

Membaca unsur-unsur sinema neorealisme pada film *Siti*

karya Edy Cahyono

Philipus Nugroho Hari Wibowo

Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Indonesia

ABSTRAK

Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang mengkaji unsur-unsur neorealisme pada Film Siti karya Edi Cahyono. Kajian ini dilakukan karena film neorealisme masih banyak dibincangkan dan terbukti banyak menginspirasi sineas-sineas dunia dalam berkarya termasuk sineas–sineas Indonesia. Salah satunya adalah Edy Cahyono dengan film Siti karyanya. Film Siti sudah mendapatkan berbagai penghargaan di banyak Festival Film baik dalam dan luar negri. Film Siti di asumsikan memiliki kecenderungan atau terinspirasi dari gerakan Neorealisme Italia, meskipun tidak dipungkiri bahwa era Neorealisme Italia berpaut jauh dengan waktu pembuatan film Siti jika dilihat dari kesejarahan film Indonesia dan kesejarahan film Italia. Metode Penelitian yang digunakan oleh penulis untuk mengkaji unsur-unsur neorealisme pada Film Siti karya Edi Cahyono adalah Metode Penelitian kualitatif deskriptif. Dengan melakukan kajian struktur naratif film yang berupa tema, alur, *setting* dan penokohan dan struktur sinematik pada Film Siti, akan didapatkan hasil analisis berupa unsur-unsur sinema neorealisme pada film Siti, sehingga akan dapat dibuktikan bahwa Film Siti Karya Edy Cahyono terinspirasi dari neorealisme Italia. Unsur- unsur neorealisme Italia terdiri dari cerita yang sederhana dan menghadirkan realitas sosial yang terjadi (tema sosial), pemain yang terlibat bukan merupakan aktor profesional (bintang), *setting* menggunakan lokasi yang sesungguhnya, menggunakan teknik *dubbing* dan kamera *direction* menggunakan konsep *long take*.

Kata-kata Kunci: Neorealisme; film Siti; Edi Cahyono; kajian film; struktur film

Understanding the neo-realistic cinematic elements in Edy Cahyono's movie titled Siti

ABSTRACT

This paper is the result of research that examines the elements of neorealism in Siti by Edi Cahyono. This study was conducted because Neorealism film is still widely discussed and inspired many filmmakers in the world in their work, including Indonesian filmmakers. One of them is Edy Cahyono with his film Siti. Siti's film has received various awards at many Film Festivals both local and international. Siti's film is assumed to have a tendency / inspiration from the Italian Neorealism movement, although it is undeniable that the Italian Neorealism era was far behind when Siti's film was made when viewed from the history of Indonesian films and the history of Italian films. The research method used by the author to examine the elements of neorealism in Edi Cahyono's Siti film is a descriptive qualitative research method. The study conducted a narrative structure in themes, plot, setting and characterizations and cinematic structures in Siti's film. Analysis results obtained in the form of elements of neorealism in Siti's film. It is proven that Edy Cahyono's Siti film was inspired by Italian neorealism. Italian neorealism elements consist of a simple story and present the social reality (social themes). The players involved are not professional actors (star). The setting uses the actual location, uses dubbing techniques, and camera direction uses the long take concept.

Keywords: Neorealism, Siti films; Edi Cahyono; film studies; film structure

Korespondensi: Philipus Nugroho Hari Wibowo, M.Sn. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis km 6,5 Sewon, Bantul. 55188 Email: philipus.bowo@isi.ac.id

Submitted: June 2020, **Accepted:** August 2021, **Published:** March 2022

ISSN: 2548-687X (printed), ISSN: 2549-0087 (online). Website: <http://jurnal.unpad.ac.id/protvf>

PENDAHULUAN

Neorealisme masih menjadi objek penelitian yang menarik dalam kajian film. Pengaruh neorealisme Italia, masih dapat dirasakan sampai sekarang baik di Eropa maupun Asia khususnya Indonesia. Hal ini terlihat dari cukup banyaknya kajian yang membahas tentang neorealisme, baik pemahaman perkembangannya dan juga karya-karya sineas yang terpengaruh oleh neorealisme seperti yang dilakukan oleh Kartal (2013), Smith (2014), Sadewa (2016), Brüveris (2017), Fahriyansyah (2017), Primadani (2017), Aryadi et al. (2018) dan Charitonidou (2021). Belum banyak di Indonesia studi yang membahas tentang neorealisme, sejauh ini hanya tulisan Imanjaya (2008) berjudul *Revisiting Italian Neorealism: Its Influence Toward Indonesia and Asian Cinema or There's No Such Thing Like Pure Neorealist Films* yang dapat dirujuk. Kajian ini diharapkan dapat memperkaya referensi tentang neorealisme di Indonesia, khususnya perkembangan dan aplikasi dalam pembuatan karya film.

Film *Siti* karya sutradara Edy Cahyono diproduksi oleh *Four Colour Film* dan dirilis pertama kali di *Jogja-Netpac Asian Festival* 2014. Film *Siti* mendapatkan banyak penghargaan baik dalam maupun luar negeri. *Best Performance Silver Screen Award* di

Singapore International Film Festival 2014, *Best Scripting* di *Shanghai International Film Festival* ke -18 tahun 2015, *Honorable Mention*, *Asian Screen Film Festival 2015* di Toronto Kanada, *Jury Mention Five Flavour Film Festival 2015*, di Polandia, *Dewantara Award Apresiasi Film Indonesia 2015*, dan piala Citra.

Buku Profil Seniman dan Budayawan Yogyakarta #15 diceritakan bahwa Edy Cahyono sudah menciptakan film *Cewe Saweran* – 2010, *Sepanjang Jalan Kenangan* – 2007, *Nyanyian Dari Surga* – 2006, *Bedjo Van Derlaak* – 2003, *Air Mata Surga* – 2002, *Diantara Masa Lalu Dan Sekarang* – 2001 sebelum menciptakan film *Siti* (Tranggono, 2016). Filmnya yang berjudul *Bedjo Van Derlak* meraih nominasi 30 besar Akira Kurosawa Competition 2007, dan *Diantara Masa Lalu Dan Masa Sekarang* meraih penghargaan Asian Short Film Competition Jakarta International Film Festival 2001. Meskipun nama Edy Cahyono belum begitu dikenal akan tetapi ia terbukti produktif dan konsisten menghasilkan karya-karya yang diperuntukkan bagi jalur non komersil (festival).

Edy Cahyono mengaku membuat film ini dengan jujur. Artinya, dia berusaha jujur tentang realitas sosial, apa yang dia lihat dan rasakan (Tranggono, 2016). Hal ini sesuai dengan kritikus film Eric Sasono yang mengatakan bahwa film harus menjadi wajah masyarakat. Fungsinya sebagai arsip sosial

yang menangkap zeitgeist pada masanya (jiwa zaman). Film mencerminkan seluruh atau sebagian masyarakat. Pembuat film banyak mengangkat ide film dari realitas di sekitar, mereka merekam realitas yang tumbuh dan berkembang di dalam suatu masyarakat dan kemudian memproyeksikannya ke dalam layar (Asri, 2020). Salah satu ciri neorealisme Italia adalah penyajian potret realitas sosial yang ada di masyarakat. Film-film Indonesia masih banyak yang menunjukkan dunia yang jauh dari kenyataan, meskipun biasanya tidak menjadi fokus perhatian pasar. Film Siti berusaha mencerminkan realitas pada masanya. Hal ini terlihat dari penyajian teks-teks masyarakat sekitar Pantai Parangtritis tentang perempuan penjual peyek jingking, mencari ikan dan bernyanyi.

Film Siti berkisah tentang kehidupan seorang wanita 24 tahun bernama Siti (Sekar Sari), seorang ibu muda yang harus merawat putranya Bagas (Bintang Timur Widodo), ibu mertuanya, Darmi (Titi Dibyo), dan suaminya Bagus (Ibnu Widodo). Bagus mengalami kecelakaan di laut setahun yang lalu, yang itu membuat tubuhnya lumpuh. Kapal bagus yang baru saja dibeli dengan berutang hilang di laut, Siti harus bekerja keras menghidupi mereka dan membayar utang kepada Pak Karyo (Chatur Stanis). Di saat keadaan makin terjepit, Siti terpaksa bekerja ekstra. Siang hari menjajakan



Sumber: Four Color, 2016

Gambar 1 Poster Film Siti

peyek Jingking di Pantai Parangtritis dan pada malam hari bekerja sebagai pemandu karaoke. Akan tetapi Bagus tidak suka Siti menjadi pemandu karaoke, ia meluapkan

kemarahannya dengan diam membisu. Hal inilah yang membuat Siti frustasi. Gatot seorang polisi yang menyukai Siti, meminta Siti untuk meninggalkan suaminya dan bermaksud menikahinya. Siti bimbang, tekanan hidupnya membuat ia harus memilih.

Gerakan sinema neorealisme merupakan sebuah gerakan sinema yang mampu merubah sinema secara sosial, politik maupun sejarah meskipun bukan gerakan sinema inovatif secara sinematik. Berbagai elemen estetiknya masih sering ditemui dalam karya-karya pengarah

adegan Italia lainnya misalnya, Michelangelo Antonioni & Federico Fellini; juga dalam film-film karya pengarah adegan lainnya misalnya Andrei Tarkovsky (Rusia), Satyajit Ray (India), Palkanina (Latvia), Majid Majidi (Iran), Abas (Iran) dan film-film gerakan New Wave Perancis.

Hadirnya neorealisme dipengaruhi oleh gerakan verismo (realisme) pada ranah sastra dan sinema (Barattoni, 2007). Bagi neorealisme, realitas atau kenyataan merupakan perantara dan sarana narasi. Plot cerita diambil dari kehidupan nyata masyarakat (menengah kebawah) pada waktu itu. Hal inilah yang membuat neorealisme dianggap memiliki semangat pembaharuan, kesadaran baru, dan merupakan garda depan lahirnya sinema modern.

Neorealisme berupaya membangun suatu sinema yang diasosiasikan dengan apresiasi dan pengalaman hidup: aktor tidak profesional, pandangan politik, teknik yang kasar, ide dan bukan hanya hiburan, semua elemen yang kontras langsung dengan kelembutan estetika dan profesionalisme yang dipoles Hollywood (Wibowo, 2016). Tak bisa dipungkiri, kebangkitan gerakan neorealisme turut mempengaruhi para sineas Indonesia. Hal tersebut dapat diamati pada karya neorealisme yang kental milik Garin Nugroho (*Daun Diatas Bantal, Mata Tertutup*), Riri Riza (*Elina-Eliana, 3 Hari Untuk Selamanya*) bahkan film

karya Usmar Ismail, *Lewat Djam Malam*, yang dibuat pada 1954 dipengaruhi oleh gerakan neorealisme. Melalui film Lewat Djam Malam, Usmal Ismail mendeskripsikan keadaan dan kondisi masyarakat Bandung yang hampir mendekati realitas pada 1950-an dan masalah negara yang perlu segera diatasi.

Sasono (2005) pada artikelnya di Kompas berjudul *Benarkah Film Indonesia Langka akan Kritik Sosial* menyampaikan tentang dialog antara Usmar Ismail dan Presiden Sukarno. Usmar meminta pendapat tentang gaya film (propaganda) yang sejalan dengan Revolusi Indonesia, gaya Rusia (menarik tapi penuh misi) atau Hollywood (pesannya longgar tapi sangat populer dan propaganda muncul tak kentara). Presiden Sukarno mengatakan: Ambil jalan tengah, menghibur akan tetapi kaya akan pesan, seperti neorealisme Italia. Intinya, apapun genre atau alirannya, film bisa menjadi kritik sosial. Meskipun gerakan neorealisme lahir pada dekade 1940-1950, tetapi mazhab ini terbukti terus diperbincangkan dan terus menginspirasi sineas-sineas dunia bahkan Indonesia.

Berdasarkan latar belakang yang dituliskan, film *Siti* terbukti pantas dan layak untuk dikaji. Analisis struktur naratif film dan analisis struktur sinematik film dipilih untuk membuktikan apakah film *Siti* memiliki kecenderungan atau terinspirasi oleh sinema neorealisme Italia. Secara khusus kajian ini bertujuan melihat

seberapa jauh aspek atau unsur neorealisme pada film *Siti*. Harapannya kajian ini memberikan wacana dan teks-teks baru tentang neorealisme (pemahaman) mengingat masih sedikit sekali kajian-kajian neorealisme di Indonesia.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Menurut Creswell studi deskriptif adalah metode riset yang berupaya menggambarkan dan menafsirkan objek secara murni atau apa adanya (Sudaryono, 2018). Tujuan penelitian deskriptif adalah menjelaskan secara sistematis dan tepat fakta-fakta dan ciri-ciri objek yang diteliti (Sudaryono, 2018). Menurut Punaji, metode penelitian deskriptif bertujuan menjelaskan variabel yang dapat dijelaskan dengan angka-angka dan kata, menggambarkan atau menjelaskan keadaan, objek, dan peristiwa (Setyosari, 2012).

Menurut definisi di atas, film *Siti* yang digunakan sebagai objek penelitian merupakan salah satu variabel yang bisa dijangkau oleh metode deskriptif. Metode deskriptif ini dilakukan dengan menyusun data yang dikumpulkan melalui studi pustaka baik teks maupun film tentang ciri/unsur naratif dan sinematik pada film neorealisme. Kemudian dikomparasi dengan hasil analisis struktur naratif (tema, alur, penokohan dan *setting*) dan unsur sinematik atau pembentuk film (*shot*,

scene, dan *sequence*) pada film *Siti*. Dari data dapat dibuktikan apakah pada film *Siti* terdapat unsur-unsur neorealisme.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gerakan-gerakan Neorealisme di Italia muncul pada tahun 1922-1943 pada era kepemimpinan rezim Benito Mussolini (Bondanella, 1990). Pada saat itu Mussolini menggunakan film sebagai alat propaganda pemerintah. Pemerintah melakukan sensor ketat pada skenario film-film yang akan diproduksi. Skenario film yang dianggap sejalan dengan visi dan mendukung pemerintah atau pro Fasis akan dibantu pendanaanya hingga 60 persen (Arnone, 1996).

Film dengan idealisme fasis ini dikenal dengan istilah *pink film*. Film ini terinspirasi dari film-film Hollywood dan menggambarkan kenyataan hidup yang bahagia dan sejahtera. seakan menutup realitas kehidupan masyarakat di Italia yang hancur luluh akibat perang dan persengketaan politik. *Pink film* ini sering menghadirkan adegan menggunakan telepon berwarna putih (khas Hollywood) yang kemudian diistilahkan juga dengan film jenis *white telephone*. Sedangkan skenario film yang murni bertema pro pemerintah (fasis) dan mengusung tema propaganda mendapat subsidi hingga seratus persen. Film ini bertujuan mempertebal semangat rasa kesatuan dan

persatuan rakyat. Film ini kemudian disebut dengan *Black Film*. Mussolini mengakui fitur-fitur film yang dapat memengaruhi khalayaknya karena kemampuan dan kekuatan mereka untuk menjangkau segmen sosial. Dengan kata lain, konten pesan film dapat mempengaruhi dan membentuk masyarakat (Maulana & Nugroho, 2018). Dengan sistem kontrol dari pemerintah yang begitu ketat membuat seluruh film yang dibuat pada era itu memiliki tema pro-fasis dan berprinsip serta berideologi kebangsaan yang kuat. Meskipun begitu, pada masa ini sineas Italia tetap memproduksi film dengan mengangkat kondisi dan realitas yang terjadi, salah satunya adalah Film *Obsession* (1943), karya Luchino Visconti. Karya ini menjadi inspirasi sebuah era sinema baru di Italia. Film ini bertema kemiskinan dan menceritakan penderitaan penduduk Italia karena rezim penguasa. Hal itulah yang kemudian menginspirasi sineas-sineas Italia lainnya untuk membuat sebuah gerakan neorealisme. Sebuah gerakan yang menghadirkan film-film berdasarkan realitas yang ada pada saat itu.

Italia merdeka dari Jerman secara total pada 25 April 1945, sekaligus mengakhiri rezim Mussolini. Meskipun begitu gerakan neorealisme terus berlanjut. Film-film yang mengangkat realitas sosial dan politik di Italia terus berkembang. Seperti halnya *Paisan* (1946), *Germany Year Zero* (1947), *La Terra*

Trema (1948), *Bitter Rice* (1949), *Miracle in Milan* (1951), *Umberto D* (1951) dan masih banyak lainnya. Ia kemudian dikenal sebagai Gerakan Film Neorealisme, “new realism”; sebuah realitas baru. Sementara film Neorealisme ini umumnya tidak terlalu sukses di pasar, ia mencapai hasil yang luar biasa dari konteks kritik film. Film Roberto Rossellini “*Open City*” (1945) menandai awal dari gerakan neorealistis. Rossellini sendiri mulai membuat film “*Open City*” pada tahun 1943, saat tentara Jerman masih menduduki kota Roma. Seperti ciri khas film neorealisme lainnya, film ini dapat menggambarkan realitas politik yang sebenarnya di balik semua keindahan yang telah ditunjukkan oleh pemerintahan Mussolini. Film-film bertema *Neorealisme* terus bermunculan bahkan Film *Shoeshine* (1946) dan *The Bicycle Thief* (1949) yang merupakan *landmark* neorealisme mendapatkan penghargaan *Oscar*.

Tema film neorealistis umumnya mengangkat tema kemiskinan dan ketidakadilan, sangat kontras dengan film “white telephone”. Tokoh dan tokohnya cenderung berasal dari kalangan bawah, seperti nelayan, petani, buruh kasar, bahkan pengangguran. Semua film neorealistis lebih menekankan sisi emosional daripada ide abstrak dan selalu melawan bentuk naratif tradisional. Tragedi selalu menjadi menu utama film Neorealisme. Secara umum, mereka selalu memiliki akhir yang tragis, penuh penyesalan

dan tidak bahagia.

Secara estetika, film Neorealisme memiliki karakteristik yang unik, contohnya mengambil gambar di lokasi dunia nyata seperti jalan, desa, pasar, dan ruang publik lainnya di kota dan desa (Kartal, 2013). Fitur penting lainnya adalah penggunaan talent non-aktor. Hal ini akan meningkatkan realisme dan orisinalitas setiap adegan. Film neorealisme umumnya menggunakan teknik dubbing, menghindari penggunaan bahasa formal dan menggunakan bahasa sehari-hari. Mengambil gambar di tempat nyata dan menggunakan teknologi sinkronisasi memberi lebih banyak fleksibilitas dalam karakter dan gerakan kamera film jenis ini. Dubbing tidak mengurangi kualitas suara, dan tidak hanya percakapan antar karakter, tetapi juga kebisingan latar belakang dan efek suara dimungkinkan. Secara umum, film neorealisme sangat sederhana dan jarang menggunakan efek kamera.

Faktor politik, ekonomi dan budaya yang memulai gerakan neorealis telah muncul, dan faktor-faktor ini juga telah mengikis gerakan tersebut. Memperbaiki kondisi ekonomi dan orang Italia yang kaya menjadi tidak menyukai film di mana pemerintah menyoroti masalah kemiskinan. Beberapa kebijakan pemerintah mulai menghalangi gerakan neorealis, dan pembuat film tidak memiliki kebebasan.

Secara umum, sebuah film dapat dibagi

menjadi dua komponen: elemen cerita dan elemen film. Kedua elemen ini berinteraksi dan menyatu untuk membentuk film (Wibowo, 2019). Aspek naratif adalah bangunan kronologis jalannya sebuah cerita yang membangun struktur film fiksi. Himawan Pratista dalam karya buku yang berjudul Memahami Film sepandapat dengan Misbach, bahwa unsur naratif berkaitan dengan aspek tema atau cerita film (Prastita, 2017). Oleh karena itu, aspek naratif film pada dasarnya memiliki struktur yang sama dengan struktur naratif fiksi: penokohan, dialog, plot, setting, dan tema. Unsur-unsur film adalah aspek teknis film, seperti *Mise-en-Sene*, sinematografi, editing dan suara. Dari sini dapat disimpulkan bahwa unsur cerita adalah bahan (materi) yang diolah dalam film, dan unsur film adalah metode (gaya) pengolahannya.

Dalam sebuah film tema memiliki arti yang sangat penting, tanpa sebuah tema maka tidak akan ada yang akan diutarakan/ disampaikan dalam film. Tema menurut Stanton (2012) adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Tema dapat diibaratkan sebagai pondasi sebuah bangunan. Dengan kata lain, tema adalah gagasan utama sebuah cerita, pesan, atau pesan inti yang membentuk rangkaian cerita. Stanton lebih lanjut mengatakan tema adalah makna sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang

sederhana. Tema menurutnya, kurang lebih dapat bersinonim dengan ide utama (*central idea*) dan tujuan utama (*central purpose*). Maka yang dimaksud dengan tema adalah pokok pikiran atau ide dasar cerita atau gagasan dasar yang fungsinya sebagai pedoman arah kerja.

Tema dalam sebuah film tidak selalu disampaikan secara langsung oleh pembuatnya. Biasanya tema dikemukakan secara tersirat atau implisit. Tema biasanya hadir dalam peristiwa-peristiwa yang ada dalam film.

Film *Siti* masuk dalam film yang bertemakan sosial (manusia sebagai makhluk sosial yang berinteraksi dengan lingkungan sosialnya). Tema yang diangkat dari film *Siti* menghadirkan realitas yang benar-benar terjadi di masyarakat Indonesia, khususnya Yogyakarta (Parangtritis-Bantul). Sering kali sebuah film menghadirkan mimpi-mimpi yang sangat imajinatif. Meskipun *Siti* termasuk film fiksi, akan tetapi tema yang diangkat oleh film *Siti* merupakan tema-tema yang terjadi di masyarakat hingga saat ini, yaitu kemiskinan.

Plot adalah alur cerita atau biasa disebut jalan cerita. Tanpa adanya plot maka tidak ada cerita. Alur adalah rangkaian peristiwa yang tersusun dalam hubungan kausalitas, artinya kejadian pertama menyebabkan terjadinya kejadian kedua, kejadian kedua menyebabkan terjadinya kejadian ketiga dan begitu seterusnya. Dari berbagai pengertian tentang alur tersebut,

maka yang disebut dengan alur adalah rangkaian kejadian dari awal sampai akhir yang tersusun dalam kaitan sebab akibat.

Berdasarkan tekniknya, terdapat dua alur yakni alur maju (progresif) yang sifatnya linear dan alur mundur (regresif) yang sifatnya non linera. Alur maju (progresif) kronologi sebuah peristiwa dimulai dari awal, tengah dan akhir. Alur mundur (regresif) yakni kronologi peristiwa bertolak dari akhir cerita menuju tahap tengah, puncak dan berakhir pada tahap awal. Selain keduanya, ada pula teknik pengaluran sorot-balik (flash back) dan tarik balik (backtracking). Dalam teknik sorot-balik urutan urutannya dibalik seperti pada alur regresif. Teknik sorot-balik pengaturannya beralih dari progresif ke regresif, sedangkan dalam teknik tarik balik jalan ceritanya tetap progresif, namun pada beberapa tahap tertentu peristiwanya ditarik ke belakang. Jadi yang ditarik ke belakang hanya kejadiannya (mengenang kejadian yang lalu) tetapi jalan ceritanya tetap maju (progresif).

Pada film *Siti* jalan cerita yang diterapkan adalah jalan cerita maju (progresif). Meskipun pada cerita terdapat adegan kilas balik (flash back), akan tetapi peristiwa ini tetap berjalan maju. Berbicara tentang alur, tentunya tidak akan lepas dengan unsur dramatik (konflik, suspense, curiosity, surprise) yang menciptakan gerak dramatik pada cerita atau pada pikiran penonton. Konflik biasanya timbul apabila

seorang tokoh tidak bisa berhasil mencapai apa yang dia inginkan. Konflik utama dalam film *Siti* adalah bagaimana Siti berusaha melunasi hutang suaminya. Berbagai upaya dilakukannya, hal inilah yang kemudian mengakibatkan permasalahan menjadi makin berkembang. Untuk memperbaiki perekonomian keluarga, Bagus meminjam uang untuk membeli kapal pada Pak Karyo. Bagus berharap dengan kapal tersebut kehidupan keluarganya dapat diperbaiki. Awalnya hal tersebut terbukti, Bagus selalu pulang membawa ikan tangkapan, Siti dan Bagas anaknya menyambut dengan bahagia, hal tersebut dapat dilihat pada gambar 2. Tapi sayang tidak lama setelah itu Bagus mengalami kecelakaan saat melaut, kapalnya hilang diterjang badai, nyawanya masih bisa tertolong, meski akhirnya membuat dirinya lumpuh dan tidak bisa melaut. Padahal hutang untuk membeli kapal harus tetap dibayar. Alur yang tidak linier dengan memunculkan masa lalu (*flash back*) dan masa kini membuat film ini penuh dengan *suspense* dan *surprise*. Hal inilah yang kemudian membuat penonton memiliki rasa ingin tahu (*curiosity*) dan mengikuti cerita hingga akhir.

Berbicara tentang alur, maka akan berkaitan dengan masalah pembabakan. Pada film *Siti* pembabakan dibagi menjadi tiga (tiga babak), seperti halnya struktur tiga babak yang sudah sangat teruji di Hollywood. Struktur tiga Babak



Sumber: Capture Film *Siti* oleh Philipus, 2017

Gambar 2 Siti dan Bagas bergembira dengan hasil ikan tangkapan Bagus

ini sangat memungkinkan ketertarikan penonton pada jalannya cerita tanpa membebaniinya (Wibowo, 2015). Struktur tiga babak meliputi babak I (awal konflik dan pengenalan karakter), babak II (kompleksitas masalah menengah, penyelesaian sementara konflik besar, penyelesaian konflik kecil), dan Babak III (akhir penyelesaian masalah besar, resolusi lainnya). Struktur tiga babak mengandung enam elemen: pengenalan yang jelas tentang karakter, penggambaran langsung konflik, karakter dalam krisis, cerita yang menegangkan, klimaks cerita, dan akhir yang lengkap (Ajidarma, 2000).

Film *Siti* berakhiran tragis. Suaminya marah dan meminta Siti untuk pergi. Siti mabuk berat dan menyampaikan perihal seorang polisi yang ingin menikahinya. Permasalahan diakhiri dengan tuntas, Siti akhirnya berhasil mengumpulkan sejumlah uang untuk membayar hutang. Pada bagian akhir cerita diperlihatkan

Tabel 1 Pembabakan Film Siti

Babak I	Babak II	Babak III
Siti dengan kehidupannya, suami yang lumpuh dan tak mau bicara, anak yang butuh kasih sayang dan penghasilan berjualan peyek yang tak seberapa serta pekerjaan sambilan sebagai pemandu karaoke	Siti berusaha mencari uang untuk membayar hutang suaminya, segala cara ia lakukan, sementara permasalahan anak yang butuh kasih sayang dan suami yang tak mau bicara makin memuncak	Siti berhasil mencari pinjaman dengan mengorbankan dirinya. Tapi justru suaminya menyuruh pergi. Siti pergi menuju laut lepas.

Sumber: Hasil Penelitian, 2017

Siti berjalan menuju pantai, ini memperlihatkan *ending* yang menggantung, tidak tahu apa yang akan terjadi kemudian, sudut pandang diberikan kepada penonton. Penonton bebas menafsirkan apa yang akan terjadi selanjutnya. Penulis sebagai penonton menafsirkan kepergian Siti menuju laut adalah untuk berserah diri, ia mempercayai perkataan suaminya bahwa lautlah yang memberikan dirinya hidup dan segalanya.

Tokoh merupakan pencipta peristiwa. Dilihat dari keterlibatannya dalam keseluruhan cerita, tokoh dibagi menjadi dua bagian: tokoh utama atau pemeran sentral dan pemeran pembantu atau tokoh pendukung. Protagonis dapat ditentukan dengan tiga cara: (1) paling tertarik pada makna atau tema, (2) paling dekat hubungannya dengan tokoh lain, dan (3) paling lama dalam penyampaian cerita.

Tokoh mempunyai sifat-sifat yang khas yang tiga dimensional seperti halnya benda yang mempunyai volume, tinggi dan lebar. Tiga dimensi tersebut adalah fisiologi, sosiologi dan psikologi. Dimensi fisiologi ialah karakteristik badani seperti jenis kelamin, keadaan tubuh, ciri-ciri muka, usia, keadaan tubuh, tingkat kedewasaan, dan lain sebagainya. Dimensi Sosiologi adalah latar belakang kemasyarakatan, yaitu status sosial, pekerjaan, jabatan, peranan di dalam masyarakat, pendidikan, kehidupan pribadi, pandangan hidup, kepercayaan, agama, ideologi, aktivitas sosial, hobi, suku, dan lain sebagainya. Dimensi Psikologi adalah latar belakang kejiwaan, ya entalitas, temperamen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap, kelakuan, IQ, dan lain sebagainya.

Tokoh adalah rekaan pengarang, hanya pengaranglah yang mengenal si tokoh itu,

supaya pembaca mengenal tokoh-tokoh rekaan tersebut pengarang mengenalkan melalui dua cara/ metode, yaitu analitik dan dramatik. Metode analitik, yakni pengarang memperkenalkan tokoh secara langsung dengan memaparkan atau melukiskan watak tokoh secara langsung, misalnya rendah hati, jujur, berani, bertanggung jawab. Metode dramatik, pengarang memperkenalkan tokoh tidak diceritakan secara langsung, tetapi dibiarkan muncul sendiri melalui gambaran ucapan, perbuatan, dan komentar atau penilaian pelaku lain. Pada film *Siti* terdapat 7 tokoh yaitu Siti, Bagus, Bagas, Mbok Darmi, Gatot, Pak Karyo, dan Sri.

Siti adalah seorang perempuan muda penjual peyek jingking yang tinggal di pesisir pantai Depok Parangtritis, umurnya sekitar 24 tahun. Ia telah menikah dengan Bagus, dan dikaruniai seorang anak laki-laki bernama Bagas, kini berumur sekitar 7 tahun dan duduk di Sekolah Dasar. Hidup Siti awalnya bahagia, meskipun hanya hidup dari penghasilan suaminya yang bekerja sebagai nelayan. Kebahagiaan Siti sirna ketika suaminya mengalami kecelakaan saat melaut, kakinya lumpuh, kapalnya hilang ditelan badai, padahal kapal tersebut baru saja dibeli dari uang pinjaman Pak Karyo.

Inilah titik awal permasalahan yang kemudian merubah hidup Siti. Siti kemudian tidak hanya menjadi ibu rumah tangga yang

berkewajiban mengurus anak dan rumah, kini Siti harus mencari nafkah untuk mencukupi hidup dan membayar hutang. Belum lagi Siti harus merawat suaminya yang lumpuh. Dalam kajian gender dan budaya patriarki, Siti berada pada posisi yang kurang menguntungkan yang kemudian menghasilkan ketidakadilan berupa marjinalisasi, subordinasi, *stereotype*, kekerasan dan beban kerja (Dewi & Nugroho, 2017) meskipun Siti juga dihadirkan sebagai sosok perempuan yang kuat dan tegar. Kungkungan perempuan dalam budaya patriarki yang dialami Siti dituangkan pula dalam tokoh Kartini pada film *Kartini* karya Hanung Bramantyo (Putri & Nurhajati, 2020).

Beban untuk melunasi hutang membuat Siti mencari pekerjaan tambahan sebagai pemandu karaoke di sekitar pantai Parangtritis. Suaminya tidak setuju dengan pekerjaan tersebut. Konsekuensi bekerja siang dan malam membuat Siti kurang bisa memperhatikan anaknya. Akan tetapi Siti tetap kukuh dengan pilihannya. Hasratnya begitu besar untuk segera melunasi hutang suaminya. Sebagai bentuk protes dan marah, suaminya kini tidak mau lagi berbicara pada Siti. Di tempat karaoke Siti bertemu dengan Gatot seorang polisi muda yang menyukai dirinya. Meski berat Siti menjalaninya semua dengan tabah. Pagi ini Pak Karyo datang untuk menagih hutang, dan akan memperkarakannya pada polisi jika pada

batas waktu yang ditentukan Siti tidak dapat mengembalikannya. Siti bingung. Tidak ada yang bisa membantunya.

Bagus adalah seorang nelayan, usianya sekitar 25 tahun karena kecelakaan di laut, ia lumpuh. Kapal yang baru saja dibelinya dari uang pinjaman Pak Karyo hilang ditelan badai. Karena kelumpuhannya tersebut ia tidak bekerja lagi, ia tidak berdaya terbaring diatas tempat tidur. Ia tidak setuju ketika Siti mencari pekerjaan lain sebagai pemandu karaoke, baginya karaoke identik dengan kehidupan malam. Siti tetap kukuh bekerja sebagai pemandu karaoke, hal inilah yang membuatnya marah. Ia marah pada Siti, pada dirinya dan juga pada keadaan. Tapi ia juga tak bisa berbuat apa-apa. Sebetulnya ia tahu bahwa Siti melakukan itu untuk melunasi hutangnya.

Setiap hari pandanganya kosong menerawang ke depan, tidak mau berbicara pada siapapun. Seolah-olah hidup segan mati juga tak mau. Tapi Bagus menyadari bahwa hidupnya kini ada ditangan Siti. Sehari-hari Siti lah yang merawat dirinya, dari membasuh, menggantikan baju hingga menuapinya makan.

Malam itu Siti pulang dalam keadaan mabuk, sambil memeluk Bagus, Siti menceritakan pengalamannya perihal seorang polisi yang mau mengajaknya menikah. Betapa kagetnya Bagus, ia tidak menyangka Siti akan mengatakan itu.

Sebetulnya ia bingung ingin bersikap, karena ia tahu kalau ia selama ini hanya menjadi beban untuk Siti. Hatinya sebenarnya berat melepaskan Siti, tapi karena terbawa emosi, akhirnya ia bersuara dan meminta Siti untuk pergi. Meski berat baginya tapi ia tetap harus mengakhiri aksi diamnya. Bagus tahu kalau Siti sangat mencintainya, Siti melakukan apapun untuk dirinya dan keluarganya. Tapi tampaknya ia juga tidak mau membebani Siti lagi dengan permasalahan dirinya. Inilah bentuk cintanya pada Siti meski sakit dan memiliki arti berbeda untuk Siti.

Gatot adalah seorang polisi muda, usianya sekitar 27 tahun. Meskipun tidak tinggi besar, tetapi Gatot seorang yang ramah dan tampan dengan sorot mata tajam. kehidupannya sudah lumayan mapan dengan rumah dan kendaraan yang ia miliki. Karirnya ke depan juga sangat menjanjikan. Gatot bertugas di kepolisian sektor Parangtritis. Selain berpatroli ia juga sering berkaraoke di seputaran warung-warung karaoke di Parangtritis. Ditempat itulah ia mengenal Siti. Entah apa yang membuat Gatot jatuh hati pada Siti, yang pasti Siti sangat menarik dimata Gatot. Gatot sudah tahu kisah yang dialami oleh Siti, tentang rumah tangganya terlebih tentang suaminya. Gatot mengajak Siti untuk menikah dan memintanya untuk meninggalkan suaminya yang sakit.

Darmi adalah ibu dari Bagus, umurnya

sekitar 55 tahun, wajahnya sudah nampak renta karena tampaknya sejak masa muda sudah bekerja berat (berjualan peyek Jingking di Pantai Parangtritis menantang panas). Darmi tinggal satu rumah dengan Bagus dan keluarganya, ia sangat tahu apa yang terjadi pada anaknya juga pada Siti. Ia tahu bagaimana berkorbannya Siti pada anaknya juga pada keluarganya, jadi meski ia tidak setuju dengan pilihan Siti menjadi pemandu karaoke, ia cuma bisa diam tak berkomentar. Karena ia juga tidak bisa membantu banyak untuk membayar uang pinjaman anaknya pada Pak Karyo dan kesembuhan Bagus anaknya. Darmi sangat mencintai menantunya Siti, cuma perhatian yang bisa ia berikan untuk memberikan semangat pada Siti supaya kuat dan tabah menjalani cobaan.

Bagas adalah anak Siti dan Bagus, umurnya sekitar 7 tahunan, siswa kelas 2 sekolah dasar. Bagas mulai kurang mendapatkan perhatian dari kedua orang tuanya semenjak bapaknya lumpuh dan ibunya menjadi pemandu karaoke. Sebagai anak-anak Bagas termasuk anak yang polos, ia sering protes terhadap tindakan kedua orang tuanya yang kini kurang memperhatikannya. Meskipun begitu cita-cita nya sangat tinggi, menjadi seorang pilot.

Bagas berharap mendapatkan kasih sayang kembali dari kedua orang tuanya. Ayahnya yang diam membisu, dan ibunya yang sibuk membuat

dirinya kini begitu jauh dengan mereka. Hal yang paling sederhana yang ia dambakan adalah diajak bermain layangan.

Pak Karyo adalah seorang laki-laki berusia sekitar 45 tahun, ia tinggal di pesisir pantai Parangtritis. Ia bersedia meminjam uang pada Bagus untuk membeli kapal, yang rencananya akan dicicil setiap bulannya. Akan tetapi niat Bagus tersebut tidak bisa ditepati, karena perahu yang dibelinya hilang dan Bagus lumpuh. Bagi Karyo, yang terpenting uangnya kembali, ia sudah memberi keringanan untuk mencicil dengan tempo yang ringan kepada Bagus. Tetapi hal tersebut tidak bisa ditepati, karena kini hanya Siti yang bekerja seorang diri.

Bagi Pak Karyo memberi batasan waktu mengembalikan sudah merupakan hal yang paling toleran, kini apabila batas yang ditentukan tidak terpenuhi, terpaksa ia melimpahkan urusan tersebut kepada pihak kepolisian. Ia tidak mau peduli nasib Bagus dan keluarganya.

Sri adalah perempuan berusia 25 tahun, Ia adalah seorang pemandu karaoke di kawasan Parangtritis. Perawakannya kecil, bicaranya ceplas ceplos. Sri begitu dekat dengan Siti, pada Sri inilah Siti sering berkeluh kesah. Sri sangat tahu apa yang dialami Siti, dan apa yang Siti rasakan. Sri selalu menghibur Siti bahkan ia mengajak Siti untuk tetap bekerja di tempat karaoke. Sri lebih setuju apabila Siti memilih Gatot dari pada suaminya.

Setting atau latar adalah dunia yang dihadapi tokoh dalam sebuah peristiwa yang meliputi waktu, tempat atau lingkungan. Batasan latar adalah semua keterangan petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan ruang, waktu dan suasana terjadinya peristiwa. Latar yang dimaksudkan dalam hal ini bukan hanya sebagai *background* saja, tetapi juga untuk mendukung unsur cerita lainnya. Penggambaran tempat, waktu dan situasi akan membuat cerita tampak lebih hidup dan logis. Latar memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Hal ini penting untuk memberikan kesan realistik kepada pembaca. Latar bisa dibedakan menjadi tiga, yaitu latar waktu, latar tempat, dan latar sosial.

Latar waktu adalah latar yang menggambarkan kapan sebuah peristiwa itu terjadi. Latar waktu juga meliputi lamanya proses penceritaan. Dalam sebuah cerita sejarah, hal ini penting diperhatikan sebab waktu yang tidak konsisten akan menyebabkan rancunya sejarah itu sendiri.

Latar waktu yang digunakan dalam film *Siti* adalah sesuai tahun pembuatan 2014 memang tidak ada penanda waktu yang detail, akan tetapi melihat dari setting pantai Parangkusumo dan pakaian yang dikenakan hal itu merujuk bahwa kejadian terjadi pada tahun 2014.

Dalam sebuah Film, imaji waktu dapat dengan mudah berpindah-pindah dari masa ke masa, baik masa lalu, masa kini, maupun masa

yang akan datang. Hal ini terjadi juga dalam film *Siti*. Bingkai waktu yang dibuat dalam film *Siti* dikemas dengan alur maju mundur. Jika disusun secara linier waktu kejadian pada Film *Siti* berawal pada saat Siti berjalan menuju ke laut lepas, setelah adegan penggerebekan Karaoke. Waktu kemudian berjalan mundur, seolah-olah Siti mengingat rentetan kejadian-kejadian yang dialaminya sebelumnya. Hal itu diperlihatkan pada adegan Siti yang berjalan menuju laut, setelah itu adegan berpindah ke masa lalu disaat Siti dan suaminya bahagia dengan kapal baru dan tangkapan ikan yang melimpah, kemudian disusul kejadian-kejadian lainnya, hingga di akhir cerita kejadian kembali pada adegan Siti berjalan menuju laut. Bingkai waktu film *Siti* yang maju mundur ini menarik dan menimbulkan rasa ingin tahu penonton.

Latar tempat menggambarkan lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan di dalam sebuah cerita. Penggambaran latar tempat ini merupakan perkiraan fiktif seseorang pengarang, namun dapat juga penggambaran nyata dari sebuah lokasi sesungguhnya.

Latar tempat dari film *Siti* adalah Kabupaten Bantul Daerah Istimewa Yogyakarta, tepatnya di Pantai Parangtritis. Hal itu ditandai dengan lokasi yang dipakai yaitu Gumuk pasir pada gambar 3 (tempat *Siti* mengejar Bagas yang tidak mau mandi), Pantai Parangtritis pada gambar 4 (tempat *Siti* menjajakan dagangan



Sumber: *Capture Film Siti* oleh Philipus, 2017

Gambar 3 Gumuk Pasir Parangtritis

Peyek Jingking) dan Polsek Parangtritis (tempat Pemilik karaoke berdemo)

Latar sosial mencakup hal-hal yang berhubungan dengan kondisi tokoh atau masyarakat yang diceritakan dalam sebuah cerita. Termasuk didalamnya adat istiadat, keyakinan, perilaku, budaya, pandangan hidup dan sebagainya. Latar sosial sangat penting diketahui secara benar sebagaimana latar tempat, sebab ini berkaitan erat dengan nama, bahasa dan status tokoh dalam cerita.

Latar sosial pada film *Siti* menceritakan kehidupan nelayan yang ada di pesisir pantai Parangtritis mereka percaya bahwa laut yang memberikan semuanya kepada mereka. Hal ini dapat dilihat dari dialog antara Siti dan Bagus tentang surga dan laut. Sebagai seorang nelayan, Bagus percaya bahwa laut yang telah memberikan kehidupan, dan laut yang



Sumber: *Capture Film Siti* oleh Philipus, 2017

Gambar 4 Siti Berjualan di Pantai Parangtritis

memberikan segalanya. Di akhir cerita Siti yang putus asa menyerahkan kehidupannya pada laut. Hal ini menjelaskan bagaimana kepercayaan yang ada pada masyarakat pesisir.

Untuk memahami unsur sinematik yang tertuang di dalam film *Siti* dilakukan analisis sinematik dengan melihat unsur-unsur sinematografi. Unsur pembentuk film adalah *shot*, *scene* dan *sequence*. *Shot* merupakan bagian film yang paling kecil. Sebuah *shot* dimulai sejak kamera mulai dinyalakan untuk merekam (*roll*) hingga rekaman kamera diakhiri (*cut*). Durasi *Shot* bisa pendek atau bisa juga dengan durasi panjang (*long take*). Kumpulan beberapa *shot* yang diatur sedemikian rupa secara berkesinambungan membentuk sebuah *Scene*. Gabungan beberapa *Scene* disebut *Sequence*. Ibarat sebuah buku, *shot* adalah kata-kata, *scene* adalah kalimat dan *sequence* adalah

bab.

Film *Siti* berdurasi total 01 jam 28 menit dan 27 detik (termasuk *opening* dan *credit title*). Pada film *Siti* terdapat 49 *scene* dan 125 *shot* yang hampir sebagian besar menggunakan teknik pengambilan gambar dengan *long take*. *Shot* terpendek berdurasi kurang dari satu detik sedang *shot* terpanjang berdurasi 07 menit 36 detik.

Pada tabel 2 diperlihatkan *shot* dalam film *Siti* yang menggunakan teknik *long take*. Pada tabel tersebut sengaja dipilih *shot* yang berdurasi di atas satu menit, meskipun sebetulnya sebuah *shot* dikatakan *shot long take* apabila berdurasi rata-rata 9-10 detik per *shot*. Pada dekade 1920-an rata-rata satu *shot* film Hollywood berdurasi 5 detik, kemudian perkembangan selanjutnya menjadi 15 detik tiap *shot*, perkembangan berikutnya sineas menggunakan kombinasi dengan teknik pergerakan kamera tanpa terputus hingga satu rol film yang berdurasi sekitar 15 menit.

Selain menggunakan *shot* lebar seperti *extreme long shot* dan *long shot*, film *Siti* juga menggunakan *shot* padat seperti *Close Up*, *Medium Close Up* maupun *insert* sesuai kebutuhan. *Shot* yang dipilih dalam film *Siti* merupakan *shot* sederhana tanpa efek sama sekali. *Shot* tersebut dikombinasikan dengan teknik pengambilan gambar *Long take* menjadi gambar-gambar yang menarik secara sinematik.

Tabel 2 Durasi Shot Long Take pada Film Siti

No	Shot	Durasi
1	01	03 menit 11 detik
2	15	02 menit 30 detik
3	16	01 menit 11 detik
4	18	03 menit 06 detik
5	19	04 menit 03 detik
6	28	01 menit 53 detik
7	40	02 menit 26 detik
8	46	02 menit 16 detik
9	68	01 menit 14 detik
10	79	05 menit 01 detik
11	94	01 menit 07 detik
12	115	07 menit 36 detik
13	117	02 menit 03 detik
14	119	02 menit 18 detik
15	120	02 menit 16 detik
16	121	01 menit 11 detik
17	125	04 menit 34 detik

Sumber: Hasil Penelitian, 2017

Aktor-aktor dalam film *Siti* tidak semuanya menggunakan aktor film profesional. Tokoh utama *Siti* yang diperankan oleh Sekar Sari adalah seorang penari klasik. Catur Stanis yang memerankan Pak Karyo adalah seorang sastrawan dan juga teaterawan. Begitu juga Ibnu Widodo yang memerankan tokoh Bagus adalah seorang teaterawan dan juga vokalis grup band humor Sri Redjeki di Yogyakarta. Sementara Titi Dibyo yang memerankan tokoh Darmi dan Haidar Saliz pemeran tokoh Gatot adalah seorang pemain film profesional. Meskipun bukan terhitung bintang besar, keduanya pernah terlibat dalam beberapa film.

Tabel 3 Tabel perbandingan unsur-unsur pendukung Neorealisme

No	Neorealisme	Siti	Pembuktian
01. Tema	Realitas Sosial (Kemiskinan)	Realitas Sosial (Kemiskinan)	✓
02. Cerita	Sederhana Ending menggantung	Sederhana Ending menggantung	✓
03. Pemain	Pelaku langsung Non Profesional Non Star	Bukan Pelaku langsung Non Profesional dan Profesional yang dilatih Non Star	✗ ✗ ✓
04. Setting	Menggunakan ruang publik (lokasi sesungguhnya)	Menggunakan ruang publik (lokasi sesungguhnya)	✓
05. Dubbing	Menggunakan teknik dubbing	Tidak pakai Dubbing	✗
06. Direction	Menggunakan Long take anpa efek k a m e r a p e n g a m b i l gambar	Menggunakan Long take anpa efek kamera	✓

Sumber: Hasil Penelitian, 2017

SIMPULAN

Dari data yang didapat melalui analisis struktur yang terdiri dari tema, alur, setting, dan penokohan juga analisis unsur-unsur sinematiknya, dapat disimpulkan bahwa Film *Siti* karya Edi Cahyono memiliki unsur-unsur neorealisme. Dari tabel 3 dapat dilihat bahwa Film *Siti* memiliki kesamaan unsur-unsur pendukungnya dengan film neorealisme. Tema keduanya mengangkat tentang realitas sosial yang terjadi di masyarakat khususnya tentang kemiskinan. Film neorealisme memiliki kecenderungan untuk menyadarkan masyarakat melalui film.

Realitas hidup yang rumit dari semua nelayan bermasalah di Pantai Parangtritis menggambarkan kehidupan kota di mana

mereka harus berjuang untuk kehidupan keluarga mereka. Peran sineas tidak hanya mengarahkan emosi penonton pada kemarahan dan kegembiraan, tetapi juga untuk menyadarkan penonton dan mencerminkan hubungannya dengan lingkungan.

Kisah film Neorealisme sangat sederhana, cerita selalu berakhir dengan menggantung (*open ending*), dan penonton bisa menebak apa yang akan terjadi selanjutnya, persis seperti film *Siti*, yang berrcerita tentang kehidupan *Siti* dan keluarganya. *Siti* ditampilkan berjalan menuju laut pada bagian akhir film. Penonton bebas menafsirkan apa yang akan terjadi selanjutnya, baik untuk *Siti*, suaminya Bagus, Gatot, dan putranya Bagas.

Aktor yang digunakan dalam film Neorealisme adalah aktor amatir, biasanya

pelaku sebenarnya. Hal ini dilakukan untuk menggambarkan sisi realitas dalam film. Dalam neorealisme, aktor yang digunakan bukanlah seorang bintang. Dalam film Siti, peran Siti (Sekar Sari), Bagus (Bintang), Bagus (Ibnu Widodo) dan Pak Karyo (Catur Stanis) bukanlah aktor film profesional.

Di sisi lain, tokoh Ibu (Titi Dibyo) dan Haidar Saliz—meskipun tidak dikategorikan sebagai “bintang”—adalah aktor film profesional. Semua aktor dalam film-film Siti harus lebih dekat dan lebih terlihat dengan karakter yang mereka mainkan, karena mereka bukan pelaku yang sebenarnya.

Film neorealisme secara estetik melakukan pengambilan gambar di lokasi/tempat kejadian sesungguhnya dan di ruang-ruang publik, termasuk juga dengan lokasi filmnya (tempat karaoke, pantai, gumuk pasir dan kantor polisi). Meskipun melakukan syuting di lokasi yang sesungguhnya, Film *Siti* tidak menggunakan teknik dubbing. Produksi audionya dilakukan bersamaan dengan proses pengambilan gambar di lokasi.

Konsep long take tanpa efek-efek tertentu juga di gunakan pada film *Siti*. Selain memiliki nilai estetis, gambar yang tidak terputus menghadirkan efek realis aktor sehingga terlihat lebih nyata. Namun, tidak semua unsur neorealisme terdapat dalam film *Siti*, seperti teknik dubbing dan menggunakan

pelaku sesungguhnya. Di sisi lain, beberapa hal mengindikasikan memiliki kesamaan dengan neorealisme.

Meskipun pada Film *Siti* terdapat berbagai macam unsur neorealisme, akan tetapi Film *Siti* tidak bisa disebut sebagai film neorealisme mengingat semangat pembuatan film *Siti* sangat berbeda dengan semangat kemunculan neorealisme di Italia.

Film *Siti* dipengaruhi oleh gerakan neorealisme. Temuan ini menunjukkan bahwa fenomenaneorealismemasisihmemilikipengaruh, eksistensi, dan menginspirasi dunia perfilman Asia, khususnya Indonesia. Diharapkan agar pendekatan sinema neorealisme menjadi pilihan para sineas dalam berkarya sehingga dapat memberikan sumbangsih bagi perkembangan perfilman Indonesia sehingga menemukan ciri sinematiknya seperti halnya neorealisme Italia, *New Wave* di Perancis, *Dogma 98* di Jerman, atau Sinema *Novo* di Brasil.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, S. G. (2000). *Layar kata: menengok 20 skenario Indonesia pemenang Citra Festival Film Indonesia 1973- 1992*. Yayasan Bentang Budaya.
- Arnone, K. (1996). *The cinema under mussolini*. <http://ccat.sas.upenn.edu/italians/resources/Amicaprize/1996/mussolini.html>
- Aryadi, I. G. M., Suteja, I. K., & Suardina, I. N. (2018). Kole Nak Nusa dalam film pendek. *Prabangkara*, 22(2), 99–111.

- Asri, R. (2020). Membaca film sebagai sebuah teks: analisis isi film “Nanti Kita Cerita Hari Ini (NKCTHI).” *Jurnal Al Azhar Indonesia Seri Ilmu Sosial*, 1(2), 74–86. <https://doi.org/10.36722/jaiss.v1i2.462>
- Barattoni, L. (2007). The endless pursuit of truth: subalternity and marginalization in post-neorealist Italian Film. In *University of North Carolina at Chapel Hill*. University of North Carolina at Chapel Hill.
- Bondanella, P. (1990). Italian cinema: from neorealism to the present. In *A Frederick Ungar Book* (2nd ed.). The Continuum Publishing Company.
- Brūveris, K. (2017). Alternative networks of globalisation: latvian Neorealism in the films of Laila Pakalniņa. *Baltic Screen Media Review*, 4(1), 38–59. <https://doi.org/10.1515/bsmr-2017-0003>
- Charitonidou, M. (2021). Gender and migrant roles in Italian neorealist and new migrant films: cinema as an apparatus of reconfiguration of national identity and ‘otherness.’ *Humanities*, 10(2), 71. <https://doi.org/10.3390/h10020071>
- Dewi, M. E., Nugroho, C. (2017). Wacana ketidaksetaraan gender pada Film Siti. *E-Proceeding of Management*, 37(1), 96–100.
- Fahriyansyah, M. R. (2017). *Penyutradaraan film “Oleh-oleh” dengan gaya neorealisme*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Imanjaya, E. (2008). Revisiting Italian neorealism: its influence toward Indonesia and Asian cinema or there's no such thing like pure neorealist films.” *Journal of European Studies*, IV(03), 57–66.
- Kartal, E. (2013). Defining Italian neorealism: a compulsory movement. *CINEJ Cinema Journal*, 2(2), 140–148. <https://doi.org/10.5195/cinej.2013.73>
- Maulana, A., & Nugroho, C. (2018). Nasionalisme dalam narasi cerita film (analisis narasi tzvetant todorov pada Film Habibie & Ainun). *ProTVF*, 2(1), 37. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v2i1.12042>
- Prastita, H. (2017). *Memahami film*. Homerian Pustaka.
- Primadani, E. W. (2017). *Gaya neorealisme dalam penyutradaraan film televisi AKDP (Antar Kota Dalam Provinsi)*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Putri, A., & Nurhajati, L. (2020). Representasi perempuan dalam kukungan tradisi Jawa pada film Kartini karya Hanung Bramantyo. *ProTVF*, 4(1), 42. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v4i1.24008>
- Sadewa, G. P. (2016). *Penyutradaraan film televisi “Wandu” dengan gaya neorealisme*. Jurusan Televisi FSMR ISI Yogyakarta.
- Sasono, E. (2005). Benarkah film Indonesia langka akan kritik sosial. *Kompas*. <https://ericsasono.blogspot.com/h?q=Benarkah+Film+Indonesia+Langka+Akan+Kritik+Sosial%3F>
- Setyosari, P. (2012). *Metode penelitian pendidikan dan pengembangan*. Jakarta Kencana.
- Smith, G. N. (2014). The second life of Italian neo-realism. *Journal of The Moving Image*, 12-Desemb, 46–58. https://jmionline.org/article/printers_page_6
- Stanton, R. (2012). *Teori fiksi*. Pustaka Pelajar.
- Sudaryono. (2018). *Metode penelitian*. Raja Grafindo Persada.
- Tranggono, I. (2016). *Profil seniman dan budayawan Yogyakarta #15*. UPT Taman Budaya Yogyakarta.
- Wibowo, P. N. H. (2015). Novel gadis pantai karya Pramoedya Ananta Toer sebagai dasar penciptaan skenario. *Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi, Dan Animasi*, 11(1), 53–68. <https://doi.org/10.24821/rekam>.

v11i1.1291

Wibowo, P. N. H. (2016). *Cerpen mata yang enak dipandang karya Ahmad Tohari sebagai inspirasi penciptaan film pendekatan semangat neorealisme Italia.* <http://digilib.isi.ac.id/id/eprint/4699>

Wibowo, P. N. H. (2019). Penciptaan film pendek terinspirasi dari kotak pertanyaan pelajaran khas di SD Eksperimental Mangunan. *Tonil Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema*, 16(2), 81–88. <https://doi.org/10.24821/tnl.v16i2.3208>