penandaan tampaknya menggambarkan objek atau praktik yang terjadi di dunia "nyata". Representasi dengan demikian adalah sebuah tindakan simbolisme yang mencerminkan

dunia objek yang independen. Akan tetapi, bagi kajian budaya, representasi bukan hanya merefleksikan dalam bentuk simbolis “sesuatu” yang eksis di dunia objek yang independen melainkan representasi itu sendiri bersifat konstitutif terhadap makna yang mau disampaikan atau diperjuangkan. Representasi dengan demikian tidak melibatkan korespondensi antara tanda dan objek, melainkan menciptakan dampak representasional dari realisme.

Dalam pengertian ini representasi menyangkut pembuatan makna, apa yang direpresentasikan kepada kita melalui media adalah makna-makna tentang dunia. Hall (2003: 17) mengemukakan “*Representations is an essential part of the process by meaning is produced and exchange between members of culture.*” (Representasi adalah sebuah bagian penting dari proses pemaknaan yang diproduksi dan dipertukarkan di antara anggota dalam sebuah budaya). Melalui representasi, suatu makna diproduksi dan dipertukarkan antar anggota masyarakat. Jadi dapat dikatakan bahwa representasi secara singkat adalah salah satu cara untuk memproduksi makna.

Representasi adalah sebuah produksi dan pertukaran makna dari “sesuatu” (*things*) agar ter jelaskan dan ter pahami. Melalui perangkat bahasa itu diproduksi dan pertukaran makna dilakukan, di mana setiap “sesuatu” itu sesungguhnya adalah serangkaian tanda (*sign*) dan gambar (*image*). Selain itu, menurut Stuart Hall, ada 3 pendekatan yang bisa dijelaskan bagaimana representasi sebuah makna bekerja (Hall, 1997: 24-26).

1. *Reflective approach*

Makna itu sesungguhnya gagasan yang tumbuh secara “manipulatif” dari objek personal, ide atau kejadian dalam dunia sesungguhnya, dan bahasa berfungsi menjelaskan seperti sebuah cermin, yang mereflesikan sebongkah arti dari sebuah keadaan yang ada di dunia. Karena itulah maka pendekatan ini sebenarnya mengatakan bahwa makna itu adalah membentuk refleksi atau imitasi kebenaran yang ada dan segala sesuatu yang sudah pasti di dunia ini, dan disebut sebagai “*mimetic*” atau peniruan.

Seperti halnya setiap “kata” menunjukkan tentang suatu “kenyataan” maka hal ini akan diterima dengan baik ketika ditunjang oleh kode-kode yang berkaitan dengan konsep yang membentuk “kenyataan” itu. Kode-kode itu harus berada dalam kesepahaman yang sama sehingga “kenyataan” itu bisa sama-sama dimengerti. Dari sinilah kita bisa mengatakan bahwa representasi adalah bentuk pemaknaan yang mengimitasi/ merefleksikan atas suatu kenyataan berdasarkan kode-kode yang sama-sama dipahami. Ketika seseorang menyebutkan kata “bunga mawar”, maka se bentuk makna akan mudah diterima ketika kode-kode atas bunga mawar berduri, tumbuh berkembang di sebuah taman saling dimengerti. Ini bukan berlaku atas

“kata” namun juga bisa berlaku pada “suara” ataupun “gambar”.

2. *Intentional approach*

Makna dari sebuah representasi itu tergantung pada siapa yang berbicara, siapa yang menciptakan, siapa yang menekannya. Oleh sebab itu, makna itu terkesan unik. Dengan kata lain, setiap kata yang dimaksudkan pembuatnya, siapa pun berusaha untuk mengerti. Hal ini bersifat subjektif karena berlaku personal di mana setiap hal disampaikan secara spesial dan unik kepada kita dalam melihat dunia. Hal ini terjadi karena memang permainan bahasa tidak berlaku umum, justru sebaliknya berlaku sangat personal. Ini akan sangat berpotensi “cacat” karena mudah terjadi kesalahan dalam mengartikannya.

Tetapi sekali lagi, upaya pemahamannya tentu harus melalui aturan-aturan, kode-kode dan konvensi atas bahasa agar mudah dimengerti. Semisal, ketika seorang pemain sepakbola mengenakan logo burung garuda di kaus bagian dadanya, itu merupakan representasi pemain sepak bola Indonesia. Meskipun demikian makna atas representasi ini tidak serta merta turut dipahami oleh orang (yang kebetulan bisa melihat pemain ini di layar televisinya) di belahan bumi lainnya, atas dasar tidak pernah mengenal logo semacam ini. Banyak aturan ataupun kode yang harus

dipelajarinya sehingga representasi logo garuda itu bisa teraktualisasikan kemudian entah melihat benderanya, teks: Indonesia, wajah, nama, dan sebagainya.

3. *Constructionist approach*

Harus dipahami bahwa tidak ada satu pun makna yang berlaku tetap. Begitu pula makna yang sebenarnya dikehendaki oleh si pencipta makna. Sesungguhnya makna dikonstruksi dengan menggunakan representasi yakni konsep dan tanda. Hal ini bisa terjadi karena dunia ini penuh dengan material, eksistensi manusia di dalamnya, praktik-praktik simbol yang bisa membuat segala sesuatunya selalu memiliki pengertiannya sendiri karena terjadi operasionalisasi atas representasi, makna dan bahasa. Jadi yang membuat sesuatu bermakna itu bukan materi yang tersedia di dunia ini, tapi sistem bahasa inilah yang membuat segala sesuatu yang ada dan terjadi di muka bumi ini selalu memiliki arti, karena ada upaya konstruksi yang terkomunikasikan.

Dari sinilah bisa disimpulkan bahwa representasi adalah sebuah praktik pemaknaan melalui setiap objek, yang juga harus disadari bahwa adanya objek itu tidak semata-mata sebagai objek belaka yang hanya sebagai “ada” objek, tapi menjadi berarti ketika terjadi konstruksi atas objek tersebut sehingga inilah yang disebut sebagai keber-

fungsi objek-objek menjadi materi fungsional. Disebut kemudian bahwa objek itu sebagai tanda atau pembawa makna.

C. Perjalanan Kreatif Rhoma Irama dan Soneta Group

Rhoma Irama memulai kariernya tidak langsung pada jenis musik Melayu, melainkan jenis musik pop dan rock Barat. Hal ini dimulai Rhoma sejak SMA. Pelbagai kelompok diikuti dan bergabung bersama penyanyi lainnya. Tahun 1960-an Rhoma menyanyikan lagu berduet dengan penyanyi Pop Titing Yeni berjudul Di Dalam Bemo. Penggarapan album ini bekerjasama dengan kelompok pop Melayu Pancaran Muda pimpinan Zakaria.²

Pada awal tahun 1963 Rhoma Irama membentuk group Gayhand (Astaria) sebagai pemain gitar pengiring dan juga merangkap sebagai vokalis. Kemudian Rhoma bergabung dengan Tornado, kedua group ini bertempat di Tebet yang selalu membawakan lagu The Beatles, Paul Anka, Tom Jones, dan Andy William.³ De Galaxis dan Zainal Combo pernah juga menjadi musik pengiring dalam album pop Rhoma Irama Bersama Inneke Kusumawati. Banyak lagu yang dinyanyikan bersama De Galaxis dan Zainal Combo. Kerjasama ini nampak pada beberapa judul lagu antara lain Puntjak Gunung karya G. Pakaja,

Burung Dara karya Mus K. Wiryana dalam album Aneka lagu-lagu pop *volume* I dan masih banyak lagu-lagu lainnya.⁴

Karir bermusik Rhoma Irama berlanjut pada jenis Musik Melayu. Hal ini nampak pada karir pada masa remaja dengan bergabungnya Rhoma Irama dengan OM. Indraprasta pimpinan Moerad Harris. Pada tahun 1967 Rhoma Irama berduet dengan Elvy Sukaesih dan OM. Purnama. Setelah bersama OM. Purnama Rhoma merilis album berjudul Ingkar Janji bersama OM. Chandraleka yang diproduksi oleh Umar Alatas. Setelah merasa group Gayhand tidak sesuai dengan keinginannya, maka pada tahun 1969 Rhoma bergabung dengan OM. Irama. Bersama OM. Irama inilah Rhoma dikenal dengan lagu ke Binaria yang dinyanyikan bersama Elvy Sukaesih.⁵

“Khotibul Umam dalam skripsinya Musik Dangdut Rhoma Irama Sebagai Media Kritik Politik pada Orde Baru Tahun 1977-1983 (2016). Musik sebagai media vokasi masyarakat luas telah menjadi wadah yang efisien dan efektif untuk menarik massa yang besar dan menjadi sebuah hiburan yang sangat merakyat dan menembus batas-batas etnik, golongan, agama dan bahasa. Musik dangdut dianggap sebagai dikotomi kaum marginal dan sebagai wadah pelarian kaum terpinggirkan dan hiburan merakyat. Hal tersebut

² Andrew W. Weintraub, *Dangdut Histories: A Sosial and Musikal History of Indonesia's Most Popular Musik* (New York: Oxpord University Press, 2010), Op.cit.hlm.95.

³ Fokus, Alhamdulillah, Rhoma Masih Boleh Menyanyi, 8 Desember 1983, Ibid.

⁴ Surya Aka, Ketua Komisi Penyiaran Indonesia Daerah Jawa Timur (KPID) dan Wakil Ketua Persatuan Artis Melayu Indonesia Propinsi Jawa Timur (PAMMI, Koleksi Lagu Soneta Fans Club Surabaya (tidak diterbitkan)

⁵ Johnny Alfian Khusyairi, *Genealogi Dangdut: Sebuah Upaya Melacak Keaslian Dangdut, Jurnal Kebudayaan dan Kemasyarakatan*. Vol. 1, Edisi Januari-Juni, (Surabaya; Komunitas Kajian Kebudayaan dan Masyarakat (K3M), Fakultas Sastra, Universitas Airlangga, 2003). Hlm.84.

merubah *image* dangdut yang urakan dan kampungan menjadi sebuah suguhan pertunjukan panggung yang elegan yang diisi oleh si Raja Dangdut”.

Perjalanan karier setelah bergabung dengan beberapa dan kelompok musik Melayu merupakan awal mula membentuk Soneta pada tahun 1971 di kota Jakarta. Berangkat dari sebuah keadaan semakin lebarnya jurang pemisah antara musik melayu dengan musik lainnya, maka Rhoma Irama melakukan perubahan baik dari sisi alat musik, syair, gaya dan penampilan pentas. Musik melayu tidak bisa dilepaskan dari syair lagu ciptaan Rhoma Irama menjadi ciri khas Soneta. Perjalanan Soneta Group berawal pada tahun 1971 yang masih menggunakan nama “OM. Soneta”, awal periode 11 Desember 1971 ini masih mengidentifikasikan dirinya sebagai kelompok membawa nuansa musik Melayu. Tahun 1971 syair lagu yang diciptakan lebih banyak mengenai masalah cinta dan lebih memperlihatkan nuansa melayu yang mendayu-dayu. Syair lagu digunakan sebagai media dakwah secara resmi diproklamkan pada tanggal 13 Oktober 1973.⁶

Barker, Thomas Alexander Charles dalam disertasi menyatakan film-film Islam yang pertama kali muncul dari era Orde Baru mungkin adalah film-film yang dibintangi penyanyi dangdut populer Rhoma Irama (lahir 1947). Rhoma Irama mulai terkenal pada awal tahun 1970-an, yang pada awalnya dikenal sebagai Oma

Irama, menjadi Rhoma Irama setelah ia berziarah ke Mekah pada tahun 1976.⁷ Rhoma Irama tidak hanya berperan dalam memodernisasi musik populer tradisional ke dangdut yang lebih berorientasi pada Rock (Frederick, 1982:105), tetapi juga menggunakan musiknya, dan film-film kemudian, untuk menyebarkan agama ke *audiensnya*. Kebanyakan ini adalah pelajaran yang memperingatkan pendengar tentang sifat buruk alkohol atau nafsu, dan mendorong orang untuk beralih ke Islam. Dalam film-filmnya, ia sering memerankan dirinya sendiri, Rhoma Irama, pahlawan rakyat *rockinger* yang mampu melawan korupsi, hasrat duniawi, dan kejahatan moral lainnya. Islam dalam film-filmnya diberlakukan sebagai prinsip panduan untuk bertindak dan tidak pernah dianggap sebagai perhatian utama cerita (Frederick, 1982). Seringkali perempuan, seperti di Bunga Desa (1988, 'Desa Kecantikan'), entah untuk diselamatkan (pelacur) atau diwujudkan keperawanan pedesaan (Sumi, keindahan desa).

D. Syair Lagu Sebagai Medium Dakwah

Usmar Ismail dalam esai 1965 berjudul ‘Film sebagai Dakwah’ (Film as Dakwah), mendorong pembuat film “untuk membuat film menjadi media perjuangan [nasional] dan media dakwah Islam”(1983:100)⁸ Ini tidak boleh hanya film ‘religius’ (‘agama’), seperti Sepuluh Perintah Allah (1956) yang dibuat dengan tujuan komersial, tetapi harus menegaskan

⁶ Kompas, “Perjalanan Seorang Bintang (Il-Habis) Rhoma Sebuah Dinasti”, tanggal 21 Juli 1985, hlm.1.1

⁷ ‘R’ was to indicate his aristocratic lineage (raden) and ‘H’ is an honorific for man who have completed the hajj.

⁸ Original reads: “untuk menjadikan film media perjuangan dan media dakwah Islamiah.”

manusia sebagai tunduk kepada Allah. Intinya, kata Ismail, adalah membuat film yang bukan hanya “seni untuk seni” atau “realisme sosial ala Stalin”.(1983:100-101).

Film-film dakwah tahun 1980-an ini bertepatan dengan peningkatan pengekan ideologis dan fisik Islam oleh negara Orde Baru memasuki periode puncak hegemoni. Pancasila dikukuhkan sebagai ideologi resmi negara, dan semua organisasi diharuskan untuk mengadopsinya sebagai dasar ideologi tunggal mereka. Langkah ini membuat marah umat Islam yang melihatnya sebagai langkah untuk menempatkan ideologi buatan manusia di hadapan Tuhan.

Pada 1980-an, genre baru film dakwah mulai muncul yang menggunakan sejarah, kepahlawanan Islam dan aksi sosial yang diilhami Islam untuk membangun narasi tentang kedatangan Islam dan proses Islamisasi. Mereka ditunjukkan pada audiensi populer dengan urutan seni bela diri.⁹ mengingatkan pada film-film Hong Kong, diselingi dengan khotbah dan pidato tentang keutamaan Islam. Ini termasuk Sembilan Wali (1985, 'Sembilan Nabi'), berlatar zaman Kekaisaran Majapahit (1293- c.1500), dan berdasarkan kisah sembilan nabi yang menyebarkan Islam di tempat yang sekarang Indonesia modern. Para nabi ditampilkan sebagai pejuang kemampuan supernatural (sakti) yang memerangi 'bekas luka merah', sebuah singgungan kepada pengikut Siti Djenar,

seorang kontemporer wali yang eksotis dari wali yang dicela dalam sejarah konvensional.¹⁰ Merah, tentu saja, juga bisa dibaca sebagai warna komunisme. Film-film dakwah ini menghadirkan interpretasi yang sangat konvensional dan arus utama tentang sejarah Islam, yang termasuk mempromosikan modernisasi dan mendiskreditkan kepercayaan tradisional (Sasono, 2010).

Film Rhoma Irama menggambarkan kesuksesan yang diraih oleh orang-orang yang “bawah” yang berjuang untuk meraih impiannya. Film ini menyuguhkan fantasi dari seseorang yang berhasil meraih kemenangan hidup setelah berjuang keras menerabas segala rintangan yang menghalangi jalan menuju kesuksesan. Ia menyuarakan ketidakpuasan terhadap pemerintahan Soeharto pada saat itu, yang nampaknya berpengaruh terhadap keuntungan yang diraih terkait dengan pemasaran lagu dan filmnya di televisi maupun di radio. Ia menyatakan pendapatnya berangkat dari sudut pandang agama dan selanjutnya terlibat dalam banyak kampanye politik. Rhoma menggunakan dangdut sebagai media untuk menciptakan akhir yang bahagia bagi orang banyak. Ia merasa bahwa lagu-lagu orkes Melayu lebih cenderung beraroma pesimistis, penuh dengan penderitaan dan kesedihan. Ia membalikkan hal-hal seperti itu dengan aroma optimis yang ia tuangkan dalam setiap pesan-pesannya. Dalam bermusik ia meng-

⁹ Similar in this regard were the popular Jaka Sembung films, of which five or six films were made. Jaka Sembung is a folk hero of extraordinary fighting skill which he used to resist the Dutch colonizers and defend the people. He was identified as a Muslim because he sported an 'Allah' amulet and often led his people in prayer before the final showdown, but Islam was more incidental to his character

¹⁰ Siti Djenar was executed for his heretical beliefs.

gambarkan dirinya seakan-akan seorang pemimpin, bertingkah laku halus, memberikan siraman rohani dan menyuarkan perubahan. Dalam film, ia selalu tampil sebagai seseorang yang berkarakter keras dalam berjuang menjalani hidup dan senantiasa mengisahkan kesuksesan.

Lohanda, Dangdut Sebuah Pencarian Identitas (tinjauan kecil perkembangan historis) dalam buku Seni dalam Masyarakat Indonesia menyatakan penilaian dangdut dari segi penonton dan popularitas. Bisa dikatakan dangdut memiliki ruang lebih besar daripada jenis musik lainnya. Luasnya minat penonton dan popularitas dangdut bukan berarti mempermudah menyebut musik dangdut sebagai “musik rakyat” yang mengandung pandangan terhadap musik tradisional (kuno dan kampung). Dangdut untuk memperoleh sebutan sebagai “musik rakyat” tidaklah memerlukan waktu lama bila ditinjau dari sisi luasnya ruang penonton dan popularitas. Namun sebuah “musik rakyat” inilah mampu menciptakan budaya permusikan populer di Indonesia.

E. Struktur dan Unsur Pembentuk Film “Satria Bergitar”

Beberapa gambar visual yang sama mempunyai makna yang berbeda tergantung pada mediumnya, seperti kamera analog, kamera digital, atau kamera pocket pada sebuah album foto atau film bioskop. Kamera dapat merekam apa yang terletak di depannya. Menurut Metz yang selalu diutamakan adalah isi tiap “motif” yang difilmkan (dalam oposisi dengan shot

sebagai hasil *shooting*). Seni ini berlangsung terus pada tingkat sekuen dan berbagai *shot* yang diatur. Saat inilah langage sinematografis dimulai. Dua konsep language sinematografis yaitu satu teoritis dan yang lain metodologis, mendasari Mert menentukan sintagmatik (Stam, 1992:38). Pertama Mert menggunakan sebagai sumber dugaan, yang dipinjam dari tradisi Yunani klasik yang berkaitan kesusasteraan, yaitu “diegesis” Di dalam puisi, Aristoteles menggunakan diegesis untuk mengacu pada suatu gaya penyajian menyangkut “menceritakan” daripada “mempertunjukkan.” Pada tahun 1953, Eteine Souriau memakai istilah diegesis untuk mengangkat “kisah yang diceritakan” dari film, sebelum Mert mengimfornya ke dalam teori film.

Diegesis bersinonim dengan istilah Genette yaitu “kisah” (*histoire*) yaitu dengan yang ditandai dengan isi yang naratif, karakter-karakter dan tindakan-tindakan sebagaimana “pada diri mereka” tanpa melihat acuan. Diegesis dapat “dibawa” oleh suatu material penanda atau media naratif. Pada film, kata diegesis mengacu pada film yang diwakili (*represented*), jumlah dari denotasi film misalnya pengisahan diri, lebih dimensi-dimensi ruang (spasi dan waktu yang khayal termasuk naratif karakter-karakter, pemandangan-pemandangan, kejadian dll), dan bahkan kisah yang sebagaimana diterima dan yang dirasakan oleh penonton. Diegesis adalah seperti satu konstruksi yang khayal, ruang fiktif, dan waktu di mana film beroperasi, alam

semesta yang diasumsikan di mana naratif berlangsung

F. *Circuit Of Culture*

Circuit of Culture menjadi referensi penting untuk mengetahui dan melihat bagaimana proses sebuah makna diproduksi dan diartikulasikan dalam konteks budaya. Dalam proses ini terdapat lima unsur penting yakni representasi, identitas, regulasi, produksi, dan konsumsi. Kelima unsur ini berhubungan timbal balik atau memiliki hubungan dua arah antara satu dengan yang lainnya.

Identitas (*Identity*) Konsep identitas merupakan salah satu kategori sentral dalam khazanah kajian budaya selama tahun 1990-an. Konsep ini berbicara tentang deskripsi seseorang secara kultural yang di dalamnya kita melaksanakan. Identifikasi dengan melibatkan aspek emosional, menyangkut soal kesamaan dan perbedaan, sekaligus yang personal dan yang social. Bagi kajian. Budaya, identitas adalah soal konstruksi kultural karena sumber-sumber wacana yang membentuk pondasi material bagi formasi identitas bersifat kultural. Identitas merupakan relasi lain yang saling mendefinisikan satu sama lain. Seperti yang dikemukakan du Gay et al. (1997:25), suatu artefak budaya yang diproduksi “...must engage with the meanings which the product has accumulated and it must try to construct an identification between us - the consumers.”

Sejak awal karier Rhoma, musik, agama, dan politik menyatu menjadi satu.

Agama, musik, dan politik itu sudah seperti bagian dari jiwa Rhoma. Banyak lagu-lagu yang diciptakannya memiliki warna kebangsaan yang sangat kental. Hal ini menunjukkan bahwa konsen Rhoma terhadap negara dan politik sudah sejak lama. Karena itu, kata Rhoma, konsepsi pembangunan nasional adalah pembangunan manusia Indonesia seutuhnya. Yaitu dengan cara menerapkan nilai-nilai agama dan Pancasila secara bersamaan. Cinta agama dan sekaligus juga cinta negara.¹¹ Kecintaannya pada musik dangdut, membuat Rhoma terus berkarya dan memperhatikan musik yang dicintainya, sambil berusaha memadukannya dengan dakwah. Untuk itulah, Rhoma Irama masih mau pentas di panggung hiburan menampilkan musik dangdut dan lagu-lagu kreasi barunya, sekaligus diselingi dakwah. Menurut Eggi Sudjana, Rhoma masih tergolong lebih moderat ketimbang sebageian penyanyi yang setelah menjadi *da'i* dan guru mengaji agama Islam, tidak mau lagi tampil di pentas-pentas hiburan lagi seperti penyanyi rock Harry Mukti dan Cat Steven (Yusuf Islam) asal Inggris. Rhoma tidak *seektreem* mereka, yang masih tetap mau tampil di panggung-panggung hiburan.¹²

Meskipun demikian, para penulis kajian budaya cenderung mempertanyakan asumsi yang melandasi pandangan bahwa identitas adalah sebuah “hal” yang ajek yang kita miliki. Menurut mereka, identitas sebaiknya dipahami bukan sebagai entitas namun sebagai deskripsi yang

¹¹ Rhoma Irama: “Jangan kait-kaitkan kerusuhan dengan Umat Islam”, Majalah *Forum*, 21 April 1977

¹² Eggi Sudjana, Rhoma Irama, Inul dan Paradoks Demokrasi, <http://203.130.198.30/artikel/12474.shtml>

sarat dengan kadar emosi (*emotionally charged description*). Alih-alih memahami arti menjadi seorang pribadi sebagai suatu yang plastis dan dapat berubah, bersifat spesifik terhadap simpul-simpul sosial dan kultural tertentu. Bagi Hall (dalam Barker 2014: 133) ide ini cukup untuk mengatakan sesuatu tentang “ketidakmungkinan” identitas sekaligus “signifikansi politis”nya. Identitas yang luwes plastis, penting secara politis tidak ikut membentuk “jati diri kita” (*the very kind of people we are becoming*). Secara keseluruhan, kajian budaya megadopsi ide bahwa identitas bersifat kontadiktoris satu dengan yang lainnyadan saling memotong atau saling mendislokasi. Tidak ada indentitas tunggal yang bertindak sebagai indentitas yang “total menyeluluh” (*overarching*), melainkan pelbagai identitas yang bergeser seturut bagaimana subjek dikenali atau direpresentasikan.

Regulasi Sementara itu, regulasi juga tidak dijadikan Bahasa karena tidak memiliki hubungan yang signifikan terhadap proses pemaknaan atau representasi film. Regulasi berhubungan dengan peraturan-peraturan yang ditetapkan oleh pihak yang memiliki kekuasaan, seperti halnya pemerintah. PENCEKALAN terhadap kreativitas Rhoma Irama beserta Soneta yang dialami Rhoma Irama tidak hanya tidak hanya berhadapan dengan para

ulama. Keberanian sejumlah kritikus Rhoma terhadap negara, melalui pelbagai syair-syair lagunya membuat pihak pemerintah kebakaran jenggot dan melakukan upaya pencekalan. Pada tahun 1977, pihak pemerintah mengeluarkan pelarangan terhadap lagu “Rupiah”. Karena rupiah adalah mata uang resmi RI, sehingga tidak boleh dianggap sebagai penyebab pertikaian, perpecahan dan lain-lain.¹³ Gara-gara lagu “Rupiah” ini, saluran siaran televisi, TVRI, yang pada masanya sebagai satu-satunya saluran televisi Indonesia juga menutup pintu kuat-kuat buat Rhoma dan Soneta Group-nya. Namun, sejauh itu Rhoma tidak pernah gusar atas pencekalan tersebut justru Rhoma semakin bersemangat untuk menyuarakan masalah kemiskinan, perjuangan kaum tertindas, pengingkaran janji-janji negara, religiositas Islam. Bahkan pada dekade pertengahan 80-an saat rezim Orde Baru tengah berada pada puncak represifnya, Rhoma Irama dengan gagah bicara mengenai HAM: kebebasan berbicara, agama, bekerja dan lainnya. Lewat lagu “Judi” itu, agaknya, Rhoma Irama telah berurusan dengan pemerintah Orde Baru.

Consumption, dengan kata lain, penikmat lagu-lagu Rhoma yang umumnya dari kalangan masyarakat kelas menengah ke bawah selain dimanjakan oleh alunan dari bunyi atau musik yang

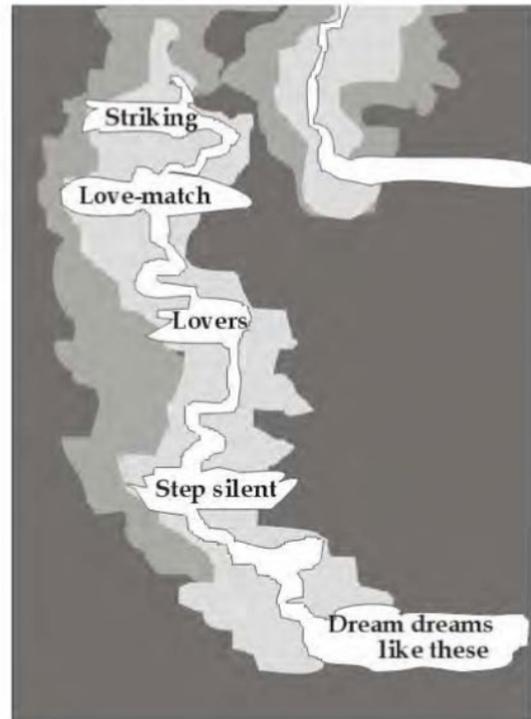
¹³ Di tahun 1976, Bimbo pun juga kena getah. Lagu “Tante Sun” dicekal masuk TVRI karena menyinggung ibu-ibu pejabat. Berikut lirik lagunya: *Tante Sun oh Tante Sun/Tante yang manis, tiap pagi giat berolahraga/pergi bermain golf, hingga datangnya siang pergi ke salon untuk mandi susu/Tante Sun oh Tante Sun, tante yang giat segala rapat dan berbagai arisan*. Lantas di tahun 1978 lagu-lagu “Rayap Rayap” milik Mogi Darusman (lirik oleh Tegus Esha) pun dibredel kasetnya pun ditarik dari pasaran. Karena liriknya memang sangat “keras” Coba simak: *Kau tahu rayap-rayap makin banyak di mana-mana/ Di balik baju resmi merongrong tiang Negara/Kau tau babi-babi makin gemuk di negeri kita/Mereka dengan tenang memakan kota dan desa/Rayap-rayap yang ganas merayap/Berjas dasi dalam kantor makan minum darah rakyat*. Denny Sakrie, Kenapa lagu-lagu itu (harus) dicekal? Lihat, <http://dennysak.multiply.com/>

diperdengarkan, penikmatnya juga dituntun untuk berfantasi, lewat bahasa yang tertuang di dalam lagu tersebut. Musik dangdut tidak pernah mati. Dangdut hidup dari masa ke masa hingga kini. Rhoma beserta Sonetanya tetap berkibar, dan pembaharuannya tidak pernah berhenti. Aransemen musik dangdut pun kini sangat bervariasi dan kaya. Musik dangdut tidak pernah ditinggalkan artis-artisnya, justru sebaliknya, banyak artis dan musisi dari *music* lain yang henggang ke jalur dangdut. Regenerasi pun berjalan cukup baik. Mansyur S, misalnya sempat melahirkan Irfan Mansyur sebagai penyanyi dangdut. Rhoma juga mewariskan music dangdut kepada putra mahkotanya, Ridho Rhoma dan Sonet 2 Band-nya yang diharapkan akan terus menjadi bagian dari kehidupan musik dangdut di masa mendatang. Bahkan menurut Surya Aka ketika peneliti melakukan wawancara pada bulan April 2012 di mana DPW Forsa terbentuk di 18 Provinsi, DPC lebih dari 50. Forsa sendiri mempunyai tujuan untuk mendukung karya musik Rhoma Irama, melestarikan karya Rhoma Irama, membantu dalam mengurangi pembajakan dan mengamalkan karya-karya Rhoma Irama.

G. Naratologi Visual Film Satria Bergitar Rhoma Irama

Narasi visual merupakan sebuah penjelasan cerita dalam bentuk rangkaian visual atau gambar. Visualisasi tokoh dan karakter, visualisasi ruang, dan sudut pandang kamera adalah narasi pada film Satria Bergitar Rhoma Irama dan menjadi penanda-penanda yang dibuat oleh krea-

tor film. Penanda-penanda tersebut bersifat polisemik dan menjadi multi tafsir bagi penonton yang menyaksikannya.



Gambar 1. *The text as map: Tom Phillips, A Humument (Redrawn by the author)*

(Sumber: Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology Marie-Laure Riyan, 2003: 360)

Naratologi Marie Laure Riyan tidak terbatas pada desain diagram, tidak hanya deskripsi fitur naratif, jenis tanda apapun yang digunakan untuk mengimplementasikan fitur naratolog, tetapi juga deskripsi verbal tentang dimensi visual narasi, seperti penggunaan grafis sebagai perangkat ekspresif atau integrasi gambar dan teks. Selain jenis ruang yang diliput, peta naratif dapat diklasifikasikan menurut hubungan dengan teks; internal, eksternal, atau setengah jalan. Peta dalam film "Satria Bergitar" adalah penggambaran visualisasi data spasial dalam cerita film "Satria

Bergitar” Rhoma Irama di antaranya berupa:

1. Ruang aktual atau konteks geografis di mana teks di produksi, atau merujuk teks. Pemetaan ruang ini adalah historiografi sastra di mana film “Satria Bergitar” secara latar belakang mengambil suatu latar belakang/*setting* gurun padang pasir yang sangat gersang, menggambarkan keterbelakang kaum manusia yang jauh dari kehidupan agama. (masih menyembah animisme) berhala merupakan bagian dari tuhan nya kaum yang tidak beriman.
2. Ruang ditandai oleh teks, dalam film “Satria Bergitar” ruang adalah organisasi atau topografi dari tekstual di mana cerita film “Satria Bergitar” merupakan penggambaran fiksi yang di representasikan ke budaya Timur.
3. Bentuk Spasial dari film “Satria Bergitar” menggambarkan ruang metaforis yang dibentuk oleh jaringan koresponden internal yang menghubungkan tema, gambar, atau suara teks. Film “Satria Bergitar” sangat jelas di mana Sutradara sang kreator membentuk ruang-ruang spasial dalam pengadegan, dan juga seorang musisi dangdut Rhoma Irama memiliki

peranan yang sangat besar terhadap syair untuk menjadikan *sountrack* serta lagu-lagu yang cocok untuk mengiringi film “Satria Bergitar”

4. Ruang Virtual dinavigasi oleh penonton film “Satria Bergitar” penonton secara tidak langsung untuk menjelajah ruang virtual yang digambarkan melalui cerita musikal dalam menyampaikan syair dan dakwah.
5. Film “Satria Bergitar” merupakan serangkaian peristiwa dalam kontinuum ruang dan waktu Rhoma Irama dalam menyampaikan pesan terhadap penonton kalangan menengah ke bawah dengan menghadirkan sosok Rhoma Irama sebagai sosok heroes yang mengajak umatnya untuk melakukan *amar mar’ruf nahi mungkar* terhadap kezhaliman.

Pembacaan makna dan simbol tersebut berdasarkan analisis sampel *sequence* dengan elemen visual dan gerak yang berkaitan langsung dengan film dangdut Rhoma Irama, mengisahkan kehidupannya dengan sang kekasih, keluarga, anggota *band* dan lain sebagainya. Ia mempertunjukkan kepiawaiannya/ kehandalannya dalam mengomposisi musik, ia selalu menjadi pahlawan (hero) dalam setiap kisah-kisah nya.



Gambar 2. Wawancara dengan Rhoma Irama
(Sumber Foto: Ika, 2014)

H. Representasi Raja Dangdut dalam Film Satria Bergitar Rhoma Irama

1. Pendekatan Reflective Raja Dangdut

In the reflective approach, meaning is thought to lie in the object, person, idea or event in the real world, and language functions like a mirror, to reflect the true meaning as it already exist in the word. As the poet Gertrude Stein 'once a rose is a rose' In the fourth century BC. The Greeks used the nation of mimesis to explain hoe language. Even drawing and painting, mirrored or imitated Nature: they thought of momer's great poem, The Illiad. As 'imitating' a heroic series of event. So the theory which says that language work

by simply reflecting or imitating the truth that is already there and fixed m the word, is sometimes called 'mimetic' (hall 1998: 25)

(Dalam pendekatan reflektif. Artinya dianggap terletak pada objek, orang, ide, atau peristiwa di dunia nyata. Dan fungsi seperti cermin, untuk mencerminkan makna yang sebenarnya karena sudah ada di dunia. Sebagai penyair Gertude Steain sekali mawar adalah mawar ros' Pada abad ke empat SM. Orang Yunani menggunakan gagasan mimesis untuk menjelaskan bagaimana Bahasa, bahkan menggambar dan melukis, meniru atau meniru alam: mereka memikirkan puisi besar Homer, The Iliad. Sebagai

'meniru' serangkaian peristiwa heroic. Jadi teori yang mengatakan bahwa bahasa bekerja dengan hanya merefleksikan atau meniru kebenaran yang sudah ada dan memperbaiki dunia, kadang disebut 'mimetik')

Pendekatan *reflective* menjelaskan bahwa makna dipahami untuk mengelabui objek, seseorang, ide-ide, ataupun kejadian-kejadian dalam kehidupan nyata. Dalam pandangan ini, fungsi bahasa serupa dengan fungsi cermin. Cermin yang merefleksikan makna yang sebenarnya dari segala sesuatu yang ada di dunia. Jadi, pendekatan ini mengatakan bahwa bahasa bekerja dengan refleksi sederhana

tentang kebenaran yang ada pada kehidupan normal menuntut kehidupan *normative* (Hall, 1997:13). Dalam pendekatan ini, *reflective* lebih menekankan apakah bahasa telah mampu mengekspresikan makna yang terkandung dalam objek yang bersangkutan. Pendekatan *reflective* menjelaskan bahwa makna dipahami untuk mengelabui objek. Komunikasi pribadi pada April 2012, dengan Rhoma Irama bahwa dalam film Satria Bergitar Rhoma Irama, ide awal dalam gitar itu bisa mengeluarkan panah, tetapi karena secara teknis tidak tercapai akhirnya gitar itu mengeluarkan peluru dan ada magis pada gitar itu suara bisa membuat telinga merasa sakit.



Gambar 3. Istirahat waktu pembuatan dalam "Satria Bergitar"
(Sumber: <http://store.tempo.co> Kliping Majalah Tempo, 2014)

a. Relasi dan Identitas Film Satria Bergitar Rhoma Irama

Akhmad Zaini, dalam tesisnya *Dakwah dan Musik Dangdut: Konstruksi Sosial Musik Rhoma Irama, Perspektif Sastra Budaya* (2014). Rhoma Irama adalah salah satu musisi populer yang menarik

untuk dikaji. Inilah dua hal; Pertama, Rhoma Irama sebagai orang yang unik, terutama identitas Islam. Kedua, Rhoma Irama sebagai pengembangan musik dangdut Indonesia. Penelitian ini untuk menggambarkan Rhoma Irama sebagai fenomena dan dangdut. Se-

bagai seorang Muslim, dia adalah pribadi yang ingin mempraktikkan imannya seperti yang dipahami akibatnya. Islam sebagai cara hidup dan identitasnya dan membuatnya menjadi konten bernyanyi. Di sisi lain, Rhoma Irama adalah seorang musisi dangdut sebagai pilihannya. Ini juga akan menjawab pertanyaan Rhoma Irama sebagai dua sisi yang berbeda, Dakwah dan Musik.

Representasi dalam film “Satria Bergitar” Rhoma Irama merupakan sebuah gambaran peristiwa yang mengangkat dari cerita Timur Tengah (Barat) kemudian diadaptasi ke Indonesia (Timur), yang menceritakan tentang cinta, kemiskinan, terjajah oleh ketidakberdayaan sang penguasa negeri, kekuasaan, dakwah, tatanan sosial dan agama. Wacana dibentuk dalam film Satria Bergitar Rhoma Irama oleh kreator film menggunakan konsep atau tema besar cerita. Salah satu aspek penting adalah apakah kreator film atau sutradara dianggap mandiri dalam membuat keputusan tema film tersebut, ini tentunya bukan hubungan dengan masalah teknis pembuatan film akan tetapi bagaimana rangkaian narasi dalam film tersebut bisa mempengaruhi makna yang akan ditampilkan pada khalayak. Dalam film Satria Bergitar Rhoma Irama, kreator film lebih banyak merepresentasikan kegiatan, tindakan, dan pergulatan sosok Raja Dangdut dalam meraih keinginan-

nya untuk menjadi pahlawan/super hero. Relasi pada film Satria Bergitar berhubungan bagaimana partisipan dalam film berhubungan dengan yang ditampilkan dalam teks. Analisis pada teks film tersebut lebih fokus kepada analisis antara ketiga unsur, yaitu sutradara dengan penonton, sang Raja Dangdut dengan penonton, dan sutradara dengan Raja Dangdut.

Naratologi visual dalam film ini menjadi penting ketika dihubungkan dengan konteks sosial, lokal dan global. Karena banyaknya pengaruh dari posisi-posisi mereka yang ditampilkan dalam film menunjukkan konteks masyarakat yang heterogen. Hubungan antara sutradara dengan khalayak atau penonton adalah relasi hubungan yang dikonstruksi dalam kekuatan sosial yang mendominasi kehidupan ekonomi, politik dan sosial budaya, apa yang diwacanakan oleh sutradara bahwa film tersebut mempunyai makna dan pesan tentang konteks saat ini, bahwa rakyat dalam kondisi apa pun tetap harus bisa *survive*, dengan cara masing-masing. Ketika film tersebut diapresiasi oleh khalayak atau penonton, makna dan pesan tersebut bisa saja berubah atau dikonstruksi oleh khalayak, karena media film merupakan ruang sosial di mana masing-masing orang atau kelompok yang ada di masyarakat saling memberi pendapat dan pengaruh

dan bisa diterima oleh khalayak. Hubungan antara khalayak penonton dengan Raja Dangdut adalah sebuah bentuk relasi kuasa pengetahuan, di mana peristiwa dalam narasi film tersebut menimbulkan persepsi masyarakat tentang suatu objek atau peristiwa yang dibentuk dengan dibatasi oleh praktik diskursif yang seolah-olah sebuah kenyataan, dan untuk mendefinisikan suatu objek atau peristiwa tersebut benar adanya.

b. Makna Agama bagi Kehidupan

Meskipun setiap upaya untuk mendefinisikan “agama” terbukti adalah upaya yang kompleks (Hamilton dan Klass, 1995) namun memahami dua pandangan yang saling melengkapi tentang agama mungkin cukup membantu. Dua definisi agama telah memunculkan debat di kalangan sosiolog agama, pandangan substantif dan fungsionalis mengenai agama.

Pertama, pendekatan substantif, memahami agama sebagai dicirikan oleh unsur-unsur inti tertentu, seperti keyakinan terhadap dewa-dewa atau kekuatan adikodrati lain, orang yang memiliki peran religius khusus seperti kiai atau pendeta atau dukun, kitab suci atau tradisi, ritual dan tempat suci. Kedua, pendekatan fungsionalis, dalam mendefinisikan agama tidak menganggap bahwa agama dicirikan oleh unsur-unsur inti tertentu,

melainkan oleh kemampuannya untuk menampilkan fungsi-fungsi tertentu bagi para individu dan masyarakat yang lebih luas.

1) Fungsi sosial. Dalam pandangan ini, agama menyediakan bagi manusia suatu pengalaman komunitas (*an experience of community*) dan mengikat mereka ke dalam tatanan sosial berdasarkan keyakinan bersama, dan nilai-nilai yang menyediakan suatu struktur bagi kehidupan mereka sehari-hari. Pandangan fungsionalis yang melihat fungsi sosial agama ini, misalnya bisa dilihat dalam karya klasik dari Emile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life* (1947).

2) Fungsi eksistensial/hermeneutik. Dalam pandangan ini, agama menyediakan orang-orang dengan serangkaian sumber daya (seperti, mitos, ritual, simbol, keyakinan, nilai, cerita) yang mungkin bisa membantu mereka untuk menjalani hidup dengan perasaan akan identitas (*a sense of identity*) makna, dan tujuan. Pandangan seperti ini misalnya, bisa kita lihat dalam karya antropolog seperti Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (1973).

- 3) Fungsi transenden. Agama merupakan sebuah medium yang dengan medium itu orang-orang mampu mengalami atau merasakan kehadiran “Tuhan” sebuah pengalaman transenden yang tak terhingga yang bisa dialami manusia.

Meskipun mungkin sebuah definisi agama akan menyempitkan paradigma kita, menurut Geertz, kalau disusun dengan cukup cermat, sebuah definisi bisa menyediakan sebuah orientasi atau reorientasi yang bermanfaat. Geertz (1959), misalnya dalam esainya yang terkenal, “Religion as a Cultural Sistem” mendefinisikan agama sebagai: (1) Sebuah sistem simbol-simbol yang belaku (2) menetapkan suasana hati dan motivasi-motivasi yang kuat, yang meresapi, dan tahan lama dalam diri manusia dengan (3) merumuskan konsep-konsep mengenai suatu tatanan umum eksistensi dan (4) membungkus konsep-konsep ini dengan semacam pancaran faktualitas, sehingga (5) suasana hati dan motivasi-motivasi itu tampak khas realitas.

c. Ritual Upacara Pengorbanan dan Pembebasan Budak

Ritual merupakan sebuah bentuk upacara perayaan (*celebration*) yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan pengalaman yang suci (O’Dea, 1995:5-36). Pengalaman itu mencakup segala sesuatu yang dibuat atau dipergunakan oleh manusia untuk menyatakan hubungannya dengan yang “tertinggi”. Oleh karena itu upacara atau ritual agama diselenggarakan pada beberapa tempat, waktu yang khusus, perbuatan yang luar biasa, dan pelbagai peralatan ritus lain yang bersifat sakral. Secara umum, inilah asal-usul sebenarnya meski tidak satu-persatunya komponen-komponen orgia dan mimetik di dalam pemujaan keagamaan: nyanyian, tari, dramaturgi, dan rumusan do’a. Proses antropomorfisasi tuhan juga dapat berbentuk pengatributan pola-pola perilaku manusia yang mencirikan penguasa suatu wilayah. Hubungan manusia dengan daya-daya adi kodrati yang berbentuk do’a, pengorbanan, dan penyembahan dapat dikelompokkan sebagai ‘pemujaan’ dan ‘agama’ sesuatu yang berbeda jenisnya dari ‘sihir’ yang jelas-jelas berupa pemaksaan magis. Dalam film Satria Bergitar Rhoma Irama, sang budak

disimbolkan oleh perempuan yang akan dijadikan sebagai bahan tumbal untuk upacara ritual penyembahan terhadap patung Horon “wanita tersebut di jerat lehernya oleh tali yang menjadi tantangan yang harus dihadapi oleh sang musafir untuk melepaskannya dari ikatan tali tersebut dan bebas tidak lagi menjadi budak. Para rakyat Aron ketika berpesta terhenyak setelah melihat kejadian bahwa wanita budak akan dijadikan sesaji untuk upacara ritual.

2. Pendekatan *Intentional* Raja Dangdut

Pendekatan ini melihat bahwa bahasa dan fenomenanya dipakai untuk mengatakan maksud dan memiliki pemaknaan atas pribadinya. Ia tidak merefleksikan tetapi ia berdiri atas dirinya dengan segala pemaknaannya. Kata-kata diartikan sebagai pemilik atas apa yang ia maksudkan (Hall, 1997:24). Jadi dalam pendekatan *intentional* ini, lebih ditekankan pada apakah bahasa telah mampu mengekspresikan apa yang komunikator maksudkan.

a. Dakwah, Cinta dan Perjuangan

Dalam Al-Qur'an surat Al-Baqarah ayat 190 yang artinya “Perangilah siapa-siapa yang memerangi kamu di jalan Allah, tapi jangan kau menganiaya orang-orang yang tidak bersalah, karena Allah tidak suka orang-orang yang

melampaui batas”. Saat dalam perjalanan menuju pengasingan, hati kecil Raja Aron masih mempertanyakan tentang tuhan nya atau Allah, apakah lebih perkasa dari patung Horon, dewa perkasa yang selama ini memberikan keselamatan, kesejahteraan, kemenangan pada kami dalam pengasingan.

Dalam film Satria Bergitar Raja Aron menunjukkan bahwa patung Horon bisa lebih perkasa. Setelah selesai Raja Aron meminta kesembuhan putrinya, putra mahkota dari Washied Aron mempertanyakan sosok musafir kepada ayahnya siapa sebenarnya orang asing itu. Mempertanyakan ketauhidan iman kepada nusafir. Lantas musafir membalasnya dengan panggilan “Sesat” ketahuilah bahwa di jagat raya tidak ada yang patut disebut Tuhan selain Allah. Film “ Satria Bergitar” Rhoma Irama tampil dengan empat buah lagu. Musiknya ada pembaruan dan pesan dakwah tidak pernah ditinggalkan, selalu ada pada tiap lagu-lagunya. Misteri Cinta, Pesona, Bersatulah, dan Musafir, yang menjadi sebuah album sound track. Dalam menghadapi persoalan manusia yang semakin semrawut, dalam rekaman sound track ini membuat seruan “Bersatulah” berjuang sebagai sesama umat manusia melawan kebathilan dan keserakahan manusia sendiri. Mengutip dari laman media sosial Facebook Arif Afandi

yang di publish 17 Juni 2013. Lagu yang bertutur perlunya bersatu padu, agar kompak dan tidak terpecah belah. Bagi Rhoma Irama jika sudah bersatu, maka musuh Allah tidak akan mampu berkutik.

b. Aransemen Lagu Sound Track Film

Rhoma Irama membedakan dirinya terinspirasi dari para penyanyi lagu India pada era sebelumnya dengan empat cara. Pertama, ia berkolaborasi dengan penyanyi India dalam pelbagai rekaman. Dalam rekaman-rekaman ini, ia bernyanyi dalam Bahasa Hindi, dan mitranya dalam Bahasa Indonesia. Kedua, ia mencantumkan penyanyi India sebagai pencipta (*author*) atau pencipta-pendamping (*co-author*). Ketiga, ia berpentas di India. Kendati Rhoma Irama membela basis Melayu musik dangdut, karyanya mengakui dan memaklumkan kaitan dengan musik film dan penyanyi India. Keempat, karya ciptanya pernah diterjemahkan dalam Bahasa India (Hindi) dan kemudian direkam oleh penyanyi India (diantaranya "Penasaran" dan "Tung Keripit").

3. Pendekatan Coconstructionist

Pada pendekatan ini lebih ditekankan pada proses konstruksi makna melalui bahasa yang digunakan. Konstruksi sosial dibangun melalui aktor-aktor sosial yang me-

makai sistem konsep kultur bahasa dan dikombinasikan oleh sistem representasi yang lain (Hall, 1997: 35). Dalam *constructionist* ini, terdapat dua pendekatan menurut Stuart Hall, yaitu pendekatan diskursif dan pendekatan semiotika. Dalam pendekatan diskursif, makna dibentuk bukan melalui bahasa, tetapi melalui wacana.

"Producing meaning depends on the practice of interpretation, and interpretation is sustained by us actively using the code-encoding. Putting things into the code and by that person at the other end decoding the meaning (Hall, 1980). But note, that because meanings are always changing and slipping, codes, operate more like sosial conventions than like fixed laws or unbreakable rules.

(Hall 1998:62) Memproduksi makna tergantung pada praktik penafsiran, dan interpretasi ditopang oleh kita secara aktif menggunakan kode-encoding. Menempatkan hal-hal ke dalam kode dan oleh orang di ujung lain menafsirkan atau *decoding* makna (Hall, 1980). Tapi perhatikan, itu karena artinya selalu berubah dan tergelincir, kode beroperasi lebih seperti konvensi sosial dari seperti hukum tetap atau aturan yang tidak bisa dipecahkan.

Zaini, dalam tesisnya *Dakwah dan Musik Dangdut: Konstruksi Sosial Musik Rhoma Irama, Perspektif Sastra Budaya* (2014). Rhoma Irama adalah salah satu

musisi populer yang menarik untuk dikaji. Inilah dua hal; Pertama, Rhoma Irama sebagai orang yang unik, terutama identitas Islam. Kedua, Rhoma Irama sebagai pengembangan musik dangdut Indonesia. Penelitian ini untuk menggambarkan Rhoma Irama sebagai fenomena dan dangdut. Sebagai seorang Muslim, dia adalah pribadi yang ingin mempraktikkan imannya seperti yang dipahami akibatnya. Islam sebagai cara hidup dan identitasnya dan membuatnya menjadi konten bernyanyi. Di sisi lain, Rhoma Irama adalah seorang musisi dangdut sebagai pilihannya. Ini juga akan menjawab pertanyaan Rhoma Irama sebagai dua sisi yang berbeda, Dakwah dan Musik.

a. Masyarakat Aron dan Pengikutnya

Mengajak manusia kepada Allah dengan hikmah dan nasihat yang baik sehingga mereka meninggalkan thagut dan beriman kepada Allah SWT, agar mereka keluar dari kegelapan jahiliyah menuju terangnya Islam. (QS. 16:125, 2:256). Ketika Raja Washied Aron mempertanyakan akidah terhadap musafir dalam berperang dalam Al-Quran Surat Al-Baqarah ayat 190 *“Wa qaatilu fii sabiilillahilladziina yuqaatiluunakum wa laa ta’taduu. Innallaaha*

laa yuhibbul muhtadiina” yang artinya:

“Perangilah siapa-siapa yang memerangi kamu di jalan Allah, tapi jangan kau menganiaya orang-orang yang tidak bersalah, karena Allah tidak suka orang-orang yang melampaui batas”

b. Raja Tamak Kekuasaan

Negara dengan demikian merupakan ‘sebuah instrumen dari kelas atau penguasa’ dan ‘sebagai alat resepsi oleh suatu kelas terhadap kelasnya’.¹⁴ Lewat negara ini kelas atas melakukan kebijakan-kebijakan baik yang bersifat hegemonik maupun dominatif. Tujuan dari kebijakan itu adalah untuk kepentingan sendiri, mempertahankan kekuasaannya. Di sini hegemoni dicapai melalui persetujuan kelompok-kelompok utama dalam masyarakat, maka persetujuan tidak mengandung makna negatif, tetapi justru sebaliknya. Suatu tindakan, aturan atau kebijakan yang diambil berdasarkan persetujuan berarti baik. Persetujuan kelas bawah ini terjadi karena berhasilnya kelas atas dalam menanamkan ideologi kelompoknya. Internalisasi ideologis ini dilakukan dengan membangun sistem atau lembaga-lembaga, seperti negara, *common sense*, kebudayaan, orga-

¹⁴ Faruk, Pengantar Sosiologi Sastra (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005), hlm.77

nisasi, pendidikan dan seterusnya yang dapat 'menyemen' atau memerkokoh hegemoni tersebut.

c. Dakwah Tanpa Batas

Komitmen Rhoma berdakwah melalui musik berdasarkan firman Allah, "*Ya ayyuhalladzina amanu limataquluna maalaa taf'alun*" (Hai orang-orang yang beriman, jangan kamu memerintahkan apa-apa yang tidak bisa kamu lakukan). "*Kabura maqtan'indallahi antaquuluu maa laa taf'aluun*" (sungguh besar murka Allah pada mereka yang cuma pandai ngomong, tapi tidak pandai mengamalkan. Berdasarkan ini, lirik-lirik yang dibuat memiliki *responsibility to God and to the people. Not lips-service only*. Dengan dasar itu Rhoma Irama berdakwah lewat musik. Menegakkan amar ma'ruf nahi munkar perlu disampaikan terus-menerus dan berkesinambungan. Sebagaimana telah disebutkan oleh Allah SWT. di dalam firman-Nya (QS. Ali Imron [3]:110), "Kalian adalah umat terbaik yang dilahirkan untuk manusia, menyuruh kepada yang ma'ruf dan mencegah dari yang munkar, serta beriman kepada Allah". Makna dari kemungkaran adalah segala bentuk perbuatan yang sangat dibenci oleh ajaran Islam. Oleh karena itu setiap muslim yang harus melihat suatu bentuk kemungkaran tengah terjadi, maka hendaklah ia berusaha meng-

hilangkan kemungkaran tersebut dengan segera.

Lagu dengan judul Bersatulah merupakan syair yang diambil dalam Surat Ali Imran ayat 103: yang artinya "Dan berpegang teguhlah kamu semuanya pada tali (agama) dan janganlah kamu bercerai berai dan ingatlah nikmat Allah kepadamu ketika kamu dahulu (masa jahiliyah) bermusuhan, lalu Allah mempersatukan hatimu, sehingga dengan karunia-Nya kamu menjadi saudara, sedangkan (ketika itu) kamu berada di tepi jurang neraka, lalu Allah menyelamatkan kamu dari sana. Demikianlah, Allah menerangkan ayat-ayat-Nya kepadamu agar kamu mendapat petunjuk".

Rhoma mengutip ayat Al-Quran, surah Al-'Ala ayat 9-11, "*Fadzakkir innafa'ati dzikra. Sayadzakkaru manyakhsya. Waya tajannabuhal asyqa*", (Oleh sebab itu, berikanlah peringatan, karena peringatan itu bermanfaat. Berikanlah peringatan, nanti pasti ada yang mengikuti walaupun ada juga yang membangkan). Karena, "*Faalhamaha fujuraha wataqwaha*" (Manusia itu punya dua potensi, potensi takwa dan potensi fujur, jahat). Rhoma meyakini bahwa membaca Al-Quran dengan vokal yang indah, dengan irama, jauh lebih menyentuh ketimbang lagu yang datar-datar saja. Begitu juga ketika orang adzan. Nah, di situlah jelas Rhoma, keajaiban

musik, keajaiban melodi bisa menuju kebaikan “Kalau melodi yang punya daya sentuh begitu kuat itu kita isi dengan apa yang bermakna, hasilnya juga akan luar biasa. Film “Satria Bergitar” Rhoma secara terang-terangan berperan layaknya seorang Nabi dengan namanya sendiri, yang mengajak kaumnya untuk menyembah Allah, Tuhan semesta alam. Dalam film tersebut tantangan yang dihadapi adalah kaum yang menyembah berhala, menyekutukan Allah. Film “Satria Bergitar” ini terlalu sarat oleh pesan-pesan dakwah. Ada sejumlah lagu dalam film itu, diantaranya lagu “Musafir” Lagu dan film Rhoma Irama menampilkan narasi hitam-putih tentang benar dan salah, tapi bagi kelompok jelata yang terpinggirkan secara sosial dan ekonomi, kehidupan berjalan tidak seperti itu. Kemenangan kebaikan atas keburukan melalui kerja keras tidak mencerminkan kenyataan hidup yang dialami mayoritas penggemar Rhoma Irama.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis di atas Representasi Raja Dangdut dalam film “Satria Bergitar” Rhoma Irama diperoleh kesimpulan tentang naratif, bentuk/urutan dan ditemukan kode perfilman eropa baru dalam ekologi film Indonesia. Bentuk naratif urutan pada struktur Bahasa film “Satria Bergitar” dalam elemen-elemen visual dan relasi antar tanda berdasarkan

klasifikasi Naratologi: Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology Marie-Laure Ryan: (2003: 333-364) di mana Marie di temukan 6 (enam) pengkelompokan /kode dengan menggunakan peta spasial diantaranya: Peta konteks geografis, Peta dunia tekstual, internal dan peta eksternal yang di internalisasi, Peta eksternal, peta ruang tekstual/peta basis data, peta bentuk spasial, plot peta internal, peta eksternal, dan teks sendiri sebagai peta. Representasi dalam film Satria Bergitar Rhoma Irama merupakan sebuah gambaran peristiwa yang mengangkat dari cerita Timur Tengah (Barat) kemudian diadaptasi ke Indonesia (Timur), Film yang menceritakan tentang dakwah amar ma’ruf nahi munkar. Bagi Rhoma memilih jenis musik dangdut sebagai sarana dakwah, punya pengaruh besar pada audiennya. Rhoma selalu mengatakan, “Soneta adalah senjata saya. Soneta adalah power saya dan Soneta adalah pakaian kebesaran saya. Soneta akan saya jadikan benteng dari budaya-budaya asing”.

DAFTAR REFERENSI

- Akhmad Zaini. 2015. *“Dakwah dan Musik Konstruksi Sosial Musik Rhoma Irama, Perspektif Sastra Budaya”*. Jurnal Lisan Al-Hal. IAI Ibrahimy Situbondo. Volume 8, No. 2, Desember 2014.
- Andrew N. Weintraub. 2006. *“Dangdut Soul: Who are ‘the People’ in Indonesiaan Popular Music?”* Jurnal Asian Journal of Communication.

- Barker, Chris. 2004. *The SAGE Dictionari of Cultural Studies*. London. Sage Publication Inc.
- Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies, Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bayu Kristianto. 2009. "Film Mendadak Dangdut (2006) Pemahaman geografi budaya dan identitas". *Jurnal Wacana*. Depok. Universita Indonesia.
- Brodwell, David dan Kristin Thompson. 2008. *Film Art: An Introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Clifford Geertz, 1973. *The Interpretation of Cultures*.
- Frederich, William H. 1982. "Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture. *Indonesia*. No. 34. Southeast Asia Program Publications at Cornell University.
- <http://Store.tempo.com>
- <http://www.portalsejarah.com/sejarah-dan-perkembangan-musik-dangdut-di-indonesia.html>
- <https://dennysakrie63.wordpress.com/category/sejarah/>
- https://tirto.id/sejarah-hidup-rhoma-irama-dari-musik-menuju-politik-dbFv?utm_source=Tirtoid&utm_medium=Terkait
- Jaeni, 2012. *Komunikasi Estetik: Menggagas Kajian seni dari peristiwa komunikasi Pertunjukan*. IPB Press.
- Khotibul Umam. 2016. "Musik Dangdut Rhoma Irama Sebagai Media Kritik Politik pada Orde Baru Tahun 1977-1983". Skripsi. Surabaya, Universitas Negeri Surabaya.
- Listiani, Wanda. 2016. *Generitas Desain Visual: Sintesa Struktur, Dinamika Tanda, dan Kode Film*. Bandung, Sunan Ambu STSI Press.
- Lohanda, Mona. 1982. "Dangdut: Sebuah Pencarian Identitas", dalam *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai* (Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono, ed.). Jakarta : Gramedia.
- Marie-Laure. Ryan. 1999. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* (Bloomington: University of Indiana Press).
- Moh. Muttaqin, 2006. "Musik Dangdut dan Keberadaannya di Masyarakat: Tinjauan dari Segi Sejarah dan Perkembangannya". *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Semarang: FBS Unnes Semarang. Vol. 7. No. 2 Mei- Agustus 2006
- Nyoman Kutha Ratna. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nyoman Kutha Ratna. 2016. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sulaiman. 2010. "The Voive of Muslem: Dangdut Dakwah Rhoma Irama Bersama Soneta 1973-2000". Skripsi. Depok : Universitas Indonesia.
- Weintrraub, Andrew N. 2012. *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*, Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia). PT. Gramedia
- Yohannes, Benny. 2018. *Kajian Budaya: Diskursus dan Metodologi Riset*, Bandung. Sunan Ambu Press.

