

Narasi Cahaya Kearifan Lokal Dalam Film *Sang Pencerah* Karya Hanung Bramantyo

Dyah Gayatri Puspitasari, Setiawan Sabana, Hafiz Azis Ahmad
Institut Teknologi Bandung (ITB)
Jalan Ganesha 10 Bandung

ABSTRACT

Narrative is an important element in film. Its sequence has certain logic related to the meaning of film story. A film is the work of a director, its events sequence has accommodated certain message or intention of the director. The study of Sang Pencerah by Hanung Bramantyo applies the text visual narrative analysis using narrative theory of Genette and semiotics of Peirce as supporting theory. The result of the analyses finds out that Sang Pencerah is a film structure in three chapters with linear pattern. The light aspect correlated with the meaning of enlightenment seems to be used as the binding factor of the main story. By analysing various visual signs it is found that the enlightenment idea (pencerahan) in the film is the western rationality of modernism versus Ahmad Dahlan. It is a rationality which manifests hospitality and local wisdom as a strong identity which balances the modernity.

Keywords: narrative, film, light, message, modernism

ABSTRAK

Narasi merupakan unsur penting dalam film. Urutannya mengandung logika tertentu yang berkaitan dengan makna cerita film. Film dapat dikatakan sebagai narasi yang merepresentasikan realitas. Namun karena film merupakan gubahan sutradara, maka urutan peristiwa itu tentunya sudah dibubuhi pesan atau niatan tertentu sutradara. Dengan mengambil film *Sang Pencerah* karya Hanung Bramantyo sebagai studi kasus, dilakukan identifikasi pesan dan makna yang termuat di dalam film tersebut. Kajian ini menggunakan metode analisis teks visual naratif dengan teori narasi Genette dan semiotika Peirce sebagai pembantu. Dari hasil analisis struktur narasi ditemukan bahwa *Sang Pencerah* merupakan film alur tiga babak dengan pola linier. Aspek cahaya yang dikorelasikan dengan makna pencerahan, tampak dimanfaatkan sebagai pengikat rangkaian inti cerita. Melalui analisis berbagai penanda visual selanjutnya ditemukan bahwa gagasan pembaharuan (pencerahan) yang diketengahkan sutradara dalam film ini merupakan rasionalitas modernisme Barat versus Ahmad Dahlan. Sebuah rasionalitas yang mengejawantahkan kesantunan dan kearifan lokal sebagai keutuhan jati diri pengimbang kebaruan.

Kata kunci: narasi, film, cahaya, pesan, modernisme

PENDAHULUAN

Narasi merupakan unsur penting dalam film. Setiap cerita apapun bentuknya dan seberapapun pendeknya pasti mengandung unsur narasi. Hal ini seperti yang ditegaskan Himawan Pratista, bahwa tanpa narasi, sebuah cerita dalam film tidak akan pernah ada (2008: 33).

Ketika seorang sutradara mengurutkan peristiwa dalam narasi film tentunya bukan sesuatu yang begitu saja, melainkan berupa struktur alur yang terencana. Urutannya mengandung suatu logika tertentu yang berkaitan dengan makna cerita film. Dengan demikian narasi menjadi elemen penting yang membantu pemahaman keseluruhan cerita sebuah film.

Dalam banyak hal, film dapat dikatakan sebagai narasi kehidupan. Apa yang ada dalam kehidupan digambarkan secara berurutan dalam film. Oleh Andre Basin, film bahkan dikatakan sebagai *'an art of reality'* (1967: 9), sebagai sebuah seni menata berbagai peristiwa ke dalam suatu alur yang mampu merepresentasikan realitas. Namun karena film merupakan gubahan sutradara, maka urutan-urutan peristiwa itu tentunya sudah dibubuhi pesan atau niatan tertentu sutradara.

Sang Pencerah adalah film hasil karya sutradara Hanung Bramantyo. Hal ini berarti sebagai sebuah cerita, film ini tentunya memiliki pesan atau niatan tertentu sutradara. Dikarenakan film merupakan suatu media narasi visual, maka tentunya pesan dan makna tersebut dapat ditemukan melalui urutan peristiwa visualnya. Pertanyaannya sekarang adalah, bagaimana itu dapat ditemukan? Untuk menjawab pertanyaan ini maka perlu ditelisik terlebih dahulu jenis alur serta relasi dengan aspek tematik yang dibangun dalam film.

Bertitik tolak dari asumsi demikian memunculkan beberapa pertanyaan yang bisa dirumuskan sebagai bahan analisis, yakni (1) bagaimana urutan peristiwa film *Sang*

Pencerah dikonstruksi?; (2) bagaimanakah urutan peristiwa tersebut berelasi dengan aspek tematiknya? Untuk mengurai permasalahan ini akan digunakan metode analisis teks visual, teori semiotika serta beberapa teori film sebagaimana akan dijelaskan pada subbab berikut.

METODE

Dalam *Narrative Discourse*, Genette mengemukakan tiga buah konsep narasi. Pertama, narasi dikatakan sebagai pernyataan naratif (*narrative statement*), wacana oral atau tertulis yang tugasnya menceritakan peristiwa atau rangkaian peristiwa. Kedua, narasi adalah urutan-urutan peristiwa (*succession of events*), nyata maupun fiktif, yang merupakan subjek dari sebuah wacana, dan pada beberapa relasi hubungan, oposisi, repetisi, dsb. Dan ketiga, narasi dikatakan sebagai peristiwa, akan tetapi bukan yang diceritakan kembali, melainkan peristiwa di mana seseorang menceritakan sesuatu (1995: 25). Fondasi teoretik oleh Genette demikian, diposisikan sebagai basis analisis dalam upaya mengidentifikasi bagaimana urutan-urutan peristiwa dalam film *Sang Pencerah* dikonstruksi.

Sedangkan pada tingkatan telaah relasi urutan peristiwa tersebut dengan aspek tematiknya, digunakan teori semiotika Charles Sanders Peirce sebagai pembantu. Hal ini merujuk pada pernyataan Peter Wollen yang dikutip James Monaco, bahwa makna film dapat dipahami melalui isyarat-isyarat sinematik dengan meminjam trikhotomi Peirce, yakni: ikon, indeks, simbol. Ikon merupakan sebuah isyarat (tanda) dimana penunjuk (penanda) menggambarkan apa yang ditunjuk (petanda) berdasar kemiripan/kesamaannya. Sedangkan indeks merupakan isyarat (tanda) pengukur kualitas, bukan karena identik, melainkan karena hubungan yang erat dengannya. Dalam sinema, indeks dimaknai sebagai pe-

nyampai pengertian semacam denotasi ketiga yang mengarah langsung ke konotasi, dan yang tidak mungkin bisa dipahami tanpa dimensi konotasi. Simbol adalah suatu isyarat (tanda) dimana hubungan penanda dan petanda berdasar konvensi yang ada dalam masyarakat (Monaco, 2000: 164-165).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Seperti yang telah diuraikan sebelumnya, keutamaan analisis dalam penelitian ini mengacu pada analisis teks visual pada struktur naratif film. Dari pola struktur alur yang teridentifikasi, analisis akan berlanjut pada penggalian pesan dan makna yang terbentuk dalam relasi struktur narasi tersebut dengan aspek tematiknya. Berikut uraian dari analisis tersebut.

Fakta Tekstual Film *Sang Pencerah*

Film *Sang Pencerah* mengisahkan tokoh K.H Ahmad Dahlan, pendiri organisasi Islam Muhammadiyah di Indonesia. Kisah ini dilatarbelakangi kondisi masyarakat Yogyakarta yang miskin, sengsara, dan kacau akibat penjajahan Belanda dan penguasa lokal yang tamak. Kesengsaraan hidup yang luar biasa menyebabkan mereka terjebak dalam praktik-praktik takhayul, mistik, dan perilaku lain yang tidak rasional. Mereka pun mempraktikkan agama dengan cara-cara di luar keagamaan itu sendiri. Dalam situasi itulah Ahmad Dahlan, yang nama kecilnya Muhammad Darwisy, dilahirkan. Dari sini, narasi film kemudian bergerak menyoroti perkembangan perilaku Dahlan yang menyimpang dari kebiasaan.

Pada usia 15 tahun, Darwisy meminta izin orang tuanya diberangkatkan ke Mekkah untuk mendalami agama Islam. Di sana ia mendapat nama sebagai Ahmad Dahlan. Sekembalinya dari Mekkah, cara pandangnya terhadap agama menjadi sangat berbeda dengan masyarakat lingkungannya yang begitu fanatik dengan ajaran Imam

Masjid Besar Kauman: Kyai Cholil Kamiludinigrat. Akibatnya, terjadi ketegangan dan berbagai konflik. Dahlan, misalnya, berkhotbah mengkritik praktik-praktik takhayul, mistik, klenik, ritual sesajian, sampai dengan kebiasaan tahlilan. Semua ini ia anggap tidak rasional, bahkan musyrik. Dahlan juga mengusulkan pergeseran arah kiblat berdasarkan kompas, mengajarkan agama dengan lantunan biola, berpakaian jas/blankon, serta mengubah ruang belajar lesehan pesantren menjadi ruang kelas dengan meja dan kursi. Cara pandang Dahlan dan perilakunya sedemikian segera dianggap menyimpang. Dahlan dianggap sebagai kyai kafir. Kerusakan demi kerusakan pun terjadi, hingga Langgar Kidoel tempat Dahlan shalat dan mengajarkan agama kepada santri-santri muda pun dihancurkan massa sekampung yang berpihak pada kebiasaan lama. Namun, Dahlan tidak mundur. Langgar Kidoel dibangun kembali, dan ia terus saja berjuang. Lambat laun, sebagian masyarakat mulai mendukung Ahmad Dahlan. Dahlan kemudian bergabung dengan Budi Utomo, dan mendirikan organisasi Muhammadiyah. Muhammadiyah memiliki banyak pengikutnya. Di samping menyiarkan Islam, organisasi ini juga menangani bidang pendidikan, kesehatan, dan bidang-bidang sosial lain, dalam rangka membawa umat ke sebuah situasi pencerahan.

Struktur Alur dan Fungsi Cerita

Berdasar fakta tekstual sedemikian, maka tampak bahwa *Sang Pencerah* merupakan film dengan struktur Hollywood klasik, yaitu sebagai struktur alur tiga babak dengan pola linier (Pratista, 2008: 46-47). Urutan penceritaan berjalan sesuai dengan urutan aksi peristiwa tanpa adanya interupsi waktu yang signifikan. Semua peristiwa dirangkai secara kronologis dari awal hingga akhir. Secara garis besar struktur naratif demikian dapat dibagi menjadi tiga bagian peristiwa penting, yakni: peristiwa



Gambar 1
struktur alur dan *plot point* film *Sang Pencerah*
Sumber: dikonstruksi oleh penulis (2016)

saat kelahiran, peristiwa ketika remaja, dan peristiwa ketika dewasa. Tiap bagian peristiwa ini memiliki kumpulan inti cerita (*plot point*) dan perannya masing-masing dalam keseluruhan alur cerita.

Pada Gambar 1. tampak bahwa peristiwa kelahiran menjadi fungsi cerita permulaan/persiapan) di babak I, dengan *plot point* kelahiran sampai dengan mengikuti pengajian. Babak ini berdurasi 1 menit 18 detik. Pada babak II, peristiwa ketika remaja dan dewasa berfungsi sebagai tahap pertengahan/konfrontasi. Babak ini berdurasi 89 menit 26 detik, mulai dari *plot point* Ahmad Dahlan remaja mengikuti ritual sesajen di pemakaman, hingga Ahmad Dahlan dewasa mendirikan Madrasah Ibtidaiyah Dinniyah. Sedangkan pada babak III, *plot point* Ahmad Dahlan dewasa mendirikan Muhammadiyah hingga Muhammadiyah diresmikan, difungsikan sebagai tahap penutup/resolusi. Babak ini diketengahkan dalam durasi 23 menit 6 detik. Dengan demikian keseluruhan alur ketiga babak ini berdurasi kurang lebih 120 menit. Rangkaian-rangkaian *plot point* ini merupakan fungsi kardinal yang saling berelasi dan membentuk keutuhan pesan dan makna cerita.

Relasi Alur dengan Ruang dan Waktu

Dilihat dari aspek ruang dan waktu (*set-*

ting), film menghadirkan ruang dan waktu cerita (realitas riil) dalam ruang dan waktu penceritaan (realitas penceritaan). Waktu cerita sebagai waktu penanda, dan waktu penceritaan sebagai waktu petanda. Waktu penceritaan dapat berkaitan dengan dua pemahaman. Pertama, waktu sebagai durasi, yaitu waktu yang digunakan untuk menceritakan peristiwa. Kedua, waktu yang

digunakan sebagai latar waktu.

Ruang dan waktu cerita film *Sang Pencerah* adalah fenomena kehidupan beragama masyarakat Yogyakarta pada paruh akhir abad ke-19. Dimulai dari kelahiran Ahmad Dahlan tahun 1868 hingga berdirinya Muhammadiyah pada tahun 1912. Rentang waktu empat puluh empat tahun ini dihadirkan dalam ruang dan waktu penceritaan selama kurang lebih 120 menit. Dalam *Time and Narrative* (1983) Paul Riceour menyebut waktu ini sebagai waktu narasi (*narrative time*), yakni hubungan antara waktu peristiwa dan waktu di dalam narasi, yang dapat dilihat dari panjang teks. Adapun penghadiran waktu narasi ini diketengahkan dalam struktur alur dan tatanan *plot* seperti yang telah dipaparkan pada Gambar 1.

Untuk menemukan pesan dalam urutan peristiwa visualnya, maka berikut akan diurai analisis *plot* pada tiap bagian peristiwa penting dalam film. Namun mengingat keterbatasan pembahasan dalam makalah ini, maka penulis hanya akan menyetengahkan analisis beberapa *scene* saja yang dianggap penting.

Babak Persiapan: Peristiwa Kelahiran

Gambar 2 merupakan rangkaian *scene* babak permulaan yang menyetengahkan adegan prosesi kelahiran sampai dengan upa-



Gambar 2

(a,b,c,d,e,f): prosesi kelahiran dan ritual *tidak siten*.Sumber: film *Sang Pencerah*, didokumentasioleh penulis (2016)

cara (*selamatan*) tidak sitenyang dilaksanakan dalam tradisi (upacara) yang berbau mistik. Mencermati tata properti ruang, kostum, perangkat upacara, sesajen, dan kerumunan kerabat, menjadi penanda bahwa keluarga Ahmad Dahlan termasuk sebagai keluarga Jawa dari kalangan yang berkecukupan dan terpandang untuk ukuran masyarakat saat itu. *Setting* dihadirkan di dalam rumah, sebagai penanda bahwa ruang privat keluarga Ahmad Dahlan berada dalam ruang budaya Jawa.

Terkait dengan penataan cahaya, pada *scene* 2a dan 2c tampak cahaya diarahkan terutama pada raut wajah si bayi. Raut wajah bayi menjadi bersinar di tengah latar pencahayaan redup yang berangsur pekat pada keseluruhan *frame*. Visualisasi ini tampaknya bukan sekedar gambaran suasana malam hari sebagai waktu nyata (sesuai sejarah) tepatnya Ahmad Dahlan dilahirkan. Dari perspektif semiotika Peirce, sosok bayi adalah ikon, dan cahaya latar redup berangsur pekat sedemikian adalah indeks dari kehidupan masyarakat Yogyakarta saat itu yang miskin, menderita, baik secara sosial, budaya, mau-

pun spiritual. Sedangkan cahaya terang pada raut wajah si bayi adalah indeks dari suatu pencerahan yang akan mengentaskan latar kegelapan – sebagai latar sosial - yang menyelimuti saat itu. *Scene* berikutnya berupa *close-up shot* cahaya pada ekspresi tangis lantang sosok Dahlan bayi. Pencahayaan ini merupakan indeks jiwa pemberontak Dahlan yang ingin keluar dari logika zaman itu. Pada *scene* ini tampak tangan kerabat yang menyentuh kepala si bayi. Tangan ini dapat dimaknai sebagai indeks dari suatu pengharapan umat menuju cahaya terang (pencerahan) sebagaimana yang dipancarkan sosok Dahlan bayi.

Hal yang menarik, rangkaian *scene* ini dihadirkan sesaat sebelum judul *Sang Pencerah* ditampilkan (*scene* 2d). Hal ini menandakan bahwa sutradara menganggap penting momen ini. Momen kelahiran dijadikan pengirim pesan bahwa kelahiran Ahmad Dahlan bayi sebagai penanda proses awal lahirnya pencerahan. Dan secara keseluruhan, ruang dan waktu yang diketengahkan pada momen ini menandakan bahwa ruang privat keluarga Ahmad Dahlan berada dalam ru-

ang budaya Jawa masa lampau (paruh akhir abad ke-19), sebagai ruang kehidupan yang sarat dengan berbagai upacara (tradisi) yang bernuansa takhayul, dan mistik.

Dengan demikian, kendati hanya berdurasi 1 menit 18 detik, namun babak ini menjadi momen paling kritis dalam keseluruhan cerita, karena dari sinilah segalanya bermula. Pada momen ini tampak sutradara telah menentukan aturan permainan film, bahwa kehidupan masyarakat saat itu dikatakan sebagai masa kegelapan, dan Ahmad Dahlan bayi adalah Sang Tokoh yang akan membawa kehidupan masyarakat ke masa pencerahan. Momen kelahiran Ahmad Dahlan adalah momen kelahiran pencerahan.

Babak Konfrontasi: peristiwa ketika remaja dan dewasa

Pada Gambar 3 tampak rangkaian *scene* pada babak pertengahan, yakni peristiwa Ahmad Dahlan ketika remaja (Muhammad Darwis). *Scene* 3a dan 3b mengetengahkan adegan ritual tahlilan dan sesajen yang dilakukan para ulama di pemakaman leluhur. Tampak *setting* ditata di ruang publik yang menghadirkan bentuk bangunan pemakaman yang bernuansa Jawa kuno, iring-iringan

para petinggi ulama, dan massa yang membawa berbagai sesajen untuk ritual tersebut. Pada *scene* 3b, tampak sosok Darwis yang gelisah ketika mengikuti ritual tersebut. Visualisasi ini adalah indeks dari cara berpikir dan sikap Darwis yang berbeda terhadap realitas cara pandang masyarakat sekitarnya. Baginya itu semua tidak masuk akal, dan ia lebih memilih mencuri sesajen itu untuk dibagikan kepada rakyat kecil yang menderita kelaparan (*scene* 3c). Sedangkan pada *scene* 3d, tampak Darwis yang sedang menolak ajakan kawannya untuk mengikuti ritual mandi besar di sungai, yang dianggap sebagai salah satu keabsahan ibadah puasa di bulan Ramadhan. Akhirnya Darwis pun mandi di sungai itu, namun lebih dengan pertimbangan untuk bersiap-siap berkunjung ke rumah Siti Walidah, sepupu yang menjadi tambatan hatinya. Adegan selanjutnya adalah peristiwa ketika Darwis yang akan berangkat ke Mekkah (*scene* 3e, 3f). *Setting* dihadirkan dengan tata suasana stasiun kereta api Lempuyang di tahun 1883. Tampak kerabat Darwis berkumpul dengan arakan musik *hadroh* yang mengiringi kepergian Darwis ke Mekkah.



(3a)



(3b)



(3c)



(3d)



(3e)



(3f)

Gambar 3

(a, b, c, d, e, f): Peristiwa ketika remaja

Sumber: film Sang Pencerah, didokumentasi oleh penulis (2016)



(4a)

(4b)

(4c)

Gambar 4

(a, b, c): Peristiwa ketika dewasa, kembali dari Mekkah dan pernikahan.
Sumber: film *Sang Pencerah*, di-capture oleh penulis (2016)

Dari uraian keempat *scene* demikian maka tampak bahwa *plot* ini sebagai momen pilihan sutradara untuk mengeksekusi jiwa pemberontak dan rasionalitas pada diri Ahmad Dahlan remaja. Pada beberapa adegan ia ditampilkan sebagai sosok yang terus menerus gelisah dan ingin keluar dari logika zaman saat itu. Dan puncaknya tampak pada peristiwa saat ia memberanikan diri meminta izin pada orangtuanya untuk pergi ke Mekkah mendalami Islam. Hal ini begitu berbeda dengan umumnya orang lain (di usia dewasa) yang pergi ke Mekkah hanya untuk berhaji. Di sini tampak secara eksplisit bahwa Dahlan remaja berkeinginan mengeluarkan keluarganya dari penjara konvensi zaman itu. Secara semiotik, tindakan Darwis keluar dari Yogyakarta pergi ke Mekkah adalah penanda kuat yang memiliki pesan demikian. Dalam kaitannya dengan ruang dan waktu, maka rangkaian *plot point* ini menandakan bahwa Ahmad Dahlan berada dalam ruang sosial budaya Jawa masa itu yang kehidupan beragamanya (Islam) lebih bernuansa takhayul, mistik, dan tindakan lain yang tidak rasional.

Sedangkan peristiwa ketika dewasa diawali adegan saat Ahmad Dahlan kembali dari Mekkah (*scene* 4a). Tampak Dahlan membawa biola yang sempat membuat heran ayahnya. Penghadiran biola pada *scene* ini memiliki kemenarikan tersendiri, karena biola tidak identik dengan Islam, bahkan justru berada di poros bersebrangan. Dengan demikian *setting* ini menjadi semacam

upaya sutradara menegasi adegan pada *scene* sebelumnya, yakni arak-arakan musik *hadroh* yang mengiringi keberangkatan Ahmad Dahlan remaja.

Biola di sini menjadi indeks dari budaya modern Barat, sedangkan *hadroh* adalah indeks dari tradisi Islam. Maka pada *scene* ini tampak sutradara sedang memasangkawankan biola – *hadroh*. Hal ini juga merupakan bagian tindak eksekusi sutradara atas rasionalitas (pemikiran modern Barat) yang kian terbentuk pada diri Ahmad Dahlan sepulangnya dari Mekkah. Seperti yang diceritakan di *scene* sebelumnya, selama lima tahun di Mekkah dimanfaatkan Ahmad Dahlan untuk mempelajari pemikiran-pemikiran pembaharu Islam dari tokoh-tokoh yang telah banyak terpengaruh oleh pemikiran modern Barat.

Adegan selanjutnya adalah kumpulnya kerabat menyambut kedatangan Dahlan (*scene* 4b), dan pernikahan Dahlan (*scene* 4c). *Setting* tata ruang dan kostum memperlihatkan pernikahan secara Islam yang sederhana di kediaman keluarga mempelai putri (Siti Walidah). Jauh dari kebiasaan pernikahan adat Jawa yang sarat dengan seremoni dan upacara adat yang megah. Visualisasi ini dapat dimaknai sebagai indeks dari gambaran bahwa Ahmad Dahlan dan Siti Walidah merupakan keluarga Kyai terpandang, berkecukupan, namun memiliki prinsip hidup yang sederhana.

Gambar 5 merupakan rangkaian *scene* yang mengetengahkan adegan pada saat



(5a) (5b)
Gambar 5
(a, b): Merubah kiblat
Sumber: film *Sang Pencerah*,
didokumentasi oleh penulis (2016)

Dahlan mulai terusik dengan arah kiblat yang diacu di mesjid-mesjid di Kauman. Setelah mempelajarinya, ia pun mengusulkan perubahan arah kiblat. Namun usulan ini malah dianggap menyesatkan sebab dalam menentukan arah kiblat Dahlan menggunakan peta dan kompas, yang dianggap buatan kafir.

Scene 5a mengetengahkan adegan Dahlan yang tengah mempelajari arah kiblat. Tampak cahaya diarahkan pada peta, dan kepala Dahlan. Di sini peta adalah indeks rasionalitas (pengetahuan), dan kepala sebagai indeks daya pemikiran manusia. Dengan demikian visualisasi ini memberi makna rasionalitas (pengetahuan) yang menyatu dalam diri Dahlan. Sedangkan pada *scene* 5b, cahaya diarahkan pada kompas dan tangan Dahlan. Di sini kompas adalah indeks dari rasionalitas (pengetahuan), sekaligus sebagai simbol pemberi arah. Tangan Dahlan adalah indeks dari daya penuntun. Dan latar gelap di sekelilingnya adalah indeks dari keterbelakangan kehidupan yang tidak mengikuti arah pengetahuan. Dengan demikian visualisasi ini memberi makna bahwa pengetahuan (rasionalitas) dapat membawa manusia pada arah yang benar (pencerahan).

Dari visualisasi rangkaian *scene* demikian, dapat dipahami bahwa penyandingan cahaya terang-gelap demikian pada dasarnya merupakan upaya sutradara memasangkakan rasionalitas (modern) dan naluri mistis (tradisi). Terang adalah indeks dari

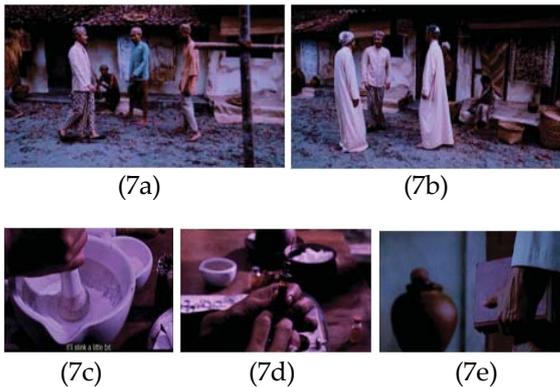


(6a) (6b)
Gambar 6
(a, b): Keputusan dan dukungan keluarga
Sumber: film *Sang Pencerah*,
didokumentasi oleh penulis (2016)

rasionalitas (modern) yang bermakna pembaharuan/kemajuan (pencerahan), sementara gelap adalah indeks dari naluri mistis (tradisi) yang bermakna keterbelakangan (kegelapan).

Gambar 6 adalah rangkaian *scene* setelah peristiwa Langgar Kidoel dihancurkan masa. Pada *scene* 6a diperlihatkan Dahlan yang sedang putus asa dan berniat meninggalkan Kauman. *Setting* dihadirkan dalam gerbong kereta yang akan membawanya pergi dari Kauman. Kedua kakaknya pun lantas menyusul, dan membujuknya untuk kembali (*scene* 6b). Akhirnya Dahlan mendengarkan nasihat kedua kakaknya, dan ia membatalkan kepergiannya. Bahkan setelah itu, dengan batuan kakaknya, Dahlan mampu membangun Langgar Kidoel kembali. Adegan ini dapat dimaknai sebagai indeks kekuatan ikatan keluarga dalam masyarakat Jawa, sekaligus menunjukkan bagaimana sosok Dahlan demikian dipentingkan dan dibutuhkan oleh keluarganya. Dahlan menjadi tumpuan harapan keluarga. Dengan demikian hal ini tampak berkolerasi dengan makna tangan pada peristiwa kelahiran di babak permulaan sebelumnya. Dikaitkan dengan ruang dan waktu maka adegan ini menandakan bahwa Dahlan berada di dalam ruang budaya Jawa, dimana pada masa itu keluarga merupakan kekuatan (sosial, budaya, spiritual) tersendiri dalam kehidupan masyarakatnya.

Dari uraian keempat *scene* tersebut, maka dapat semakin dipahami bahwa momen ini dipilih sutradara untuk memberi



Gambar 7
(a, b, c, d, e): Rasionalitas kyai kafir
Sumber: film *Sang Pencerah*,
didokumentasi oleh penulis (2016)

pesan bahwa keputusan senantiasa menguntit pada diri manusia, termasuk pada diri seorang kyiai seperti Dahlan sekalipun. Namun ikatan keluarga menjadi kekuatan tersendiri yang luar biasa dalam masyarakat Jawa saat itu. Mampu menepis segala keputusan dan membangun kembali keutuhan daya hidup seorang manusia.

Pada rangkaian *scene* berikutnya, tampak sutradara kian mengisi narasi dengan berbagai upaya eksekusi atas rasionalitas dan jiwa pemberontak dalam diri Dahlan. Sebagai contoh dapat dilihat pada adegan saat Dahlan memutuskan bergabung dengan Budi Utomo, mengajar di kelas *Government*, menanggalkan kostum gamis dan menggantinya dengan beskap layaknya kaum priyayi (*kejawen*). Ia langsung dijuluki sebagai kyai kafir. *Scene* 7a dan 7b menengahkan adegan bagaimana Dahlan yang berkostum *beskap* dicemooh oleh masyarakat maupun ulama lain. Namun Dahlan terus melangkah dengan keyakinan dan sapa santunnya. Ruang dan waktu *setting* adegan demikian menandakan bahwa Dahlan berada dalam ruang sosial masyarakat Jawa muslim masa itu yang memiliki cara pandang dangkal terhadap segala sesuatu perbedaan dan perubahan.

Upaya eksekusi aspek rasionalitas demikian juga tampak pada ekspos beberapa ikon alat kedokteran, obat-obatan, buku, dsb seperti tampak pada *scene* 7c, 7d, dan 7e. Pengha-



Gambar 8
(a, b): Penyelesaian konflik dan peresmian Muhammadiyah
Sumber: film *Sang Pencerah*,
didokumentasi oleh penulis (2016)

diran ikon-ikon ini sebagai upaya penyampaian pesan oleh sutradara bahwa rasionalitas (ilmu pengetahuan) adalah kemajuan, kebaruan, yang mampu membawa masyarakat saat itu ke sebuah situasi pencerahan.

Babak Resolusi: Pendirian Muhammadiyah

Babak akhir adalah sebagai resolusi dari keseluruhan cerita. Di sini ditampilkan peristiwa pendirian hingga diresmikannya Muhammadiyah di Kauman. Intinya, babak ini sebagai momen kemenangan Dahlan dan para santrinya. Namun momen ini sekaligus oleh sutradara dijadikan sebagai momen yang menegaskan kerendahan hati sosok Ahmad Dahlan. Hal ini tampak pada adegan ketika Dahlan bersama para santri pengikutnya sedang berjalan mensyukuri peresmian Muhammadiyah. Dalam suka cita kemenangannya, Ahmad Dahlan tetap menunjukkan rasa hormat dan kesantunannya pada kaum ulama yang selama ini bersebrangan dengannya. Tampak pada *scene* 8a, Dahlan menyempatkan untuk menundukkan kepalanya memberi hormat pada kakak iparnya – seorang ulama Mesjid Besar - yang selama ini selalu berbeda pendapat dengannya (*scene* 8b). Visualisasi ini menegaskan bahwa sosok Dahlan merupakan seorang tokoh yang teguh namun memiliki sikap toleran dan kesantunan yang tinggi terhadap siapapun yang dihadapinya.

SIMPULAN

Dari uraian yang telah dipaparkan kiranya telah terjawab dua persoalan yang

dikemukakan pada bagian pengantar. Melalui analisis struktur alur tampak bahwa urutan peristiwa dalam film *Sang Pencerah* dikonstruksi dengan pola alur cerita linier. Struktur alur demikian dimungkinkan dipilih sutradara untuk memudahkan penonton menangkap kisah kehidupan tokoh Ahmad Dahlan, dari saat kelahirannya hingga menjadi tokoh besar. Namun dari analisis selanjutnya tampak pula bahwa film ini bukan hanya mengedepankan kisah biografis Kyai Haji Ahmad Dahlan sebagai tokoh penting dalam sejarah perkembangan Islam di Indonesia, melainkan juga merepresentasikan fenomena perubahan kehidupan masyarakat dari sebuah zaman yang terbelenggu kegelapan masa lalu menuju ke zaman selanjutnya yang tercerahkan oleh lahirnya Ahmad Dahlan sebagai Sang Tokoh Pencerah.

Pada babak awal peristiwa kelahiran, tampak bahwa sutradara memilih adanya cahaya (sinar) di wajah Ahmad Dahlan bayi yang tengah menangis lantang. Hal ini dipilih untuk menunjukkan bahwa Ahmad Dahlan akan tumbuh menjadi sosok pemberontak yang mampu membawa harapan pencerahan bagi kehidupan saat itu. Eksekusi pencahayaan dan jiwa pemberontak demikian tampak dikonstruksi sedemikian rupa oleh sutradara dalam berbagai penceritaan di urutan peristiwa-peristiwa selanjutnya.

Pada babak pertengahan, 'pencerahan' tampak dimaknai oleh sutradara sebagai kekuatan rasio yang mampu mengatasi berbagai keyakinan tradisi kehidupan beragama yang dinilainya sebagai cara pandang yang lebih bernuansa takhayul dan mistis. Babak ini penuh dengan berbagai upaya sutradara mengeksekusi rasionalitas itu di dalam berbagai hal. Namun eksekusi kecerahan rasionalitas demikian tampak diimbangi pula dengan berbagai eksekusi yang mengangkat peran pentingnya nilai-nilai kehidupan yang berlandaskan tradisi budaya lokal, seperti ikatan keluarga, kekerabatan, kerendahan hati, sikap toleran. Hal ini menunjuk-

kan karakteristik masyarakat dalam ruang dan waktu budaya Jawa masa itu. Dengan demikian perimbangan ini dapat dimaknai sebagai keberpihakan sutradara pada bentuk rasionalitas yang didasari oleh suatu kearifan lokal (*local wisdom*) yang berakar pada nilai luhur budaya, dalam hal ini budaya Jawa.

Dalam penceritaan selanjutnya, dengan tetap menampilkan berbagai sisi kelemahannya, Ahmad Dahlan ditempatkan sebagai sosok pembawa rasionalitas baru pada zamannya. Sebagai rasionalitas baru yang mampu mengentaskan kegelapan menuju suatu pencerahan. Aspek cahaya yang sejak semula tampak dikolerasikan dengan makna pencerahan, tampak terus dimanfaatkan sutradara sebagai pengikat di dalam urutan berbagai inti cerita (*plot point*) yang saling berelasi dalam tiap babak. Sejak saat peristiwa kelahiran hingga dewasa, sosok Dahlan banyak ditandai dengan penanda cahaya sebagai petanda keistimewaannya.

Dari pembacaan aspek cahaya sedemikian maka dapat disimpulkan bahwa sebenarnya sosok Ahmad Dahlan telah ditempatkan sebagai tokoh pembaharu sejak ia lahir, karena sejak di peristiwa kelahirannya ada tanda-tanda istimewa yang dipilih sutradara untuk menunjukkan bahwa di peristiwa-peristiwa selanjutnya sosok Ahmad Dahlan akan menjadi tokoh bersinar, tokoh besar yang mampu membawa umatnya pada situasi pencerahan. Pada penceritaan selanjutnya, tokoh pembaharu Ahmad Dahlan digambarkan sebagai sosok yang teguh memegang pendirian, kreatif, visioner, namun tetap melekatkan kesantunan, kerendahan hati, dan sikap toleran yang tinggi.

Melalui berbagai penanda visual yang dikreasikan, pada akhirnya tampak bahwa gagasan pembaharuan (pencerahan) yang diketengahkan sutradara dalam film ini, secara tidak langsung, bersinggungan dengan faham modernisme Barat. Rasionalisme dikedepankan sebagai pemberi nuansa dan semangat baru yang mampu mengatasi

tantangan zaman itu. Namun rasionalitas di sini lebih merupakan rasionalitas versus Ahmad Dahlan, yakni sebuah rasionalitas yang mengejawantahkan kesantunan dan kearifan lokal (*local wisdom*) sebagai keutuhan jati diri pengimbang kebaruaran.

Walhasil, melalui film *Sang Pencerah*, sutradara Hanung Bramantyo sedang memberi pesan bahwa pada dasarnya agama merupakan ruang tak terbatas bagi munculnya tafsir terus menerus. Rasionalitas yang berbasis pada kearifan lokal merupakan aspek penting yang mampu memberi kontribusi pencerahan yang signifikan dalam menyikapi kehidupan beragama negeri ini khususnya, dan perkembangan peradaban manusia pada umumnya.

Daftar Pustaka

Bazin, Andre

1967 *What is Cinema, selected and trans.* Hugh Grey. Barkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Genette, Gerard

1995 *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Levin, foreword by Jonathan Culler. New York: Cornell University Press.

Himawan Pratista

2008 *Memahami Film*. Yogyakarta: Home-rian Pustaka.

Monaco, James

2000 *How To Read A Film: The World of Movies, Media, and Multimedia*, New York: Oxford University Press.

Ricoeur, Paul

1983 *Time and Narrative*, Volume 1. Chicago: The University of Chicago Press