



UNIVERSITAS INDONESIA

**Pemaknaan Terhadap Lakon Perempuan dalam Film Lokal
Eumpang Breuh (Analisis Pemaknaan Perempuan di Aceh
tentang Yusniar)**

TESIS

**Ade Muana Husniati
0806439152**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
PROGRAM PASCASARJANA ILMU KOMUNIKASI
JAKARTA
DESEMBER 2010**



UNIVERSITAS INDONESIA

**Pemaknaan Terhadap Lakon Perempuan dalam Film Lokal
Eumpang Breuh (Analisis Pemaknaan Perempuan di Aceh
tentang Yusniar)**

TESIS

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Master Sains

**Ade Muana Husniati
0806439152**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
PROGRAM PASCASARJANA ILMU KOMUNIKASI
JAKARTA
DESEMBER 2010**

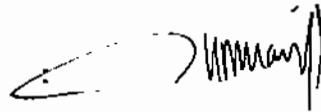
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip ataupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Ade Muana Husniati

NPM : 0806439152

Tanda Tangan



Tanggal : 17 Desember 2010

HALAMAN PENGESAHAN

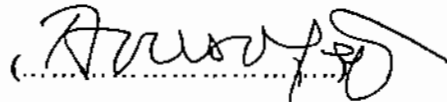
Tesis ini diajukan oleh:

Nama : Ade Muana Husniati
NPM : 0806439152
Program Studi : Ilmu Komunikasi
Judul Tesis : Pemaknaan Terhadap Lakon Perempuan dalam Film Lokal
Eumpang Breuh (Analisis Pemaknaan Perempuan di Aceh
tentang Yusniar)

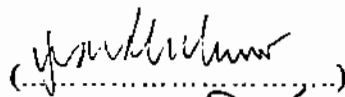
Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Sains pada Program Studi Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia

Dewan Penguji

Ketua Sidang : Prof. Sasa Djuarsa Sendjaja, Ph.D



Pembimbing : Drs. Eduard Lukman, MA



Penguji Ahli : Ir. Firman Kurniawan Sujono, MSi



Ditetapkan di : Jakarta

Tanggal : 28 Desember 2010

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah rabbil 'alamin, Puji dan syukur, penulis panjatkan kepada Allah SWT, karena atas *rahmah* dan karuniaNya lah tesis ini dapat diselesaikan. Penulis menyadari bahwa masih banyak kekurangan di dalam tesis ini, dan masih banyak pula yang harus dipelajari, terutama mengenai film dan studi resepsi.

Pada kesempatan ini, penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih yang mendalam kepada pihak-pihak yang telah memberikan bimbingan dan bantuan, sehingga penulis dapat menyelesaikan tesis ini. Terimakasih kepada Bapak DR. Tanete A. Pong Masak, selaku dosen pemimbing *reading course* dan Bapak Drs. Eduard Lukman, MA, selaku dosen pembimbing tesis dan pembimbing akademik yang selalu meluangkan waktu diantara kesibukannya untuk membimbing serta memberikan buku-buku rujukan.

Ucapan terimakasih juga penulis sampaikan kepada: (Alm) Bapak Prof. Dedy N. Hidayat Ph.D yang pernah menjabat sebagai Ketua Program Pascasarjana Ilmu Komunikasi selama penulis menempuh pendidikan, Bapak Dr. Pinkey Triputra, M.Sc. selaku Ketua Program Pascasarjana Ilmu Komunikasi, beserta seluruh staf pengajar. Kepada staf administrasi: Mba Siti, Mas Agus, Mas Mugi, Mas Giri, Mba Ayu, Mas Yusuf, Pak Taram, Pak Barnas, Mba Dina dan yang lainnya, yang telah membantu kelancaran studi penulis selama ini.

Tak lupa juga penulis ucapkan terimakasih kepada pihak rektorat Universitas Malikussaleh, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Unimal, serta Program Studi Ilmu Komunikasi Unimal atas bantuan yang diberikan. Kepada Pak Fauzi yang telah memberikan dukungan moril, kepada rekan sejawat di Prodi Ilmu Komunikasi Unimal: Kak Ainol, Kak Yanti, Pak Fazil, Pak Bani, Kak Nursan, Pak Dedi, Pak Kamaruddin, Pak Ali, Kak Dwi, serta Kak Rina dan yang lainnya.

Kepada teman-teman yang selama ini berjuang bersama-sama dan saling mendukung, menyemangati satu sama lain: Jo, Tia, Tri, Rendra, Zack, Ria, Refi,

Rika, Zizah, Mba Ning, Nina Gumay, Diah, Fika, Mba Santi, Hana, Nina Yuliana, Sylvi, Edo, Himawan, Rio, Hakim, Mirza, Zakaria, Bregas, dan lainnya.

Ucapan terimakasih juga penulis sampaikan kepada Pak Abu Bakar, ST, MT. selaku Direktur Eksekutif IMHERE, juga kepada Maryam dan Afni, yang telah berjuang bersama dan memberikan dukungan serta semangat kepada penulis. Kepada sahabat yang selalu memberikan dukungan dan doa: Fidia dan Rini. Kepada Bapak Imran Nyak Ando dan Nurasyidah selaku sutradara dan pemeran tokoh Yusniar dalam Film *Eumpang Breuh*, Bapak Syekh Ghazali selaku Ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh yang telah bersedia meluangkan waktu dan memberikan informasi kepada penulis.

Kepada ibunda tercinta, Mariana Yahya yang tidak pernah putus mendoakan dan memberikan bantuan moral dan materi kepada penulis, dan (alm) ayah yang hanya sempat singgah hingga penulis berusia dua setengah tahun. Tak lupa pula, penulis menghaturkan terimakasih kepada suami tercinta Irfan Abdullah yang selalu memberikan dukungan, doa dan semangat, anak-anak tercinta Fatih dan Fairuz yang lahir selama penulis menempuh pendidikan pascasarjana di UI dan selalu menjadi penyemangat hidup, Iwan, Ija, Icap dan Putri yang memberikan warna-warni kehidupan penulis, ayah dan ibu mertua, abang, kakak, adik-adik serta keponakan-keponakan yang selalu menambah keceriaan dalam hidup penulis. Kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, yang telah memberikan pertolongan demi selesainya tesis ini, terimakasih. Semoga karya ini bermanfaat.

Salemba, 16 Desember 2010

Penulis

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Ade Muana Husniati
NPM : 0806439152
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi
Jenis karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

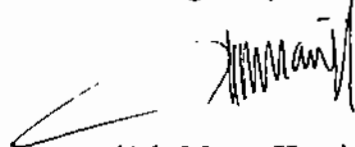
Pemaknaan Terhadap Lakon Perempuan dalam Film *Eumpang Breuh* (Analisis Pemaknaan Perempuan di Aceh tentang Yusniar)

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Salemba
Pada tanggal : 28 Desember 2010

Yang Menyatakan



(Ade Muana Husniati)

ABSTRAK

Nama : Ade Muana Husniati
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi
Judul : Pemaknaan Terhadap Lakon Perempuan dalam Film Lokal *Eumpang Breuh* (Analisis Pemaknaan Perempuan di Aceh tentang Yusniar)

Tesis ini membahas bagaimana perempuan memandang karakter perempuan yang digambarkan dalam film lokal (Aceh) *Eumpang Breuh*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan paradigma *critical constructionism* dan teori *encoding-decoding*. Hasil penelitian menemukan bahwa sebagian besar perempuan yang melakukan pembacaan terhadap film ini cenderung oposisi terhadap *encoder*. Menurut mereka, karakter perempuan Aceh yang digambarkan dalam film tersebut tidak menggambarkan karakter perempuan Aceh yang sesuai dengan realita. Ternyata, fakta sejarah tentang karakter perempuan Aceh lebih kuat membentuk karakter ideal perempuan Aceh oleh *decoder*. Para sineas lokal tampaknya masih belum bisa keluar dari stereotipe patriarki dalam menggambarkan karakter perempuan yang ideal. Penelitian ini menyarankan agar para sineas lokal dapat memasukkan unsur-unsur pemberdayaan perempuan dalam film mereka dan menggambarkan karakter perempuan tidak berdasarkan stereotipe laki-laki.

Kata kunci: Pemaknaan, lakon perempuan, film lokal

ABSTRACT

Name : Ade Muana Husniati
Study Program : *Postgraduate Communication Science*
Title : *Reception to woman's act in local film Eumpang Breuh (Reception analysis of women in Aceh about Yusniar)*

The focus of this study is how women seeing female characters portrayed in the local (Aceh) film Eumpang Breuh. This qualitative research is using critical constructionism paradigm and encoding-decoding theory. The results show that most women who do the reading of the film is likely opposition to the encoder. According to them, Acehnese women characters portrayed in the film does not depict a female character in Aceh in accordance with the reality. Apparently, the historical facts about the Aceh's female characters more powerful in shaping the ideal character by the decoder. Local filmmakers apparently still cannot get out of the patriarchal stereotypes in describing the character of the ideal woman. This study suggested that local filmmakers can incorporate elements of the empowerment of women in their films and describes the female characters are not based on male stereotypical.

Keywords: Reception, woman's act, local film

DAFTAR ISI

Halaman

Halaman Sampul	
Halaman Judul.....	i
Halaman Pernyataan Orisinalitas	ii
Halaman Pengesahan.....	iii
Kata Pengantar	iv
Pernyataan Persetujuan Publikasi Karya Ilmiah untuk Kepentingan Akademis	vi
Abstrak.....	vii
Daftar Isi	viii

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Perumusan Masalah	7
1.3 Tujuan Penelitian	10
1.4 Signifikansi Penelitian	10
1.4.1 Signifikansi Akademis	10
1.4.2 Signifikansi Praktis	12
1.4.3 Signifikansi Sosial	13
1.5 Sistematika Penulisan.....	13

BAB 2 KERANGKA KONSEP

2.1 Teori Resepsi (<i>Reception Theory</i>)	15
2.1.1 Model <i>Encoding-Decoding</i>	17
2.1.2 Khalayak Aktif.....	21
2.2 Film	23
2.2.1 Karakterisasi dalam Film.....	26
2.2.2 Tipe Aktor dan Karakter yang diperankan dalam Film	29
2.3 Perempuan Aceh dalam Sejarah	31
2.3.1 Laksamana Keumalahayati.....	31
2.3.2 Cut Nyak Dhien	34
2.3.3 Teungku Fakinah	35
2.3.4 Cut NyakMeutia.....	36
2.3.5 Pocut Baren	36
2.4 Kerangka Pemikiran.....	38

BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Paradigma dan Pendekatan Penelitian	39
3.2 Subyek dan Obyek Penelitian.....	42
3.3 Strategi Penelitian	44
3.4 Strategi Pengambilan Informan	45
3.4.1 Kriteria Informan	45
3.4.2 Teknik Pengambilan Informan	45
3.5 Jenis dan Metode Pengumpulan Data	46
3.6 Kriteria Penelitian	48

3.7	Teknik Analisis Data.....	48
3.4	Teknik Interpretasi Data.....	49
3.9	Keterbatasan Penelitian.....	50

BAB 4 HASIL PENELITIAN

4.1	Perkembangan Film Lokal di Aceh	51
4.2	Film <i>Eumpang Breuh</i>	53
4.2.1	Sutradara (Imran Nyak Ando).....	54
4.2.2	Pemeran Yusniar (Nurasyidah).....	55
4.3	Karakter Tokoh Yusniar.....	57
4.4	Karakter Tokoh Lainnya	60
4.5	Deskripsi Informan	62
4.5.1	Deskripsi Informan 1.....	62
4.5.2	Deskripsi Informan 2.....	63
4.5.3	Deskripsi Informan 3.....	64
4.5.4	Deskripsi Informan 4.....	65
4.5.5	Deskripsi Informan 5.....	65
4.6	Perspektif Umum Informan tentang Film <i>Eumpang Breuh</i>	66
4.7	Kedekatan Informan dengan Film <i>Eumpang Breuh</i>	71
4.8	Pemaknaan Konsep Perempuan Aceh dalam Sejarah.....	73
4.9	Pemaknaan Konsep Karakter Perempuan Aceh saat ini	77
4.10	Pemaknaan Perempuan Aceh oleh Sutradara (<i>Encoding</i>).....	80
4.11	Pemaknaan Khalayak Perempuan tentang Peran Perempuan (Yusniar) dalam Film <i>Eumpang Breuh</i> (<i>Decoding</i>).....	85
4.12	Pemaknaan Konsep Perempuan yang seharusnya dalam Film Lokal (Aceh).....	87
4.13	Interpretasi.....	90

BAB 5 KESIMPULAN DAN DISKUSI

5.1	Kesimpulan.....	94
5.2	Diskusi.....	97
5.3	Implikasi.....	98
5.3.1	Implikasi Akademik.....	98
5.3.2	Implikasi Praktis	99
5.3.3	Implikasi Sosial.....	99
5.4	Rekomendasi	99

DAFTAR REFERENSI.....	101
------------------------------	------------

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran I

- Deskripsi Karakter
- Tabel Posisi Pembacaan Informan (*Coding*)
- *Coding*
- Foto-foto
- Transkrip Wawancara dengan Sutradara
- Transkrip Wawancara dengan Pemeran Yusniar
- Transkrip Wawancara dengan ketua AIRA

Lampiran II

Transkrip Wawancara dari Sumber Lain

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Aceh merupakan salah satu wilayah di kepulauan Nusantara yang tidak mudah ditaklukan oleh Belanda. Sebelum menjadi salah satu wilayah administratif Belanda di Hindia Timur pada tahun 1937 (Eda, 2007: 10), Aceh berbentuk kerajaan yang berdaulat dan memiliki kuasa penuh atas wilayahnya. Perjuangan panjang melawan Belanda dan Jepang hingga akhirnya memasuki babak kemerdekaan sebagai salah satu provinsi di Indonesia, tak membuat wilayah ini berhenti bergolak. Pemberontakan demi pemberontakan melawan pemerintah pusat terus berlangsung. Pada tahun 1953-1964 sekitar 4.000 warga Aceh tewas dalam peristiwa yang dikenal dengan pemberontakan DI/TII (Darul Islam/Tentara Islam Indonesia). Pada tahun 1989-1999, pemerintah pusat menetapkan Aceh sebagai Daerah Operasi Militer (DOM). Ribuan korban berjatuhan serta ribuan orang pula mengungsi ke Malaysia. Di tengah hiruk pikuk konflik berkepanjangan, membuat berbagai kegiatan seni budaya dan industri tak berkembang secara normal. Konflik berkepanjangan antara Gerakan Aceh Merdeka (GAM) dengan pemerintah pusat masih berlanjut hingga awal tahun 2000-an. Pada tahun 2003 sampai 2004 Aceh memperoleh status Darurat Militer dan Darurat Sipil pada tahun 2004. Tsunami (26 Desember 2004), melahirkan perdamaian antara kedua belah pihak yang bertikai dengan ditandatanganinya MoU (*Memorandum of Understanding*) antara pihak GAM dan RI di Helsinki pada tanggal 15 Agustus 2005.

Lahirnya MoU Helsinki menciptakan perdamaian di Aceh. Industri perfilman lokal pun semakin marak setelah itu, seperti jamur yang tumbuh di musim hujan. Pada Desember 2004, tsunami turut menghanyutkan satu-satunya bioskop yang masih tersisa hingga akhir 2004 di Nanggroe Aceh Darussalam (NAD). Ketiadaan bioskop pun dimanfaatkan oleh para sineas

lokal untuk memproduksi film lokal Aceh berformat cakram padat yang diproduksi lokal dan juga diperankan oleh artis lokal. Bahkan ada film lokal yang telah mampu bertahan hingga serial yang kedelapan hingga saat ini. Umumnya film-film lokal tersebut bergenre komedi¹. Pendistribusiannya dilakukan secara langsung oleh rumah produksi yang memproduksi film-film lokal tersebut ke kota-kota seluruh Aceh. Di Banda Aceh sendiri terdapat tujuh tempat pendistribusian. Untuk kota lainnya, di luar Banda Aceh², minimal terdapat dua toko yang biasanya mendistribusikan film-film tersebut kepada masyarakat, belum lagi pedagang kaki lima yang juga melakukan proses jual beli terhadap masyarakat.

Industri rekaman Aceh baik lagu maupun film diperkirakan bernilai Rp 90 miliar setiap tahun. Ini mengacu kepada produksi album Aceh yang mencapai 30 album. Tiap album dicetak rata-rata 17.000 keping setiap bulan. Harga rata-rata per keping untuk album original adalah Rp 15.000. (<http://www.theglobejournal.com/kategori/seni-budaya/industri-rekaman-aceh-bernilai-90-miliar-per-tahun.php>)

Riani (2010) dalam tesisnya menuliskan sekarang ini film tidak hanya dapat dinikmati di bioskop atau televisi, namun juga dengan kehadiran VCD dan DVD, film dapat dinikmati di rumah dengan kualitas gambar yang baik, tata suara yang ditata rapi, yang diistilahkan dengan *home theater*, bahkan dengan perkembangan internet, film juga dapat disaksikan lewat jaringan *superhighway*. Dalam perkembangannya, film menghadapi banyak masalah dan tantangan. Masalah pertama adalah persaingan film dengan televisi. Untuk menyaingi televisi, film diproduksi dengan layar lebih lebar, waktu putar yang lebih lama dan biaya yang lebih besar untuk menghasilkan kualitas yang lebih baik. Kekuatan unik yang dimiliki film adalah sebagai hasil produksi sekelompok orang yang berpengaruh terhadap hasil film dan aliran-aliran dalam film yang menggambarkan segmentasi dari penontonnya, seperti drama,

¹ Film yang biasanya diisi dengan cerita ringan yang dibuat untuk menimbulkan tawa, dengan melebih-lebihkan keadaan, bahasa, tindakan, hubungan dan karakter (effendi, 2002)

² Di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam terdapat 23 kabupaten/kota termasuk Banda Aceh.

komedi, horor, fiksi ilmiah, *action*, dan sebagainya. Masalah selanjutnya adalah tentang konglomerasi dalam industri film, di mana konglomerat besar industri film dunia mempunyai kontrol terhadap pendistribusian film ke bioskop, video, stasiun televisi jaringan, stasiun televisi nasional dan stasiun televisi internasional, sehingga membuat orang-orang baru di dunia film tidak bisa masuk. Kemudian, masalah pelanggaran hak atas kekayaan intelektual, yang berakibat pada maraknya pembajakan film. Pasar yang coba direbut oleh film lokal ini adalah pasar lokal yang belum dijangkau oleh para konglomerat besar industri film internasional dan nasional. Ceruk pasar mereka adalah masyarakat lokal dengan memproduksi film dalam bentuk VCD dan DVD. Peran Asosiasi Industri Rekaman Aceh (AIRA) dan masyarakatpun meminimalisir pembajakan film lokal. Berbeda dengan film internasional dan nasional yang sangat sulit untuk diawasi.

Mengenai film lokal sendiri, Dekan Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta, Gotot Prakosa yang dikutip dari <http://detik.com> dalam diskusinya di Hari Film Nasional, di Bioskop Regent, Selasa (30/3/2010) menyatakan bahwa film lokal dapat meragamkan warna perfilman nasional. Ia juga berujar bahwa estetika sinematografi daerah harus muncul. Dengan berbasiskan budaya lokal dan kalau bisa juga menggunakan bahasa lokal. Bahasa lokal, menurut Gotot memiliki *body language* yang khas. Gaya tubuh itu akan menciptakan sesuatu yang beda dari yang lain dan mempengaruhi komposisi sinematografi. Indonesia memiliki potensi sinematografi yang indah. Estetika itu menjadi penting untuk estetika sebuah film. Dengan mengangkat potensi lokal akan ada keleluasaan bahasa, emosi dan akan memberikan pendekatan yang sangat dekat kepada masyarakat. Tanpa mengindahkan potensi pasar yang ada. Gotot menyatakan:

"Eksperimen atau coba-coba dengan menggunakan basis budaya lokal dan dialek lokal ternyata bisa diterima."

Menurut Gotot, bahasa tubuh merupakan faktor penting yang menunjang estetika sebuah film, sedangkan estetika adalah nyawanya film. Ia juga mengatakan bahwa warna di Jakarta sudah membuat penonton bosan. Dia juga

menjelaskan, para sineas daerah yang tidak memiliki dana besar serta pengetahuan tentang pembuatan film yang masih minim bisa memulainya dengan membuat film pendek. Film pendek bisa menjadi bahan pembelajaran sebelum membuat film panjang. (<http://kompas.com>). Dan inilah yang sedang dilakukan oleh para sineas lokal di Aceh. Salah satu dari beberapa film lokal yang akan diangkat dalam penelitian ini adalah film *Eumpang Breuh*³.

Berdasarkan informasi yang penulis peroleh dari Ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh (AIRA), Syeh Ghazali melalui telepon seluler pada tanggal 3 Maret 2010, konsumsi sebuah film komedi berseri berjudul *Eumpang Breuh* yang saat ini mencapai delapan seri, memiliki jumlah konsumen yang sangat tinggi. Pada seri 1-3, hanya 20.000 sampai 30.000 keping saja yang terjual. Tetapi kemudian pada seri 4 sampai 7, film tersebut terjual hingga melebihi 100.000 keping. Karena masyarakat mulai mengetahui dan menyukai film tersebut di seri 4 hingga akhir, maka seri awal juga kemudian diproduksi kembali.

Hingga saat ini (2010) Komisi Penyiaran Daerah (KPID) Aceh baru mengeluarkan Rancangan Qanun (Peraturan Daerah) mengenai program dan isi siaran lembaga penyiaran di Aceh. Meskipun masih berupa draft dan belum disahkan oleh Dewan Perwakilan Rakyat Aceh (DPRA), namun isi rancangan Qanun tersebut menimbulkan pro-kontra di masyarakat. Lembaga yang sangat keras menolak rancangan Qanun tersebut adalah Aliansi Jurnalis Independen (AJI) Aceh. Salah satu pasal yang menuai kontroversi tersebut adalah pasal 6 ayat 1:

“Program siaran lembaga penyiaran lokal, dilarang menyiarkan program acara penggalangan dana, pendidikan, dokumenter, film, sinetron, drama, *feature* (berita investigasi), lagu, musik, iklan, pelayanan kesehatan, kuis, selain untuk kepentingan agama islam.”

³ *Eumpang Breuh* berarti karung beras. Episode pertama film ini di produksi pada tahun 2004, episode kedua pada tahun 2005, episode ketiga pada tahun 2006, episode keempat pada tahun 2007, episode kelima dan keenam pada tahun 2008, serta episode ketujuh pada tahun 2009, dan episode terakhir pada tahun ini (2010). Film yang disutradarai oleh Ayah Doe dan diproduksi oleh Dhien Keramik *Production* ini bergenre komedi yang mengisahkan tentang seorang preman kampung bernama Joni Kapluk dalam merebut hati keluarga bunga desa yang bernama yusniar, terutama untuk mendapatkan restu dari sang ayah bunga desa yang terkenal sangat galak.

Artinya bahwa, film semacam *Eumpang Breuh* menjadi terancam keberadaannya apabila Qanun tersebut disahkan. Karena film ini tidak untuk kepentingan agama islam.

Rancangan Qanun tersebut juga menyebutkan tentang lembaga sensor untuk melakukan sensor terhadap isi siaran yang berupa film, sinetron, iklan, program komedi, program musik, klip video, program *features*/dokumenter dan ilmu pengetahuan produksi dalam negeri, asing, dan lokal, yang bukan siaran langsung sebelum ditayangkan. Mengenai lembaga sensor tersebut tercantum pada pasal 12 ayat 3 yang berbunyi:

“Tanda lulus sensor seperti dalam ayat 2 dikeluarkan oleh Badan Sensor Film Daerah Aceh dan atau Badan Pembinaan Perfileman Daerah Aceh”.

Karena Rancangan Qanun tersebut belum disahkan, maka film-film lokal di Aceh untuk sementara waktu hanya mendapatkan seleksi alam oleh pasar. Selama tidak banyak komentar dari berbagai elemen masyarakat atas beredarnya sebuah film, maka film-film tersebut akan terus diperjual-belikan.

Film-film komersil tersebut, yang salah satunya adalah *Eumpang Breuh*, menggunakan bahasa lokal (Aceh), dengan kejenakaan yang disesuaikan dengan selera masyarakat setempat, sehingga film-film tersebut mendapat tempat di hati masyarakat. Film ini masih sangat digemari oleh masyarakat Aceh dan membuat para pemerannya menjadi bintang lokal yang dikenal masyarakat luas.

Film yang pada awalnya hanya ditargetkan oleh pihak produsen untuk dikonsumsi oleh masyarakat menengah ke bawah dan ditujukan untuk dewasa ini, ternyata menyedot perhatian banyak pihak, sehingga akhirnya pangsa pasarnya berubah, tidak hanya ditujukan pada masyarakat menengah ke bawah saja, melainkan juga masyarakat atas dan segala usia. Hal ini terbukti dengan dipakainya para pemeran film ini untuk membintangi beberapa film yang disponsori oleh INGO (*International Non Government Organization*) maupun Pemerintah Daerah (Pemda) dan organisasi lainnya.

Film *Eumpang Breuh* yang saat ini telah memproduksi episode kedelapan merupakan film yang sangat fenomenal di Aceh dan mendapatkan perhatian yang luas oleh masyarakat Aceh. Jika ditanya siapa pemerannya, maka masyarakat terutama anak-anak akan dengan lancar menyebutkannya. Siapa yang tak mengenal Bang Joni ataupun Yusniar (pemeran utama laki-laki dan perempuan dalam film ini), sebagian besar masyarakat Aceh pasti akan langsung mengingat sosok laki-laki bertubuh pendek, berambut gondrong yang selalu berusaha untuk mendapatkan perhatian Yusniar serta berusaha mendapatkan restu sang Ayah, dan seorang perempuan⁴ cantik, lembut, rajin mengerjakan pekerjaan rumah tangga, yang selalu tersenyum simpul dan tersipu saat Bang Joni menggodanya. Karakter perempuan yang digambarkan dalam film ini sangat berbeda dengan karakter perempuan Aceh yang digambarkan di dalam sejarah serta karakter perempuan Aceh yang dikenal oleh masyarakat yakni tangguh, sabar, dan tegar (Ganelli:2010).

Ganelli (2010) juga menulis, suatu kenyataan yang tidak dapat kita pungkiri tentang sejarah Aceh yang tidak pernah dapat dipisahkan dengan perempuan karena andil perempuan Aceh sangat besar untuk mengukir satu sejarah panjang di tanah rencong ini, baik itu sebagai pemimpin pemerintah maupun sebagai pahlawan yang membela tanah airnya dari jajahan kolonial. Aceh yang begitu kental dengan agama Islamnya menunjukkan bahwa perempuan memiliki kesamaan atau setara dengan kaum pria dimata hukum kerajaan Aceh sejak dahulu kala, hal ini dapat kita lihat dengan lahirnya pahlawan-pahlawan Aceh dari kaum perempuan, bahkan Aceh pernah dipimpin oleh para sultanah selama puluhan tahun. Salah satunya adalah Ratu Tajul Alam Safiatuddin.

Sosok perempuan yang tampil dalam sebuah film, iklan, sinetron dan lainnya memang selalu menarik untuk dikaji. Selain karena perannya juga karena stereotipe-stereotipe yang dilekatkan padanya oleh penulis skenario. Para pembuat film (*encoder*) berusaha menciptakan tokoh-tokoh yang

⁴ Mengacu pada Kamus Besar Bahasa Indonesia (2005), perempuan berarti orang (manusia) yang mempunyai puki, dapat menstruasi, hamil, melahirkan anak, dan menyusui; wanita; istri.

dianggap menarik olehnya dan mengharapkan khalayak (*decoder*) juga akan menerima pesan yang sama. Alhasil, keberhasilan *encoder* akan semakin mematkan kepekaan khalayak atas realitas yang sebenarnya. *Encoder* juga berusaha untuk menguasai pasar lokal dengan menggunakan bahasa daerah serta lelucon-lelucon lokal sehingga membuat film *Eumpang Breuh* ini mudah diterima oleh masyarakat setempat. Karena film ini digemari oleh masyarakat, para pemerannya pun menjadi terkenal di tingkat lokal. Sehingga, pemeran utama perempuan dalam film ini langsung “dipinang” untuk bekerja sebagai pegawai pada Bank Pembangunan Daerah (BPD) Lhokseumawe meskipun ia belum menyelesaikan pendidikannya di Perguruan Tinggi.

Tak terlalu banyak yang dilakukan oleh pemeran utama perempuan di film ini. Musik yang mendayu ketika adegan dimulai disertai senyum simpul yang selalu ia tebarkan, dan tak banyak berbicara. Namun peran yang sebenarnya begitu kecil tersebut menyedot banyak perhatian penonton. Masih banyak sebenarnya peran dan pesan moral yang bisa ia sampaikan, mengingat tak sedikit kesan yang ditangkap oleh penonton terhadap tokoh Yusniar tersebut, meskipun perannya sangat kecil. Namun hal itu pulalah yang tidak dimanfaatkan oleh pembuat film tersebut. Oleh sebab itu, peneliti tertarik untuk melihat bagaimana perempuan di Aceh memaknai peran yang dilakoni oleh Nurhasyidah (pemeran Yusniar) dalam film yang fenomenal tersebut serta bagaimana karakter perempuan Aceh dimaknai oleh khalayak perempuan.

1.2. Perumusan Masalah

Perempuan di Aceh dalam sejarah tercatat dengan tinta emas. Mereka ikut berjuang melawan penjajah kolonial. Tidak hanya bertindak di belakang layar, tetapi mereka juga ikut berada di garda depan dalam perjuangan. Aceh memiliki pasukan tempur perempuan yang terdiri dari para janda yang diberi nama pasukan *inong balee* yang dipimpin oleh seorang laksamana perempuan bernama Laksamana Malahayati. Moerdopo (2008:9) menyebutkan Malahayati adalah perempuan yang hidup pada abad ke-16, yang telah

membuktikan bahwa ia memiliki kekuatan luar biasa dengan membunuh Cornelis de Houtman yakni, orang Belanda pertama yang menemukan jalur rempah-rempah dari Eropa ke Indonesia dan setelah penemuan jalur tersebut baru kemudian didirikan VOC⁵ (*Vereenigde Oostindische Compagnie*). Tidak hanya itu, banyak nama lain yang juga tercatat dalam sejarah. Aceh juga pernah dipimpin oleh beberapa orang ratu selama enam puluh tahun, seperti ditulis oleh Said, 1961:213

Salah seorang pengunjung Inggris lain melawat ke Aceh disekitar masa Sultanah Inajat Zakiatuddin Sjah memerintah ialah William Dampier. Antara lain di dalam bukunya yang banyak dibaca "A new voyage round the world (1698)" didapati kesan-kesannya sepintas lalu tentang Aceh. katanya:

"this country is governed by a queen, under whom there are 12 orang kayas or Great Lords. They act in the several precincts with great power and authority". (negeri ini diperintahi oleh seorang ratu, di bawahnya ada 12 orang kaya atau pangeran agung. Mereka menjalankan kekuasaannya dalam bidangnya masing-masing dengan hak dan kekuasaan besar).

Oleh karena itu sangat mengherankan ketika kondisi saat ini terdapat berbagai macam pengekangan terhadap aktivitas perempuan dalam ruang publik seperti yang dilakukan oleh Ketua DPRK⁶ Bireun yang mendesak Bupati Kabupaten Bireun untuk mencopot seorang camat perempuan bernama

⁵ *Vereenigde Oostindische Compagnie* (Perserikatan Perusahaan Hindia Timur atau **Perusahaan Hindia Timur Belanda**) atau VOC yang didirikan pada tanggal 20 Maret 1602 adalah perusahaan Belanda yang memiliki monopoli untuk aktivitas perdagangan di Asia. Disebut Hindia Timur karena ada pula VWC yang merupakan perserikatan dagang Hindia Barat. Perusahaan ini dianggap sebagai perusahaan pertama yang mengeluarkan pembagian saham. Meskipun sebenarnya VOC merupakan sebuah badan dagang saja, tetapi badan dagang ini istimewa karena didukung oleh negara dan diberi fasilitas-fasilitas sendiri yang istimewa. Misalkan VOC boleh memiliki tentara dan boleh bernegosiasi dengan negara-negara lain. Bisa dikatakan VOC adalah negara dalam negara. VOC terdiri 6 Bagian (*Kamers*) di Amsterdam, Middelburg (untuk Zeeland), Enkhuizen, Delft, Hoorn dan Rotterdam. Delegasi dari ruang ini berkumpul sebagai *Heeren XVII* (XVII Tuan-Tuan). *Kamers* menyumbangkan delegasi ke dalam tujuh belas sesuai dengan proporsi modal yang mereka bayarkan; delegasi Amsterdam berjumlah delapan. Di Indonesia VOC memiliki sebutan populer **Kompeni** atau **Kumpeni**. Istilah ini diambil dari kata *compagnie* dalam nama lengkap perusahaan tersebut dalam bahasa Belanda. Tetapi rakyat Nusantara lebih mengenal Kompeni adalah tentara Belanda karena penindasannya dan pemerasan kepada rakyat Nusantara yang sama seperti tentara Belanda. <http://id.wikipedia.org>

⁶ Dewan Perwakilan Rakyat Kabupaten

Anisah yang menjabat sebagai Camat Plimbang, Bireun pada Oktober 2010. Alasannya cukup mengejutkan, karena DPRK melarang perempuan menjadi pejabat. DPRK beralasan pada ketentuan syariah yang melarang pemimpin dari kelompok perempuan (www.tribun-medan.com). Meskipun hal ini kemudian ditentang oleh Gubernur Aceh, Irwandi Yusuf yang menganggap bahwa hal ini mengingkari sejarah Aceh yang pernah dipimpin oleh perempuan selama berpuluh-puluh tahun serta mendapat dukungan ulama.

Penggambaran karakter perempuan dalam film yang dilihat dari kaca mata sepihak sutradara seolah-olah membunuh karakter perempuan Aceh sebenarnya serta mengkonstruksi karakter baru yang tidak begitu sesuai dengan realita. Hal ini dikhawatirkan apabila terus-menerus dilakukan maka akan menciptakan persepsi pada masyarakat yang tidak memiliki pengetahuan sejarah dengan baik, serta kemampuan membaca media dengan baik pula yang akan membenarkan kaca mata sutradara bahwa karakter perempuan Aceh yang sebenarnya adalah seperti yang digambarkan oleh film tersebut.

Film-film komersil yang sebagian besar bergenre komedi, dengan cara bertutur khas masyarakat lokal mulai bermunculan setelah tahun 2004. Salah satu film yang sangat fenomenal tersebut adalah *Eumpang Breuh* yang telah membuat para pemainnya menjadi artis lokal yang fenomenal, dan di tahun 2010 pihak produser sudah memproduksi episode kedelapan. Namun, meskipun film tersebut sangat fenomenal dan membuat para pemerannya menjadi artis lokal ternama, pihak pembuat film tidak membuat peran dari lakon perempuan menjadi lebih mampu memberikan nuansa yang lebih dari hanya sekedar “pemanis” dalam film tersebut. Untuk itu, peneliti tertarik untuk melihat:

1. Bagaimanakah perempuan di Aceh memaknai peran yang dilakoni oleh Nurhasyidah (pemeran Yusniar) dalam film komedi Aceh *Eumpang Breuh*?
2. Bagaimanakah khalayak perempuan memaknai karakter perempuan Aceh?

1.3. Tujuan Penelitian

1. Mendeskripsikan resepsi perempuan Aceh dan mengungkapkan makna apa saja yang mereka berikan terhadap peran Yusniar dalam film lokal Aceh *Eumpang Breuh*.
2. Mendeskripsikan bagaimana khalayak perempuan memaknai karakter perempuan Aceh.

1.4. Signifikansi Penelitian

1.4.1. Signifikansi Akademis

Penelitian ini berupaya memberikan kontribusi teoritis penggunaan teori studi resepsi khalayak Stuart Hall dan pemaknaan peran utama perempuan pada film lokal, dengan konteks kondisi Aceh secara khusus. Kita mengetahui bahwa latar belakang sosial dan budaya audiens membentuk resepsi khalayak atas konten media. Pada penelitian-penelitian sebelumnya Meskipun sudah ada penelitian-penelitian mengenai studi resepsi dengan objek penelitian film, namun film yang diangkat adalah film nasional, dengan khalayak mahasiswi yang tinggal di kota besar. Tentu akan berbeda ketika persoalan yang diangkat adalah karakter film lokal dengan khalayak lokal. Pada penelitian sebelumnya juga para peneliti tidak melihat encoding dari para sineas. Dan hal ini pulalah yang membuat penelitian ini menjadi sedikit berbeda dari penelitian-penelitian sebelumnya. Diharapkan juga akan ditemukan faktor-faktor dominan yang berperan dalam proses pemaknaan tersebut.

Penelitian-penelitian terdahulu mengenai resepsi film yang telah dilakukan:

1. **Rieska Dwi Mayasari (2006) yang berjudul "Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* oleh Remaja Putri Tingkat Akhir: Analisis Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* dalam Film *Virgin* oleh Remaja Putri Tingkat Akhir".**

Berkaitan dengan penelitian yang mengkaji resepsi terhadap film, sebuah penelitian skripsi Rieska Dwi Mayasari (2006) yang berjudul "Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* oleh Remaja Putri Tingkat Akhir: Analisis

Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* dalam Film *Virgin* oleh Remaja Putri Tingkat Akhir”. Penelitian ini mencoba untuk mengeksplor tipe interpretasi yang muncul terkait dengan *premarital sexual intercourse* pada film *virgin* oleh audiens remaja. Penelitian ini juga berusaha untuk menjelaskan konteks budaya, seting sosial dan pengalaman pribadi yang melahirkan interpretasi. Teori studi resepsi dan model *encoding-decoding* digunakan dalam penelitian ini. Menggunakan paradigam konstruktivis dengan pendekatan kualitatif dengan metode etnografi. Hasil penemuan dari penelitian ini menyatakan bahwa para audiens memberikan interpretasi yang berbeda berdasarkan pada konteks budaya, seting sosial dan pengalaman pribadi.

2. Ika Lestari (2009). Penelitian tesis yang berjudul “Pemaknaan Komodifikasi Anak-anak di Televisi: Kajian Resepsi Khalayak oleh Para Ibu Rumah Tangga terhadap Tayangan Idola Cilik 2”

Penelitian lainnya yang berhubungan dengan resepsi khalayak adalah penelitian yang dilakukan oleh Ika Lestari (2009). Penelitian tesis yang berjudul “Pemaknaan Komodifikasi Anak-anak di Televisi: Kajian Resepsi Khalayak oleh Para Ibu Rumah Tangga terhadap Tayangan Idola Cilik 2” ini, berusaha untuk mengungkapkan komodifikasi pada program *Idola Cilik 2* di televisi dan resepsi oleh beberapa ibu rumah tangga terhadap komodifikasi yang terjadi pada anak-anak melalui program *Idola Cilik 2*. Dengan menggunakan paradigma kritis dan metode *encoding-decoding* Stuart Hall, data yang ditemukan adalah munculnya komodifikasi pada acara *Idola Cilik 2* sebagai sebuah konten. Resepsi dominan yang muncul adalah bahwa *Idola Cilik 2* hanya sebagai medium untuk mengembangkan talenta menyanyi anak-anak tanpa ada kepentingan ekonomi di balik itu. Resepsi lainnya adalah negosiasi yakni bahwa *Idola Cilik 2* tidak hanya sebagai medium untuk mengembangkan bakat menyanyi anak, tetapi juga membuat anak-anak bernilai jual untuk memperoleh keuntungan seperti pemasukan dari sms dan iklan. Sementara resepsi oposisi mengungkapkan bahwa *Idola Cilik 2* memiliki nilai komersil yang tinggi dan mereka menolak acara tersebut.

3. Felicia Stefanie (2009), dalam tesisnya yang berjudul “Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* dalam Film Porno Indonesia oleh Mahasiswi di Jakarta”.

Selanjutnya, studi resepsi terhadap film juga digunakan oleh Felicia Stefanie (2009), dalam tesisnya yang berjudul “Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* dalam Film Porno Indonesia oleh Mahasiswi di Jakarta”. Penelitiannya membahas mengenai pemaknaan mahasiswi di Jakarta terhadap *premarital sexual intercourse* di dalam film porno Indonesia. Latar belakang penelitiannya yaitu peredaran film porno Indonesia di Jakarta ternyata juga dikonsumsi oleh mahasiswi di Jakarta. Mereka memberikan pemaknaan yang berbeda-beda terhadap aktivitas *premarital sexual intercourse* di dalam film porno Indonesia dan pemaknaan itu juga ternyata dipengaruhi oleh beberapa faktor. Ia melakukan penelitian dengan cara kualitatif dan metode yang digunakan adalah konstruktivis. Hasil penelitiannya melihat bahwa film porno Indonesia dimaknai secara berbeda-beda di mana sebagian besar informan mahasiswi menganggap hal tersebut tidak sesuai dengan realita dalam masyarakat. Selain itu beberapa faktor seperti agama, orang tua, budaya, lingkungan, kelompok pertemanan, serta pengalaman pribadi khalayak memberikan pengaruh terhadap pemaknaan yang diberikan. Penelitian ini menyatakan bahwa mahasiswi di Jakarta memaknai apa yang ada di film porno Indonesia tidak sesuai dengan realita dan tidak pantas untuk dilakukan.

1.4.2. Signifikansi Praktis

Secara praktis diharapkan hasil penelitian ini dapat menjadi masukan bagi para sineas lokal untuk membuat karya yang lebih sesuai dengan keadaan masyarakat setempat serta memberikan pesan yang mampu merubah perilaku masyarakat menjadi lebih baik.

Penelitian ini berusaha memberikan gambaran dan masukan-masukan bagi para praktisi budaya daerah (aktor, seniman, dll), penikmat, pengamat, pemilik industri maupun para professional media lokal dalam kerangka

mensinergikan hubungan antara media dengan nilai-nilai lokalnya guna mengembangkan kegairahan publik terhadap pentingnya upaya pelestarian budaya daerah.

Penelitian ini memberi gambaran terhadap apa yang sudah dilakukan oleh para pembuat film lokal di Aceh dalam mengemas nilai-nilai budaya lokal. Studi ini diharapkan dapat memberikan rekomendasi dan inspirasi baru kepada para sineas lokal, pengelola industri, para praktisi budaya serta masyarakat umum tentang apa dan bagaimana selayaknya nilai-nilai budaya lokal ditempatkan.

1.4.3. Signifikansi Sosial

Penelitian ini diharapkan dapat menggambarkan kondisi sosial yang dibangun melalui sebuah film lokal serta kondisi sosial sebenarnya yang dimaknai oleh perempuan yang menjadi informan. Kondisi sosial tersebut tentunya terkait dengan perempuan yang digambarkan dalam film *Eumpang Breuh*.

1.5. Sistematika Penulisan

Laporan penelitian ini disusun sesuai dengan sistematika sebagai berikut:

BAB I PENDAHULUAN

Merumuskan bagian pendahuluan yang berisi latar belakang permasalahan, perumusan masalah, tujuan penelitian, signifikansi penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II KERANGKA KONSEP

Merupakan bagian yang memaparkan kerangka konsep yang digunakan sebagai dasar untuk menganalisis permasalahan. Konsep-konsep yang digunakan antara lain mengenai studi resepsi, *encoding-decoding*, film, dan perempuan Aceh dalam sejarah.

BAB III METODOLOGI PENELITIAN

Merupakan penjelasan dari metodologi penelitian yang digunakan untuk menganalisis permasalahan. Metodologi penelitian menjelaskan tentang sifat penelitian, pendekatan penelitian, penentuan obyek kajian, teknik pengumpulan data, metode analisis dan interpretasi data, dan kelemahan penelitian.

BAB IV DESKRIPSI DAN PEMBAHASAN HASIL PENELITIAN

Bab ini berisi tentang seluruh data yang telah dikumpulkan oleh peneliti selama berlangsungnya penelitian, juga interpretasi terhadap hasil analisis data dalam penelitian sesuai dengan konsep yang dipaparkan.

BAB V PENUTUP

Merupakan bagian yang berisi kesimpulan untuk menjawab permasalahan, dan rekomendasi teoritis dari penelitian ini.

BAB 2

KERANGKA KONSEP

Penelitian ini merupakan penelitian dengan menggunakan paradigma konstruksionisme kritis yang akan mengangkat permasalahan mengenai pemaknaan khalayak atas lakon perempuan pada film lokal (Aceh) oleh dosen perempuan di Aceh.

Penelitian terdahulu yang berbasis pemaknaan dengan menggunakan teori Stuart Hall yaitu teori *Encoding Decoding* sudah sangat banyak. Namun, sebagian besar penelitian yang menggunakan teori ini hanyalah melihat dari aspek *decoding* yaitu melihat pemaknaannya dari sisi penerima pesan saja. Penelitian yang menggunakan kedua teori dari Stuart Hall yang dilihat dari kedua aspek pemaknaan yakni *encoding* dan *decoding* masih sangat sulit ditemukan. Penelitian mengenai khalayak secara kualitatif banyak dilakukan melalui studi resepsi yang dikenal dengan *reception studies*. *Reception studies* sendiri merupakan bagian dari *cultural studies*. *Cultural studies* dikategorikan sebagai studi mengenai isu-isu umum dan berfokus pada praktek budaya kontemporer. Dari sudut pandang ini khalayak dianggap aktif, yaitu aktif dalam mengkonstruksi makna. Kerangka pemikiran bermula dari studi resepsi dan audiens dalam *cultural studies* yang dikhususkan lagi dalam pemaknaan *encoding-decoding* yang diformulasikan oleh Stuart Hall.

2.1. Teori Resepsi (*Reception Theory*)

Salah satu studi yang mempelajari tentang khalayak adalah *reception analysis*. Istilah *reception analysis* (Hagen & Wasko, 2000: 7-8), merupakan studi pada peran pembaca dalam suatu proses membaca. *Reception analysis* disini adalah studi yang berfokus pada makna, produksi dan pengalaman khalayak dalam interaksi mereka dengan teks media. Fokusnya pada proses *decoding*, interpretasi dan pembacaan sebagai konsep inti dari *reception analysis*. Definisi lain dikemukakan oleh Jensen dan Rosengren (1990) bahwa *reception analysis* adalah salah satu bentuk penelitian khalayak yang bersifat

kualitatif empiris dan bertujuan untuk mengintegrasikan pandangan ilmu sosial dan humaniora dalam proses resepsi atau pemaknaan.

Reception studies diawali kajian yang dilakukan oleh David Morley yang dalam perkembangannya kemudian mengubah fokus kajian dari ideologi politik ke pertanyaan bagaimana perempuan menggunakan media. Para pakar ini melihat bagaimana khalayak perempuan menanggapi dan melakukan resistensi terhadap isi media. Teori ini mencoba menjelaskan bagaimana khalayak mengkonstruksikan makna dari isi media yang biasa disebut sebagai teks. Pendekatan ini berasumsi bahwa makna media adalah sesuatu yang tidak kaku. Teks media hanya memiliki makna ketika terjadi momen resepsi, yakni ketika media dibaca, dilihat atau didengarkan dan makna dari teks media itu sendiri tidak tetap, mereka dikonstruksikan oleh khalayak. Konstruksi makna itu terjadi melalui interpretasi terhadap teks media (Croteau & Hoynes, 2000:263). *Reception analysis* berpendapat bahwa makna terbentuk dari interaksi antara teks dengan khalayak media. Teks media dalam hal ini mencakup film, televisi, dan media cetak.

Khalayak dilihat sebagai produser makna dan bukan hanya sebagai pengonsumsi isi media. Mereka men-*decode* atau memberikan makna pada teks media dengan cara menghubungkannya dengan lingkungan sosial dan budaya mereka dan dengan cara bagaimana mereka memberikan makna pada keadaan lingkungan mereka. Dari sudut pandang ini, penelitian resepsi ingin meneliti perbedaan cara khalayak memberikan makna pada suatu teks media yang sama. *Reception analysis* menggunakan istilah 'komunitas interpretatif' (Downing, et. al.1995:214) untuk menggambarkan kumpulan orang yang membuat interpretasi. Atau menggunakan istilah subkultur yang terdiri dari orang yang berbagi kesamaan minat pada materi media tertentu. Kendati begitu, mereka tidak terikat secara fisik pada suatu lokasi tertentu, namun secara simbolik terhubung oleh kesamaan minat mereka pada materi media tertentu.

Pada studi resepsi beberapa faktor kontekstual mempengaruhi cara pemaknaan oleh khalayaknya, seperti identitas atau latar belakang khalayak seperti gender, ras, tingkat pendidikan, umur, pekerjaan, situasi dimana khalayak membaca teks tersebut, asumsi-asumsi yang telah dimiliki khalayak sebelum membaca teks dan lain-lain. Latar belakang ini secara langsung turut membangun kehidupan individu khalayak dan pengalamannya bersama media. Dalam hal ini dapat dilihat bahwa terdapat hubungan antara latar belakang khalayak dengan bagaimana ia memaknai pesan yang diberikan media (Croteau & Hoynes, 2000: 268).

Secara umum, pendekatan ini menerangkan bagaimana orang dengan latar belakang budaya dan sejarahnya memberikan makna pada teks media tertentu sehingga membuat isi media tersebut menjadi berarti, cocok dan dapat diakses oleh mereka. *Reception analysis* (Downing et.al, 1995: 215-216) tidak menggunakan kuesioner sebagai cara pengumpulan data. Namun menggunakan metode kualitatif seperti wawancara kelompok, atau wawancara mendalam guna mendapatkan pengertian tentang interpretasi yang mereka buat pada isi media yaitu peran tokoh perempuan pada Film Lokal (Aceh) berjudul *Eumpang Breuh*. Hal ini dilakukan karena mereka berpikir resepsi dan produksi makna tidak dapat dipisahkan dari konteks dimana pemaknaan itu terjadi.

2.1.1. Model *Encoding-Decoding*

Penelitian dalam *reception analysis* kebanyakan menggunakan model *encoding-decoding* yang dikemukakan oleh Stuart Hall pada tahun 1973 (Durham & Kellner, 2002:166). Objek dari model ini adalah makna dan pesan dalam bentuk tanda yang diproses melalui bentuk pengoperasian kode dalam rantai wacana. Kebanyakan teori komunikasi bersifat linear karena hanya berfokus pada pesan dan tidak memperhatikan pada faktor-faktor penyusun pesan. Oleh Fiske analisa ini kemudian disempurnakan dengan memberikan perhatian pada kultur media dan menganalisa hubungan yang kompleks antara

teks, khalayak, industri media, politik dan konteks sejarah, sebagai sebuah kesatuan.

Dua dasar dari pendekatan *encoding-decoding* (McQuail & Windhal, 1996: 146-147) adalah:

- a. Komunikator memilih untuk meng-*encode* pesan untuk tujuan tertentu serta memanipulasi bahasa dan media guna mencapai tujuan tersebut (pesan media diberikan sebuah '*preferred reading*').
- b. Penerima tidak diharuskan untuk menerima atau men-*decode* pesan sebagai mana yang dikirimkan namun dapat melawan pengaruh ideologis dengan menerapkan cara pemaknaan yang berlainan atau berlawanan sesuai dengan pengalaman dan sudut pandang mereka.

Prinsip dasar dari model ini adalah adanya keragaman makna, keberadaan komunitas yang memberikan makna dan keunggulan penerima dalam menentukan makna.

Melalui model *encoding-decoding* dapat diketahui bahwa struktur makna (*meaning structure*) satu dan struktur makna dua kemungkinan tidak sama. Kode *encoding* dan *decoding* kemungkinan juga tidak sejajar. Derajat simetrisnya akan tergantung dari derajat simetri dan asimetri yang dibangun antara *decoder/receiver* dan *encoder/producer*. Derajat asimetri disini adalah derajat pengertian dan salah pengertian dalam pertukaran komunikasi (Durham & Kellner, 2002: 173)

Decoding adalah suatu proses mana audiens menggunakan pengetahuan mereka secara *implicit* tentang teks dan nilai-nilai budaya guna menginterpretasikan teks media. *Decoding* berkaitan dengan kapasitas subyektif untuk menghubungkan tanda tersebut dengan tanda lainnya. Model ini memberikan fokus pada hubungan antara pesan media yang di-*encode* oleh produser dan cara pesan tersebut diinterpretasikan atau di-*decode* oleh

khalayak. Berdasarkan model ini, khalayak akan men-*decode* pesan suatu teks dengan menggunakan pengetahuan dan nilai-nilai budaya yang mereka miliki serta mengaitkannya dengan keadaan lingkungan secara menyeluruh. Namun apa yang di-*encode* oleh pembuat teks tidak selalu simetri dengan apa yang di-*decode* oleh khalayaknya.

Namun demikian khalayak bisa men-*decode* pesan semauanya karena teks media memiliki batasan interpretasi, seperti yang dikatakan oleh Hall, (Hagen & Wasko, 2000:19)

“encoding will have the effect of constructing some of the limits within which decoding will operate.”

Karena *encoding* akan memiliki efek membangun batasan interpretasi maka menurut Hall akan ada tiga bentuk pembacaan antara penulis teks dan pembaca serta bagaimana pesan itu dibaca diantara keduanya (Durham & Kellner, 2002: 174-175).

- *Dominan-hegemonic position*, yaitu pembacaan pesan yang lebih mendekati makna seperti sebenarnya yang ditawarkan oleh media. Pembaca dominan atas teks, secara hipotesis akan terjadi jika baik pembuat atau pembaca teks memiliki ideologi yang sama sehingga menyebabkan tidak adanya perbedaan pandangan antara pembuat maupun pembaca. Seterusnya nilai yang dibawa oleh pembuat teks bukan hanya disetujui oleh pembaca lebih jauh dinikmati dan dikonsumsi oleh pembaca teks. Pada posisi ini tidak ada perlawanan dari pembaca karena mereka memaknai teks sesuai yang ditawarkan oleh pembuat.
- *Negotiated position*, yaitu pembaca pesan mengerti makna yang diinginkan produsen tetapi mereka membuat adaptasi dan aturan sesuai konteks dimana mereka berada. Pembacaan ini terjadi ketika ideologi pembacalah yang lebih berperan dalam menafsirkan dan menegosiasikan teks.

Universitas Indonesia

- *Oppositional position*, yaitu pembaca pesan mengerti makna yang diinginkan oleh produsen, tetapi mereka menolak makna tersebut serta memaknai dengan cara sebaliknya. Pada posisi ini, ideologi pembaca berlawanan dengan pembuat teks. Pembaca oposisi umumnya ditandai dengan rasa ketidaksukaan dan ketidakcocokan terhadap teks wacana yang dikonsumsi.

Teks dalam model *encoding-decoding* (Nightingale, 1996:31) diartikan sebagai struktur penanda yang terdiri dari tanda dan kode yang penting bagi komunikasi. Struktur ini sangat bervariasi bentuknya mulai dari pembicaraan, tulisan, film, pakaian, dekorasi mobil, gestur, dan lain sebagainya. Maka film dalam penelitian ini disebut teks.

Teks media dikatakan bersifat polisemi (Croteau & Hoynes, 2000:266, 268) karena menurut John Fiske media mengandung berbagai makna. Media dari sudut pandang ini memungkinkan terjadinya keragaman interpretasi; teks terstruktur sedemikian rupa sehingga memungkinkan pemaknaan yang berlawanan dengan keinginan pembuat teks. Namun teks tidak terbuka begitu saja, teks memang terbuka untuk dimaknai namun memiliki batasan interpretasi. Menurut Brooker & Jeremyn (2003: 92) batasan interpretasi itu dipengaruhi oleh keikutsertaan audiens dalam suatu kelompok dan faktor-faktor seperti usia, etnis, kelas sosial, pekerjaan, status perkawinan, ras, gender, latar belakang pendidikan dan keyakinan politik yang mana hal ini dapat membatasi dan membentuk interpretasi potensial tentang suatu teks. Beberapa makna akan lebih mudah dikonstruksi karena nilai-nilainya yang tersebar di masyarakat. Sebaliknya pemaknaan lain akan lebih sulit karena jarang disosialisasikan kepada masyarakat. Seperti yang dikatakan oleh Murdock (Ferguson & Golding, 1997:125) khalayak harus menghindari pandangan bahwa isi teks sangatlah terbuka untuk diinterpretasikan.

2.1.2. Khalayak Aktif

Dalam studi khalayak yang baru seperti yang dikatakan oleh Evans, (Ferguson & Goldings, 1997: 123-124) penelitian khalayak pada studi media dikarakteristikan oleh dua asumsi: (a) bahwa khalayak selalu aktif dan (b) bahwa isi media selalu bersifat polisemi atau terbuka untuk diinterpretasi. Asumsi diatas berarti bahwa mayoritas khalayak secara rutin memodifikasi atau merubah berbagai ideologi dominan yang direfleksikan dalam isi media.

Dalam *reception analysis* makna teks media merupakan hasil konstruksi khalayak dan bukan buatan produsen media semata. Khalayak disini adalah (Nightingale, 1996:10) siapa saja yang menggunakan segala bentuk media penyiaran, dalam keadaan apapun serta memberikan pemaknaannya pada media tersebut.

Menurut Frank Biocca (1988) dalam (McQuail, 2000: 415-416) ada lima jenis tipologi dari khalayak aktif yaitu:

a. Selektivitas (*selectivity*).

Khalayak aktif dianggap selektif dalam proses konsumsi media yang mereka pilih untuk digunakan. Mereka dalam mengkonsumsi media melakukan berbagai pertimbangan, tidak asal-asalan dalam mengkonsumsi media. Konsumsi media yang mereka lakukan berdasarkan atas alasan dan tujuan tertentu.

b. Utilitarianisme (*utilitarianism*)

Khalayak aktif ketika mengkonsumsi media adalah dalam rangka suatu kepentingan untuk memenuhi kebutuhan dan tujuan tertentu yang mereka miliki.

c. Intensionalitas (*intentionality*)

Khalayak aktif yang mengkonsumsi media memang secara sengaja dan sudah mereka niatkan sebelumnya. Konsumsi media yang mereka lakukan karena mereka mempunyai kepentingan terhadap isi media.

d. Keikutsertaan (*involvement*)

Khalayak aktif adalah khalayak yang secara aktif berfikir mengenai alasan mereka dalam mengkonsumsi media.

e. *Impervious to Influence*

Khalayak aktif adalah khalayak yang dipercaya sebagai komunitas yang tahan dalam menghadapi pengaruh media atau tidak mudah dibujuk oleh media itu sendiri.

Teori khalayak aktif menyatakan bahwa media tidak dapat membuat individu harus berpikir atau berperilaku sesuai dengan apa yang ditampilkan oleh media karena khalayak bukanlah individu yang bodoh, naif, dan mudah untuk didominasi oleh indoktrinasi media. Khalayak aktif ditekankan pada kecerdasan dan otonomi dari individu, khalayak memiliki kekuatan dalam menggunakan media. Ada tiga cara memperlihatkan aktifnya khalayak media massa (Croteau & Hoynes, 2000: 262), yaitu:

1. Interpretasi

Makna dari pesan yang disampaikan oleh media massa dikonstruksikan oleh khalayak. Aktivitas menginterpretasikan ini sangat penting, dan merupakan bagian dari proses pemaknaan. Interpretasi khalayak bisa sama atau bahkan berbeda sama sekali dengan apa yang sebenarnya ingin disampaikan oleh produsen media massa. Setiap individu bisa saja memiliki interpretasi yang berbeda untuk sebuah pesan yang sama.

2. Konteks Sosial Interpretasi

Interpretasi khalayak tidak akan terlepas dari konteks sosial disekitarnya. Karena media massa merupakan bagian dari kehidupan sosial, interpretasi terhadap isi media akan dipengaruhi oleh *setting* dan konteks sosial.

3. Aksi Kolektif

Khalayak terkadang melakukan aksi-aksi secara kolektif sehubungan dengan isi media massa. Mereka bukanlah orang-orang yang pasif. Mereka

akan melakukan sesuatu bila menginginkan sesuatu dari produsen media massa.

2.2. Film

Film adalah dokumen kehidupan sosial sebuah komunitas. Film mewakili realitas kelompok masyarakat pendukungnya itu, baik realitas dalam bentuk imajinasi ataupun realitas dalam arti sebenarnya. Film dapat dipahami sebagai teks yang berisikan serangkaian foto (gambar) yang menciptakan gambaran akan kehidupan nyata (Danesi, 2002:108). Film berperan sebagai sarana baru yang digunakan untuk menyebarkan hiburan yang sudah menjadi kebiasaan terdahulu, serta menyajikan cerita, peristiwa, musik, drama, komedi, dan sajian teknis lainnya kepada masyarakat umum (McQuail, 1987:13).

Film merupakan salah satu bentuk komunikasi massa modern yang kedua muncul di dunia (Sobur, 2003:126). Film adalah bentuk komunikasi massa elektronik berupa media audiovisual. *Sinematograph*, demikian sebutan awalnya, merupakan penemuan teknologi baru yaitu gambar yang direkam di atas pita seluloid, yang diproyeksikan di atas layar lebar. Peristiwa bersejarah ini dipelopori oleh Lumière bersaudara, terjadi pada 28 Desember 1895 di Grand Café 14 Boulevard de Capucines Paris. Pada awal mula film ditemukan, film tidak langsung dianggap sebagai suatu karya seni, melainkan sebagai tiruan mekanis dari kenyataan atau sebagai sarana untuk mereproduksi karya-karya seni yang telah ada sebelumnya (Sumarno, 2008:9).

Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier, artinya film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan dibaliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya, kritik yang muncul terhadap perspektif ini didasarkan atas argumen bahwa film adalah potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar (Irawanto, 1999:13). Sebaliknya menurut McQuails bahwa khalayak

memiliki standar dan pandangan sendiri mengenai makna yang terdapat dalam film. Khalayak bisa saja berasumsi bahwa isi pesan media sesuai dengan realita yang terjadi sekarang atau bahwa isi pesan media terlepas dari realita yang ada dan hanya menciptakan realita. Herbert Gans menyatakan bahwa memang ada hubungan tidak langsung yang aktif antara produsen film dengan khalayaknya. Produsen film mencoba untuk memproduksi film-film yang dapat menarik perhatian khalayaknya. Produsen juga selalu mencari tahu apa yang sebenarnya diinginkan dan dapat menyenangkan hati khalayaknya (Jowett: 82).

Menikmati cerita dari film berbeda dengan buku. Cerita dari buku disajikan dengan perantaraan huruf-huruf yang berderet mati. Huruf-huruf itu hanya akan mempunyai arti di alam sadar. Sebaliknya film memberikan tanggapan terhadap apa yang terjadi pada aktor dalam cerita tersebut secara jelas. Penonton juga dapat mendengar suara para aktor itu beserta dengan suara-suara dalam film itu, sehingga apa yang terlihat di layar nampak seperti kejadian yang nyata yang terjadi di hadapan penonton. Jika kita melihat lebih dalam lagi, dalam menghayati sebuah film kerap kali penonton menyamakan (mengidentifikasi) seluruh pribadinya dengan salah seorang tokoh yang memegang peranan dalam film itu. Dia bukan saja dapat memahami atau merasakan apa yang dipikirkan atau dialami pemain itu, tetapi dia merasa berhubungan dengan film tersebut, sehingga tidak ada lagi perbedaan antara pemain dan penonton (Effendy:206). Film yang bertema bagus dan positif akan berpengaruh positif juga bagi masyarakat, demikian juga sebaliknya (Effendy:209).

Hubungan antara film dan masyarakat memiliki sejarah yang panjang dalam kajian para ahli komunikasi. Oey Hong Lee (1965:40) dalam Sobur (2006), menyebutkan film sebagai alat komunikasi massa yang kedua muncul di dunia, mempunyai masa pertumbuhannya pada akhir abad ke-19, dengan perkataan lain pada waktu unsur-unsur yang merintang perkembangan surat kabar sudah dibikin lenyap. Ini berarti bahwa dari permulaan sejarahnya film dengan lebih mudah dapat menjadi alat komunikasi yang sejati, karena ia tidak

mengalami unsur-unsur teknik, politik, ekonomi, sosial dan demografi yang merintangi kemajuan surat kabar pada masa pertumbuhannya dalam abad ke-18 dan permulaan abad ke-19. Film, kata Oey Hong Lee, mencapai puncaknya di antara Perang Dunia I dan Perang Dunia II, namun kemudian merosot tajam setelah tahun 1945, seiring dengan munculnya medium televisi.

Dampak film terhadap masyarakat, menimbulkan pemahaman terbentuknya hubungan yang linier, dimana film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan di baliknya. Namun sebaliknya, film juga selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikan ke atas layar (Irawanto, 1999: 14). Namun perlu diketahui, sebagaimana dikemukakan oleh Graeme Turner, bahwa:

"Film tidak sekedar berupaya "memindah" realitas ke layar, tanpa mengubah realitas itu, akan tetapi sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan "menghadirkan kembali" realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya, dalam hal ini film berupaya memfungsikan diri sebagai representasi dari realitas." (Irawanto, 1999: 13).

Arief (2010) menulis bahwa film muncul di Hindia Belanda pada akhir abad ke-19. Hal ini terbukti dengan adanya sebuah iklan di harian *Bintang Betawi* pada 5 Desember 1900. Film perdana ini adalah sebuah film dokumenter. Sampai tahun 1902 belum ada satupun usaha di dunia ini membuat film cerita bisu yang menampilkan aktor/aktris, jalinan cerita dan lingkungan tertentu sebagai lokasi cerita dalam film itu. Film cerita baru muncul pada 1903. Pada 1900 di Batavia baru terdapat satu importir film, kemudian pada 1905 berkembang menjadi tiga importir. Sampai 1920-an perkembangan film bisu berkembang dengan pesat yang disominasi oleh film-film produksi *Universal Hollywood* Amerika Serikat.

Film perdana untuk menarik minat penonton pribumi muncul pada tahun 1926 dengan judul *Loetoeng Kasaroeng* (Arief, 2010:29). Film ini di produksi

oleh seorang Belanda bernama L. Heuvelcorp yang mengangkat seorang Indo bernama Krugers sebagai pimpinan produksi film.

Pada akhir 1929 di Hindia Belanda diperkenalkanlah film bicara dengan cerita nondokumenter kepada penduduk. Menjelang runtuhnya pemerintahan Hindia Belanda, sebenarnya Jepang telah berusaha mempengaruhi produksi film di Hindia Belanda melalui hasil produksi filmnya di Tokyo yang berbahasa Indonesia. Jepang memerintah bekas daerah Hindia Belanda dengan fokus menjadikan film sebagai media propaganda.

2.2.1. Karakterisasi dalam Film

Boogs (1992) menguraikan perhatian pada unsur-unsur yang paling manusiawi dalam sebuah film. Menurut Boogs, jika kita tidak tertarik pada tokoh-tokoh atau karakter-karakter dalam film, maka kecil sekali kemungkinan akan tertarik pada film itu sebagai suatu keseluruhan. Supaya dapat menarik, tokoh-tokoh haruslah masuk akal. Dengan kata lain, mereka patuh pada hukum-hukum kemungkinan dan keharusan (kebenaran tentang sifat-sifat manusia yang dapat dilihat) atau kelihatan masuk akal berkat kepandaian aktor.

Jika tokoh-tokoh ini betul-betul masuk akal, maka hampir mustahil bagi khalayak untuk bersikap tidak berpihak terhadap mereka. Reaksi yang akan muncul terhadap karakter ataupun tokoh-tokoh tersebut antara lain: khalayak mungkin mengagumi mereka karena tindakan kepahlawanan dan keagungan mereka, atau mengasihani karena kegagalan mereka, mungkin juga khalayak akan mencintai karakter tersebut dan mengidentifikasikan dirinya dengan tokoh tersebut karena sifat-sifat manusiawi tokoh yang biasa. Atau khalayak juga menertawakan kebodohan tokoh dalam film, atau khalayak tertawa bersama tokoh dalam film tersebut karena kekurangan-kekurangan tokoh juga dimiliki oleh khalayak. Reaksi lain yang juga dapat muncul pada khalayak adalah reaksi negatif. Yakni, jika khalayak membenci karakter yang tamak, kejam, mementingkan diri sendiri dan tokoh yang memainkan karakter licik.

Atau khalayak akan muak dengan sifat pengecut dari tokoh dalam suatu film. Berikut adalah beberapa karakterisasi yang dikemukakan oleh Boogs (1992):

a. Karakterisasi melalui penampilan

Karakter yang dinilai oleh penonton berdasarkan wajah, pakaian, sosok tubuh, tingkah laku dan cara actor bergerak. Bisa saja kesan yang pertama kali muncul ternyata salah dengan perkembangan cerita, tapi bagaimanapun juga ia merupakan alat yang penting untuk memahami watak.

b. Karakterisasi melalui dialog

Penggunaan tata bahasa, struktur kalimat, perbendaharaan kata-kata dan terutama dialek-dialek khusus oleh seorang aktor, semuanya mengungkapkan banyak sekali tentang tingkat sosial dan ekonomi, latar belakang pendidikan dan proses mental tokoh tersebut.

c. Karakterisasi melalui *action* eksternal

Setiap perbuatan yang dilakukan oleh watak akan merupakan pantulan dari kekhasan kepribadiannya. Seperti diutarakan oleh Henry James dalam *The Act of Fiction*: "Apa arti karakter, kecuali ketentuan kejadian? Apakah kejadian, kecuali pantulan dari karakter?"

d. Karakterisasi melalui *action* internal

Action batin berlangsung dalam pikiran dan emosi seorang tokoh dan terdiri dari pikiran-pikiran yang tidak diucapkan, angan-angan, aspirasi, kenangan, ketakutan dan fantasi yang tidak diungkapkan. Harapan-harapan, impian dan aspirasi bisa memiliki arti yang besar sekali untuk memahami suatu tokoh dibandingkan dengan keberhasilan pencapaiannya.

e. Karakterisasi melalui reaksi-reaksi tokoh-tokoh lain

Cara karakter-karakter lain melihat seseorang dapat dipergunakan sebagai alat yang baik untuk membangun karakterisasi. Kadang-kadang sebagian besar informasi mengenai suatu tokoh sudah diungkapkan melalui cara-cara ini sebelum tokoh itu sendiri tampil.

f. Karakterisasi melalui kontras: pengecilan dramatik

Salah satu teknik karakterisasi dengan menggunakan karakter-karakter yang saling bertentangan dalam tingkah laku, sikap, pendapat, gaya hidup, penampilan fisik dan sebagainya yang merupakan kebalikan dari apa yang dimiliki tokoh utama, untuk memperjelas dan menegaskan kepribadiannya.

- g. Karakterisasi dengan cara melebih-lebihkan atau pengulangan karakter dan leitmotif
 Untuk menggoreskan sebuah watak dengan cepat dan tajam pada pikiran dan ingatan khalayak, para actor sering melebih-lebihkan atau mengganggu ciri-ciri dominan atau tanda-tanda yang bersifat pribadi. Suatu cara karakterisasi yang sama, yang disebut *leitmotif* merupakan pengulangan sebuah kalimat atau ide oleh seorang tokoh hingga ia hampir-hampir merupakan ciri atau tema untuk tokoh tersebut.
- h. Karakterisasi melalui pemilihan nama: menyatakan tipe melalui nama
 Penggunaan nama yang memiliki ciri-ciri bunyi, arti atau konotasi yang sesuai untuk membantu menggambarkan sebuah watak. Teknik ini disebut teknik menggelari atau *name typing*.
- i. Karakter baku dan *stereotype*
 Adalah watak-watak yang mempunyai arti yang agak lebih penting dalam sebuah film. Mereka adalah tokoh-tokoh yang cocok untuk suatu pola tingkah laku yang sudah ditentukan sebelumnya dan yang biasa kita temui pada sejumlah "tokoh-tokoh" fiksi. Contoh: pemuda "*playboy*" kaya
- j. Karakter yang statis dan yang berkembang
 Tokoh-tokoh berkembang adalah tokoh-tokoh yang sangat dipengaruhi oleh *action plot* (internal, eksternal, atau keduanya) dan yang mengalami perubahan penting dalam kepribadian, sikap, pandangan hidup sebagai akibat perkembangan cerita. Sedangkan tokoh-tokoh statis tetap sama di seluruh perkembangan film.
- k. Tokoh-tokoh yang datar dan bulat
 Tokoh-tokoh yang datar (*flat*) adalah tokoh-tokoh dua dimensi, yang dapat diketahui tingkah lakunya yang tidak memiliki kepelikan dan

sifat ganjil seperti yang dihubungkan dengan kedalaman psikologis. Tokoh-tokoh yang ganjil yang memiliki keserbapelian dan sifat majemuk sampai batas tertentu dan yang tidak bisa dikotak-kotakkan disebut tokoh bulat atau tiga dimensi.

2.2.2. Tipe aktor dan karakter yang diperankan dalam film

Tujuan utama dari seorang aktor adalah untuk membuat penonton betul-betul yakin akan kebenaran realitas karakter yang ia gambarkan. Para aktor harus sanggup memproyeksikan kejujuran, kebenaran dan kewajaran. Sifat-sifat ini harus diproyeksikan sedemikian rupa hingga khalayak tidak pernah sadar bahwa yang mereka lakukan hanya sekedar memainkan sebuah peranan. Atau dengan kata lain, akting yang baik tidak boleh kelihatan sebagai akting atau permainan.

Boggs (1992) mengutip dari buku "*A Primer for Playgoers*" oleh Edward A. Wright dan Lenthel H. Downs yang membaginya dalam beberapa kelompok tentang tipe-tipe ini:

1. Impersonator

Seorang impersonator adalah seorang aktor yang memiliki bakat untuk melepaskan identitas dirinya dan kepribadiannya yang alamiah dan mengambil alih sepenuhnya kepribadian dan watak seorang tokoh secara penuh, meskipun tokoh tersebut tidak banyak memiliki sifat-sifat yang sama seperti yang dimiliki oleh aktor tersebut. Aktor seperti ini dapat memasuki sebuah peranan secara penuh. Merubah sifat-sifat pribadi, fisik dan ciri-ciri vokalnya sedemikian rupa hingga ia seakan-akan betul-betul menjadi tokoh yang ia mainkan.

2. Interpreter dan komentator

Seorang interpreter dan komentator adalah seorang aktor yang memainkan tokoh-tokoh yang mempunyai kemiripan dengan dirinya dalam kepribadian dan penampilan fisik dan yang menafsirkan peranan-peranan ini secara dramatik tanpa melepaskan keseluruhan identitasnya. Biar pun ia dapat merubah dirinya sedikit supaya cocok

dengan peranan yang ia mainkan, ia tidak berusaha untuk melakukan perubahan radikal pada ciri-ciri kepribadiannya, ciri-ciri fisiknya, atau sifat suaranya. Sebaliknya ia memberikan warna atau menafsirkan peranan tersebut dengan jalan menyaringnya melalui sifat-sifat terbaik, dan mengubahnya hingga sesuai dengan kesanggupan yang menjadi perangkat pribadinya. Hasilnya adalah sebuah kompromi yang efektif antara aktor dan peranan, antara identitas yang sebenarnya dan identitas yang ia “kenakan”. Kompromi ini menambahkan suatu dimensi kreatif yang unik pada tokoh yang digambarkan. Karena dalam mengucapkan kalimat-kalimatnya si aktor banyak sedikitnya mengungkapkan sesuatu dari apa yang ia sendiri pikirkan dan rasakan mengenai tokoh yang ia perankan.

3. Aktor *Personality*

Seorang *actor* yang “memainkan” dirinya sendiri dan yang bakat utamanya tidak lebih dari sekedar menampilkan diri pribadinya disebut seorang *actor personality*. Ia memproyeksikan ciri-ciri pokok dari kejujuran, kebenaran dan kewajaran dan ia memiliki daya tarik dinamik dan *magnetic* yang dikesankan melalui penampilan yang menonjol, suatu keistimewaan fisik atau vokal atau ciri khusus lainnya yang dikomunikasikan dengan kuat sekali pada khalayak. Pemain seperti ini biar bagaimana populernya pun, tidak sanggup memberikan variasi dalam peranan yang ia mainkan, karena ia tidak bisa memproyeksikan kejujuran dan kewajaran jika ia mencoba berusaha di luar ruang lingkup dasar pribadinya. Jadi ia harus cocok sekali untuk peranan yang ditetapkan untuknya. Atau peranan itu harus ditulis sedemikian rupa hingga cocok dengan pribadinya.

2.3. Perempuan Aceh dalam Sejarah

Perempuan Aceh dahulu dikenal dengan karakternya yang tangguh dan heroik. Dalam berjuang, mereka rela kehilangan harta bahkan keluarganya, tapi tak mau menyerah atas ketidakberdayaan. Dalam buku *Atjeh Sepanjang Abad* (Said, 1961) disebutkan bahwa Aceh pernah dirajai oleh perempuan selama 60 tahun. Selama masa itu, empat orang sultanah memimpin Aceh secara berturut-turut. Yang pertama adalah Sri Ratu Safi al-Din Taj al-Alam (1641-1675). Beliau menggantikan suaminya sultan Iskandar Tsani yang telah mangkat. Berikutnya secara berturut-turut digantikan oleh Sri Ratu Naqi al-Din Nur al-Alam (1675-1678), Sri Ratu Zaqi al-Din Inayat Syah (1678-1688), dan Sri Ratu Kamalat Syah Zinat al-Din (1688-1699). Salah seorang pengunjung Inggris bernama William Dampier melawat ke Aceh pada masa sultanah Inayat Zakiatuddin Syah, dan dalam bukunya ia menulis:

"This country is governed by a queen, under whom there are 12 Orang Kayas or Great Lords. They act in several precincts with great power and authority".

Selain sebagai Sultanah, perempuan Aceh lainnya juga dikenal sebagai pejuang melawan penjajah, yang perannya tidak berbeda dengan para pejuang laki-laki. Diantaranya adalah:

2.3.1. Laksamana Keumalahayati

Pada masa kejayaan Aceh, akhir abad XV, Aceh pernah melahirkan seorang tokoh wanita bernama Keumalahayati, seorang laksamana perempuan pertama di dunia. Adapun nama Keumala dalam bahasa Aceh itu sama dengan kemala yang berarti sebuah batu yang indah dan bercahaya, banyak kasiatnya dan mengandung kesaktian. (Poerwadarminto, 1989: 414 dalam www.acehpedia.org). Berdasarkan sebuah manuskrip (M.S.) yang tersimpan di University Kebangsaan Malaysia din berangka tahun 1254 H atau sekitar tahun 1875 M, Keumalahayati berasal dari kalangan bangsawan Aceh, dari kalangan sultan-sultan Aceh terdahulu. Ayah Keumalahayati bernama Laksamana Mahmud Syah. Kakeknya dari garis ayahnya adalah Laksamana

Muhammad Said Syah putra dari Sultan Salahuddin Syah yang memerintah sekitar tahun 1530-1539 M. Adapun Sultan Salahuddin Syah adalah putra dari Sultan Ibrahim Ali Mughayat Syah (1513-1530 M), yang merupakan pendiri Kerajaan Aceh Darussalam. (Rusdi Sufi, 1994 : 30-33).

Pada masa Keumalahayati masih remaja, Kerajaan Aceh Darussalam telah memiliki Akademi Militer yang bernama Mahad Baitul Makdis, yang terdiri dari jurusan Angkatan Darat dan Laut, dengan para instruktornya sebagian berasal dari Turki. Sebagai anak seorang Panglima Angkatan Laut, Keumalahayati mendapat kebebasan untuk memilih pendidikan yang ia inginkan. Setelah melalui pendidikan agama di *Meunasah*¹ dan *Dayah*², Keumalahayati berniat mengikuti karir ayahnya yang pada waktu itu telah menjadi Laksamana. Sebagai seorang anak yang mewarisi darah bahari, Keumalahayati bercita-cita ingin menjadi pelaut yang tangguh. Untuk mewujudkan cita-citanya menjadi seorang pelaut, ia kemudian ikut mendaftarkan diri dalam penerimaan calon taruna di Akademi Militer Mahad Baitul Makdis. Berkat kecerdasan dan ketangkasannya, ia diterima sebagai siswa taruna akademi militer tersebut.

¹ *Meunasah* hanya ada di Aceh saja berasal dari asal kata madrasah pada zaman tempo dulu. Menurut kisah orang-orang zaman yang memiliki ilmu tentang meunasah, ia awalnya berasal dari lembaga pendidikan yang dalam bahasa Arab disebut madrasah. Ketika Aceh menjadi bagian dari kemajuan pendidikan dan perkembangan sekolah sudah lebih maju, rumah sekolah didirikan lain oleh pemerintah dengan meninggalkan lembaga madrasah tadi berubah fungsi dan berganti nama menjadi Meunasah. Dahulu Meunasah selain berfungsi sebagai tempat ibadah, ia juga dijadikan sebagai rumah sekolah dengan gelar madrasah dan kini menjadi Meunasah. (www.acehpedia.org)

² *Dayah* (dalam bahasa Arab; زوايا *zawiyah*). Artinya sudut, karena pengajian pada masa Rasulullah dilakukan di sudut-sudut mesjid) adalah kata yang digunakan untuk sebuah lembaga pendidikan Islam di Aceh (di pulau Jawa disebut pesantren, asal kata "pe-santri-an". Artinya tempat para santri menetap dan menimba ilmu). Dayah di Aceh merupakan lembaga pendidikan tradisional Islam yang bertujuan untuk membimbing anak didik (Aneuk Dayah, santri) untuk menjadi manusia yang berkepribadian islami, yang sanggup menjadi umat yang berguna bagi bangsa dan negara serta agama. Diharapkan dari dayah lahir insan-insan yang menekankan pentingnya penerapan akhlak agama Islam yang merupakan pedoman hidup bermasyarakat sehari-hari. Bila ditinjau dari sudut historis kultural, dayah di Aceh dapat dikatakan sebagai pusat pelatihan yang secara otomatis menjadi pusat budaya Islam yang disahkan atau dilembagakan oleh masyarakat di Aceh. Dayah-dayah di Aceh dapat dikatakan sebagai "bapak" dari pendidikan Islam yang didirikan berdasarkan tuntutan dan kebutuhan zaman, yang mana dayah dilahirkan atas kesadaran kewajiban islamiah, yaitu menyebarkan dan mengembangkan agama Islam, sekaligus mencetak kader-kader ulama dan da'i.

Sebagai seorang perwira muda lulusan Akademi Militer Baitul Makdis di Aceh dan memiliki prestasi pendidikan yang sangat memuaskan, Keumalahayati memperoleh kehormatan dan kepercayaan dari Sultan Alaidin Riayat Syah Al Mukammil (1589- 1604), diangkat menjadi Komandan Protokol Istana Darud-Dunia dari Kerajaan Aceh Darussalam. Jabatan sebagai Komandan Protokol Istana bagi Keumalahayati adalah merupakan jabatan yang tinggi dan terhormat. Jabatan tersebut sangat besar tanggung jawabnya, karena di samping menjadi kepercayaan Sultan, juga harus menguasai soal etika dan keprotokolan sebagai mana lazimnya yang berlaku di setiap istana kerajaan di manapun di dunia.

Kisah kepahlawanan Keumalahayati dimulai ketika terjadi pertempuran laut antara armada Portugis versus armada Kerajaan semasa Pemerintahan Sultan Alaidin Riayat Syah Al Mukammil. Armada Aceh dipimpin sendiri oleh Sultan dan dibantu dua orang Laksamana. Pertempuran dahsyat yang terjadi di Teluk Haru tersebut berakhir dengan hancurnya armada Portugis, sedangkan di pihak Aceh, kehilangan dua orang Laksamana dan 1000 (seribu) prajuritnya gugur. Salah seorang Laksamana yang gugur dalam pertempuran di Teluk Haru itu, adalah suaminya Keumalahayati yang menjabat sebagai Komandan Protokol Istana Darud-Dunia.

Mengingat Keumalahayati adalah seorang prajurit yang cakap dan alumni dari Akademi Militer, Keumalahayati disertai tugas sebagai panglima armada dan diangkat menjadi Laksamana. Armada yang baru dibentuk tersebut diberi nama Armada Inong Bale (Armada Wanita janda) dengan mengambil Teluk Krueng Raya sebagai pangkalannya, atau nama lengkapnya Teluk Lamreh Krueng Raya. Di sekitar Teluk Krueng Raya itulah Laksamana Keumalahayati membangun benteng Inong Balee yang letaknya di perbukitan yang tingginya sekitar 100 meter dari permukaan laut. Armada Inong Balee ketika dibentuk hanya berkekuatan 1000 orang janda muda yang suaminya gugur di medan perang laut Haru. Dan jumlah pasukan tersebut, oleh Laksamana Keumalahayati diperbesar lagi menjadi 2000 orang. Tambahan personil ini bukan lagi janda-janda, tetapi para gadis remaja yang ingin

bergabung dengan pasukan Inong Balee yang dipimpin Laksamana Keumalahayati. (A. Hasjmy, 1980: 3 dalam www.acehpedia.org).

Perempuan yang hidup pada abad ke-16 ini membuktikan bahwa ia memiliki kekuatan yang luar biasa dengan membunuh Cornelis de Houtman (orang Belanda pertama yang menemukan jalur rempah-rempah dari Eropa ke Indonesia). Frederick de Houtman mendekam dalam tahanan Kerajaan Aceh selama 2 tahun. Selama di penjara, ia menulis buku berupa kamus Melayu-Belanda yang merupakan kamus Melayu-Belanda pertama dan tertua di Nusantara. Peristiwa penyerangan kapal Belanda yang dilakukan oleh Laksamana Keumalahayati tersebut dilukiskan oleh Marie van C. Zeggelen dalam bukunya yang berjudul "Oude Glorie", hal. 157, yang dalam bahasa Indonesianya kira-kira sebagai berikut : Di kapal Van Leeuw telah dibunuh Cornelis de Houtman dan anak buahnya Frederick Houtman, oleh Keumalahayati sendiri dan penukis rahasia diserang, kemudian sebagai tawanan dibawa ke darat. Davis dan Tomkins, keduanya terluka, tinggal di kapal bersama mereka yang mati dan terluka. Dan pada tengah hari kabel pengikat kapal diputuskan dan merekapun berlayarlah.

Keumalahayati bukan hanya sebagai seorang Laksamana dan Panglima Armada Angkatan Laut Kerajaan Aceh, tetapi ia juga pernah menjadi Komandan pasukan Wanita Pengawal Istana. lebih dari itu ia juga seorang diplomat dan juru runding yang handal. Hal ini telah dibuktikan dengan berbagai pengalaman dalam praktek menghadapi *counter part*-nya dari Belanda maupun Inggris. Sebagai seorang militer, Keumalahayati tegas dan disiplin tinggi, tetapi dalam menghadapi perundingan, ia bersikap luwes tanpa mengorbankan prinsip.

2.3.2. Cut Nyak Dhien

Cut Nyak Dhien (Lampadang, 1848 – 6 November 1908, Sumedang, Jawa Barat; dimakamkan di Gunung Puyuh, Sumedang) adalah seorang Pahlawan Nasional Indonesia dari Aceh yang berjuang melawan Belanda pada masa [Perang Aceh]. Setelah wilayah VI Mukim diserang, ia mengungsi,

Universitas Indonesia

sementara suaminya Ibrahim Lamnga bertempur melawan Belanda. Ibrahim Lamnga tewas di Gle Tarum pada tanggal 29 Juni 1878 yang menyebabkan Cut Nyak Dhien sangat marah dan bersumpah hendak menghancurkan Belanda.

Teuku Umar, salah satu tokoh yang melawan Belanda, melamar Cut Nyak Dhien. Karena Teuku Umar memperbolehkannya ikut serta dalam medan perang, Cut Nyak Dhien setuju untuk menikah dengannya pada tahun 1880 yang menyebabkan meningkatnya moral pasukan perlawanan Aceh. Setelah pernikahannya dengan Teuku Umar, ia bersama Teuku Umar bertempur bersama melawan Belanda, namun, Teuku Umar gugur saat menyerang Meulaboh pada tanggal 11 Februari 1899, sehingga ia berjuang sendirian di pedalaman Meulaboh bersama pasukan kecilnya. Belanda mengasingkan Cut Nyak Dhien ke Sumedang, dan pada tanggal 6 November 1908, Cut Nyak Dhien meninggal karena usianya yang sudah tua.

2.3.3. Teungku Fakinah

Teungku Fakinah dengan nama singkatnya disebut dengan Teungku Faki adalah seorang wanita yang menjadi ulama besar, pahlawan perang yang ternama dan pembangun pendidikan ulung. Beliau dilahirkan sekitar tahun 1856 M, di Desa Lam Diran kampung Lam Beunot (Lam Krak). Dalam tubuh Beliau mengalir darah ulama dan darah penguasa/bangsawan. Ayahnya bernama Datuk Mahmud seorang pejabat pemerintahan dalam zaman Sultan Alaidin Iskandar Syah. Sedangkan ibunya bernama Teungku Muhammad Sa'at yang terkenal dengan Teungku Chik Lam Pucok, pendiri Dayah Lam Pucok, tempatnya pernah Teungku Chik Ditiro Muhammad Saman belajar.

Teungku Fakinah merupakan Panglima Perang melawan agresi Belanda, tidak mau tetap dikediamannya, bahkan hilir mudik keseluruh segi tiga Aceh Besar untuk menjalankan Diplomasi, mendatangi rumah orang-orang besar dan orang-orang kaya untuk meminta zakat dalam rangka membantu peperangan Aceh yang sedang berkecamuk. Dan kegiatan yang dilakukannya itu, memperoleh hasil yang lebih besar yang kemudian disalurkan sebagai

biaya peperangan. Pada tanggal 8 Ramadhan 1359 H atau tahun 1938 M, Teungku Fakinah sebagai Pahlawan dan Ulama Wanita Aceh menghembuskan nafasnya yang terakhir di rumah kediamannya di kampung Beuha Mukim Lam Krak dalam usia 75 tahun.

2.3.4. Cut Nyak Meutia

Cut Nyak Meutia (Keureutoe, Pirak, Aceh Utara, 1870 - Alue Kurieng, Aceh, 24 Oktober 1910) adalah salah satu Pahlawan Nasional Indonesia yang berasal dari Aceh. Dalam perjalanan kehidupannya Cut Nyak Meutia bukan saja menjadi mutiara keluarga dan Desa Pirak, melainkan ia telah menjadi mutiara yang tetap kemilau bagi nusantara. Cut Meutia kemudian menikah dengan Pang Nanggroe sesuai wasiat suaminya dan bergabung dengan pasukan lainnya dibawah pimpinan Teuku Muda Gantoe. Pada suatu pertempuran dengan Korps *Marechausée* di Paya Cicem, Cut Meutia dan para wanita melarikan diri ke dalam hutan. Pang Nagroe sendiri terus melakukan perlawanan hingga akhirnya tewas pada tanggal 26 September 1910.

Cut Meutia kemudian bangkit dan terus melakukan perlawanan bersama sisa-sisa pasukannya. Ia menyerang dan merampas pos-pos kolonial sambil bergerak menuju Gayo melewati hutan belantara. Namun pada tanggal 24 Oktober 1910, Cut Meutia bersama pasukannya bentrok dengan *Marechausée* di Alue Kurieng. Dalam pertempuran itu Cut Meutia gugur.

2.3.5. Pocut Baren

Pocut Baren adalah seorang tokoh pejuang wanita yang pada masa Perang Aceh sangat terkenal keberaniannya melawan kolonialisme Belanda. Ia adalah sosok wanita pejuang yang heroik. Di samping itu ia juga dikenal sebagai seorang *uleebalang*³ wanita yang mampu membangun daerahnya di Tongkop, Aceh Barat yang porak poranda sebagai akibat terjadinya perang yang berkepanjangan.

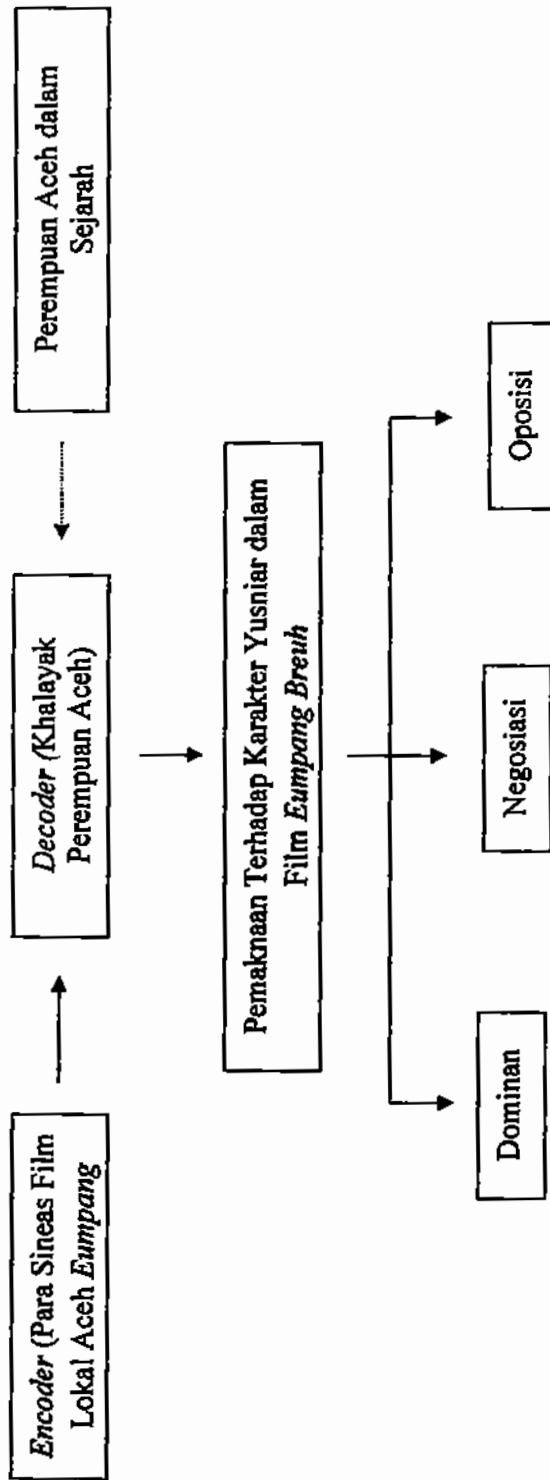
³ Di masa lalu yang dimaksud dengan dua raja adalah *uleebalang* dan *ulama*. Kepatuhan masyarakat dalam mengikuti aturan yang dibuat oleh kedua raja tersebut membuktikan adanya satu keharmonisan dalam masyarakat aceh. (www.acehpedia.org)

Paska perjuangan melawan Belanda, ia bekerja keras untuk mensejahterakan rakyatnya. Melalui perbaikan agronomi, kehidupan masyarakat menjadi lebih makmur dan sejahtera. Selain sebagai seorang pemimpin yang handal, ia juga seorang sastrawan yang produktif menuliskan syair-syairnya dalam bahasa Aceh.

Keberhasilannya dalam membangun perekonomian rakyat dan kepawaiannya dalam memimpin serta bakatnya di bidang kesusastraan Aceh membuat rakyatnya mencintai Pocut Baren. Apalagi syair-syair yang diciptakannya sangat digemari oleh masyarakat luas. Betapapun besarnya cinta yang dimiliki rakyatnya, tak akan mampu melawan takdir. Pada suatu saat orang pasti akan mati, meninggalkan orang-orang yang dicintai dan mencintainya. Setelah saatnya tiba, Pocut Baren akhirnya meninggal pada tahun 1933, meninggalkan rakyatnya untuk selama-lamanya. (Zentgraaff, 1982/1983 : 142 dalam www.acehpedia.org).

Masih banyak lagi nama-nama perempuan pejuang dan pemimpin di Aceh lainnya selain yang telah disebutkan di atas, seperti Ratu Nahrisyah (1416-1428) yang pernah menjadi pemimpin kerajaan Samudra Pasai dan juga Pocut Meuligo dari Samalanga. Keberanian Pocut Meuligo ditulis oleh seorang kapten Belanda yang bernama Schumacher bahwa Pocut Meuligo sangat membenci Belanda sampai-sampai ia memerintahkan semua rakyatnya berperang sekalipun meninggalkan sawah dan ladang. Bila mangkir mereka dihukum berat (Sumber : Hj. Pocut Haslinda Hamid Azwar - <http://modusaceh-news.com>).

2.4. Kerangka Pemikiran



BAB 3

METODOLOGI PENELITIAN

3.1. Paradigma dan Pendekatan Penelitian

Tidak ada kesepakatan mengenai bagaimana mengelompokkan variasi-variasi dalam penelitian kualitatif. Patton (2002: 131-133) menguraikan bagaimana Crotty mengelaborasi lima perspektif teoritik sebagai dasar bagi riset sosial, yaitu: positivisme (dan pospositivisme), interpretivisme (yang mencakup fenomenologi, hermeneutika, dan interaksionisme simbolik), penyelidikan kritis, feminisme, dan posmodernisme. Lain lagi dengan Cresswell. Ia membagi tradisi kualitatif menjadi lima tradisi yang berbeda dari Crotty, yaitu: biografi, fenomenologi, *grounded theory*, dan studi kasus.

Sementara itu Jacob mengemukakan lima taksonomi kualitatif, yaitu: psikologi ekologis, etnografi holistik, etnografi komunikasi, antropologi kognitif, dan interaksionisme simbolik. Denzin dan Lincoln menyusun variasi kualitatif ke dalam tujuh paradigma/teori, yaitu: positivis/pospositivis, konstruktivis, feminis, etnik, Marxis, kajian budaya (*cultural studies*), dan *queer theory*.

Patton (2002) sendiri membagi variasi dalam penelitian kualitatif menjadi 16 tradisi teoritik, yaitu: etnografi, autoetnografi, pengujian realitas (pendekatan positivis dan realis), fenomenologi, penyelidikan heuristik, etnometodologi, interaksionisme simbolik, semiotika, hermeneutika, naratologi (analisis naratif), psikologi ekologis, teori sistem-sistem, teori *chaos* (dinamika nonlinear), *grounded theory*, dan orientasional (penelitian feminis, teori kritikal, *queer theory*, dan lain sebagainya).

Berdasarkan uraian tersebut, dalam penelitian ini peneliti menggunakan paradigma interpretivisme (*critical constructionism*). Pendekatan ini diambil dari pemetaan paradigma penelitian yang dilakukan oleh Dedy N. Hidayat (2006). Ia membagi paradigma penelitian menjadi tiga bagian, yaitu:

positivisme tradisional/positivisme, konstruksionisme/konstruktivisme/interpretivisme (*critical constructionism*), dan Teori Kritis (teori-teori kritis).

Paradigma konstruksionisme kritis sebagai perspektif untuk mengkaji dan menganalisis berbagai temuan penelitian. Asumsi yang mendasari penggunaan paradigma konstruksionisme kritis dalam penelitian ini dikarenakan kajian yang digunakan *Cultural Studies*, dengan tujuan untuk mengetahui peran kepentingan elit pada proses konstruksi masalah serta memberdayakan khalayak dalam pemilihan tontonan. Konstruksionisme kritis berbeda dari konstruksionisme sosial. Hanya menekankan pada peran kepentingan elit pada proses konstruksi masalah.

Dalam Heiner (2006), meminjam dari teori konflik, konstruksi kritis berpendapat bahwa cara masalah-masalah sosial dikonstruksi, dipahami, dan disajikan kepada publik, lebih sering mencerminkan kepentingan masyarakat elit daripada *mainstream* dan sering kali mengorbankan orang-orang dengan sedikit kekuatan.

Perspektif permasalahan sosial memungkinkan kita untuk bertanya, mengapa beberapa fenomena tampaknya berbahaya dianggap masalah sosial dan fenomena lain tampaknya tidak berbahaya. Sebagai contoh kejahatan jalanan versus kejahatan korporasi. Sebagian besar orang akan menganggap dengan akal sehat bahwa kejahatan jalanan lebih “berbahaya” dari pada kejahatan korporasi. Konstruksionis kritis mungkin akan berpendapat bahwa kejahatan jalanan dianggap lebih merupakan persoalan sosial dibandingkan kejahatan korporasi karena kelompok-kelompok tersebut mempunyai kekuatan untuk membingkai persoalan sosial mempunyai kepentingan dalam mengalihkan perhatian publik jauh dari kejahatan-kejahatan yang dilakukan oleh kelas atas dan mengarahkan ke kejahatan yang dilakukan oleh kelas bawah. Demikianlah cara persoalan kejahatan dikonstruksi, mencerminkan kepentingan para elit (yang sebenarnya kejahatannya lebih berbahaya), untuk

merugikan masyarakat miskin (yang dihukum lebih parah atas kejahatan mereka).

Konstruksionis kritis sangat prihatin dengan konstruksi masalah sosial yang berada dalam domain yang populer, yaitu yang menerima banyak perhatian media dan bagaimana konstruksi tersebut dipengaruhi oleh kepentingan para elit. Konstruksi populer dari masalah sosial adalah yang mempengaruhi kebijakan sosial, dan kepentingan elit yang paling membutuhkan pengawasan kritis karena mereka begitu sering dikaburkan atau bingung dengan kepentingan masyarakat. Konsisten dengan teori konflik dari mana ia berasal, konstruksionisme kritis berusaha untuk memberikan suara kepada kelompok-kelompok yang kurang kuat di masyarakat, suara yang biasanya kewalahan dalam debat publik dengan sumber daya kelompok-kelompok dengan daya lebih.

Meskipun istilah konstruksionisme kritis masih terdengar asing, analisis model ini tidaklah baru pada sosiologi. Banyak komponen dijelaskan oleh Marx dan kemudian dikembangkan lebih jauh oleh Antonio Gramsci. Gramsci, seorang sosialis, dipenjarakan oleh pemerintah fasis di Italia pada tahun 1920-an, dalam bahasa jaksas, "untuk memberhentikan otak itu bekerja selama dua puluh tahun". Gramsci menulis banyak ide-idenya ke dalam apa yang kemudian dikenal sebagai "*the prison notebooks*". Ia berbicara pada apa yang disebut oleh banyak orang adalah cacat kritis karya Marx, pertanyaan "tak terhindarkan". Marx berpendapat bahwa hal itu tak terelakkan bahwa para pekerja akan bangkit dalam revolusi dan menggulingkan penindas kapitalis. Seperti revolusi tidak terjadi di banyak negara besar, termasuk Amerika Serikat. Di negara ini, Gramsci berpendapat, para elit kapitalis telah menggagalkan sebuah revolusi melalui pengaruh mereka pada lembaga terkait dengan produksi pengetahuan dan budaya. Gramsci menyebut ini pengaruh "hegemoni", dan melalui hegemoninya para elit mampu membentuk pertimbangan publik "*common sense*". Sebagai contoh, di Amerika Serikat dianggap masuk akal bahwa Negara ini sebagai "*the land of the free*" dan "*the*

land of opportunity" meskipun kenyataannya bertentangan. Bagaimanapun, selama orang-orang Amerika percaya bahwa ini masuk akal, mereka merasa tidak perlu untuk mengganti status quo, apalagi pemberontakan melawan para kapitalis. Demikianlah Gramsci dan para konstruksionis kritis berada pada persetujuan bahwa melalui pengaruh produksi dari pengetahuan budaya, para elit dapat mempengaruhi persepsi publik dari masalah-masalah sosial pada keuntungan pribadi.

Konstruksionis kritis tidak membantah bahwa masalah-masalah sosial yang berhasil dibangun adalah tidak penting dan tidak berbahaya. Sebaliknya, mereka berpendapat bahwa kita melihat masalah yang ada dalam masyarakat telah diselewengkan oleh hubungan kekuasaan yang terlibat dalam konstruksi mereka. Dalam hal ini, konstruksionisme kritis tidak terlalu berguna dalam hal memberikan solusi atas masalah. Tetapi berguna dalam hal memberikan perspektif yang memungkinkan kita untuk memecahkan masalah apa sebenarnya, masalah apa yang riil dalam masyarakat dan untuk memprioritaskan mereka secara rasional, dasar yang berkaitan dengan kesejahteraan masyarakat dan yang tidak berbobot lebih berat dalam mendukung elit masyarakat.

3.1. Subyek dan Objek Penelitian

Objek penelitian dalam tesis ini adalah film lokal (Aceh) yang berjudul *Eumpang Breuh*, Pemilihan film lokal ini dikarenakan dalam perkembangan film lokal di Aceh, film ini sangat menyedot perhatian banyak pihak dan hampir dikenal oleh seluruh masyarakat Aceh. Sedangkan subyeknya adalah khalayak dosen perempuan yang mengajar pada perguruan tinggi negeri maupun swasta. Para informan merupakan pihak-pihak yang secara sadar memiliki kemampuan yang cukup untuk memberi tanggapan tentang film *Eumpang Breuh*.

Pemilihan perempuan sebagai informan dalam penelitian ini didasari atas pengamatan secara langsung yang dilakukan oleh peneliti sebelumnya bahwa

perempuan cenderung lebih kritis dalam menilai karakter yang diperankan oleh pemain film tersebut. Juga didasari oleh masih kuatnya budaya patriarki di Indonesia. Dalam posisi ini perempuan yang sudah menikah diasumsikan lebih “terjajah” secara patriarki. Mereka memiliki peran ganda selain berkarir juga mengurus rumah tangga. Tetapi hal yang lebih utama adalah pada usia yang matang dengan tingkat pendidikan yang tinggi, bisa dijelaskan bahwa kaum perempuan adalah bagian dari kelas menengah Indonesia. Dalam kajian sosiologis dan politik kelas menengah adalah kelas yang mandiri yang dianggap mempunyai kematangan dalam intelektualitas dan sadar akan posisinya sebagai penggerak demokratisasi. Menurut Barton (2008:218) mengatakan bahwa secara status sosial ekonomi mereka masuk dalam tipe pekerja kelompok C yaitu mereka termasuk tenaga terampil diantaranya kerah biru, pekerja manual terampil.

Pemilihan informan ini didasari oleh pendekatan kelas menengah sebagaimana yang disampaikan oleh Tanter & Young (1993 : xiiii), sebagai kelompok yang tidak ada di bawah dan di atas dalam suatu tata-produksi melainkan diidentifikasi sebagai kaum terpelajar kota yang bergelar, bekerja sebagai profesional, manajer, ahli atau tokoh-tokoh intelektual yang tidak terikat dalam suatu lembaga formal atau lembaga berkiblat laba.

Dalam penelitian ini maka, operasionalisasi informan penelitian ini adalah kaum perempuan yang berprofesi sebagai dosen, sudah menikah, bekerja pada Perguruan Tinggi Negeri maupun swasta di Aceh, menyelesaikan pendidikan dasar hingga tingkat atas di Aceh. hal ini diasumsikan bahwa mereka mengerti kultur masyarakat Aceh. Setidaknya pernah melihat satu kali film *Eumpang Breuh*. Sehingga teknik sampling yang digunakan adalah *purposive sampling*. Dengan menekankan pada :

1. Pernah menonton film *Eumpang Breuh* setidaknya minimal satu kali.
2. Kaum perempuan berstatus menikah,

3. Menyelesaikan pendidikan dasar hingga sekolah lanjutan tingkat atas di Aceh,
4. Berdomisili di Aceh, serta
5. Berprofesi sebagai dosen.

Penelusuran kepustakaan juga dilakukan, terkait dengan penelitian baik dari sumber-sumber cetak maupun internet. Pihak-pihak yang juga akan dijadikan informan dalam penelitian ini adalah orang-orang yang terlibat dalam pembuatan film *Eumpang Breuh* (sutradara dan pemain) serta Ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh.

3.2. Strategi Penelitian

Strategi penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi kasus. Studi kasus bukan merupakan suatu metode ilmiah yang spesifik, melainkan lebih merupakan suatu metode yang lazim diterapkan untuk memberikan penekanan pada spesifikasi dari unit-unit atau kasus-kasus yang diteliti. Dengan kata lain, metode ini berorientasi pada sifat-sifat unik (*casual*) dari unit-unit yang sedang diteliti berkenaan dengan permasalahan-permasalahan yang menjadi fokus penelitian. Patton melihat bahwa studi kasus merupakan upaya untuk mengumpulkan dan kemudian mengorganisasikan serta menganalisis data tentang kasus-kasus tertentu berkenaan dengan permasalahan-permasalahan yang menjadi perhatian peneliti untuk kemudian data tersebut dibandingkan atau dihubung-hubungkan satu dengan lainnya (dalam hal lebih dari satu kasus) dengan tetap berpegang pada prinsip holistik dan kontekstual. Penerapan studi kasus sebagaimana yang lazim adalah menggunakan metode yang standar, seperti observasi, interview, *focus group discussion*, atau penggabungan dari metode-metode itu (Pawito, 2007:140).

Studi kasus yang digunakan yaitu *intrinsic case study*. Hal ini karena peneliti ingin mengetahui secara intrinsik mengenai fenomena, keteraturan, dan kekhususan dari suatu kasus, dalam penelitian ini yaitu film lokal (Aceh)

berjudul *Eumpang Breuh*, bukan untuk alasan eksternal lainnya. Adapun dilihat dari cakupan analisisnya, maka penelitian ini masuk pada *single case multi level analysis*. Kasus tunggal karena yang dibahas hanya karakter Yusniar dalam film *Eumpang Breuh*. Analisis multi level karena peneliti akan mengkaji dari level mikro (pada teks, yaitu karakter tokoh utama perempuan pada film *Eumpang Breuh*), meso (institusi yang menghasilkan film tersebut), serta makro (kondisi sosial, budaya masyarakat, dsb).

Pada penelitian ini, peneliti akan meneliti lakon perempuan dalam film lokal *Eumpang Breuh* yang dimaknai oleh individu-individu yang merupakan bagian dari khalayak perempuan.

3.3. Strategi Pengambilan Informan

Strategi pengambilan informan ini terdiri atas dua bagian, yaitu kriteria informan dan teknik sampling.

3.3.1. Kriteria Informan

Subjek penelitian (informan) dalam penelitian ini ada pada level individu. Dalam penelitian ini, peneliti menyebutnya dosen perempuan di Aceh. Penyebutan khalayak dosen perempuan Aceh dikhususkan pada informan yang mengajar di Perguruan Tinggi baik Negeri maupun swasta, sudah menikah, menyelesaikan pendidikan dasar hingga sekolah lanjutan tingkat atas di Aceh, selain itu, mereka adalah informan yang pernah menonton film *Eumpang Breuh* minimal satu episode.

3.3.2. Teknik Pengambilan Informan

Teknik pengambilan informan dalam penelitian ini adalah *purposive sampling*. Logika dan kekuatan dari *purposive sampling* ada pada pemilihan *kasus-kasus yang kaya informasi* untuk diteliti lebih mendalam. Kasus yang kaya akan informasi adalah mereka yang berasal dari salah satu informan yang dapat mempelajari suatu urusan mengenai isu-isu sentral dan penting untuk tujuan penelitian. *Purposive sampling* biasa juga disebut dengan *judgment*

sampling, yaitu peneliti memutuskan tujuan peneliti menginginkan informan (atau komunitas) yang dipilih untuk memenuhi pencarian data (Patton, 2002:230). *Purposeful sampling* disebut juga sampel berorientasi tujuan dalam strategi penarikan informan riset kualitatif yang berprinsip dasar untuk memperoleh informasi yang kaya dan mendalam dengan memilih siapa, dimana, dan kapan tergantung dengan kriteria tertentu yang dispesifikasikan sesuai tujuan riset (Daymon, Holloway, 2002:246).

Pemilihan informan dengan menggunakan teknik *purposive*, atau teknik pengambilan sample secara sengaja dimaksudkan agar peneliti dapat memilih sample yang dapat memberikan informasi yang diinginkan dan sesuai dengan tujuan dan masalah penelitian. Subjek dalam penelitian ini adalah para dosen perempuan di Aceh baik yang bekerja pada universitas negeri maupun swasta. Kalangan dosen perempuan yang dijadikan subjek penelitian tidak bersifat representatif mewakili populasi kelompoknya melainkan mewakili diri mereka masing-masing. Meskipun berusaha mencakup sejumlah subjek dengan variasi latar belakang bidang studi sebaik mungkin, penelitian ini tetap harus membatasi dirinya agar kedalaman informasi relatif terpenuhi. Karena itu penelitian ini tidak mengambil subjek dalam jumlah tertentu yang secara metodologis dianggap mewakili populasi yang ada. Setelah dirasa cukup memenuhi variasi yang ada, serta setelah keteraturan jawaban-jawaban subjek sudah tampak, peneliti menghentikan penambahan jumlah subjek.

3.4. Jenis dan Metode Pengumpulan Data

Ada dua jenis data dalam penelitian ini yaitu data primer dan data sekunder. Data primer dikumpulkan dengan menggunakan wawancara mendalam terhadap informan. Wawancara mendalam adalah proses tanya jawab dengan responden yang tidak berstruktur melainkan mengalir seperti percakapan biasa yang mengalir dengan santai dan longgar. Namun, wawancara mendalam juga memiliki panduan wawancara, yaitu fokus pada apa sajakah yang akan ditanya dalam wawancara dengan responden. Itulah sebabnya mengapa wawancara mendalam juga disebut wawancara berpanduan

atau berpedoman (Pawito, 2007:132-133). Wawancara mendalam dilakukan karena pokok-pokok informasi yang ingin diketahui oleh peneliti adalah seperti apa peran tokoh utama perempuan dalam film *Eumpang Breuh* yang ditangkap ditangkap oleh perempuan Aceh, dan makna apa yang mereka berikan terhadap lakon tersebut.

Jenis wawancara yang digunakan adalah wawancara semi-terstruktur. Wawancara semi-terstruktur atau wawancara terfokus sering digunakan dalam riset kualitatif. Pertanyaan-pertanyaan terkandung dalam panduan wawancara (bukan "jadwal wawancara", seperti dalam riset kuantitatif) dengan fokus pada permasalahan atau area topik yang akan dibahas, beserta alur-alur penelitian yang harus diikuti. Urutan pertanyaan tidaklah sama untuk tiap partisipan, sebab ini bergantung pada proses tiap wawancara dan tanggapan masing-masing individu. Panduan wawancara, bagaimanapun, menjamin anda untuk mengumpulkan data dengan jenis serupa dari semua informan. Dengan cara ini, bisa menghemat waktu. "*Dross rate*" juga lebih rendah dibanding wawancara tak terstruktur. Panduan wawancara memungkinkan mengembangkan pertanyaan sebelum proses wawancara berlangsung, kemudian memutuskan sendiri isu manakah yang akan ditindaklanjuti. (Daymon, Holloway, 2002:266).

Meski panduan wawancara bisa sangat panjang dan mendetail, tidak seluruhnya diikuti secara ketat. Bagaimanapun, wawancara mesti berfokus pada aspek-aspek tertentu dari area subjek yang akan diulas, namun dapat ditinjau kembali setelah wawancara berlangsung karena munculnya gagasan baru. Walau tujuannya adalah memperoleh perspektif pada informan. Peneliti memerlukan kontrol atas wawancara (yang disediakan oleh panduan), sehingga topik riset dapat diselidiki dan tujuan riset tercapai. Pada akhirnya, peneliti harus memutuskan jenis atau teknik wawancara terbaik bagi peneliti, apa topiknya, dan siapa saja partisipan yang akan diwawancarai (Daymon, Holloway, 2002:266-267).

Pengumpulan data sekunder dilakukan dengan cara studi dokumen, yaitu mengumpulkan informasi mengenai melalui situs internet, buku, jurnal, majalah, dan surat kabar mengenai film *Eumpang Breuh*. Pengumpulan data ini terus berkembang seiring dengan diketemukannya data baru yang diperoleh dari wawancara mendalam dengan subjek penelitian atau informan.

3.5. Kriteria Penelitian

Dalam paradigma *critical constructionism* pendekatan yang digunakan untuk mengukur konsep yaitu melalui metode triangulasi yang terdiri dari (Hidayat: 2006; Bryman, 2008: 379-340), :

1. *Authenticity*, yaitu :

- *ontological authenticity*: apakah penelitian ini pada akhirnya membantu para anggotanya untuk lebih memahami lingkungan sosial mereka?
- *catalytic authenticity*: apakah penelitian ini bertindak sebagai penggerak bagi anggotanya untuk terlibat dalam tindakan guna merubah kondisi-kondisi mereka?
- *tactical authenticity*: apakah penelitian ini mendorong anggotanya untuk mengambil langkah dan bertindak?

2. *Confirmation (subjects-researcher)*, melakukan konfirmasi kepada sineas yang terlibat pada film *Eumpang Breuh*.

3.6. Teknik Analisis Data

Dalam teknik analisa data ini akan dilakukan dalam tiga tahap. Analisis data tahap pertama adalah *open coding*, yaitu hasil wawancara diberi tanda atau diberi kode untuk mengkonsentrasikan data ke dalam kategorisasi tertentu. Tahap ini membawa peneliti yang tadinya hanya melihat data di permukaan, menjadi lebih masuk, jauh ke dalam data yang diperoleh. Tahap kedua adalah *axial coding*. Pada tahap yang kedua ini, peneliti akan lebih berkonsentrasi pada tema atau kategori yang sudah diberikan pada tahap pertama tadi, dibanding pada datanya. Tahap ini, adalah tahap dimana peneliti

mempertanyakan tentang sebab dan konsekuensi, kondisi dan interaksi, strategi dan proses, dan mencari konsep atau kategori yang dapat dikelompokkan bersama. Tahap ketiga adalah *selective coding*. Pada tahapan ini, peneliti mengidentifikasi tema utama dari penelitian, secara selektif, peneliti mencari kasus-kasus yang mengilustrasikan tema, dan membuat perbandingan, setelah seluruh koleksi data terkumpul sempurna (Neuman, 2003: 442-445).

3.7. Teknik Interpretasi Data

Data yang sudah terkumpul akan diinterpretasi dengan menggunakan model interpretasi interaktif dari Miles dan Huberman. Model interaktif Miles dan Huberman menawarkan suatu teknik analisis yang lazim disebut dengan *interactive model*. Teknik analisis ini pada dasarnya terdiri dari tiga komponen: reduksi data (*data reduction*), penyajian data (*data display*), dan penarikan serta pengujian kesimpulan (*drawing and verifying conclusions*) (Punch dalam Pawito, 2007:104).

Langkah reduksi data melibatkan beberapa tahap. Tahap pertama, melibatkan langkah-langkah editing, pengelompokan, dan meringkas data. Pada tahap kedua, peneliti menyusun kode-kode dan catatan-catatan (memo) mengenai berbagai hal, termasuk yang berkenaan dengan aktivitas serta proses-proses sehingga peneliti dapat menemukan tema-tema, kelompok-kelompok, dan pola-pola data. Lalu pada tahap terakhir dari reduksi data, peneliti menyusun rancangan konsep-konsep (mengupayakan konseptualisasi) serta penjelasan-penjelasan berkenaan dengan tema, pola, atau kelompok-kelompok data bersangkutan (Pawito, 2007:105-106).

Komponen kedua analisis interaktif dari Miles dan Huberman, yakni menjalin (kelompok) data yang satu dengan (kelompok) data yang lain sehingga seluruh data yang dianalisis benar-benar dilibatkan dalam satu kesatuan karena dalam penelitian kualitatif data biasanya beraneka ragam

perspektif dan terasa bertumpuk maka penyajian data (*data display*) pada umumnya diyakini sangat membantu proses analisis. Dalam hubungan ini, data yang tersaji berupa kelompok-kelompok atau gugusan-gugusan yang kemudian saling dikait-kaitkan sesuai dengan kerangka teori yang digunakan (Pawito, 2007:106).

Pada komponen terakhir, yaitu penarikan dan pengujian kesimpulan (*drawing and verifying conclusions*), peneliti pada dasarnya mengimplementasikan prinsip induktif dengan mempertimbangkan pola-pola data yang ada dan atau kecendrungan dari *display* data yang telah dibuat. Peneliti dalam hal ini masih harus mengkonfirmasi, mempertajam, atau mungkin merevisi kesimpulan-kesimpulan yang telah dibuat untuk sampai pada kesimpulan final berupa proposisi-proposisi ilmiah mengenai gejala atau realitas yang diteliti (Pawito, 2007:106).

3.8. Keterbatasan Penelitian

- Minimnya penelitian dan literatur mengenai sinema lokal maupun sinema Aceh membuat informasi yang diperoleh peneliti pada tahap awal sangat terbatas.
- Penelitian ini akan menjadi sangat lengkap apabila peneliti mampu meneliti teks film secara keseluruhan, tidak hanya sekedar membaca karakter.
- Akan lebih tepat apabila informan dalam penelitian ini adalah perempuan yang tinggal di pedesaan atau perempuan dengan tingkat pendidikan yang rendah dan kemampuan membaca media tidak terlalu baik.

BAB 4

HASIL PENELITIAN

Bab ini akan dibuka dengan ulasan singkat mengenai perkembangan film lokal di Aceh, latar belakang film *Eumpang Breuh*, sutradara yang membuat film *Eumpang Breuh*, dan tokoh yang memerankan karakter Yusniar. Bagian berikutnya akan dilanjutkan analisis karakter Yusniar di mana isi media diproduksi (*encoding*), serta analisis pembacaan informan terhadap karakter yang diciptakan oleh *encoder*. Dengan kata lain, proses konsumsi terhadap isi media tersebut (*decoding*)

4.1. PERKEMBANGAN FILM LOKAL DI ACEH

Tidak banyak literatur yang membahas mengenai perkembangan film Aceh (lokal). Namun berdasarkan informasi dari beberapa informan, film Aceh (lokal) mulai menggeliat setelah tsunami (2004) dan penandatanganan Nota Kesepahaman Bersama (MoU) antara Pemerintah Republik Indonesia dan Gerakan Aceh Merdeka (GAM) pada Agustus 2005. Mengingat kondisi Aceh sebelumnya selalu dilanda konflik antara pemerintah pusat dengan Gerakan Aceh Merdeka. Aceh juga sempat beberapa kali mengalami perubahan status, dari Daerah Operasi Militer (1989-1999), Darurat militer (2003-2004) hingga Darurat Sipil (2004) yang menelan banyak korban. Memang sebelum dua peristiwa bersejarah itu terjadi, ada beberapa film lokal dalam bentuk cakram padat yang sudah beredar di masyarakat, namun tidak begitu dikenal oleh masyarakat luas. Seperti yang diungkapkan oleh Syekh Ghazali, Ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh (AIRA):

“Film Aceh sebelum tsunami sudah ada produksi Restu Record. Judul filmnya, Cinta Pembantu. Pemerannya Sabirin Lamno. Setelah tsunami, muncul film-film *laen*. Tapi film religi belum ada yang buat. *Kalo ga* kalah cepat, saya yang pertama buat nanti. Paling banyak film komedi. Termasuk *Eumpang Breuh*. *Taon* 2005-2006 lebih kurang. Meledaknya film ini di episode ke 4.”

Film *Eumpang Breuh* sendiri mengangkat bintang-bintang film di Aceh yang sebelumnya dianggap artis “kampung” oleh masyarakat Aceh sendiri hingga akhirnya memiliki tempat di hati masyarakat. Hal ini seperti yang dinyatakan oleh Nurasyidah pemeran Yusniar dalam film tersebut, yang mengatakan bahwa di awal episode film *Eumpang Breuh* ia mendapatkan komentar yang tidak menyenangkan dari masyarakat. Masyarakat belum mengapresiasi film-film buatan sineas Aceh. Namun pada episode ke-empat, ketika film ini sudah semakin dikenal oleh masyarakat luas, maka masyarakatpun mulai memberikan respon yang positif terhadap film lokal dan juga para pemainnya. Seperti pernyataan Nurasyidah berikut ini:

“Awalnya banyak yang komentar di *Eumpang Breuh* 1 sampai 3. 4 baru *bagos-bagos* komentarnya. 1 sampai 2 dibilang artis *kampung*. 4 baru *bagos*. Ida dah mau keluar, *ga* mau maen lagi. Tapi kata Bang Edo *ga* papa. Makin banyak komentar makin *bagos*. Makin terkenal film kita.”

dan Imran Nyak Ando, sutradara film tersebut:

“Film Aceh sekarang lumayan karena masyarakat kita sekarang *udah* mau nonton. *Kalo* dulu ada rasa malu, gengsi, istilahnya *kalo ga* ada yang nonton budaya Aceh, *ilang* budaya kita. Seperti *rapa'i*, dan bahasa. Kalau ada film, jati diri kita Aceh. Budaya Aceh. *Kalo* film Indonesia kita *ga tau* suku kita apa. Bukan berarti *ga* nasionalis ya. Tapi *ilang* budaya kita sendiri.”

“Dulu juga artis lokal itu jadi lelucon sama orang-orang. Misalnya “*han ek keh ngon artis lokal*” (saya tidak mau dengan artis lokal). Saya jawab lagi “*meunyo artis nasional han ek jih ngon kah*. Hahaha” (kalau artis nasional, mana mau dia dengan anda).“

Dapat dikatakan bahwa perkembangan film lokal di Aceh semakin terasa ketika penonton lokal mulai mengapresiasi film *Eumpang Breuh*. Meskipun sebelum film ini begitu dikenal masyarakat luas, sudah ada film-film sebelumnya yang beredar di masyarakat. Menurut Syekh Ghazali, ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh, industri perfilman lokal di Aceh belum mampu berkembang pesat, meskipun sudah berkembang, dikarenakan modal yang dimiliki oleh perusahaan yang memproduksi dapat dikatakan “tanggung”

atau dengan kata lain, perusahaan-perusahaan tersebut adalah perusahaan dengan modal pas-pasan.

4.2. **FILM *EUMPANG BREUH***

Boggs (1992) menyatakan bahwa judul adalah penting. Pada kebanyakan film, arti penuh dari judulnya baru bisa ditentukan hanya setelah film itu ditonton seluruhnya. Beberapa judul tertentu mungkin dimaksudkan untuk mengarahkan perhatian penonton pada sebuah adegan kunci dalam sebuah film. Walaupun sebuah judul jarang menyebut tema, ia adalah alat bantu yang penting sekali untuk menentukan tema sebuah film.

Eumpang Breuh berarti lumbung beras. Film ini per episode berdurasi 70 sampai 73 menit. Sutradara mengatakan sebelum membentuk karakter para pemain, kru film melakukan *survey* kecil-kecilan di kampung-kampung untuk melihat karakter seperti apa yang disukai oleh masyarakat. Episode pertama film ini di produksi pada tahun 2004, episode kedua pada tahun 2005, episode ketiga pada tahun 2006, episode keempat pada tahun 2007, episode kelima dan keenam pada tahun 2008, serta episode ketujuh pada tahun 2009, dan episode kedelapan pada tahun ini (2010).

Film yang disutradarai oleh Ayah Doe dan diproduksi oleh Dhien Keramik *Production* ini bergenre komedi yang mengisahkan tentang perjuangan seorang preman kampung bernama Joni Kapluk dalam merebut hati keluarga bunga desa yang bernama Yusniar, terutama untuk mendapatkan restu dari sang ayah yang terkenal sangat galak. *Eumpang Breuh* atau Lumbung beras yang dimaksud disini adalah, betapa beruntungnya laki-laki yang dapat mempersunting Yusniar. Hal ini dikarenakan Yusniar merupakan anak seorang Pak Haji yang kaya di kampungnya, memiliki kebun yang luas, ternak yang banyak dan lumbung padi sehingga siapapun yang dapat menikahi Yusniar maka tidak akan kekurangan. Apalagi Yusniar adalah anak satu-satunya. Namun jalan yang harus ia tempuh untuk mendapatkan restu dari sang ayah yang terkenal galak itu tidaklah mudah. Selain karena kekonyolan-

kekonyolan yang ia ciptakan sehingga membuat petaka dan rusaknya komunikasi antar mereka juga karena ia mendapatkan saingan yang banyak. Yusniar pernah hendak dilamar oleh Raja, namun digagalkan oleh Bang Joni. Setiap laki-laki yang berusaha untuk mendapatkan Yusniar selalu dihalang-halangi oleh Bang Joni.

4.2.1. Sutradara (Imran Nyak Ando)

Sebuah film adalah hasil dari suatu kerjasama kreatif. Ia merupakan suatu interaksi bersama yang kreatif dari bermacam-macam seniman dan teknisi yang mengerjakan bermacam-macam unsur, dan yang kesemuanya memberikan sumbangan pada sebuah film. Boogs (1992) menyatakan bahwa umumnya sutradara berfungsi sebagai kekuatan pemersatu dan karena ia yang membuat sebagian besar keputusan-keputusan yang bersifat kreatif. Boogs juga menyamakan gaya sebuah film dengan gaya seorang sutradara.

Sutradara dalam film ini adalah Imran Nyak Ando atau biasa dipanggil Bang Edo oleh rekan-rekannya alias Ayah Doe (nama komersil yang tercantum dalam film), lahir di kota Lhokseumawe pada tanggal 22 Juli 1972. Sebelum menjadi sutradara, ia pernah menjadi *cameramen* Lativi untuk Aceh selama setahun (2001-2002). Setelah mengakhiri profesinya sebagai *cameramen*, ia mulai aktif membuat film dan video klip. Karirnya dimulai semenjak ia berusia dua puluh dua tahun dengan membuat video klip. Hingga saat ini ia menyebut lebih kurang video klip hasil karyanya berjumlah tiga puluhan.

Lelaki yang menyelesaikan pendidikan dasar hingga tingkat atas di Kota Lhokseumawe dan Kabupaten Aceh Utara ini sempat berniat melanjutkan studi pada Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, namun urung seiring dengan niatnya untuk mencoba banyak hal termasuk berdagang. Dari hasil belajar secara otodidak inilah, ia telah menghasilkan beberapa judul film lokal diantaranya *Kon Cilet-cilet*, *Mak Epong*, *Apa Tanyak di Ba Le Hantu*, *Gam Gee*, *Jue e Zaenab yang Peunteng Rahmad* (2008), *Kuwah Leumak*, *Gaseh*

Troh Teuka (2006), dan lainnya serta film-film hasil kerjasamanya dengan *International Non Government Organization* (INGO), Pemerintah Daerah, Organisasi Lokal, dan lain-lain. Film *Peujroh Laot* yang juga merupakan hasil karyanya dengan melibatkan tokoh-tokoh Film *Eumpang Breuh* diikutsertakan dalam Festival Film Nelayan Sedunia di Lorient, Perancis pada Maret 2010 dan berhasil masuk dalam enam belas besar. Film ini merupakan hasil kerjasama antara Organisasi Panglima Laot dan Organisasi Pangan Dunia (FAO).

4.2.2. Pemeran Yusniar (Nurasyidah)

Boggs (1992) mengutip dari buku "*A Primer for Playgoers*" oleh Edward A. Wright dan Lenthiel H. Downs yang membagi tipe aktor berkaitan dengan karakter yang ia perankan dalam beberapa kelompok. Tipe-tipe tersebut antara lain: impersonator, interpreter dan komentator, dan *actor personality*. Pemeran Yusniar (Nurasyidah) dalam film ini masuk ke dalam tipe kedua yaitu interpreter dan komentator.

Seorang interpreter dan komentator adalah seorang aktor yang memainkan tokoh-tokoh yang mempunyai kemiripan dengan dirinya dalam kepribadian dan penampilan fisik dan yang menafsirkan peranan-peranan ini secara dramatik tanpa melepaskan keseluruhan identitasnya. Walaupun ia dapat merubah dirinya sedikit supaya cocok dengan peranan yang ia mainkan, ia tidak berusaha untuk melakukan perubahan radikal pada ciri-ciri kepribadiannya, ciri-ciri fisiknya, atau sifat suaranya. Sebaliknya ia memberikan warna atau menafsirkan peranan tersebut dengan jalan menyaringnya melalui sifat-sifat terbaik, dan mengubahnya hingga sesuai dengan kesanggupan yang menjadi perangkat pribadinya. Hasilnya adalah sebuah kompromi yang efektif antara aktor dan peranan, antara identitas yang sebenarnya dan identitas yang ia "kenakan". Kompromi ini menambahkan suatu dimensi kreatif yang unik pada tokoh yang digambarkan. Karena dalam mengucapkan kalimat-kalimatnya si aktor banyak sedikitnya mengungkapkan

sesuatu dari apa yang ia sendiri pikirkan dan rasakan mengenai tokoh yang ia perankan. Sesuai dengan pernyataannya yaitu:

“Kalo Ida sendiri *sih udah* pas karakternya. *Udah* cocok karakternya. Soalnya Ida pernah *maen* film juga tapi karakternya *engga* pas karena disuruh marah-marah.”

“Kalo *maen* film lagi, tetap karakter peran yang sama, tapi lebih aktif. Untuk film ini *kalo* terlalu aktifpun nanti *ga bagos*.”

Nurasyidah atau yang lebih dikenal oleh masyarakat Aceh dengan nama Yusniar, hal ini dikarenakan perannya dalam film *Eumpang Breuh* yang begitu fenomenal di Aceh lahir pada tanggal 11 Desember 1987. Terlahir dari ayah dan ibu yang berdarah Aceh tak membuatnya fasih berbahasa Aceh, dikarenakan keluarganya tak menggunakan bahasa Aceh dalam kesehariannya.

“Ida asli Aceh. *Mamak* Aceh, Bapak Aceh, tapi di rumah *ga* pernah bahasa Aceh. Makanya *ga* bisa bahasa Aceh. Bisanya dari nenek. Kami tinggal di Panggoi.”

“Diadegan-adegan *Eumpang Breuh* pertama Ida lebih banyak diam, karena bahasa Acehnya kurang pas katanya. Jadi *ga* terlalu disuruh bicara karena *takot* di *complain*. Tapi karena banyak yang *complain* karena *ga* banyak bicara, makanya diajarin akhirnya bisa. Kalau kata orang Aceh *ga mengkledo*. Apa ya *mengkledo tu*. *Mmm Ga* kental bahasa Acehnya. Tapi kalau banyak diampun karena kata Bang Edo perempuan Aceh banyak pemalu, Pendiam. Perempuan yang baeknya begitu. Yang lebih galak orang Aceh itu yang laki-lakinya.”

Nurasyidah merupakan bungsu dari tiga bersaudara. Ia memiliki seorang kakak laki-laki dan seorang kakak perempuan. Mengawali karirnya dengan menjadi bintang video klip, akhirnya ia mendapat tawaran untuk memerankan tokoh perempuan dalam film *Eumpang Breuh* yang bergenre komedi. Ketertarikannya memerankan tokoh dalam film ini karena ia merasa bahwa karakter yang ia perankan memiliki kesamaan dengan dirinya. Pendiam, pemalu, dan tidak terlalu aktif, juga karena ada adegan masuk sungai yang

terdengar sepele, tapi ia menyukainya karena merupakan pengalaman pertama baginya.

Menyelesaikan pendidikan taman kanak-kanak hingga Sekolah Menengah atas di Lhokseumawe juga tak membuatnya ingin keluar dari kota ini untuk melanjutkan kuliah di luar kota. Larangan orang tua untuk kuliah di luar kota, membuatnya tetap melanjutkan pendidikan perguruan tinggi di Universitas Malikussaleh Lhokseumawe. Diawali dengan mendaftarkan diri pada Fakultas Teknik lalu kemudian pindah ke Jurusan Ilmu Politik, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik tak membuatnya konsisten menyelesaikan pendidikan. Ia mengajukan non aktif (NA) yang sudah berjalan selama dua tahun. Pemeran tokoh Yusniar ini juga mengakui tidak memahami sejarah Aceh, sehingga iapun sulit untuk menggambarkan karakter pejuang perempuan Aceh di masa lalu.

Meskipun ia belum menyelesaikan pendidikannya di Perguruan Tinggi, namun Bank Pembangunan Daerah Aceh (Bank Aceh) merekrutnya menjadi pegawai pada perusahaan daerah tersebut sebagai *costumer service*. Bank merekrut orang-orang yang dikenal oleh publik untuk menjadi karyawannya sebagai daya tarik untuk menarik nasabah.

Sebagai komitmennya terhadap film yang telah membesarkan namanya, ia tetap konsisten menjalankan syuting sekalipun kegiatan tersebut dilaksanakan pada hari-hari kerja. Hal ini dikarenakan perjanjian yang telah dibuatnya dengan perusahaan yang telah merekrutnya bahwa ia tetap memperoleh izin syuting, atau mengikuti kegiatan-kegiatan *off air* selama hal ini berkaitan dengan film *Eumpang Breuh*.

4.3. Karakter Tokoh Yusniar

Boogs (1992) menguraikan perhatian pada unsur-unsur yang paling manusiawi dalam sebuah film. Menurut Boogs, jika kita tidak tertarik pada tokoh-tokoh atau karakter-karakter dalam film, maka kecil sekali

kemungkinan akan tertarik pada film itu sebagai suatu keseluruhan. Supaya dapat menarik, tokoh-tokoh haruslah masuk akal. Dengan kata lain, mereka patuh pada hukum-hukum kemungkinan dan keharusan (kebenaran tentang sifat-sifat manusia yang dapat dilihat) atau kelihatan masuk akal berkat kepandaian aktor.

Jika tokoh-tokoh ini betul-betul masuk akal, maka hampir mustahil bagi khalayak untuk bersikap tidak berpihak terhadap mereka. Reaksi yang akan muncul terhadap karakter ataupun tokoh-tokoh tersebut antara lain: khalayak mungkin mengagumi mereka karena tindakan kepahlawanan dan keagungan mereka, atau mengasihani karena kegagalan mereka, mungkin juga khalayak akan mencintai karakter tersebut dan mengidentifikasi dirinya dengan tokoh tersebut karena sifat-sifat manusiawi tokoh yang biasa. Atau khalayak juga menertawakan kebodohan tokoh dalam film, atau khalayak tertawa bersama tokoh dalam film tersebut karena kekurangan-kekurangan tokoh juga dimiliki oleh khalayak. Reaksi lain yang juga dapat muncul pada khalayak adalah reaksi negatif. Yakni, jika khalayak membenci karakter yang tamak, kejam, mementingkan diri sendiri dan tokoh yang memainkan karakter licik. Atau khalayak akan muak dengan sifat pengecut dari tokoh dalam suatu film. Berikut adalah beberapa karakterisasi yang dikemukakan oleh Boogs (1992): karakterisasi melalui penampilan, karakterisasi melalui dialog, karakterisasi melalui *action* eksternal, karakterisasi melalui *action* internal, karakterisasi melalui reaksi-reaksi tokoh-tokoh lain, karakterisasi melalui kontras: pengecilan dramatik, karakterisasi dengan cara melebih-lebihkan atau pengulangan karakter dan leitmotif, karakterisasi melalui pemilihan nama: menyatakan tipe melalui nama, karakter baku dan *stereotype*, karakter yang statis dan yang berkembang, dan yang terakhir adalah karakter tokoh-tokoh yang datar dan bulat.

Untuk karakter Yusniar, peneliti melihat sekurang-kurangnya ada tiga karakterisasi yang sesuai dengan gambaran Yusniar dalam film. Yakni: karakterisasi melalui penampilan, karakterisasi melalui dialog, karakter baku dan *stereotype*. Karakterisasi melalui penampilan tergambar dari ekspresi

wajah, penampilan, dan gerakan Yusniar yang memang sangat sesuai dengan apa yang ingin digambarkan oleh sutradara yakni perempuan yang lembut. Karakterisasi melalui dialog juga tercermin dari dialek yang dilakoni Yusniar yang tidak terlalu kental Acehnya yang kemudian menjadi ciri khasnya. Dan hal ini kemudian menjadi ciri khasnya. Dari karakterisasi baku dan *stereotype* terlihat bahwa karakter perempuan yang digambarkan adalah karakter perempuan berdasarkan *stereotype* patriarki. Yakni perempuan yang lembut, patuh, cekatan dalam melakukan pekerjaan domestik rumah tangga dan lain sebagainya.

Karakter yang ingin digambarkan oleh sutradara terhadap tokoh Yusniar adalah sosok perempuan Aceh, yang masih berusia muda dan baru menyelesaikan kuliahnya di Medan. Seperti umumnya perempuan di Aceh yang dianggap sudah dewasa serta sudah menyelesaikan pendidikan, maka langkah selanjutnya yang harus dipikirkan adalah mencari pasangan hidup untuk memasuki kehidupan berumah tangga.

Yusniar yang digambarkan oleh sutradara merupakan seorang gadis yang memiliki karakter pemalu, pendiam, tidak terlalu aktif, rajin membantu orang tua mengerjakan pekerjaan domestik seperti: memasak, menyapu halaman, mencuci pakaian di sungai, mengantarkan kopi dan makanan untuk orang tuanya di kebun, menumbuk beras dan lain-lain. Ia juga patuh terhadap orang tua meskipun terkadang secara halus tidak mengikuti nasehat orang tuanya.

Yusniar juga menjadi rebutan banyak pria di kampungnya, juga seorang laki-laki dari Medan. Tokoh lain yang menyukai Yusniar selain Bang Joni Kapluk (pemeran utama) adalah Raja, Sitompul, Thaleb, dan lain-lain. Mereka semua mencoba untuk meraih cinta Yusniar dengan berbagai cara. Namun Yusniar telah lebih dahulu terikat kepada Bang Joni yang menolongnya pertama kali ketika ia tercebur ke sungai. Bang Joni secara fisik tidaklah menarik. Ia bekerja serabutan, bertingkah laku konyol meskipun pada dasarnya ia pria yang baik hati.

Yusniar tidak banyak berbicara. Yang lebih banyak berkata-kata adalah senyumannya dan bahasa tubuhnya. Sutradara tidak ingin terlalu banyak mendapatkan komentar dari masyarakat apabila Yusniar terlalu banyak membuat gerakan. Hal ini menggambarkan bahwa perempuan harus menjadi seideal mungkin di mata masyarakat. Namun dilihat dari kaca mata patriarki, karena kecenderungan laki-lakilah yang memberikan komentar terhadap tingkah laku perempuan di Aceh.

4.4. Karakter Tokoh Lainnya

Selain Yusniar, tokoh utama lainnya dalam film ini adalah tiga orang laki-laki yaitu:

- **Haji Uma:**

Ayah dari Yusniar yang antagonis, intonasi suara yang tinggi, tindakan, perilaku dan berwatak sangat galak membuat Haji Uma ditakuti oleh orang dikampungnya terutama laki-laki yang ingin mendekati Yusniar. sikapnya tersebut tak jarang menimbulkan konflik.

- **Bang Joni (Kapluk)**

Pemeran utama yang suka dengan Yusniar, berlagak seperti preman terhadap semua laki-laki yang menyukai Yusniar, seakan-akan Yusniar tidak boleh dicintai oleh laki-laki selain Bang Joni. Sementara profesi Bang Joni dikenal sebagai pemanjat kelapa

- **Mando Gapi**

Sahabat Bang Joni yang selalu mendukung kegiatan Bang Joni untuk mendapatkan cinta Yusniar termasuk menjadwalkan kegiatan pertemuan antara Yusniar dan Bang Joni. Bahkan sepeda motor butut satu-satunya yang dimiliki oleh Mando sering menjadi korban (dirusak oleh Haji Uma, dan rusak masuk ke tambak) kemarahan Haji Uma karena geram dengan keduanya.

Dan tokoh-tokoh pembantu lainnya yang juga berperan penting dalam film ini adalah:

- **Ibu Yusniar**

Karakter istri yang penurut kepada suami, meskipun sering dongkol dan mengomel karena tindakan-tindakan suaminya.

Melayani suami dengan sepenuhnya dan kegiatan sehari-harinya melakukan perannya sebagai ibu rumah tangga.

- **Raja**

Adalah sosok pemuda kampung yang mapan, yang juga menyukai Yusniar. Raja melakukan upaya apapun untuk mendapatkan Yusniar. Namun tak berhasil mendapatkan cinta Yusniar.

- **Rohit**

Sosok pemuda kampung yang humoris, selalu memotivasi Raja untuk mendapatkan Yusniar termasuk dalam upaya dan rencana yang strategis untuk menaklukkan lawan – lawannya (Joni, Mando dan Tompul). Namun ia juga mencuri kesempatan untuk memenangkan pertarungan mendapatkan hati Yusniar.

- **Salah**

Adalah Pemuda yang bekerja pada Haji Uma (pekerja kebun) dan selalu membantah apa yang dikatakan oleh Haji Uma, bahkan kadang-kadang ia sering mengejek tuannya (Haji Uma) sang pemilik kebun.

- **Bang Him Morning**

Sosok pemuda yang riang, humoris, pemuda yang takut kepada Haji Uma dan sering menggoda Haji Uma lewat kata-katanya yang seakan menyentil. Ia berprofesi sebagai tukang pangkas jalanan.

- **Bang Thaleb**

Adalah saudagar (Tauke Lembu) yang agak sombong karena merupakan salah satu orang kaya kampung. Ia juga meremehkan Haji Uma perihal mahar untuk melamar Yusniar. Bang Thaleb merupakan salah satu penggemar Yusniar

- **Tompul**

Adalah sosok pemuda Batak yang lebih dulu mengenal Yusniar saat kuliah di Medan, dan ingin menjadikan Yusniar sebagai kekasih hatinya. Bang Tompul yang mapan ini juga menggunakan cara apapun untuk mendapatkan Yusniar dan melawan para pemuda dan preman *gampong* yang menjadi pesaing beratnya (Raja dkk, Joni dkk).

- **Dek Nong**

Anak perempuan yang cerdas dan lucu, seringkali dalam film ini Dek Nong dimanfaatkan oleh Bang Joni, Tompul dan Raja sebagai sarana penghubung antara mereka dan Yusniar seperti, menitipkan pesan, surat cinta dan hadiah bunga.

- **Juliana Binti Datuk Hasan Budiman**

Sahabat Yusniar semasa kuliah di Medan, sebagai peran pemanis tambahan yang berasal dari negeri Jiran (Malaysia) dalam film *Eumpang Breuh* ini (muncul pada episode 4).

4.5. DESKRIPSI INFORMAN

4.5.1. Informan 1

Informan pertama ini adalah seorang ibu dari seorang putri yang sedang duduk di bangku Sekolah Dasar. Menyelesaikan pendidikan dasar di SDN 6 Sabang, melanjutkan pendidikan menengah pada MUQ Bustanul Ulum Langsa dan pendidikan atas pada MAN Banda Aceh, serta kuliah di Malaysia tepatnya pada International Islamic University of Malaysia (SI) Kuala Lumpur pada bidang *psychology* serta Universitas Kebangsaan Malaysia (MA *Clinical Psychology*), akhirnya mengantarkannya menjadi dosen psikologi pada Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Malikussaleh Lhokseumawe.

Lahir dari orang tua beretnis Aceh dan memiliki suami yang memiliki etnis yang sama, membuatnya sangat lancar berbahasa Aceh. Namun ia tak menjadikan bahasa Aceh sebagai bahasa yang 100% digunakan ketika berkomunikasi dengan buah hatinya. Bahasa yang digunakan sehari-hari dengan anaknya adalah campuran bahasa Aceh 50% dan bahasa Indonesia 50%. Berdomisili di Banda Aceh bersama suami yang bekerja pada sebuah stasiun radio, mengantarkannya pada aktivitas lain selain mengajar, yaitu sebagai psikolog dan trainer pada klinik Psikodista. Ia bekerja untuk kasus-kasus anak, remaja dan dewasa.

Perempuan yang lahir tanggal 3 Juni 1973 ini merupakan anak pertama dari enam bersaudara. Ibu dari anak bernama Putroe ini mendefinisikan karakter perempuan Aceh sebagai perempuan yang tidak mudah menyerah, sabar, relijius karena ia memandang hal ini sebagai pengaruh budaya, dan gigih. Beberapa karakter yang ia sebutkan memang terlihat ada pada dirinya.

4.5.2. Informan 2

Informan kedua ini juga menggambarkan sosok perempuan Aceh yang tangguh. Lahir dari keluarga beretnis Aceh serta bersuamikan seorang Teuku¹, tak membuat semua urusannya menjadi lebih mudah. Ia harus ekstra sabar dalam menangani urusan pekerjaan maupun domestik rumah tangganya. Memiliki dua orang anak, satu laki-laki dan seorang perempuan yang akhirnya mendapatkan gelar Teuku dan Cut², semakin menyibukkan jadwal kesehariannya. Tanpa ada pembantu rumah tangga, ia mengerjakan semua pekerjaan rumahnya sendiri selain juga harus mengajar pada Jurusan Administrasi Negara Universitas Malikussaleh Lhokseumawe.

Perempuan yang lahir pada tanggal 3 Juni 1980 ini menyelesaikan pendidikan dasar hingga perguruan tinggi (S1) di Aceh, dan pendidikan strata dua (S2) di Universitas Sumatera Utara (USU) Medan. Ia merupakan anak kedua dari tujuh bersaudara. Sama seperti informan pertama, bahasa yang digunakan ketika berkomunikasi dengan anak-anaknya adalah lima puluh persen bahasa Indonesia dan lima puluh persen bahasa Aceh.

Menurutnya, dalam darah perempuan Aceh mengandung karakter yang keras, tetap menjaga adat budaya dan agama, tetapi bersikap terbuka juga patuh terhadap orang tua. Ia juga melihat bahwa perempuan di Aceh saat ini sudah maju dalam hal pendidikan. Setiap hari, sebelum memulai aktivitas

¹ Teuku adalah gelar ningrat atau bangsawan untuk kaum pria suku Aceh yang memimpin wilayah nangroe atau kenegerian. Teuku adalah seorang hulubalang atau ulèë balang dalam bahasa Acehnya. Sama seperti tradisi budaya patrilineal lainnya, gelar Teuku dapat diperoleh seorang anak laki-laki, bilamana ayahnya juga bergelar Teuku. (<http://id.wikipedia.org>)

² Cut adalah salah satu gelar kebangsawanan di Aceh yang diperuntukkan untuk kaum perempuan. Gelar ini diturunkan sampai ke anak cucunya jika perempuan bangsawan tersebut menikah dengan laki-laki dari kalangan bangsawan juga, yang lazim disebut dengan "Teuku". (<http://acehpedia.org>)

mengajar, ia selalu mempersiapkan kebutuhan suami dan anak-anaknya. Dari mencuci pakaian, menyiapkan sarapan, hingga berbelanja ke pasar tradisional. Ia berusaha untuk selalu mengatur waktu dengan baik dan maksimal. Terkadang ia merasa letih. Namun tetap menerima kondisi ini sebagai hal yang memang harus dijalani.

4.5.3. Informan 3

Perempuan yang menjabat sebagai Pembantu Dekan II (PD II) pada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Malikussaleh Lhokseumawe ini lahir pada tanggal 12 Juni 1977. Memiliki seorang anak laki-laki yang sedang duduk di bangku Sekolah Dasar serta selalu diajak berkomunikasi dengan menggunakan Bahasa Indonesia lima puluh persen dan Bahasa Aceh lima puluh persen. Menyelesaikan pendidikan Sekolah Dasar hingga Sekolah Lanjutan Tingkat Atas pada sekolah Agama (MIN, MTsN, MAN) membuatnya melanjutkan pendidikan strata satu pada IAIN Ar-Raniry Banda Aceh. Namun akhirnya pendidikan strata dua ia selesaikan pada Universitas Padjajaran Bandung pada bidang ilmu komunikasi.

Ia merupakan anak keempat dari lima bersaudara. Terlahir dari lingkungan yang kental nuansa ke-Aceh-an serta menikah dengan laki-laki yang juga beretnis Aceh membuatnya merasa sangat mengenal karakter masyarakat Aceh. Menurutnya, perempuan Aceh itu tegas.

“perempuan Aceh itu tegas. *Kalo iya, iya, kalo engga, engga*”

Ia memandang bahwa perempuan Aceh itu memiliki darah pejuang. Kalau pada masa penjajahan, mereka berjuang melawan penjajahan, tetapi saat ini berjuang secara profesional sesuai dengan bidangnya masing-masing.

“*kalo* sekarang, dia bisa berkarir tetapi juga bisa mengurus rumah tangganya. Kan juga berjuang *tu* namanya. Tapi dalam arti yang sempit”

4.5.4. Informan 4

Informan keempat memiliki darah campuran Aceh yang mengalir dari sang ayah dan Karo (Batak) yang mengalir dari sang ibu ini, juga fasih berbahasa Aceh meskipun dalam kesehariannya ia menggunakan bahasa Indonesia dalam berkomunikasi dengan orang tua, anak dan suaminya yang berdarah Aceh, serta ketiga orang adiknya. Ibu dari dua anak perempuan yang masih berusia dibawah lima tahun ini pintar menari Saman. Selain menari ia juga hobi bermain basket. Mengecap pendidikan dasar hingga tingkat atas di Aceh pada sekolah negeri, serta melanjutkan pendidikan di Universitas Sumatera Utara (USU) Medan, Fakultas Ekonomi jurusan Akuntansi menghantarkannya sebagai pegawai pada instansi pemerintahan dan mengajar pada sebuah universitas swasta di kota Langsa.

Lahir pada tanggal 10 Februari 1981 sebagai anak pertama dari empat bersaudara membuatnya diharuskan menjadi tauladan yang baik bagi adik-adiknya. Selain hobi berolah raga, ia juga hobi menonton film kartun. Menurutnya, perempuan Aceh itu suka membantu orang tua, tidak centil, dan lembut, namun tidak semuanya seperti itu, apalagi saat ini dunia sudah tanpa batas.

4.5.5. Informan 5

Lahir dan besar di Aceh dari seorang ayah berdarah Jawa dan Ibu berdarah Mandailing (Batak) bermarga Nasution, serta memiliki suami bersuku Aceh, menyebabkan informan kelima ini tidak aktif berbahasa Aceh, namun ia memahami artinya ketika ada yang berbahasa Aceh. Bahasa yang digunakan sehari-hari terhadap orang tua, suami dan anak adalah Bahasa Indonesia. Memiliki anak perempuan yang baru berusia lima bulan ini tidak membuatnya melalaikan kewajiban-kewajiban mengajarnya pada Akademi Farmasi Banda Aceh. Sebagai seorang apoteker lulusan Universitas Gajah Mada (UGM) Jogjakarta, maka selain berprofesi sebagai dosen, ia juga menjadi salah satu apoteker di sebuah rumah sakit swasta di Banda Aceh. ia menamatkan pendidikan dasar hingga tingkat atas di kota Langsa yang

terkenal dengan masyarakat yang heterogen (tidak dominan bersuku Aceh) pada sekolah negeri.

Aktivitas perempuan yang lahir pada tanggal 17 Desember 1981 ini sangat padat. Sehingga selain akhir pekan, ia tidak banyak menghabiskan waktunya bersama keluarga. Sebagai anak pertama dari tiga bersaudara, ia juga merasa wajib menjadi tauladan yang baik bagi kedua adiknya. Ia menggambarkan perempuan Aceh sebagai sosok pekerja keras, agak galak tapi sebenarnya baik hati, juga cuek tetapi masih memikirkan urusan orang lain.

4.6. PERSPEKTIF UMUM INFORMAN TENTANG FILM *EUMPANG BREUH*

Pada bagian ini informan memandang film *Eumpang Breuh* secara keseluruhan sesuai dengan perspektif mereka masing-masing, ada yang menilai dari karakter para tokoh, ada yang menilai dari adegan, ada yang melihat konteks budaya yang sempat diselipkan dalam film, ada yang menilai dari segi bahasa, dan lain sebagainya.

Informan 1 pembacaan terhadap film *Eumpang Breuh* cenderung oposisi. Ia mengkritik gaya bahasa daerah yang digunakan dalam film tersebut yang dinilai sarkastik. Informan ini *concern* terhadap penonton anak-anak karena ia menganggap kalangan anak-anak banyak yang menonton film ini. bahkan informan ini juga mengenal film ini dari anaknya. Peneliti menilai hal ini ada kaitannya dengan *background* psikologi yang ditempuh oleh informan ini dalam pendidikan strata satu dan duanya. Ia mengatakan bahwa anak-anak akan meniru apa yang disajikan dalam film tersebut karena usianya yang masih belum bisa membedakan mana yang pantas untuk ditiru dan mana yang tidak.

“Sebenarnya film ini bagus ya. Tapi kakak kurang senang di gaya bahasanya. Gaya bahasanya agak sarkastik. Bahasa Acehnya jadi. Sebenarnya mereka bisa *pake kalo* dibilang lebih halus *engga* tapi lebih

Universitas Indonesia

sopan istilahnya. karena orang banyak senang dengan film *Eumpang Breuh* ini ya, banyak ditonton *ga* hanya orang tua, kalangan anak-anak juga tonton. Tapi bahasa-bahasa itu dicontoh oleh anak-anak. Kalo orang tua ada filterisasi *ga* problem. Tapi anak-anak merekakan *ga* bisa memfilter bahasanya seperti apa. *Pake "kah" "kah"* itukan kasarkan. *Abestu* ada bahasa-bahasa yang memang itu kasar. Kesanya itu kasar. Istilahnya. Jadi orang yang menonton. Ya mungkin *Kalo* saya jadinya menilai filmnya bagus, tapi *kok* bahasanya begitu. Apa bahasanya spt itu apa sekasar itu bahasa Aceh. Lebih kesitu. *Kalo* mereka bisa mengemas dengan bahasa yang lebih santun bahasa Aceh tapi yang lebih santun itu akan lebih bagus."

Informan 1 ini juga mengomentari adegan-adegan komedi yang disajikan dalam film ini yang dianggapnya sudah mengada-ada dan berlebihan, meskipun ia tidak memungkiri bahwa film ini sudah dianggap baik sebagai langkah awal untuk memajukan film lokal yang juga bisa mengembangkan budaya lokal nantinya. Ia juga mengomentari adegan membawa parang yang dilakukan oleh tokoh Haji Uma dalam film ini ketika ia sedang emosi.

"Terus kelihatan mengada-ada. Jadi lucunya itu udah mengada-ada, *ulok-uloknya tu udah* terlalu berlebihan. *Udah ga* wajar lagi kelihatannya. Itu-itu kesan dari kakak yang melihat film ini."

"Filmya sudah bagus. Tapi coba dikemas dengan bahasa yang lebih sopan. Terus perilakunya. Apa *kalo* marah harus pakai parang. *Kalo* ada orang yang suka dengan Yusniar apa harus marah-marah. *Ngomongnya* harus kasar *gimana*. Nonton sekedar tahu. Yusniar itu perannya *pentinglah* diakan seharusnya harus *menampakkan* betul-betul ciri-ciri perempuan Aceh itu seperti apa. Dan mengangkat anak gadis Aceh itu seperti apa. Itu *kalo* bisa dikemas akan sangat *bagos*."

Sedangkan informan 2, cenderung melihat film ini secara dominan. Ia menganggap bahwa tokoh-tokohnya memainkan peranan dengan baik, mereka mampu menghibur dengan kejenakaannya yang natural. Dari segi budaya, menurut informan 2, film ini mampu membangkitkan kebudayaan dan sifat-sifat kedaerahan. Menurutnya, syair-syair pantun lama yang diangkat kembali dalam film ini dapat melestarikan dan membangkitkan kembali unsur-unsur kebudayaan yang nyaris hilang. Ia juga bernostalgia melalui film ini, karena

Universitas Indonesia

film ini masih menggunakan properti sepeda tua yang saat ini sudah langka keberadaannya.

“Film ini menarik. Karena ada tokoh-tokoh yang lucu. Bisalah untuk ditonton. Bagus juga bisa untuk membangkitkan budaya. Sifat-sifat kedaerahan bahwa di Aceh ada sesuatu yang unik, dengan pantun-pantun Acehnya, masih *pake sepeda, kaya' Teungku Aji tukan*. Sekarang mana ada lagi. Aku nonton dari pertama. Nonton semuanya. Tertarik karena ada karakter-karakter yang lucu-lucu.”

“*Ga* semua film Aceh aku tonton. Cuma film yang ini yang *sereng* aku tonton. Karena *dah* nonton yang pertama kali, penasaran kelanjutan ceritanya. Makanya terus beli beli beli. Juga karena orang heboh.”

“Film Aceh sekarang *udah* lumayan. Walaupun belum bisa bersaing dengan film-film nasional, tapi *udah bangketlah* film lokal.”

Informan 3 cenderung negosiasi. Menurutnya, film *Eumpang Breuh* ini sudah bagus karena sudah mengangkat budaya meskipun dalam lingkup yang masih sangat kecil. Namun ia juga menginginkan cerita yang menggambarkan karakter perempuan Aceh yang natural, apa adanya, tidak seperti apa yang digambarkan oleh *encoder* dalam film ini. Informan ini juga terlihat menyukai karakter yang ada dalam film ini. Meskipun ia juga mengomentari beberapa hal dari apa-apa yang diperankan.

“Filmnya sudah bagus, disatu sisi sudah mengangkat budaya walaupun masih kecil tetapi akan lebih bagus lagi kalau yg lebih ditonjolkan ke-Aceh-annya kemudian seperti apa budaya aceh kemudian juga jangan terlalu.. *eee* apa ya tidak seperti ini *loh* perempuan di Aceh. Tidak seperti itu semuanya. Dari film itukan tergambar perempuan di Aceh *tu* menerima apa adanya tidak bisa memberikan kontribusi apa-apa. Mungkin dari segi hiburan sudah bagus. *Cuman* kurang penonjolan budayanya, karakteristik orang Acehnya. Yusniar terlalu lembut. Yusniar Minta ke Medan *ga dikasi* sama Haji Umanya.”

“Haji Uma keras. Tapi masih mengangkat budaya-budaya Aceh seperti *mesya'e*³. Sangat menjaga anaknya. Terlalu protektif. Sangat memaksa.”

“Bang Joni, *alem*. Rajin shalat, berdoa. *Cuman* agak *slenge'an* sedikit. Gayanya *kaya'* ugal-ugalan *gitu*. Tapi dia punya tujuan dan tujuan itu walau banyak rintangan dia bisa mendapatkan. Misalnya dalam hal ini dia bisa mendapatkan Yusniar. Meskipun gayanya *slenge'an*. Seperti mendapatkan bidadari. Hebat dia bisa mendapatkan Yusniar. Mando selalu mendampingi Joni dlm suka dan duka. Sangat setia. Kalau ada rencana mereka selalu kompak.”

“*Mamak* Yusniar *ga* melarang Yusniar. Lebih tidak terlalu protektif. Anaknya bisa melakukan apa saja asal sesuai koridor. Biasanya peran *mamak* kalau ada ayah tidak terlalu protektif. Mungkin karena masih lengkap. Tapi *kalo* tinggal sendiri pasti juga lebih protektif seperti ayahnya. Kalau di Aceh seperti itu. Contohnya *mamak* kakak sendiri. Sangat protektif karena *single parent*. Tapi *kalo* kawan-kawan kakak yang lengkap biasanya *mamak ga* terlalu protektif. Orang Aceh pemikiran tradisional begitu De. Suamilah segalanya. Kalau sekarang mungkin agak berubah. Kalau orang tua-tua dulu kalau perempuan memberikan pendapat cenderung di intimidasi. Film inikan cenderung menggambarkan kondisi *kampung*. *Kalo* orang jaman *kaya'nya* sangat *takot* dengan suaminya. *Ga* berani membantah.”

Informan 4 ini juga cenderung membaca film ini secara negosiasi. Ia menyadari bahwa film ini menyajikan komedi-komedi konyol yang nyaris tidak masuk akal, tetapi ia sangat menyukai kelucuan yang disajikan oleh para tokoh dalam film ini.

“Sebenarnya ceritanya konyol *ga masok* akal. Tapi lucu ya. Lucunya *aja*. *Ga* seperti film-film *laemnya*, berani. Film ini *ga* ada nilai pendidikannya. Lebih banyak konyolnya. Tapi hanya sebagai hiburan untuk mengilangkan stres bolehlah.”

“Haji Uma itu lucu. Suka *liatnya*. *Kalo ga* ada dia *ga idop* filmnya. Cuma memang kelakuannya sedikit konyol. Orang Aceh *ga* ada yang *kek* gitu *kali*. Terlalu mendramatisir. Cuma dia lucu. *Kalo* Joni, *kalo* dia lagi sama Yusniar kurang suka *liatnya*. Terlalu konyol terlalu dibuat-buat. Tapi *kalo* lagi *ga* dengan Yusniar suka *liatnya*. Aksinya *bagos*. *Kalo* Mando perannya *bagos*. Dia *partner* yang *baik* untuk Bang Joni. Perannya

³ Bersyair/berpantun Aceh.

bagos. Dia sosok kawan yang setia. *Kalo ga* ada dia, *Joni ga* ada apa-apanya.”

Informan 5 yang juga cenderung membaca secara oposisi ini menilai bahwa film ini sangat biasa. Bahkan ia mempertanyakan mengapa banyak temannya sangat menyukai film ini. Ia juga mempertanyakan kelucuan yang membuat orang lain tertarik untuk melihat film ini. menurutnya, para pemain film ini juga tidak ada istimewanya sama sekali, termasuk tokoh Yusniar. Ia menyatakan bahwa baru film Aceh ini yang ditontonnya, pun karena film ini menjadi sorotan banyak pihak.

“Menurut aku biasa-biasa *aja*. *Ga* ada yang menarik menurut aku. Tapi kawan-kawan suka semua. Orang Balai POM *sampe liat* sama-sama. Kawan-kawan aku suka. Tapi aku *ga* suka. Menurut aku *ga* ada yang menarik. Menurut orang-orang lucu. Tapi menurut aku *engga* lucu. Orang-orang katanya suka nonton karena lucu, kepolosan *pemaen-pemaennya*. Dan si Yusniarnya. Menurut aku Yusniar biasa *aja*. *Ga* ada yg istimewa dari yang *maen* film itu. Memang *kek gitu* pendapat aku kan.”

“Bicaranya sembarangan. Misalnya, aku *dah* lupa kata-katanya. *Kek* mana ya kata-kata sembarangan. *Ga* sopan. Apa ya, lupa. Biasa *aja* peran-peran mereka. *Ga* ada yang menarik. *Walopun* menurut kawan aku lucu. Si Joni lucu. Filmnya biasa *ajalah* pokoknya. Baru ini film Aceh yang aku tonton. Karena memang ini yang paling banyak dibicarakan orang.”

Dari semua paparan informan, peneliti memperoleh dua orang informan yang cenderung oposisi terhadap film secara keseluruhan, dua orang informan yang cenderung negosiasi dan satu informan yang melakukan pembacaan dominan. Informan yang cenderung oposisi berlatar belakang pendidikan psikologi dan farmasi, yang cenderung negosiasi berlatar belakang pendidikan ilmu komunikasi dan akuntansi, sedangkan yang cenderung dominan berlatar belakang pendidikan administrasi pembangunan.

4.7. KEDEKATAN INFORMAN DENGAN FILM EUMPANG BREUH

Bagi dua orang informan yang cenderung oposisi terhadap film secara keseluruhan, film ini tak terlalu sering dijadikan pilihan sebagai hiburan. Informan 1 yang cenderung oposisi hanya sekali menonton film ini, meskipun anaknya menonton berkali-kali. Ia mengenal film ini bermula dari sang anak yang mengajaknya menonton, juga pengaruh dari orang-orang sekitar yang mempertanyakan apakah ia pernah menyaksikan film ini atau belum. Sedangkan informan 5 yang juga cenderung oposisi menonton film ini sebanyak dua kali. Pertama kali menonton film ini secara tidak sengaja di dalam bus antar provinsi yang memutar film ini, juga dari teman-teman seprofesi yang selalu membicarakannya. Informan yang cenderung melakukan pembacaan negosiasi menonton beberapa kali bagi informan 3. Ia mengakui bahwa menonton film ini karena banyak adegan dan para pemainnya banyak dibicarakan orang. Informan 4 yang juga negosiasi menontonnya berkali-kali dengan alasan menyukai kejenaannya meskipun tidak masuk akal. Ia mengenal film ini dari promosi yang dilakukan oleh produsen di persimpangan jalan, dengan menjual produknya secara langsung. Informan 2 yang cenderung dominan juga menonton berkali-kali ditemani oleh anaknya. Karena anaknya sangat menyukai film ini. Informan 2 juga mulai melirik film ini ketika masyarakat mulai membicarakannya.

Berikut adalah pernyataan para informan:

informan 1:

“Nonton sekali, *Eumpang Breuh* pertama. Karena semua orang *nanya udah nonton Film Eumpang Breuh* belum? kemudian diajak sama anak. “Mi, *nontonlah Film Eumpang Breuh*”. Ya *udah nonton. Kek gitu*. Ya kan kita *masak* film sendiri *ga mau nonton*. Kenapa *ga* kita coba lihat. Apa *sih* yang menariknya *kok* semua orang pada saat itu bilang “*bagus loh filmnya bagus loh filmnya*”. *Apasiih* makanya nonton juga. Karena *udah* lama nontonya jadi *ga* ingat lagi bagian mana”.

Informan 2:

“Nonton berkali-kali sama anak juga. Karena anak nonton. Dan semua episode. Adegan yang diingat pas mandi-mandi berdua di *sunge pake* kelapa, terus Bang Joni nyebrang *sunge pake* sarung. Karena kesannya alami tidak terlalu dibuat-buat. Masih natural. *Kalo* sekarang *dah ga*

Universitas Indonesia

alami lagi makin dibuat-buat. Episode awal kesannya alami, *ga* terlalu di buat-buat si Joni juga *belum* terlalu berlebihan.”

Informan 3:

“Mmmm.. berapa kali ya, *ga* ingat lagi. Cuma beberapa kali aja kakak nonton. Yang paling diingat, pertama kali kenalan, di danau yang *naek* rakit, yang paling diingat adegan-adegan yang ada Yusniar. Yusniar pemanisnya dalam film itu. Memberikan nilai jual.”

Informan 4:

“Nontonnya sudah berkali-kali pertama kali nontonnya lucu. Jadi suka. *Taunya* karena diawal para *pemaen* dan beberapa orang menjajakan di jalan. Ramai-ramai di persimpangan jalan. Kitakan lewat. Ini *Eumpang Breuh ni Eumpang Breuh*. Setelah nonton rupanya lucu. Jadi suka. Ya hanya karena lucu. Sebenarnya ceritanya konyol *ga masok* akal. Tapi lucu ya. Lucu aja. *Ga* seperti film-film *laennya*, berani. Adegan yang paling diingat adegan yang bawa parang. Tapi yang ada Yusniar bagian yang dia *numbok* padi, dan datang si Raja. Karena pas Raja datang, tangannya *ketumbok jeungki*⁴. Adegan berenang *pake* kelapa. Ternyata dengan menggunakan kelapa kita bisa mengapung. Hal ini menjadi masukan. Dan bagian ini paling masuk akal. Bagian yang *laen* lebih banyak konyolnya.”

Informan 5:

“Aku *ga* ingat pasti *dah* berapa kali aku *liat*. Disini sekali, di bus sekali. Ya mungkin dua kali *ga* ada yang khusus. Orang *tu* kejar-kejaran di sawah. Si Yusniar lagi *didatengin* Bang Joni di rumah. Terus Bang Joni lagi dikejar-kejar *masok* ke *kali*. Ada bapak-bapak tua *pake* peci *tu* *liat*. *Tu* bapak si Yusniar ya? Orang-orang *ni* (kawan-kawan) suka film *ni*.”

⁴ Jeungki merupakan suatu alat tradisional masyarakat Aceh yang dipergunakan untuk menumbuk padi menjadi beras, dan menumbuk beras menjadi tepung dan sering juga dipergunakan untuk menumbuk kopi. Ada 2 (dua) jenis cara pengoperasian jeungki yang dikenal oleh masyarakat Aceh, yaitu; 1. Jeungki yang digerakkan oleh manusia. 2. Jeungki le yang digerakkan memakai kincir air. Jeungki memenuhi syarat-syarat dasar kerja suatu alat teknologi sederhana, secara umum komponen utamanya terbuat dari kayu. Ada 3 komponen utama sebuah jeungki yaitu; jeungki, alu dan lesung. Uraian singkat sebuah jeungki yaitu; digerakkan dengan kaki, titik tumpang lebih keujung pengungkit sehingga memberikan pukulan yang lebih keras, diujung pengungkit dipasang suatu kerangka terdiri atas dua bagian tegak lurus yang dihubungkan oleh kayu as (penggerak) horizontal sehingga jeungki akan naik dan turun, diujung sisi yang lain tempat dipasangkan alu (Aceh: *alee*) untuk menumbuk pada lesung. Efektifitas untuk memakai jeungki ditaksanakan oleh 2 orang, satu orang menginjang ujung pengungkit jeungki dan satu yang lain menjaga muatan lesung. <http://acehpedia.org>

Penting ada yang terbaru, beli. Maksud dan tujuan film itu *ga* ngerti aku.”

4.8. PEMAKNAAN KONSEP PEREMPUAN ACEH DALAM SEJARAH

Kelima informan memiliki pandangan yang sama mengenai karakter perempuan Aceh yang ada dalam sejarah. Informan 1 menilai bahwa perempuan Aceh dalam sejarah adalah perempuan yang berani, tidak takut membela kebenaran, mendukung kegiatan suami, mampu berjuang, taat pada suami yang berarti bahwa ketika suaminya meninggal maka ialah yang melanjutkan perjuangan tersebut, bersifat *heroine*, mampu menjadi pemimpin, mempunyai kesempatan untuk belajar yang sama dengan laki-laki, mampu berkiprah dan berperang. Berikut pernyataannya:

“Perempuan Aceh dalam sejarah perempuan yang berani yang tidak takut membela kebenaran, perempuan yang selalu mendukung kegiatan suaminya. Walaupun dia bersuami punya anak, ya tetap anak juga *ga* keteter, perjuangan bisa dilakukan, taat pada suaminya juga terus. Artinya ketika suaminya *ga* ada dia melanjutkan perjuangan suaminya. Jadi sifat *heroine* itu ada dalam diri perempuan Aceh dulu. Sejarah yang kita baca dulu. Dan kalau wanita bisa seperti itu memperjuangkan kebenaran, memperjuangkan apa yang harus jadi haknya. Karena perempuan jaman dulu bisa *kok* dia jadi raja. Wanita *tu* bisa jadi raja kehebatannya. *Kalo* kita lihat perempuan itu mempunyai kesempatan untuk belajar dan melakukan apapun. Dulu *kok* bisa berarti istilahnya *ga* ada wanita Aceh *dikukung* istilahnya sebenarnya *kalo* kita lihat sejarah. Wanita boleh *kok* berkiprah. Boleh *ikot* berperang, boleh *ikot* belajar memanah boleh *ikot* belajar apapun yang ada dalam sistem peperangan. *Kalo ga, ga* ada yang namanya Laksamana Malahayati. *Ga* ada mungkin raja wanita di jaman dahulu *kalo* memang mereka *ga* diberikan kesempatan untuk belajar.”

“Ya kalau kakak *sih*, perempuan yang lembut tapi tegar yang tidak mudah menyerah, yang berani yang punya sikap. Yusniar *ga nampak* disitu ya, apa *jaoh* dari harapan apa *engga*, tapi tidak menunjukkan menonjolkan sifat-sifat karakter tegas, ya lembut, tegas dan tegar, dan tahu meletakkan sikapnya seperti apa. *Kalo engga ya engga, kalo iya ya iya*. Tapi tetap ada sifat keibuannya.”

Informan 2 melihat perempuan Aceh dalam sejarah adalah perempuan yang gagah perkasa, keras, hebat, mampu untuk terlibat dalam pemerintahan, kuat, juga mampu mengatur strategi-strategi dalam perang.

“Wanita gagah perkasa, bisa *ikot* berperang seperti Cut Meutia, Cut Nyak Dhien. Tapi memang sebenarnya memang dalam darah orang Aceh karakternya keras. Yusniar itu merepresentasikan sebagian anak-anak pesantren, anak ustad yang *manut aja*. Tapi *ga* semua orang Aceh begitu. Bahkan sekarang *hamper ga* ada. Karakter yang tergambar disitukan *Tengkar*⁵ Aji kan posisinya disitu sebagai orang yang dituakan. Iya *sampe* ke Batam juga film ini. Orang Aceh yang di Batam *kalo dah* keluar film ini pesan minta *kirem*.”

“Perempuan Aceh itu hebat. Seperti tokoh Cut Nyak Dhien, Cut Meutia, Ratu Nahrisyah. Hebat karena Bisa *ikot* dalam sistem pemerintahan, perang jaman dulu. Dilambangkan sebagai wanita yang kuat. *Sanggop* berperang, *sanggop* terlibat dalam pemerintahan, *sanggop* mengatur strategi-strategi dalam perang.”

“Sebenarnya memang wanita Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, patuh terhadap orang tua. Tapi *kalo* Yusniar ini terlalu rumahan *kali*. *Ga* kemana-mana, *ga* bergaul. Tapi *kalo* karakter dulu. Tetap menjaga adat budaya, tetap menjaga agama, tapi orangnya lebih terbuka. Istilahnya terbuka terhadap dunia *selaen* di rumah *aja*. Ini dia mau ke Batee Iliék sama Joni *aja ga* boleh. Memang secara agama bagus dijaga. Secara agama juga *bagos*. Tapi terlalu dipingit *kali*. *Ga* boleh kemana-mana harus *ikot* kata orang tuanya.”

Tak jauh berbeda dengan informan lainnya, informan 3 ini melihat perempuan Aceh dalam sejarah mampu memposisikan diri sebagai istri juga sebagai pejuang, selain itu mereka juga dikenal berani. Informan ini juga menilai eksistensi perempuan yang dikenal dalam sejarah juga masih terasa saat ini di Aceh. hanya saja ketika itu kondisinya adalah berperang melawan penjajah. Sedangkan saat ini berkiprah secara professional pada bidang masing-masing. Berikut pernyataan informan 3:

⁵ Sebutan untuk para *leubè* atau *leubei* (lebai atau santri). Sebutan untuk kategori ini, juga termasuk untuk golongan yang bukan ulama, namun ia tekun melakukan ibadah maupun seorang haji yang telah menunaikan ibadah haji di tanah suci Mekkah. (www.acehpedia.org)

“Pahlawan-pahlawan dulu memposisikan diri sebagai istri juga sebagai pejuang. Dan mereka didukung oleh suaminya juga seperti Cut Nyak Dhien, kan didukung suaminya Teuku Umar. Sama-sama berperang. Merekakan ditonjolkan karena sejarahnya. Tapi kita *ga tau* perempuan-perempuan lain yang tidak ditampilkan.”

“Pejuang-pejuang Aceh itu orang-orang yang berani, yang mereka disamping mereka sebagai istri mereka juga sebagai pejuang pada waktu itu. Mereka ikut membantu suaminya. Atau ikut membantu orang-orang menumpas penjajah waktu itu. Sangat berani. Cut Nyak Dhien, Ratu Safiatuddin. Cut Meutia, Kalau sekarang sudah agak berbeda. Kalau dulu yang diserang penjajah. Kalau sekarang mempunyai bidang-bidangnya sendiri. Misalnya bidang sosial, pokoknya profesionalnya *dialah*. *Kalo* duluan langsung melawan penjajah. *Kalo* sekarang dia bisa berkarir tapi juga bisa mengurus rumah tangganya. Kan juga berjuang *tu* namanya. Tapi dalam arti yang sempit. Yusniar beda sekali. Dengan pejuang-pejuang dahulu. Kalau pejuang Aceh mereka punya misi, tujuan, apa yang diinginkan. Kalau Yusniar inikan menggambarkan seseorang yang lembut, yang sepertinya tidak punya keinginan apa-apa, tidak mempunyai ambisi apa-apa. Dia hanya melewati hari demi harinya seperti apa adanya. Kalau pejuang mereka punya tujuan. Apa yang harus mereka perjuangkan. Sangat berbeda.”

Informan 4 yang memiliki ibu berdarah Batak menilai bahwa karakter perempuan Aceh di masa lalu lebih kuat dan tegar, hal ini dikarenakan kondisi saat itu adalah masa-masa perjuangan sehingga mereka terbawa oleh situasi yang harus membuatnya menjadi keras dan juga ikut berperang. Berikut pernyataannya:

“Mungkin sosok wanita Aceh sebelumnya dulu seperti Yusniar. Tapi yang jaman dulu lebih kuat lebih tegar. Beda-bedakan dia lebih ke membantu orang tua, lebih lembut. Sosok perempuan jaman dulu mungkin karena keadaan, karena kondisi perang, jadi mereka *kaya' terikot* dengan keadaan mereka harus keras mereka juga harus berperang. Sama antara Yusniar dengan perempuan Aceh jaman dulu. Dia dengan dia yang anak jaman sekarang. Tidak dalam kondisi berperang, kehidupan sekarang normal-normal. Jadi dia sesuai dengan keadaan sekarang. Lembut. Perempuan Aceh sekarang banyak yang terlalu *modern*. Yang *kaya'* Yusniar *dah* jarang kita *liat* lagi. Mungkin karena *dah* ada pembantu. Kek Yusniar anak satu-satunya tapi *masi* mau bantu orang tuanya, dia *masi* mau ke kebun, antar kopi untuk ayahnya, *tau* mengantar makanan untuk ayahnya, mungkin anak yang sekarang ini apalagi anak satu-satunya dia *ga* mau berbuat *kekgitu*. Manja mungkin.”

Universitas Indonesia

Informan 5 tak berbeda melihatnya. Informan yang terlahir dari ayah berdarah Jawa dan ibu berdarah Batak inipun menilai bahwa perempuan Aceh di masa lalu kuat, tegas, berani membela yang benar, dan juga patuh pada orang tua. Berikut pernyataan dari informan ini:

“Menurut aku perempuan Aceh dalam sejarah *bagos*. Sebab mereka kuat-kuat, tegas-tegas *ga* manja-manja *kek* perempuan sekarang. Sebenarnya ya *patot* dicontoh *lah*, berani. Berani membela yang benar, *gitu*. *Kek* Cut Nyak Dhien, Cut Meutia. *Kalo* sekarang? *Hahaha*. Termasuk aku juga *kali* ya. *Udah* modernisasi mungkin. Jadi *udah* lebih emansipasi. Tapi *ga* *ngerti*. Emansipasi tanpa dilandasi apapun. Emansipasi, tapi *kalo* gentengnya bocor suaminya juga *dipanggil*. Ya kan? *Kalo* yang sekarang, *enggalah*, *ga* *tau* aku mau bilang *kek* *mana*. Lebih sibuk, sibuk ke karir. *Kalo* jaman dulu lebih patuh-patuh mungkin. Semuanya mungkin *ga* Cuma di Aceh aja. Yusniar bagaikan langit dan bumi dibandingkan dengan perempuan dalam sejarah. Dia memang sama sekali tidak mencerminkan wanita Aceh. *Ga* ada. Itu cuma, kelebihannya kata orang dia cantik. Menurut aku biasa aja. *Entah* *kalo* aku *liat* aslinya. Beda *lah* dengan tokoh-tokoh perempuan yang kita kenal dalam sejarah. Perempuan dulu itukan mencerminkan perempuan kuat. Yusniar *ni* *ga* ada mencerminkan wanita kuat. *Kalo* dulukan orang yang memperjuangkan sesuatu. *Kalo* Yusniar *ni*, apa yang diperjuangkannya. *Ga* ada. Yang ada dia memperjuangkan cintanya ke Bang Joni *tu* kan. Sepintas aku *liat*. Banyak sebenarnya. Tapi aku *ga* bisa menyampaikannya. Berbeda sekalilah, tokoh-tokoh yang aku *tau*, aku baca, tokoh Yusniar *tu* sama sekali *ga* menggambarkan wanita Aceh secara umum *lah*, apalagi dibandingkan sama pejuang Aceh. *Ga* banget. Akupun *ga* *liat* tokoh perempuan sekarang yang sama dengan pejuang Aceh dulu. Tapi *kalo* watak, karakter, mungkin ada. Agak galak tapi sebenarnya *baik* hati. Cuma *udah* memang kebiasaannya *kegitukan* mereka *cuek*, beda dengan daerah yang aku pernah tinggal. Bedanya *cuek* tapi masih *mikiran* urusan orang lain. *Kalo* di kota besar *laen*, *cuek*, *emang* *ga* mau tau urusan kita.”

Peneliti dapat menarik kesimpulan mengenai konsep perempuan Aceh dalam sejarah yang digambarkan oleh para informan secara garis besar mereka mengakui kekuatan karakter perempuan Aceh dimasa lalu ini sebagai perempuan yang berani, tegas, kuat, tegar, tidak takut membela prinsipnya, mendukung suaminya dalam perjuangan dan mampu melanjutkan perjuangan

tersebut, taat, dan juga mampu terlibat dalam pemerintahan dan kepemimpinan.

4.9. PEMAKNAAN KONSEP KARAKTER PEREMPUAN DI ACEH SAAT INI

Pada bagian ini peneliti ingin melihat bagaimana informan melihat karakter perempuan di Aceh saat ini. Apakah sama dengan karakter perempuan Aceh yang terungkap dalam sejarah ataukah terjadi pergeseran. Secara tidak langsung, apa yang mereka gambarkan mengenai perempuan Aceh saat ini adalah gambaran atas lingkungan yang mereka lihat sehari-hari juga menggambarkan sedikit karakter mereka sebagai perempuan yang lahir dan dibesarkan di Aceh.

Informan 1 menilai karakter perempuan Aceh saat ini tidak terlalu berbeda dengan yang dimasa lalu. Perbedaannya hanya pada konteks zaman. Ia menggambarkan bahwa perempuan Aceh saat ini sama dengan yang tertulis dalam sejarah yaitu, tidak mudah menyerah, sabar, taat, patuh dan gigih. Berikut pernyataannya:

“Kita harus definisikan dulu karakter perempuan Aceh. Menurut kakak itu, perempuan yang *ga* mudah menyerah, yang sabar, yang taat dalam arti ya karena memangkan dari segi religius kitakan dekat dengan religius itu mungkin pengaruh budaya. Taat, sabar patuh, tapi kalo sekarang agak modernisasi sudah. Tapi kita masih bisa lihat karakter-karakter Acehnya yang *nampak* yaitu perempuan Aceh *ga* masalah dia itu bekerja atau *engga* bekerja jadi *kalopun* dia itu *ga* akan kelaparan *kalo ga* ada yang kasih makan istilahnya. Jadi *kalo ga* ada suami disampingnya dia bisa menghidupi anak-anaknya jadi memang *betol-betol* karakter perempuan yang gigih.”

Informan 2 melihat, dari segi pendidikan, perempuan di Aceh untuk saat ini sudah maju. Perempuan Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, patuh, Tetap menjaga adat budaya, namun lebih terbuka terhadap nilai-nilai baru. Berikut yang ia sampaikan:

Universitas Indonesia

“Perempuan sekarang di Aceh dari segi pendidikan sudah maju. Tingkat pendidikan sudah tinggi, seperti karakter Yusniar yang di rumah *aja hamper ga* ada lagi. justru anak-anak di *kampong* yang *jaoh* pun *dah berpiker* tentang pendidikan. Daerah tempat syuting *tu* kan di Punteut kan, *kalo* dulu daerah *situ* banyak tertinggal orangnya. Tingkat pendidikannya *ga* tinggi. *Kalo* sekarang *dah* banyak yang tingkat pendidikannya tinggi. *Kalo* sekarang *dah* maju. Sebenarnya memang wanita Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, patuh terhadap orang tua. Tapi *kalo* Yusniar ini terlalu *rumahan kali*. *Ga* kemana-mana, *ga* bergaul. Tapi *kalo* karakter dulu. Tetap menjaga adat budaya, tetap menjaga agama, tapi orangnya lebih terbuka. Istilahnya terbuka terhadap dunia *selaen* di rumah *aja*. Ini dia mau ke Batee Ilikek sama Joni *aja ga* boleh. Memang secara agama bagus dijaga. Secara agama juga *bagos*. Tapi terlalu dipingit *kali*. *Ga* boleh kemana-mana harus *ikot* kata orang tuanya.”

Informan 3 masih menilai bahwa perempuan Aceh saat ini masih sama dengan perempuan Aceh di masa lalu dalam hal ketegasan. Ia juga menilai karakter Yusniar dalam film *Eumpang Breuh* tidak sepenuhnya menggambarkan karakter perempuan Aceh saat ini. Berikut pernyataannya:

“Yusniar bisa menggambarkan perempuan di Aceh bisa juga *engga*. Mungkin *kalo* di daerah-daerah pedalaman seperti itu tapi *kalo* daerah kota tidak seperti itu. Tema yang diangkat... mungkin cenderung yang diangkat daerah pedesaan. Satu sisi saja perempuan Aceh yang seperti itu. Inikan seperti sampel. Perempuan Aceh tegas. *Kalo* iya iya. *Kalo engga engga*.”

Informan 4 melihat perempuan Aceh saat ini tak berbeda jauh dengan yang digambarkan dalam sejarah. Perempuan Aceh menurutnya, lembut namun berhati tangguh, dan tabah.

“*Kek mana ya..* wanita Aceh *tu* biarpun dia *tu* lemah lembut tapi dia punya hati yang keras. Ketabahan yang kuat. Makanya waktu tsunami cepat sembuh karena tabah. Banyak kita *liat* yang *ga* punya suami lagi tapi dia bisa kuat. Lembut memang kita *liat* tapi hatinya keras. Tangguhlah ya bisa dibilang.”

Informan 5 juga mengaitkan antara karakter Yusniar dalam film *Eumpang Breuh* dengan perempuan Aceh saat ini. ia menilai Yusniar jauh dari karakter perempuan Aceh. menurutnya, dari segi penampilan, perempuan Aceh saat ini menggunakan jilbab dengan rapi. Tidak seperti tokoh Yusniar. perempuan Aceh saat ini juga merupakan sosok pekerja keras. Namun berbeda dengan pejuang Aceh di masa lalu yang melawan penjajah agar tetap tegaknya *aqidah*⁶ perempuan Aceh saat ini yang memperjuangkan urusan keagamaan sangatlah sedikit menurutnya.

“Yusniar itu *ga* mencerminkan realitas perempuan yang ada di Aceh. Pertama dia kadang-kadang cuma *pake selendang, pake jilbab, separoh rambotnya nampak*. Menurut aku dia *ga* mencerminkan wanita di Acehlah. *Kalo* perempuan di Acehkan, ya *pake jilbab bagoslah paleng ga*, tidak seperti itu. Justru dia membawa dampak negatif untuk Aceh. Menurut aku. Karena gara-gara film itu akhirnya banyak anak-anak kuliah, cewek kan *pake jilbab* akhirnya *rambotnya nampak*. Maksudnya, yang aku rasakan, semenjak ada film ini semua *pake jilbab* Yusniar poninya memang sengaja dibuat, kadang sengaja ke salon. Yusniarkan poninya miring, dibuat *kek gitu*. Sebelum ada film ini *ga kek gitu*. Biasa aja. *Kalopun* memang mau *nampak, nampak* dengan sendirinya.”

“Sepanjang yang aku *liat*, wanita Aceh, memang ada satu yang *bagos*. Pekerja keras. Sebab aku banyak *liat* ibu-ibu *tu* jualan pisang goreng, jadi tukang parkir, jualan, *nyapu* jalan, jadi tukang pom bensin. Tapi yang meperjuangkan untuk urusan agama *kaya'nya* juga sedikit. Contohnya aja, *kaya'* di Aceh Barat *kemaren* kepala daerahnya mau mencanangkan syariat islam demo yang perempuannya, maksudnya yang ikatan (organisasi) wanitanya *tu* dia demo. Itu *ga* bisa *kek gitu*. Padahalkan ada hal-hal prinsipil agama yang *ga* bisa kita *masokkan* ini emansipasi. Emansipasi kan *ga* bisa *kek gitu*. Wajib *pake* rok yang dicanangkan bupatinya. Itu keputusan kepala daerah yang berdasarkan syariat islam. *Kalo* dia mau *ga* menjalankan *ga* usah tinggal disitu tinggal tempat *laen* kan masi bisa. Hak dia juga untuk berdemokan. Tapi apa *sih* dasarnya demo *ga* setuju. Kan bisa *pake* celana terus *pake* rok. Tergantung dari kebiasaan. Ada yang lebih *mobile* *pake* rok. Ada hal-hal dalam agama yang *ga* bisa diutak-atik ya kan. Misalnya yang *udah* tersurat dalam Al-qur'an *ga* bisa kita utak-atik *ga* bisa kita *pake* logika *tukan* *ga* bisa. Misalnya menutup aurat kan *ga* bisa dengan logika. Misalnya apalagi yang *udahlah*, jadi panjang ceritanya.”

⁶ *Aqidah* (Bahasa Arab: *الاعتقاد*) dalam istilah Islam yang berarti iman. Semua sistem kepercayaan atau keyakinan bisa dianggap sebagai salah satu *aqidah*. Dalam kaitannya dengan tulisan ini yang dimaksud dengan *aqidah* adalah mempertahankan keimanan dalam islam.

Secara garis besar, kelima informan masih melihat banyak kesamaan antara karakter perempuan Aceh yang dilukiskan dalam sejarah dan perempuan Aceh saat ini. Perbedaan hanya terlihat dari konteks zaman. Mereka menggambarkan perempuan Aceh sebagai perempuan yang tidak mudah menyerah, sabar, taat, patuh, gigih, Perempuan Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, tetap menjaga adat budaya, namun lebih terbuka terhadap nilai-nilai baru, tegas, lembut namun berhati tangguh, dan tabah. perempuan Aceh saat ini juga merupakan sosok pekerja keras. Namun berbeda dengan pejuang Aceh di masa lalu yang melawan penjajah agar tetap tegaknya *aqidah*. perempuan Aceh saat ini yang memperjuangkan urusan keagamaan sangatlah sedikit. Hal ini diungkapkan oleh informan 5.

4.10. PEMAKNAAN PEREMPUAN ACEH OLEH SUTRADARA (ENCODING)

Encoding dilakukan oleh sutradara yang juga berperan sebagai penulis skenario. Sebagian besar ide mengenai film *Eumpang Breuh* ini lahir dari sang sutradara. Sutradara melihat perempuan di Aceh dari kacamata yang sangat patriarkal⁷. Hal ini terungkap sebagai berikut:

“Oooo tentang perempuan ya. Perempuan itu, setinggi apapun tetap nanti mengerjakan pekerjaan rumah. Istilah orang-orang *dapor sumur kasor*. Yusniar ini kan gambaran perempuan di Aceh. Penurut sama orang tua, lembut.”

Menurut sutradara, ia menciptakan karakter tokoh Yusniar seperti yang diinginkan oleh masyarakat Aceh mengenai perempuan bahwa perempuan tidak boleh keluar rumah semauanya, tidak boleh berpacaran dan harus mengaji, yang menurut peneliti sangatlah patriarki. Hal ini menggambarkan

⁷ Istilah ‘patriarkal’ mengacu pada hubungan kekuatan di mana kepentingan perempuan dianggap lebih rendah daripada laki-laki. Hubungan kekuatan ini memiliki banyak bentuk; mulai dari penggolongan pekerjaan menurut jenis kelamin dan pemberdayaan dalam organisasi *social*, hingga norma feminitas yang diinternalisasikan dalam kehidupan kita. Kekuatan *patriarchal* bertumpu pada makna *social* yang berdasar pada jenis kelamin (Gamble, 2004: 3-4).

karakter perempuan yang diinginkan oleh sutradara, bukan karakter perempuan Aceh yang sebenarnya.

“Respon masyarakat masih cocok terhadap peran Yusniar. Prinsip orang Aceh *kalo* perempuan itu *ga* boleh keluar, *ga* boleh pacaran, harus ngaji. Kan disitu semuanya. *Walopun dah*: tunanganpun kan *ga* boleh berdua-duaan. *Ga* boleh jalan berdua karena belum *kawen*⁸. Makanya di episode 8 Bang Joni musti *nyamar* waktu jemput Yusniar. *Kalo* orang sekarangkan *kalo dah* tunangan *dah* jalan-jalan berdua kemana-mana. Ke Medanlah Padahalkan baru tukar cincin. Baru 2 *mayam*⁹.”

Namun, sutradara sebagai *encoder* tidak menyangkal apabila tokoh Yusniar hanyalah pemanis dalam film ini.

“Bisa jadi hanya sebagai pemanis. Bisa jadi. Karena ini hanya sebuah film. Sekarangkan *udah* ke 8. Ceritanya sudah kemana-mana. Sayapun nonton sendiri bingung karena *udah kaya*’ tawa sutra¹⁰. Kita *kasi nampak* Yusniar lagi untuk emosional penonton aja. Ini sebuah film. Kita orang Asia. *Kalo* iklan pasti obat kuat. Ini bukan masalah teknologi.”

Boggs (1992), menyatakan tema dapat diambil dari beberapa unsur dalam film. Salah satunya adalah tokoh sebagai tema. Maksudnya adalah, film ini berpusat pada penggambaran suatu tokoh tunggal yang unik melalui laku dan dialog. Daya tarik dari tokoh-tokoh ini terkandung dalam keunikan mereka, dalam sifat-sifat dan ciri-ciri yang membedakan mereka dari orang-orang biasa. Tema film-film seperti ini dapat dikemukakan dengan baik dalam sebuah pembeberan singkat dari tokoh utama, dengan memberikan tekanan pada aspek-aspek luar biasa dari kepribadian tokoh tersebut.

Sutradara dalam film ini tampaknya menjadikan tokoh sebagai tema. Tokoh yang dijadikan tema dalam hal ini adalah Yusniar. seperti yang diungkapkannya sebagai berikut:

⁸ Menikah.

⁹ 1 *mayam* sama dengan 3,3 gram emas.

¹⁰ sebuah acara komedi yang ditayangkan di stasiun televisi ANTV.

“*Empang Breuh* identik dengan Yusniar. Dapat Yusniar itu *kaya*’ dpt lumbung beras. Karena orang kaya *kampung. Ga* kerja pun beras ada, lembu ada. *Gitulah* istilahnya.”

Perihal nama yang diberikan kepada Yusniar, sutradara menyatakan tidak ada makna khusus. Hanya saja, ia menciptakan nama yang mudah disebut, mudah dan mudah diingat.

“Yang *ngasi* nama Yusniar itu Mando. Awalnya Juniar. Karena agak susah saya ganti menjadi yusniar.”

Mengenai tokoh-tokoh lainnya dalam film, seperti tokoh Haji Uma (Ayah Yusniar) yang terkenal sangat galak. Sutradara ingin menggambarkan sosok seorang Haji sekitar tahun tujuh puluhan di Aceh yang masih berjumlah sangat sedikit, yang memiliki karakter sombong dan memiliki darah tinggi, serta sangat emosional. Ia juga digambarkan sebagai tokoh yang antagonis.

“Haji Uma, Konon dulu di *kampung-kampung* tahun tujuh puluhan, di *kampung-kampung paleng* ada yang naek haji Cuma 1 orang. ceritanya kembali ke *taon* tujuh puluhan, meskipun ada mobil-mobil tahun tinggi di film ini. Makanya sombong, selain karena punya darah tinggi. Dia haji, dia merasa yang paling *tau*. Temperamen tinggi, selain karena punya darah tinggi. Emosionalnya tinggi.”

“Banyak orang protes kalo Haji Uma protagonis. Karena Haji Uma adalah klimaks itu sendiri. Bang Joni dan Haji Uma *kan ga* cocok. Joni tukang manjat-manjat kelapa. Sedangkan Yusniar kuliah di medan. Meskipun setuju dengan Joni karena nazarnya, tapi tetap *ga* setuju di hati kecilnya.”

Salah satu tujuan sutradara membuat film lokal adalah untuk membangkitkan kembali budaya dan bahasa Aceh. meskipun ia tidak memungkiri bahwa ini juga adalah karya yang komersil. Ia juga ingin membangkitkan minat masyarakat Aceh untuk menonton dan menghargai film-film lokal yang awalnya sangat sulit diterima oleh masyarakat.

Universitas Indonesia

“Film Aceh sekarang lumayan karena masyarakat kita sekarang *udah* mau nonton. *Kalo* dulu ada rasa malu, gengsi, istilahnya *kalo ga* ada yang nonton budaya Aceh, *ilang* budaya kita. Seperti rapa’i, dan bahasa. Kalau ada film, jati diri kita Aceh. Budaya Aceh. *Kalo* film Indonesia kita *ga tau* suku kita apa. Bukan berarti *ga* nasionalis ya. Tapi *ilang* budaya kita sendiri.”

“Dulu juga artis lokal itu jadi lelucon sama orang-orang. Misalnya “*han ek keh ngon artis lokal*”¹¹. Saya jawab lagi “*meunyo artis nasional han ek jih ngon kah. Hahaha*”¹².”

“Akingnya biasa-biasa aja Yusniar. Tapi *ntah* kenapa orang-orang suka. Mungkin karena aslinya dia memang *ga* sombong. Setelah *Eumpang Breuh* meledak, baru orang-orang mulai suka nonton Film Aceh. Atau mulai menghargai Film Aceh dan mau menjadi artisnya. Kalau dulu, *ga* mau.”

“Kita komersil. Masyarakat masih mau nonton makanya *ga* dihabiskan di episode 8. Komersil juga, hiburan juga untuk menghilangkan stres masyarakat karena masyarakat masih mau menonton..”

“Iklan di film, Mereka minta (sponsor). Dana yang diberikan sponsor untuk biaya produksi. Biaya produksi film ini tinggi. Membayar biaya yang punya rumah, aparat *kampung* saat syuting, dan laen-laen. Bisa membantu biaya produksi. Kadang-kadang kita beli nasi *bungkus* untuk mereka. Untuk kami sendiri *aja* kurang. Kadang-kadang kami sendiri *ga* dapat. Tapi *ga papa lah* yang penting kita *engga* membatasi. Istilahnya sosial lah. Semua orang juga bisa nonton saat syuting. Masyarakatkan senang *liat* kami syuting.”

“Penjualannya stabil. Masyarakat juga masih meminta terus. Makanya filmnya belum berakhir. Ada yang bilang “*bangai kah meunyo ka peu abeh*”¹³. Lama-laman pemainnyapun makin tua. Pemeran Deknong *aja* sekarang *udah* kelas satu MTsN¹⁴. Lama-lama penjualan nanti juga pasti *turon*. Tapi pelan-pelanlah *ga* drastis.”

Menurut sutradara, para pemain juga tidak dikontrak. Mereka main secara sukarela. Sehingga tidak ada perjanjian khusus antara pemain dan pihak produsen:

¹¹ Saya tidak mau dengan artis lokal.

¹² Kalau artis nasional tidak akan mau dengan anda.

¹³ “Bodoh kalau jalan ceritanya diakhiri”.

¹⁴ Madrasah Tsanawiyah Negeri.

“Kita *ga* ada kontrak, dan membayar seadanya. Makanya jadwal syuting juga tidak bisa tetap. Karena harus mengikuti jadwal pemain. Kalau ada kontrak harus bayar setiap bulan atau per-episode. Makanya *kalo* ada yang berhalangan datang kita *ga* bisa komentar.”

Perihal film yang bergenre komedi, sutradara memiliki alasan tersendiri yakni seiring dengan perjalanan konflik yang panjang di Aceh, serta tsunami yang juga menghantam Aceh, membuatnya berpikir untuk menciptakan sebuah karya yang mampu membuat masyarakat tertawa tanpa harus berpikir keras. Sutradara juga membenarkan diri bahwa film ini layak untuk ditonton oleh segala jenis usia dari kanak-kanak hingga dewasa.

“Banyak film komedi yang kami buat. Karena masyarakat kita banyak yang stres, karena konflik, tsunami. Dengan nonton film begini orang terhibur. Dari pada *biken* film cinta-cintaan dan perang. Film ini bisa ditonton semua orang. *baik* anak-anak maupun orang dewasa. Film cinta *kaya* sinetron, anak-anak *ga* bisa nonton. *Ga* bisa nonton sekeluarga. Masih ada rasa segan dan malu. Film ini ada nuansa cinta-cintaan tapi bisa ditonton semua orang.”

Mengenai musik dalam film yang tidak *original*, sutradara mengakui hal ini sebagai daya tarik. Menurutnya, ia menyesuaikan dengan khalayak yang menyaksikan film ini. karena film ini juga ditonton oleh anak-anak, maka ia memasukkan musik yang diambil dari film kartun *Tom and Jerry*. Karena masyarakat Aceh juga menyukai irama India dan dangdut, ia juga memasukkan musik tersebut kedalam beberapa adegan dalam film ini.

“Orang kita (Aceh) *kalo* kita jiplak punya orang pasti laku. Tapi kalo kita *biken* sendiri, pasti *ga* laku. Karena kita untuk komersil, makanya kita *pake* musik yang sudah familiar. Karena untuk komersil, makanya kita *ambil* lagu india, Jamal Mirdad jaman dulu. Lagunya juga lipsing Yusniar. Kalau laki-lakinya memang Bang Joni.”

“Kalau saya, idealis ya idealis. Tapi *kalo* untuk komersil *ya* terpaksa kita *tinggallah* idealismenya. Hahaha.”

“*Dah* banyak *kali* film yang saya *biken*. Dan *Eumpang Breuh* yang *paleng* terkenal. *Ga* ingat lagi saya. Saya *kalo biken* cerita tanpa *synopsis*

Universitas Indonesia

langsung naskah. Orang bilang saya *bangai*¹⁵. Kerja setengah-setengah. Giliran lagu menjiplak. Orang Jakarta banyak mau bantu tanpa di bayar. Tapi biaya promosi tinggi.”

Perihal bahasa Aceh yang kurang santun dalam film, sutradara menganggap tidaklah demikian. Ia menganggap bahwa bahasa yang digunakan sesuai dengan usia dan konteks lawan bicara.

“Bahasa yang digunakan tidak kotor dan kasar. Soal *'kah'*¹⁶ tidak apa-apa bila diungkapkan dari yang tua ke yang lebih muda atau yang sebaya.”

Mengenai adegan yang berbahaya seperti melempar parang, jatuh dari pohon, terjun ke sungai dan lain sebagainya, sutradara menyatakan hal itu dilakukan secara nyata tanpa rekayasa. Ia juga memungkirkan bahwa hal tersebut akan ditiru oleh anak-anak.

“Adegan bahaya, *full shot*. Saya *ga* suka terlalu banyak *cut*. *Jatoh* dari pohon pinang, Haji Uma *nyangkot* di pohon pisang, itu *full shot*. Saya puas. Pemain tidak ada asuransi. Sebenarnya ada rasa *takot* ditiru anak-anak. Tapi *ga* mungkin ditiru anak-anak *ga* mungkin. Karena *kalo* si anak *dah tau pegang* parang itu salah *mamaknya*. Karena *kalo* anak *dah* SD pasti *tau* itu bahaya. Judulnya ini Komersil. Komersil. *Hahahaha*.”

4.11. PEMAKNAAN KHALAYAK PEREMPUAN TENTANG PERAN PEREMPUAN (YUSNIAR) DALAM FILM *EUMPANG BREUH* (DECODING)

Decoding merupakan proses konsumsi terhadap isi media tersebut oleh informan. Informan 1 mengatakan bahwa karakter Yusniar tidak begitu kuat ia cenderung oposisi terhadap karakter Yusniar.

“Yusniar ya, karakternya belum begitu kuat. Disitu memang peran dia *ga* begitu *nampak*, *ga* begitu menonjol. Ya *ga* begitu kelihatan peran dia disitu. Karakternya *ga* begitu kuat. Ya biasa-biasa *aja* mungkin karena sosok perempuan hanya beberapa orang disitu dan dia cantik jadi lebih

¹⁵ Dalam bahasa Indonesia berarti bodoh.

¹⁶ Dalam bahasa Indonesia berarti kau.

kelihatan akhirnya. Cuma dari segi kualitas mainnya biasa-biasa aja ga menonjol. Itu yang menurut kakak liat.”

Informan 2 menilai secara fisik tokoh Yusniar memang cukup menarik perhatian. Tapi dari segi karakter, informan 2 ini juga cenderung oposisi.

“Yusniar *cantek* banyak yang suka. Mungkin faktor utamanya disitu. Karena *hamper* semua tokoh laki-laki di film ini semua suka sama Yusniar kecuali si Saleh. “*Hi Teungku Aji kon neutepu ilon hana galak keu Yusniar*”¹⁷. Si Thaleb, Joni *ngejar* dia, Mando mendukung Joni untuk *ngejar-ngejar* dia. Tompul *ngejar* dia, si Raja. Makanya dia ditokohkan disitu karena itu. Hampir semua cowok *ngejar* dia. Kan mungkin orang-orang malas nonton *kalo ga* ada Yusniar. Rajin bekerja, *nurut* kata orang tua, membuat orang *berpiker* semua orang Aceh begitu. Jadi *ga* maju-maju. Padahal ada Maryam Aceh, ada Ainol Aceh.”

Informan 3 cenderung melakukan pembacaan secara negosiasi terhadap tokoh Yusniar. menurutnya, memang tokoh Yusniar hanya sebagai pemanis, namun menggambarkan sebagian ciri khas perempuan yang berada di pedesaan. Meskipun agak berlebihan.

“Porsinya tidak terlalu besar, dia hanya sebagai pemanis dari cerita itu, kemudian memang yang ditonjolkan disitu kesederhanaan atau ciri khas orang *kampung*. Tapi dia modern juga De, diakan *ga* mau *dijodohin* juga. Dia kan *dijodohin* sama si Raja tapi dia *ga* mau. Dia suka sama Bang Joni. Kalau kita lihatkan Bang Joni orang *kampung kali*. kalo si Rajakan *udah* modern tapi dia *ga* mau. Mungkin karena balas budi karena diselamatkan sama Bang Joni juga di awal ya. Kenapa orang yang kita bilang cantik bisa terpikat dengan orang *kampunglah* kita bilang dengan segala ciri khas *kekampungannya*. *Kalo* inikan lebih kemayu. Seolah-olah menerima saja.”

Informan 4 cenderung melakukan pembacaan dominan. Menurutnya, Karakter yang digambarkan oleh Yusniar masih merupakan bagian dari karakter perempuan Aceh yang berada di pedesaan.

“Yusniar itu baik sekali. Sosok gadis desa yang bersahaja. *Mantaplah*. Ternyata aslinya lebih ramah ya kabarnya?. *Ga nyangka*. Apalagikan dia

¹⁷ “Teungku Hajikan tahu kalau saya tidak suka kepada Yusniar”

kerjanya di bank. Perannya bisa dibilang bisa mencerminkan perempuan Aceh. Masih ada di kampung-kampung perempuan di Aceh seperti itu. Suka membantu orang tua, *ga mentel*.”

Sedangkan informan 5 cenderung melakukan pembacaan oposisi. Tokoh Yusniar itu tidak menggambarkan realita perempuan yang ada di Aceh, tetapi menciptakan realita.

“Menurut aku Yusniar biasa aja. *Ga* ada yang istimewa dari yang *maen* film itu. Memang *kek gitu* menurut aku kan. Yusniar itu *ga* mencerminkan realitas perempuan yang ada di Aceh. Pertama dia kadang-kadang cuma *pake selendang, pake jelbab, separoh rambutnya nampak*. Menurut aku dia *ga* mencerminkan wanita di Acehlah. *Kalo* perempuan di Acehkan, ya *pake jelbab bagoslah paleng ga ga* seperti itu. Justru dia membawa dampak negatif untuk Aceh. Menurut aku. Karena gara-gara film itu akhirnya banyak anak-anak kuliah, cewek kan *pake jelbab* akhirnya *rambotnya nampak*. Maksudnya, yang aku rasakan, semenjak ada film ini semua *pake jelbab* Yusniar poninya memang sengaja dibuat, kadang sengaja ke salon. Yusniarkan poninya miring, dibuat *kek gitu*. Sebelum ada film ini *ga kek gitu*. Biasa aja. *Kalopun* memang mau *nampak, nampak* dengan sendirinya.”

Dari kelima informan hanya satu orang informan yang cenderung melakukan pembacaan dominan dan satu orang cenderung negosiasi, serta tiga lainnya yang melakukan pembacaan oposisi.

4.12. PEMAKNAAN KONSEP PEREMPUAN YANG SEHARUSNYA DALAM FILM LOKAL (ACEH)

Informan yang semuanya adalah perempuan melihat sosok perempuan Aceh berbeda dengan apa yang digambarkan oleh sutradara. Mereka menginginkan karakter perempuan yang digambarkan tidak jauh berbeda dengan karakter perempuan Aceh sesuai dengan gambaran mereka yakni sosok yang gigih, tegar, kuat, pantang menyerah, lembut, dan lain sebagainya tanpa melihat konteksnya seperti apa. Paling tidak, karakter-karakter tersebut harus lebih realistis dan tidak mengada-ada.

Informan 1 mengharapkan karakter yang digambarkan sebagai perempuan yang tegar dan mempunyai sikap. Hal ini tidak terlihat dari tokoh Yusniar.

“Ya kalau kakak *sih*, perempuan yang lembut tapi tegar yang tidak mudah menyerah, yang berani yang punya sikap. Yusniar *ga nampak* disitu ya, apa *jaoh* dari harapan apa *engga*, tapi tidak menunjukkan menonjolkan sifat-sifat karakter tegas, ya lembut, tegas dan tegar, dan tahu meletakkan sikapnya seperti apa. *Kalo engga ya engga, kalo iya ya iya*. Tapi tetap ada sifat keibuannya.”

Informan 2 justru mengharapkan penggambaran tokoh yang menunjukkan kemajuan dalam beraktivitas yang tidak hanya sekedar melakukan pekerjaan domestik.

“Terus *kalo* karakter yang ditampilkan aku lebih suka yang maju seperti seperti pahlawan-pahlawan dulukan *ga* di rumah *aja*. Aku lebih *kesitunya*. Malah dulu waktu pertama kali film ini diputar aku punya anggapan *gini De. Alah* biar sekedar menghidupkan tokoh-tokoh film Aceh si Joni-joni kapluk ini dulukan hanya sebatas mentas di *kampung-kampung kaya* Apa Lambak, Apa Kapluk *kalo ga* salah si Joni *ni* yang *maen*. Makanya di *hidopkan* lagi ke *Eumpang Breuh* inikan. Pertamata-tama kan *pikernya* kesitu. *Mmmm..* itulah. Yusniar juga *masi pake* ikat kepala. *Masi alami*.”

Informan 3 menginginkan penggambaran tokoh perempuan yang *heroic* namun lembut dan tidak lupa memasukkan unsur-unsur kebudayaan lokal di dalamnya.

“Tokoh perempuan yang berciri khas heroiknya, kemudian juga disitu diselipkan kelembutan dari seorang perempuan itu. Dia sebagai pejuang misalnya atau dia sifat kepahlawanannya tinggi tapi juga diselipkan kelembutan sebagai sosok seorang perempuan. *Kalo* Yusniar kan tergambarkan sebagai sosok yang lembut. Lebih bagus *kalo* film-film itu tidak hanya menampilkan heroiknya tapi juga disisipkan kelembutan-kelembutan dari seorang perempuan juga diselipkan tentang budaya-budaya perempuan di Aceh seperti apa. Jadi tidak hanya memberikan pengetahuan, tapi juga wawasan ke penonton itu, seperti ini *loh* budaya Aceh.”

Informan 4 tak berbeda jauh dari informan sebelumnya yang menginginkan tokoh yang benar-benar sesuai dengan realita, yang sesuai dengan keseharian masyarakat. Bukan menciptakan realita baru.

“Tokoh perempuan dalam film harusnya seperti realita yang ada sekarang. Ada yang arogan, ada ibu yang *baik*. Yang sesuai dengan perannya. Tapi harus yang sesuai dengan keadaan sehari-hari masyarakat. Tapi jangan terlalu di hiperbola di dramatisir. Harus seperti keadaan sehari-hari apa adanya. Ibu di *Eumpang Breuh dah pas. Dah* cocok. Seperti sinetron-sinetron Indonesia. Seperti ibu ada yang arogan berlebihan *kaya'nya ga* ada di masyarakat. *Kaya'nya* sejahat apapun orang Indonesia *ga* ada yang *kaya'* di sinetron itu. Buat emosional kita tambah *naek*. Makanya *ga* suka nonton sinetron. Contohnya bicara dalam hati, misalnya “aku akan membunuhmu”. Mana ada orang Indonesia *gitu* yang biarin tetangganya kelaparan.”

Informan 5 menginginkan karakter yang tegar, tegas, namun tetap lemah lembut tapi tidak lemah digambarkan dalam film lokal. Dan untuk konteks Aceh ia juga menambahkan tokoh yang alim, rajin mengaji, shalat, berbicara santun, dan berpakaian sesuai syariat.

“Tokoh perempuan untuk film lokal harusnya tegar, tegas, tapi tetap lemah lembut. Tetap mencerminkan seorang wanita tapi dia punya karakter yang tegar *ga* lemah. *Ga* terombang-ambing punya prinsip yang kuat, shaleh *lah yakan* karena di Aceh, aku mengaitkan Aceh *tukan* lebih kental agamanya, islamnya lebih kental. Jadi lebih mencerminkan itu Aceh. Pakaiannya bagus, *kalo* dia mau bekerja silahkan. Aku suka yang *kek gitu*. Jadi walaupun dia bekerja, di rumah dia tetap menjalankan aktivitasnya sebagai perempuan. Sebagai istri. Jadi banyak orang ketika menonton terinspirasi. Kan sekarang banyak perempuan yang bekerja. Jadi ketika dia menonton film itu terinspirasi. Jadi banyak orang yang mencontoh. Kan film itu menjadi inspirasi bagi yang menonton. Contohnya *kaya'* Film Ketika Cinta Bertasbih, ada masalah, ada solusi. Jadi paling *engga* orang bisa jadi lebih *baik* lebih *baik* setelah menonton ada nilai edukatifnya. Kalau aku *kek gitu* kepinginnya.”

“Tokoh perempuan seharusnya alim, rajin *ngaji*, shalat, bicaranya juga santun, pakaiannya juga sesuai syariat, jadi mencerminkan dia muslim *betol-betol gitu* dan *ga* pacaran. *Ato* mungkin pacaran tapi dalam film itu ada yang memberikan pesan, jadi nasehat, bahwa *ga* boleh seperti itu. jadi film itu apapun bentuknya ada pesan di dalam film-film itu yang condong ke agamalah. Jadi *kalopun* masyarakat Aceh menonton, dia bisa

ikot yang betolkan. Kalo inikan Film Eumpang Breuh inikan yang diikutin yang salah. Pake jelbabnya seperti itu, kadang cuma pake baju tangan pendek, pake rok, dia pake jelbab kek gitu, rambutnya nampak bukan jelbab sebenarnya yang dipakekan, kaya' orang-orang jaman dulu yang lagi nyanyi-nyanyi apaaaaa gitukan, menurut aku kek gitu. Ato cerita tentang anak di pesantren, kisah di pesantren suka dukanya di pesantren. Menurut aku cocoknya kek gitu kalo film-film lokal. Jadi film itu juga dijadikan bagian untuk menarik masyarakat kita untuk lebih memahami Qanun-qanun¹⁸ yang ada. Inikan engga. Kita ga sejalanakan sebenarnya.”

Bahwa ternyata karakter perempuan yang digambarkan oleh *encoder* tidak sesuai dengan yang diharapkan oleh *decoder*. *Encoder* merasa bahwa karakter yang diciptakan merupakan karakter yang disukai oleh masyarakat Aceh, namun pada kenyataannya para informan menginginkan sosok yang berbeda dari apa yang dilukiskan oleh *encoder*.

4.13. INTERPRETASI

Dominant reading (meaning) adalah model dimana khalayak melakukan interpretasi sesuai dengan apa yang diinginkan oleh produsen pesan media.

Negotiated reading (meaning) adalah model dimana khalayak memahami interpretasi yang diinginkan produser pesan secara kabur dan menegosiasikan makna dengan elemen extratekstual.

Opositional reading (meaning) adalah model dimana khalayak. Memahami interpretasi yang diinginkan produsen pesan namun setelah membandingkan teks dengan sumber-sumber extratekstual, khalayak

¹⁸ Qanun adalah Peraturan Perundang-undangan sejenis Peraturan Daerah yang mengatur penyelenggaraan pemerintahan dan kehidupan masyarakat di Provinsi Aceh. Qanun terdiri atas:

- Qanun Aceh, yang berlaku di seluruh wilayah Provinsi Aceh. Qanun Aceh disahkan oleh Gubernur setelah mendapat persetujuan dengan Dewan Perwakilan Rakyat Aceh.
- Qanun Kabupaten/Kota, yang berlaku di kabupaten/kota tersebut. Qanun kabupaten/kota disahkan oleh bupati/walikota setelah mendapat persetujuan bersama dengan DPRK (Dewan Perwakilan Rakyat Kabupaten atau Dewan Perwakilan Rakyat Kota). (www.acehpedia.org)

membentuk makna yang bertentangan dengan yang dimaksudkan oleh produser pesan.

Yusniar yang digambarkan oleh sutradara merupakan seorang gadis yang memiliki karakter pemalu, pendiam, tidak terlalu aktif, rajin membantu orang tua mengerjakan pekerjaan domestik seperti: memasak, menyapu halaman, mencuci pakaian di sungai, mengantarkan kopi dan makanan untuk orang tuanya di kebun, menumbuk beras dan lain-lain. Ia juga patuh terhadap orang tua meskipun terkadang secara halus tidak mengikuti nasehat orang tuanya.

Yusniar tidak banyak berbicara. Yang lebih banyak berkata-kata adalah senyumannya dan bahasa tubuhnya. Sutradara tidak ingin terlalu banyak mendapatkan komentar dari masyarakat apabila Yusniar terlalu banyak membuat gerakan. Hal ini menggambarkan bahwa perempuan harus menjadi seideal mungkin di mata masyarakat. Namun dilihat dari kaca mata patriarki.

Encoding dilakukan oleh sutradara yang juga berperan sebagai penulis skenario. Sebagian besar ide mengenai film *Eumpang Breuh* ini lahir dari sang sutradara. Sutradara melihat perempuan di Aceh dari kacamata yang sangat patriarkal.

Menurut sutradara, ia menciptakan karakter tokoh Yusniar seperti yang diinginkan oleh masyarakat Aceh mengenai perempuan bahwa perempuan tidak boleh keluar rumah semaunya, tidak boleh berpacaran dan harus mengaji, yang menurut peneliti sangatlah patriarki. Hal ini menggambarkan karakter perempuan yang diinginkan oleh sutradara, bukan karakter perempuan Aceh yang sebenarnya. Sutradara dalam film ini tampaknya menjadikan tokoh sebagai tema. Tokoh yang dijadikan tema dalam hal ini adalah Yusniar.

Decoding merupakan proses konsumsi terhadap isi media tersebut oleh informan. Informan 1 mengatakan bahwa karakter Yusniar tidak begitu kuat ia

cenderung oposisi terhadap karakter Yusniar. Informan 2 menilai secara fisik tokoh Yusniar memang cukup menarik perhatian. Tapi dari segi karakter, informan 2 ini juga cenderung oposisi. Informan 3 cenderung melakukan pembacaan secara negosiasi terhadap tokoh Yusniar. menurutnya, memang tokoh Yusniar hanya sebagai pemanis, namun menggambarkan sebagian ciri khas perempuan yang berada di pedesaan. Meskipun agak berlebihan. Informan 4 cenderung melakukan pembacaan dominan. Menurutnya, Karakter yang digambarkan oleh Yusniar masih merupakan bagian dari karakter perempuan Aceh yang berada di pedesaan. Sedangkan informan 5 cenderung melakukan pembacaan oposisi. Tokoh Yusniar itu tidak menggambarkan realita perempuan yang ada di Aceh, tetapi menciptakan realita.

Dari kelima informan hanya satu orang informan yang cenderung melakukan pembacaan dominan dan satu orang cenderung negosiasi, serta tiga lainnya yang melakukan pembacaan oposisi.

Informan yang semuanya adalah perempuan melihat sosok perempuan Aceh berbeda dengan apa yang digambarkan oleh sutradara. Mereka menginginkan karakter perempuan yang digambarkan tidak jauh berbeda dengan karakter perempuan Aceh sesuai dengan gambaran mereka yakni sosok yang gigih, tegar, kuat, pantang menyerah, lembut, dan lain sebagainya, seperti yang juga tertulis dalam sejarah, mengenai kegigihan dan ketangguhan perempuan Aceh dimasa lalu.

Informan 1 mengharapkan karakter yang digambarkan sebagai perempuan yang tegar dan mempunyai sikap. Hal ini tidak terlihat dari tokoh Yusniar. Informan 2 justru mengharapkan penggambaran tokoh yang menunjukkan kemajuan dalam beraktivitas yang tidak hanya sekedar melakukan pekerjaan domestik. Informan 3 menginginkan penggambaran tokoh perempuan yang *heroic* namun lembut dan tidak lupa memasukkan unsur-unsur kebudayaan lokal di dalamnya. Informan 4 tak berbeda jauh dari informan sebelumnya yang menginginkan tokoh yang benar-benar sesuai

dengan realita, yang sesuai dengan keseharian masyarakat. Bukan menciptakan realita baru. Informan 5 menginginkan karakter yang tegas, namun tetap lemah lembut tapi tidak lemah digambarkan dalam film lokal. Dan untuk konteks Aceh ia juga menambahkan tokoh yang alim, rajin mengaji, shalat, berbicara santun, dan berpakaian sesuai syariat. Peneliti akhirnya dapat menyimpulkan bahwa ternyata karakter perempuan yang digambarkan oleh *encoder* tidak sesuai dengan yang diharapkan oleh *decoder*.

BAB 5

KESIMPULAN dan DISKUSI

5.1. Kesimpulan

Tema yang diangkat dalam Film *Eumpang Breuh* adalah jodoh yang takkan lari kemana, film bergenre komedi ini ingin bercerita mengenai perjuangan seorang laki-laki yang bekerja serabutan (pemetik kelapa) dalam memperjuangkan cintanya untuk mendapatkan seorang gadis kembang desa, yang memiliki seorang ayah yang tepandang, disegani, ditakuti, dan terkenal galak di kampungnya.

Tokoh perempuan yang ingin digambarkan oleh penulis *scenario* adalah perempuan yang lembut, sabar, yang dalam bahasa *encoder* adalah perempuan yang lebih menjadi perempuan. Terlihat jelas bahwa penulis *scenario* yang juga sutradara film ini melihat karakter perempuan dengan kaca mata yang sangat tradisional yakni selalu mengerjakan pekerjaan rumah, tidak boleh keluar rumah sesuka hatinya kapanpun ia mau, tidak boleh berpacaran, harus mengaji, lebih pendiam dan tidak terlalu aktif. Secara sepintas terlihat bahwa tokoh perempuan yang digambarkan hanya sebagai pelengkap dalam film tersebut. Meskipun ia adalah salah satu dari empat pemeran utama, yang tiga lainnya adalah laki-laki. Namun ia dapat dikatakan hanya sebagai pemanis. Tidak memiliki peran yang begitu besar dalam film ini.

Dalam film tersebut, perempuan sebagai tokoh utama digambarkan menjadi rebutan para pemuda di desanya, bahkan juga seorang pemuda dari Medan rela datang ke kampung si gadis demi mendapatkan cintanya. Ia juga digambarkan sebagai tipikal perempuan yang diidam-idamkan oleh lelaki untuk dipinang sebagai istri, karena kecantikannya, kelembutannya, tidak pernah membantah kata-kata orang tuanya, rajin mengerjakan pekerjaan rumah tangga seperti menyapu halaman, memasak, mencuci pakaian, dan

pekerjaan domestik lainnya, sehingga Film *Eumpang Breuh* masih terjebak dalam penggambaran tokoh perempuan secara stereotip patriarki.

Tujuan sineas lokal yang terlibat dalam pembuatan film ini adalah ingin menghibur penonton di Aceh dengan komedi lokal yang sangat kental dengan cita rasa kelokalannya. Segmen penonton film ini pada awalnya adalah orang dewasa. Namun dalam perkembangannya ternyata lebih disukai oleh anak-anak. Ini kemudian menjadi tugas para sineas lokal tersebut untuk menggambarkan realita yang ada ke dalam karya mereka dengan memuat pesan-pesan yang bernilai edukatif, sehingga layak untuk ditonton oleh anak-anak.

Penyampaian tema ini didukung dengan cukup baik oleh permainan aktris dan aktor yang terlibat. Mereka terlihat sangat natural. Tetapi adegan-adegan yang diperankan terkadang sangat berbahaya. Seperti melempar parang, jatuh dari sepeda motor, tergantung di atas pohon dengan seutas tali, melompat ke sungai, dan semua adegan itu nyata tanpa rekayasa. Para pemainnya juga tidak dilengkapi asuransi. Kepentingan pembuat film untuk memperoleh keuntungan dari hasil penjualan VCD terlihat sangat jelas. Padahal semenjak dikenal oleh masyarakat Aceh secara luas, film ini ditonton oleh semua kalangan dan golongan. Anak-anak, pegawai negeri sipil, ibu rumah tangga, dosen, penjual sayur, petani, pengangguran dan lain sebagainya. Awalnya juga film ini direncanakan akan berakhir pada episode ketujuh. Namun dengan alasan masih disukai khalayak, dikabarkan akan berakhir pada episode kedelapan dan dengan alasan yang sama serta alasan jika ceritanya berakhir kapasitas VCD episode delapan tidak akan cukup, maka hingga saat ini produsen belum dapat memastikan kapan cerita dalam film ini akan diakhiri.

Apa yang hendak disampaikan oleh sineas lokal ini jika dilihat dari segi tema boleh jadi berhasil. Namun, pada penonton perempuan dengan tingkat pendidikan tinggi dan berprofesi sebagai dosen, film ini tidaklah begitu jika

Universitas Indonesia

dilihat dari segi bahasa, penggambaran karakter, dan adegan-adegan yang digunakan, apalagi terhadap peran perempuan yang digambarkan dalam film. Maka film ini tidak ada bedanya dengan sinema-sinema arus utama lainnya, yang menempatkan perempuan sebagai obyek pelengkap untuk meningkatkan penjualan.

Tentang film secara keseluruhan, dua dari lima informan oposisi terhadap isi film tersebut, dua negosiasi dan satu orang informan dominan. Informan yang berada pada posisi dominan menganggap bahwa film ini terkesan unik dikarenakan oleh kebudayaan yang masih ditonjolkan sebagai materi film. Sedangkan dua informan yang negosiasi menganggap film ini lucu, mengangkat budaya meskipun porsi tidak terlalu besar, tetapi sangat konyol, karakteristik masyarakat Aceh yang digambarkan juga tidak nyata, serta menganggap bahwa sineas terlalu mendramatisir karakter tokoh-tokoh dalam film ini. Informan yang oposisi terhadap film ini mengatakah bahwa materi film sangat biasa, bahasa daerah yang digunakan juga sarkastik serta adegan-adegan yang dianggap terlalu berlebihan membuat film ini tidak layak untuk dikonsumsi oleh anak-anak.

Terhadap tokoh perempuan (Yusniar), sebagian besar informan oposisi terhadap apa yang ingin digambarkan oleh sutradara. Salah seorang yang oposisi tidak hanya menilai dari karakter Yusniar saja, tetapi juga dari segi penampilan yang menurutnya tidak menggambarkan realitas perempuan Aceh yang seharusnya. Dua orang lainnya yang juga oposisi melihat bahwa karakter Yusniar tidak memperlihatkan karakter tegas dan tegar, serta gigih yang menurut mereka umumnya dimiliki oleh perempuan Aceh. Satu orang informan cenderung negosiasi serta seorang yang mengarah pada pembacaan dominan. Seorang informan yang cenderung negosiasi merasa bahwa karakter perempuan yang digambarkan masih bisa ditemukan di pedesaan meskipun tidak semua perempuan Aceh yang tinggal di pedesaan memiliki karakter yang sama seperti yang digambarkan oleh *encoder*. Sedangkan seorang informan yang melakukan pembacaan dominan menganggap bahwa peran

Yusniar mencerminkan karakter perempuan Aceh pada umumnya, lembut, bersahaja, tapi memiliki hati yang keras dan gigih.

Informan yang semuanya adalah perempuan secara umum melihat sosok perempuan Aceh berbeda dengan apa yang digambarkan oleh sutradara. Mereka menginginkan karakter perempuan yang digambarkan tidak jauh berbeda dengan karakter perempuan Aceh sesuai dengan gambaran mereka yakni sosok yang gigih, tegar, kuat, pantang menyerah, lembut, dan lain sebagainya. Akhirnya penulis dapat menyimpulkan bahwa karakter perempuan Aceh yang digambarkan oleh *encoder* tidak sesuai dengan yang diharapkan oleh *decoder*.

Dari hasil penelitian ini juga terlihat, bahwa dalam menggambarkan karakter perempuan Aceh, khalayak masih melekatkan erat karakter-karakter para pejuang perempuan sebagai acuan karakter perempuan Aceh. hal ini juga terkait dengan keseharian yang mereka jalani dalam berinteraksi dengan para perempuan terdekat yakni, orang tua, teman, dan lingkungan.

5.1. Diskusi

Genre film ini adalah komedi. Lebih tepatnya komedi *slapstick*¹ Genre yang sering dikaitkan dengan laki-laki. Namun kemudian, muncul pertanyaan, jika menggunakan genre komedi apakah tidak boleh ada sesuatu yang menggambarkan peran dengan karakter yang realistis? Termasuk karakter tokoh utama perempuan yang digambarkan, yang juga menjadi harapan para informan. Jika kita menganalogikan film seperti sebuah mimpi, tentu film *Eumpang Breuh* bagaikan sebuah mimpi buruk bagi pembentukan karakter anak-anak di Aceh yang ternyata lebih meminati film ini dibandingkan dengan orang dewasa. Boleh jadi para sineasnya memang tidak sadar akan hal ini atau tidak mau tahu demi meraup untung yang sebesar-besarnya.

¹ Slapstick "is a type of comedy involving exaggerated violence and activities which exceed the boundaries of common sense" (sejenis komedi yang melibalkan kekerasan berlebihan dan kegiatan yang melebihi batas-batas akal sehat). <http://en.wikipedia.org>

Perempuan yang dijadikan sebagai informan dalam penelitian ini berprofesi sebagai dosen. Para informan tersebut sebagian besar cenderung membaca secara oposisi terhadap karakter yang digambarkan oleh *encoder* (para sineas). Namun bagaimana dengan perempuan di pedesaan atau perempuan dengan tingkat pendidikan rendah yang juga menjadikan film ini sebagai salah satu pilihan tontonan?. Apakah mereka mampu membedakan realitas dalam arti yang sebenarnya dan realitas dalam bentuk imajinasi? Apakah karakter perempuan Aceh yang digambarkan oleh sutradara akan membentuk karakter mereka yang baru? Apabila benar, maka secara perlahan peneliti mengkhawatirkan akan terjadi pergeseran terhadap karakter perempuan di Aceh. Apakah mereka juga menyadari bahwa ada elit yang mengkonstruksi film tersebut sedemikian rupa sehingga masyarakat menjadi begitu menyukainya?

Pertanyaan selanjutnya adalah, film ini ditujukan kepada “penonton yang mana?” sutradara film ini berkata bahwa film ini ditujukan kepada orang dewasa. Tetapi seiring dengan perjalanannya ia mengakui bahwa anak-anak banyak yang menggemari film ini. Terbukti juga dari beberapa informan yang berkenalan dengan film ini berawal dari anak mereka. Lantas mengapa pada episode selanjutnya setelah pihak pembuat film mengetahui hal ini, mereka tidak membuat adegan-adegan menjadi lebih halus dan tidak berbahaya, serta memberikan nilai-nilai moral dan edukatif bagi penonton anak-anak?

5.2. Implikasi

5.2.1. Implikasi Akademik

Penelitian ini secara teoritis dapat memperkuat studi-studi media dalam lingkup studi budaya, serta studi khalayak yang berkenaan dengan film sebagai media. Sekaligus menambah referensi penerapan analisis resepsi dengan teori *encoding-decoding* dengan objek penelitian film. Khususnya pada pemaknaan pembaca dari khalayak dosen perempuan, yakni bagaimana perempuan membaca perempuan. Penelitian ini juga menambah koleksi

penelitian dengan melihat dari dua sisi, yakni encoder (para sineas) dan decoder (khalayak perempuan). Penelitian ini juga membuka jalan bagi penelitian-penelitian selanjutnya untuk melihat pemaknaan perempuan terhadap film lokal dengan informan yang lebih bervariasi, terutama perempuan dengan tingkat *media literacy* rendah.

5.2.2. Implikasi Praktis

Temuan penelitian ini merupakan masukan bagi para sineas lokal untuk menghasilkan film-film yang juga menggambarkan kondisi perempuan Aceh ataupun peran-peran perempuan seperti apa yang diinginkan oleh perempuan itu sendiri. Tidak berdasarkan kacamata sutradara. Baik itu dari sisi bahasa ujaran (dialog) maupun peran. Tak lupa pula agar para sineas memasukkan unsur-unsur pemberdayaan perempuan, agar melalui film, perempuan dapat belajar untuk menjadi cerdas dalam kehidupan. Jika para sineas lokal tersebut berhasil berkomunikasi dengan menggambarkan tokoh perempuan seperti apa yang dirasakan dan yang diinginkan oleh perempuan, maka film tersebut layak disebut sebagai film yang dekat dengan realita.

5.2.3. Implikasi Sosial

Hasil penelitian ini juga mencoba mengkaitkan apa yang digambarkan di dalam film dengan kondisi di masyarakat. Sehingga, bagi orang awam yang membaca, mereka bisa menemukan bagaimana pesan-pesan, norma-norma, mitos, serta persoalan digambarkan dalam sebuah film. Serta tidak serta merta menerima begitu saja apa yang disampaikan secara tersirat maupun secara nyata oleh pembuat film.

5.3. Rekomendasi

Penelitian dengan obyek film-film lokal dengan cita rasa khas lokal yang dihasilkan oleh sineas lokal seperti ini masih bisa dilanjutkan, baik itu dalam hal pemaknaan maupun pembacaan tanda/symbol-simbol (semiotika). Perjuangan membangkitkan sinema lokal ditengah maraknya film-film nasional dan asing dapat mengembangkan kebudayaan lokal itu sendiri.

Peranan sineas lokal dalam menciptakan peran-peran yang sesuai dengan realita belum selesai dan berhenti begitu saja. Hal ini dikarenakan para sineas lokal masih akan terus menghasilkan karya-karya yang melibatkan sudut pandang mereka di dalamnya. Mereka juga akan selalu dihadapkan dengan kenyataan bahwa film nasional dan asing yang memiliki modal besar akan lebih diminati oleh masyarakat sehingga bisa saja akan ada kecenderungan untuk meniru produk-produk tersebut.

Untuk tahap selanjutnya, peneliti menyarankan agar penelitian dapat dilanjutkan dengan melihat perkembangan industri sinema lokal, tidak hanya di Aceh, tetapi juga di daerah-daerah lainnya, serta penelitian dengan menggunakan teori-teori semiotika yang lebih sempurna, selain melakukan wawancara langsung terhadap pihak pencipta tanda/symbol (*encoder*). Penelitian dengan menggunakan strategi etnografi juga menjadi rekomendasi peneliti. Yakni peneliti melakukan observasi terhadap informan secara lebih mendalam lagi, dengan melihat langsung pola menonton informan bersama keluarganya serta interaksi informan dengan anak dan suaminya.

Peneliti juga menganjurkan untuk melanjutkan penelitian dengan obyek film sejenis, namun dengan informan yang lebih bervariasi, terutama kaum perempuan dengan tingkat pendidikan rendah, perempuan yang tinggal di pedesaan, atau perempuan yang bekerja sebagai petani yang sebagian besar berada di pedesaan.

Daftar Pustaka

A. BUKU

- Arief, M. Sarief. *"Politik Film di Hindia Belanda"*. Jakarta: Komunitas Bambu. 2009.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Bentang. 2005.
- Biran, Misbach Yusa. *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*. Jakarta: Komunitas Bambu. 2009.
- Boogs, Joseph M. *Cara Menilai Sebuah Film: The Art of Watching Films* (Asrul Sani, Penerjemah.). Jakarta: Yayasan Citra. 1992.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin. *Film Art: an Introduction (4th Edition)*. New York: MCGraw Hill Inc. 1993.
- Brooker, Will & Deborah Jermyn. *The Audience Studies Reader*. Great Britain: Routledge. 2003.
- Burton, Graeme. *Pengantar Untuk Memahami Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra. 2008a.
- , *Yang Tersembunyi Di Balik Media, Pengantar Kepada Kajian Media*. Yogyakarta: Jalasutra. 2008.
- , *Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra. 2008.
- Caves, Richard E. *creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. United States of America: Harvard University Press. 2002.
- Croteau, David & Williams Hoyness. *Media/Society: Industries, Image and Audiences, Second Edition*. California: Pine Forge Press. 1997.
- Danesi, Marcel. *Understanding Media Semiotic*. London: Arnold Publisher. 2002.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. *handbook of Qualitative Research (2nd Edition)*. London: SAGE Publications. 2000.
- Durham, Meenakshi Gigi., & Douglas M. Kellner. *Media and Cultural Studies: Key Works*. Great Britain: Blackwell Publishers. 2002.

- Eda, Fikar W. dan Dharma, S. Satya. (penyusun). (*Forum Bersama Anggota DPR/DPD RI Asal Aceh*) *FORBES dan Jejak Lahirnya UU PA*. Jakarta: AWAM Indonesia dan FORBES Anggota DPR/DPD RI Asal Aceh. 2007.
- Effendy, Onong Uchjana, *Dinamika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya. 2002.
- Effendy, Onong Uchjana, *Ilmu, Teori dan Filsafat Komunikasi*. Bandung: PT.Citra Aditya Bakti. 2003.
- Ferguson, Marjorie & Peter Golding. *Cultural Studies in Questions*. Great Britain: Sage Publications. 1997.
- Gamble, Sarah. (ed). *Feminisme dan Postfeminisme*. Yogyakarta: Jalasutra. 2010.
- Ganelli, Aries Eva. Et al. (penyusun). *Kepribadian Perempuan Aceh yang Tangguh: Kemarin, Sekarang, dan Esok*. Medan: USU Press. 2010.
- Hagen, Ingunn & Jannet Wasko. *Consuming Audience? Production and Reception in Research*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press. 2000.
- Harker, Richard. et al. (ed.). (*Habitus x Modal*) + *Ranah = Praktik; Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra. 2009.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concept*. London and New York: Routledge. 2000.
- Heiner, Robert. *Social Problems: an Introduction to Critical Constructionism (2nd Edition)*. New York Oxford: Oxford University Press. 2006.
- Hesmondhalgh, David. *The Cultural Industries*. 2nd edition. London, California, New Delhi, and Singapore: Sage. 2007.
- Irawanto, Budi. *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo. 1999.
- Irwansyah, Ade. *Seandainya Saya Kritikus Film: Pengantar Menulis Kritik Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka. 2009.
- Jowett, Garth., and James Linton. *Movie as Mass Communication*. California: Sage Publication. Inc., 1980

- Lindolf, Thomas R. *Qualitative Communication Research Methods*. New Delhi. 1995.
- & Bryan C Taylor. *Qualitative Communication Research Methods*. Thousand Oaks: Sage Publication Inc. 2002.
- Littlejohn, Stephen W. *Theories of Human Communication*. 7th ed. USA: Wadsworth. 2002.
- Lombard, Denys. *Kerajaan Aceh, Zaman Sultan Iskandar Muda (1607-1636)*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. 2006.
- Lulofs, M.H. Skelely. *Cut Nyak Din: Kisah Ratu Perang Aceh*. Depok: Komunitas Bambu. 2007.
- Machor, James L dan Philip Goldstein, (ed). *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. New York dan London: Routledge. 2001.
- McQuail, Denis. *Teori Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. Jakarta: Erlangga. 1987.
- , *McQuail's Mass Communication Theory*. 4th ed. London: Sage Publication. 2000.
- Moleong, Lexy J. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya. 2000.
- Mosco, Vincent. *The Political Economy of Communication*. London: Sage Publication. 1996.
- Nightingale, Virginia. *Studying Audiences: The Shock of the Real*. USA and Canada: Rout ledge. 1996.
- Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra. 2003.
- Ritzer, George dan Goodman, Douglas j. *Teori sosiologi: dari Teori Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana. 2008.
- Said, Mohammad. *Atjeh Sepanjang Abad*. Diterbitkan oleh pengarang sendiri. 1961 .
- Salim, Agus. (penyunting). *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial (Pemikiran Norman K. Denzin & Egon Guba, dan Penerapannya)*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya. 2001.

- Sobur, Alex. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya. 2003.
- Storey, John. *Pengantar Komprehensif Teori & Metode Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra. 2007.
- Strinati, Dominic. *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Yogyakarta: Bentang. 2004.
- Sumarno, Marselli. *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Jakarta: Grasindo. 2008.
- Turner, Lynn H dan West, Richard. *Pengantar Teori Komunikasi: Analisis dan Aplikasi*. Edisi 3. Buku 2. Jakarta: Salemba Humanika. 2008.
- Williams, Kevin. *Understanding Media Theory*. London: Oxford University Press. 2003.

B. SURAT KABAR

Serambi Indonesia, 21 Juni 2009

C. SKRIPSI/TESIS/DISERTASI

- Felicia Stefanie, "Pemaknaan *Premarital Sexual Intercourse* dalam Film Porno Indonesia oleh Mahasiswi di Jakarta". Skripsi. Program Studi Ilmu Komunikasi. FISIP UI. 2009.
- Ika Lestari, "Pemaknaan Komodifikasi Anak-anak di Televisi: Kajian Resepsi Khalayak oleh para Ibu Rumah Tangga Terhadap Tayangan *Idola Cilik 2*". Tesis. Program Pascasarjana Ilmu Komunikasi, FISIP UI. 2009.
- Riani Syahputri, "Lintah" dan "Monyet" Sebagai Metafor Feminis Pada Film *Mereka Bilang Saya Monyet* (2007). Tesis. Program Pascasarjana Ilmu Komunikasi, FISIP UI. 2010.
- Widodo Muktiyo, "Dinamika Media Lokal Dalam Mengkonstruksi Realitas Budaya Lokal sebagai Sebuah Komoditas". Disertasi. Program Pascasarjana Ilmu Komunikasi, FISIP UI. 2007.

D. ARTIKEL DALAM JURNAL

Dedy N. Hidayat. "Meluruskan Dikotomi Penelitian Kualitatif-Kuantitatif" dalam Jurnal Thesis. September-Desember 2006. Jakarta: Departemen Ilmu Komunikasi, FISIP UI.

Rieska Dwi Mayasari. "Pemaknaan Premarital Sexual Intercourse oleh Remaja Putri Tingkat Akhir: Analisis Pemaknaan Premarital Sexual Intercourse dalam Filem Virgin oleh Remaja Putri Tingkat Akhir" dalam Jurnal Thesis. Mei-Agustus 2006. Jakarta: Departemen Ilmu Komunikasi, FISIP UI.

E. UNDANG-UNDANG

Undang-undang Republik Indonesia No. 8 Tahun 1992 Tentang Perfilman.

Undang-undang Republik Indonesia No. 11 Tahun 2006 Tentang Pemerintahan Aceh.

Undang-undang Republik Indonesia No. 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman.

Draf Rancangan Qanun "Program dan ISI Siaran Lembaga Penyiaran di Aceh". Komisi Penyiaran Indonesia Daerah (KPID) Aceh. 2010.

F. WEBSITES

<http://blog.harian-aceh.com/kilas-sinema-aceh-2009.jsp>

(<http://www.theglobejournal.com/kategori/seni-budaya/industri-rekaman-aceh-bernilai-90-miliar-per-tahun.php>)

<http://www.kapanlagi.com/h/para-pemain-film-kcb-diburu-di-aceh.html>

G. SUMBER LISAN

3 Maret 2010, 27 Oktober 2010. Syeh Ghazali (Ketua Asosiasi Industri Rekaman Aceh).

26 Juli 2010, 27 Oktober 2010. Imran Nyak Ando alias Ayah Doe (Sutradara film *Eumpang Breuh*).

26 Oktober 2010. Nurasyidah (Pemeran karakter Yusniar dalam Film *Eumpang Breuh*).

H. KAMUS

Kamus Besar Bahasa Indonesia, edisi ketiga, Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta: Balai Pustaka, 2005.

Film Komedi Aceh *Eumpang Breuh 1* (2004)

Produksi: Din Kramik *Production*

Sutradara dan Penulis Skenario: Imran Nyak Ando alias Ayah Doe alias Bang Edo

Pemeran Utama

Karakter	Aktor	Fungsi Naratif
Haji Uma	Umar Pradana	Antagonis
Bang Joni Kapluk	Abdul Hadi	
Mando Gapi	Sulaiman	Protagonis
Yusniar	Nurhasyidah	Protagonis

Deskripsi Karakter dalam Film Lokal (Aceh) *Eumpang Breuh 1*

Karakter	Keterangan
Haji Uma	Ayah dari Yusniar yang antagonis, intonasi suara yang tinggi, tindakan, perilaku dan berwatak sangat galak membuat Haji Uma ditakuti oleh orang dikampungnya terutama laki-laki yang ingin mendekati Yusniar. sikapnya tersebut tak jarang menimbulkan konflik.
Bang Joni (Kapluk)	Pemeran utama yang suka dengan Yusniar, berlagak seperti preman terhadap semua laki-laki yang menyukai Yusniar, seakan-akan Yusniar tidak boleh dicintai oleh laki-laki lain, selain Bang Joni. Sementara profesi Bang Joni dikenal sebagai pemanjat kelapa
Yusniar	Anak yang penurut, lembut, disukai banyak pria, kalem

	dan ayu, serta rajin mengerjakan pekerjaan rumah tangga. Peran yang <i>protagonist</i> berbanding terbalik dengan ayahnya Haji Uma yang dikenal sangat galak.
Mando Gapi	Sahabat Bang Joni yang selalu mendukung kegiatan Bang Joni untuk mendapatkan cinta Yusniar termasuk menjadwalkan kegiatan pertemuan antara Yusniar dan Bang Joni. Bahkan sepeda motor butut satu-satunya yang dimiliki oleh Mando sering menjadi korban (dirusak oleh Haji Uma, dan rusak masuk ke tambak) kemarahan Haji Uma karena geram dengan keduanya.
Ibu Yusniar	Karakter istri yang penurut kepada suami, meskipun sering dongkol dan mengomel karena tindakan-tindakan suaminya. Melayani suami dengan sepenuhnya dan kegiatan sehari-harinya melakukan perannya sebagai rumah tangga.
Dek Nong	Anak perempuan yang cerdas dan lucu, seringkali dalam film ini Dek Nong dimanfaatkan oleh Bang Joni, Tompul dan Raja sebagai sarana penghubung antara mereka dan Yusniar seperti, menitipkan pesan, surat cinta dan hadiah bunga.
Raja	Adalah sosok pemuda kampung yang mapan, yang juga menyukai Yusniar. Raja melakukan upaya apapun untuk mendapatkan Yusniar. Namun tak berhasil mendapatkan cinta Yusniar.
Rohit	Sosok pemuda kampung yang humoris, selalu memotivasi Raja untuk mendapatkan Yusniar termasuk dalam upaya dan rencana yang strategis untuk menaklukkan lawan – lawannya (Joni, Mando dan Tompul). Namun ia juga mencuri kesempatan untuk memenangkan pertarungan mendapatkan hati Yusniar.
Saleh	Adalah Pemuda yang bekerja pada Haji Uma (pekerja kebun) dan selalu membantah apa yang dikatakan oleh

	Haji Uma, bahkan kadang – kadang ia sering mengejek tuannya (Haji Uma) sang pemilik kebun.
Bang Him Morning	Sosok pemuda yang riang, humoris, pemuda yang takut kepada Haji Uma dan sering menggoda Haji Uma lewat kata-katanya yang seakan menyentil. Ia berprofesi sebagai tukang pangkas jalanan.
Bang Thaleb	Adalah saudagar (Tauke Lembu) yang agak sombong karena merupakan salah satu orang kaya kampung. Ia juga meremehkan Haji Uma perihal mahar untuk melamar Yusniar. Bang Thaleb merupakan salah satu penggemar Yusniar
Tompul	Adalah sosok pemuda Batak yang lebih dulu mengenal Yusniar saat kuliah di Medan, dan ingin menjadikan Yusniar sebagai kekasih hatinya. Bang Tompul yang mapan ini juga menggunakan cara apapun untuk mendapatkan yusniar dan melawan para pemuda dan preman <i>gampong</i> yang menjadi pesaing beratnya (Raja dkk, Joni dkk)
Juliana Binti Datuk Hasan Budiman	Sahabat Yusniar semasa kuliah di Medan, sebagai peran pemanis tambahan yang berasal dari negeri Jiran (Malaysia) dalam film <i>Eumpang Breuh</i> ini (episode IV)

Tabel Posisi Pembacaan Informan

No	Informan	Terhadap Teks Film secara Keseluruhan	Terhadap Karakter Perempuan (Yusniar) yang digambarkan dalam Film
1	# 1	Oposisi	Oposisi
2	# 2	Dominan	Oposisi
3	# 3	Negosiasi	Negosiasi
4	# 4	Negosiasi	Dominan
5	# 5	Oposisi	Oposisi

Pembacaan Terhadap Teks Film secara Keseluruhan

Informan 1 pembacaan terhadap film *Eumpang Breuh* cenderung oposisi. Ia mengkritik gaya bahasa daerah yang digunakan dalam film tersebut yang dinilai sarkastik. Informan ini *concern* terhadap penonton anak-anak karena ia menganggap kalangan anak-anak banyak yang menonton film ini. bahkan informan ini juga mengenal film ini dari anaknya. Peneliti menilai hal ini ada kaitannya dengan *background* psikologi yang ditempuh oleh informan ini dalam pendidikan strata satu dan duanya. Ia mengatakan bahwa anak-anak akan meniru apa yang disajikan dalam film tersebut karena usianya yang masih belum bisa membedakan mana yang pantas untuk ditiru dan mana yang tidak.

Informan 1 ini juga mengomentari adegan-adegan komedi yang disajikan dalam film ini yang dianggapnya sudah mengada-ada dan berlebihan, meskipun ia tidak memungkiri bahwa film ini sudah dianggap baik sebagai langkah awal untuk memajukan film lokal yang juga bisa mengembangkan budaya lokal nantinya. Ia juga mengomentari adegan membawa parang yang dilakukan oleh tokoh Haji Uma dalam film ini ketika ia sedang emosi.

informan 2, cenderung melihat film ini secara dominan. Ia menganggap bahwa tokoh-tokohnya memainkan peranan dengan baik, mereka mampu

menghibur dengan kejenakaannya yang natural. Dari segi budaya, menurut informan 2, film ini mampu membangkitkan kebudayaan dan sifat-sifat kedaerahan. Menurutnya, syair-syair pantun lama yang diangkat kembali dalam film ini dapat melestarikan dan membangkitkan kembali unsur-unsur kebudayaan yang nyaris hilang. Ia juga bernostalgia melalui film ini, karena film ini masih menggunakan properti sepeda tua yang saat ini sudah langka keberadaannya.

Informan 3 cenderung negosiasi. Menurutnya, film *Eumpang Breuh* ini sudah bagus karena sudah mengangkat budaya meskipun dalam lingkup yang masih sangat kecil. Namun ia juga menginginkan cerita yang menggambarkan karakter perempuan Aceh yang natural, apa adanya, tidak seperti apa yang digambarkan oleh *encoder* dalam film ini. Informan ini juga terlihat menyukai karakter yang ada dalam film ini. Meskipun ia juga mengomentari beberapa hal dari apa-apa yang diperankan.

Informan 4 ini juga cenderung membaca film ini secara negosiasi. Ia menyadari bahwa film ini menyajikan komedi-komedi konyol yang nyaris tidak masuk akal, tetapi ia sangat menyukai kelucuan yang disajikan oleh para tokoh dalam film ini.

Informan 5 yang juga cenderung membaca secara oposisi ini menilai bahwa film ini sangat biasa. Bahkan ia mempertanyakan mengapa banyak temannya sangat menyukai film ini. Ia juga mempertanyakan kelucuan yang membuat orang lain tertarik untuk melihat film ini. Menurutnya, para pemain film ini juga tidak ada istimewanya sama sekali, termasuk tokoh Yusniar. Ia menyatakan bahwa baru film Aceh ini yang ditontonnya, pun karena film ini menjadi sorotan banyak pihak.

Dari semua paparan informan, peneliti memperoleh dua orang informan yang cenderung oposisi terhadap film secara keseluruhan, dua orang informan yang cenderung negosiasi dan satu informan yang melakukan pembacaan

dominan. Informan yang cenderung oposisi berlatar belakang pendidikan psikologi dan farmasi, yang cenderung negosiasi berlatar belakang pendidikan ilmu komunikasi dan akuntansi, sedangkan yang cenderung dominan berlatar belakang pendidikan administrasi pembangunan.

Bagi dua orang informan yang cenderung oposisi terhadap film secara keseluruhan, film ini tak terlalu sering dijadikan pilihan sebagai hiburan. Informan 1 yang cenderung oposisi hanya sekali menonton film ini, meskipun anaknya menonton berkali-kali. Sedangkan informan 5 yang juga cenderung oposisi menonton film ini sebanyak dua kali. Informan yang cenderung melakukan pembacaan negosiasi menonton beberapa kali bagi informan 3. Sedangkan 4 menontonnya berkali-kali. Informan 2 yang cenderung dominan juga menonton berkali-kali ditemani oleh anaknya. Karena anaknya sangat menyukai film ini.

Pembacaan Terhadap Karakter Perempuan (Yusniar) yang digambarkan dalam Film

Informan 1 mengatakan bahwa karakter Yusniar tidak begitu kuat ia cenderung oposisi terhadap karakter Yusniar.

Informan 2 menilai secara fisik tokoh Yusniar memang cukup menarik perhatian. Tapi dari segi karakter, informan 2 ini juga cenderung oposisi.

Informan 3 cenderung melakukan pembacaan secara negosiasi terhadap tokoh Yusniar. menurutnya, memang tokoh Yusniar hanya sebagai pemanis, namun menggambarkan sebagian ciri khas perempuan yang berada di pedesaan. Meskipun agak berlebihan.

Informan 4 cenderung melakukan pembacaan dominan. Menurutya, Karakter yang digambarkan oleh Yusniar masih merupakan bagian dari karakter perempuan Aceh yang berada di pedesaan.

Informan 5 cenderung melakukan pembacaan oposisi. Tokoh Yusniar itu tidak menggambarkan realita perempuan yang ada di Aceh, tetapi menciptakan realita.

Dari kelima informan hanya satu orang informan yang cenderung melakukan pembacaan dominan dan satu orang cenderung negosiasi, serta tiga lainnya yang melakukan pembacaan oposisi.

Informan yang semuanya adalah perempuan melihat sosok perempuan Aceh berbeda dengan apa yang digambarkan oleh sutradara. Mereka menginginkan karakter perempuan yang digambarkan tidak jauh berbeda dengan karakter perempuan Aceh sesuai dengan gambaran mereka yakni sosok yang gigih, tegar, kuat, pantang menyerah, lembut, dan lain sebagainya.

Komentar tentang Film *Eumpang Breuh*

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Sebenarnya film ini bagus ya. Tapi kakak kurang senang di gaya bahasanya. Gaya bahasanya agak sarkastik. Bahasa Acehnya jadi	Film ini menarik. Karena ada tokoh-tokoh yang lucu. Bisa lah ditonton. Bagus juga bisa untuk membangkitkan budaya.	Filmnya sudah bagus, disatu sisi sudah mengangkat budaya walaupun masih kecil tetapi akan lebih bagus lagi kalau yg lebih ditonjolkan keacehannya	Sebenarnya ceritanya konyol <i>ga masok</i> akal. Tapi lucu ya. Lucunya <i>aja. Ga</i> seperti film-film <i>laenya</i> , berani. Film ini <i>ga</i> ada nilai pendidikan. Lebih banyak konyolnya. Tapi hanya sebagai hiburan untuk mengilangkan stres bolehlah.	Menurut aku biasa-biasa <i>aja. Ga</i> ada yang menarik menurut aku. Tapi kawan-kawan suka semua. Orang Balai POM <i>sampe liat</i> sama-sama. Kawan-kawan aku suka. Tapi aku <i>ga</i> suka. Menurut aku <i>ga</i> ada yang menarik. Menurut orang-orang lucu. Tapi menurut aku <i>engga</i> lucu. Orang-orang katanya suka nonton karena lucu, kepolosan <i>pemaen-</i>
Sebenarnya mereka bisa <i>pake kalo</i> dibilang lebih halus <i>engga</i> tapi lebih sopan istilahnya. karena orang banyak senang dengan film <i>Eumpang Breuh</i> ini ya, banyak ditonton <i>ga</i> hanya orang	Sifat-sifat kedaerahan bahwa di Aceh ada sesuatu yang unik, dengan pantun-pantun Acehnya, masih <i>pake sepeda, kaya' Teungku Aji tuhan</i> . Sekarang mana ada lagi. Aku nonton dari pertama.	juga jangan terlalu... <i>eee</i> apa ya tidak seperti ini loh perempuan di Aceh. Tidak seperti itu semuanya. Dari film itu kan tergambar	Haji Uma itu lucu. Suka <i>liatnya. Kalo ga</i> ada dia <i>ga idop</i> filmnya. Cuma memang kelakuannya	

¹ Bersyair/berpantun Aceh.

tua, kalangan anak-anak juga tonton. Tapi bahasa-bahasa itu dicontoh oleh anak-anak. Kalo orang tua ada filterisasi <i>ga</i> problem. Tapi anak-anak merekakan <i>ga</i> bisa memfilter bahasanya seperti apa. <i>Pake "kati"</i> " <i>kah</i> " itu kan kasar. <i>Abes</i> ada bahasa-bahasa yang memang itu kasar. Kesanya itu kasar. Istilahnya. Jadi orang yang menonton. Ya mungkin <i>Kalo</i> saya jadinya menilai filmnya bagus, tapi <i>kok</i>	Nonton semuanya. Tertarik karena ada karakter-karakter yang lucu-lucu. <i>Ga</i> semua film Aceh aku tonton. Cuma film yang ini yang <i>sereng</i> aku tonton. Karena <i>dah</i> nonton yang pertama kali, penasaran kelanjutan ceritanya. Makanya terus beli beli. Juga karena orang heboh. Film Aceh sekarang <i>udah</i> lumayan. Walaupun belum bisa bersaing dengan film-film nasional, tapi <i>udah</i>	perempuan di Aceh <i>tu</i> menerima apa adanya tidak bisa memberikan kontribusi apa-apa. Mungkin dari segi hiburan sudah bagus. <i>Cuman</i> kurang penjonolan budayanya, karakteristik orang Acehnya. Yusniar terlalu lembut. Yusniar Minta ke Medan <i>ga dikasi</i> sama Haji Umanya. Haji Uma keras. Tapi masih mengangkat budaya-budaya Aceh seperti <i>mesya'e'</i> . Sangat menjaga anaknya.	sedikit konyol. Orang Aceh <i>ga</i> ada yang <i>kek gitu kali</i> . Terlalu mendramatisir. Cuma dia lucu. <i>Kalo</i> Joni, <i>kalo</i> dia lagi sama Yusniar kurang suka <i>liatnya</i> . Terlalu konyol terlalu dibuat-buat. Tapi <i>kalo</i> lagi <i>ga</i> dengan Yusniar suka <i>liatnya</i> . Aksinya <i>bagos Kalo</i> Mando perannya <i>bagos</i> . Dia <i>partner</i> yang <i>baek</i> untuk Bang Joni. Perannya <i>bagos</i> . Dia sosok kawan yang setia. <i>Kalo ga</i> ada dia, Joni <i>ga</i> ada apa-apanya.	<i>pemaennya</i> . Dan si Yusniarnya. Menurut aku Yusniar biasa <i>aja</i> . <i>Ga</i> ada yg istimewa dari yang <i>maen</i> film itu. Memang <i>kek gitu</i> pendapat aku kan. Bicaranya sembarangan. Misalnya, aku <i>dah</i> lupa kata-katanya. <i>Kek</i> mana ya kata-kata sembarangan. <i>Ga</i> sopan. Apa ya, lupa. Biasa <i>aja</i> peran-peran mereka. <i>Ga</i> ada yang menarik. <i>Walopun</i> menurut kawan aku lucu. Si Joni lucu. Filmnya biasa <i>ajalah</i>
---	---	--	--	---

<p>bahasanya begitu. Apa bahasanya spt itu apa sekar itu bahasa Aceh. Lebih kesitu. <i>Kalo</i> mereka bisa mengemas dengan bahasa yang lebih santun bahasa Aceh tapi yang lebih santun itu akan lebih bagus. Terus kelihatan mengada-ada. Jadi lucunya itu udah mengada-ada, <i>ulok-uloknya tu udah</i> terlalu berlebihan. <i>Udah ga</i> wajar lagi kelihatannya. Itu-itu kesan dari kakak yang melihat film ini. Filmya sudah bagus.</p>	<p><i>bangketlah</i> film lokal.</p>	<p>Terlalu protektif. Sangat memaksa. Bang Joni, <i>alem</i>. Rajin shalat, berdoa. <i>Cuman</i> agak <i>slenge'an</i> sedikit. Gayanya <i>kaya'</i> ugal-ugalan <i>gitu</i>. Tapi dia punya tujuan dan tujuan itu walau banyak rintangan dia bisa mendapatkan. Misalnya dalam hal ini dia bisa mendapatkan Yusniar. Meskipun gayanya <i>slenge'am</i>. Seperti mendapatkan bidadari. Hebat dia bisa mendapatkan Yusniar. Mando selalu</p>	<p>pokoknya. Baru ini film Aceh yang aku tonton. Karena memang ini yang paling banyak dibicarakan orang.</p>
---	--------------------------------------	--	--

<p>Tapi coba dikemas dengan bahasa yang lebih sopan. Terus perilakunya. Apa <i>kalo</i> marah harus pakai parang. <i>Kalo</i> ada orang yang suka dengan Yusniar apa harus marah-marah. <i>Ngomongnya</i> harus kasar <i>gimana</i>. Nonton sekedar tahu. Yusniar itu perannya <i>pentinglah</i> diaikan seharusnya harus <i>menampakkan</i> betul-betul ciri-ciri perempuan Aceh itu seperti apa. Dan mengangkat anak gadis</p>		<p>mendampingi Joni dim suka dan duka. Sangat setia. Kalau ada rencana mereka selalu kompak. <i>Mamak Yusniar ga</i> melarang Yusniar. Lebih tidak terlalu protektif. Anaknya bisa melakukan apa saja asal sesuai koridor. Biasanya peran <i>mamak</i> kalau ada ayah tidak terlalu protektif. Mungkin karena masih lengkap. Tapi <i>kalo</i> tinggal sendiri pasti juga lebih protektif seperti ayahnya. Kalau di Aceh seperti itu. Contohnya <i>mamak</i></p>	
--	--	---	--

<p>Aceh itu seperti apa. Itu <i>kalo</i> bisa dikemas akan sangat <i>bagos</i>.</p>		<p>kakak sendiri. Sangat protektif karena <i>single parent</i>. Tapi <i>kalo</i> kawan-kawan kakak yang lengkap biasanya <i>mamak ga</i> terlalu protektif. Orang Aceh pemikiran tradisional begitu De. Suamilah segalanya. Kalau sekarang mungkin agak berubah. Kalau orang tua-tua dulu kalau perempuan memberikan pendapat cenderung di intimidasi. Film inikan cenderung menggambarkan kondisi <i>kampong</i>.</p>		
---	--	--	--	--

		<i>Kalo orang jaman kaya'nya sangat takut dengan suaminya. Ga berani membantah.</i>		
--	--	---	--	--

Karakter Yusniar dalam Film *Eumpang Breuh*

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Yusniar ya, karakternya belum begitu kuat. Ditu memang peran dia <i>ga</i> begitu <i>nampak</i> , <i>ga</i> begitu menonjol. Ya <i>ga</i> begitu kelihatan peran dia disitu.	Yusniar <i>cantek</i> banyak yang suka. Mungkin faktor utamanya disitu. Karena <i>hampar</i> semua tokoh laki-laki di film ini semua suka sama Yusniar kecuali si Saleh.	Porsinya tidak terlalu besar, dia hanya sebagai pemanis dari cerita itu, kemudian memang yang ditonjolkan disitu kesederhanaan atau ciri khas orang <i>kampung</i> .	Yusniar itu baik sekali. Sosok gadis desa yang bersahaja. <i>Mantaplah</i> . Temyata aslinya lebih ramah ya kabarnya?. <i>Ga nyangka</i> . Apalagikan dia kerjanya di bank.	Menurut aku Yusniar biasa <i>gja</i> . <i>Ga</i> ada yang istimewa dari yang <i>maen</i> film itu. Memang <i>kek gitu</i> menurut aku kan. Yusniar itu <i>ga</i> mencerminkan realitas perempuan yang ada di Aceh. Pertama dia kadang-kadang cuma <i>pake selendang, pake jelbab, separoh rambotnya nampak</i> .
Karakternya <i>ga</i> begitu kuat. Ya biasa-biasa <i>gja</i> mungkin karena sosok perempuan hanya beberapa orang disitu dan dia cantik jadi lebih kelihatan akhirnya. Cuma dari segi kualitas	Thaleb, Joni <i>ngejar</i> dia, Mando mendukung Joni untuk ngejar-ngejar dia. Tompul ngejar dia, si Raja. Makanya dia	Tapi dia modem juga De, diakan <i>ga</i> mau <i>dijodohin</i> juga. Dia kan <i>dijodohin</i> sama si Raja tapi dia <i>ga</i> mau. Dia suka sama Bang Joni. Kalau kita lihatkan Bang Joni orang <i>kampung</i>	Perannya bisa dibilang bisa mencerminkan perempuan Aceh. Masih ada di kampung-kampung perempuan di Aceh seperti itu. Suka membantu orang tua, <i>ga mentel</i> .	Menurut aku dia <i>ga</i> mencerminkan wanita di

² "Teungku Hajikan tahu kalau saya tidak suka kepada Yusniar"

<p>mainnya biasa-biasa aja ga menonjol. Itu yang menurut kakak <i>liat</i></p>	<p>ditokohkan disitu karena itu. Hampir semua cowok <i>ngejar</i> dia. Kan mungkin orang-orang malas nonton <i>kalo ga</i> ada Yusniar.</p>	<p><i>kali</i>. kalo si Rajakan <i>udah</i> modern tapi dia <i>ga</i> mau. Mungkin karena balas budi karena diselamatkan sama Bang Jonj juga di awal ya. Kenapa orang yang kita bilang cantik bisa terpikat dengan orang <i>kamponglah</i> kita bilang dengan segala ciri khas <i>kekampongannya</i>. <i>Kalo</i> inikan lebih kemayu. Seolah-olah menerima saja.</p>	<p>Acehlah. <i>Kalo</i> perempuan di Acehkan, ya <i>pake jelbab bagoslah</i> <i>paleng ga ga</i> seperti itu. Justru dia membawa dampak negatif untuk Aceh. Menurut aku. Karena gara-gara film itu akhirnya banyak anak-anak kuliah, cewek kan <i>pake jelbab</i> akhirnya <i>rambotnya nampak</i>. Maksudnya, yang aku rasakan, semenjak ada film ini semua <i>pake</i> <i>jelbab</i> Yusniar poninya memang sengaja dibuat, kadang sengaja ke salon. Yusniarkan poninya</p>
--	---	---	---

					<p>miring, dibuat <i>kek gitu</i>. Sebelum ada film ini <i>ga kek gitu</i>. Biasa aja. <i>Kalopun</i> memang mau <i>nampak</i>, <i>nampak</i> dengan sendirinya.</p>
--	--	--	--	--	--

Alasan Menonton Film *Eumpang Breuh* dan Adegan yang Paling diingat

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
<p>Nonton sekali, <i>Eumpang Breuh</i> pertama. Karena semua orang <i>nanya udah</i> nonton Film <i>Eumpang Breuh</i> belum? kemudian diajak sama anak. "Mi, <i>nontonlah</i> Film <i>Eumpang Breuh</i>". Ya</p>	<p>Nonton berkali-kali sama anak juga. Karena anak nonton. Dan semua episode. Adegan yang diingat pas mandi-mandi berdua di <i>sunge pake</i> kelapa, terus Bang Joni nyebrang <i>sunge pake</i></p>	<p>Yang paling diingat, pertama kali kenalan, di danau yang <i>naek</i> rakit, yang paling diingat adegan-adegan yang ada Yusniar. Yusniar pemanisnya dalam film itu. Memberikan nilai</p>	<p>Nontonnya sudah berkali-kali pertama kali nontonnya lucu. Jadi suka. <i>Tanyanya</i> karena diaawal para <i>pemaen</i> dan beberapa orang menjajakan di jalan. Ramai-ramai di</p>	<p>Aku <i>ga</i> ingat pasti <i>dah</i> berapa kali aku <i>liat</i>. Disini sekali, di bus sekali. Ya mungkin dua kali <i>ga</i> ada yang khusus. Orang <i>tu</i> kejar-kejaran di sawah. Si Yusniar lagi <i>didatangin</i> Bang Joni di</p>

<p><i>udah</i> nonton. <i>Kek gitu</i>. Ya kan kita <i>masak</i> film sendiri <i>ga</i> mau nonton. Kenapa <i>ga</i> kita coba lihat. Apa <i>sih</i> yang menariknya <i>kok</i> semua orang pada saat itu bilang “bagus <i>loh</i> filmnya bagus <i>loh</i> filmnya”. <i>Apasih</i> makanya nonton juga. Karena <i>udah</i> lama nontonya jadi <i>ga</i> ingat lagi bagian mana.</p>	<p>sarung. Karena kesannya alami tidak terlalu dibuat-buat. Masih natural. <i>Kalo</i> sekarang <i>dah ga</i> alami lagi makin dibuat-buat. Episode awal kesannya alami, <i>ga</i> terlalu di buat-buat si Joni juga <i>belum</i> terlalu berlebihan.</p>	<p>jual.</p>	<p>persimpangan jalan. Kitakan lewat. Ini <i>Eumpang Breuh ni Eumpang Breuh</i>. Setelah nonton rupanya lucu. Jadi suka. Ya hanya karena lucu. Sebenarnya ceritanya konyol <i>ga masok</i> akal. Tapi lucu ya. Lucu aja. <i>Ga</i> seperti film-film <i>laennya</i>, berani. Adegan yang paling diingat adegan yang bawa parang. Tapi yang ada Yusniar bagian yang dia <i>numbok</i> padi, dan datang si Raja. Karena pas Raja datang,</p>	<p>rumah. Terus Bang Joni lagi dikejar-kejar <i>masok ke kali</i>. Ada bapak-bapak tua <i>pake</i> peci <i>tu liat</i>. <i>Tu</i> bapak si Yusniar ya? Orang-orang <i>ni</i> (kawan-kawan) suka film <i>ni</i>. Penting ada yang terbaru, beli. Maksud dan tujuan film itu <i>ga</i> ngeri aku.</p>
--	---	--------------	--	---

				<p>tangganya <i>ketumbok jeungki</i>³. Adegan berenang <i>pake</i> kelapa. Temyata dengan menggunakan kelapa kita bisa mengapung. Hal ini menjadi masukan. Dan bagian ini paling masuk akal. Bagian yang <i>laen</i> lebih banyak konyolnya.</p>
--	--	--	--	---

³ *Jeungki* merupakan suatu alat tradisional masyarakat Aceh yang dipergunakan untuk menumbuk padi menjadi beras, dan menumbuk beras menjadi tepung dan sering juga dipergunakan untuk menumbuk kopi. Ada 2 (dua) jenis cara pengoperasian *jeungki* yang dikenal oleh masyarakat Aceh, yaitu; 1. *Jeungki* yang digerakkan oleh manusia. 2. *Jeungki* yang digerakkan memakai kincir air. *Jeungki* memenuhi syarat-syarat dasar kerja suatu alat teknologi sederhana, secara umum komponen utamanya terbuat dari kayu. Ada 3 komponen utama sebuah *jeungki* yaitu; *jeungki*, alu dan lesung. Uraian singkat sebuah *jeungki* yaitu; digerakkan dengan kaki, titik tumpang lebih keujung pengungkit sehingga memberikan pukulan yang lebih keras, diujung pengungkit dipasang suatu kerangka terdiri atas dua bagian tegak lurus yang dihubungkan oleh kayu as (penggerak) horizontal sehingga *jeungki* akan naik dan turun, diujung sisi yang lain tempat dipasangkan alu (*Aceh: alee*) untuk menumbuk pada lesung. Efektifitas untuk memakai *jeungki* dilaksanakan oleh 2 orang, satu orang menginjang ujung pengungkit *jeungki* dan satu yang lain menjaga muatan lesung.

Karakter Perempuan Aceh

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Kita harus definisikan dulu karakter perempuan Aceh. Menurut kakak itu, perempuan yang <i>ga</i> mudah menyerah, yang sabar, yang taat dalam arti ya karena memangkan dari segi religius kitakan dekat dengan religius itu mungkin pengaruh budaya. Taat, sabar patuh, tapi kalo sekarang agak modernisasi sudah. Tapi kita masih bisa lihat karakter-karakter	Perempuan sekarang di Aceh dari segi pendidikan sudah maju. Tingkat pendidikan sudah tinggi, seperti karakter Yusniar yang di rumah <i>aja hamper ga</i> ada lagi. justru anak-anak di <i>kampung</i> yang <i>jaoh</i> pun <i>dah berpiker</i> tentang pendidikan. Daerah tempat syuting <i>tu</i> kan di Punteut kan, <i>kalo</i> dulu daerah <i>situ</i> banyak tertinggal orangnya. Tingkat	Bisa menggambarkan perempuan di Aceh bisa juga <i>engga</i> . Mungkin <i>kalo</i> di daerah-daerah pedalaman seperti itu tapi <i>kalo</i> daerah kota tidak seperti itu. Tema yang diangkat... mungkin cenderung yang diangkat daerah pedesaan. Satu sisi saja perempuan Aceh yang seperti itu. Inikan seperti sampel. Perempuan Aceh tegas. <i>Kalo</i> iya iya. <i>Kalo engga</i>	<i>Kek mana</i> ya.. wanita Aceh <i>tu</i> biar pun dia <i>tu</i> lemah lembut tapi dia punya hati yang keras. Ketabahan yang kuat. Makanya waktu tsunami cepat sembuh karena tabah. Banyak kita <i>liat</i> yang <i>ga</i> punya suami lagi tapi dia bisa kuat. Lembut memang kita <i>liat</i> tapi hatinya keras. Tangguhlah ya bisa dibilang.	Yusniar itu <i>ga</i> mencerminkan realitas perempuan yang ada di Aceh. Pertama dia kadang-kadang cuma <i>pake</i> selendang, <i>pake jelbab</i> , <i>separoh rambotnya nampak</i> . Menurut aku dia <i>ga</i> mencerminkan wanita di Acehlah. <i>Kalo</i> perempuan di Acehkan, ya <i>pake jelbab bagoslah paleng ga</i> , tidak seperti itu. Justru dia membawa dampak negatif untuk

<p>Acehnya yang <i>nampak</i> yaitu perempuan Aceh <i>ga</i> masalah dia itu bekerja atau <i>engga</i> bekerja jadi <i>kalapun</i> dia itu <i>ga</i> akan kelaparan <i>kalo ga</i> ada yang kasih makan istilahnya. Jadi <i>kalo ga</i> ada suami disampingnya dia bisa menghidupi anak-anaknya jadi memang <i>betol-betol</i> karakter perempuan yang gigih.</p>	<p>pendidikannya <i>ga</i> tinggi. <i>Kalo</i> sekarang <i>dah</i> banyak yang tingkat pendidikannya tinggi. <i>Kalo</i> sekarang <i>dah</i> maju. Sebenarnya memang wanita Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, patuh terhadap orang tua. Tapi <i>kalo</i> Yusniar ini terlalu rumahan <i>kali</i>. <i>Ga</i> kemana-mana, <i>ga</i> bergaul. Tapi <i>kalo</i> karakter dulu. Tetap menjaga adat budaya, tetap menjaga agama, tapi orangnya lebih terbuka. Istilahnya</p>	<p><i>engga</i>.</p>	<p>Aceh. Menurut aku. Karena gara-gara film itu akhirnya banyak anak-anak kuliah, cewek kan pake <i>jelbab</i> akhirnya <i>rambotnya nampak</i>. Maksudnya, yang aku rasakan, semenjak ada film ini semua <i>pake jelbab</i> Yusniar poninya memang sengaja dibuat, kadang sengaja ke salon. Yusniarkan poninya miring, dibuat <i>kek gitu</i>. Sebelum ada film ini <i>ga kek gitu</i>. Biasa aja. <i>Kalapun</i> memang mau <i>nampak</i>, <i>nampak</i> dengan sendirinya.</p>
---	---	----------------------	---

	<p>terbuka terhadap dunia <i>selae</i>n di rumah <i>aja</i>. Ini dia mau ke Batee Iliiek sama Joni <i>aja ga</i> boleh. Memang secara agama bagus dijaga. Secara agama juga <i>bagos</i>. Tapi terlalu dipingit <i>kali</i>. <i>Ga</i> boleh kemana-mana harus <i>ikot</i> kata orang tuanya.</p>			<p>Sepanjang yang aku <i>liat</i>, wanita Aceh, memang ada satu yang <i>bagos</i>. Pekerja keras. Sebab aku banyak <i>liat</i> ibu-ibu <i>tu</i> jualan pisang goreng, jadi tukang parkir, jualan, <i>nyapu</i> jalan, jadi tukang pom bensin. Tapi yang meperjuangkan untuk urusan agama <i>kaya 'nya</i> juga sedikit. Contohnya aja, <i>kaya'</i> di Aceh Barat <i>kemaren</i> kepala daerahnya mau mencanangkan syariat islam demo yang perempuannya, maksudnya yang ikatan</p>
--	--	--	--	---

				<p>(organisasi) wanitanya <i>tu</i> dia demo. Itu <i>ga</i> bisa <i>kek gitu</i>. Padahal kan ada hal-hal prinsipil agama yang <i>ga</i> bisa kita <i>masukin</i> ini emansipasi. Emansipasi kan <i>ga</i> bisa <i>kek gitu</i>. Wajib <i>pake</i> rok yang dicanangkan bupatinya. Itu keputusan kepala daerah yang berdasarkan syariat islam. <i>Kalo</i> dia mau <i>ga</i> menjalankan <i>ga</i> usah tinggal disitu tinggal tempat <i>laen</i> kan masi bisa. Hak dia juga untuk berdemonstrasi. Tapi apa <i>sih</i> dasarnya demo</p>
--	--	--	--	---

<p>ga setuju. Kan bisa <i>pake</i> celana terus <i>pake</i> rok.</p>													<p>Tergantung dari kebiasaan. Ada yang lebih <i>mobile pake</i> rok. Ada hal-hal dalam agama yang <i>ga</i> bisa diutak-atik ya kan. Misalnya yang <i>udah</i> tersurat dalam Al-qur'an <i>ga</i> bisa kita utak-atik <i>ga</i> bisa kita <i>pake</i> logika <i>tukan ga</i> bisa. Misalnya menutup aurat kan <i>ga</i> bisa dengan logika. Misalnya apalagi ya <i>udahlah</i>, jadi panjang ceritanya.</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---

Karakter Perempuan Aceh di Masa Lalu (dalam Sejarah)

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Perempuan Aceh dalam sejarah perempuan yang berani yang tidak takut membela kebenaran, perempuan yang selalu mendukung kegiatan suaminya. Walaupun dia bersuami punya anak, ya tetap anak juga ga keteter, perjuangan bisa dilakukan, taat pada suaminya juga terus. Artinya ketika suaminya ga ada dia melanjutkan perjuangan suaminya.	Wanita gagah perkasa, bisa <i>ikot</i> berperang seperti Cut Meutia, Cut Nyak Dhien. Tapi memang sebenarnya memang dalam darah orang Aceh karakternya keras. Yusniar itu merepresentasikan sebagian anak-anak pesantren, anak ustad yang <i>manut aja</i> . Tapi ga semua orang Aceh begitu. Bahkan sekarang <i>hamper ga ada</i> . Karakter	Pahlawan-pahlawan dulu memposisikan diri sebagai istri juga sebagai pejuang. Dan mereka didukung oleh suaminya juga seperti Cut Nyak Dhien, kan didukung suaminya Teuku Umar. Sama-sama berperang. Merekakan ditonjolkan karena sejarahnya. Tapi kita <i>ga tau</i> perempuan-perempuan lain yang tidak ditampilkan.	Mungkin sosok wanita Aceh sebelumnya dulu seperti Yusniar. Tapi yang jaman dulu lebih kuat lebih tegar. Beda-bedaan dia lebih ke membantu orang tua, lebih lembut. Sosok perempuan jaman dulu mungkin karena keadaan, karena kondisi perang, jadi mereka <i>kaya' terikat</i> dengan keadaan mereka harus keras mereka juga harus	Menurut aku perempuan Aceh dalam sejarah <i>bagos</i> . Sebab mereka kuat-kuat, tegas-tegas ga manja-manja <i>kek</i> perempuan sekarang. Sebenarnya ya <i>patot</i> dicontoh <i>lah</i> , berani. Berani membela yang benar, <i>gitu. Kek</i> Cut Nyak Dhien, Cut Meutia. <i>Kalo</i> sekarang? <i>Hahaha</i> . Termasuk aku juga <i>kali ya. Udah</i> modernisasi mungkin.

Jadi sifat <i>heroine</i> itu ada dalam diri perempuan Aceh dulu. Sejarah yang kita baca dulu. Dan kalau wanita bisa seperti itu memperjuangkan kebenaran, memperjuangkan apa yang harus jadi haknya. Karena perempuan jaman dulu bisa <i>kok</i> dia jadi raja. Wanita <i>tu</i> bisa jadi raja kehebatannya. <i>Kalo</i> kita lihat perempuan itu mempunyai kesempatan untuk belajar dan	yang tergambar disitukan <i>Tengku' Aji</i> kan posisinya disitu sebagai orang yang dituakan. <i>Iya sampe</i> ke Batam juga film ini. Orang Aceh yang di Batam <i>kalo dah</i> keluar film ini pesan minta <i>kirem</i> . Perempuan Aceh itu hebat. Seperti tokoh Cut Nyak Dhien, Cut Meutia, Ratu Nahrisyah. Hebat karena Bisa <i>ikot</i> dalam sistem pemerintahan, perang	Pejuang-pejuang Aceh itu orang-orang yang berani, yang mereka disamping mereka sebagai istri mereka juga sebagai pejuang pada waktu itu. Mereka ikut membantu suaminya. Atau ikut membantu orang-orang menumpas penjajah waktu itu. Sangat berani. Cut Nyak Dhien, Ratu Safiatuddin. Cut Meutia, Kalau sekarang sudah agak berbeda. Kalau dulu yang diserang penjajah.	berperang	Jadi <i>udah</i> lebih emansipasi. Tapi <i>ga ngerti</i> . Emansipasi tanpa dilandasi apapun. Emansipasi, tapi <i>kalo</i> gentengnya bocor suaminya juga <i>dipanggil</i> . <i>Ya kan? Kalo</i> yang sekarang, <i>enggallah, ga tau</i> aku mau bilang <i>kek mana</i> . Lebih sibuk, sibuk ke karir. <i>Kalo</i> jaman dulu lebih patuh-patuh mungkin. Semuanya mungkin <i>ga Cuma</i> di Aceh aja.
--	--	--	-----------	---

⁴ Sebutan untuk para *leubè* atau *leubei* (lebai atau santri). Sebutan untuk kategori ini, juga termasuk untuk golongan yang bukan ulama, namun ia tekun melakukan ibadah maupun seorang haji yang telah menunaikan ibadah haji di tanah suci Mekkah. (www.acehpedia.org)

<p>melakukan apapun. Dulu <i>kok</i> bisa berarti istilahnya <i>ga</i> ada wanita Aceh <i>ditukung</i> istilahnya sebenarnya <i>kalo</i> kita lihat sejarah. Wanita boleh <i>kok</i> berkiprah. Boleh <i>ikot</i> berperang, boleh <i>ikot</i> belajar memanah boleh <i>ikot</i> belajar apapun yang ada dalam sistem peperangan. <i>Kalo ga, ga</i> ada yang namanya Laksamana Malahayati. <i>Ga</i> ada mungkin raja</p>	<p>jaman dulu. Dilambangkan sebagai wanita yang kuat. <i>Sanggop</i> berperang, <i>sanggop</i> terlibat dalam pemerintahan, <i>sanggop</i> mengatur strategi-strategi dalam perang.</p>	<p>Kalau sekarang mempunyai bidang-bidangnya sendiri. Misalnya bidang sosial, pokoknya profesionalnya <i>ditalah</i>. <i>Kalo</i> dulukan langsung melawan penjajah. <i>Kalo</i> sekarang dia bisa berkarir tapi juga bisa mengurus rumah tangganya. Kan juga berjuang <i>tu</i> namanya. Tapi dalam arti yang sempit.</p>	
--	---	--	--

wanita di jaman dahulu <i>kalo</i> memang mereka <i>ga</i> diberikan kesempatan untuk belajar.				
--	--	--	--	--

Komentar Mengenai Karakter Yusniar dibandingkan dengan Perempuan Aceh di Masa Lalu (dalam Sejarah)

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Ya kalau kakak <i>sih</i> , perempuan yang lembut tapi tegar yang tidak mudah menyerah, yang berani yang punya sikap. Yusniar <i>ga nampak</i> disitu ya, apa <i>jaoh</i> dari harapan apa <i>engga</i> , tapi tidak menunjukkan menonjolkan sifat-sifat karakter tegas, ya	Sebenarnya memang wanita Aceh tetap menjaga nilai-nilai agama, patuh terhadap orang tua. Tapi <i>kalo</i> Yusniar ini terlalu rumahan <i>kali</i> . <i>Ga</i> kemana-mana, <i>ga</i> bergaul. Tapi <i>kalo</i> karakter dulu. Tetap menjaga adat budaya,	Yusniar beda sekali. Dengan pejuang-pejuang dahulu. Kalau pejuang Aceh mereka punya misi, tujuan, apa yang diinginkan. Kalau Yusniar inikan menggambarkan seseorang yang lembut, yang sepertinya tidak punya keinginan apa-	Sama antara Yusniar dengan perempuan Aceh jaman dulu. Dia dengan dia yang anak jaman sekarang. Tidak dalam kondisi berperang, kehidupan sekarang normal-normal. Jadi dia sesuai dengan keadaan sekarang. Lembut. Perempuan Aceh	Yusniar bagaikan langit dan bumi dibandingkan dengan perempuan dalam sejarah. Dia memang sama sekali tidak mencerminkan wanita Aceh. <i>Ga</i> ada. Itu cuma, kelebihannya kata orang dia cantik. Menurut aku biasa aja. <i>Entah kalo</i> aku <i>liat</i>

<p>lembut, tegas dan tegar, dan tahu meletakkan sikapnya seperti apa. Kalo <i>engga</i> ya <i>engga</i>, kalo <i>iya</i> ya <i>iya</i>. Tapi tetap ada sifat keibuannya.</p>	<p>tetap menjaga agama, tapi orangnya lebih terbuka. Istilahnya terbuka terhadap dunia <i>selain</i> di rumah <i>aja</i>. Ini dia mau ke Batee Iliiek sama Joni <i>aja ga</i> boleh. Memang secara agama bagus dijaga. Secara agama juga <i>bagos</i>. Tapi terlalu dipingit <i>kali</i>. <i>Ga</i> boleh kemana-mana harus <i>ikot</i> kata orang tuanya.</p>	<p>apa, tidak mempunyai ambisi apa-apa. Dia hanya melewati hari demi harinya seperti apa adanya. Kalau pejuang mereka punya tujuan. Apa yang harus mereka perjuangkan. Sangat berbeda.</p>	<p>sekarang banyak yang terlalu <i>modern</i>. Yang <i>kaya</i> 'Yusniar <i>dah</i> jarang kita <i>lihat</i> lagi. Mungkin karena <i>dah</i> ada pembantu. Kek Yusniar anak satu-satunya tapi <i>masi</i> mau bantu orang tuanya, dia <i>masi</i> mau ke kebun, antar kopi untuk ayahnya, <i>tau</i> mengantar makanan untuk ayahnya, mungkin anak yang sekarang ini apalagi anak satu-satunya dia <i>ga</i> mau berbuat <i>kekgitu</i>. Manja mungkin.</p>	<p>aslinya. Beda <i>lah</i> dengan tokoh-tokoh perempuan yang kita kenal dalam sejarah. Perempuan dulu itu kan mencerminkan perempuan kuat. Yusniar <i>ni ga</i> ada mencerminkan wanita kuat. <i>Kalo</i> dulukan orang yang memperjuangkan sesuatu. <i>Kalo</i> Yusniar <i>ni</i>, apa yang diperjuangkannya. <i>Ga</i> ada. Yang ada dia memperjuangkan cintanya ke Bang Joni <i>tu</i> kan. Sepintas aku <i>lihat</i>. Banyak sebenarnya. Tapi aku <i>ga</i> bisa</p>
--	--	--	---	---

			<p>menyampaikannya. Berbeda sekalilah, tokoh-tokoh yang aku <i>tau</i>, aku baca, tokoh Yusniar tu sama sekali <i>ga</i> menggambarkan wanita Aceh secara umum <i>lah</i>, apalagi dibandingkan sama pejuang Aceh. <i>Ga</i> <i>banget</i>. Akupun <i>ga liat</i> tokoh perempuan sekarang yang sama dengan pejuang Aceh dulu. Tapi <i>kalo</i> watak, karakter, mungkin ada. Agak galak tapi sebenarnya <i>baek</i> hati. Cuma <i>udah</i> memang</p>
--	--	--	--

				kebiasaanya <i>kekgitukan</i> mereka <i>cuek</i> , beda dengan daerah yang aku pernah tinggal. Bedanya <i>cuek</i> tapi masih <i>mikiran</i> urusan orang lain. <i>Kalo</i> di kota besar <i>laen, cuek, emang ga mau tau</i> urusan kita.
--	--	--	--	--

Karakter Tokoh Perempuan yang Ideal dalam Film Lokal (Aceh)

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
Ya kalau kakak <i>sih</i> , perempuan yang lembut tapi tegar yang tidak mudah menyerah, yang berani yang punya sikap. Yusniar <i>ga nampak</i>	Terus <i>kalo</i> karakter yang ditampilkan aku lebih suka yang maju seperti seperti pahlawan-pahlawan dulukan <i>ga</i> di rumah <i>gja</i> . Aku lebih	Tokoh perempuan yang berciri khas heroiknya, kemudian juga disitu diselipkan kelembutan dari seorang perempuan itu. Dia sabagai pejuang	Tokoh perempuan dalam film harusnya seperti realita yang ada sekarang. Ada yang arogan, ada ibu yang <i>baik</i> . Yang sesuai	Tokoh perempuan untuk film lokal harusnya tegar, tegas, tapi tetap lemah lembut. Tetap mencerminkan seorang wanita tapi dia punya

<p>disitu ya, apa <i>jaoh</i> dari harapan apa <i>engga</i>, tapi tidak menunjukkan menonjolkan sifat-sifat karakter tegas, ya lembut, tegas dan tegar, dan tahu meletakkan sikapnya seperti apa. <i>Kalo engga ya engga, kalo iya ya iya</i>. Tapi tetap ada sifat keibuannya.</p>	<p><i>kesitunya</i>. Malah dulu waktu pertama kali film ini diputar aku punya anggapan <i>gini De. Alah</i> biar sekedar menghidupkan tokoh-tokoh film Aceh si Joni-joni kapluk ini dulukan hanya sebatas mentas di <i>kampung-kampung kaya' Apa Lambak, Apa Kapluk kalo ga salah si Joni ni yang maen</i>. Makanya di <i>hidopkan</i> lagi ke <i>Eumpang Breuh</i> inikan. Pertama-tama kan <i>pikernya</i> kesitu. <i>Mmmm..</i> itulah. Yusniar juga <i>masi pake</i> ikat</p>	<p>misalnya atau dia sifat kepahlawanannya tinggi tapi juga diselipkan kelembutan sebagai sosok seorang perempuan. <i>Kalo Yusniar</i> kan tergambarkan sebagai sosok yang lembut. Lebih bagus <i>kalo</i> film-film itu tidak hanya menampilkan heroiknya tapi juga disisipkan kelembutan-kelembutan dari seorang perempuan juga diselipkan tentang budaya-budaya perempuan di Aceh seperti apa. Jadi tidak</p>	<p>dengan perannya. Tapi harus yang sesuai dengan keadaan sehari-hari masyarakat. Tapi jangan terlalu di hiperbola di dramatisir. Harus seperti keadaan sehari-hari apa adanya. Ibu di <i>Eumpang Breuh dah pas</i>. <i>Dah</i> cocok. Seperti sinetron-sinetron Indonesia. Seperti ibu ada yang arogan berlebihan <i>kaya' nya ga</i> ada di masyarakat. <i>Kaya' nya</i> sejahat apapun orang Indonesia <i>ga</i> ada yang <i>kaya'</i> di sinetron itu. Buat emosional kita</p>	<p>karakter yang tegar <i>ga</i> lemah. <i>Ga</i> terombang-ambing punya prinsip yang kuat, shaleh <i>lah yakan</i> karena di Aceh, aku mengaitkan Aceh <i>tukan</i> lebih kental agamanya, islamnya lebih kental. Jadi lebih mencerminkan itu Aceh. Pakaianya bagus, <i>kalo</i> dia mau bekerja silahkan. Aku suka yang <i>kekgitu</i>. Jadi walaupun dia bekerja, di rumah dia tetap menjalankan aktivitasnya sebagai perempuan. Sebagai istri. Jadi banyak orang</p>
---	---	--	--	--

	<p>kepala. Masi alami.</p>	<p>hanya memberikan pengetahuan, tapi juga wawasan ke penonton itu, seperti ini loh budaya Aceh.</p>	<p>tambah <i>raek</i>. Makanya ga suka nonton sinetron. Contohnya bicara dalam hati, misalnya "aku akan membunuhmu". Mana ada orang Indonesia gitu yang biarin tetangganya kelaparan.</p>	<p>ketika menonton terinspirasi. Kan sekarang banyak perempuan yang bekerja. Jadi ketika dia menonton film itu terinspirasi. Jadi banyak orang yang menonton. Kan film itu menjadi inspirasi bagi yang menonton. Contohnya kaya' Film Ketika Cinta Bertasbih, ada masalah, ada solusi. Jadi paling <i>engga</i> orang bisa jadi lebih <i>baek</i> lebih <i>baek</i> setelah menonton ada nilai edukatifnya. Kalau aku <i>kek gitu</i> kepinginnya.</p>
--	----------------------------	--	---	--

				<p>Tokoh perempuan seharusnya alim, rajin <i>ngaji</i>, shalat, bicaranya juga santun, pakaiannya juga sesuai syariat, jadi mencerminkan dia muslim <i>betol-betol gitu</i> dan <i>ga</i> pacaran. <i>Ato</i> mungkin pacaran tapi dalam film itu ada yang memberikan pesan, jadi nasehat, bahwa <i>ga</i> boleh seperti itu. jadi film itu apapun bentuknya ada pesan di dalam film-film itu yang condong ke agamalah. Jadi <i>kalopun</i> masyarakat Aceh menonton, dia bisa <i>ikot</i></p>
--	--	--	--	--

<p>yang berolokan. Kalo inikan Film Eumpang Breuh inikan yang diikutin yang salah. Pake jelbabnya seperti itu, kadang cuma pake baju tangan pendek, pake rok, dia pake jelbab kek gitu, rambutnya nampak bukan jelbab sebenarnya yang dipakekan, kaya ' orang-orang jaman dulu yang lagi nyanyi-nyanyi apaaaaa gitukan, menurut aku kek gitu. Ato cerita tentang anak di pesantren, kisah di pesantren suka dukanya</p>				
---	--	--	--	--

				<p>di pesantren. Menurut aku cocoknya <i>kek gitu</i> kalo film-film lokal. Jadi film itu juga dijadikan bagian untuk menarik masyarakat kita untuk lebih memahami Qanun⁵ yang ada. Inikan <i>engga</i>. Kita ga sejalankan sebenarnya.</p>
--	--	--	--	--

⁵ Qanun adalah Peraturan Perundang-undangan sejenis Peraturan Daerah yang mengatur penyelenggaraan pemerintahan dan kehidupan masyarakat di Provinsi Aceh. Qanun terdiri atas:

- Qanun Aceh, yang berlaku di seluruh wilayah Provinsi Aceh. Qanun Aceh disahkan oleh Gubernur setelah mendapat persetujuan dengan Dewan Perwakilan Rakyat Aceh.
- Qanun Kabupaten/Kota, yang berlaku di kabupaten/kota tersebut. Qanun kabupaten/kota disahkan oleh bupati/walikota setelah mendapat persetujuan bersama dengan DPRD (Dewan Perwakilan Rakyat Kabupaten atau Dewan Perwakilan Rakyat Kota). (www.acehpedia.org)

Informan 1	Informan 2	Informan 3	Informan 4	Informan 5
<p>Mmm... saya melihat kepentingan pembuatnya, dengan dia membuat, dari segi bahasa, sehingga masyarakat juga ingin memperhatikan kepada dunia bahwa masyarakat Aceh punya potensi loh untuk membuat film Aceh. Kemudian ingin menghidupkan bahasa Aceh karena banyak kita lihat orang Aceh, tapi namanya bahasa Aceh itu sudah hilang dari pada tatanan keluarga. Banyak anak tidak</p>	<p>Adalah kepentingan pembuatnya. Paling <i>engga</i> si pembuat filmnya menjadi lebih terkenal. <i>Dipake</i> dimana-manakan. <i>Mamak</i> Yusniar ini dulu penyanyi <i>tu De</i>. Ada kasetnya. Bagus suaranya. Mungkin salah satu tujuannya membangkitkan kembali sutradara Aceh yang sudah tenggelam. Yakob Thailah pengarang lagu Aceh dulukan dah tenggelam.</p>	<p>Kepentingan ekonomi pasti. Ketika mereka menjual mereka menghasilkan sesuatu. Tetapi kita tidak bisa memungkiri bahwa mereka memberikan kontribusi dalam mengangkat budaya lokal. Sedikit.</p>	<p>Pasti ada kepentingan <i>pembuatnyalah</i>. Pasti. Dia cari <i>untung</i> dari penjualan. Dan bisa laku dipasaran. Tapi Dengar-dengar <i>pemaennya</i> rela dibayar berapa <i>aja</i>. <i>Maen gitu aja</i>. Berartikan mereka bukan <i>untung</i> juga. Yang penting mereka bisa berkreasi.</p>	<p>Iyalah komersil. Sebakn dari film pertama <i>dah</i> banyak yang nonton, yang pertama laku, dia buat-buat <i>teros</i> jadinya. Untuk komersil sebenarnya. Tapi pesan yang bagus yang disampaikan film itu <i>ga</i> ada. <i>Kalo ga</i> ada kan Cuma komersial aja. Justru anak-anak yang banyak suka. Akupun heran. Karena lucu. Akupun <i>ga tau</i> lucunya dimana. Bahaya <i>kalo</i> anak-anak suka nonton</p>

<p>berbahasa Aceh lagi. Di rumah juga bahasa Indonesia. Ya sehingga banyak anak-anak Aceh sendiri <i>ga ngerti</i> bahasa Aceh. <i>Ngerti</i> tapi juga <i>ga bisa ngomong</i>. Ini yang mungkin dicoba kemas oleh sebuah film. Supaya bahasa-bahasa Aceh lama itu bisa di dengar lagi. Dan bahasanya perlu dikemas lagi. <i>Ngomongnya</i> bentak-bentak suaranya keras-keras apakah seperti itu? <i>Kalo</i> mau membuat film Aceh yang berkualitas buatlah</p>				<p>film tu. Pertama dia <i>dah</i> terdidik. <i>Oh kalo pake jeibab kek gitu ya, oh kalo ga dikasi pacaran kek gitu ya, gitu</i>. Jadi misalnya menyelinap-nyelinap ke rumah Yusniar. <i>Kan ga bagos</i> kan. Itu bukan untuk anak-anak menurut aku. Pokoknya menurut aku film itu <i>ga</i> ada yang istimewa lah.</p>
---	--	--	--	--

<p>film yang dikemas dengan santun. Sehingga <i>kalopun</i> anak-anak kita <i>nonton</i>, mereka bisa melihat <i>ooo.. begini</i> bahasa Aceh. <i>Gimana</i> yang bagus, <i>gimana</i> kita berinteraksi dengan orang lain, <i>ga</i> harus dengan suara yang <i>gede</i>, <i>ga</i> harus <i>pake</i> parang bawa kemarahankan. Kan modeling. Anak-anak <i>ooo gini</i>. Semua anak-anak suka <i>Eumpang Breuh</i>. Tapi coba ketika marah kejar-kejaran <i>sampe pukol-pukolan</i>. Apa begitu?</p>				
---	--	--	--	--

<p>Menyelesaikan masalah. Sehingga saya <i>males</i>. Filmnya pasti begitu, kasar. Apa begitu orang Aceh. Kan <i>engga</i>. Lebih <i>ta'zim lah</i> harusnya filmnya ya. Lebih inilah mengangkat nilai-nilai moralitas. Sehingga itu kemasam <i>tu</i> bukan hanya untuk orang dewasa tetapi juga untuk anak-anak ketika nonton itu juga mereka</p>				
---	--	--	--	--

mendapatkan nilai-nilai moral <i>kalo</i> memang kita ingin membangkitkan nilai-nilai moral Aceh itu seperti apa.				
---	--	--	--	--

Foto pengambilan gambar saat syuting



Kiri ke kanan atas (Bang Him Morning, Mando Gapi, Bang Edo/Sutradara)

Bawah (Bang Joni)



Paling kiri: Bang Mando

Paling kanan: Ayah Doe/sutradara



Ayah Yusniar (Haji Uma) dengan sepeda yang menjadi kendaraannya sehari-hari.



Empat bintang utama film *Eumpang Breuh*. Ki-ka (Haji Uma, Yusniar, Mando, Bang Joni).



Cover VCD/DVD Film *Eumpang Breuh*



Salah satu adegan pertemuan antara Bang Joni dan Yusniar.



Tokoh utama film lokal (Aceh) *Eumpang Breuh* Ki-ka (Yusniar, Bang Joni, Mando, Haji Uma).

Imran Nyak Ando (Ayah Doe/Bang Edo)

Sutradara/Penulis Naskah Film *Eumpang Breuh*

Hari/Tanggal: Rabu/27 Oktober 2010

Lokasi: Banda Aceh

Sebelum melakukan wawancara ini, wawancara juga pernah peneliti lakukan beberapa kali melalui telepon dengan sutradara Film *Eumpang Breuh*.

Wawancara sore

Ayah Doe: *Mmm* jadi apa yang bisa dibantu *ni*? Maaf ya kak ya, ini lagi syuting film baru. *Break* sebentar. *Oooo* tentang perempuan ya. Perempuan itu, setinggi apapun tetap nanti mengerjakan pekerjaan rumah. Istilah orang-orang *dapor sumur kasor*. Yusniar ini kan gambaran perempuan di Aceh. Penurut sama orang tua, lembut.

(wawancara terpotong karena ada yang menghampiri informan)

Ayah Doe: *oya*, sampe dimana tadi?

Ade: kita mulai dari perfilman di Aceh *aja*. Menurut abang, perkembangannya bagaimana?

Ayah Doe: Film Aceh sekarang lumayan karena masyarakat kita sekarang *udah* mau nonton. *Kalo* dulu ada rasa malu, gengsi, istilahnya *kalo ga* ada yang nonton budaya Aceh, *ilang* budaya kita. Seperti rapa'i, dan bahasa. Kalau ada film, jati diri kita Aceh. Budaya Aceh. *Kalo* film Indonesia kita *ga tau* suku kita apa. Bukan berarti *ga* nasionalis ya. Tapi *ilang* budaya kita sendiri.

Dulu juga artis lokal itu jadi lelucon sama orang-orang. Misalnya "*han ek keh ngon artis lokal*¹". Saya jawab lagi "*meunyo artis nasional han ek jih ngon kah. Hahaha*²".

Ade: film yang dibuat biasanya genrenya apa bang?

Ayah Doe: Banyak film komedi yang kami buat. Karena masyarakat kita banyak yang stres, karena konflik, tsunami. Dengan nonton film begini orang terhibur. Dari pada *biken* film cinta-cintaan dan perang. Film ini bisa ditonton semua orang. *baek* anak-anak maupun orang dewasa. Film cinta *kaya*' sinetron, anak-anak *ga* bisa nonton. *Ga* bisa nonton sekeluarga. Masih ada rasa segan dan malu. Film ini ada nuansa cinta-cintaan tapi bisa ditonton semua orang.

Ade: Sebenarnya, konsep ceritanya seperti apa bang? Karakter pemainnya?

Ayah Doe: Haji Uma, Konon dulu di *kampung-kampung* tahun tujuh puluhan, di *kampung-kampung paleng* ada yang naek haji Cuma 1 orang. ceritanya kembali ke *taon* tujuh puluhan, meskipun ada mobil-mobil tahun tinggi di film ini. Makanya sombong, selain karena punya darah tinggi. Dia haji, dia merasa yang paling *tau*. Temperamen tinggi, selain karena punya darah tinggi. Emosionalnya tinggi.

Ade: Tapi adegan-adegan Haji Uma itu berbahaya bukan? Bawa-bawa parang, melempar parang..

Ayah Doe: Banyak orang protes kalo Haji Uma protagonis. Karena Haji Uma adalah klimaks itu sendiri. Bang Joni dan Haji Uma *kan* ga cocok. Joni tukang manjat-manjat kelapa. Sedangkan Yusniar kuliah di medan. Meskipun setuju dengan Joni karena nazarnya, tapi tetap *ga* setuju di hati kecilnya.

¹ Saya tidak mau dengan artis lokal.

² Kalau artis nasional tidak akan mau dengan anda.

- Ade:** Kok *ga abes-abes* Bang ceritanya?
- Ayah Doe:** Kita komersil. Masyarakat masih mau nonton makanya *ga* dihabiskan di episode 8. Komersil juga, hiburan juga untuk menghilangkan stres masyarakat karena masyarakat masih mau menonton..
- Ade:** Kan ada *Pantene, Oreo* dalam film itu Bang, apa memang filmnya disponsori ya?
- Ayah Doe:** Iklan di film, Mereka minta (sponsor). Dana yang diberikan sponsor untuk biaya produksi. Biaya produksi film ini tinggi. Membayar biaya yang punya rumah, aparat *kampong* saat syuting, dan laen-laen. Bisa membantu biaya produksi. Kadang-kadang kita beli nasi *bungkus* untuk mereka. Untuk kami sendiri *aja* kurang. Kadang-kadang kami sendiri *ga* dapat. Tapi *ga papa lah* yang penting kita *engga* membatasi. Istilahnya sosial lah. Semua orang juga bisa nonton saat syuting. Masyarakatkan senang *liat* kami syuting.
- Kekmana* kalo kita lanjutnya.. *mm* kakak kapan pulang ke Langsa besok ya? Atau nanti malam *aja*. Dimana kakak bisanya? Kita mau lanjut syuting *sikit* lagi *ni*. Mungkin siapnya jam-jam setengah tujuh (malam).
- Ade:** *Wah*, saya *ga* terlalu *tau* Banda Aceh Bang. Terserah Abang *aja* dimana.
- Ayah Doe:** Kalo *ga* di Solong?
- Ade:** *Oya*, saya *tau* Solong dimana. *Oke*. Jam berapa?
- Ayah Doe:** Jam-jam... *abes* isya ya, jam... delapan *gitulah*.
- Ade:** *Oke* bang. Makasih banyak ya..
- Ayah Doe:** Iya sama-sama kak. saya juga mau syuting lagi.

Wawancara malam

Setelah basa-basi...

Ade: pemain Film *Eumpang Breuh* jadi terkenal ya Bang setelah film ini naik daun di masyarakat Aceh.

Ayah Doe: *Iya. Banyak film kami yang laen. Pemaennya, pemaen Eumpang Breuh juga. Tapi filmnya film layanan masyarakat gitu. Diminta sama BNP³ Aceh, Pemda Aceh, NGO. Film *Peujroh Laot*⁴ ikot festival film di Perancis. Menang 16 besar. Yang datang Mr. John⁵ sama Pak Adli Abdullah⁶. *Launching Rumeh*⁷, *Peujroh Laot*. Iklan di radio puluhan juta kalau nasional. Kalau kita hanya 600 ribu sebulan untuk di Aceh. Kalau nasional pasti biaya promonya tinggi.*

Ade: Episodenya panjang ya bang?

Ayah Doe: Penjualannya stabil. Masyarakat juga masih meminta terus. Makanya filmnya belum berakhir. Ada yang bilang "*bangai kah meunyo ka peu abeh*⁸". Lama-lamakan pemainnyapun makin tua. Pemeran Deknong *aja* sekarang *udah* kelas satu MTsN⁹. Lama-lama penjualan nanti juga pasti *turon*. Tapi pelan-pelanlah *ga* drastis.

Kita *ga* ada kontrak, dan membayar seadanya. Makanya jadwal syuting juga tidak bisa tetap. Karena harus mengikuti jadwal pemain. Kalau ada kontrak harus bayar setiap bulan atau per-episode. Makanya *kalo* ada yang berhalangan datang kita *ga* bisa komentar.

³ Badan Narkotika Provinsi.

⁴ Bahasa Indonesia berarti melestarikan laut.

⁵ Penasehat khusus co-management FAO.

⁶ Sekjen Panglima laot.

⁷ Bahasa Indonesia berarti tulus

⁸ "Bodoh kalau jalan ceritanya diakhiri".

⁹ Madrasah Tsanawiyah Negeri.

- Ade:** Bintang utamanya 4 orang ya Bang?
- Ayah Doe:** Iya. Mereka *tu* seperti satu kesatuan.
- Ade:** Lagunya kenapa *ga* bikin lagu sendiri Bang? Kenapa harus pakai lagu orang lain?
- Ayah Doe:** Orang kita (Aceh) *kalo* kita jiplak punya orang pasti laku. Tapi kalo kita *biken* sendiri, pasti *ga* laku. Karena kita untuk komersil, makanya kita *pake* musik yang sudah familiar. Karena untuk komersil, makanya kita *ambel* lagu india, Jamal Mirdad jaman dulu. Lagunya juga lipsing Yusniar. Kalau laki-lakinya memang Bang Joni.
- Ade:** Kenapa karakter Yusniar diciptakan seperti itu?
- Ayah Doe:** Respon masyarakat masih cocok terhadap peran Yusniar. Prinsip orang Aceh *kalo* perempuan itu *ga* boleh keluar, *ga* boleh pacaran, harus ngaji. Kan disitu semuanya. *Walopun dah* tunanganpun kan *ga* boleh berdua-duaan. *Ga* boleh jalan berdua karena belum *kawen*¹⁰. Makanya di episode 8 Bang Joni musti *nyamar* waktu jemput Yusniar. *Kalo* orang sekarangkan *kalo dah* tunangan *dah* jalan-jalan berdua kemana-mana. Ke Medanlah Padahal baru tukar cincin. Baru 2 *mayam*¹¹.
- Ade:** Banyak yang bilang kalau peran Yusniar hanya sebagai pemanis.
- Ayah Doe:** Bisa jadi hanya sebagai pemanis. Bisa jadi. Karena ini hanya sebuah film. Sekarangkan *udah* ke 8. Ceritanya sudah kemana-mana. Sayapun nonton sendiri bingung karena *udah kaya* tawa sutra¹². Kita *kasi nampak* Yusniar lagi untuk emosional penonton aja. Ini sebuah film. Kita orang Asia. Kalo iklan pasti obat kuat. Ini bukan masalah teknologi.

¹⁰ Menikah.

¹¹ 1 mayam sama dengan 3,3 gram emas.

¹² sebuah acara komedi yang ditayangkan di stasiun televisi ANTV.

Kalau saya, idealis ya idealis. Tapi *kalo* untuk komersil ya terpaksa kita *tinggallah* idealismenya. Hahaha.

Ade: Sudah berapa banyak film yang Abang buat?

Ayah Doe: *Dah* banyak kali film yang saya *biken*. Dan *Eumpang Breuh* yang *paleng* terkenal. *Ga* ingat lagi saya. Saya *kalo biken* cerita tanpa *synopsis* langsung naskah. Orang bilang saya *bangai*¹³. Kerja setengah-setengah. Giliran lagu menjiplak. Orang Jakarta banyak mau bantu tanpa di bayar. Tapi biaya promosi tinggi.

Ade: Film *Eumpang Breuh* kenapa *ga* diputar di Aceh TV Bang?

Ayah Doe: Film-film dengan pemain *Eumpang Breuh* yang *disupport* NGO, BNP, dll saja yang ada di putar di Aceh TV. Sama *World Vision* sebelum puasa judulnya Ibu Sehat Generasi Kuat juga. Tapi *kalo* Film *Eumpang Breuhnya* sendiri *engga*. Karena *kalo* sudah diputar di TV pasti CD kita kurang laku di pasaran. Kan rugi.

Ade: Ada yang bilang bahasa yang digunakan di Film ini kurang santun. Menurut Abang?

Ayah Doe: Bahasa yang digunakan tidak kotor dan kasar. Soal '*kah*'¹⁴ tidak apa-apa bila diungkapkan dari yang tua ke yang lebih muda atau yang sebaya.

Ade: Di Film ini juga ada musik film kartun ya Bang?

Ayah Doe: Musik *Tom and Jerry* karena dekat dengan anak-anak. Dan anak-anak nonton film ini.

Ade: kan ada adegan-adegan yang bahaya *tu* Bang di filmnya. *Ga* takut ditiru anak-anak?

Ayah Doe: Adegan bahaya, *full shot*. Saya *ga* suka terlalu banyak *cut*. *Jatoh* dari pohon pinang, Haji Uma *nyangkot* di pohon pisang, itu *full*

¹³ Dalam bahasa Indonesia berarti bodoh.

¹⁴ Dalam bahasa Indonesia berarti kau.

shot. Saya puas. Pemain tidak ada asuransi. Sebenarnya ada rasa *takot* ditiru anak-anak. Tapi *ga* mungkin ditiru anak-anak *ga* mungkin. Karena *kalo* si anak *dah tau* pegang parang itu salah *mamaknya*. Karena *kalo* anak *dah* SD pasti *tau* itu bahaya. Judulnya ini Komersil. Komersil. *Hahahaha*.

Ade: Yusniar menurut Abang?

Ayah Doe: Aktungnya biasa-biasa aja Yusniar. Tapi *ntah* kenapa orang-orang suka. Mungkin karena aslinya dia memang *ga* sombong. Setelah *Eumpang Breuh* meledak, baru orang-orang mulai suka nonton Film Aceh. Atau mulai menghargai Film Aceh dan mau menjadi artisnya. Kalau dulu, *ga* mau.

Yang *ngasi* nama Yusniar itu Mando. Awalnya Juniar. Karena agak susah saya ganti menjadi yusniar.

Ade: kan di cover VCDnya ada tulisan *Preman Gampong*¹⁵ ya?

Ayah Doe: *Preman Gampong* agak keras. Makanya kecil tulisannya. *Preman* itu identik dengan Bang Joni dan Mando. Orang *ga* kerja. Suka usil. Dia jadi lebih *baik* setelah kenal Yusniar. Karena Yusniar anak Pak Aji, jadi dia (Joni) mulai shalat.

Ade: Kalo *Eumpang Breuh*?

Ayah Doe: *Empang Breuh* identik dengan Yusniar. Dapat Yusniar itu *kaya'* dpt lumbung beras. Karena orang kaya *kampong*. *Ga* kerja pun beras ada, lembu ada. *Gitulah* istilahnya.

(karena sudah larut malam dan warung kopipun akan ditutup, maka interview pun kami akhiri dengan basa basi).

¹⁵ Preman kampong.

NURASYIDAH (Pemeran Yusniar dalam Film *Eumpang Breuh*)

Hari/Tanggal: Selasa/ 26 Oktober 2010

Lokasi: Lhokseumawe

Setelah berbasa-basi sejenak baru wawancara dimulai kira-kira pukul 16.00 WIB di luar jam kerja.

Ade: karakter Yusniar menurut Nurasyidah *gimana?*

Nurasyidah: Yusniar... Kalau dibilang... *Cemana* digambarkan ya, *panggelnya* Ida *aja* ya kak. Kalo Ida sendiri *sih udah* pas karakternya. *Udah* cocok karakternya. Soalnya Ida pernah *maen* film juga tapi karakternya *engga* pas karena disuruh marah-marah.

Diadegan-adegan *Eumpang Breuh* pertama Ida lebih banyak diam, karena bahasa Acehnya kurang pas katanya. Jadi *ga* terlalu disuruh bicara karena *takot* di *complain*. Tapi karena banyak yang *complain* karena *ga* banyak bicara, makanya diajarin akhirnya bisa. Kalau kata orang Aceh *ga mengklede*. Apa ya *mengklede* tu. *Mmm* *Ga* kental bahasa Acehnya. Tapi kalau banyak diampun karena kata Bang Edo perempuan Aceh banyak pemalu, Pendiam. Perempuan yang *baeknya* begitu. Yang lebih galak orang Aceh itu yang laki-lakinya.

Delapan *engga ending*. Masih ada episode berikutnya. Ini insyaAllah yang Sembilan sedang jalan. Karena permintaan publik. Ceritanya kalau misalnya diakhiri di episode 8 *ga* cukup kasetnya.

Ade: kalau mau syuting dapat izin ya dari kantor?

Nurasyidah: Ada perjanjian dengan BPD¹. Kalau ada syuting dikasi izin karena Ida *masuk* kerja disinikan karena *Eumpang Breuh*. Kalau ada acara *off air*. *Eumpang Breuh* juga.

Ade: Terus, kuliahnya *gimana*?

Nurasyidah: Kuliah dua tahun NA² dulu. Tapi *ga* pernah diurus lagi. Jadi, ya *ga tau ni*. Rencana mau *nyambung* ke non regular. BPD merekrut orang-orang yang dikenal publik. Seperti penyanyi Aceh, *pemaen* bola, dll.

Ade: *Kalo* Ida sebagai penonton melihat peran Yusniar sendiri *gimana*?

Nurasyidah: *Mmm..* susah juga menilainya. Sebagai penonton melihat karakter Yusniar, Yusniar sebagai perempuan penurut kepada orang tua, pemalu, kurang bahasa Acehnya, kalau soal kekakuan hanya orang yang bisa menilai. Kalau dari segi bahasa, *mamak yang sereng complain*. *'Ini ga medok dek'*.

Kalau Ida nonton dari *Eumpang Breuh* 1-5, *keknya* perannya masih sedikit. *Kalo* bisa lebih banyak lagi. Makanya yang di delapan ini Bang Edo *biken* lebih banyak bergerak. *Kalo* nonton sendiri kesannya juga adegan-adegannya *gitu-gitu aja* ya banyak diamnya ya. Ngomong... diam... ngomong... diam... Kalau bisa ada *jatoh*. Tapi *ga jatoh* juga. Yang ke 8 lebih aktif. Yang ke7 *ga* aktif. *Ga* banyak gerak.

Ade: Sebenarnya tokoh utamanya siapa aja?

Nurasyidah: Tokoh utama 4 orang, Bang Joni, Haji Uma, Bang Mando, Yusniar. *Kalo* ada produser *laen* yang tawarin, kami berempat *ga* boleh terima. *Kalo pemaen* yang *laen* boleh. Syuting di Lhokseumawe, Banda Aceh, rumah panggungnya di Punteut.

Ade: Kalau main film lagi, mau dapat peran yang seperti apa?

¹ Bank Pembangunan Daerah

² Non Aktif.

Nurasyidah: Kalo *maen* film lagi, tetap karakter peran yang sama, tapi lebih aktif. Untuk film ini *kalo* terlalu aktifpun nanti *ga bagos*. Karena Bang Edo (sutradara) menciptakan perempuan di film ini perempuan yang lebih pendiam, jadi *ga agresif*. Kalo kata Bang Edo, perempuan yang lebih menjadi perempuan, jadi *ga* banyak bergerak. Kalo banyak bergerakpun nanti banyak komentar dari publik. Jadi *ga* boleh banyak *kali chen keno chen kedeh*³.

Ade: sudah ada publik yang memberikan komentar tentang hal ini?

Nurasyidah: Karena masih standar gerakanya, jadi *ga* ada komentar dari publik. Selama ini hanya jawab *jeut*⁴. Karena memang orang Aceh *tu* kebanyakan *nurut* sama orang tuanya. *Empang Breuhkan* film *kampung*. Jadi kebanyakan orang *kampung* gitu. Nanti *kalo* *dibiken batat* akan ada komentar, “orang Aceh *kok gini*”.

Ade: Adegan yang paling disukai yang mana?

Nurasyidah: Adegan yang paling disukai adalah adegan masuk sungai. Karena dari kecil *ga* pernah *masok sunge*. Seru karena baru pertama kali. Jadi lebih berkesan.

Ade: Perempuan Aceh masa lalu yang kita sering dengar dalam sejarah menurut Ida gimana?

Nurasyidah: Kalo *ida* sih, *ga* tau bilang kak, *ida* kurang tau sejarah.

Ade: Kalo perempuan Aceh saat ini secara umum menurut Ida?

Nurasyidah: Perempuan Aceh itu keras. *Ida maen ya maen aja*. *Ga* pernah Tanya ini itu. Perempuan Aceh sekarang, karena *udah* banyak campuran jadi *ga* nampak lagi Acehnya. Tapi *Ida ga* ngerti. *Kalo* *dibilang* Perempuan Aceh diam, seperti Yusniar, *ga* mungkin lagi. Itu kan di daerah-daerah *kampung*. *Ga tau* lah kak. *Ga* bisa bilang.

³ Grasak-grusuk.

⁴ Dalam Bahasa Indonesia berarti “iya” atau “baiklah”.

Ade: Awalnya main *Eumpang Breuh* gimana ceritanya?

Nurasyidah: Sebelum *Eumpang Breuh* udah kenal dengan Bang Edo. Suami ipar, produser lagu. Ida jadi modelnya. Setelah syuting lagu, Bang Edo dan Bang Joni ke rumah *nyari* abang. Mau jadikan abang sebagai Sitompul. Tapi *ga* jadi. Bang Edo cerita-cerita lagi *biken* film. Terus bilang “Dek Ida *aja* jadi pemerannya. Ada *masuk-masok sunge* Dek. Ida mau?”. Awalnya *mamak ga kasi*. Awalnya banyak yang komentar di *Eumpang Breuh* 1 sampai 3. Episode 4 baru *bagos-bagos* komentarnya. 1 sampai 2 dibilang artis *kampong*. 4 baru *bagos*. Ida *dah* mau keluar, *ga* mau *maen* lagi. Tapi kata Bang Edo *ga* papa. Makin banyak komentar makin *bagos*. Makin terkenal film kita.

Mulai dari episode 4 banyak *kali* lakunya. *Sampe* ke Jakarta, orang Aceh di malaysia, orang Amerika *maen* ke rumah. Banyak orang *maen* ke rumah. *Kalo dah* banyak yang *maen* ke rumah berarti *dah bagos komennya*. Dulu pindah dari Fakultas Teknik ke FISIP juga karena *diejek-ejek* sama kawan-kawan di kampus. Teknik kan banyak cowok kak. Kakak *tau* kan kalo cowok Aceh *kasi* komentar.

Ade: Ida anak paling kecil ya?

Nurasyidah: 3 bersaudara. Kakak, abang, Ida paling kecil. *Kalo* syuting *mamak* selalu *ikot*.

Ade: *Kalo* di rumah pake bahasa apa?

Nurasyidah: Ida asli Aceh. *Mamak* Aceh, Bapak Aceh, tapi di rumah *ga* pernah bahasa Aceh. Makanya *ga* bisa bahasa Aceh. Bisanya dari nenek. Kami tinggal di Panggoi.

Ade: Ida, *makasih* banyak ya waktunya, maaf sudah mengganggu. Nanti kalau saya masih butuh bolehkan di hubungi lagi?

Nurasyidah: Sama-sama kak. *Mana tau* jawabannya *ga* lengkap, nanti dilengkapi Bang Edo. Sejak *Eumpang Breuh* 4 mulai ada wartawan yang *nanya-nanya*. Jawaban Ida jawaban apa adanya. Nanti diperbaiki sama Bang Edo. Bukan perbaiki apa-apa kak. Maksudnya Bang Edo lebih memperbaiki dari segi bahasa.

Ade: *Oiya*, di film ini ada diselipkan iklan ya? Seperti Pantene di.. episode ke 2 *kalo ga* salah.

Nurasyidah: *Ga tau* soal iklan di film. Tapi ada Axis dan PLN di episode 8.

Ade: *Kalo* adegan ekstrim itu bagaimana Da?

Nurasyidah: Adegan ekstrim smuanya asli. Seperti memecahkan kaca mobil, itu asli. Tapi besoknya kacanya *udah bagos* lagi.

Lalu peneliti berpamitan dengan sedikit berbasa basi.

Syekh Ghazali - Ketua AIRA (Asosiasi Industri Rekaman Aceh)

Hari/Tanggal: Rabu/27 Oktober 2010

Lokasi: Banda Aceh

(Setelah berbasa-basi dan menawarkan minum kepada Ketua AIRA, maka pembicaraan yang berhubungan dengan tesis penelitipun dimulai. Sebelumnya, peneliti pernah berbicara dengan narasumber ini melalui telepon).

Ade: Bapak melihat Film *Eumpang Breuh* seperti apa Pak?

Syekh: Anak-anak *kalo dah* keluar filmnya, Bang Joni katanya, masing-masing punya *fans*. Ada yang suka ke Yusniar, Mando Gapi, Bang Joni, anak-anak lebih suka. Tapi orang tua suka juga untuk menghilangkan stress, penat, dll.

Ade: Perkembangan Film di Aceh saat ini seperti apa Pak?

Syekh: Kalo film Aceh sekarang sedang menggeliat. Saya melihat dari sisi pasar. Walaupun saya baru mau membuat film. Kemarin saya membuat dalam bentuk video klip tapi bersambung. Yang sedang saya tulis naskah ada juga satu lagi film religi berdasarkan kisah nyata.

Ade: Perkembangan film di Aceh dimulai sejak sebelum tsunami atau setelahnya?

Syekh: Film Aceh sebelum tsunami sudah ada. Kalau produksi Restu Record. Judul filmnya, Cinta Pembantu. Pemerannya Sabirin Lamno. Setelah tsunami muncul film-film *laen*, tapi film religi belum ada yang buat. Kalo *ga* kalah cepat, saya yang pertama buat nanti. Paling banyak film komedi. Termasuk *Eumpang Breuh*. *Taon* 2005-2006 lebih kurang. Meledaknya film ini di episode ke 4.

Ade: Kabarnya film ini pertama kali masyarakat *ga* suka?

Syekh: Yang pertama memang begitu, sama seperti saya angkat Rafli¹ dulu. Lama-lama orang baru suka. Kalau Industri musik Aceh pada saat ini sudah sampai pada titik pembodohan. Setiap lagu-lagu orang yang terkenal, di terjemahkan ke dalam Bahasa Aceh. Pencipta aslinya di jakarta diam saja, tidak menuntut. Mereka berpikir “biar bodoh *lo* smua, agar *lo* ga kreatif”. Coba *kalo* dituntut pasti setelah itu mereka berpikir kreatif.

Ade: Balik lagi ke Film *Eumpang Breuh* Pak?

Syekh: Saya lihat *Eumpang Breuh* memang orang *tu* begitu konsepnya. Menggambarkan karakter masyarakat Aceh yang dibumbui adegan-adegan humoris, yang lucu. *Ga* bisa dipungkiri. Kita bilang *ga bagos*, masyarakat menyukainya. Kalau saya pribadi biasa saja melihatnya. Kalau saya menghargai hasil karya *original*. Tidak mengambil musik atau apapun yang contekan. *Eumpang Breuh* pernah minta melalui saya untuk didaftarkan di HAKI². Tetapi ditolak karena ada lagu-lagu yang contekan. Tapi selama penciptanya tidak menuntut tidak apa-apa. Musik India, Tom and Jerry, musik *rock*, dll. Begitu Yusniar musik India, Sitompul musik-musik *rock* karena dia bandit disitu. Tom and Jerry, Bang Joni. UU No. 22 tahun 2002 UU hak cipta. Berat sangsinya. Melanggar 5 milyar 7 tahun penjara maksimal.

Ade: Bagaimana dengan peran Yusniar dalam film tersebut? Apakah menggambarkan karakter perempuan di Aceh?

Syekh: Yusniar sudah baguslah untuk di Aceh. Untuk di Aceh sudah profesionallah, sudah bisa diterimalah. *Kalo* secara pribadi saya belum bisa mengatakan bahwa Yusniar menggambarkan karakter wanita Aceh. Sekarangkan Yusniar berperan sesuai keinginan sutradara. Boleh *improve* tapi jangan berlebihan.

¹ Penyanyi Aceh.

² Hak Kekayaan Intelektual.

Kalau saya melihat ada produser yang berani spekulasi yang berani mendanai film yang menggambarkan karakteristik perempuan Aceh ya film kolosal atau semi kolosal. Arahnya *laen*. Itu agak serius.

Ade: Maksudnya Pak?

Syekh: *Kalo* kolosal *abes*, seperti Cut Nyak Dhien, *kalo* yang semi kolosal arahan ceritanya bisa jadi film seperti yang menggambarkan karakter wanita Aceh yang identik dengan santunnya, agamanya, baktinya terhadap kedua orang tua, juga kepada suami dan anak-anaknya. Sebenarnya karakter semua wanita, tetapi di Aceh dominannya seperti itu. Tapi *kalo* dibuat film seperti itu, tidak akan komersil. Kekurangan-kekurangan Yusniar misalnya menggunakan jilbabnya setengah. Padahalkan seharusnya tidak begitu. Itu memang khasnya Yusniar seperti itu. Tetapi di aceh bukan pula bercadar.

Ade: Ada yang bilang kalau perempuan Aceh itu keras?

Syekh: Kerasnya terarah. Misalnya suaminya pulang *maen* batu, paling tidak akan ada benturan-benturan di dalam rumah tangga. Perempuan Aceh itu lembut, pemaaf. Yang kita liat di tempo dulu, adalah perempuan yang taat. Sulit untuk digambarkan sebenarnya. Dan ada tempat untuk melawan dan memperjuangkan hak-hak kebenaran untuk perempuan di Aceh itu sendiri. Selain Cut Nyak Dhien belum ada film yang berani membuat film yang menggambarkan karakter perempuan Aceh itu sendiri. Ada yang bilang akan kurang laris di pasaran.

Sayakan lagi bikin film religi. Di film baru saya menggambarkan perempuan dalam 2 sisi. Tentang perempuan yang bisa mempertahankan harga dirinya, martabatnya sama yang tidak.

Ade: Selain karakter yang sudah Bapak sebutkan, apalagi karakter perempuan Aceh di masa lalu?

Syekh: Wanita Aceh dulu adalah perempuan yang bisa mempertahankan harga dirinya. Harga diri adalah harga mati. Tapi dia tunduk pada suaminya.

Ade: Sekarang, bagaimana Bapak menggambarkan karakter perempuan Aceh saat ini?

Syekh: Sekarang, ada pergeseran. Pergeseran nilai-nilai keAcehan dalam pergaulan seiring dengan kemajuan teknologi. Mereka yang mempunyai pribadi keacehan banyak *kok* yang sukses. Yang jadi wakil walikota, dudok di anggota dewan. Wakil walikota Banda Aceh Illiza, sangat *bagos*. Dia tetap mempertahankan identitas ke-Acehannya. Dari pakaiannya, dari pergaulannya. Luar biasa. Kita berharap memang ada sosok-sosok perempuan Aceh yang bisa ditiru.

Ade: Soal Camat Plimbang yang diminta turun oleh Ketua DPRK Bireun karena beliau seorang perempuan menurut Bapak?

Syekh: Soal Camat Plimbang perempuan yang disuruh *turon*. Sebenarnya, kalau perempuan bisa menjadi suri tauladan bagi orang lain kenapa tidak. Dari zaman sudah ada laskar-laskar perempuan Aceh. Kenapa sekarang dilarang-larang?.

Ade: Raker AIRA bulan Agustus lalu jadi Pak?

Syekh: Jadi. Tanggal 8 agustus raker AIRA di lhokseumawe. Peserta lebih dari 100. Gabung produser merangkap distributor. Ada distributor saja. Ada 60-an produser di aceh. Produser rangkap distributor, hamper 50% dari 60 itu.

Ade: Kamera yang digunakan untuk pembuatan film-film lokal apa ya Pak?

Syekh: Kamera sudah kamera standar di Aceh. Sekarang sudah bersaing kearah kualitas dan kuantitas. Karena AIRA terus mengarahkan agar kreatif. Orang Batak, orang Padang bisa bersaing secara nasional. Kenapa Aceh tidak? Kendala kita ketika ingin mengangkat produksi lokal ke nasional, maka kita harus bayar biaya promosi kepada didtributor di Jakarta. Biayanya mahal. Dan kendala nantinya adalah, maka setelah diedarkan nasional, maka, beredarlah bajakannya setelah itu. Yang rugikan produser, ratusan juta *abes* untuk biaya promo di TV nasional.

Ade: Terimakasih banyak ya Pak, telah menyediakan sedikit waktu untuk saya.
Kalau ada yang ingin saya tanyakan lagi, boleh ya Pak saya telepon?

Syekh: *Ooo iya iya.* Jadi kapan kembali ke Jakarta?

(Pembicaraanpun diakhiri dengan sedikit obrolan ringan).

Sumber: http://www.facebook.com/pages/KORAN-FESBUK-UREUNG-ACEH/103367496362680#!/note.php?note_id=157574304279460

Diunduh tanggal 19 Desember 2010

Waktu: 0:10 WIB

OPINI | AYAH DOE sutradara Eumpang Breuh : Saya Bukan Penulis, Tapi Pendongeng

by KORAN FESBUK UREUNG ACEH on Saturday, October 30, 2010 at 2:20pm

“Aku bukan penulis, tapi pendongeng.” Begitulah kata Ayah Do, sutradara paling berhasil di Aceh, penggarap beberapa film komedi. Film komedi serial Eumpang Breuh hasil garapannya telah melegenda dan mengangkat martabat film komedi di Aceh, yang dulu dianggap kampungan kini ditunggu-tunggu kehadirannya.

Bahkan Film Eumpang Breuh karyanya telah mengangkat wibawa film Aceh bukan di mata orang Aceh sendiri, tapi juga nasional dan negara luar. Semua film yang digarap Ayah Do laris terjual. Ini membuktikan bahwa ia sangat mengerti selera orang Aceh.

Judul tulisan ini adalah jawaban Ayah Do saat ada yang bertanya tentang skenario film yang ia garap. Ada yang mengkritisi bahwa film garapannya ada yang berisi cerita yang tidak terkait di antara scene atau draf skenario yang kadang ia buat saat mau syuting.

Ayah Do tidak menghadapi kritikan dengan serius, sebagai tanda ia sutradara yang piawai membuat film komedi dan menganggap kiritikan sebagai bagian dari komedi kehidupan. Karakter orang Aceh yang dipahami Ayah Do dengan tepat membuat film komedi yang digarapnya diterima dengan baik.

“Jika ada yang bilang film komedi Aceh tidak berkualitas, itu terserah mereka, yang penting masyarakat menerimanya dengan baik. Kita berkarya bukan untuk diri kita sendiri, tapi untuk masyarakat. Buat apa karya yang cuma dianggap komunitas bagus, tapi tidak sampai dan tidak diterima masyarakat, secara logika, kalau diterima dengan baik oleh masyarakat berarti karya tersebut bagus,” kata Ayah Do.

Kata Ayah Do, dulu, orang-orang, apalagi para gadis, jika diminta main film Aceh merasa sinis dan menolaknya, bahkan kadang ada orang yang enggan berteman dengan pemain film Aceh, dianggap film murahan.

“Tapi itu dulu, kini banyak yang minta ikut bermain, dan saya senang dengan itu. Saya berterima kasih kepada masyarakat yang telah menerima karya saya dengan baik,” kata Ayah Do. Sepanjang membuat film komedi Aceh, Ayah Do merangkap penulis skenario, sutradara, kameramen, dan bahkan produser.

Ayah Do kini sedang menggarap film layar lebar nasional, walau film komedi terus diluncurkannya. Selain menggarap film layar lebar nasional, Ayah Do kini sedang menyelesaikan film komedi Aceh berjudul *Jeu'E* edisi II. Film serial komedi Aceh berjudul *Jeu'E* dibintangi tokoh utama “Vojoel dan Bella.”

Sama dengan *Eumpang Breuh*, Film serial komedi *Jeu'E* juga bertengger pada produser Din Kramik, dengan sebagian besar kru adalah asuhan Ayah Do. Dalam edisi II, Film *Jeu'E* ikut dimeriahkan oleh kru *Eumpang Breuh* seperti Bang Him Morning, Mando Gapi, Sabirin Lamno, Rohit, Bang Taleb, dan beberapa pemeran lain.

Yang mengejutkan, di Episode II, film *Jeu'E* dimeriahi oleh Apa Lahu, seorang komedian senior, yang telah tenar sebelum film *Eumpang Breuh* muncul. Film *Jeu'E* episode II diluncurkan pada Desember 2010. Sebagaimana kata filsuf, serahkan pekerjaan pada ahlinya, dan kau kan melihat karya yang menakjubkan.

Film komedi hasil garapan Ayah Do telah menghibur jutaan orang Aceh yang baru beberapa tahun terlepas dari perang dan bencana Alam. Dari perjalanan sejarah Aceh pasca perang dan bencana laut, kehadiran film komedi garapan Ayah Do punya posisi penting sebagai terapi psikologis. Ini menempatkan Ayah Do sebagai salah satu tokoh penting yang paling berpengaruh di Aceh.(c53)

Sumber : <http://danijurnal.wordpress.com/2009/10/30/wawancara-dengan-pemain-eumpang-breuh/>

Diunduh tanggal 17 desember 2010
Pukul : 21:26 WIB

WAWANCARA DENGAN PEMAIN EUMPANG BREUH

Oktober 30, 2009 oleh [danijurnal](#)

Nurrasyidah atau yang lebih dikenal dengan Yusniar dalam perannya yang apik di film Komedi Aceh *Eumpang Breuh* telah memperoleh hampir segalanya di usianya yang masih relatif muda. Gadis kelahiran 11 Desember 1987 ini yang merupakan anak ketiga dari pasangan Husaini dan Meta telah menunjukkan kepiawaiannya berkat tangan dingin Ayah Doe yang menjadi sutradara *Eumpang Breuh*.

Dikaitkan dengan Idul Fitri setelah ketenaran yang diraih dan empati terhadap orang yang tidak seberuntung dia, lalu bagaimana pandangan gadis ramah ini? Berikut petikan lengkap wawancara dengan Nurrasyidah alias Yusniar yang dilakukan HAMDANI dari MODUS ACEH pada Kamis 10 September 2009 sekira pukul 16.15 WIB di Kantor BPD Aceh Cabang Lhokseumawe usai jam kerja Nurrasyidah:

Ini kan menjelang lebaran hari raya Idul Fitri. Nah, apa makna Idul Fitri buat anda?

Apa ya? Idul Fitri yang jelas sangat bermakna karena pada saat Idul Fitri kita bisa berkumpul semua dengan keluarga. Sebenarnya Idul Fitri juga punya makna yang luas sebagai hari kemenangan setelah sebulan kita berpuasa.

Kemudian buat orang-orang yang tidak seberuntung anda, tentunya tidak akan bisa merasakan kegembiraan seperti anda. Nah, bagaimana perasaan anda?

Sangat sedih tentunya, saya juga sebisa mungkin merasakan apa yang mereka rasakan, walau itu hanya sebentar rasa empati mungkin.

Apakah ramadhan tahun ini ibadah anda berjalan lancar?

Ya, Alhamdulillah lancar tidak ada kendala apa-apa

Apakah ada perbedaan Ramadhan tahun ini dengan tahun-tahun sebelumnya buat anda?

Sama saja tidak ada perbedaan, yang jelas Ramadhan tahun ini sama dengan seperti Ramadhan tahun-tahun sebelumnya, dan kebetulan juga tahun lalu kami

dari *Eumpang Breuh* melakukan syuting demikian juga dengan Ramadhan tahun ini kami melakukan syuting untuk *Eumpang Breuh* Vol. VII yang Insya Allah menurut rencana akan segera diluncurkan akhir Ramadhan ini.

Lalu, bagaimana dengan Idul Fitri?

Maksudnya? Perbedaannya dengan Idul Fitri tahun lalu dengan tahun ini? Kalau tahun ini belum tahu karena belum tiba waktunya. Yang jelas setiap Idul Fitri saya menyambutnya dengan rasa syukur pada Allah SWT.

Selama ramadhan ini apa saja aktivitas anda?

Ya seperti yang saya sebutkan tadi, yakni syuting *Eumpang Breuh* Vol. VII, kemudian aktivitas rutin lainnya adalah bekerja di BPD Cabang Lhokseumawe seperti biasanya.

Apakah pihak manajemen BPD tidak menghalangi karier anda dan memberi dispensasi ketika anda melakukan syuting?

Ya mereka sangat mendukung dan memberi saya dispensasi, apalagi dari awal mereka sudah tahu profesi saya, dan ini sudah ada komitmen dari awal. Jadi Insya Allah tidak ada masalah.

Untuk idul fitri nanti apa sudah ada jadwal apa aktifitas yang akan anda lakukan atau mungkin tim empang breuh?

Belum... belum ada jadwal dan biasanya tidak ada jadwal khusus, misalnya untuk manggung, karena lebaran saya manfaatkan untuk istirahat dan kumpul-kumpul dengan keluarga.

Oya, apa sih makanan favorit anda?

Apa ya? (tersenyum) pokoknya apasaja saya suka, seperti sate atau makanan lainnya yang penting enak. Pokoknya saya suka makan heheheh (tertawa).

Lalu, hobby apa ya?

Hobby saya apa ya? (balik menanyakan), mungkin jalan-jalan kali ya? Heheheh (tertawa).

Apa tidak ada yang lebih spesifik atau khusus?

Ada sih? Menari mungkin.

Lho, anda tidak takut gemuk?

Ini juga udah gemuk heheh (kembali tertawa).

Kabarnya anda dulu kuliah di Unimal, apakah anda sudah selesai?

Belum, dulu udah sampe semester IV tapi udah non aktif ini.

Kenapa tidak anda selesaikan, apakah karena terlalu sibuk?

Ya, mungkin.

Bagaimana ceritanya anda bisa terlibat dalam Eumpang Breuh?

Ayah Doe (sutradari *Eumpang Breuh* maksudnya-red) yang mengajak saya terlibat dalam *Eumpang Breuh*.

Oke, dulu sebelum tenar tentunya pernah menghadapi masa-masa sulit, bisa nggak anda ceritakan masa-masa sulit anda pada masa lalu terutama saat idul fitri sebelum anda top atau tenar?

Saya rasa kalau masa-masa sulit seperti kekurangan materi tidak juga, soalnya kami hanya bertiga dalam keluarga, walaupun tidak terlalu mewah orangtua masih sanggup memberi.

Tapi kalau dikaitkan dengan ketenaran anda sekarang, tentunya secara materi anda lebih banyak sekarang kan?

Ya jelas, karena saya sekarang sudah mempunyai penghasilan sendiri. Malah untuk kebutuhan pribadi lebih daripada cukup.

Lalu bagaimana kondisi anda saat ini setelah tenar?

Kondisinya jelas berubah, kalau dulu tidak ada yang kenal sekarang kemana-mana pasti ada yang manggil-manggil 'dek yusniar!'. Tentu hal ini sangat menyenangkan heheh (tertawa). Kemudian dari segi materi seperti yang sudah saya jelaskan tentunya juga Alhamdulillah sudah berkecukupan.

Kalau boleh tahu selain ketenaran apalagi yang anda peroleh dari kesuksesan empang breuh?

Alhamdulillah banyak yang sudah saya dapatkan dari *Eumpang Breuh* selain kesuksesan juga materi, saya sudah sanggup membeli mobil, sepeda motor dan juga barang-barang kebutuhan saya lainnya.

Kalau dibandingkan dengan sebelum tenar anda saat ini sudah cukup mapan, ya kan?

Benar, setidaknya saya sudah tidak harus disubsidi oleh orangtua lagi. Walaupun sejujurnya rasa cukup sulit ada pada manusia, tapi saya merasa ini sudah cukup lumayan buat saya.

Lalu apa bentuk rasa syukur setelah meraih segala ketenaran ini?

Bersyukur kepada Allah atas segala rezeki yang sudah saya peroleh, serta ketenaran yang telah saya raih, mudah-mudahan saya tidak menjadi manusia yang sombong.

Jika dikaitkan dengan Idul Fitri?

Ya sebisa mungkin saya berusaha menolong orang-orang yang kurang mampu, sekurang-kurangnya orang di sekitar saya. Karena mungkin tanpa saya sadari dengan doa-doa mereka saya bisa meraih kesuksesan ini.***

Abdul Hadi alias Bang Joni dalam film Komedi Aceh *Eumpang Breuh* telah berhasil mengecap kesuksesan seiring meledaknya penjualan *Eumpang Breuh* di pasaran. Abdul Hadi yang mengaku baru punya satu istri ini dan mempunyai anak tiga orang ini merasa sangat bersyukur terhadap apa yang telah diraihinya sekarang ini. Dikaitkan dengan Idul Fitri setelah ketenaran yang diraih apa wujud sebagai rasa empati terhadap orang yang tidak seberuntung dia? Lalu bagaimana pria kelahiran Jungka Gajah pada 6 Februari 1971 ini memaknai Idul Fitri? Berikut petikan lengkap wawancara dengan HAMDANI dari MODUS ACEH pada Kamis 10 September 2009 sekira pukul 11.15 WIB di seputaran Lhokseumawe:

Apa makna Idul Fitri bagi anda?

Makna Idul Fitri, ya kembali ke fitrah setelah melakukan puasa selama 30 hari, kita kembali suci tentunya.

Apakah ramadhan tahun ini ibadah anda berjalan lancar?

Lancar, kita kalau puasa selalu lancar. Cuma tarawih ada tinggal beberapa malam heheh (tertawa).

Kemudian apa perbedaan ramadhan tahun ini dengan tahun-tahun sebelumnya buat anda?

Buat saya sama saja Ramadhan tahun ini dengan Ramadhan tahun lalu, artinya saya jalani dengan penuh rasa syukur.

Lalu, bagaimana dengan Idul Fitri?

Demikian juga dengan Idul Fitri, sama juga. Cuma alhamdulillah sekarang ini dari segi rezeki sudah ada sedikit penambahan hehheh (tertawa).

Selama Ramadhan ini apa saja aktivitas anda?

Selama Ramadhan ini kami dari *Eumpang Breuh* ada melakukan syuting untuk *Eumpang Breuh* vol VII yang akan segera beredar. Sebenarnya ada juga beberapa acara lain yang meminta kita untuk tampil, cuma berhubung sedang puasa tidak kita ambil, kita ingin fokus berpuasa.

Untuk idul fitri nanti apa sudah ada jadwal apa aktifitas yang akan anda lakukan atau mungkin tim empang breuh?

Kalau saya secara pribadi tidak ada jadwal khusus di hari raya Idul Fitri, paling hanya silaturrami dan berkumpul bersama keluarga. Tapi kalau manajemen *Eumpang Breuh* mungkin lebaran nanti akan ada peluncuran album lagi baru.

Oya, apa sih makanan favorit anda?

Tidak tahu apa ya? Pokoknya saya suka makanan seperti sayur-sayuran, pokoknya yang sederhana saja.

Kalau hobby anda?

Hobby saya mungkin yang berkaitan dengan seni.

Dulu sebelum tenar tentunya pernah menghadapi masa-masa sulit, mungkin dari segi materi, bisa anda ceritakan?

Ya secara materi dulu saya memang tidak berkecukupan, tapi Insya Allah seiring dengan lakunya *Eumpang Breuh* di pasaran sejak tahun 2006 lalu maka Alhamdulillah penghidupan saya juga meningkat.

Sebelumnya apa kegiatan anda?

Dulunya sebelum tenar di *Eumpang Breuh* kegiatan saya adalah menyiar, sama juga dengan Haji Uma (Umar Pradana maksudnya-red). Kemudian saya juga sudah pernah membuat film Aceh, cuma saat itu belum sempat meledak seperti *Eumpang Breuh*. Lalu tahun 2000 saya juga sering mengisi acara-acara di pentas, cuma

Apakah anda masih ingat masa-masa sulit anda pada masa lalu terutama saat idul Fitri sebelum anda top atau tenar?

Ya, saat itu memang agak sulit tapi walaupun demikian karena saya ada juga sedikit aktifitas hal ini tidak terlalu terasa buat kehidupan saya maupun keluarga saya.

Lalu bagaimana kondisi anda saat ini setelah tenar?

Alhamdulillah sekarang saya sudah ada rezeki, memang terlalu banyak tidak juga heheh (tertawa). (memang menurut cerita Nurrasyidah kondisi para pemain *Eumpang Breuh* sudah cukup lumayan, dari honor bermain di *Eumpang Breuh* mereka umumnya sudah sanggup membeli kendaraan seperti mobil dan sepeda motor).

Kalau dibandingkan dengan sebelum tenar anda saat ini sudah cukup mapan, ya kan?

Ya begitulah, semenjak *Eumpang Breuh* laku di pasaran kondisi keuangan sudah membaik.

Lalu apa bentuk rasa syukur setelah meraih segala ketenaran ini, khususnya dikaitkan dengan Idul Fitri?

Ya paling kurang membantu orang-orang yang tidak mampu, paling kurang saudara sendiri dan saudara-saudara di kampung seperti tetangga sekitar yang secara ekonomi jauh di bawah kita.***

Sosok Sulaiman alias Mando Gapi atau Nek Mando sebagai cs Bang Joni dalam film Komedi Aceh *Eumpang Breuh* sangat melekat di hati pemirsa, walaupun demikian sosok asli dalam keseharian kelihatan sangat jauh berbeda dengan perannya di *Eumpang Breuh*. Kemudian dikaitkan dengan Idul Fitri setelah ketenaran yang diraih apa wujud sebagai rasa empati terhadap orang yang tidak seberuntung dia? Lalu bagaimana pria kelahiran Bireuen tahun 1970 yang belum dikaruniai anak ini memaknai Idul Fitri? Berikut petikan lengkap wawancara dengan HAMDANI dari MODUS ACEH pada Kamis 10 September 2009 sekira pukul 10.45 WIB di rumah mertua Umar Pradana yang terletak di desa Alue Awe Lhokseumawe:

Menjelang Idul Fitri seperti ini, bagaimana anda memaknai?

Yaitu bersyukur, karena setelah sebulan berpuasa kita diberi keberkatan dan umur panjang untuk bisa menikmati lebaran.

Apakah ramadhan tahun ini ibadah anda berjalan lancar?

Ya lancar-lancar saja meski sempat disibukkan dengan syuting *Eumpang Breuh* terbaru, tapi tidak ada masalah karena syutingnya juga pada sore hari sambil menunggu jadwal buka puasa, sebelum Ramadhan juga sudah dilakukan syuting.

Apa perbedaan ramadhan tahun ini dengan tahun-tahun sebelumnya buat anda?

Tidak ada perbedaan, sama saja.

Lalu, bagaimana dengan Idul Fitri?

Idul Fitri demikian juga, sama seperti tahun-tahun sebelumnya, saya rasakan dengan sederhana tidak bermewah-mewahan karena masih banyak saudara-saudara kita yang kurang mampu dan membutuhkan uluran tangan dari kita.

Selama ramadhan ini apa saja aktivitas anda?

Selama Ramadhan saya disibukkan dengan syuting *Eumpang Breuh* seperti yang tadi saya jelaskan.

Pada idul fitri nanti apa sudah ada jadwal atau aktifitas yang akan anda lakukan?

Belum ada jadwal apa-apa.

Atau mungkin jadwal dengan tim empang breuh?

Belum ada juga, tidak ada pemberitahuan.

Hal lainnya, apa sih makanan favorit anda?

Makanan favorit saya biasa-biasa saja maklumlah orang desa hahah (tertawa). Pokoknya apasaja yang penting halal.

Apakah sebelumnya anda mempunyai pengalaman akting?

Akting tidak, tapi saya terlibat dalam pembuatan sandiwara radio.

Dulu sebelum tenar apakah anda pernah menghadapi masa-masa sulit mungkin secara materi, apalagi menjelang Idul Fitri misalnya bisa anda ceritakan?

Masa-masa sulit secara materi saya rasa tidak, karena sebelumnya saya juga sudah ada kegiatan seperti berdagang, dulunya saya jual beli udang, kemudian saya juga mempunyai beberapa petak tambak. Jadi saya rasa secara keuangan tidak terlalu bermasalah buat saya.

Selain membeli udang apakah ada kegiatan anda yang lain sebelumnya?

Ya ada, saya juga menyiar.

Tapi setelah anda top atau tenar tentunya ada penambahan rezeki secara materi?

*Ya itu jelas, ada sedikit rezeki dari *Eumpang Breuh*.*

Lalu bagaimana kondisi anda saat ini setelah tenar?

Kondisi saya setelah tenar tentunya banyak perubahan, artinya kalau di jalan-jalan banyak yang menyapa, kemudian kalau kita masuk ke kampung-kampung tidak ada yang curiga karena mereka sudah mengenal saya. Bahkan kalau terjadi apa-apa misalnya bocor ban kendaraan pasti banyak yang bantu heheheh (tertawa).

Kalau dibandingkan dengan sebelum tenar anda saat ini sudah lebih mapan, ya kan?

Ya Alhamdulillah!

Lalu apa bentuk rasa syukur setelah meraih segala ketenaran ini?

Bentuk rasa syukur yakni dengan menolong orang-orang yang membutuhkan pertolongan kita, dan lain-lain yang tidak mungkin saya sebutkan, karena kalau bersedekah tidak boleh ria ya kan?***

Umar Pradana alias Haji Uma dalam film Komedi Aceh *Eumpang Breuh* sosok asli dalam keseharian kelihatan sangat jauh berbeda dengan perannya di *Eumpang Breuh*, yang kelihatan sangar karena selalu membawa parang. Sehari-hari pria yang juga berprofesi sebagai mubalig ini juga disibukkan dengan aktifitas menyiar di Radio Citra Multi Swara yang dikelolanya. Kemudian dikaitkan dengan Idul Fitri setelah ketenaran yang diraih apa wujud sebagai rasa empati terhadap orang yang tidak seberuntung dia? Lalu bagaimana pria kelahiran Alue Awe pada 11 Oktober 1973 yang telah mempunyai dua orang anak ini memaknai Idul Fitri? Berikut petikan lengkap wawancara dengan HAMDANI dari MODUS ACEH

pada Kamis 10 September 2009 sekira pukul 11.00 WIB di rumah mertua Umar Pradana yang terletak di desa Alue Awe Lhokseumawe:

Bagaimana anda memaknai Idul Fitri buat anda?

Bagi pribadi saya makna idul fitri merupakan sebuah hari kemenangan, dimana pada hari tersebut untuk saling memaafkan dimana mungkin dulunya kami penuh kesibukan maka di saat hari raya ini bisa saling memaafkan.

Apakah ramadhan tahun ini ibadah anda berjalan lancar?

Insy Allah lancar.

Apa ada perbedaan ramadhan tahun ini dengan tahun-tahun sebelumnya buat anda?

Sama saja tidak ada perbedaan yang mencolok, mungkin tahun ini kami disibukkan dengan pembuatan *Eumpang Breuh* baru, makanya tenaga dan stamina harus lebih ditingkatkan.

Selama ramadhan ini apa saja aktivitas anda?

Ya itu tadi, selama ramadhan selain aktivitas rutin menyiar di Radio Citra Multi Swara yang saya kelola saya juga disibukkan dengan jadwal syuting *Eumpang Breuh* serial VII, yang saat ini sudah siap dan segera akan diluncurkan.

Hubungan dengan sesama pemain Eumpang Breuh bagaimana?

Sangat akrab dan penuh kekeluargaan, apa yang terjadi di film itu cuma akting.

Darimana anda belajar akting?

Belajar secara khusus tidak ada, semuanya otodidak. Cuma Ayah Doe banyak menolong saya dan mengarahkan saya.

Sebelum bermain di Eumpang Breuh ada pengamalan akting?

Pengalaman akting peran tidak ada, tapi dulunya saya, bang Joni dan Nek Mando pernah terlibat dalam pembuatan sandiwara radio.

Makanya mungkin peran anda bertiga sangat kompak karena sudah akrab dan saling mengenal ya?

Mungkin heheheh (tertawa).

Untuk idul fitri nanti apa sudah ada jadwal apa aktifitas yang akan anda lakukan atau mungkin tim empang breuh?

Tidak ada jadwal pada Idul Fitri nanti, demikian juga dengan manajemen *Eumpang Breuh*. Memang ada permintaan untuk melakukan khutbah tidak saya penuhi.

Selain itu apa kegiatan anda?

Kegiatan saya lainnya adalah dakwah, dan ini sudah saya lakoni jauh sebelum saya terlibat di *Eumpang Breuh*, dan Alhamdulillah selama *Eumpang Breuh* sukses dakwah saya juga semakin laris hahaha (tertawa), mungkin karena orang sudah lebih mengenal saya.

Anda bisa berdakwah dulunya anda menekuni ilmu agama dimana?

Ya saya sempat nyantri di sebuah dayah di Nisam Aceh Utara.

Oya, apa sih makanan favorit anda?

Makanan favorit saya jamur merang, apalagi selama bulan puasa ini.

Dulu sebelum tenar tentunya pernah menghadapi masa-masa sulit atau susah dari segi materi, bisa anda ceritakan?

Yang namanya susah masyarakat hidup di atas permukaan dunia ya pasti ada, semua itu tetap harus dijalani. Tapi yang jelas sebelum setenar ini rejeki sedikit banyak juga ada dari beberapa kegiatan yang saya lakukan, yang jelas kalau dulu misalnya sakit dua hari sudah cukup membuat saya susah.

Kemudian masa-masa sulit anda pada masa lalu terutama saat idul fitri sebelum anda top atau tenar?

Tentunya dalam berbelanja juga harus lebih perhitungan, walaupun sekarang juga saya tidak boros, biasa-biasa saja.

Lalu bagaimana kondisi anda saat ini setelah tenar?

Alhamdulillah lumayan, terlalu banyak juga tidak hahaha (tertawa). Pokoknya ada, juga ada sedikit tabungan.

Kalau dibandingkan dengan sebelum tenar anda saat ini sudah cukup mapan, ya kan?

Ya, Insya Allah.

Lalu apa bentuk rasa syukur setelah meraih segala ketenaran ini khususnya dikaitkan dengan Idul Fitri mungkin?

Sebagai wujud rasa syukur tentunya saya harus lebih mengasah kepekaan, artinya ada orang-orang yang memang butuh pertolongan kita tolong. Kalau dulu ada yang minta pinjam duit harus kita pikir-pikir dulu karena kita sendiri juga masih kekurangan, tapi kalau sekarang walaupun tidak bisa kita penuhi semua bisalah sebagian kita penuhi.***