

JURNAL TUGAS AKHIR

PENERAPAN *RELATIONAL CONFLICT*
DALAM FENOMENA *NGLANGKAHI* PERKAWINAN
PADA SKENARIO FILM TELEVISI
“PANCAGATI”

KARYA SENI
untuk memenuhi sebagian persyaratan
mencapai derajat Sarjana Strata 1
Program Studi Televisi dan Film



disusun oleh
Eri Kristiana
NIM: 1210651032

PROGRAM STUDI TELEVISI DAN FILM
JURUSAN TELEVISI
FAKULTAS SENI MEDIA REKAM
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA

2016

ABSTRAK

Menjalani aktivitas kehidupan sehari-hari, mustahil jika manusia tidak bersinggungan dengan mitos. Mitos berkembang dan hidup di lingkungan masyarakat Jawa dengan persepsi dan kepercayaan masing-masing. Keberadaan mitos di sekeliling masyarakat menjadi sulit dibuktikan secara riil dan rasional di tengah perkembangan zaman yang semakin modern. Berkaca dengan perkembangan zaman, perkawinan merupakan salah satu bentuk fenomena yang mengalami perubahan pola pikir masyarakat. Zaman dahulu masyarakat mengenal menikah adalah hal yang sangat penting, kini hal tersebut tidak lagi menjadi sebuah keharusan.

Melalui hal tersebut, tercipta sebuah Karya Seni “Penerapan *Relational Conflict* Dalam Fenomena *Nglangkahi* Perkawinan Pada Skenario Film Televisi Pancagati” yang menggunakan perkawinan *nglangkahi* sebagai objek penciptaan Karya Seni ini. *Nglangkahi* merupakan larangan yang diindahkan masyarakat Jawa untuk tidak mendahului begitu saja seorang saudara tua baik laki-laki maupun perempuan bila seseorang ingin kawin. *Nglangkahi* berkaitan dengan mitos, karena apabila larangan ini dilanggar dipercaya akan mendapatkan mitos “sial” bagi yang dilangkahi.

Karya seni berbentuk skenario film televisi. Skenario adalah karya dalam bentuk tertulis, dan menjadi bahan acuan dalam pembuatan film. Konsep estetik penciptaan karya seni ini menggunakan tipe konflik *Relational Conflict*, bertujuan meningkatkan dramatik cerita dengan konflik yang diciptakan bukan hanya berasal dari tokoh utama. *Relational Conflict* ditempatkan pada *Sub Plot* yang mengiringi jalannya plot utama. Penggunaan *Sub Plot* bertujuan untuk memberikan informasi dan memperkuat karakter tokoh dalam cerita.

Kata Kunci : Mitos, *Nglangkahi*, Skenario, *Relational Conflict*, *Sub Plot*

PENDAHULUAN

Di balik sebuah tayangan film di televisi atau film di bioskop tidak lepas dari peran seorang penulis skenario. Membuat cerita untuk sebuah film televisi yang menarik di mata masyarakat tentu menjadi tantangan tersendiri bagi seorang penulis skenario. Hanya dengan durasi yang singkat, sekali penayangan, dan bagaimana menyampaikan pesan melalui cerita singkat yang penuh makna. Bukan hanya seorang peran penulis skenario, namun kualitas isi cerita juga menjadi pengaruh besar terhadap keberhasilan film televisi. Membuat skenario juga dapat diibaratkan seperti seorang arsitek yang membuat desain sebuah rumah. Rumah kecil pun jika ditangani arsitek yang bagus akan menghasilkan rumah kecil yang unik dan indah. Seperti halnya film. Film sederhana pun bisa menjadi indah kalau didesain oleh skenario yang digarap bagus (Biran 2006, 10).

Film cerita umumnya dituntut penontonnya untuk menyampaikan dengan jelas apa pokok pikiran yang disampaikan oleh pembuatnya. Untuk itu, film televisi lebih cenderung mengangkat sebuah cerita yang ringan dan dengan mudah dipahami daripada film bioskop yang memiliki cerita yang kompleks dan menuntut penontonnya untuk berpikir. Cerita film televisi yang ditayangkan di televisi lokal maupun nasional sebagian besar mengangkat tema percintaan remaja, perselingkuhan, maupun persahabatan. Seorang penulis skenario yang baik akan memilih sebuah permasalahan atau isu-isu yang sedang hangat diperbincangkan untuk dapat dituangkan ke dalam ide cerita, sehingga menghindari efek kebosanan penonton dalam menyaksikan tayangan film televisi yang itu-itu saja.

Perkawinan adalah salah satu tema cerita yang sering diangkat ke dalam cerita film televisi. Perkawinan adalah sebuah prosesi sakral antara kedua belah pihak, baik laki-laki dan perempuan, dalam mencapai tujuan mengikat janji sehidup semati. Hal yang paling penting yaitu perlu adanya kesiapan-kesiapan baik mental maupun material dalam menjalani kehidupan berumah tangga. Di jaman serba modern ini, pola berpikir masyarakat tentang menikah juga semakin modern bahwa umur bukan lagi menjadi tolak ukur siap atau tidaknya seseorang

untuk menikah. Bahkan muncul anggapan bahwa menikah tidak lagi penting, dan tidak lagi memandang urutan yang tua maupun muda yang menikah terlebih dahulu di dalam sebuah keluarga. Oleh karena itu, tidak sedikit cerita dalam kehidupan nyata di sebuah lingkungan masyarakat tentang seorang adik yang menikah mendahului kakak kandungnya. Fenomena ini yang dikenal oleh masyarakat sebagai fenomena *nglangkahi*.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata “fenomena” bermakna hal-hal yang dapat disaksikan dengan pancaindera dan dapat diterangkan serta dinilai secara ilmiah. Kata *nglangkahi* biasanya diucapkan oleh orang Jawa, yang berawal dari kata “melangkahi”. Istilah “melangkahi” berasal dari kata “langkah”, yang artinya adalah melewati atau mendahului. Arti tersebut memiliki tiga pengertian, pertama; melangkahi artinya mendahului kawin, kedua; *pelangkah* artinya barang yang diberikan oleh calon pengantin kepada kakak calon pengantin wanita yang belum menikah (yang dilangkahi atau yang didahului kawin), dan ketiga; pelangkahan artinya proses, cara, perbuatan melangkahi atau melangkahkan, permulaan melakukan sesuatu (pekerjaan; perjalanan).

Nglangkahi dalam perkawinan berhubungan dengan tingkah laku dalam sebuah masyarakat. Jika dilanggar, dipercaya telah melanggar sebuah larangan di dalam lingkungan masyarakat tersebut. Orang Jawa selalu menyebutnya dengan istilah *ora ilok* yang berarti “tidak baik” jika larangan tersebut tetap akan dilakukan. *Nglangkahi* termasuk larangan yang umumnya diindahkan orang Jawa untuk tidak *nglangkahi*, mendahului begitu saja seorang saudara tua baik laki-laki maupun perempuan bila seseorang mau kawin (Marbangun 1980, 140). Dalam artian, seorang adik baik laki-laki maupun perempuan, akan mendatangi kakak laki-laki atau perempuan untuk meminta persetujuannya dan keikhlasannya untuk menikah terlebih dahulu. Hal ini biasanya terjadi dalam sebuah keluarga, dan dilakukan oleh adik kepada kakak kandungnya.

Tidak ada konflik maka tidak ada cerita (Boggs 1992, 64). Konflik adalah sebuah permasalahan, baik permasalahan antartokoh maupun permasalahan tokoh dengan perasaannya sendiri. Tipe *Relational Conflict* digunakan sebagai cara bertutur penulis skenario dalam menciptakan konflik yang digunakan sebagai

gebrakan dalam adegan atau *scene* tertentu agar lebih dramatis. *A particular Relational Conflict can be the focus of the entire story* (Seger 1987, 129). *Relational Conflict* yang diciptakan dapat dimunculkan melalui tokoh pendukung, namun harus tetap berhubungan dengan tokoh utama agar tidak terkesan membuat cerita sendiri.

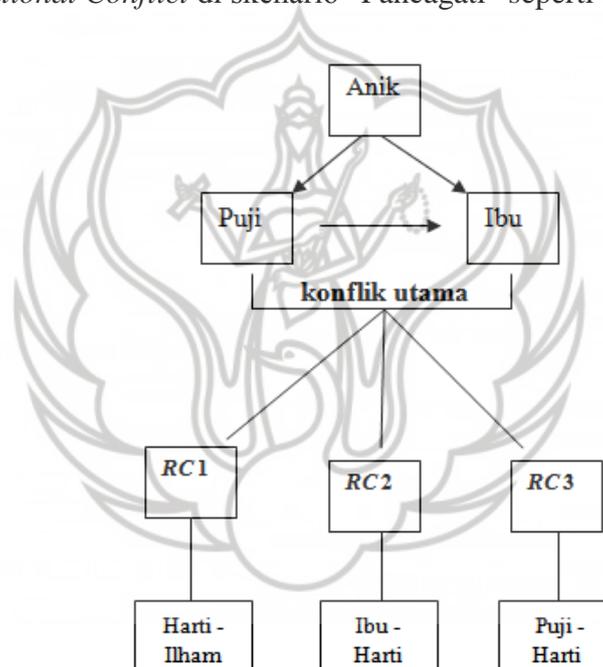
PEMBAHASAN

Skenario Pancagati merupakan sebuah karya skenario program televisi berupa film cerita lepas dengan durasi 60 menit. *Genre* yang dipilih adalah *genre* drama. Dengan mengangkat *genre* drama, diharapkan cerita yang dihasilkan dapat mencerminkan cerita kehidupan sehari-hari tanpa terasa dibuat-buat. *Genre* drama juga secara tidak langsung mempermudah melakukan kontak emosional antara penulis dengan penonton. Penonton juga dapat merasakan empati atas berbagai masalah yang dirasakan tokoh utama dan mampu melihat perjuangan tokoh tersebut dalam mencapai tujuannya dalam cerita.

Setting lokasi yang dipilih dalam skenario adalah desa Glagah, Jatinom, Klaten, dengan *setting* waktu tahun 2016. Pemilihan *setting* lokasi di sebuah pedesaan karena akan membantu dalam perwujudan cerita Pancagati agar terlihat tampak seperti dalam kehidupan sehari-hari. Memilih lokasi pedesaan karena masyarakatnya masih memiliki kebiasaan *ngerumpi* dengan tetangga jika melihat sesuatu kejadian yang tabu di sekitar mereka. Konflik utama dalam Pancagati dititiberatkan pada satu masalah besar yaitu tentang seorang ibu di sebuah keluarga yang masih mempercayai mitos dari larangan *nglangkahi*. Pemilihan konflik jenis *Relational Conflict* bertujuan untuk membuat cerita lebih kompleks. Konflik yang diciptakan bukan hanya berasal dari tokoh utama, namun tokoh pendukung yang tidak terlibat dalam konflik utama dapat turut serta dalam menciptakan permasalahannya masing-masing. Walaupun permasalahan tersebut tidak akan melebihi dari konflik utama. Kelebihan menggunakan *Relational Conflict* adalah cerita menjadi lebih dramatis, dengan permasalahan yang terus

menerus dipupuk. Sedangkan kelemahannya adalah, penonton menjadi diajak untuk memahami masalah dari tokoh lain selain tokoh utama.

Relational Conflict ditempatkan pada *Sub Plot* mengiringi plot utama. Plot kecil yang dijalankan oleh tokoh selain tokoh utama bukan hanya menjadi pemanis cerita, namun memiliki tujuan memberi informasi dan meningkatkan dramatik cerita. Informasi yang dimaksud dapat berupa informasi yang memperkuat karakter tokoh utama. Penggunaan *Sub Plot* tidak dapat berdiri sendiri, dan harus tetap berhubungan dengan tokoh utama untuk menjaga benang merah dan tidak terkesan terdapat dua cerita yang berbeda. Seperti skema penerapan *Relational Conflict* di skenario “Pancagati” seperti di bawah ini :



Gambar 4.3 Skema Penerapan *Relational Conflict* Melalui Tokoh Dalam Cerita “Pancagati”

Penciptaan skenario Pancagati merupakan skenario yang direncanakan untuk tayangan program film televisi berdurasi 60 menit, dengan durasi cerita 52 menit dan 8 menit *commercial break*. Proses penciptaan cerita tersebut mengacu kepada teori-teori yang telah dijelaskan dalam bab sebelumnya, antara lain :

1. Karakter Tokoh Utama

Karakter tokoh menjadi komponen sangat penting dalam sebuah cerita. Di dalam sebuah cerita, pembaca atau penonton akan terpusat pada seluruh gerak-gerik tokoh utama. Selain itu, peran tokoh utama akan mengajak pembaca atau penonton menjadi berempati dengan permasalahan yang sedang dihadapinya. Oleh karena itu, sebuah karakter tokoh utama dalam cerita harus dipupuk sejak awal. Karakter tokoh utama Anik yang dimunculkan dalam cerita “Pancagati” sejak di babak pertama seperti di bawah ini :

20. INT. RUMAH : RUANG TENGAH. MALAM

IBU, ANIK, ASIH, HARTI, NUR, EDI, PUJI, AGUS, TIKA, TIFA, FUAD

Close Up tangan Fuad yang diremas-remas. Sese kali ia melihat ke arah Puji. Puji mengangguk pelan dan memejamkan mata sebentar sebagai kode untuk Fuad untuk tetap tenang. Fuad membalas mengangguk pelan. Ibu masih menatap Fuad. Puji melirik ke arah kakak-kakaknya, namun ia tidak berkomentar sedikitpun.

IBU

Ibuk ki ora tau nglarang anak-anak hubungan karo sopo wae. Elek apik anggere iku pilihane dewe. (berhenti sebentar) Ning saiki posisine wis beda.

(Ibu ini nggak pernah mas melarang anak-anak berhubungan dengan siapa saja. Jelek baik tapi kalau itu pilihan mereka sendiri. Tapi sekarang posisinya sudah beda)

Fuad menatap Ibu. Ibu masih dengan raut muka kecewa.

IBU (cont'd)

Aku jane ngolehne. Ning ibuk nyuwun, ben mbakyune iki rabi disik. Gari siji iki tok thil.

(Aku mengizinkan. Tapi ibu minta, biar kakaknya ini menikah dulu ya. Tinggal satu ini saja)

Semua menghadap ke arah Ibu, terutama Puji. Puji ingin menyela tapi didahului oleh Anik.

ANIK

(menyela)

Buk, kula mboten nopo-nopo kok.

Kajenge buk.

(Bu, saya tidak apa-apa kok. Biarkan saja bu)

IBU

(menghadap ke arah Anik)

Pokoke tetep ora sek wae. Ndak omongan kiwo tengen tambah neko-neko.

(Pokoknya tetap tidak dulu. Nanti omongan tetangga semakin macam-macam)

ANIK

Nggih sampun, ampun dimirengaken buk

(Yasudah, jangan didengarkan bu)

IBU

(menepuk meja)

Pokoke ora!

(Pokoknya tidak!)

Ibu masih melihat ke arah Fuad. Tidak lama setelah itu, Ibu berdiri pelan-pelan lalu Ibu berjalan menuju kamar. Anik, Asih, Harti, Nur, dan Puji hanya saling tatap satu sama lain. Fuad bersandar di kursi.

Di dalam *scene* 20 di atas, dialog yang digaris bawahhi tersebut menggambarkan karakter Anik yang mudah ikhlas karena rela dilangkahi lagi oleh adiknya. Dialog antara Anik dan Ibu tersebut juga bahwa menunjukkan Anik adalah sosok yang tidak ambil pusing dan tidak mempedulikan gunjingan dari tetangga sekitar. Namun perlawanan darinya tetap tidak membuat Ibu berubah pikiran. Selain itu, karakter Anik yang sangat tertutup dan tidak ramah dengan

pria juga ditunjukkan dalam cerita. *Scene* tersebut seperti digambarkan dalam *scene* 23 di bawah ini :

23. INT. RUANG KELAS TK A. SIANG

ANIK, BU RATNA, FAJAR, UMI, BEBERAPA MURID

Di dalam ruang kelas hanya menyisakan Salsa dan beberapa murid yang masih bermain. BU RATNA yang sudah siap dengan jaket dan helm yang dibawanya berpamitan dari bibir pintu.

BU RATNA

(berdiri depan pintu)

Bu Anik, kula rumiyin nggih

(Bu Anik, saya duluan ya)

BU ANIK

Oh nggih Bu Ratna, ngatos-atos

(Oh iya Bu Ratna, hati-hati)

Anik masih membereskan kertas tugas anak-anak yang belajar menyusun angka 1-10. Lalu merapihkan buku-buku yang di mejanya. Tak lama, Umi dan FAJAR masuk ke kelas dan mendekati Anik. Umi berdiri dekat Anik, sedangkan Fajar berdiri sedikit jaga jarak dengan mereka. Anik sedikit menatap heran dengan lelaki yang berdiri di samping Umi.

UMI

(mencolek lengan Anik)

Lho iki lho Jar, sik tak critakke gek ingi. Konco SMA sekaligus konco kenthelku. Loro meneh jenenge Lastri karo Ida. Seko awakdewe cah papat, de'e tok ki sik ubet, duwe penghasilan dewe.

Nek iki mas Fajar jenenge Nik. Iki koncone bojoku sak gawean. De'e yo isih dewe lho (berbicara sambil menggoda)

(Ini lho Jar, yang aku ceritakan kemarin. Teman SMA dan teman akrabku. Ada 2 lagi, namanya Lastri sama Ida. Dari kita berempat, dia

doang cewek yang bekerja, punya penghasilan sendiri. Kalau ini mas Fajar namanya Nik. Ini temennya suamiku di kerjaan. Dia juga masih sendiri lho)

ANIK

(berbicara nada bercanda)

Kowe ki rene mung meh mromosikke aku to? Kae gek anake dijak muleh kono.

(Kamu itu kesini cuma mau mempromosiin aku? Sana anaknya buru diajak pulang)

Umi melihat ke arah Salsa yang sedang duduk di kursi dengan beberapa murid TK lainnya yang belum dijemput. Lalu Umi melirik ke arah Fajar untuk memberikan kode. Fajar menjulurkan tangannya ke Anik. Fajar dan Anik bersalaman. Anik tidak perlu waktu lama untuk menatap wajah Fajar. Anik memasukkan kertas-kertas itu ke dalam tasnya dan membereskan mejanya. Umi saling melempar lirikan dengan Fajar dan memberi kode. Anik masih dengan ekspresi datar sambil membereskan barang-barang di mejanya.

Dialog Anik yang digarisbawahi tersebut ingin menunjukkan bahwa Anik tidak nyaman dengan adanya Fajar di dalam ruangnya bersama Umi. Selain itu, dengan Anik menyuruh Umi untuk mengajak anaknya pulang, secara tidak langsung sebagai wujud bahwa Anik ingin mengalihkan pembicaraan ketika Umi berusaha memuji dirinya di depan Fajar, begitu juga sebaliknya. Keterangan *nebentext* yang digaris bawahi pada *scene* di atas menunjukkan karakter Anik yang acuh dan tidak mudah tertarik dengan laki-laki, terutama yang baru saja dikenalnya.

2. Plot atau Alur Cerita

Sebuah film mampu memanipulasi cerita melalui plot yang dibentuk. Proses penceritaan dalam sebuah cerita jika diwujudkan dalam film berdampak kepada minat penonton untuk tetap menyaksikan, apakah film yang ditonton

menjenuhkan atau tidak. Oleh karena itu, susunan alur cerita “Pancagati” tetap maju namun tidak dijabarkan secara terbuka dari awal. Hal tersebut agar memancing keingintahuan pembaca atau penonton. Misalnya dalam *scene* 33 di bawah ini :

33. INT. RUMAH : RUANG TENGAH. MALAM

ASIH, ANIK, IBU

Asih dan Ibu masih melihat ke arah Anik. Anik mencoba menjelaskan alasannya tentang penolakan perjodohan dengan Fajar beberapa hari lalu.

ANIK (cont' d)

Kula niku mboten nopo-nopo dilangkahi maleh. Kula malah ikhlas Puji nikah riyin buk. Ampun kuwatos buk.

(Aku nggakpapa dilangkahi lagi. Aku lebih ikhlas kalau Puji nikah dulu. Jangan khawatir bu)

IBU

(memukul pelan bibir meja)

Yo wajar jenenge wong tuwek ki kuwatir. Sakdurunge kowe nduwe bojo ki isih dadi tanggung jawabku!

(Ya wajar namanya orang tua khawatir. Sebelum kamu punya suami, kamu masih jadi tanggung jawabku!)

Anik dan Asih diam sejenak. *Full Shot* Anik mengambil segelas teh di depannya dan meminumnya.

GRAPHICAL MATCH

Scene 33 di atas menjelaskan ketika Anik mengatakan kepada Ibu bahwa ia bersedia dilangkahi oleh Puji. Pada *scene-scene* sebelumnya dijelaskan karakter Anik yang enggan dijodohkan, maupun ditunjukkan karakternya yang selalu sibuk dengan pekerjaannya. Hal tersebut membuat muncul sebuah anggapan bahwa Anik memang telah terkena mitos “sial” seperti yang dipercaya masyarakat di desanya, yang juga diyakini oleh ibunya sendiri. Namun *scene* 33 tersebut

membawa pembaca atau penonton masuk ke dalam *scene flashback* yang menjelaskan tentang alasan Anik masih melajang hingga sekarang, dan mengubah seluruh persepsi pembaca atau penonton. Perpindahan menuju *scene flashback* ditandai dengan penggunaan *Graphical Match*, yang menggunakan *shot* berukuran beda namun dengan adegan yang sama. *Scene* yang dimaksud seperti di bawah ini :

FLASHBACK

34. INT. RUMAH : RUANG TENGAH. MALAM

ANIK (19 th), IBU (39 th), ILHAM(21 th)

Dalam warna hitam putih, *Close Up* tangan meletakkan segelas teh.

Anik menelan ludah. Ia mencoba untuk tenang duduk di samping Ilham. Ibu berjalan perlahan ke arah depan pintu. Pandangan Ibu ke arah luar, tanpa melihat ke arah Anik dan Ilham.

IBU

(dengan nada tinggi)

Wis dadi tanggung jawabku milihke bojo sing apik nggo anakku. Rabi ki ora mung nggo seneng wong loro tok. Sesok e meh mangan opo yo kudu dipikir seko saiki le.

(Sudah jadi tanggung jawabku memilih suami yang baik untuk anakku. Nikah itu bukan cuma buat senang kalian berdua. Besoknya mau makan apa juga harus dipikir dari sekarang)

Ilham tidak mengeluarkan sepatah katapun. Ilham menghadap ke arah Ibu, ia masih terlihat lebih tegar. Anik menunduk dan menangis.

Scene 34 tersebut menjelaskan masa lalu Anik dengan Ilham ketika hubungannya ditentang oleh Ibu. Hal tersebut menjadi satu-satunya alasan yang membuat Anik merasa takut menjalin hubungan kembali dengan laki-laki. Namun yang dapat merasakan rasa trauma tersebut hanya tokoh utama. Bahkan keluarga

dan masyarakat di sekitarnya hanya menduga-duga dengan alasan yang salah. Setelah dibukanya *scene* 34 tentang masa lalu Anik, kemudian muncul *flashback* pada *scene* 50 yang menjelaskan alasan mengapa Ibu memperbolehkan Harti menikah dengan Ilham seperti di bawah ini :

FLASHBACK

50. INT. RUMAH : RUANG TENGAH. PAGI

HARTI, IBU

Dalam warna hitam putih, Harti berbicara dengan Ibu tentang keseriusan hubungannya dengan Ilham. Harti duduk di samping Ibu. Suasana terlihat tegang, Harti lebih banyak menundukkan kepala.

IBU

Mbien mbakyumu, saiki malah mbok baleni meneh ki piye? Opo raono lanangan liya to Ti nang gaweanmu? Dulu kakakmu, sekarang malah kamu ulangi lagi itu gimana? Apa nggak ada laki-laki lain Ti di tempat kerjamu?

HARTI

Menawi pun sami-sami gadah raos tresno buk, ajeng pripun maleh? Menawi mbenjang gesang kula rekaos, kula sanggane piyambak kaleh mas Ilham.

Kalau memang sudah sama-sama cinta buk, mau gimana lagi? Saya sudah mantap bu. Kalau memang hidupku susah besoknya, saya tanggung sendiri sama mas Ilham.

Ibu terkejut mendengar jawaban Harti. Ibu diam dengan mata yang memerah.

IBU

(meneteskan air mata)

Yowis nek pancen kuwi karepmu. Ono opo-opo songgonen dewe.

Yasudah kalo memang keinginanmu. Ada apa-apa tanggung sendiri.

Ibu hanya tampak menahan air mata yang keluar.
Harti masih menatap Ibu seolah menyesal telah mengatakan hal itu.

END OF FLASHBACK

Dialog oleh Harti yang digarisbawahi di atas menjadi satu-satunya alasan Ibu mengizinkan Harti dan Ilham menikah. Harti mengungkapkan bahwa ia akan menanggung segala resiko jika memilih Ilham, dan Ibu tidak dapat menolak. Sedangkan *nebentext* dan dialog Ibu yang dicetak tebal, menunjukkan sikap kepasrahan Ibu tentang keputusan yang telah diambil oleh Harti.

3. Sub Plot

Di dalam sebuah cerita pasti memiliki sebuah plot utama, namun juga memiliki *Sub Plot* atau plot kecil. Jika sebuah *Sub Plot* dijalankan oleh seorang tokoh utama, hal itu harus memperkuat informasi yang sebelumnya belum dijelaskan dalam *scene* sebelumnya. Informasi yang dimunculkan melalui *Sub Plot* adalah perihal tokoh utama, baik memperkuat karakter psikologis maupun karakter sosiologinya. Dengan merujuk pada teori Misbach Yusa Biran, *Sub Plot* diterapkan dalam Pancagati salah satunya dalam *scene* 39 seperti di bawah ini :

39. INT. RUANG TENGAH. SIANG

IBU, ASIH, ANIK, HARTI, PUJI, NUR

Ibu dan seluruh anak-anaknya berkumpul di ruang tengah. Ibu bersebelahan dengan Anik dan Nur. Di samping Nur terdapat bayinya yang dibiarkan tidur di kursi sambil ia memegangnya. Di depannya terdapat Puji, Harti, dan Asih. Harti memijat pelan lengan kanannya, bekas pertengkarannya dengan Ilham. Suasana sangat tenang, tanpa suara nyaring Tika, Tifa, maupun regekan bayi Nur. Semua menghadap ke arah Ibu dengan muka bahagia.

PUJI

(bahagia)

Mboten nopo-nopo, buk? Saestu?

Nggakpapa, bu? Bener

IBU

*Iyo. Kowe oleh rabi disik, ning...
mbakyumu kudu njaluk pelangkah.*

Iya. Kamu boleh menikah dulu, asal kakakmu harus minta pelangkah.

Suasana berubah menjadi hening sejenak. Ekspresi semuanya berubah.

ASIH

(menyela)

Kagem napa bu?

Buat apa bu?

IBU

*Yo mugo-mugo pelangkah e iki isoh
gawe mbakyumu ra tambah sial meneh.
Ben cepet nduwe bojo nyusul adi-
adine.*

Moga-moga pelangkah ini bisa bikin Anik nggak tambah sial lagi. Biar cepat dapat suami menyusul adik-adiknya.

HARTI

(menyela)

*Buk, jodo niku pun wonten sing ngatur.
Ibu, jodoh itu sudah ada yang ngatur.*

NUR

Lha enggih to buk, kita sedaya kala wingi mboten ngagem kados ngoten to buk?

Lha iya bu, kita semua kemarin nikah juga nggak pakai kaya gitu kan bu?

IBU

(memukul meja)

*Justru kuwi, saiki kudu nganggo!
Nek Anik ora njaluk, Puji ra oleh
rabi.*

*Justru itu, sekarang harus pakai!
Kalau Anik nggak minta, Puji nggak boleh nikah.*

Semua langsung diam tidak ada yang membantah lagi.

ANIK

(melihat ke arah ibu)

Nggih mpun. Kula manut kaleh buk'e mawon.
Yaudah. Saya ngikut sama ibu saja.

Asih, Harti, Nur, dan Puji terkejut dan langsung melihat ke arah Anik. Anik menghadap ke Puji.

PUJI

(berbicara perlahan)

Saiki, panjalukmu opo mbak?
Sekarang, permintaanmu apa mbak?

ANIK

(berbicara perlahan)

Nek aku oleh njaluk, aku pengen nduwe anak. Ning aku ra kudu rabi.
Kalau aku boleh minta, aku pengen punya anak. Tapi aku nggak harus menikah.

Semua terdiam tanpa ada yang menyela lagi. Mereka hanya saling tatap.

Penerapan *Sub Plot* dalam *scene* 39 tersebut berisi tentang Ibu yang mengizinkan Puji menikah, namun dengan syarat Anik meminta sebuah pelangkah. Berdasarkan *scene Sub Plot* di atas memberikan informasi tentang dimensi psikologis antara Anik yang penurut dan Ibu yang masih mempercayai adat daerah setempat. Selain memberikan informasi tersebut, *Sub Plot* juga harus berfungsi meningkatkan dramatik cerita. *Sub Plot* juga ditunjukkan ketika Asih dan Puji bersekongkol untuk menjodohkan Anik dengan Fajar. Adegan tersebut dimuat dalam *scene* 25, *scene* 29, dan *scene* 30.

4. Konflik

Konflik dalam skenario Pancagati diawali dengan permasalahan yang berat dimana tokoh utama menjadi penyebab sang adik tidak diperbolehkan menikah

nglangkahi dirinya. Penolakan tersebut dilakukan oleh Ibu, orang tua tunggal mereka. Awal mula konflik tersebut muncul pada potongan *scene* 15 di bawah ini:

15. INT. RUMAH : RUANG TENGAH. MALAM

IBU, ANIK, ASIH, HARTI, NUR, EDI, PUJI, AGUS, TIKA, TIFA, FUAD

Fuad diam sebentar. Raut mukanya masih tampak grogi. Puji yang duduk di sampingnya juga tampak grogi dan diam saja. Suasana hening ruangan pecah dengan suara teh yang dituangkan Harti ke gelas kosong.

FUAD

(meremas kedua tangan)

Buk, dalem sowan mriki badhe silaturahmi dumateng Ibu kaliyan mbakyu-mbakyunipun Puji. Kaliyan nyuwun pangapunten, menika dalem lancang. Dalem anggenipun mriki badhe nyuwun restunipun Ibu kagem kula kaliyan Puji.

(Bu, saya kesini ingin silaturahmi dengan ibu dan kakak-kakak Puji. Dan minta maaf jika saya lancang. Saya kesini ingin minta restu ibu untuk saya dan Puji)

IBU

(melirik ke arah Puji)

Restu piye maksude?

(Restu bagaimana maksudnya?)

FUAD

Kula kaliyan Puji sampun saestu buk. Kula mriki kepareng ngaturaken niat serius kula.

(Saya dengan Puji sudah serius bu. Saya kesini ingin menyatakan niat serius saya)

Setelah *scene* 15 di atas, akan membawa Ibu mengingat akan beberapa tahun yang lalu ketika ketiga anaknya yang lain (Asih, Harti, dan Nur) ketika

dilamar oleh calon suami masing-masing. *Scene* tersebut adalah *scene* 16, *scene* 17, dan *scene* 19. Dalam *scene* 15 tersebut sekaligus menjadi gerbang utama dimulainya konflik-konflik kecil yang dialami tokoh utama mulai muncul. Konflik yang dimaksud antara lain *scene* 23, *scene* 33, dan *scene* 39. Konflik besar terdapat pada *scene* 60 ketika Puji kehilangan berkas adopsinya dan gagal untuk menghadiri sidang keputusan hak asuh. Penyelesaian konflik utama termuat dalam *scene* 58, *scene* 62, *scene* 63, *scene* 64, *scene* 65 dan *scene* 66. *Ending* akan dimunculkan dalam *scene* 72, *scene* 73, *scene* 75, dan *scene* 77.

6. *Relational Conflict*

Menggunakan *Relational Conflict* sebagai konsep skenario Pancagati mengajak penonton untuk memahami permasalahan tokoh pendukung di sekitar tokoh utama. Pembaca atau penonton tidak hanya digiring untuk fokus dalam kehidupan seputar tokoh utama saja. Walaupun tokoh pendukung dimanfaatkan sebagai bahan untuk meningkatkan dramatik cerita, permasalahan yang dialami olehnya tidak lepas dari benang merah tokoh utama. *Relational Conflict* diciptakan melalui kehidupan rumah tangga Harti dan Ilham. Harti adalah anak ketiga, sedangkan Ilham adalah mantan kekasih Anik yang sempat tidak direstui oleh Ibu untuk menikah. Permasalahan kehidupan Harti dan Ilham salah satunya diciptakan dalam potongan *scene* 25 seperti di bawah ini :

25. INT. RUMAH HARTI. SIANG
HARTI, ILHAM, PETUGAS BANK PLECIT

Seorang petugas bank plecit berdiri di bibir pintu sambil mengapit sebatang rokok di mulutnya yang belum disulutkan api. Lalu ia mengeluarkan notes panjang dari tas slempangnya. Di depannya terdapat Ilham yang berbicara di bibir pintu dengan muka panik.

ILHAM

(berbicara pelan)

*Emm mas, dino iki aku ra setor sik yo.
 Sesok sisan.*

(Emm mas, hari ini aku nggak setor

dulu ya. Besok sekalian)

PETUGAS BANK PLECIT

(melepas rokok dari mulutnya)
*Gek cepet lho mas. Ndak kewowogen
 sing nyaur. Pokoke bakal tak parani
 terus, nang mbengkelmu barang. Ra
 tanggungan lho aku mbesuke piye.*
 (Cepet lho mas. Nanti keberatan
 yang membayar. Pokoknya aku akan
 datangi terus, ke bengkelmu juga.
 Nggak tanggungan lho aku gimana
 nantinya)

ILHAM

(masih gugup dan coba menenangkan)
*Yo mas, santai santai. Eh mas,
 kiro-kiro kurang piro neh yo?*
 (Iya mas, santai santai. Eh mas,
 kira-kira kurang berapa lagi ya?)

PETUGAS BANK PLECIT

(membuka setiap kertas)
Isih 10 ngkas. Meh ngidukke neh po?
Eh mas, korek mas! (menengadahkan
 telapak)
 (Masih 10 lagi. Mau nurunin uang
 lagi nggak? Mas, korek mas!)

ILHAM

(berbicara lirih)
*Ojo banter-banter nang krungu
 bojoku. Suk wae nek wis bot.*
*(Jangan keras-keras nanti
 kedengeran istriku. Besok aja kalau
 udah lunas)*

Petugas itu mengangguk. Ilham lalu memberikannya sebuah korek gas. Petugas itu menyulutkan api di rokoknya, lalu pergi. Ilham menghembuskan nafas lega sambil mengelus-elus dadanya. Lalu ia mengeluarkan sebatang rokok dan menyulutkan api. Harti mendekati Ilham sambil membawa jemuran kering yang sudah dilipatnya.

HARTI

Asok piro iku mau mas?

(Setor berapa tadi mas?)

ILHAM

*Ra setor sek. Bengkel lagi sepi je.
(Nggak setor dulu. Bengkel baru sepi)*

HARTI

Sesok nek wis bot rasah ngidukke meneh mas. Mbien nyileh 10 yuto kok nek diitung-itung malah bayar 12 yutonan luwih.

(Besok kalau udah lunas nggak usah ambil lagi mas. Dulu pinjem 10 juta kok jadi 12 juta lebih kalau diitung-hitung)

ILHAM

(melihat ke arah Harti)

Lha nek ra nang bank plecit nang ndi neh? Meh nyilih sopo? Keluargamu yo ratau nggagas awakdewe to?

(Kalau nggak pinjem bank plecit mau kemana lagi? Mau pinjem siapa? Keluargamu juga nggak pernah mikirin kita kan?)

HARTI

(berbicara kencang)

Lho mas, awakdewe ki wis bebojoan. Aku yo wis dadi tanggungjawabmu to. Kok njuk nyalahke wong ngomah i lho.

(Kita udah udah berkeluarga. Aku udah jadi tanggung jawabmu kan? Kok terus nyalahin keluargaku)

Ilham melepas rokok dari mulutnya. Ilham menarik tangan Harti. Harti mencoba memberi perlawanan, tapi tarikan tangan Ilham lebih kuat. Lalu Ilham mendorong Harti ke tembok. Seluruh jemuran yang dipegang Harti jatuh. Badan Harti terpental menabrak tembok, lalu tersungkur ke bawah.

ILHAM

(menunjuk muka Harti)

Heh! Aku ki nyobo wis nyukupi. Ning kowe wae sing ratau bersyukur. Onone kurang ro kuraaaang wae. Wong wedok ki yo kudu ubet. Ra njagakke wong lanang tok. Ra klemah klemeh nang omah wae! Su! (lalu menghisap rokok lagi)

(Heh! Aku udah mencoba mencukupi. Tapi kamu nggak pernah bersyukur. Yang ada kuraaaang terus. Perempuan itu juga harus bekerja. Nggak cuma mengandalkan laki-laki terus. Nggak tidur tidur di rumah aja. Anjing!)

Ilham melempar rokoknya yang masih setengah utuh ke luar rumah, lalu ia masuk kamar. Suara pintu kamar yang ditutup terdengar sangat kencang. Harti menangis, ia memegang lengan kanan yang terkena benturan tembok. Lalu ia membereskan baju-bajunya yang berceceran dengan cepat sambil berusaha menghapus air mata.

Potongan *scene* di atas menjelaskan bahwa kehidupan Harti dan Ilham serba kekurangan. Ilham yang merasa terpojokkan oleh Harti justru menyalahkan keluarga Harti hingga melakukan KDRT. Diciptakannya konflik ini bertujuan agar pembaca atau penonton seolah dialihkan dengan permasalahan yang dialami Anik, dan beralih berempati dengan Harti. Selain itu bertujuan untuk meningkatkan dramatik cerita, di luar permasalahan Anik. Cerita tentang permasalahan keluarga Harti dan Ilham ditunjukkan juga melalui *scene* 46, *scene* 49, dan *scene* 51.

PENUTUP

Sebagian besar cerita film televisi yang tayang mengangkat tema percintaan, persahabatan, maupun perselingkuhan. Minimnya inisiatif seorang penulis skenario untuk peka terhadap tragedi atau fenomena yang nyata terjadi di lingkungan sekitar, menjadi kesempatan untuk Pancagati menjadi cerita skenario film televisi yang memberi nilai lain. Perkawinan *nglangkahi* dipilih sebagai

gagasan utama dalam cerita Pancagati. *Nglangkahi* perkawinan bukan sesuatu hal yang baru di lingkungan masyarakat, namun dengan diangkatnya ide cerita tersebut untuk film televisi dapat dikatakan sebagai sesuatu yang baru. Bukan hanya menyajikan cerita percintaan, kekeluargaan, namun dalam cerita Pancagati terdapat sebuah pesan moral bagaimana menyikapi sebuah fenomena nyata di lingkungan sekitar terutama di Jawa.

Kelebihan dari cerita Pancagati adalah di titik pengambilan sebuah tema perkawinan *nglangkahi* yang belum pernah diangkat menjadi cerita fiktif di layar kaca. Film televisi bukan hanya sebagai media hiburan, melainkan juga media informasi. Masyarakat di luar Jawa diharapkan dapat mengerti bahwa di daerah Jawa terutama di Klaten, Jawa Tengah, masih mempercayai akan larangan *nglangkahi* menikah saudara kandung melalui film televisi Pancagati tersebut. Selain itu, dalam cerita Pancagati bukan hanya tokoh utama yang merasakan kebingungan dengan masalahnya. Namun dalam cerita ini juga terdapat beberapa masalah yang dirasakan oleh tokoh pendukung dengan masing-masing permasalahannya. Digunakannya *Sub Plot* berfungsi meningkatkan dramatisasi cerita dan harus memberikan informasi khusus tentang karakter tokoh. Baik informasi seputar karakter psikologis, sosiologis, maupun memperkuat informasi tentang tujuan si tokoh utama.

DAFTAR PUSTAKA

- Biran, Misbach Yusa. *Teknik Menulis Skenario Film Cerita*. Jakarta: Pustaka Jaya, 2006.
- Boogs, Joseph. *Cara Menilai Sebuah Film (Terjemahan Drs.Asrul Sani)*. Jakarta: Yayasan Citra, 1992.
- Hardjowirogo, Marbangun. *Adat Istiadat Jawa*. Bandung: Patma Bandung, 1980.
- Seger, Linda. *Making A Goof Script Great*. New York: Dodd, 1987.