

**ANALISIS PENGGUNAAN *MISE-EN-SCENE*
DALAM MEMBANGUN REALISME PADA FILM “SITI”**

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



Disusun oleh
Dipa Utomo
NIM: 1110556032

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

2018

LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir Skripsi Pengkajian Seni yang berjudul :

ANALISIS PENGGUNAAN *MISE-EN-SCENE* DALAM MEMBANGUN REALISME PADA FILM "SITI"

yang disusun oleh
Dipa Utomo
NIM 1110556032

Telah diuji dan dinyatakan lulus oleh Tim Penguji Tugas Akhir Skripsi Program Studi S1
Film dan Televisi FSMR ISI Yogyakarta, yang diselenggarakan pada tanggal

.....23 APR 2018.....



Pembimbing I/Ketua Penguji

Endang Mulyaningsih, S. IP., M. Hum.
NIP 19690209 199802 1 001

Pembimbing II/Anggota Penguji

Lilik Kustanto, S.Sn., M.A.
NIP 19740313 200012 1 001

Cograde/Penguji Ahli

Nanang Rakhmad Hidayat, M.Sn
NIP 19660510 198802 1 006

Ketua Program Studi/Ketua Jurusan

Agnes Widyasmoro, S.Sn., M.A.
NIP.19780506 200501 2 001

Mengetahui

Dekan,
Fakultas Seni Media Rekam

Marsudi, S.Kar., M.Hum.
NIP 19610710 198703 1 002

**LEMBAR PERNYATAAN
KEASLIAN KARYA ILMIAH**

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Dipa Utomo
NIM : 1110556032
Judul Skripsi : Analisis Penggunaan Mise-en-scene
dalam membangun Realisme pada
Film Siti

Dengan ini menyatakan bahwa dalam Skripsi Penciptaan Seni/Pengkajian Seni saya tidak terdapat bagian yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan juga tidak terdapat karya atau tulisan yang pernah ditulis atau diproduksi oleh pihak lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah atau karya dan disebutkan dalam Daftar Pustaka.

Pernyataan ini saya buat dengan penuh tanggung jawab dan saya bersedia menerima sanksi apapun apabila di kemudian hari diketahui tidak benar.

Dibuat di : Yogyakarta
Pada tanggal : 13 April 2018

Yang Menyatakan,



Nama : Dipa Utomo
NIM : 1110556032

**LEMBAR PERNYATAAN
PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH
UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Dipa Utomo
NIM : 1110556032

Demi kemajuan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (*Non-Exclusive Royalty-Free Rights*) atas karya ilmiah saya berjudul Analisis Penggunaan Mise-En-Scene dalam membangun Realisme pada Film Siti untuk disimpan dan dipublikasikan oleh Institut Seni Indonesia Yogyakarta bagi kemajuan dan keperluan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis atau pencipta.

Saya bersedia menanggung secara pribadi tanpa melibatkan pihak Institut Seni Indonesia Yogyakarta terhadap segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah saya ini.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Yogyakarta
Pada tanggal : 13 April 2018



HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini dipersembahkan untuk

Ayahanda Dr. Redi Panuju, M.Si di Surabaya

Ibunda (alm) Holipah Abubakar di alamnya

Tunanganku Trisetyani Suci Endah Prajanti di sisiku

Bibiku, Susun Hartati yang merawatku dari bayi

Kucingku tersayang, Misty Mayaw



KATA PENGANTAR

Dengan izin alam semesta dan sistem kosmosnya yang kompleks dan unik, penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi dalam rangka menyelesaikan pendidikan Sarjana Strata 1 ini meski dengan perjuangan panjang dan pola tidur berantakan.

Film dan kenyataan adalah dua sisi mata uang, berbeda tapi saling terkait. Menonton film tak ubahnya memeluk kenyataan itu sendiri. Tulisan ini semoga saja bisa menjadi media lain bagi para pecinta film untuk memeluk kenyataan. Karena realisme adalah tentang menghadirkan kehidupan ke dalam medium seni, termasuk film.

Dalam menyelesaikan skripsi ini, penulis banyak mendapat bantuan, arahan, dan bimbingan dari berbagai pihak. Dalam kesempatan ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada :

1. Alam semesta dan sistem kosmosnya
2. Ayahanda Dr. Redi Panuju, M. Si
3. Ibunda (Alm) Holipah Abubakar
4. Tunanganku Trisetyani Suci Endah Prajanti, S. Sn
5. Bapak Marsudi S. Kar, M. Hum. Dekan Fakultas Seni Media Rekam
6. Ibu Agnes Widyasmoro, S.Sn, M.A. Ketua Prodi Film dan Televisi
7. Bapak Arif Sulistyono, M. Sn. Sekertaris Jurusan Televisi
8. Ibu Endang Mulyaningsih, S. IP., M. Hum. Selaku Dosen Pembimbing 1
9. Bapak Lilik Kustanto, S. Sn, M.A. Selaku Dosen Pembimbing 2
10. Bapak Nanang Rakhmad Hidayat, M. Sn. Selaku *Cognate*/Penguji Ahli
11. Andi Fardian
12. Eva Mawinda
13. Eka Wahyu Primadani
14. Hendik Satria Purba
15. Misty Mayaw
16. Teman-teman angkatan 2011 jurusan Film dan Televisi
17. Four Colour Film yang bersedia memberikan naskah dan *copy* film untuk kebutuhan penelitian

18. Para dosen dan *staff* di Jurusan Film dan Televisi, Fakultas Seni Media Rekam, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
19. Semua yang terlibat dalam penyusunan skripsi ini
20. Kepada semua *film maker* untuk energinya dalam bidang yang mereka cintai
21. Untuk sahabat-sahabatku

Akhir kata, semoga penelitian ini dapat memberi manfaat sebagai sumbangan intelektual. Pada prosesnya masih banyak kekurangan, oleh sebab itu dibutuhkan saran dan kritik untuk perbaikan di masa yang akan datang.

Yogyakarta, April 2018

Dipa Utomo



DAFTAR ISI

<u>HALAMAN JUDUL</u>	<u>i</u>
<u>HALAMAN PENGESAHAN</u>	<u>ii</u>
<u>SURAT PERNYATAAN</u>	<u>iii</u>
<u>HALAMAN PERSEMBAHAN</u>	<u>v</u>
<u>KATA PENGANTAR</u>	<u>vi</u>
<u>DAFTAR ISI</u>	<u>viii</u>
<u>DAFTAR GAMBAR</u>	<u>x</u>
<u>DAFTAR TABEL</u>	<u>xiv</u>
<u>ABSTRAK</u>	<u>xvi</u>
<u>BAB I PENDAHULUAN</u>	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	7
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	8
F. Metode Penelitian	11
G. Skema Penelitian	14
<u>BAB II OBJEK PENELITIAN</u>	
A. Film “Siti”	16
B. Kru Film “Siti”	18
C. Penghargaan Film “Siti”	18
D. Fourcolours	19
E. Gambaran Kehidupan Masyarakat Pantai Selatan Yogyakarta	20
<u>BAB III LANDASAN TEORI</u>	
A. Film.....	23
B. Film Fiksi	25
C. Unsur-unsur Film.....	26
D. <i>Mise-en-scene</i>	27
E. Realisme	28
F. <i>Mise-en-scene</i> dalam Film Realisme	32
G. 3 Dimensi Karakter	35
<u>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN</u>	
A. Desain Penelitian	36
B. Tanda-Tanda Realisme yang Teridentifikasi pada Film “Siti”	48
C. Identifikasi Gaya Realisme pada unsur-unsur <i>mise-en-scene</i> dalam..... Film “Siti”	166
D. <i>Konstruksi Mise-en-scene</i> dalam membangun Kerealistisan dalam.....	

Film "Siti"	169
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	171
B. Saran	173
DAFTAR PUSTAKA	175



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Diagram Teknik Analisis Data.....	13
Gambar 1.2 Skema Penelitian.....	15
Gambar 2.1 Poster Film “Siti”	16
Gambar 2.2 Logo Fourcoloursfilms.....	19
Gambar 4.1 Foto Polres Bantul Sektor Kretek	37
Gambar 4.2 Foto pantai Parangtritis	38
Gambar 4.3 Foto penjual peyek jingking di pantai Parangtritis.....	40
Gambar 4.4 Karakter Siti.....	43
Gambar 4.5 Karakter Bagus.....	44
Gambar 4.6 Karakter Bagus	45
Gambar 4.7 Karakter Darmi.....	46
Gambar 4.8 Karakter Gatot.....	46
Gambar 4.9 Karakter Sarko.....	47
Gambar 4.10 Karakter Sri.....	48
Gambar 4.11 <i>Screenshot Opening Title</i>.....	48
Gambar 4.12 <i>Screenshot scene 2</i> adegan polisi menggerebek tempat karaoke.....	49
Gambar 4.13 <i>Screenshot scene 3</i> adegan polisi menggerebek tempat karaoke.....	49
 <i>di lorong tempat karaoke Sarko.....</i>	52
Gambar 4.14 <i>Screenshot scene 4</i> Siti diteriaki di depan kamar mandi.....	54
Gambar 4.15 <i>Screenshot scene 5</i> adegan polisi membariskan pemandu karaoke.....	49
 <i>menuju halaman tempat karaoke Sarko.....</i>	56
Gambar 4.16 <i>Screenshot scene 6</i> adegan polisi membariskan pemandu karaoke.....	49
 <i>di halaman tempat karaoke Sarko</i>	58
Gambar 4.17 <i>Screenshot scene 7</i> tampak siluet Siti dari kejauhan.....	61
Gambar 4.18 <i>Screenshot scene 8</i> adegan Siti, suami dan anaknya di pantai.....	62
Gambar 4.19 <i>Screenshot scene 9</i> Siti menggoreng peyek jingking di dapur.....	64
Gambar 4.20 <i>Screenshot scene 10</i> Siti muncul dari dapur berjalan ke arah.....	64
 <i>kamar kemudian membuka tirai kamar</i>	65
Gambar 4.21 <i>Screenshot scene 11</i> Siti melihat Bagus, 7 tahun, masih tertidur.....	64
 <i>Siti memanggil Bagus</i>	67
Gambar 4.22 <i>Screenshot scene 12</i> Darmi masuk ruang tengah sambil membawa... <i>nampan berisi peyek Jingking. Siti keluar dari kamar menggendong</i> <i>Bagus</i>	69
Gambar 4.23 <i>Screenshot scene 13</i> Siti menggendong Bagus melewati dapur	70
Gambar 4.24 <i>Screenshot scene 14</i> Siti menurunkan Bagus kemudian membuka..... <i>pakaian Bagus. Siti menimba air. Siti memasukkan air ke ember</i>	72
Gambar 4.25 <i>Screenshot scene 15</i> Bagus berlari ke arah padang pasir	74

<u>Gambar 4.26 Screenshot scene 16 Siti memandikan Bagas.....</u>	<u>75</u>
<u>Gambar 4.27 Screenshot scene 17 Siti memakaikan celana Bagas. Nampak.....</u>	<u>76</u>
<u> Bagas meniru-niru gerakan setan</u>	<u>77</u>
<u>Gambar 4.28 Screenshot scene 18 adegan Siti di kamar.....</u>	<u>78</u>
<u>Gambar 4.29 Screenshot scene 19 Siti memakaikan baju Bagas</u>	<u>80</u>
<u>Gambar 4.30 Screenshot scene 20 Siti mengambil tempat nasikemudian.....</u>	<u>81</u>
<u> mengambil nasi dari ketel. Setelah selesai mengambil nasi Siti.....</u>	<u>81</u>
<u> masuk ruang tengah.....</u>	<u>82</u>
<u>Gambar 4.31 Screenshot scene 21 Siti masuk ruangan tengah sambil membawa....</u>	<u>82</u>
<u> piring nasi. Siti meletakkan piring nasi di meja. Siti kemudian.....</u>	<u>82</u>
<u> menyuruh Bagas makan</u>	<u>83</u>
<u>Gambar 4.32 Screenshot scene 21 Bagas pamit berangkat sekolah</u>	<u>85</u>
<u>Gambar 4.33 Screenshot scene 21 Siti dan Darmi membungkus peyek jingking</u>	<u>87</u>
<u>Gambar 4.34 Screenshot scene 22 Karyo menagih hutang kepada Siti.....</u>	<u>88</u>
<u>Gambar 4.35 Screenshot scene 23 Siti mengambil termos menuangkan air panas ...</u>	<u>88</u>
<u> ke dalam ember.....</u>	<u>90</u>
<u>Gambar 4.36 Screenshot scene 24 Siti masuk ruang tengah sambil membawa.....</u>	<u>90</u>
<u> ember menuju kamar.....</u>	<u>91</u>
<u>Gambar 4.37 Screenshot scene 25 Siti masuk ruang tengah sambil membawa</u>	<u>91</u>
<u> ember menuju kamar.....</u>	<u>92</u>
<u>Gambar 4.38 Screenshot scene 26 Siti keluar kamar sambil membawa.....</u>	<u>93</u>
<u> pakaian-pakaian kotor.....</u>	<u>94</u>
<u>Gambar 4.39 Screenshot scene 27 Siti berjalan melewati dapur membawa.....</u>	<u>94</u>
<u> pakaian-pakaian kotor menuju sumur</u>	<u>95</u>
<u>Gambar 4.40 Screenshot scene 28 Siti menimba air. Siti memasukkan air ke.....</u>	<u>95</u>
<u> dalam ember. Siti mulai mengucek-ucek pakaian kotor.....</u>	<u>95</u>
<u> Siti menahan marah dan bingung</u>	<u>96</u>
<u>Gambar 4.41 Screenshot scene 29 Siti melamun di dapur. Siti menatap makanan ...</u>	<u>97</u>
<u> di piring.....</u>	<u>98</u>
<u>Gambar 4.42 Screenshot scene 30 Siti melamundi dapur. Siti menatap makanan ...</u>	<u>98</u>
<u> di piring.....</u>	<u>99</u>
<u>Gambar 4.43 Screenshot scene 31 Siti dan Darmi menyusuri jalan menuju.....</u>	<u>99</u>
<u> Parangtritis</u>	<u>101</u>
<u>Gambar 4.44 Screenshot scene 32 Siti berjalan sambil menawarkan Peyek.....</u>	<u>101</u>
<u> Jingking. Siti menawarkan pada para pengunjung Parangtritis.....</u>	<u>102</u>
<u>Gambar 4.45 Screenshot scene 33 Siti dan Darmi duduk istirahat di bawah.....</u>	<u>102</u>
<u> payung di tepi pantai</u>	<u>104</u>
<u>Gambar 4.46 Screenshot scene 34 Sri menemui Siti yang sedang berjualan.....</u>	<u>104</u>
<u> di pantai.....</u>	<u>105</u>
<u>Gambar 4.47 Screenshot scene 35 Siti memegang kaleng benang sementara.....</u>	<u>105</u>

Bagas berjalan mundur sambil memegang layangan.....	107
<u>Gambar 4.48 Screenshot scene 36 Bagas makan di ruang tengah</u>	<u>108</u>
<u>Gambar 4.49 Screenshot scene 37 Siti duduk di samping Bagus. Siti menyuapi.....</u>	<u>110</u>
<u> Bagus</u>	<u>110</u>
<u>Gambar 4.50 Screenshot scene 38 Siti mendekati Bagas yang sedang makan. Ia....</u>	<u>111</u>
<u> pamit hendak pergi</u>	<u>111</u>
<u>Gambar 4.51 Screenshot scene 39 adegan persiapan demo di depan tempat.....</u>	<u>113</u>
<u> karaoke</u>	<u>113</u>
<u>Gambar 4.52 Screenshot scene 40 Pick-up dan iring-iringan kendaraan berjalan....</u>	<u>115</u>
<u> menuju kantor polisi.....</u>	<u>115</u>
<u>Gambar 4.53 Screenshot scene 41 adegan demo di depan kantor polisi.....</u>	<u>116</u>
<u>Gambar 4.54 Screenshot scene 41 adegan demo di depan kantor polisi.....</u>	<u>118</u>
<u>Gambar 4.55 Screenshot scene 41 adegan demo di depan kantor polisi.....</u>	<u>120</u>
<u>Gambar 4.56 Screenshot scene 42 Siti berjalan pulang sambil bercanda dengan.....</u>	<u>122</u>
<u> Sri dan Wati.....</u>	<u>122</u>
<u>Gambar 4.57 Screenshot scene 43 Siti berjalan di depan sementara Bagas.....</u>	<u>123</u>
<u> berjalan di belakang</u>	<u>123</u>
<u>Gambar 4.58 Screenshot scene 44 Siti memasak telur. Setelah selesai.....</u>	<u>125</u>
<u> Siti mengambil piring. Siti mengambil nasi kemudian meletakkan....</u>	<u>125</u>
<u> telur di piring.....</u>	<u>125</u>
<u>Gambar 4.59 Screenshot scene 45 Siti berjalan mendekati Bagas. Darmi.....</u>	<u>126</u>
<u> sedang duduk didepan Bagas sambil menyiapkan dagangan untuk....</u>	<u>126</u>
<u> besok. Siti meletakkan piring di meja.....</u>	<u>126</u>
<u>Gambar 4.60 Screenshot scene 46 Siti masuk kamar. Siti duduk di samping.....</u>	<u>128</u>
<u> Bagus. Siti menyuapi Bagus</u>	<u>128</u>
<u>Gambar 4.61 Screenshot scene 47 Siti mengajar Bagas mengerjakan PR dari.....</u>	<u>129</u>
<u> sekolah. Sri datang.....</u>	<u>129</u>
<u>Gambar 4.62 Screenshot scene 48 adegan Siti berdandan</u>	<u>131</u>
<u>Gambar 4.63 Screenshot scene 49 Siti keluar kamar kemudian mendekati.....</u>	<u>133</u>
<u> Darmi.....</u>	<u>133</u>
<u>Gambar 4.64 Screenshot scene 50 Siti bertemu Bagas di lapangan</u>	<u>135</u>
<u>Gambar 4.65 Screenshot scene 51 Siti dan Sri berjalan ke arah tempat karaoke</u>	<u>136</u>
<u>Gambar 4.66 Screenshot scene 52 Sri dan Siti diperkenalkan kepada para tamu....</u>	<u>138</u>
<u> karaoke</u>	<u>138</u>
<u>Gambar 4.67 Screenshot scene 53 Sri dan Siti menghibur para tamu karaoke... 140</u>	<u>140</u>
<u>Gambar 4.68 Screenshot scene 54 Sri dan Siti menghibur para tamu karaoke... 142</u>	<u>142</u>
<u>Gambar 4.69 Screenshot scene 55 Siti berjalan di dapur mendekati Sarko yang....</u>	<u>143</u>
<u> sedang mengoplos minuman.....</u>	<u>143</u>
<u>Gambar 4.70 Screenshot scene 55 Gatot melihat Siti sedang merokok. Gatot.....</u>	<u>145</u>
<u> berjalan mendekati Siti. Gatot berdiri di samping Siti.....</u>	<u>145</u>

<u>Gambar 4.71 Screenshot scene 56 Siti berlari menyusuri lorong menuju ke.....</u>	
<u> kamarmandi. Gatot mengejar Siti.....</u>	146
<u>Gambar 4.72 Screenshot scene 56 Siti masuk kamar mandi. Gatot menyalakan.....</u>	
<u> rokoknya menunggu.....</u>	148
<u>Gambar 4.73 Screenshot scene 57 Siti dan Gatot berciuman. Mereka kemudian.....</u>	
<u> keluar, Siti merasa perutnya sakit</u>	150
<u>Gambar 4.74 Screenshot scene 58 Di lorong menuju ruang karaoke Siti berhenti</u>	
<u> berjalan. Siti meminjam uang kepada Gatot</u>	152
<u>Gambar 4.75 Screenshot scene 59 Adegan Siti minum minuman keras dan.....</u>	
<u> berjoget</u>	154
<u>Gambar 4.76 Screenshot scene 60 Siti berjalan pulang dengan sempoyongan ..</u>	156
<u>Gambar 4.77 Screenshot scene 61 Siti dipapah Sri dan Wati masuk ke rumah ..</u>	157
<u>Gambar 4.78 Screenshot scene 62 Siti berbaring di sebelah suaminya.....</u>	159
<u>Gambar 4.79 Screenshot scene 63 Siti kesakitan keluar dari kamar</u>	161
<u>Gambar 4.80 Screenshot scene 64 Siti berjalan mendekati Bagas yang sedang.....</u>	
<u> tidur. Siti membangunkan Bagas.....</u>	162
<u>Gambar 4.81 Screenshot scene 65 Siti keluar dari kamar Bagas. Darmi berjalan.....</u>	
<u> mendekati Siti</u>	164
<u>Gambar 4.82 Screenshot scene 66 Siti terus berjalan ke depan menuju pantai ..</u>	165



DAFTAR TABEL

Tabel 4.1 Analisis scene 2.....	49
Tabel 4.2 Analisis scene 3.....	52
Tabel 4.3 Analisis scene 4.....	54
Tabel 4.4 Analisis scene 5.....	55
Tabel 4.5 Analisis scene 6.....	59
Tabel 4.6 Analisis scene 7.....	61
Tabel 4.7 Analisis scene 8.....	62
Tabel 4.8 Analisis scene 9.....	64
Tabel 4.9 Analisis scene 10.....	66
Tabel 4.10 Analisis scene 11.....	67
Tabel 4.11 Analisis scene 12.....	69
Tabel 4.12 Analisis scene 13.....	71
Tabel 4.13 Analisis scene 14.....	72
Tabel 4.14 Analisis scene 15.....	74
Tabel 4.15 Analisis scene 16.....	75
Tabel 4.16 Analisis scene 17.....	77
Tabel 4.17 Analisis scene 18.....	78
Tabel 4.18 Analisis scene 19.....	80
Tabel 4.19 Analisis scene 20.....	82
Tabel 4.20 Analisis scene 21.....	83
Tabel 4.21 Analisis scene 21.....	85
Tabel 4.22 Analisis scene 21.....	87
Tabel 4.23 Analisis scene 22.....	88
Tabel 4.24 Analisis scene 23.....	90
Tabel 4.25 Analisis scene 24.....	91
Tabel 4.26 Analisis scene 25.....	92
Tabel 4.27 Analisis scene 26.....	94
Tabel 4.28 Analisis scene 27.....	95
Tabel 4.29 Analisis scene 28.....	97
Tabel 4.30 Analisis scene 29.....	98
Tabel 4.31 Analisis scene 30.....	99
Tabel 4.32 Analisis scene 31.....	101
Tabel 4.33 Analisis scene 32.....	102
Tabel 4.34 Analisis scene 33.....	104
Tabel 4.35 Analisis scene 34.....	106
Tabel 4.36 Analisis scene 35.....	107

Tabel 4.37 Analisis scene 36.....	108
Tabel 4.38 Analisis scene 37.....	110
Tabel 4.39 Analisis scene 38.....	111
Tabel 4.40 Analisis scene 39.....	113
Tabel 4.41 Analisis scene 40.....	115
Tabel 4.42 Analisis scene 41.....	117
Tabel 4.43 Analisis scene 41.....	119
Tabel 4.44 Analisis scene 41.....	120
Tabel 4.45 Analisis scene 42.....	122
Tabel 4.46 Analisis scene 43.....	123
Tabel 4.47 Analisis scene 44.....	125
Tabel 4.48 Analisis scene 45.....	126
Tabel 4.49 Analisis scene 46.....	128
Tabel 4.50 Analisis scene 47.....	129
Tabel 4.51 Analisis scene 48.....	131
Tabel 4.52 Analisis scene 49.....	133
Tabel 4.53 Analisis scene 50.....	135
Tabel 4.54 Analisis scene 51.....	137
Tabel 4.55 Analisis scene 52.....	138
Tabel 4.56 Analisis scene 53.....	140
Tabel 4.57 Analisis scene 54.....	142
Tabel 4.58 Analisis scene 55.....	144
Tabel 4.59 Analisis scene 55.....	145
Tabel 4.60 Analisis scene 56.....	147
Tabel 4.61 Analisis scene 56.....	148
Tabel 4.62 Analisis scene 56.....	149
Tabel 4.63 Analisis scene 57.....	150
Tabel 4.64 Analisis scene 58.....	152
Tabel 4.65 Analisis scene 59.....	154
Tabel 4.66 Analisis scene 60.....	156
Tabel 4.67 Analisis scene 61.....	157
Tabel 4.68 Analisis scene 62.....	159
Tabel 4.69 Analisis scene 63.....	161
Tabel 4.70 Analisis scene 64.....	162
Tabel 4.71 Analisis scene 65.....	164
Tabel 4.72 Analisis scene 66.....	165

DAFTAR LAMPIRAN

[Lampiran 1. Surat keterangan telah melaksanakan seminar](#)

[Lampiran 2. Persetujuan publikasi karya ilmiah untuk kepentingan akademis](#)

[Lampiran 3. Poster tugas akhir skripsi](#)

[Lampiran 4. Poster publikasi seminar tugas akhir](#)

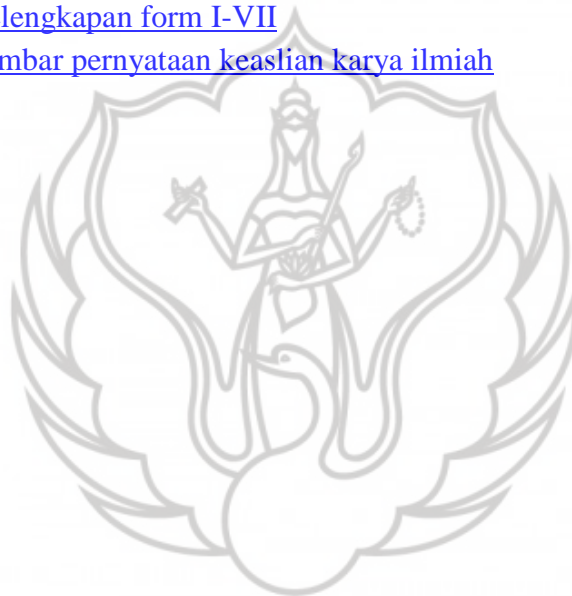
[Lampiran 5. Undangan seminar](#)

[Lampiran 6. Screenshot publikasi di media sosial](#)

[Lampiran 7. Foto-foto dokumentasi seminar tugas akhir](#)

[Lampiran 8. Kelengkapan form I-VII](#)

[Lampiran 9. Lembar pernyataan keaslian karya ilmiah](#)



ABSTRAK

Film “Siti” yang diproduksi rumah produksi “Four Colours Films” mendapat anugerah piala Citra untuk film terbaik FFI 2015. Menurut para pengamat, keunggulan film ini adalah dari kedekatan konflik ceritanya terhadap realita yang ada pada masyarakat, terutama masyarakat pesisir Pantai Parangtritis Yogyakarta. Selain itu film ini digambarkan dengan begitu realistis dari secara sinematik. Skripsi karya tulis berjudul “**Analisis Penggunaan *Mise-en-Scene* Dalam Membangun Realisme Pada Film “Siti”**” ini bertujuan untuk mengidentifikasi tanda-tanda realisme pada unsur-unsur *mise-en-scene* dalam membangun kesan realistik secara sinematik.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis deskriptif, yaitu dengan melakukan analisis untuk mencari dan menemukan tanda-tanda realisme pada unsur-unsur *mise-en-scene* film tersebut. Unit analisis yang akan diteliti dalam penelitian ini adalah : *setting*, kostum dan tata rias wajah, pencahayaan, pemain dan pergerakannya secara kuantitatif namun dengan analisis kualitatif yang dikorelasikan dengan teori-teori yang dikemukakan oleh Andrei Bazin, Lucia Nagib serta Louis Gianetti sehingga bisa ditarik beberapa kesimpulan.

Berdasarkan hasil kajian dapat disimpulkan bahwa pada unsur-unsur *mise-en-scene* dalam film “Siti” teridentifikasi tanda-tanda realisme sehingga unsur-unsur *mise-en-scene* dalam film ini dapat mendukung kerealistisan yang tampak pada setiap adegan film ini.

Kata Kunci : Film “Siti”, *Mise-en-scene*, Realisme

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalam perkembangannya, film bukan hanya sekedar proyeksi gambar bergerak dari proses perekaman cahaya. Film juga menjadi medium ekspresi dengan nilai estetika tinggi dan menjadi bagian dari unsur pembentuk kebudayaan. Film merupakan bentuk manifestasi seni paling representatif dari kehidupan itu sendiri.

Secara umum, film dapat dibagi menjadi tiga jenis, yakni: dokumenter, fiksi, dan eksperimental. (Pratista 2008, 4). Ketika membicarakan representasi kehidupan yang ditayangkan melalui media film, jenis film dokumenter adalah yang paling mendekati secara kontekstual. Hal ini disebabkan film dokumenter merekam kejadian nyata. Sedangkan film fiksi sarat akan imajinasi namun tidak jarang dibuat atas dasar dinamika dan kontradiksi kehidupan nyata. Terutama dalam film-film fiksi bergaya drama realisme. Dalam kaitannya dengan ini, Suryanto (2004) mengatakan bahwa representasi realita kenyataan dalam film adalah hasil signifikansi dari heterogenitas kode-kode sinematografis dan visualisasi dari realitas fiksional yang dapat ditangkap oleh penonton. Proses representasi tersebut diawali dengan cara pembuat film memandang masyarakatnya. Hal ini senada dengan apa yang ditulis Irawanto dalam Sobur (2013:127) bahwa film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat kemudian memproyeksikannya ke atas layar. Seperti apa masyarakat yang ingin ditampilkan dalam film. Tentu saja tidak semua realitas dapat diangkat menjadi film. Pembuat film harus memilih yang relevan dan menyingkirkan yang tidak relevan untuk kebutuhan ceritanya. Proses seleksi ini bergantung pada perspektif pembuat film.

Setiap cerita tidak mungkin lepas dari unsur naratif. Selalu ada karakter, masalah, pemecahan masalah, lokasi, waktu dan lainnya. Elemen-elemen ini terjalin menjadi satu kisah untuk kemudian difilmkan. Saat kisah difilmkan

diperlukan unsur-unsur sinematik untuk membentuknya menjadi satu film yang utuh. Unsur sinematik merupakan hal teknis dalam produksi film. Unsur ini terbagi menjadi empat elemen pokok : *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara (Pratista, 2008:1). Masing masing unsur tersebut tidak akan dapat membentuk film jika hanya berdiri sendiri sendiri.

Realisme pertama kali disuarakan oleh kritikus film Prancis André Bazin, yang berpendapat bahwa kekuatan terbesar sinema justru terletak pada kemampuannya menghadirkan kembali realitas sebagaimana aslinya. Sehingga pada praktiknya, Bazin sangat memuja teknik pengambilan gambar sinematik yang mengandalkan *direct recording process* atas *mise-en-scene* sebuah film. Seperti yang diungkapkan oleh Nagib (2011), beberapa film yang dapat dikategorikan mengangkat realisme adalah *I am Cuba (1964)* dan *Land in Trance (1967)*. Lebih lanjut, kedua film tersebut mendemostrasikan teori realisme dari Bazin.

Mise-en-scene berasal dari bahasa Perancis yang mempunyai arti “*putting in the scene*”. *Mise-en-scene* adalah semua unsur sinematik yang terlihat di depan kamera. *Mise-en-scene* terdiri atas empat aspek utama, yaitu *setting*, kostum dan tata rias, pencahayaan, dan pemain dan pergerakannya/*acting* (Brodwell and Thompson 2008, 115). Pratista (2008) membagi *mise-en-scene* ke dalam 4 macam, yaitu; *setting*/latar, kostum & tata rias wajah; pencahayaan, dan pemain serta pergerakannya. Oleh karena itu, *mise-en-scene* menjadi bagian yang tak terpisahkan dan selalu hadir dalam sebuah film.

Film “Siti” merupakan garapan sutradara asal Yogyakarta. Film ini diproduksi pada tahun 2014. Pada awalnya, sebagai film independen, “Siti” tidak ditayangkan melalui bioskop berjaringan di seluruh Indonesia, namun pertama kali dirilis pada Jogja-Netpac *Asian Film Festival* 2014. “Siti” telah memenangkan beberapa penghargaan baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Salah satunya sebagai Film Terbaik dalam Festival Film Indonesia 2015. Setelah memenangkan berbagai penghargaan di festival film baik nasional maupun internasional, “Siti” akhirnya tayang di bioskop berjaringan pada 28 Januari 2016. Film “Siti” memiliki beberapa keunikan tersendiri

dalam pencapaian estesisnya di bidang sinematografi. Di era film digital dengan teknologi pengambilan gambar canggih, film ini sengaja menggunakan *tonal black and white* dan rasio gambar yang tidak umum digunakan untuk film bioskop. Penggunaan *tonal black and white* seakan menjadikan film “Siti” melawan *mainstream* kemajuan teknologi film warna. Penggunaan *tonal black and white* dalam film “Siti” justru menunjukkan bahwa film “Siti” adalah film berjenis realis yang merepresentasikan kehidupan.

Penelitian ini dilakukan untuk melihat aspek realisme pada film “Siti” meskipun di Rotterdam Film Festival menyebut Siti sebagai film yang mengingatkan pada sinema klasik neo-realisme. Lain halnya lagi dengan *Director of Photography* (DOP) film “Siti”, Ujel Bausad yang menuturkan, “Saya ingin membuat film yang realis. Bagaimana caranya penonton bisa ikut terlibat ketika menonton film “Siti”. Selain itu, ketika membahas realisme, maka tidak bisa dilepaskan dari topik neo-realisme. Kutipan wawancara dengan DOP film “Siti” tersebut, secara objektif, tidak dapat dijadikan sebagai satu-satunya tolak ukur untuk menentukan bahwa film “Siti” dapat dikategorikan ke dalam salah satu gaya tersebut; realisme atau neo-realisme. Tentu ada perbedaan antara realisme dengan neo-realisme, yang sekalipun neo-realisme itu sendiri merupakan perkembangan dari realisme.

Realisme adalah gaya membuat film yang menekankan pada prinsip untuk menghadirkan kenyataan sebagaimana adanya. Begitu juga halnya neo-realisme. Bazin (1971) dalam kumpulan esai-esainya yang dibukukan yang berjudul *What is Cinema Vol II?* menulis bahwa, “Neo-realisme muncul sebagai pergerakan baru akibat perang yang berlangsung di Italia. Neo-realisme pada dasarnya merupakan gaya pembuatan film yang hanya untuk menunjukkan simpati kemanusiaan”. DiSalvo (2014) menambahkan bahwa neo-realisme muncul sebagai bentuk kritik atas dampak-dampak buruk akibat perang yang meluluh-lantahkan. Inouye (2013) mempertegas bahwa neo-realisme menghadirkan realisme pada era baru yang mana mampu menghadirkan kehidupan keseharian Italia dengan potret keseharian yang ditampilkan dalam gambar. Di lain kesempatan, Gianetti (1972) dalam

bukunya yang berjudul *The Understanding of Movie 9th Edition*, mendukung apa yang disampaikan oleh Bazin, dimana ia menulis, “Realisme hadir untuk memberikan penekanan dalam menghadirkan pengalaman hidup yang mendasar. Realisme adalah gaya [pembuatan film] yang dapat membuat orang memiliki rasa kemanusiaan terhadap orang lain”. Memang tidak bisa dipungkiri bahwa baik realisme maupun neo-realisme hadir untuk menghadirkan realita melalui film dan secara spesifik, neo-realisme hadir untuk merekonstruksi kejadian-kejadian pascaperang yang menimbulkan krisis multidimensi. Namun, perbedaannya adalah jika pada gaya realisme seperti yang diutarakan oleh Gianneti (1972) bahwa, “Keindahan bentuk dikorbankan demi menciptakan kenyataan sebagaimana adanya”, sedangkan neo-realisme seperti yang diungkapkan oleh DiSalvo (2014) bahwa, “para pembuat film tidak hanya fokus untuk menghadirkan kenyataan, tetapi keindahan bentuk juga diperhatikan.” Dari perbedaan tersebut, Bazin menulis, “*For if realism is an artistic expression of faith human reality, then [neorealism] remains aesthetic even as it seeks form of “self-effacement before reality”*”. *Self-effacement before reality* mengacu pada kondisi yang lebih mengutamakan keindahan bentuk sehingga unsur kerealistisan dinomorsekiankan sehingga terkesan tidak fokus dan keluar dari tujuan utamanya.

Neo-realisme lebih tepatnya hanya dapat disebut sebagai sebuah era pergerakan film di Italia pascaperang dunia kedua, dibandingkan dengan mengklaim bahwa itu adalah sebuah *style* atau *genre*. Inouye (2013) menulis terkait hal tersebut bahwa neo-realisme, “mengacu pada era pergerakan film Italia yang bersejarah dan bukanlah sebuah gaya, pendekatan sosial-politik, ataupun *genre*”. Lebih lanjut, jika mengacu pada periodenya, pada awalnya, neo-realisme yang muncul setelah perang dunia kedua dan menjadi entitas bagi film-film Italia dalam mencapai masa keemasan antara tahun 1950an sampai 1960an, pada akhirnya neo-realisme tidak memiliki sejarah panjang. Marsen (2006) menulis dalam bukunya yang berjudul *Communication Study* bahwa,

“Neo-realism was popular in Italy just after World War II, but did not have a long history. One reason for its demise was that Cinecitta studios, which were destroyed during the war, were rebuilt, and many director found its more practical and productive to shoot in studios settings. Another reasons was that Italian audiences showed a preference for foreign film (American dan French) with more elaborate plots and sets”.

Jika mengacu pada *setting* dan properti yang digunakan dalam film, realisme dan neo-realisme sama-sama menggunakan *real setting/location*. Nagib (2011), dalam membuat film realisme, utamanya, adalah terletak pada bagaimana memproduksi realitas dan menggarap film dengan materi dan objek yang bersifat nyata. Hal ini juga didukung oleh Gianneti (1972) dalam bukunya yang berjudul *The Understanding Movie*, menguraikan secara spesifik tentang definisi realisme dalam film yang salah satu elemen pentingnya adalah menekankan untuk menunjukkan lokasi (*setting*) dengan nyata dan detail. Sedangkan, dalam neo-realisme, Gariff (2007) menulis *“The settings were the streets of buildings of real cities, many of which still bore the scars of the war”*.

Intinya adalah neo-realisme tetap pada wilayahnya untuk merekonstruksi kejadian dan dampak pascaperang dunia II secara spesifik dan tidak keluar dari wilayah itu.

Berbicara tentang film, tidak mungkin terlepas dari pembicaraan tentang ranah pemain yang dalam hal ini disebut aktor dan aktris. Dalam hal ini terlihat perbedaan yang mencolok antara realisme dan neo-realisme. Jika pada film realisme, pemain yang dipakai adalah aktor dan aktris yang memang dilatih dan bahkan terkenal. Gianneti (1972) menjelaskan bahwa ber-akting dalam film yang berjenis realisme hampir secara keseluruhan tergantung pada pendekatan cerita yang digunakan oleh sutradara. Intinya, makin realis teknik yang digunakan, makin penting untuk mengandalkan kemampuan dari aktor tersebut dalam menampilkan apa yang diinginkan oleh cerita. Sedangkan dalam film neo-realisme, seperti yang diungkapkan oleh Gariff (2007) bahwa, *“The performers, even those cast in major roles, were often non-professional actors”*. *Non-professional actor* yang dimaksud di sini, bisa mengacu pada

orang biasa yang memang bukan aktor, tetapi dianggap dapat menampilkan apa yang diinginkan cerita atau mereka yang benar-benar menjadi korban perang. Mengapa *non-professional actor*? Kartal (2013) menguraikan bahwa kesulitan ekonomi setelah perang dunia kedua di Italia dan daya tarik atau ambisi sutradara neo-realis untuk menghadirkan realita telah mengarahkan mereka untuk bergantung pada *non-professional actor*". Membuat film tidak terlepas dari seberapa besar dana yang dikeluarkan, yang oleh karena terjadinya krisis pascaperang, sehingga memaksa para sutradara untuk membuat film dengan dana yang kecil. Tidak memungkinkan membayar aktor terkenal dengan bayaran yang tidak kecil. Aspek penggunaan *non-professional actor* tidak terlepas dari persoalan krisis finansial yang merupakan dampak perang.

Film neo-realisme yang muncul di Italia pada masa 1950an adalah lebih fokus pada persoalan politik, sosial, ekonomi pascaperang sehingga baik pada awal maupun akhir film menampilkan dampak-dampak perang. Kartal (2013) menulis, "*The film begins and ends with shots of old and worn-off buildings that depict that brutality of the war they just witnessed*". Kartal juga menambahkan, "*The action of the characters in neo-realist film are generally driven by economic condition of the post-war era*". Piepergerdess (2007) lebih menekankan lagi dengan menulis bahwa, "Inti dari neo-realisme adalah konsen untuk menghadirkan kenyataan dan perjuangan dari masyarakat biasa dalam menghadapi keadaan yang tidak menentu setelah perang".

Adapun kesimpulan yang dapat ditarik dari penjabaran terkait realisme dan neo-realisme di atas adalah bahwa realisme adalah *style* dalam membuat film, sedangkan neo-realisme hanya istilah—yang pada awalnya sangat ambigu karena seolah-olah mengkontras istilah realisme—yang secara spesifik digunakan oleh para pembuat film di Italia untuk menunjukkan kesadaran dan perhatian mereka terhadap dampak-dampak perang yang brutal. Bazin juga menekankan bahwa neo-realisme adalah budaya orang Italia. Film-film realisme yang dibuat oleh Rossellini dan pembuat film Italia lainnya menampilkan rekonstruksi Italia pascaperang. Hal tersebut juga didukung oleh

sejarah eksistensi neo-realisme yang tidak bertahan lama. Intinya, neo-realisme tidak dapat disebut sebagai gaya membuat film tetapi hanya mengacu pada periodisasi pergerakan film di Italia. Sekalipun, ada kata gaya yang digunakan oleh Bazin untuk merujuk neo-realisme, tetapi Bazin memberikan penekanan di bagian lain pada bukunya bahwa, “*The term of neorealism should never be used as a noun, except to designate the neorealist directors as a body.*” Hal ini dapat dimengerti karena Bazin sendiri sangat ambigu terhadap penambahan “neo” di depan “realisme”. Namun demikian, neo-realisme tetap dihargai sebagai perkembangan pemikiran orang Italia untuk menunjukkan rasa kemanusiaan dan simpati terhadap kehidupan Italia melalui film pascaperang, dan kemudian neo-realisme tenggelam karena berbagai faktor seperti yang diuraikan sebelumnya. Sedangkan realisme tetap eksis sampai sekarang karena memang merupakan sebuah gaya.

Berdasarkan latar belakang yang dikemukakan di atas, timbul ketertarikan untuk meneliti film “Siti”.

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini menganalisis penggunaan *mise-en-scene* dalam membangun realisme dalam film “Siti”. Oleh karena itu, maka rumusan masalah pada penelitian ini, adalah sebagai berikut:

1. Apakah terdapat tanda-tanda realisme yang terbangun dan teridentifikasi pada film “Siti”?
2. Bagaimana *mise-en-scene* dikonstruksi untuk mendukung gaya realisme pada film “Siti”?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian adalah sebagai berikut:

1. Mengidentifikasi dan mendeskripsikan tanda-tanda realisme yang terlihat pada film „Siti”.
2. Mendeskripsikan konstruksi *mise-en-scene* untuk membangun kerealistisan pada film “Siti”

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini memiliki beberapa manfaat yang diharapkan dapat dicapai pada akhir proses penelitian, yaitu:

1. Manfaat teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat memperkaya wacana keilmuan bagi para seniman muda terutama di bidang film dan memberi kontribusi teori kepada para mahasiswa mengenai *mise-en-scene* dalam film fiksi khususnya pada film bergaya realisme.

2. Manfaat praktis

Penelitian ini diharapkan mampu menjadi pertimbangan pengemasan program bagi kreator film fiksi yang akan diproduksi selanjutnya, sehingga semakin banyak inovasi dan kreasi yang tercipta, khususnya pada film bergaya realisme.

E. Tinjauan Pustaka

Ada beberapa penelitian lain yang dapat dijadikan sebagai bahan pengayaan dalam penelitian ini, yaitu:

Ruth Novida Sihite (2012) dari Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Jepang melaksanakan penelitian dengan judul *Pandangan Realisme Sosialis dalam Cerita Drama Televisi Hana Yori Dango (2005)* Tujuan penelitian ini adalah untuk membuktikan adanya pandangan-pandangan realisme sosialis di dalam cerita *Hana Yori Dango* (Serial drama produksi tahun 2005). Penelitian ini menggunakan metode pengumpulan data sekunder, yaitu studi kepustakaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa di dalam cerita drama televisi *Hana Yori Dango* tidak hanya terdapat paparan realitas masyarakat *modern* yang nyata tentang pertentangan kelas sosial antara kaum pekerja dengan kaum borjuis, tetapi juga terdapat susunan semangat sosialisme yang kuat yang ditunjukkan oleh tokoh utama di dalam ceritanya. Perbedaannya dengan penelitian ini adalah penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi realisme pada film "Siti".

Sandra Whillia Mulia (2016) dari Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, Surabaya menulis tesis dengan judul *Realisme Magis dalam Novel Simple Miracles dan Arwah Karya Ayu Utami*. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan realisme magis yang ternarasikan dalam novel *Simple Miracles* dan menemukan konteks sosial budaya yang melatarbelakangi munculnya narasi realisme magis dalam novel *Simple Miracles dan Arwah Karya Ayu Utami*. Jenis penelitian ini adalah kualitatif. Hasil yang didapat dalam penelitian ini adalah, realisme magis yang ternarasikan dalam novel Ayu Utami tidak hanya sarat dengan karakteristik realisme magis Faris dengan memperlihatkan eksistensi mitos di era *modern*, tetapi juga bertugas mengukuhkan suatu kepercayaan mengenai mitos di Jawa serta merombaknya. Konteks sosial budaya yang melatarbelakangi munculnya novel karya Ayu Utami disebabkan oleh kebudayaan Jawa yang sampai saat ini masih eksis serta kembali populernya hal-hal yang berbau tradisional dalam era *modern* ini. Dari hasil analisis tersebut memunculkan dua isu sosial dan pemaknaan. Isu sosial yang muncul yakni isu mengenai kesukaan orang Jawa pada hal-hal mistis yang berkaitan dengan makhluk halus serta isu mengenai akulturasi budaya Jawa dengan agama-agama di Jawa. Makna yang diperoleh antara lain: (1) orang Jawa akan selalu percaya pada hal-hal mistis yang berkaitan dengan makhluk halus; (2) di Jawa, dukun dan makhluk halus adalah alternatif kedua untuk mewujudkan cita-cita; (3) identitas identik dengan seorang yang memiliki kemampuan melihat dan berkomunikasi dengan makhluk halus; (4) adanya kepercayaan bahwa makhluk halus itu ada di mana-mana; (5) orang Jawa percaya bahwa setiap orang meninggal akan menjadi roh yang tetap hidup di sekeliling mereka; (6) orang ateis jarang ditemui di Jawa; (7) Agama-agama yang ada di Jawa selalu menyesuaikan diri dengan kebudayaan Jawa. Perbedaan yang sangat mendasar dengan penelitian ini adalah terletak pada objek penelitian. Objek penelitian ini adalah film "Siti".

Dewi Puspita Sari Lantu (2017) melaksanakan penelitian dengan judul *Analisis Representasi Budaya Lokal Banyumas Melalui Mise-en-scene dan Dialog dalam Film Sang Penari*. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui

representasi budaya lokal Banyumas melalui *mise-en-scene* dan dialog, dan mengetahui unsur-unsurkebudayaan dalam film Sang Penari. Penelitian ini meminjam teori antropologi yang dikemukakan oleh Koentjaraningrat untuk melihat unsur- unsur budaya. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif, dengan unitpenelitian *scene* yang dipilih melalui teknik *purposive sampling*. Populasi sebanyak 120 *scene* diambil sebanyak 50 *scene*, yaitu *scene-scene* yang hanya merepresentasikan budaya lokal Banyumas. Analisis data dilakukan dengan cara pemaparan secara deskriptif *scene*, *mise-en-scene*, dan atau dialog, lalu dianalisis dengan menggunakan budaya lokal yang direpresentasikan dalam *scene* tersebut. Selanjutnya budaya lokal tersebut dilihat berdasarkan unsur-unsur kebudayaan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa Film Sang Penari merupakan film yang merepresentasikan budaya lokal Banyumas. Budaya lokal tersebut meliputi kesenian ronggeng dan calung, bahasa Jawa dengan dialek Banyumasan, batik khas Banyumas, makanan tradisional tempe bongkrek, dan lagéyan orang Banyumas. Film Sang Penari memuat tujuh unsur kebudayaan yaitu, sistem kepercayaan, sistem kemasyarakatan, sistem mata pencaharian, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, dan sistem teknologi dan peralatan

Matius Ali (2017) mengadakan penelitian dengan judul *Estetika Formalis Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Febrianto*. Penelitian tersebut adalah berjenis penelitian kualitatif dengan pendekatan formalis Sergei Einstein, dan teori estetika formalis Sergei Einstein. Tujuan penelitian tersebut adalah untuk mengetahui estetika formalis dari film *Pohon Penghujan*. Analisis yang dilakukan adalah analisis interpretasi pendekatan estetika formalis Sergei Einstein, yaitu *mise-en-scene*, sinematografi, montase, dan suara. Hasil yang didapatkan adalah terpilihnya empat adegan berdasarkan tingkat dramatik film dan makna di balik keempat adegan tersebut. Perbedaannya adalah dimana penelitian ini akan menggunakan *mise-en-scene* sebagai pendekatan untuk mengidentifikasi realisme yang terbangun pada film “Siti”.

Citra Ratna Amelia (2015) melakukan penelitian yang berjudul *Mise-en-scene Program Jagongan Sar Gedhe, Sebuah Kajian Semiotika*. Program

Jagongan Sar Gedhe adalah program jurnalistik dengan *hard interview*. Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotik Roland Barthes dengan melakukan pendekatan signifikansi dua tahap, yakni: tahap denotatif dan konotatif terhadap *mise-en-scene* program *Jagongan Sar Gedhe*. Hasil penelitian ini diantaranya: program *Jagongan Sar Gedhe* diciptakan sebagai wadah komunikasi dan wadah pengkritisan bagi para pemangku kebijakan. Budaya lokal diselipkan dalam unsur *mise-en-scene* di mana *setting* yang digunakan adalah ikon pasar Gede sebagai background, *setting* tempat duduk dibuat lesehan dengan menambahkan gerobak HIK dan alat musik gamelan sebagai *backdrop*-nya. Kostum yang digunakan oleh pengisi acara antara lain kemeja batik, lurik, dan kebaya dengan tata rias natural. Makna dalam unsur *mise-en-scene* program *Jagongan Sar Gedhe* antara lain: makna kebebasan berdemokrasi dan toleransi, makna keegaliteran, makna kesederhanaan dan keakrabatan, serta makna harmoni. Perbedaan dengan penelitian ini adalah di mana objeknya adalah film “Siti”.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini adalah jenis penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif. Sugiyono (2010) menjelaskan bahwa metode kualitatif adalah metode penelitian yang berlandaskan pada filsafat *post positivisme*, digunakan untuk meneliti pada kondisi objek yang alamiah, dimana penelitian adalah instrumen kunci, pengambilan sampel dilakukan secara *purposive* dan *snowball*, teknik pengumpulan data secara triangulasi (gabungan) analisis data bersifat induktif/kualitatif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna daripada generalisasi. Metode kualitatif untuk menganalisis realisme yang teridentifikasi pada *mise-en-scene* yang dikonstruksi dalam film “Siti”.

1. Objek Penelitian

Objek penelitian adalah film “Siti” yang mana secara spesifik Siti merupakan tokoh utama dalam film ini

2. Metode Pengambilan Data

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan beberapa cara pengambilan data yaitu sebagai berikut :

a. Dokumentasi

Dokumentasi yang dimaksud pada penelitian ini adalah mencari *soft copy* film “Siti” dengan cara meminta langsung kepada *Fourcolours Film* sebagai rumah produksi dan distributor resminya. Film tersebut akan menjadi data yang selanjutnya diamati dan diteliti dengan menggunakan teori yang sudah ada. Objek yang diamati untuk dijadikan bahan analisis data adalah unsur-unsur *mise-en-scene* seperti yang menjadi inti dari penelitian ini.

b. Observasi

Penelitian ini menggunakan observasional terstruktur, yaitu observasi yang dirancang sistematis tentang apa yang akan diamati, kapan dan di mana tempatnya (Sugiyono, 2010). Film “Siti” akan diamati secara berulang-ulang dan membaca skenarionya kemudian mencatat hal-hal yang berkaitan dengan tema penelitian ini. Secara spesifik, ketika melakukan observasi, yaitu dengan menonton film “Siti”, hal-hal yang berkaitan dengan unsur-unsur *mise-en-scene* dan yang menandakan memenuhi indikator realisme akan ditandai. Proses penandaan dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu mencatat dan melalui *printscreen* pada filmnya.

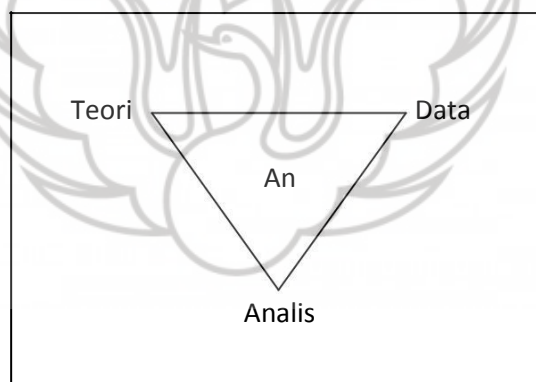
Teknik analisa pada penelitian ini mengikuti pendekatan analisis deskriptif kualitatif dengan menggunakan model Miles and Huberman (Sugiyono, 2010). Oleh karena itu, analisis data dalam penelitian ini meliputi beberapa langkah, yaitu sebagai berikut:

- a. *Data reduction* (reduksi data), yakni merangkum, memilih hal-hal pokok dan memfokuskan pada hal-hal penting dari sejumlah data yang telah diperoleh dan mencari polanya. Dengan demikian, data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas tentang tanda-tanda realisme pada film “Siti”, peran *mise en en scene* dalam

mendukung gaya realisme, dan bagaimana *mise-en-scene* dikonstruksikan dalam membangun kerealistisan pada film “Siti”.

- b. *Data display* (Penyajian data), yakni menampilkan data yang telah direduksi yang sifatnya sudah terorganisir dan mudah dipahami. Data dalam penelitian ini disajikan dalam bentuk deskripsi kata-kata dari kutipan skenario dan gambar dari hasil *printscreen* film “Siti” dengan maksud menjaga keorisinalitas data.
- c. *Conclusion drawing/verification* (kesimpulan), yakni akumulasi dari kesimpulan awal yang disertai dengan bukti-bukti valid dan konsisten (kredibel), sehingga kesimpulan dihasilkan dalam penelitian ini diarahkan untuk menjawab seluruh rumusan masalah yang telah ditentukan.

Adapun teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan teori dari Erna Widodo dan Mukhtar dalam buku *Konstruksi Ke arah Penelitian Deskriptif*, dengan penggambaran skema berikut ini:



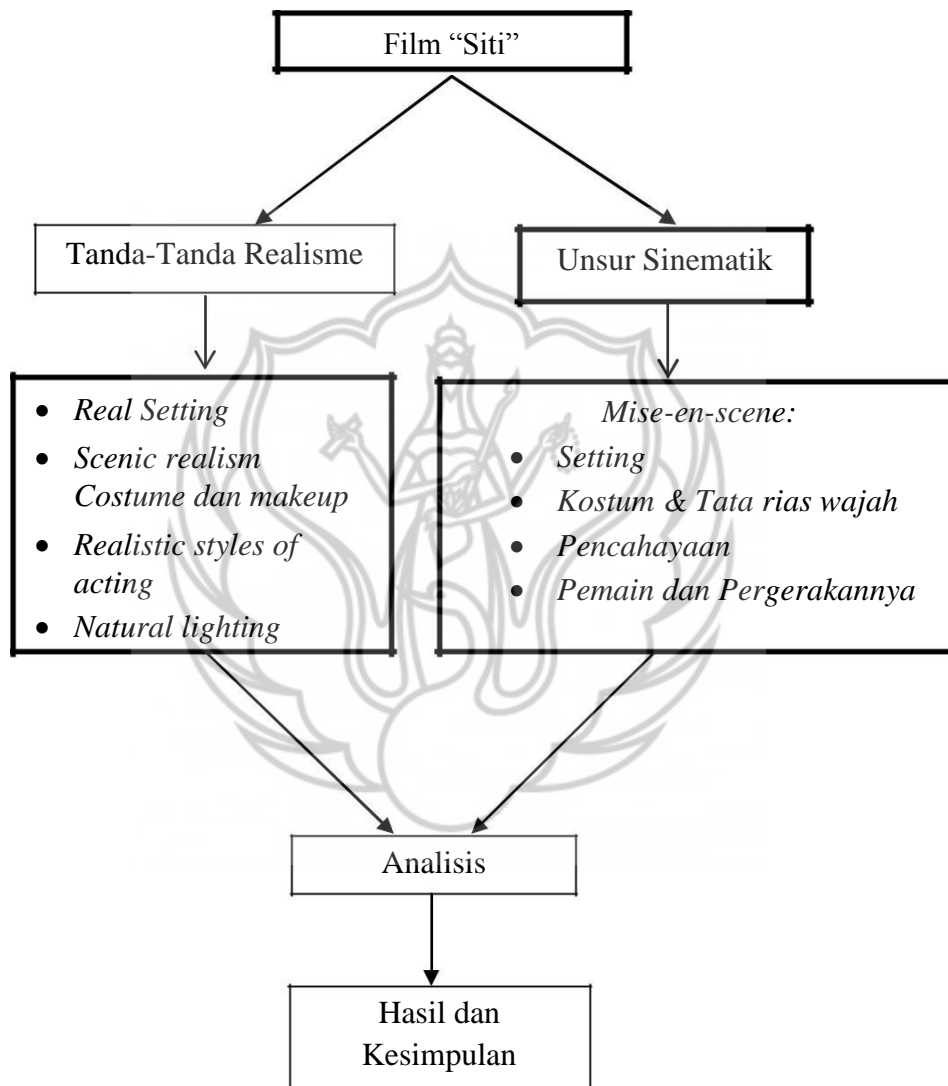
Gambar 1.1 Diagram Teknik Analisis Data

Keberadaan masing-masing teori dan data dokumentasi dalam analisis data kualitatif deskriptif dibangun seperti piramida terbalik. Dari gambar diatas dapat diketahui posisi peneliti sebagai Analis adalah C, sedangkan posisi A dan B ditempati teori dan atau data dokumentasi. Secara substansial teori ini menunjukkan bahwa di dalam analisis data terkandung muatan pengumpulan dan interpretasi data (Widodo dan Mukhtar, 2000: 125).

G. Skema Penelitian

Pratista (2008) menguraikan bahwa film, secara umum dapat dibagi atas dua unsur pembentuk, yakni unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur-unsur itu juga lah yang membentuk film “Siti” sebagai sebuah film. *Mise-en-scene* adalah salah satu elemen dalam unsur sinematik tersebut. Dalam penelitian ini, yang diteliti adalah penggunaan *mise-en-scene* dalam mendukung gaya realisme pada film “Siti”, oleh karena itu untuk membatasi pembahasan yang melebar dan tidak fokus, maka penelitian hanya akan menggunakan 4 elemen *mise-en-scene* (latar, pencahayaan, kostum, dan tingkah laku karakter) untuk dijadikan sebagai pendekatan dalam mengidentifikasi realisme dalam film “Siti”.





Gambar 1.2 Skema Penelitian