

Panggung



Seni, Lokalitas, Vitalitas
dan Pemaknaan

Panggung

Vol. 21, No. 1, Januari - Maret 2011

ISSN 0854-3429

Terbit empat kali setahun

Panggung merupakan jurnal ilmiah tentang Seni dan Budaya maupun ilmu pengetahuan dan disiplin ilmu yang berkaitan serta berhubungan dengan kedua ranah wilayah kajian tersebut.

Panggung memiliki visi dan misi mengembangkan Seni dan Budaya lokal-tradisi, sekaligus perhatian dengan masalah dinamika Seni dan Budaya mutakhir (kontemporer) yang berlangsung di tengah-tengah komunitas tradisi maupun kosmopolit.

Pelindung:

KETUA SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA
(STSI) BANDUNG

Ketua Dewan Penyunting:

ENDANG CATURWATI

Anggota Dewan Penyunting:

DENI HERMAWAN
F.X. WIDARYANTO
HERI HERDINI
LALAN RAMLAN
SUHARNO
JAENI

Redaktur:

HUSEN HENDRIYANA

Desain Cover:

VENY ANUGRAH AKAL

Layout

IKHSAN PRATAMA

Penerjemah

YUPI SUNDARI

Daftar Isi:

1. Animated Film in Compact Disc as A Form of Nation Culture Development oleh **Narsen Afatara** (hal. 1 - 9)
2. Transformasi Narasi Verbal Karya Sastra ke Narasi Visual Film oleh **Acep Iwan Saidi** (hal. 10- 19)
3. Representasi Mitos dalam Film Dokumenter oleh **Apip**..... (hal. 20 - 33)
4. Pemasaran Seni: Kajian Konseptual untuk Seniman Seni Rupa oleh **Joko Subiharto** (hal. 34 - 43)
5. Mural sebagai Tanda dan Identitas Kontemporer Kota oleh **Bramantijo** (hal. 44 - 57)
6. Balayar Dua Parahu: Seren Taun Sindang Barang di Kampung Budaya Sindang Barang Bogor oleh **Tatang Abdullah**..... (hal. 58 - 74)
7. Runtuhnya Wacana Kafir dan Keunggulan Cinta Damai Ajaran Islam oleh **I Nyoman Murtana** (hal. 75 - 84)
8. Pemanfaatan Khasanah Tradisi Musik Gandang Tambua Minangkabau oleh **Mahdi Bahar** (hal. 85 - 99)
9. Pertukaran Tanda Tubuh antara Sinden-Penari dengan Bajidor pada Perunjukkan Bajidoran di Karawang-Jawa Barat oleh **Anis Sujana** (100 - 109)

Penulis wajib menyerahkan *print out* artikel dua buah serta *soft copy* dalam bentuk disket atau kepingan CD.

Alamat Redaksi:

SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA
Jalan Buahbatu No. 212 Bandung 40265
Telepon 022-7314982; Faks. 022-7303021
E-mail: redaksi.panggung@gmail.com /
redaksipanggung@yahoo.com

Representasi Mitos dalam Film Dokumenter

Apip

Jurusan Teater Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung
Jalan Buahbatu No. 212 Bandung

ABSTRACT

This research studies the representation form of myth in Ray Bachtiar Drajat's film, Ngalaksa (2004). This research is using qualitative method to understand the representation form of myth in documentary film. The data analysis uses the method of Charles Sanders Peirce's semiotics. This research shows that, Ray Bachtiar sees ngalaksa ritual full of symbols and ritual offerings. This inspires Ray to actualize representation of ngalaksa in the form of documentary film for revealing facts into a discourse narratively. The dissolve of drawing, photo, video, and audio smoothen the representation of ngalaksa ritual which is closed to the thought background of myth, cosmology and agricultural life.

Keywords: ngalaksa film, representation of myth

Pendahuluan

Upacara *Ngalaksa* yang berlangsung siang malam antara lima sampai tujuh hari di Rancakalong Sumedang, adalah wujud dari ekspresi rasa sukur atas hasil bumi dan kelimpahan rezeki dalam kehidupan masyarakat. Selama upacara berlangsung, melodi dari *Tarawangsa* (sejenis rebab) dibingkai petikan kecapi terus mengalun tanpa henti. Masyarakat yang hadir dipersilahkan *ngibing* (menari) mengikuti gerak batinnya tanpa terikat pola, karena *ngibing* dalam bingkai *Tarawangsa* bukan gerak fisik semata, melainkan media komunikasi dengan dunia adi-kodrati, para *karuhun* dan *Dewi Sri*. Salah satu tanda berlangsungnya kontak komunikasi tersebut adalah para *pengibing* mengalami *trance*

(setengah sadar atau hilang kesadaran) saat menari.

Upacara sebagai artefak budaya, memendam rumusan-rumusan simbol dan mitologi yang menyelubungi pola pikir masyarakatnya. Upacara menjadi bentuk ekspresi dan penegasan atas simbol-simbol tersebut. Melalui *Ngalaksa*, dapat dilihat nilai-nilai yang dihayati para pelakunya. Tentang hal ini, Arifin menyatakan bahwa tradisi *Ngalaksa* mempunyai sistem nilai yang mengilustrasikan jiwa dan kepribadian masyarakatnya (<http://digilib.upi.edu/pasca/available/etd-0816106-105344>, diunduh 27/11/2010). Sementara Yuning-sih mengungkapkan bahwa *Ngalaksa* mengandung pandangan tentang hubungan manu-

sia dengan dunia adi-kodrati yang muncul secara simbolik dalam perilaku, sesaji dan peralatannya (Panggung, 2007:129).

Nilai-nilai dari kearifan masa lalu itu tidak dapat ditemukan makna dan keberartiannya jika hanya 'terpendam' di lingkungan pemilik budayanya. Manusia modern yang memiliki kuasa terhadap media informasi yang bersifat *massive*, berpeluang besar mengambil peran untuk mengapresiasi dan mengkomunikasikannya kepada publik yang lebih luas, untuk bersama-sama menemukan makna dari kearifan masyarakat primordial tersebut. Film 'Ngalaksa' (untuk membedakan dengan *Ngalaksa* sebagai upacara diberi tanda kutip satu), selain sebagai media seni juga merupakan bentuk ekspresi yang memiliki semangat seperti tersebut di atas, sehingga melalui media film nilai dan kearifan lokal dapat terkomunikasikan kepada publik yang lebih luas. Film ini adalah film dokumenter dengan upacara *Ngalaksa* pada tahun 2004 sebagai subjeknya. Eksotisme budaya *Ngalaksa* dan mitos *Dewi Sri* direpresentasi ke dalam film ini secara apik.

Stuart Hall dalam Graeme Burton menyatakan bahwa representasi mengacu pada proses produksi makna melalui bahasa (Burton, 2008: 134), sementara Roland Barthes mengurai bahwa pesan yang ditampilkan dalam teks apapun, termasuk film, merupakan hasil konstruksi suatu citra penandaan (Barthes 2006: 153-154). Di lain pihak, *genre* film dokumenter berbeda dengan film fiksi, yakni keharusannya bersikukuh pada realitas faktual, seperti diungkap oleh Rosalind C. Morris (1994: 34), bahwa :

Documentary films claim correspondence, whereas narrative (in the narrow sense) films claim resemblance. Where narrative films begin with the unspoken preface 'as

if,' documentary films begin with a tacit 'this is'.

Penyajian mitos *Dewi Sri* ke dalam naratif film 'Ngalaksa' menjadikan kategori film ini sebagai film dokumenter yang menarik untuk dikaji, mengingat sebuah mitos hampir mustahil disajikan realitas konkritnya. Bagi logika modern, mitos hanyalah dongeng yang dipenuhi unsur-unsur khayali atau mistik. Sebagai film dokumenter yang harus berpegang pada fakta, penyajian mitos adalah pilihan yang cukup riskan karena sama artinya dengan mempertaruhkan nilai keotentikan sebuah fakta. Oleh karena itu, tulisan ini akan mengupas bagaimana mitos direpresentasi dalam bahasa film dokumenter dengan menganalisis struktur naratif film melalui pendekatan semiotik. Tujuannya adalah untuk menggali makna dari representasi mitos dalam film dokumenter 'Ngalaksa' ini.

Naratif Film

Naratif film tersebut menyajikan momen-momen yang esensial dari upacara *Ngalaksa* dari sudut pandang Ray sebagai kreator film. Susunan naratif terdiri atas: mitos *Dewi Sri* melalui *drawing* (penggambaran dengan garis sebagai elemen utamanya) aktivitas pertanian dan upacara *Ngalaksa* (dimulai dengan *Tarawangsa*, asal-usul, *nipung*, *orok-orokan*, serta *ngagencet*).

Penceritaan mitos *Dewi Sri* dimulai dengan pertarungan antara elang dengan Naga Anta. Adegan yang langsung menyodorkan konflik tersebut adalah strategi *gimmic* untuk menarik minat penonton. Pertarungan yang mengakibatkan jatuhnya dua butir telur dari mulut sang naga yang menjelma menjadi hama. Kemudian *flashback* pada Anta yang sedih karena

tidak mampu menghaturkan persembahan kepada Batara Guru. Dari sinilah cerita berawal. Air mata Naga Anta mengkristal menjadi tiga butir telur, yang akan dipersembahkan kepada Batara Guru. Dalam perjalanan Anta bertemu Elang yang menanyakan tujuan perjalanannya. Oleh karena mulutnya membawa tiga butir telur, Anta tidak dapat menjawab, dan karenanya terjadilah kesalahpahaman yang membawa mereka pada pertarungan seperti di awal cerita. Sebutir telur sisanya dipersembahkan kepada Batara Guru, dan kelak menjadi *Dewi Sri* yang cantik jelita. Batara Guru pun jatuh hati dan bermaksud mempersuntingnya, namun *Dewi Sri* menolak secara halus dengan mengajukan syarat tanaman yang berbuah sepanjang tahun. Batara Guru berupaya memenuhinya, namun *Dewi Sri* melakukan semedi hingga ia meninggal. Batara Guru menyesal dan *Dewi Sri* disemayamkan di bumi. Dari jasadnya tumbuh berbagai jenis tanaman, seperti kelapa, padi, aren, umbi-umbian, dan lain sebagainya.

Selanjutnya, samar-samar terdengar suara lelaki tua sedang melapalkan *sawer* (dengan bahasa Sunda) untuk menyajikan sesajen dalam acara *Tarawangsa*. Dalam proses visualisasi lalu beralih dari mitos ke panorama bumi Rancakalong di pagi hari yang hening. Saat mentari mulai menanjak, para petani melakukan aktivitasnya, bergulat dengan lumpur, mencangkul, membajak, memanen, dan mengangkut hasil pa nenan. Segmen ini menunjukkan informasi ruang dan waktu, potret pertanian yang menjadi latar kehidupan sehari-hari masyarakat Rancakalong. Suatu strategi naratif yang menciptakan peralihan dari mitos ke dunia nyata. Segmentasi mitos dan potret pertanian bersama-sama membangun setting dari upacara *Ngalak-*

sa. *Shot-shot* pendek dari segmentasi *Tarawangsa* dan narasi asal-usul ditempatkan setelahnya. Kemudian disambung dengan segmentasi asal-usul bibit padi (sawah) dan *Tarawangsa*, meskipun cukup ringkas, memberi informasi penting tentang latar sejarah *Tarawangsa*. Sampai di sini, alur penceritaan belum terasa mengalir karena hanya berupa kilasan-kilasan peristiwa *Ngalaksa*, seperti *nyawer*, para penari yang *trance*, mencuci beras, menyiram dan mengangin-angin beras yang telah diperam, serta *flashing-flashing* boneka *nu geulis-nu kasep* (personifikasi Sri-Sadana). Cara ini menjadikan naratif film tidak linier. Jika disusun secara linier, maka urutan penceritaannya menjadi: mitos *Dewi Sri*, asal bibit padi dan *Tarawangsa*, aktivitas pertanian, serta upacara *Ngalaksa*. Mitos *Dewi Sri*, potret pertanian, serta asal-usul *Tarawangsa*, adalah latar yang dilekatkan oleh Ray, karena pada realitas upacara ketiganya tidak tampak secara kasat mata. Hal ini memperlihatkan adanya kecenderungan Ray untuk menempatkan upacara *Ngalaksa* dalam status sosial-budaya yang ditopang oleh lingkungan alamnya, bukan sebagai entitas yang berdiri sendiri.

Upacara *Ngalaksa* yang dalam realitas faktualnya berlangsung lima sampai tujuh hari oleh Ray Bachtiar direpresentasikan ke dalam film dengan durasi 30 menit. Rangkaian upacara *Ngalaksa* yang terdiri atas: *Tarawangsa*, *nyawer*, *meuseul* (menumbuk padi), *ngibakan* (mencuci beras), *ngineub-keun* (memeram beras), *nipung* (membuat tepung), *ngadonan* (meracik), *ngagodog* (merebus), menggilas *laksa*, *orok-orokan*, dan *ngagencet*. Rangkaian acara tersebut divisualisasikan secara padat dalam film dokumenter karya Ray.

Nyawer Dewi Sri yang dalam realitasnya diucapkan secara pelan hingga sulit

direkam secara langsung, disiasati Ray pada bagian awal film lewat suara Abah Sukarma. Sementara *meuseul* bakal dan *ngineubkeun* yang tidak direpresentasikan menjadi salah satu kekurangan film tersebut. Ray fokus pada momen-momen yang menarik secara visual, sehingga film ini bukan sebagai dokumenter pedagogi yang bertutur secara detail. Film *Ngalaksa* adalah film dokumenter yang disebut John Grierson sebagai 'perlakuan kreatif atas peristiwa' (Sumarno, 1996: 8). Kreativitas seni dokumenter terlihat dalam pengambilan sudut pandang, editing, dan narasi. Subjektivitas Ray hadir seperti yang dianjurkan Joris Ivens kepada kreator dokumenter, yakni '*you can show what you are*', sehingga film *Ngalaksa* hadir bukan sebagai cerminan pasif dari realitasnya. Strategi naratif film dengan menempatkan upacara *Ngalaksa* berlatar mitos dan kehidupan agraris sawah adalah bentuk representasi dalam relasi kausalitas. Upacara *Ngalaksa* adalah penghormatan terhadap *Dewi Sri* yang telah mengorbankan dirinya agar padi dan tumbuh-tumbuhan tumbuh dari jasadnya untuk memberi kehidupan di dunia panca tengah, jiwanya turun ke dalam tanah. Relasi ini dapat ditemukan secara simbolik pada material upacara dan keyakinan masyarakat Rancakalong terhadap eksistensi *Dewi Sri*.

Unsur-unsur khas film dokumenter, seperti wawancara tidak hadir secara 'standar'. Satu-satunya narasumber yaitu Abah Sukarma bercerita secara mengalir berhadapan dengan rekannya yang membelakangi kamera. Penonton seolah 'mengintip' dan 'mencuri dengar' obrolan mereka. Visualisasi ini menciptakan nuansa alami sebagai kesatuan naratif, bukan sebagai segmen wawancara yang diseting terpisah dari peristiwanya. Aktor-aktor

sosial, yaitu para pelaku upacara, datang dan pergi silih berganti melakukan peran sosialnya demi kelangsungan upacara. Mereka menyampaikan informasi dan fakta kepada penonton ketika peran tersebut tertangkap kamera. Berbagai hal seperti aktivitas, material perlengkapan upacara, dan musik, muncul dan menghilang untuk mendukung perspektif Ray terhadap upacara *Ngalaksa*.

Analisis Semiotik

Metode semiotik digunakan untuk menganalisis teks film *Ngalaksa* dengan memotongnya menjadi bagian-bagian dan mengulas beragam unsur saling berelasi, kemudian mengaitkannya dengan wacana yang lebih luas, yakni pengetahuan kultural untuk memberi makna. Konsep semiotika yang dipakai adalah dari Charles Sanders Peirce (1839-1914) tentang hubungan tanda dengan denotatum (unsur kenyataan yang ditunjuknya), karena menurut Aart van Zoest lebih memberikan perspektif dalam kajian film, terutama mengenai ikon, indeks dan simbol. Peirce mengidentifikasi ciri-ciri penting dari tanda, yaitu: dapat diamati, menunjuk pada sesuatu, representatif, dan sifat representatif berhubungan dengan sifat interpretatif. Dalam film, tanda dan berbagai sistem tanda gambar, suara dan musik bekerja sama untuk mencapai efek atau pesan tertentu (Zoest, 1993: 12-14).

Gambar-gambar film memiliki persamaan dengan realitas. Sistem semiotika yang paling penting dalam film adalah silih bergantinya gambar yang menunjukkan gerakan. Gerakan film bersifat ikonis bagi realitas yang didenotasikannya. Ketika disajikan secara bersamaan, sistem tanda ikonis yang menggambarkan seperti

peta, foto, dan lukisan, dapat mengalahkan sistem tanda simbolik di mana hubungan tanda dengan denotatum ditentukan oleh peraturan umum (Zoest, 1993: 24-26). Hirarki sistem tanda terjadi antara gambar dan suara, dan suara pun dibedakan antara suara yang menyatu pada gambar (seperti ucapan) dengan musik. Suara yang pertama terjalin erat dengan gambarnya, secara semiotik menurut Zoest fungsinya dapat dikategorikan dan dianalisis sebanding dengan gambarnya. Suara dan gambar membentuk tanda-tanda ikonis, namun kekuatannya ada pada indeksikalitas atau tanda yang merujuk, seperti asap yang merupakan indeks dari api (Zoest, 1993: 20). Musik film pun tanda ikonis, namun lebih kompleks lagi. Melalui kreativitas pemingkanaan (*framing*), gambar filmis menambahkan sesuatu pada subjek yang direkam untuk memberi detail yang paling bermakna, simbolik, dan memiliki kedalaman (Sumarno, 1996: 8).

Dalam tulisan ini, analisis semiotik mengikuti tiga segmentasi dalam susunan naratif, yaitu 1) mitos *Dewi Sri*; 2) aktivitas pertanian; dan 3) Upacara *Ngalaksa*. Cara ini untuk menangkap makna dilekatkannya mitos *Dewi Sri* dan aktivitas pertanian pada subjek utama, yaitu upacara *Ngalaksa*.

Mitos *Dewi Sri*

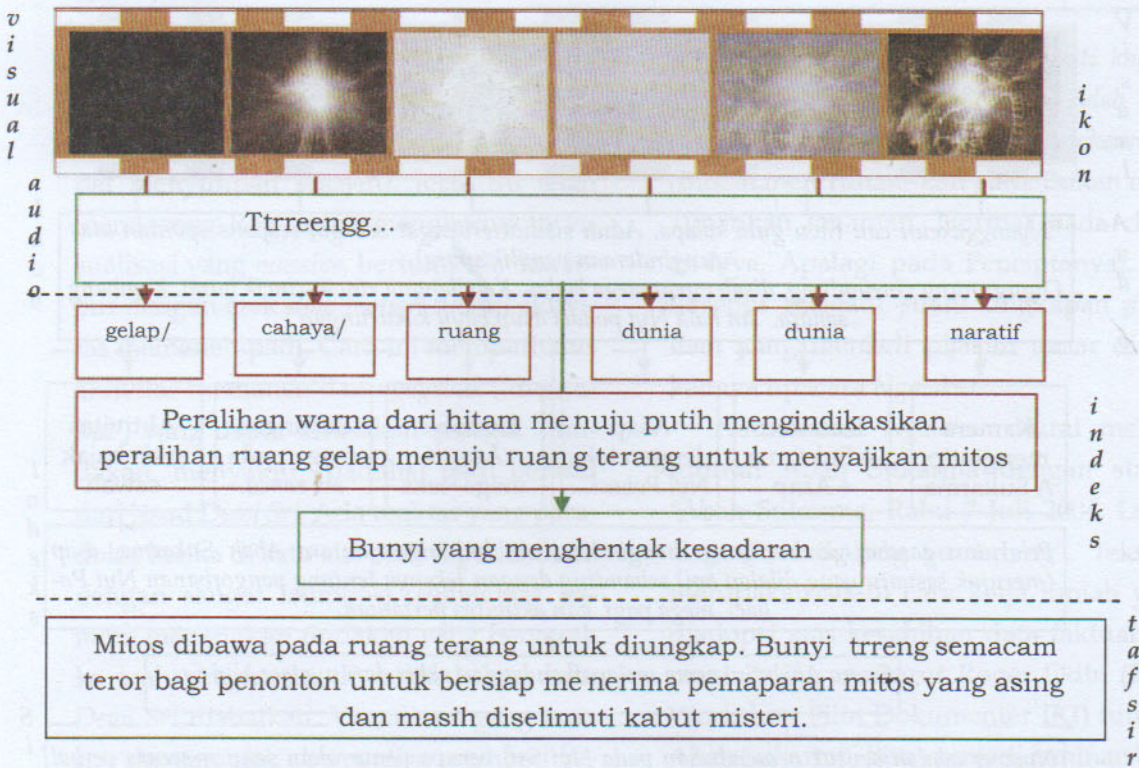
Tanpa basa-basi ilustrasi, film langsung dibuka oleh teks berwarna putih yang kontras dengan latar hitam pekat: 'Para Leleluhur memiliki kearifan tersendiri...' Cara ini membalik kelaziman. Umumnya teks ditulis atau dicetak dengan warna gelap di atas bidang terang. Teks berwarna putih seakan melekatkan visi yang diusung, menyingkap kearifan leleluhur yang masih

gelap. Oleh sebab itu, setelah teks Upacara *Ngalaksa* di desa Rancakalong, Sumedang, Jawa Barat adalah salah satu contoh kearifan mereka menghilang, muncul cahaya putih yang pendar. Layar yang semula hitam pekat berganti putih. Sebuah misteri seolah ditarik pada ruang terang untuk dibedah.

Kalimat pertama menunjuk pada fenomena yang bersifat umum, di mana setiap suku memiliki leleluhur dengan kearifannya yang khas. Kalimat kedua menunjuk salah satu kekhasan tersebut dengan objek dan status geografisnya, sekaligus mendudukan film ini sebagai film faktual yang mendasarkan diri pada fakta, bukan karangan. Kalimat tersebut juga dapat dibaca sebagai sebuah janji yang disampaikan oleh *enunciator* atau pengujar untuk memikat minat penonton.

Munculnya cahaya putih yang pendar dibarengi bunyi gong, kedua tanda (visual dan audio) ini, menjadi semacam 'teror psikologis' bagi penonton untuk siap menerima sesuatu yang asing. Gesekan rebab yang menyerupai bunyi serangga dan irama suling bernada 'memilukan', secara indeksikal sulit dikaitkan dengan unsur-unsur realitas, karena memang ia tidak hadir dalam realitasnya. Kedua unsur musik ini adalah ikonisitas metaforis (Zoest, 1993: 111) untuk menggapai sisi emosional yang dilakukan gambar. Bunyi serangga, mengingatkan adanya ancaman (sengatan). Cara ini hendak menyelaraskan emosi penonton dengan suasana yang dibangun film, seperti ide yang ditawarkan D.W. Griffith "...the "human pulse beat" was the secret metronome of effective filmmaking", bahwa "detak nadi manusia" merupakan metronom rahasia dari pembuatan film (Monaco, 2009: 436).

Bagan 1 adalah bagan analisis teks



Bagan 1. Analisis teks pada sekuens mitos Dewi Sri

pada sekuen mitos *Dewi Sri*. Keseluruhan tanda yang muncul di bagian ini menjadi pengantar untuk memasuki ruang-ruang mitos. Sebuah kisah 'memilukan' yang dimulai dengan pertarungan Elang dan Naga Anta. Naga Anta sebagai penguasa bawah tanah memiliki keinginan untuk memberi persembahan kepada Batara Guru, meskipun ia tidak memiliki lengan dan kaki. Kesedihannya menggumpal menjadi tiga butir telur, dua menjadi hama (*Kala Buat* dan *Budug Basu*), sisanya menjelma *Dewi Sri*. Pola pikir mitos ini menyiratkan bahwa tanaman dan hama berasal dari sumber yang sama, yaitu air mata Naga Anta.

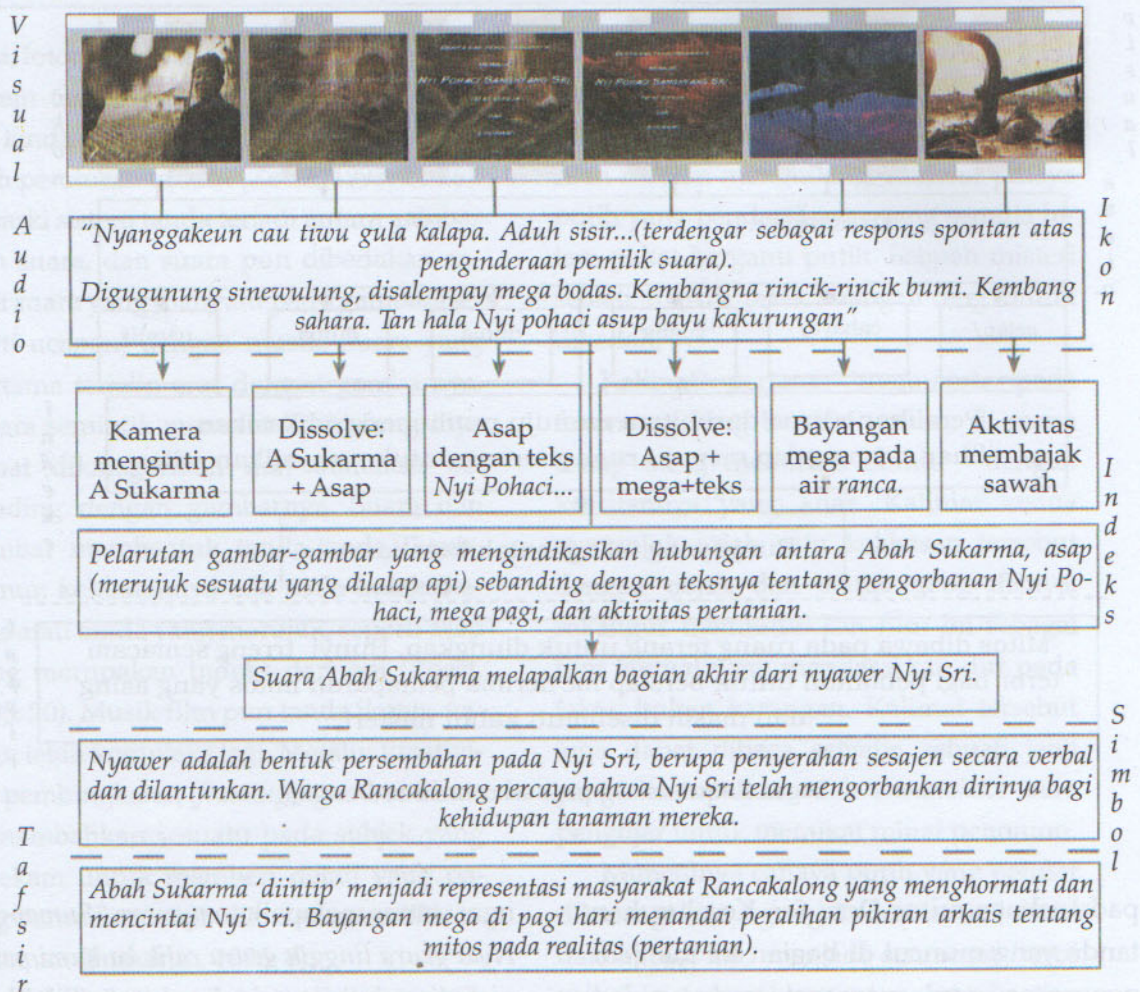
Masyarakat agraris Sunda lama percaya bahwa jasad *Dewi Sri* telah menyediakan segala kebutuhan pangan. Oleh sebab itu mereka menyediakan sebanyak mungkin ruang dan waktu sakral sebagai balasan. Suara Abah Sukarma yang terde-

ngar samar melapalkan *nyawer*: "*Sumangga Nyai geura linggih geura calik ka bumi pasagi gedong inten nupinuh cahaya*" (Silahkan Dewi masuk dan tinggal di tempat yang bertabur cahaya), merangkai penuturan yang natural dari ikonisasi mitos *Dewi Sri*.

Aktivitas Pertanian

Bagan 2 adalah bagan analisis transisi naratif antara mitos dan dunia nyata (lingkungan dan aktivitas pertanian).

Bagan 2 memperlihatkan hubungan yang solid dari keyakinan Abah Sukarma tentang mitos dengan kehidupan pertanian. Pikiran mitologis yang membimbing masyarakat dalam kehidupan dan ekspresi kebudayaannya. Penyajian mitos menjadi pengantar pada pikiran arkais Sunda serta alasan upacara *Ngalaksa* diselenggarakan. Sistem tanda ini dalam bentuk "motivasi



Bagan 2. Transisi naratif antara mitos dan dunia nyata (aktivitas pertanian)

beralasan” yang dimaksud Ayawaila untuk “memperkuat aspek realitas” (Ayawaila, 2008: 150). Suara Abah Sukarma berhasil menunaikan tugas sebagai kesatuan pesan dengan gambar. Dalam hal ini berlaku *hierarki* sistem tanda seperti diungkap Godard, bahwa suara seringkali menderita di bawah tekanan gambar. “*Sound suffers under the tyranny of image; there should be an equal relationship between the two*” (Monaco, 2009: 467).

Tindakan ‘mengintip’ Abah Sukarma menjadikan pengamat memiliki kuasa rahasia terhadapnya. Menurut Mulvey, melalui objektivikasi tatapan kamera mengubah subjek menjadi objek (Burton,

2008: 134). Abah Sukarma sebagai penutur dijadikan objek untuk memuluskan tindakan representasi Ray, sebagai penguat mitos *Dewi Sri*. Perlu diingat bahwa cara mengintip ini berbeda dengan kebiasaan film-film dokumenter pada umumnya yang menempatkan narasumber sebagai subjek sentral yang menatap kamera dengan pencahayaan yang menonjolkan profilnya.

Kamera diposisikan sangat dekat secara emosional dengan ‘objek visual’, aktivitas pertanian yang menjadi latar keseharian warga dan melahirkan agenda upacara *Ngalaksa* dalam siklus tahunan mereka. Kamera menangkap jejak penghormatan

pada *Dewi Sri* ketika aktivitas warga yang mengangkut hasil tani dibingkai melalui kisi-kisi sanggar (rumah-rumahan tempat menyimpan sesajen). Jejak ini telah mendorong Ray untuk menghadirkan visualisasi yang *massive*, bertumpuk, dan lebar dengan efek *slow motion* dalam aktivitas memanen padi. Cara ini memperhalus aktivitas memanen dan *ngagebuk* ('memukul') yang dapat dirasakan sebagai tindakan 'menyakiti', padahal padi berasal dari jasad *Dewi Sri*. Ada realitas yang paradoks, ketika di satu sisi padi diperlakukan dengan sangat istimewa, sementara kamera menangkap tindakan yang bergerak ke arah pragmatis, di mana keberadaan *Dewi Sri* diabaikan. Visualisasi yang *massive* dengan efek *slow motion* memberi kesan yang lembut seperti diungkap Griffith, bahwa tempo dalam film dapat menjadi alat untuk memanipulasi emosi penonton (Monaco, 2009: 443).

Upacara *Ngalaksa*

Segmen upacara muncul dengan ekspose pada alat musik *Tarawangsa* yang sedang dimainkan. Cara ini menunjukkan posisi penting seni ini dalam *Ngalaksa*. Pada sekuen ini, *Tarawangsa* nampak riuh oleh aktivitas dan peran warga melalui tampilan *shot-shot* pendek. Lalu kamera seakan menarik diri dari upacara *Ngalaksa* ketika suasana mendadak hening dengan bayangan janur yang melambai diterpa angin, kincir yang berputar, dan awan yang berarak melintasi ranting-ranting pohon kering. Hal ini merupakan cara untuk memuluskan pesan: "Bukan berarti menyembah padi atau tanaman. Ini hanya penghormatan kepada sesama makhluk, juga kepada Sang Maha Pencipta", yang diperkuat oleh versi lokalnya melalui su-

ara Abah Sukarma. '*Lain migusti kapare. Lain migusti katuwuh-tuwuhan. Adab kana dadamelan nana. Komo kanu nyiptakeunana*' (Bukan men Tuhan- kan padi. Bukan men-Tuhankan tanaman. Hormat pada ciptaan-Nya. Apalagi pada Penciptanya). Hal tersebut menjadi suatu ungkapan statement yang menjadi pijakan dasar diadakannya upacara *Ngalaksa*.

Naturalisasi *Ngalaksa* diurai melalui tuturan Abah Sukarma dengan status: "Abah Sukarma, Rabu 7 Juli 2004, Lebak Cara, Rancakalong Sumedang". Teks ini merupakan suatu cara kerja ilmiah yang diadopsi atas kesahihan data faktual. Sementara itu, menurut Roger Odin (2008: Workshop Film Dokumenter IKJ) tuturan Abah Sukarma, bisa menjadi jaminan bahwa yang disampaikan adalah 'kebenaran', karena penonton melihat narasumber berbicara di depannya.

Rangkaian gambar yang diawali dengan acungan keris di atas peta kuno, sosok figur dengan penanda '1629 Mataram' berlatar merah putih, peta Nusantara dan pulau Jawa bagian barat, menguraikan kaitan antara seni *Tarawangsa* dengan zaman Mataram di tahun 1629 M. Dalam konteks ini, pada masa tersebut, bumi Rancakalong berada di bawah pemerintahan Mataram. Sejarah mencatat bahwa kerajaan Sumedanglarang menyerahkan diri pada Mataram dan statusnya berubah menjadi kabupaten sejak tahun 1620 M, lalu berganti nama menjadi Priangan (Caturwati, 2007: 5). Rancakalong menjadi salah satu kawasan strategis untuk basis logistik ketika Mataram menjalankan misinya menyerang Batavia yang dikuasai Belanda. Salah satu dampaknya adalah masuknya teknologi pertanian dengan sistem sawah di Rancakalong.

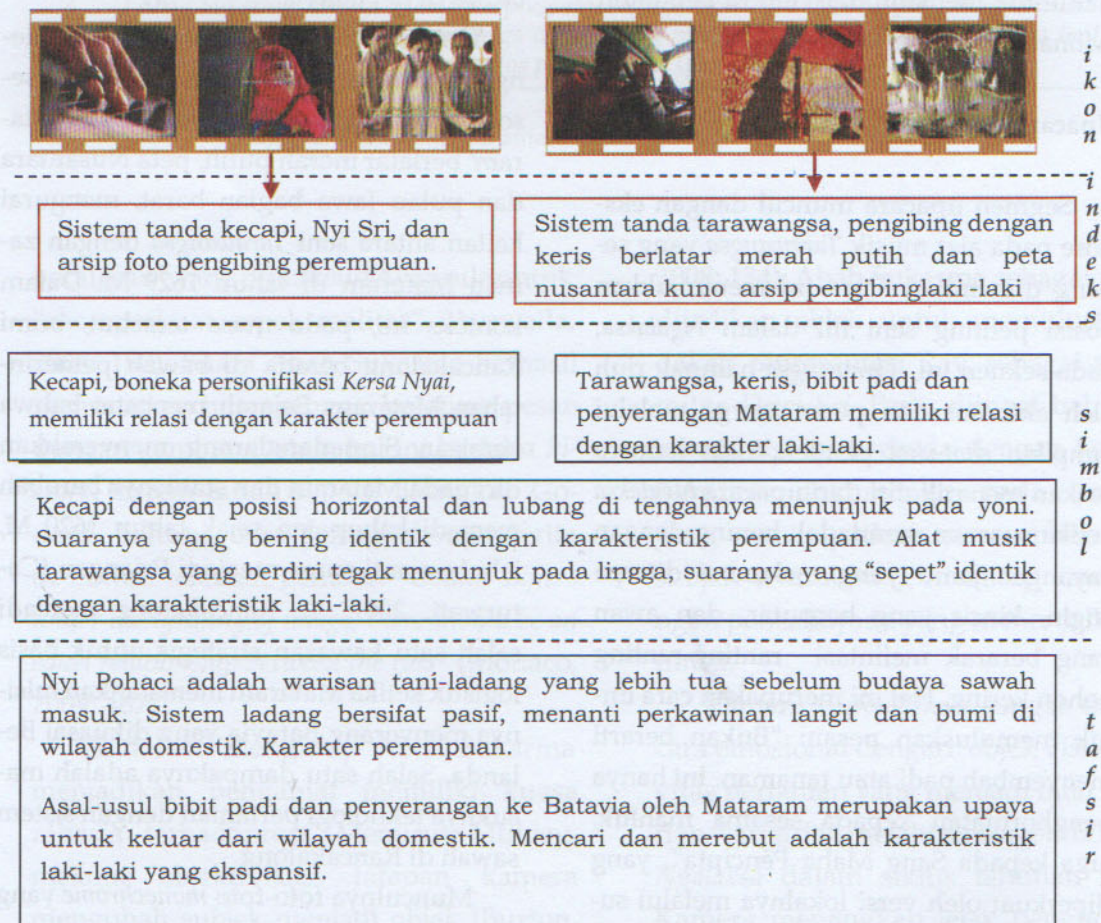
Munculnya foto-foto *monochrome* yang

terkesan klasik, memperkuat citra tentang tradisi yang telah berlangsung lama. Ada perbedaan subjek dalam dua kali kemunculan foto *monochrome* ini yang menandakan perbedaan relasi. Subjek pertama, para *pengibing* perempuan ditempatkan dalam sistem tanda *Tarawangsa* dan *Dewi Sri*. Di sini dapat dibaca bahwa seni *Tarawangsa* merupakan penghormatan pada *Dewi Sri* yang telah ada sejak zaman ladang. Ladang yang pasif menanti momen pertemuan hujan (langit) dengan tanah (bumi). Karakter domestik perempuan terasa di sini. Adapun subjek foto kedua (para *pengibing* laki-laki), berada dalam sistem tanda tentang diselundupkannya bibit padi dan perjuangan Mataram menyerang Batavia. Karakteristik wilayah kerja lelaki terasa,

aktif dan ekspansif.

Bagan 3 adalah bagan analisis semiotik atas sekuel *Ngalaksa* yang menghadirkan realitas paradoks.

Representasi upacara berlanjut pada acara *nipung* (membuat tepung padi) saat visualisasi menunjukkan warga mengeluarkan beras yang telah diinapkan selama dua hari dua malam di ruang *Pangineuban*. Beras diangin-anginkan diiringi gerakan halus tangan serta pujian, '*geulis.. geulis...*' (cantik... cantik...) Visualisasi ini memiliki relasi dengan teks di bagian awal, 'Ia akan meneteskan air mata jika tak lagi dibelai penuh kehikmatan'. Peralatan *nipung* dikeluarkan dari ruang *pangineuban* lalu diarak mengelilingi tempat *panipungan* diiringi sesajen: bubur merah-putih, rujak



Bagan 3. Realitas paradoks dalam tarawangsa.

asem, rujak kelapa, rujak pisang, umbi, buah, bajigur, kain, beras, telur dan uang *benggol*. 'Ia akan bersedih jika persembahan tak lagi dihantarkan'. Di hadapan lesung *indung*, diawali mantera dan do'a, dimulailah acara *nipung*. Doa dan mantera yang selalu tergambar dalam setiap tahapan upacara menunjukkan kadar kesakralan dari tradisi *Ngalaksa*, karena '... Ia akan murung jika mantra dan do'anya tak lagi didengarkan.'

Dalam sebuah konfigurasi yang *massive*, kaum perempuan menumbuk beras. Di samping mereka, warga menari dengan gerakan-gerakan halus. Suara ketukan alu pada lesung memberi nuansa musikal yang natural meningkahi ilustrasi *jentreng-Tarawangsa* yang mulai menurun. Suatu penanda sinematografis bermotivasi untuk menciptakan kesamaan perseptif-auditif antara tanda dan referen. Gambar dan suara sama-sama menunjuk kegiatan menumbuk beras secara massal. Suara Abah Sukarma yang diperdengarkan di bagian awal, dipinjam lagi untuk menghadirkan *Dewi Sri* ke tengah-tengah upacara. "*Sumangga Nyai [Dewi Sri] geura linggih geura calik ka bumi pasagi gedong inten nu pinuh cahaya. Kagungan paduka dewata...*" Laku menumbuk yang *massive* 'keras dan menghacurkan' diperhalus dengan suara Abah Sukarma yang penuh penghormatan. Di sini kembali terjadi paradoks antara gambar dan suara. Ray bukan hendak membangun kerancuan tanda, melainkan menyajikan realitasnya yang memang paradoks. Kegiatan menumbuk adalah riil demikian pula penghormatan terhadap *Dewi Sri*. Sistem tanda yang dibangun adalah memperhalus efek menumbuk yang 'keras' dengan suara Abah Sukarma.

Beras yang sudah menjadi tepung, diaduk, dicampur dengan bumbu dan rempah-rempah. Kemudian dibungkus daun *congkok*. Akhirnya, direbus dalam sembilan wajan besar untuk dijadikan laksa. Sejenis makanan yang tahan berhari-hari. Konon pada jaman Mataram merupakan bekal utama menuju ke medan perang.

Kemudian nampak seorang sesepuh laki-laki berpidato. '*...Parantos cunduk waktu ninggang mangsa, midamel ngadamel dadamelan sepuh...*' (telah sampai pada waktunya mengerjakan pekerjaan orang tua/leluhur), dan narator menambahkan:

Dalam sajian pertunjukan *Tarawangsa*, patung ibu-rama, demikian mereka menyebutnya, selalu tampil. Mungkin ini hanya untuk selalu mengingatkan kita akan pentingnya membaca peran ibu yang melahirkan, serta ayah yang mencari nafkah dan menjaga keluarga. Ibu-Rama. Tanah-air.

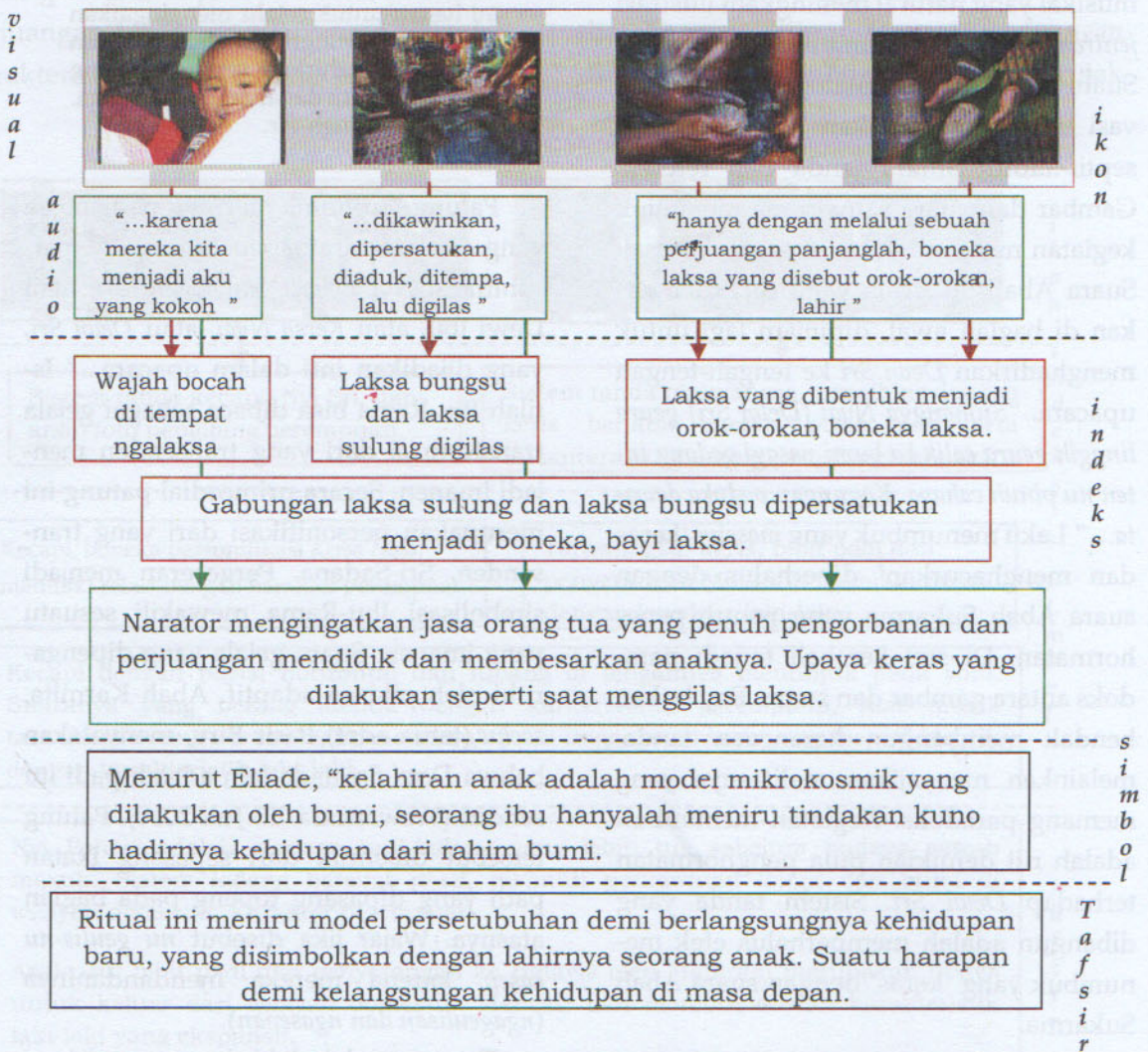
Patung Ibu-Rama merujuk pada objek yang disebut narator sebelumnya. '*...personifikasi Nyi Pohaci Sanghyang Sri, atau Dewi Ibu, atau Kersa Nyai, atau Dewi Sri, yang dijadikan inti dalam upacara...*' Istilah Ibu-Rama bisa dibaca sebagai gejala transformasi dari yang transenden menjadi imanen. Secara primordial patung ini merupakan personifikasi dari yang transenden, Sri-Sadana. Pergeseran menjadi simbolisasi Ibu-Rama mewakili sesuatu yang imanen. Suatu gejala yang dipengaruhi oleh pikiran adaptif. Abah Karmita, *saehu* (tetua adat) Pasir Biru, menyatakan bahwa *Dewi Sri* tiada lain adalah padi itu sendiri (Wawancara, 13 Juli 2010). Patung tersebut dibentuk dari sepasang ikatan padi yang dipasang topeng pada bagian atasnya. Wajar jika disebut *nu geulis-nu kasep*, karena mereka mendandannya (*ngageulisan dan ngasepan*).

Dua orang laki-laki dengan posisi sa-

ling berhadapan mengaduk, menempa dan menggilas laksa sulung dan laksa bungsu untuk dipersatukan. Kaum perempuan berjejer di kedua sisinya memercikan minyak pada penggilasan. Dengan semangat narator berkata, "hanya dengan melalui sebuah perjuangan panjang, boneka laksa yang disebut *orok-orokan*, lahir. *Orok-orokan* kembali dilebur dalam jambangan, *digencet*, disaring, dan keluarlah seenggok laksa berbentuk cacing."

Ngagencet menyiratkan simbol penggabungan kekuatan, pengorbanan, dan kelahiran kembali. Menurut Eliade (2002: 146) kelahiran anak adalah model mikro-

kosmik yang dilakukan oleh bumi, seorang ibu hanyalah meniru tindakan kuno hadirnya kehidupan dari rahim bumi. Fungsi ritual adalah memperbaharui waktu melalui perayaan sebagai reaktualisasi kejadian-kejadian sakral pada zaman mitos (permulaan), sehingga manusia dilahirkan kembali dengan keutuhan energi vitalnya (Eliade, 2002: 66-77). *Orok-orokan* menjadi simbolisasi harapan kehidupan di masa datang. *Laksa* berbentuk cacing yang kemudian disimpan di ruang *pangineuban* merupakan salah satu bentuk penghormatan terhadap eksistensi *Dewi Sri*. *Laksa* ini dikembalikan ke ruang *pangineuban*, se-



Bagan 4. *Orok-orokan* Peniruan model mikrokosmik demi kelangsungan kehidupan.

buah simbol yang mere-majakan transenden-
densi *Dewi Sri* dalam kepercayaan warga
Rancakalong.

Bagan 4 adalah bagan analisis semiotik
atas sekuel *orok-orokan*.

Jentreg-Tarawangsa masih mengalun.
Para *pengibing* mengekspresikan kebaha-
gian, seperti yang dibahasakan Eliade,
"pesta pora yang merujuk pada malam kos-
mik yang belum memiliki bentuk (*chaotic*)
untuk memastikan regenerasi kehidup-
an bagi kesuburan bumi dan kelimpahan
panen" (2002: 152). *Ending* film dibangun
dengan gambar yang dramatis. Seorang
perempuan tersungkur, tubuhnya melorot
ke bawah di antara kaki-kaki yang melon-
cat-loncat, dengan efek *slow motion*. Tem-
po dan amplifikasi musik yang menurun,
menguatkan pesan narator. "Tapi hanya
akan tumbuh jika selalu menyiraminya."
Fade out. Dalam layar hitam, narator me-
nyembulkan idealisme yang disembunyi-
kan sejak awal melalui katarsis sebagai
pesan yang dibungkus dengan pertanyaan
retoris untuk direnungkan.

'Abah, kisah dan ajaran yang demikian
indah itu, sekarang bagaimana nasibnya?
Adakah kita masih menghayati dan mema-
haminya dalam kehidupan sehari-hari?'

Penutup

Film '*Ngalaksa*' membingkai realitas
upacara *Ngalaksa* dengan struktur naratif
yang dapat dibagi sebagai berikut: pem-
buka-isi-penutup. Bagian pembuka diban-
gun oleh Mitos *Dewi Sri*. Isi film diawali
oleh transisi dari mitos pada suasana pagi
hari di persawahan dan aktivitas perta-
niannya, lalu upacara *Ngalaksa* hadir ke-
tika berlangsung seni *Tarawangsa* dan asal-
usulnya, *nipung*, *orok-orokan*, dan diakhiri
oleh *ngagencet*. Sedangkan bagian penu-

tup menawarkan sebuah katarsis melalui
visualisasi yang dramatis ketika seorang
perempuan yang sedang menari tersung-
kur di antara riuh rendah para penari lain-
nya. Secara naratif mitos dinaturalisasi
melalui kegiatan pertanian dan upacara
Ngalaksa, sebaliknya upacara *Ngalaksa* di-
naturalisasi melalui mitos dan kegiatan
pertanian. Narasi film menyajikan kelekat-
an ketiga unsur tersebut; mitos, upacara
Ngalaksa, dan kehidupan pertanian. Ketiganya
direpresentasi menjadi sesuatu yang
logis dalam film dokumenter. Logika ber-
pikir penonton direduksi untuk menerima
upacara *Ngalaksa* sebagai ekspresi budaya
dengan latar mitos *Dewi Sri* dalam kehi-
dupan agraris masyarakat Rancakalong.

Analisis semiotika model Pierce atas
struktur naratif pada bagian pembuka
menjadi pengantar berikut alasan me-
ngapa upacara *Ngalaksa* diadakan. Alasan
ini dinaturalisasi oleh tuturan Abah Su-
karma. Bagian isi yang menyajikan tahap-
tahap upacara *Ngalaksa* hingga *ngagencet*
sebagai peniruan model mikrokosmik
adalah manifestasi penyajian harapan-
harapan masyarakat agraris Rancakalong
atas kesuburan pertanian mereka. Bagian
penutup menyampaikan pertanyaan re-
toris yang dialamatkan pada penonton
terhadap keberlangsungan warisan kearif-
an leluhur. Film ini menghadirkan realitas
upacara *Ngalaksa* yang penuh dengan sim-
bol menjadi pertunjukan tanda melalui
bingkai bahasa audio-visual. Representasi
Ngalaksa dengan segala perniknya yang
bersumber pada mitos Nyi Pohaci dalam
film ini menjadi diskursus yang menarik
bagi semiotika model Pierce, terutama mel-
alui unsur-unsur ikon, indeks, dan simbol
mampu menunjukkan perspektif makna
yang lebih subtil dari penyajian mitos.

Mitos hadir dalam film ini karena ada-

nya kaitan historis yang aktual dengan *Ngalaksa*. Mitos menjadi pengantar pada pikiran arkais Sunda serta alasan upacara *Ngalaksa* diselenggarakan. Penyajian mitos melalui *drawing* adalah suatu upaya untuk menghadirkan pikiran-pikiran arkais dalam bahasa film dokumenter yang tidak mentolelir adanya rekayasa faktual. Melalui cara tersebut, mitos *Dewi Sri* tersampaikan pada penonton tanpa adanya rekayasa pengadegan. Selanjutnya *Dewi Sri* menjadi alamat ketika simbol-simbol *Dewi Sri/ Kersa Nyai* hadir melalui material sesajen, doa, dan mantera yang tertangkap kamera. Penonton menjadi tidak asing terhadap material-material tersebut karena telah memiliki referensi mitosnya di bagian awal. Penyajian mitos selain menjadi wahana diskursif, juga menyentuh sisi-sisi humanis melalui peminjaman gaya narasi fiksi, sehingga operasionalisasi representasi dalam film dokumenter ini tidak terasa kaku.

Film ini memperlihatkan pelaksanaan upacara *Ngalaksa* yang berjalan penuh khidmat, bukan kegiatan yang direkayasa demi kepentingan pembuatan sebuah film atau tujuan-tujuan profan lainnya. Upacara *Ngalaksa* berlangsung sesuai dengan tatacara yang diyakini masyarakat secara turun-temurun. Doa dan mantera dimanifestasikan pada sesuatu yang transenden dengan penuh keyakinan, bukan kegiatan artifisial demi tujuan yang berbau material, oleh karenanya keotentikan subjek film sebagai realitas faktual bisa dipertanggung-jawabkan.

Strategi naratif film dokumenter '*Ngalaksa*' yang mengedepankan sisi-sisi humanis dengan teknik *disolve* yang menggabungkan bentuk-bentuk visualisasi video, *drawing*, dan foto sesungguhnya merupakan rembesan kecendrungan Ray

dalam teknik kolase, montase, dan *assembling* yang digelutinya dalam dunia fotografi. Pilihan teknis ini merupakan cara Ray untuk mengurai layer-layer psikologis yang menyelubungi masyarakat Rancakalong dalam pelaksanaan upacara *Ngalaksa*. Suatu bentuk representasi yang didorong oleh hasrat untuk mengetengahkan realitas budaya yang kian redup dan terpinggirkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Aripin.
2000 "Tradisi Budaya "Ngalaksa" pada Masyarakat Rancakalong Kabupatén Sumedang: Studi Natralistik Tentang Nilai-Nilai Budaya Sebagai Upaya Pengembangan Pendidikan Umum", Bandung: Tesis Universitas Pendidikan Indonesia
- Barthes, Roland
2006 *Mitologi*, Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Burton, Graeme
2008 *Media dan Budaya Populer*, Yogyakarta: Jalasutra.
- Eliade, Mircea
2002 *Sakral dan Profan*, Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Endang Caturwati
2007 *Tari di Tatar Sunda*, Sunan Ambu Press-STSI Bandung.
- Gerzon R. Ayawaila
2008 *Dokumenter Dari Ide Sampai Produksi*, Jakarta: FFTV-IKJ Press.

- Marselli Sumarno
1996 *Dasar-dasar Apresiasi Film*,
Jakarta: Grasindo.
- Monaco, James
2009 *How to Read a Film*, New York:
Oxford University Press.
- Morris, Rosalind C
1994 *New Worlds from Fragments*,
Boulder-San Francisco: Westview
Press.
- Odin, Roger
2008 "Semiotic and Documentary",
Makalah Workshop ".... (judul
workshop) di... Kerjasama Univer
sitas de Paris III - Sorbonne Nou
velle dengan IKJ.
- Yuyun Yuningsih
2007 "Upacara Ngalaksa dan Tari
Tarawangsa: Penyelidikan Simbol-
Simbol Komunitas", *Jurnal Ilmiah
Seni dan Budaya Panggung STSI
Bandung*, Vol. 17 No. 2, Juni-
September.
- Zoest, Aart van
1993 *Semiotika: Tentang Tanda, Cara
Kerjanya dan Apa yang Kita
Lakukan Dengannya*, terj. Ani
Soekowati, Jakarta: Yayasan Sum-
ber Agung.
- Narasumber:
Abah Karmita (63 tahun). Tokoh masyara-
kat Pasir Biru, Kec. Rancakalong, Kab.
Sumedang.