

REALITY OF THE 1920s IN WEST SUMATRA ON “*DI BAWAH LINDUNGAN KA’BAH*” MOVIE

By : Ika Wahyuni

(email: ikawahyuni90@gmail.com)

CP: 082169529979

Counselor : Belly Nasution, S.Ip, M.A

Abstract

Film is a kind of mass communication which is can reflect te reality of life by the stiry, especially for history movie. The purpose of this research is to know and analyze the suitability and dissuitability of the realities of 1920s in West Sumatra on “Di Bawah Lindungan Ka’bah” movie and also to get the point of view from the spectators seeing the concept of the movie. The result of this research obtained: (1) the realitie o 1920s in west Sumatra on “Di Bawah Lindungan Ka’bah” movie are cover the setting, the vehicle, the attribute, clothes, lighting, mindset and peoples attitude. (2) Dissuitability of the realities of 1920s in West Sumatra on “Di Bawah Lindungan Ka’bah” movie are about the miss point in hoosing product as part from setting, the equalization clothes such using shawl for all village girl, then also the dissuitability of West Sumatra custom, at last the absence of talqin which is minus the vlue of this movie, (3) about the spectator’s point of view, it’s obtained many kinds of opinion base on the knowledge and the experience of movie and socio-cultural approach inside, both highlight the suitability or otherwise.

Key word: film, realita, semiotika

I. PENDAHULUAN

Dewasa ini industri film mengalami kemajuan dari waktu ke waktu. Tidak ketinggalan, film dalam negeri juga turut mengalami perkembangan. Berbicara tentang film produksi dalam negeri, penulis tertarik untuk membahas kehadiran Film di Bawah Lindungan Ka’bah. Film di Bawah Lindungan Ka’bah dirilis pada tanggal 18 Agustus 2011 dan disutradarai oleh Hanny R. Saputra. Film ini dibintangi Laudya Cynthia Bella, Herjunot Ali, Didi Petet, Widyawati, dan Jenny Rachman.

Secara singkat, film di *Bawah Lindungan Ka’bah* bercerita soal cinta tak sampai Hamid yang diperankan oleh Herjunot Ali dengan Zainab yang diperankan oleh Laudya Cynthia Bella. Film Di Bawah Lindungan Ka’bah ini menghadirkan latar tahun 1920an yang tentunya merupakan tantangan tersendiri sehingga memunculkan berbagai properti yang membawa nuansa klasik daerah Sumatera Barat.

Sementara itu, Penulis melihat bahwa meski adegan dalam film ini dikemas agar menjadi sedekat mungkin dengan realita yang ada di tahun 1920an, terdapat beberapa ketidaksesuaian. Van Zoest menjelaskan (dalam Sobur, 2009:128)

“...unsur dalam cerita film yang dituturkan dapat disebutkan, dikategorisasikan dan dianalisis, dengan cara yang juga sebanding... tanda-tanda kompleks ini memang ikonis, tetapi kekuatan keberadaannya pada akhirnya diperoleh dari indeksikalitas. Karena realitas yang ditampilkan, seluruhnya atau sebagian, tidak hanya mirip tetapi juga memiliki keterkaitan dengan realitas kita. Semakin besar keterkaitan tersebut (hubungan perbatasan), kuantitatif atau kualitatif, maka semakin dapat muncul pula identifikasi dan filmnya pun akan semakin dapat ‘menyentuh’ kita”.

Penjelasan Van Zoest ini juga menanamkan pemahaman bahwa semakin dekat adegan dalam suatu film dengan realita yang sebenarnya ada, maka akan semakin mendekati perasaan, keyakinan, dan logika penonton dengan cerita dalam film.

Penulis berpikir semestinya nuansa dalam cerita film *Di Bawah Lindungan Ka'bah* harus benar-benar mampu untuk menunjukkan tahun 1920an secara optimal. Sebagaimana disebutkan Maya Daren yang tertuang dalam buku *Film Theory and Criticism* (2004: 191) :

‘photography, however, deals in a living reality which is structured primarily to endure, and whose configurations are designed to serve that purpose... In a photograph of film, then, we begin by recognizing a reality, and our attendant knowledge and attitudes are brought into play; only then does the aspect become meaningful in reference to it’.

II. Metode Penelitian

Penulis menggunakan metode penelitian kualitatif untuk penelitian ini. Untuk menganalisa data peneliti terlebih dahulu menggunakan teknik *mise-en-scene* yaitu dengan cara memisahkan tiap *scene* berdasarkan keempat aspeknya yakni *setting*, kostum dan tata rias, pencahayaan, serta pemain dan pergerakannya. Setelah objek penelitian didapat dengan jelas dengan pemilahan adegan dan penggunaan teknik *mise-en-scene*, penulis menggunakan analisis semiotika berdasarkan pandangan Peirce yang disebut dengan teori segitiga makna atau *triangle meaning*. Tanda dan makna memiliki konsep dasar dari semua model makna yang masing-masingnya memerhatikan tiga unsur yang selalu ada dalam setiap kajian tentang makna. Ketiga unsur itu adalah:

1. Tanda (*Sign*) adalah sesuatu yang berbentuk fisik yang dapat ditangkap oleh panca indra manusia dan merupakan sesuatu yang merujuk (merepresentasikan) hal lain di luar tanda itu sendiri.
2. Acuan tanda (Objek) adalah konteks sosial yang menjadi referensi dari tanda atau sesuatu yang dirujuk tanda.
3. Pengguna tanda (*Interpretant*) adalah konsep pemikiran dari orang yang menggunakan tanda dan menurunkannya ke suatu makna tertentu atau makna yang ada dalam benak seseorang tentang objek yang dirujuk sebuah tanda.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik dokumentasi, studi kepustakaan dan literatur yaitu dengan mengamati secara mendalam Film *Di Bawah*

Lindungan Ka'bah dalam bentuk DVD. Selain itu, peneliti juga akan menggunakan teknik wawancara dengan teknik *purposive sampling* dan *Focus Group Discussion* (FGD).

Hasil wawancara juga akan digunakan sebagai pembimbing dalam penerapan FGD. FGD adalah salah satu bentuk metode pengumpulan data atau riset untuk penelitian kualitatif. Metode ini biasanya terdiri dari 6-12 orang secara bersamaan, dikumpulkan, menonton bersama Film Di Bawah Lindungan Ka'bah terlebih dahulu lalu didiskusikan dengan dipandu oleh moderator. Metode *Focus Group Discussion* pada penelitian ini diarahkan kepada mahasiswa Konsentrasi Manajemen Komunikasi Jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Riau angkatan 2008, dengan alasan informan dapat memahami Film Di Bawah Lindungan Ka'bah dan bentuk realita yang ditampilkan didalamnya. Selain itu, mahasiswa angkatan 2008 Konsentrasi Manajemen Komunikasi telah mendapatkan perkuliahan Manajemen Produksi Film pada semester 6 sehingga penulis berasumsi informan dapat memahami bentuk penelitian ini

Adapun tahap analisis data adalah sebagai berikut:

1. Objek yang ada sebagai hasil pilah memilah dengan menggunakan teknik *mise-en-scene* dikumpulkan.
2. Objek kemudian dianalisis melalui unit analisis semiotik Charles Sanders Peirce tentunya juga dengan bantuan berbagai data yang dimiliki.
3. Dari analisis tersebut dianalisis dan diinterpretasikan oleh peneliti.
4. Kemudian hasil dari analisis dan interpretasi tersebut akan ditarik kesimpulan.

Penulis menggunakan teknik triangulasi untuk menguji keabsahan data yang diperoleh pada penelitian ini. Triangulasi sumber berarti membandingkan dan mengecek balik derajat kepercayaan suatu informasi yang diperoleh melalui waktu dan alat yang berbeda dalam penelitian kualitatif (Moleong, 2005: 288).

Dalam kaitannya dengan penelitian ini, keabsahan data dilakukan dengan cara mengeceknya dengan berbagai sumber data, berupa buku, literature, dan juga penelitian lain yang berhubungan dengan studi kasus yang diteliti yaitu adanya ketidaksesuaian realita di dalam film.

III. Hasil dan Pembahasan

1. Kesesuaian realita tahun 1920an di Sumatra Barat dalam film “*Di Bawah Lindungan Ka'bah*”

A. *Setting*

Bentuk pasar tradisional yang berpayung-payung berbentuk pondok ditunjukkan pada (1) *scene* 7 Hamid dan Zainab bertemu di pasar; dan (2) *scene* 18 Hamid dan Zainab berhujan-hujan di pasar.

a. Interpretant

Pemahaman dan penerimaan atas *setting* pasar tradisional pada tahun 1920 yang memperlihatkan desain yang sesuai dengan keadaan saat itu.

b. Objek

Tata letak dan desain pasar tradisional memperlihatkan fenomena kesesuaian pada masa itu.

c. Tanda

Tempat-tempat berjualan sepanjang pasar yang menggunakan payung-payung berkaki tinggi.

Keberadaan surau dan kincir air di sebelahnya ditunjukkan pada (1) *scene* 4 yang menyorot bentuk rumah warga terlebih dahulu, lalu Hamid dan teman-temannya beserta Zainab dan teman-temannya berada di kincir air dekat surau; (2) *Scene* 32 yaitu semua orang di surau melakukan sholat ghaib berjamaah; dan (3) *Scene* 8 yaitu Zainab duduk sendirian di samping kincir air.

a. Interpretant

Surau dengan jendela terbuka dan disebelahnya terdapat anak sungai serta kincir air. Bahkan, hingga kini di daerah Solok Selatan hal serupa masih ada.

b. Objek

Surau adalah fenomena penting bagi masyarakat Sumatera Barat yang mayoritasnya adalah muslim. *Setting* surau dan kincirnya ini mengantarkan kita pada fenomena yang sesungguhnya ada di masyarakat saat itu.

c. Tanda

pada masa lalu sekitar tahun 1920an memang surau menjadi pilihan tempat ibadah masyarakat, empat para pemuda menuntut ilmu, dan terkadang jug a sebagai tempat tinggal, beserta kincir air dan sungai nya. Surau termasuk pada identitas utama masyarakat Sumatera Barat saat itu. Pengadaan surau ini dalam Film Di Bawah Lindungan Ka'bah adalah proyeksi realita yang utuh.

Bentuk rumah yang menggunakan atap berbentuk tanduk kerbau atau dikenal dengan istilah *bagonjong* ditunjukkan pada (1) *Scene* 4 yaitu menyorot bentuk rumah warga terlebih dahulu, lalu Hamid dan teman-temannya beserta Zainab dan teman-temannya berada di kincir air dekat surau; dan (2) *Scene* 19 yaitu teman-teman Hamid berada di luar rumah hamid, sementara ibunya di dalam sedang dalam kondisi kesehatan yang kurang baik .

a. Interpretant

gambar rumah-rumah warga dengan atap begonjong, yaitu menyerupai bentuk tanduk kerbau sangat dipahami kesesuaiannya. Hingga hari ini bangunan-bangunan di Sumatera Barat masih sangat kental dengan atap begonjong ini, bahkan juga termasuk kantor-kantor pemerintahannya. *Setting* dalam bangunan-bangunan yang diperlihatkan sangat mendekati suasana aslinya.

b. Objek

Atap-atap rumah warga yang ditampilkan ini menunjukkan fenomena di masyarakat Sumatera Barat yang memang sangat kuat dengan adat istiadat Minangkabau.

Rumah-rumah warga tersebut berangkat dari model atap rumah gadang-rumah adat Minang.

b. Tanda

Bentuk tanduk kerbau yang sangat menjadi ciri khas pada bangunan-bangunan di Sumatera

Barat, bahkan hingga kini masih banyak hal serupa yang dapat ditemui baik di perkotaan maupun perkampungan.

Kereta kuda sebagai transportasi darat yang ditunjukkan pada (1) *Scene* 11 yaitu Hamid kembali ke kampungnya dan segera menemui ibunya di rumah Haji Jafar dengan menggunakan kereta kuda; dan (2) *Scene* 41 yaitu Hamid dan ibunya berada di atas kereta kuda lalu ibunya meninggal dunia.

a. Interpretant

Kesadaran bahwa pada tahun 1920an tentunya belum secanggih saat ini memberikan interpretasi kepada penulis untuk menyetujui penggunaan kendaraan di masyarakat berupa kereta kuda. Akan sangat tidak realistis apabila saat itu warga setempat berkendara dengan kendaraan roda dua atau roda empat karena akan terkesan sangat modern, mewah, dan jauh dari kesan perkampungan.

b. Objek

Keterlibatan properti syuting dan pengambilan gambar tentunya sangat berkontribusi dalam menghadirkan perkawinan antara adegan film dengan kenyataan yang ada pada kondisi sebenarnya tahun 1920an di Sumatera Barat. Rujukan dari tiap detail tanda menghantarkan kita pada objek atau fenomena yang dapat disaksikan dengan sangat jelas yaitu penggunaan alat transportasi yang sesuai zamannya. Kereta kuda dengan desain yang sangat sederhana ini sesuai dengan masa lampau.

c. Tanda

Kereta kuda dengan desain yang sangat sederhana dan dijadikan alat berkendara oleh masyarakat.

B. Kostum dan tata rias

Pakaian bersih dan menawan yang dikenakan Zainab dan keluarganya juga Arifin yang ditunjukkan pada *scene* 16 yaitu silaturahmi lebaran di Rumah Haji Jafar.

a. Interpretant

Kostum dan tata rias yang dikenakan oleh pemain menunjukkan dengan jelas status sosialnya, hal ini sesuai dengan salah satu fungsi dari kostum dan tata rias. Sesuai dengan realita kondisi sosial ekonomi yang ada pada saat itu maka penulis menilai komposisi yang diberikan sudah sangat baik..

b. Objek

Fenomena yang terlihat adalah perbedaan strata sosial yang pada masa itu memang masih sangat kental. Kostum dan tata rias keluarga terpandang diperlihatkan berbeda dengan yang bukan.

c. Tanda

Selendang, baju dan bahkan perhiasan yang mereka kenakan sangat indah. Wajah mereka juga segar dan bersih. Ayah Zainab juga kerap menggunakan jas yang sesuai dengan pakaian laki-laki yang sudah berkeluarga pada masa itu.

Pakaian Hamid dan ibunya yang sederhana dan cenderung lusuh yang ditunjukkan pada *scene* 3 yaitu Hamid melepaskan rindu bersama ibunya di rumah.

a. Interpretant

Aktor utama dan ibunya, terutama ibunya, dari *scene* 13 diperlihatkan berpakaian lebih sederhana dan terkadang cenderung lusuh. Ini sesuai dengan realita dimana pada masa silam perbedaan strata sosial masih sangat jelas dari penampilannya. Aktor utama dan ibunya ditampilkan sebagai masyarakat golongan ekonomi rendah.

b. Objek

Kostum dan tata rias keluarga terpendang sangat berbeda dengan kostum dan tata rias keluarga yang berada dalam kondisi ekonomi menengah ke bawah, seperti yang sudah disentuh sebelumnya, bahwa kostum dan tata rias berfungsi sebagai penunjuk status sosial seseorang. Film ini sangat kental dengan perbedaan kelas di masyarakat. Fenomena ini lah yang menjadi pembahasan.

c. Tanda

Aktor utama yang hanya menggunakan baju dan celana seadanya ketika di rumah ibunya, mengenakan pakaian dan kain lusuh serta tutup kepala yang dibentuk khas gaya di Sumatera Barat.

Kostum saat berada di sekolah yang merupakan sarana pendidikan formal, juga pakaian yang digunakan para kyai dan penghulu didalamnya yang ditunjukkan pada *scene* 9 yaitu Hamid di ruang kelas sekolah bersama siswa lainnya saat pengumuman kelulusan sekolah Thawalib.

a. Interpretan

Pakaian yang mereka gunakan seperti jas dan songket, sementara para kaum pandai atau penghulu menggunakan sorban di kepalanya dan juga sampiran kain di pundak. Tongkat pun tidak ketinggalan menjadi pelengkap penampilan mereka. Tahun 1920an di Sumatera Barat pakaian yang digunakan para kaum terdidik memang lebih pantas dibandingkan yang bukan, terlebih untuk para Kyai yang sangat dapat dibedakan penampilannya dari orang awam.

b. Objek

Pakaian yang dikenakan siswa di sekolah menunjukkan bahwa sekolah adalah institusi formal dan pada masa itu tampak belum ada seragam hanya seluruh siswa mesti mengenakan pakaian formal. Para guru, penghulu, dan Kyai pun demikian. Kostum yang mereka kenakan membedakan mereka dengan masyarakat awam.

c. Tanda

Di dalam kelas para siswa mengenakan kemeja rapi, bahkan ada yang juga mengenakan jas. Tidak hanya itu, kopiah bagus dan dasi juga menjadi atribut yang mereka kenakan. Wajah para siswa juga bersih, tidak lusuh, dan terlihat sangat bersemangat. Kesesuaian realita juga ditampilkan dengan pakaian yang digunakan para Kyai. Mereka mengenakan baju jubah, sorban, tasbih ditangan, berjanggut, dan juga sangat terlihat bijak dari rona wajahnya.

C. Pencahayaan

Penggunaan cahaya matahari secara natural yang ditunjukkan pada *scene* 8 yaitu Hamid dan zainab berada di pantai.

a. Interpretan

Suasana perkampungan yang sangat terasa dengan bantuan pencahayaan yang ada dalam film ini. Untuk pagi dan siang hari, pencahayaan menggunakan *available light*, seperti cahaya matahari sehingga gambar ditampilkan dengan normal tanpa pemaksaan.

b. Objek

Available light semakin menambahkan derajat kepercayaan penonton terhadap kisah dalam film ini, ini adalah objek yang dirujuk oleh tanda-tanda pencahayaan yang ada.

c. Tanda

Penggunaan cahaya matahari sebagai sumber pencahayaan di siang hari yang disebut *available light*

D. Para pemain dan pergerakan

Warga kampung melihat aktor utama dengan pandangan yang memperlihatkan rasa tidak suka usai ia menolong Zainab dengan bantuan napas buatan dari mulut ke mulut dan kemarahan warga pada aktor utama dengan meludahi wajahnya seraya berkata “*indak baradaik*” (tidak beradat) yang ditunjukkan pada (1) *scene* 23 yaitu Hamid bertanding debat di surau, Zainab dan Rosna terburu-buru ke surau ingin melihat hingga Zainab tenggelam. Lalu Hamid memberikan bantuan napas buatan kepadanya; dan (2) *scene* 26 yaitu Hamid menjalani sidang di surau dan mendapatkan hukuman dibuang keluar kampung.

a. Interpretan

Respon yang diberikan oleh warga kampung ini sangat membawa kita atau para penonton betul-betul dalam suasana tahun 1920an di Sumatera Barat sebab tingkat akademis masih sangat kalah jika dibandingkan dengan kuatnya adat istiadat yang dipegang masyarakat. Akan sangat janggal rasanya apabila warga justru dapat memaklumi perbuatan aktor utama yang menyentuh Zainab dengan tidak sopan meski demi alasan menyelamatkan nyawanya, sebab itu berarti kesadaran akademis warga sudah tinggi. Sehingga pemilihan ekspresi, akting, serta kata-kata yang diucapkan sangat sesuai dan menunjukkan realita tahun 1920an. *Scene* 26 juga mencerminkan realita yang sesungguhnya yaitu saat salah seorang warga meludahi wajah aktor utama atas kegusarannya pada perbuatan aktor utama tersebut juga menjadikan suasana tahun 1920an semakin sangat terasa.

b. Objek

Fenomena yang sangat jelas adalah saat penonton diperlihatkan akting dari para pemain dalam film ini yang berperan sebagai warga kampung, dimana mereka sangat menyudutkan dan sama sekali tidak ada pembelaan atas perbuatan aktor utama yang menolong aktris utama dengan cara memberikan napas buatan. Fenomena ini menjadi objek penelitian sebab sangat gamblang memperlihatkan realita yang ada pada saat itu, yang pada akhirnya membawa penonton pada interpretasi dimana pada masa itu

pendidikan akademis warga kampung memang masih sangat rendah, sementara adat istiadat mereka sudah sangat erat melekat.

b. Tanda

Rona wajah dan ekspresi sebagai bagian dari pergerakan para warga kampung saat Hamid tengah disidang. Seorang warga meludahi wajah actor utama dengan dibarengi perkataan “*indak baradaik*”

Hamid berbicara dengan sahabatnya, Sholah, dengan kata sapaan “*waang*” yang ditunjukkan pada *scene* 10 yaitu saat Hamid tiba di kampungnya dan turun dari kereta api uap, juga diperlihatkan satu keluarga Belanda turut turun dari kereta api.

a. Interpretan

Scene 10 juga menunjukkan kesesuaian cerita dalam film dengan realita yang sesungguhnya ada. Yaitu sewaktu aktor utama dijemput Saleh di stasiun kereta dan mereka saling menyapa dengan kata “*waang*” yang berarti “*kamu*”. Penggunaan kata “*waang*” dikategorikan sebagai *kato mandata* atau kata mendarat, dan sangat sesuai dengan cerita bahwasanya aktor utama dan Saleh adalah teman seusia dan kata *waang* memang sering digunakan sebagai bahasa pergaulan anak muda sehari-hari.

b. Objek

Audio juga bagian dari pembahasan pergerakan aktor. Fenomena kesesuaian juga ditunjukkan dialog dalam scene 10 antara aktor utama dan Saleh yang saling menyapa dengan kata “*waang*”. Sesuai dengan posisi mereka sebagai rekan atau kawan sebaya dan dalam pergaulan sehari-hari kata *waang* memang sesuai untuk digunakan, dan bukanlah suatu kata yang kasar.

c. Tanda

Penggunaan bahasa yang tepat juga menjadi tanda dalam aspek ini, yaitu kata “*waang*” yang digunakan Sholeh dan Hamid saat mereka saling mengobrol. Kata “*waang*” dalam berkomunikasi yang merupakan bentuk sapaan lazim antara sesama anak muda yang seumuran. Ini menjadi tanda yang merujuk kesesuaian dalam aspek pergerakan aktor.

2. Ketidaksesuaian realita tahun 1920an di Sumatra Barat dalam film “*Di Bawah Lindungan Ka’bah*”

A. Setting

Produk obat nyamuk bakar Baygon yang ditunjukkan pada (1) *scene* 34 yaitu Zainab berada di dalam kamarnya, dan diam-diam mendengar Pamannya membicarakan perjodohan dirinya dengan Zainab kepada ibunya; dan (2) *scene* 43 yaitu Hamid bersama ibu Zainab di rumah Zainab, ibunya meminta Hamid membujuk Zainab agar mau menikah dengan Arifin

a. Interpretan

Scene 34 ketika aktris utama berada di kamarnya dan dengan sangat istimewa diberika satu shot hanya untuk menampilkan produk Baygon dalam bentuk obat nyamuk bakar. Seolah belum puas, kembali dalam scene 43 produk ini diperlihatkan

dalam satu shot khusus juga. Baygon jelas sekali belum ada di 1920an, berdasarkan sejarahnya Baygon diproduksi awal tahun 1975. Interpretasi atas pesan dari film ini runtuh seketika dengan adanya beberapa shot dalam scene yang berbeda yang memamerkan produk ini. Tidak peduli meski didesain secara klasik, tetap saja ini bentuk kekeliruan yang jelas sekali sangat dipaksakan masuk menjadi *part of the story*.

b. Objek

Baygon adalah merek pestisida produksi S. C. Johnson & Son. Merek ini sangat populer di Indonesia sehingga sudah menjadi nama generik bagi produk sejenis. Menilik sejarahnya, Baygon pertama kali diproduksi oleh Bayer, sebuah perusahaan kimia asal Jerman, pada tahun 1975. Pengaruh di sini lebih cenderung ke arah yang tidak baik. Kesengajaan *shot* untuk produk yang menikung waktu jalannya cerita akan menjadikan pesan yang dibangun dari awal di film ini menjadi terganggu.

c. Tanda

Pada scene 34 yang menjadi tanda adalah produk Baygon bakar yang sengaja diletakkan Zainab di atas kertas pada lantai kamarnya, lalu pada scene 43 pun demikian, Ibu Zainab meletakkan obat nyamuk bakar terlebih dahulu sebelum berbicara kepada Hamid. Kedua scene ini menunjukkan produk Baygon yang merujuk pada ketidak-sesuaian realita.

Produk Gery Chocolatos yang ditunjukkan pada (1) *scene* 2 yaitu Hamid bersama Haji Jafar dirumahnya membicarakan rencana kelanjutan pendidikan Hamid ke Thawalib; (2) *scene* 16 yaitu silaturahmi lebaran di Rumah Haji Jafar; dan (3) *scene* 55 yaitu malam hari, petugas bersepeda datang ke rumah Haji Jafar untuk mengabarkan kepada tuan rumah bahwa kapal yang membawa rombongan keluarga yang akan melamar Zainab tertunda keberangkatannya, hal ini lantas menyadarkan Ibu Zainab untuk membatalkan acara pertunangan.

a. Interpretan

Penulis pun tidak bisa menerima dengan akal sehat bahwa pada masa Indonesia bahkan belum meraih kemerdekaannya, seorang tokoh masyarakat yang dermawan senang bersantai sembari menikmati Gery Chocolatos dalam scene 2 dan juga *scene* 16 saat hari lebaran di rumah aktris utama Gery Chocolatos menjadi salah satu hidangan. Sementara tidak ada keraguan bahwa produk tersebut hadir di industri makanan ringan Indonesia pada tahun 2001. Semestinya saat sebuah film dengan lantang menuliskan latar waktu yang dikisahkan, maka di detik yang sama keseluruhan film memiliki tanggungjawab agar betul-betul memenuhi kriteria yang mampu mewujudkan latar waktu yang dipilih.

b. Objek

Pada beberapa scene ditunjukkan bahwa Haji Jafar gemar mengonsumsi produk coklat Gery Chocolatos. Geli sekali dengan perbandingan dalam novel yang menyatakan Haji Jafar senang bercerutu. Melainkan unsur waktu dan realita yang sungguh menjemukan, memaksakan produk Gery Chocolatos masuk dengan sangat spesial dan membawa penonton pada cerita bahwa seorang Haji Jafar dan Paman Zainab, Rustam, gemar memakan coklat itu.

c. Tanda

Haji Jafar yang mengambil produk Gery Chocolatos dari dalam kotaknya lalu memakannya padahal di sudut bawah ditampakkan tulisan tahun 1919 (pada layar), kemudian Paman Rustam juga sengaja diperlihatkan memakan Gery Chocolatos dengan sorotan yang khusus untuk produk tersebut.

Produk Kacang Garuda yang ditunjukkan pada (1) *scene* 18 yaitu Hamid dan Zainab berhujan-hujan di pasar; (2) *Scene* 21 yaitu acara mendoa hendak berangkat haji di Rumah Haji Jafar; dan (3) *scene* 54 yaitu persiapan acara lamaran di rumah Zainab, namun akhirnya ibunya bersedih memahami isi hati anak semata wayangnya.

a. Interpretan

Penelitian ini menjadi semakin menarik dengan keberadaan tiga produk sponsor utama ini. Kacang Garuda pun diberikan desain klasik yang barangkali bertujuan agar dapat masuk ke dalam cerita. Penulis meyakini shot itu menjadi 'sampah'. Tidak ada gunanya dalam kepentingan penyampaian pesan dari film ini.

b. Objek

Penulis juga menyorot produk Kacang Garuda sebagai salah satu bentuk lainnya dari ketidaksesuaian realita tahun 1920an di Sumatera Barat untuk konsep pertama dalam *mise en scene* yaitu *setting*. Senada dengan Gery Chocolatos, Kacang Garuda adalah produk keluaran GarudaFood yang diluncurkan tahun pada awal 1987. awalnya hasil produksi makanan berupa kacang ini hadir dengan merk Kacang Garing Garuda, namun belakangan berganti dan lebih dikenal dengan Kacang Garuda.

c. Tanda

Scene 18 menunjukkan Hamid tengah membeli produk kacang garuda, lalu pada *scene 21* dan *scene 54* kacang garuda dengan jelas dituangkan ke dalam piring lalu menjadi kue ringan dalam acara.

B. Kostum dan tata rias

Seluruh gadis yang diperlihatkan mengenakan kain selendang sebagai penutup kepala yang ditunjukkan pada *scene 4* yaitu menyorot bentuk rumah warga terlebih dahulu lalu Hamid dan teman-temannya beserta Zainab dan teman-temannya berada di kincir air dekat surau.

a. Interpretan

Tidak banyak perihal yang menunjukkan ketidaksesuaian realita tahun 1920an di Sumatera Barat dari sisi Kostum dan Tata Rias. Sebab, untuk poin ini lebih banyak yang memberikan keserasian seperti yang sudah penulis jabarkan pada sub bab sebelumnya untuk poin yang sama. Berbagai *scene* yang memperlihatkan para pemain perempuan mengenakan selendang dikepalanya menjadi sumber di pembahasan ini. Dalam buku Sumatera Barat Hingga Plakat Panjang (1981, gambar 13, 14, dan 63) diperlihatkan bahwa selendang bukanlah penutup kepala yang sering digunakan. Sedikit sekali perempuan yang memilih selendang sebagai penutup kepalanya.

b. Objek

Ternyata kain selendang terlalu banyak dan terlalu sering digunakan. Padahal atas dokumentasi yang ada, keluarga raja sekalipun tidak terus-terusan menggunakan selendang sebagai kain penutup kepala. Berbeda dengan film ini, yang pemeran utama wanita dan para pemeran pembantu wanita mayoritasnya menggunakan selendang di atas kepalanya, bahkan saat mereka sedang di dalam rumah. Namun demikian, hal ini tidak begitu merusak panorama cerita.

c. Tanda

Alasan penulis mengangkat kain selendang sebagai bentuk tanda yang merepresentasikan fenomena dan memberikan interpretasi adalah sebab dalam Film Di Bawah Lindungan Ka'bah ini intensitas waktu penggunaan selendang oleh para perempuan sangat tinggi dan tidak sesuai dengan data yang penulis temukan tentang penampilan masyarakat di Sumatera Barat pada masa silam.

C. Pemain dan pergerakannya

Teknik napas buatan yang diberikan oleh Hamid yang ditunjukkan pada *scene 23* yaitu Hamid bertanding debat di surau, Zainab dan Rosna terburu-buru ke surau ingin melihat hingga Zainab tenggelam. Lalu Hamid memberikan bantuan napas buatan kepadanya.

a. Interpretan

Metode penyelamatan yang dilakukan oleh aktor utama kepada aktris utama pada *scene 23* saat ia tenggelam adalah dengan memberikan bantuan napas buatan. Pertolongan dengan napas buatan ini dikenal dunia medis sebagai bagian dari bentuk pertolongan pertama pada kecelakaan, dan biasanya juga menjadi prinsip dasar dalam Cardio Pulmonary Resuscitation (CPR). Prinsip dari pemberian bantuan napas buatan ini adalah mengirimkan karbon dioksida (CO₂) kepada korban untuk merangsang pernapasan. Pemberian bantuan dengan memberikan hangat kepada pasien (jaman dulu belum disebutkan agar pasien mendapatkan karbon dioksida, hanya dikatakan memberikan hangat) sudah dikenal sejak 3000SM, tetapi teknik yang dilakukan oleh aktor utama termasuk dalam teknik medis modern pemberian napas buatan yang dari historinya diperkenalkan dalam dunia medis pada tahun 1950an. Menggelikan jika ditilik perbedaan waktu yang nyata di sini, cerita dalam film yang mengangkat tahun 1920an menghadirkan teknik yang diciptakan 30 tahun setelahnya.

b. Objek

Sebagaimana analisa penulis dalam interpretan sebelumnya, hal-hal yang diangkat menjadi fenomena adalah diantaranya pertolongan yang diberikan aktor utama kepada aktris utama melalui bantuan napas buatan dari mulut ke mulut. Fenomena ketidaksesuaiannya tampak pada ketepatan teknik yang dilakukan oleh aktor utama dan kenyataan dalam sejarah medika bahwa teknik seperti yang digunakan aktor utama baru diperkenalkan pada tahun 1950an, kurang lebih tiga puluh tahun setelah latar waktu yang diangkat dalam film ini.

c. Tanda

Aktor utama adalah pemeran utama yang memiliki pendidikan yang cukup tinggi pada masa itu. Aktor utama seorang lulusan Thawalib bahkan ingin menjadi guru ngaji di kampungnya. Kecelakaan yang dialami aktris utama mendorong aktor utama untuk memberikan bantuan napas buatan yang dilakukannya dengan cara yang sangat profesional. Seolah aktor utama memiliki pengalaman mengenyam pendidikan medis, dengan sangat piawai ia memeriksa nadi di leher aktris utama, sekali lagi dengan sangat piawai.

Kesediaan Hamid menerima barang hasil kerja ibunya yang ditunjukkan pada (1) *scene* 41 yaitu Hamid dan ibunya berada di atas kereta kuda lalu ibunya meninggal dunia; dan (2) *scene* 45 yaitu Hamid berada di dalam rumahnya bersiap hendak berangkat keesokan harinya

a. Interpretasi

Analisis penulis tentang *scene* 41 saat Ibu Hamid memberikan seluruh emas hasil jerih payahnya bekerja kepada anak semata wayangnya dan kemudian diperkuat pada *scene* 45 sewaktu aktor utama berada di rumahnya dan mengemas barang-barang yang hendak dibawa merantau, dengan sangat jelas diperlihatkan aktor utama membuka kain pembungkus seluruh emas dari almahkamah ibunya dan mengikutsertakan barang tersebut ke dalam koper tuanya. Inilah poin lainnya yang turut mendukung ketidaksempurnaan penyampaian pesan dalam Film Di Bawah Lindungan Ka'bah ini. Alasan kuat penulis adalah bahwasanya anak laki-laki dalam masyarakat Minangkabau, diharuskan mandiri. (A.A Navis, 1984:161

b. Objek

Penulis meyakini kelemahan observasi yang ditunjukkan melalui objek pada penelitian ini dalam aspek aktor dan pergerakannya tidak hanya berhenti pada pertolongan napas buatan yang diterima aktris utama dari aktor utama dan pekerjaan yang dimiliki oleh ibu Hamid.

c. Tanda

Tanda yang merujuk pada objek atau fenomena yang terjadi adalah pada saat pergerakan aktor utama yang menerima emas dari ibunya, lalu pada *scene* terpisah, aktor utama juga diperlihatkan membuka bungkusan emas itu, menutupnya lagi lalu memasukkannya ke dalam koper tua yang berarti menunjukkan bahwa harta itu dibawa serta olehnya. Hal ini dijadikan tanda sebab sangat tidak sinkron dengan adat istiadat Minangkabau.

Pergerakan para pemain dalam hal tataan duduk tetua saat sidang berlangsung yang ditunjukkan pada *scene* 26 yaitu Hamid menjalani sidang di surau dan mendapatkan hukuman dibuang keluar kampung.

a. Interpretasi

Scene 26 sewaktu aktor utama di sidang oleh para tetua juga menjadi salah satu analisis untuk bab ini. Masyarakat Minangkabau menyebut para tetua yang menyidang perkara-perkara sosial dengan penghulu. Pada saat disidang, aktor utama tidak dibantu oleh wakil dari kaumnya, atau penghulu kaumnya yang akan memutuskan hukuman apa yang akan diberikan sebab itu adalah anggotanya.

“Pertama-tama yang berhak memberikan hukum adat kepada seseorang ialah kaum atau sukunya sendiri, sebab orang itu adalah anggotanya. Pihak lain berkewajiban memperkuat atau mendukung hukuman itu. Apabila kejahatan seseorang dilakukannya kepada anggota kaumnya sendiri, pihak luar sama sekali tidak berhak mencampuri meskipun kejahatan itu bersifat berat. Terhadap pelaku kejahatan yang tidak bisa diampuni lagi, oleh sebab tingkah lakunya tidak akan dapat berubah akan dikenakan hukum buang”. Apabila demikian, berarti tetua (begitu aktor utama menyebut para penghulu dalam film ini) yang telah berunding dan memutuskan hukuman untuk aktor utama adalah kerabat atau kaum atau anggota sanak aktor utama sendiri.

b. Objek

Persidangan yang dilakukan para tetua atas aktor utama sehubungan dengan perbuatannya menolong aktris utama yang dianggap tabu dan tidak senonoh oleh masyarakat. Fenomenanya di sini adalah ketidaksesuaian yang ditunjukkan antara adegan film dengan aturan sidang sesungguhnya yang ada pada masyarakat Minangkabau, bukan hanya sekedar disidang oleh para tetua/ penghulu lalu diputuskan hukumannya, melainkan jauh lebih detail dari itu. Hal tersebut menjadi sorotan penulis untuk dikategorikan sebagai salah satu bentuk objek penelitian dalam penelitian ini.

c. Tanda

Adapun yang menjadi tanda adalah porsi yang dimiliki para penghulu yang menyidang aktor utama.

3. Sudut pandang penonton melihat realita tahun 1920an di Sumatera Barat dalam film “Di Bawah Lindungan Ka’bah”

Teknik *Focus Group Discussion* penulis lakukan untuk mendapatkan hasil tentang sudut pandang penonton atas film “*Di Bawah Lindungan Ka’bah*” terkait realita tahun 1920an di Sumatera Barat yang terdapat di dalamnya. Dari hasil diskusi grup yang telah dilakukan, maka dari sudut pandang penonton juga menghasilkan pernyataan bahwa aneka ragam pandangan penonton dalam film ini dan masing-masing menilai ada kesesuaian film dengan realita yang sesungguhnya, ada pula yang tidak, baik dari segi budaya, sinematografi, dan sisi film lainnya. Atas adegan yang dinilai tidak beriringan dengan fakta yang ada menyebabkan ketidakpuasan dalam menikmati karya film ini dan juga dalam penerimaan pesannya.

IV. Kesimpulan dan Saran

Berdasarkan identifikasi masalah dan pembahasan dalam penelitian ini maka penulis menyimpulkan hal-hal sebagai berikut:

1. Narasi film yang sesuai dengan realita yang ada berupa : setting dan atribut syuting yang digunakan, kostum yang dikenakan dan tata rias natural yang diaplikasikan kepada para pemain, pencahayaan yang sangat wajar serta

pemain dan pergerakannya yang mampu mewakili suasana masa silam yang diangkat dalam film ini.

2. Ketidaksesuaian yang terdapat dalam film ini diantaranya: penggunaan produk yang sama sekali bertolak belakang dengan suasana yang diciptakan dalam film untuk *setting*, penggunaan kostum yang digeneralisasikan, serta pemilihan pergerakan pemain yang sangat bertentangan dengan kehidupan masyarakat saat itu, baik dari segi perkembangan ilmu pengetahuan maupun dari aturan dan adat istiadat yang berlaku.
3. Sudut pandang penonton juga menghasilkan pernyataan bahwa aneka ragam pandangan penonton dalam film ini dan masing-masing menilai ada kesesuaian film dengan realita yang sesungguhnya, ada pula yang tidak. Atas adegan yang dinilai tidak beriringan dengan fakta yang ada menyebabkan ketidakpuasan dalam menikmati karya film ini dan juga dalam penerimaan pesannya.

Adapun saran-saran yang dapat diberikan oleh peneliti berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan adalah sebagai berikut:

1. Penulis melihat saat ini ketertarikan para sineas perfilman dalam negeri untuk mengangkat kisah dari masa lampau cukup tinggi, khususnya di Indonesia. Sutradara dan seluruh kru film seharusnya tidak hanya menghadirkan ‘kulit luar’ dari masa yang difilmkan, tetapi juga keseluruhan detail realita yang ada sehingga tidak tercipta ketidaksesuaian yang pada akhirnya mengganggu pesan yang ingin disampaikan.
2. Hendaknya film yang mengangkat kisah masa lampau lebih memperhatikan lagi sejarah yang ada agar dapat memberikan tontonan yang jujur kepada masyarakat, sekalipun untuk sebuah film fiksi.

Daftar Pustaka

- Arikunto, Suharmisi. 2002. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek-Edisi Revisi V*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Berger, Arthur Asa. 2000a. *Media Analysis Techniques*. Second edition. Alih Bahasa Setio Budi HH. Yogyakarta: penerbitan Universitas Atma Jaya.
- Budiman, Manneke. 2001. “*Semiotika dalam Tafsir Sastra : Antara Riffaterre dan Barthes*” dalam *Bahan Penelitian Semiotika*. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya LP-UI, hlm. 20-31.
- Budiman, Kris. 2011. *Semiotika Visual: Konsep, Isu dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cangara, Hafied. 2007. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Raja Grafindo Persada
- Christommy, Tommy. 2001. “*Pengantar Semiotik Pragmatik Peirce: Nonverbal dan Verbal*” dalam Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, *Bahan Penelitian Semiotika*, hlm. 7-14.
- Cobley, Paul dan Litza Jansz. 1999. *Introducing Semiotics*. New York: Icon Books – Totem Books.

- Creswell, W, John. 2002. *Qualitative and Quantitative Approachs (Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif)*. Jakarta: KIK Press.
- Danesi, Marcel. 2002. *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Effendi, O. Uchjana. 2002. *Ilmu Komunikasi dalam Teori dan Praktek*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Garna, Judistira K. 1999. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Primaco Akademika.
- Ibrahim, Idi Subandy. 2004. *Dari Nalar keterasingan Menuju Nalar Pencerahan: Ruang Publik dan Komunikasi Alam Pandangan Soedjatmoko*. Bandung: Jalasutra.
- Kriyantono, Rakhmat. 2010. *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana.
- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatera.
- Leo Braudy, Marshall Cohen. 2004. *Film Theory And Critism*. New York: Oxford University Press
- Littlejohn, Stephen W. 1996. *Theories of Human Communication*. Fifth Edition. New York: Wadsworth Publishing Company.
- Mochtar, Naim DR. 1975. *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Moleong, Lexy J. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya
- Navis, A.A. 1984. *Alam Berkembang Jadi Guru*. Jakarta: Grafitipers.
- Partanto. 1994. *Kamus Ilmiah Populer*. Surabaya : Angkasa.
- Pateda, Mansoer. 2001. *Semantik Leksikal*. Edisi Kedua. Jakarta: Rineka Cipta.
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Penerjemah Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Sendjaja, Djuarsa. 2002. *Teori Komunikasi*. Jakarta: Pusat Penerbitan Universitas Terbuka.
- Sobur, Alex. 2009. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- _____ 2009. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest (ed.). 1996. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka Umum.

Sumber lain

Novel Di Bawah Lindungan Ka'bah karya Buya HAMKA. Cetakan ke-26 tahun 2001. Jakarta: PT. Bulan Bintang.

Website

<http://www.boleh.com> (Kamis, 17 Agustus 2011)

<http://www.wordpress.com> untuk laman At the Movies (Minggu, 29 Agustus 2011)

<http://www.DetikMovie> (Selasa, 06 September 2011)

<http://www.21cinplex.com> (Jumat, 30 Maret 2012)

<http://www.MD.PICTURES.NET> (Jumat, 30 Maret 2012)