

REPRESENTASI NILAI – NILAI ESOTERIS ETNISITAS DALAM FILM *SARGEDE KUMANDANG*

Iswahyudi Tejo Yuwono

Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Komunikasi dan Informatika, Universitas Muhammadiyah Surakarta
Email :komunikasi@ums.ac.id

ABSTRAK

Perbedaan adalah keniscayaan dalam hidup ini. Manusia bukan hanya berpapasan dengan realitas itu namun juga sekaligus berada didalamnya. Perbedaan lalu sering dipertengkarkan dan malah menjadi bahan untuk bertengkar antar sesama. Dalam konteks kajian ini, perbedaan yang menjadi basis karya film adalah etnistas. Perbedaan etnisitas yang dibaurkan secara alamiah dalam bejana yang bernama pasar gede adalah realitas keseharian yang menarik di presentasikan. Dalam perspektif teori representasi Stuart Hall, film dokumenter Sargedede Kumandang ini, secara sederhana akan bahas untuk menemukenali sajian nilai – nilai esoteris etnisitasnya.

Hasil kajian sekurang kurangnya mendapati bahwa (1) Realitas *ajur ajer* antar etnis yang menegasi perbedaan, (2) Pasar adalah nampun dimana diatasnya tertata berbagai realitas keseharian manusia, ada problem ekonomi domestik, ada percobaan percintaan, rasa kasih kepada binatang, ada *gegayuhan* personal yang tak tercapai, ada sistem keamanan informal pasar berbayar dan realitas lain yang menjadi wakil luruhnya perbedaan. (3) Pasar (Gede), dan pasar tradisional lainnya merupakan kesatuan kehidupan yang eksistensinya tak tergantung. Keunikannya mengawetkan dirinya sehingga bisa dinikmati dari generasi ke generasi.

Pada akhirnya diskursus mengenai nilai esoteris etnisitas, yakni nilai nilai yang tidak lagi mengunjing perbedaan etnisitas, dengan baik sekali ditampilkan dalam film ini. Esoteris etnisitas dimanifestasikan pada keakraban keseharian yang tidak dibuat – buat.

Kata kunci: Esoteris, Etnisitas, Sargedede, Representasi

PENDAHULUAN

Membaca historitas Pasar Gede adalah membaca dinamika politik infrastruktur pada zaman itu. Adalah Sunan Paku Buwono X (1893-1939) yang memiliki spirit membangun begitu kuat. Banyak infrastruktur dibangun Paku Buwono X diantaranya Stasiun kereta, Sriwedari, hingga beberapa tanggul di Bengawan Solo dibangun di masa kekuasaannya (Ramelan, 2004). Pasar Gede pun tak luput dari perhatiannya. Pasar ini dibangun Paku Buwono X dengan mempercayakan arsitek Belanda Thomas Karsten untuk merancang desain bangunan pasar. Dibangun pada Tahun 1927 dan diresmikan pada tahun 1930 dengan nama Pasar Gede Hardjanagoro (Sajid, 1984). Pasar Gede meleburkan batas perkampungan para pendatang dengan pemukiman warga pribumi. Menjembatani interaksi serta kebutuhan antarwarga dan pasar basisnya adalah kawasan paling terbuka. Siapapun boleh masuk. Pasar Gede menjadi ikon dinamika sekaligus harmoni antar kebudayaan Jawa-Tionghoa. Identitas “gede”, besar, bisa diartikulasi sebagai pusat, utama, tapi juga lentur untuk dimaknai sebagai hal besar yang mengakomodasi berbagai kebutuhan berbagai kalangan.

Eksistensi Pasar Gede yang mengakar dalam keseharian masyarakat Surakarta menjadikannya tidak lebur saat pecah gejolak sosial-politik. Konflik warga pasar yang melibatkan masing-masing latar bisa saja terjadi namun basis multikultur yang teruji jaman sudah lebih dulu melampaui kepentingan personal. Pasar Gede menyerupai gambar pemandangan beraneka warna pastel. Menjadi begitu menarik untuk menyelami individu individu di dalamnya. Apakah “keindahannya” semata kosmetik demi citra tertentu, atau mewujudkan dari jalinan proses alamiah.

Film ini mengambil tema lokal tentang hubungan antar manusia yang juga menyentuh hubungan pribumi dan Tionghoa yang disatukan oleh pasar. Sargedo Kumandang adalah cerita kehidupan para penghuni Pasar Gede. Kehidupan pasar yang nyata dalam keseharian maupun yang terpendam namun kadang muncul. Layaknya sebuah aliran sungai mengalir, berpusar dan kadang terhalang namun tetap mengalir dengan mencari celah untuk tetap dapat mengalir. Begitulah layaknya kehidupan orang-orang pasar.

Dengan rujukan teori representasi Stuart Hall, tulisan ini mencoba untuk menelisik, (tiada maksud menggurui), menelan cerna penonjolan makna (yang meskipun sudah tertuturkan dengan jelas dalam dialog-dialog), untuk memberikan sudut pandang yang mengenai pemaknaan teks dalam film tersebut.

METODE

Penelitian ini merupakan konten analisis pada sebuah film dengan konstruksi naratif. Secara keseluruhan teks film diamati untuk menemukan kemungkinan makna yang dimaksud pengkarya. Panduan teoretik Stuart Hall mengenai representasi akan membantu proses penemuan kemungkinan makna tersebut. Teori representasi memakai pendekatan konstruksionis, yang berpendapat bahwa makna dikonstruksi melalui bahasa. Stuart Hall dalam artikelnya, “*things dont’ mean: we construct meaning, using representational system-concept and signs*”. Oleh karena itu konsep dalam (pikiran) dan tanda (bahasa) menjadi bagian penting yang digunakan dalam proses konstruksi atau produksi makna. Sehingga dapat disimpulkan bahwa representasi adalah suatu proses untuk memproduksi makna dari konsep yang ada dipikiran kita melalui bahasa. Proses produksi makna tersebut dimungkinkan dengan hadirnya sistem representasi. Namun, proses pemaknaan tersebut tergantung pada latar belakang pengetahuan dan pemahaman suatu kelompok sosial terhadap suatu tanda.

PEMBAHASAN

Realitas *Ajur Ajer* : Melebur, Padu dan Harmonis

Menonton film ini sesungguhnya adalah mengupas pikiran, ide, gagasan, *kekarepan* dan sebagainya, dimana dengan bantuan bahasa menjadi tampak apa sesungguhnya “keresahan” yang hadir dalam diri pelaku sandiwara itu. Melalui dialog - dialog yang dibangun, pikiran - pikiran bukan lagi bersemayam dalam memori otak, melainkan diverbatimkan sehingga memberi peluang penyaksi untuk memahami maknanya.

Pada adegan awal film ini, pengkarya mempresentasikan dialog dua orang yang saling berbeda. Perbedaan itu antara lain adalah etnisitas. Dialog antara pribumi asli dan peranakan thionghoa

yang sama sama menerawang ke masa lalu mereka. Keinginan yang tak terwujud menjadi basis dialog yang tersaji semacam lamunan menjadi semacam titik temu kegelisahan kolektif di antara mereka. Pada titik ini, gelisah yang terungkap dari verbatim mereka adalah realitas yang bisa menimpa siapa saja. Tiada sama sekali kegelisahan yang bisa memilih korbannya. Adegan ini, meski sederhana melahirkan atau memproduksi makna - makna tertentu yang dalam terminologi Hall, merupakan representasi dari konsep ajur-ajer misalnya, yang bisa dilihat dari perbedaan struktur ekonomi dari *Papah* dan *Kenthus*. Dalam hal ini si *Papah* adalah representasi katakanlah kelas menengah dalam struktur masyarakat kita, sedangkan *Kenthus* mewakili kelompok marginal perkotaan, yang entah bagaimana historisnya menjadi seorang "tenaga keamanan" atau dalam konteks ini dapat pula disebut preman pasar. Meski preman acapkali tampil melo, dengan daya desak yang minimum.

Nampan : Wadah Mozaik Realitas

Film ini layaknya nampan raksasa berbentuk persegi panjang, yang menampung penggal penggal realitas keseharian kehidupan, termasuk orang - orang pasar. Ada problem ekonomi domestik, yang misalnya tertampil pada adegan salah satu pelaku meminjam uang untuk membayar tunggakan cicilan motor. Dalam pengembaraan imajinasi, realitas ini tak lepas dari model sistem ekonomi kapitalistik, problem konsumerisme dan sebagainya yang kemudian menyusup dalam ruang ekonomi domestik masyarakat.

Persoalan *gandrung* nampak pada adanya percobaan percintaan, misalnya "kelakar" *Kenthus* yang mengajak menikah *Aning* yang jelas jelas merasa ruwet dalam hidupnya. Tapi soal cinta dalam film ini yang menarik adalah bagaimana relasi antara *Jar* dan *Mel*. Dalam diskursus asmara keduanya, bukan argumentasi etnisitas yang menjadi *barrier to entry*, melainkan status ekonomi yang berbeda. *Jar* adalah buruh, pekerja, orang suruhan yang berbeda dengan *Mel*, meski saat ini belum memiliki status *ownership*, akan tetapi ia lazimnya adalah ahli waris usaha / toko roti kering *papah* nya.

Kenthus cukup tercabik nuraninya ketika melihat kucing *gering* menyakitkan. Disinilah rasa kasih kepada binatang sebagai sesama ciptaan Tuhan diperagakan. Dalam pandangan Hall, bahasa baik verbatim maupun non verbatim, apa yang dilakukan dan diujarkan oleh *Kenthus* menampilkan teorema konsep dan makna. Jika kita lihat *Kenthus* antara tubuh, tindakan, ucapan dan latar sosialnya sebagai sebuah konsepsi teks, maka salah satu makna yang mungkin hadir adalah paradoks dimana inisiasi kepedulian terhadap binatang justru datang dari orang *pheripheral* semacam dia. Sosok yang untuk mengakses sumber pangan saja adalah problem hari hari baginya.

Dalam cerita *Kenthus* adalah preman, pengkarya memang tidak memberikan karakteristik preman pada umumnya yang kasar, sangar dan sering berujar dengan nada menggelegar. *Kenthus* dalam film ini, secara subjektif penulis menilai lebih kepada pencetus untuk *ngudar rasa*, *nggrantes* dan acapkali *ngglece* kepada lawan dialognya. Dan itu merupakan kualitas tersendiri bagi manusia dalam posisi seperti dia. *Kenthus* disamping menjadi bagian dari sistem keamanan informal pasar yang berbayar, juga kontributor signifikan bagi penciptaan harmoni kehidupan di Pasar Gede. *Kenthus* adalah pembuka dan penutup teatrikal kehidupan dalam film naratif Sargedede Kumandang.

Kesatuan Kehidupan : Unik, Tak Tergantikan, Monumental

Menggambar pasar dalam film ini adalah menggambarkan realitas kehidupan pasar tradisional keseharian. Pasar tradisional adalah wadah manusia dan sekaligus wadah benda - benda yang akan bertukar dengan kertas dan / atau logam yang telah disepakati mempunyai nilai ekuivalen. Wadah manusia, yakni entitas yang menampung insan sebagai penjual/pedagang dan pengunjung / pembeli. Nah, proses yang menarik adalah proses pertukaran barang dengan uang di pasar tradisional ini.

Dalam film ini, adegan tokoh *Mel* mengambil makanan yang telah di pesankan *papah* nya, pada seorang wanita pedagang mengandung nilai yang dalam. Pedagang yang beretnis Thionghoa itu lantas memberikan makanan yang telah dipesan itu, namun dengan ramah dia menambahkan satu buah lagi kudapan itu atau dalam bahasa Jawa di *imbuihi*. Verbal dan non verbal wanita pedagang itu merupakan representasi dari kebaikan, yakni konsep berderma dalam transaksi. Pedagang mungkin saja dengan begitu akan berkurang margin keuntungannya, namun tampak melupakan konsepsi untung rugi dalam berniaga. Inilah representasi nilai baik atau *dharma*, yang dilewatkan pada adegan transaksi jual beli pedagang kudapan di pasar Gede. Konsep *imbuih* ini tidak akan ditemui dalam pasar modern seperti *supermarket*, *hypermarket* atau bahkan industri retail modern, walaupun ada lebihan maka konsepnya hadiah atau bonus yang merupakan kebijakan korporasi. Nyata benar di sini perbedaan *imbuih* dan hadiah/bonus. *Imbuih* merupakan ungkapan kebaikan yang menggunakan rasa dari si pedagang, sementara hadiah atau bonus merupakan kebijakan korporasi, sebagai bagian dari strategi bisnis. Inilah mengapa, pasar tradisional dengan keunikannya tidak akan tergantikan oleh sistem ritel modern.

Disain spatial atau keruangan pasar tradisional adalah disain terbuka yang memungkinkan interaksi yang lebih bebas antara pedagang dengan pengunjung. Pasar tradisional adalah ruang publik yang dalam aktivitas transaksinya unik, ada proses tawar menawar, ada persuasi maksimum para pedagang, ada suasana gerah, kotor, ada konfigurasi bau bau, ada lalu lalang kuli panggul. Maka disain spatial pasar tradisional sesungguhnya merupakan bangunan yang bukan saja sebagai ruang publik , tapi juga ruang keakraban. Pasar tradisional pada akhirnya adalah cerita kehidupan yang dipentaskan dalam kebebasan dan keseharian yang alamiah. Lalu dia selain menampung momen, juga merupakan monumen itu sendiri yang eksistensinya tak tergantikan.

KESIMPULAN

Film dengan alur cerita mozaik naratif ini seperti mewakili tubuh kita untuk berkelana ke pasar. Masuk pada ruang antar pribadi para penghuninya, lalu disugahi aneka permasalahan keseharian yang entah kapan menemukan pungkasan kisahnya. Namun dalam panduan kajian yang mau tak mau tunduk pada tuntutan akan nilai akademik, memang akan lebih afdol disusun dengan narasi yang menggayutkannya dengan pemikiran Stuart Hall.

Menggunakan sudut pandang Hall, maka kajian menafsirkan bahwa (1) Realitas *ajur ajer* yang dengan kuat diemban masyarakat pasar merupakan pesan penting dalam film ini. (2) Pasar adalah wadah segala rasa, dimana penghuninya bisa mengespresikan rasa masing - masing dan kemudian di pungkasi dengan upaya kontemplasi. (3) Pasar Gede adalah produk politik infrastruktur yang hingga kini tetap sebagai pasar tradisional yang keberadaannya dipertahankan. Keunikannya memrasastikan dirinya sehingga bisa dicecap sebagai kreasi

leluhur tetap bisa dinikmati dari waktu ke waktu , dari generasi ke generasi. Ia ingin hidup seribu tahun lagi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. *Layar Kata*. Yogyakarta: Bentang, 2000
- Babad Sala. terj. RM. Sajid. Solo: Rekso Pustoko, Perpustakaan Istana Mangkunegaran, 1984
- Boggs, Joseph M. *Cara Menilai Sebuah Film*. terj. Asrul Sani. Yayasan Citra, 1992
- Brook, Peter. *Teater, Film dan Opera*. terj. Max. Arifin. Yogyakarta: MSPI dan Arti, 2002
- Daradjadi, RM. *Geger Pecinan*. Jakarta: Kompas Media Nusantara, 2013
- Himawan Pratista. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008.
- Irwansyah, Ade. *Seandainya Saya Kritikus Film, Pengantar Menulis Kritik Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2009.
- Kinasih, Ayu Windy. *Identitas Etnis Tionghoa Di Kota Solo*. Yogyakarta: Laboratorium Jurusan Ilmu Pemerintahan Fakultas Ilmu sosial dan Ilmu Politik Universitas Gadjah Mada, 2007
- Ramelan, Kastoyo KRT, *Sinuhun Paku Buwonoll, Pejuang Dari Surakarta Hadiningrat*. Bandung: Jaihan Institut, 2004.
- Rustopo. *Menjadi Jawa, Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta*. Yogyakarta: 2007
- Soeratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830- 1939*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Taman Siswa 1989