



Konstruksi Simbolik Mubaligh Pop pada Film Sang Pencerah

Ridwan Rustandi^{1*}, Andri Hendrawan²

¹Manajemen Dakwah, UIN Sunan Gunung Djati Bandung

² STAI PERSIS Bandung

Email: ridwanrustandi@uinsgd.ac.id

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the symbolic construction of the popular preacher in the film Sang Enlightenment. The research was conducted with a qualitative approach through media text analysis. Referring to Roland Barthes' semiotic analysis method, two stages are used to examine the symbolic identity of the preacher in this film. Namely, the significance of the first stage (denotation), which takes place through various scenes and dialogues of the actors, and the significance of the second stage (connotation), which reveals a particular meaning from the highlighted symbol or sign. Data were collected through observation and documentation. The results show two symbolic identities of the preacher in the film, namely the role identity as a modernist, critical, and wise preacher, and the social identity as a religious preacher who is faqih, mujadid, and progressive. This research has implications for strengthening digital da'wah studies, especially in strengthening the identity of popular preachers.

Keywords: film; social identity; semiotics; Sang Pencerah.

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini untuk menganalisis konstruksi simbolik mubaligh populer pada film Sang Pencerah. Penelitian dilakukan dengan pendekatan kualitatif melalui analisis teks media. Merujuk pada metode analisis semiotika Roland Barthes, ada dua tahapan yang digunakan untuk menelaah identitas simbolik mubaligh dalam film ini. Yakni, signifikansi tahap pertama (denotasi) yang berlangsung melalui ragam adegan dan dialog pemeran; dan signifikansi tahap kedua (konotasi) yang mengguar makna tertentu dari simbol atau tanda yang ditonjolkan. Pengumpulan data dilakukan melalui observasi dan dokumentasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa terdapat dua identitas simbolik mubaligh dalam film tersebut, yakni identitas peran sebagai mubaligh yang modernis, kritis, dan bijak, serta identitas sosial sebagai mubaligh yang faqih, mujadid, dan berkemajuan. Penelitian ini berimplikasi pada penguatan kajian dakwah digital, terutama dalam memperkuat identitas mubaligh populer.

Kata Kunci: Film, Identitas sosial; semiotika; Sang Pencerah;

PENDAHULUAN

Kemunculan film yang bernuansa Islami memberikan wajah baru dalam pelaksanaan dakwah di Indonesia. Sebagaimana kita ketahui bahwa film merupakan gambaran dari realitas sosial. Fungsi film sebagai sarana penyampai pesan kepada masyarakat mampu mengkonstruksi dan mentransformasikan realitas sosial ke dalam dimensi audio-visual. Film adalah bagian dari potret sosial yang selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat kemudian memproyeksikannya ke dalam sebuah layar.

Salah satu pengaruh yang dirasakan dengan hadirnya teknologi informasi adalah pergeseran paradigma dakwah konvensional. Dakwah yang semula dominan dilakukan dari mimbar ke mimbar, menemukan cara baru yang lebih variatif dan efektif. Variasi dalam teknis dan prosedur dakwah ini melibatkan berbagai saluran dakwah yang dipandang mampu menjangkau khalayak secara massif dan efektif. Dakwah tidak melulu menggunakan lisan sebagai saluran penyampaian, tetapi juga didalamnya terdapat kolaborasi dengan menggunakan berbagai media baik audio maupun visual yang canggih dan modern. Salah satunya adalah film, yang digunakan sebagai media inovatif dalam kegiatan dakwah.

Era globalisasi memberikan pengaruh terhadap kehidupan manusia. Globalisasi tersebut tidak bisa terlepas dari semangat modernisme dengan segala problematikanya. Di dalam masyarakat modern, perkembangan teknologi dijadikan sebagai sandaran untuk memudahkan kehidupan manusia. Pada tataran praktiknya, mekanisme kerja yang terbangun antara manusia sebagai pencipta dan teknologi sebagai objek ciptaan merupakan hubungan produksi ibarat tuan dan budak.

Manusia diposisikan menjadi subjek sekaligus objek modernitas. Teknologi yang diciptakan mendeterminasi manusia dalam menjalankan berbagai aktivitas kesehariannya. teknologi mesin telah mereduksi manusia, di mana manusia tidak lagi menjadi pusat dari segala sesuatu tetapi dianggap sebagai bagian dari teknologi mesin itu sendiri. Globalisasi menyebabkan hilangnya jarak geografis dan pergeseran dalam interaksi sosiologis. Globalisasi berdampak dalam berbagai aktivitas keseharian masyarakat, termasuk dalam kepentingan agama. Globalisasi berimplikasi terhadap dinamika aktivitas dakwah yang beriringan dengan kecanggihan teknologi dan kecepatan arus informasi (Rustandi & Hanifah, 2019).

Terciptanya teknologi informasi dan komunikasi secara digital menandai artifisialitas peradaban manusia yang mewujudkan tatanan kehidupan sebagai *global village*. Dalam hal ini, globalisasi dengan berbagai perwujudannya tidak hanya membentuk kesatuan ruang fisik saja, tetapi juga menciptakan tatanan interaksi yang mendeterritorialisasikan kebudayaan manusia. Dalam perspektif dakwah, globalisasi yang ditandai dengan digitalisasi kebudayaan menawarkan cara-cara baru dalam proses transmisi pesan-pesan keislaman.

Dalam konteks keberagamaan, deterritorialisasi budaya kentara terasa.

Konstruksi agama dengan segala ritus di dalamnya menampilkan populer taste yang menekankan aspek komersialisasi hiburan. Maraknya stasiun televisi sebagai media komunikasi mainstream yang menampilkan wajah agama melalui mubaligh-mubaligh selebritas, menjadi gambaran bagaimana sebuah pesan agama diproduksi dalam bingkai populer.

Tabligh merupakan proses memberikan informasi yang benar, pengetahuan faktual dan hakikat pasti yang bisa menolong atau membantu manusia untuk membentuk pendapat yang tepat dalam suatu kejadian atau dari berbagai kesulitan. Proses tabligh sebagai sebuah praktik ajaran Islam bersifat sakral, mendalam, dan utuh. Jalalluddin Rakhmat (1997) mencoba membagi kategorisasi mubaligh sesuai matriks materi tabligh yang disampaikan menjadi tiga bagian:

Pertama, Mubaligh Faqih, mubaligh yang muatan materi tablighnya mendalam, dan selalu menjadi rujukan ummat dalam mengatasi problematika hidup. Mubaligh pada kategori ini menjadi rujukan umat dalam urusan-urusan syariat, ia menjadi publik otoritatif yang mengatur dimensi *fiqhiyyah* dalam kehidupan keumatan.

Kedua, Mubaligh sufi, dikenal karena kesungguhannya dalam beribadat dan kesederhanaannya dalam kehidupan. Menjadi rujukan untuk perkembangan spiritual. Mubaligh ini memiliki kedalaman *dzaug* atau batiniyyah yang berbeda dengan umat pada umumnya. Karenanya, ia menjadi rujukan dalam upaya-upaya *tazkiyat an-nafs* atau pembersihan jiwa dalam rangka mendekatkan diri kepada Allah Swt.

Ketiga, Mubaligh Pop, muncul ketika di zaman modern nilai-nilai agama berbenturan dengan perkembangan teknologi, akses modernisasi. Muncul ketika budaya massa mengemuka. Mubaligh ini menjadi *public figure* di tengah kehidupan manusia sedang diliputi oleh praktik-praktik budaya yang hanya mengandalkan komersialisasi dan popularitas sebagai pencapaian utama.

Sang Pencerah adalah film drama yang di rilis pada 2010 garapan sutradara Hanung Bramantyo. Film ini menceritakan kisah nyata pendiri organisasi Muhammadiyah, yakni K.H Ahmad Dahlan. Film ini dibintangi oleh Lukman Sardi sebagai Ahmad Dahlan, Ihsan Idol sebagai Ahmad Dahlan muda dan Zaskia Adya Mecca sebagai Nyai Ahmad Dahlan.

Secara garis besar, film ini menjadikan sejarah sebagai pelajaran pada masa kini tentang toleransi, koeksistensi (bekerjasama dengan yang berbeda keyakinan), kekerasan berbalut agama, dan semangat pembaharuan. Dalam film ini, Ahmad Dahlan merupakan sosok pembaharu Islam sekaligus pahlawan nasional yang memperkenalkan wajah Islam yang modern, terbuka serta rasional. Dengan keyakinan yang teguh, Ahmad Dahlan berhasil membuktikan tujuannya dan tidak gentar menghadapi tantangan serta hambatan yang datang. Ahmad Dahlan merombak pemikiran tradisonal dari para ulama kolot dengan membawa spirit baru ketika mensyiarkan Islam. Baik dalam sistem pendidikan, ekonomi, sosial,

politik, bahkan budaya.

Riset yang mengambil objek penelitian film Sang Pencerah telah dilakukan sebelumnya dengan berbagai sudut pandang. Riset Astari, Rusminto, & Munaris (2016) yang mengambil kajian sastra dalam menganalisis film ini. Penelitian difokuskan pada gaya bertutur figur KH. Ahmad Dahlan yang dipandang penuh kesopanan. Puspitasari, Sabana, & Ahmad (2016) yang lebih memfokuskan pada tayangan identitas nusantara dalam film Sang Pencerah. Kajian budaya ini menyimpulkan bahwa relasi agama dan budaya tampak dalam keseharian masyarakat Jawa yang berorientasi pada toleransi dan perdamaian. Sementara itu, Supriani & Surismiati (2018) yang menganalisis nilai-nilai pendidikan dalam film Sang Pencerah. Setidaknya ada tiga nilai pendidikan dalam film ini, antara lain nilai keimanan, ibadah, dan akhlak.

Kajian berbeda dilakukan oleh Syifaul Fauziah & Kharisma Nasionalita (2018), dengan menggunakan analisis wacana kritis Fairclough kajian menitikberatkan pada *counter* otoritas agama terhadap budaya. Hidayati, Bafadal, & Rahmania (2018) menggunakan pendekatan sosio-pragmatik dalam menganalisis film Sang Pencerah. Dalam simpulannya, disebutkan bahwa terdapat strategi penolakan tidak langsung yang digambarkan melalui berbagai adegan dan dialog.

Walaupun film ini sudah lama, namun riset yang dilakukan dengan berbagai sudut pandang masih terus dilakukan. Yang terbaru dilakukan oleh Zahid (2020) yang menganalisis representasi budaya dalam sudut pandang Max Weber; Khairunnisa, Marsiah, & Sulistyowati (2021) yang mengambil sudut pandang kajian semiotika mengenai nilai pendidikan dalam film Sang Pencerah; Maknun, Subroto, & Fathurozi (2021) yang mencoba menggali nilai-nilai moderasi beragama dan relevansinya dengan pendidikan toleransi; dan Hapsari & Arqam (2021) yang menganalisis model komunikasi dakwah sosok Ahmad Dahlan sebagai seorang da'i dan/atau mubaligh.

Tulisan ini difokuskan pada pembahasan mengenai konstruksi simbolik mubaligh populer yang digambarkan melalui diafragma layar. Mula-mula akan dibahas secara konseptual mengenai film, film religi, dan film Islami sebagai sebuah pendekatan dakwah, kemunculan film Islami di Indonesia dan keterkaitan film dengan budaya populer, serta pembahasan mengenai konstruksi identitas mubaligh yang digambarkan dalam salah satu film bernuansa Islami di Indonesia, yakni film "Sang Pencerah".

Pendekatan penelitian menggunakan kualitatif. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis teks media melalui kajian semiotika model Roland Barthes, yang berfokus pada gagasan signifikasi dua tahap (*two order of signification*). Adapun obyek penelitian ini ialah film Sang Pencerah. Subjek penelitian adalah konstruksi identitas mubaligh dalam film Sang Pencerah. Sedangkan objek penelitiannya adalah potongan gambar atau visual, dialog dan latar yang terdapat dalam film Sang Pencerah. Sumber data yang digunakan dalam

penelitian ini adalah sumber data primer dan sumber data sekunder. Teknik Pengumpulan data melalui observasi dengan mengamati visual, audio, dan plot dalam film *Sang Pencerah*, serta *document research* dengan mendokumentasikan gambar, simbol, dan *image* yang relevan dengan fokus penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film Religi; Sebuah Pendekatan Dakwah

Film, menjadi cerminan dari panggung kehidupan manusia yang dipentaskan. Bagaimana realitas sosial berlangsung dalam kehidupan nyata kemudian ditransformasikan ke dalam sebuah sandiwara yang dipentaskan oleh para aktor yang secara keseluruhan dari berbagai adegan tersebut terjadi begitu kuat dan menyampaikan makna di sebalik peristiwa yang dipentaskan. Maka, dengan begitu, seseorang akan tersadarkan mengenai fenomena yang terjadi melalui tampilan-tampilan yang digambarkan.

Kekuatan dan kemampuan film menjangkau banyak segmen sosial, karena film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Film memberikan dampak yang besar terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier, artinya film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan (message) di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya. Kritik yang muncul terhadap perspektif ini didasarkan atas argumen bahwa film adalah potret dari kehidupan masyarakat (Sobur, 2004: 127).

Di tinjau dari segi fungsinya, Onong Uchjana Effendy (2000) mengatakan bahwa film memiliki dualisme fungsi. Yakni, sebagai media hiburan (entertainment) dan media pendidikan (education). Sebagai media hiburan, seringkali film digunakan sebagai sarana untuk melepas kepenatan dan mengisi waktu senggang seseorang. Sementara, sebagai media pendidikan, secara sederhana, film selalu menyibak dimensi moralitas dalam kehidupan manusia. Yakni menggambarkan pesan-pesan atau ibrah dari setiap adegan dan peristiwa yang diperankan.

Selain itu, dalam fungsinya sebagai media pendidikan, film seringkali dijadikan sebagai sarana propaganda dari ideologi tertentu. Dennis Mcquail mengatakan bahwa dalam film selalu ada unsur-unsur ideologi dan propaganda terselubung serta tersurat dalam banyak fenomena topik film. Film sebagai media pendidikan senantiasa menampilkan pesan penting yang berpengaruh baik ataupun buruk terhadap khalayak ramai (Effendy, 2000).

Dengan begitu, film dalam porsinya sebagai media pendidikan, memberikan efek positif maupun negatif dalam kehidupan manusia. Memberikan efek positif dalam artian bahwa pesan yang disampaikan dalam sebuah film baik secara tersirat maupun tersurat mampu memperkaya wawasan dan khazanah keilmuan para penontonnya. Misalnya, film dokumenter, film religi, dan film-film lainnya yang

mampu membentuk moral dan kualitas hidup menjadi lebih baik. Adapun efek negatif film akan terjadi bilamana sebuah film hanya menampilkan potret kehidupan yang tidak utuh, hanya menampilkan bagian-bagian tertentu dan tidak jeli serta komprehensif dalam menggali akar dari sebuah fenomena atau problem sosial yang terjadi. Misalnya, hanya menampilkan adegan diskriminasi, kekerasan, sadisme, rasisme, dan lain-lain (Abdullah, 2009).

Kemunculan film religi dapat dikatakan sebagai salah satu pengaruh ditemukannya teknologi informasi. Kecanggihan beragam produk artifisial teknologi ini memberikan dampak dalam berbagai aspek kehidupan manusia. Untuk memahami definisi film religi. Sebelumnya, perlu kita gambarkan bagaimana keterkaitan antara film pada satu posisi dan religi pada posisi lain. Film dan religi adalah dua suku kata yang pada titik tertentu memiliki kesamaan. Keduanya, baik film maupun religi sama-sama bisa memproduksi narasi dalam peradaban manusia (Haryadi, 2015, 206). Dalam hal ini, religi menjadi sebuah pegangan dalam kehidupan manusia, sementara film merupakan proyeksi dari realitas sosial manusia dalam sebuah layar.

Pada hakikatnya, manusia membutuhkan saluran untuk mengartikulasikan pemikiran dan perasaannya. Biasanya, artikulasi tersebut disampaikan dalam bentuk metafora dan simbolik. Metafora mensubstitusikan sebuah gagasan atau objek kepada yang lainnya. Sementara simbol merepresentasikan suatu gagasan atau perasaan melalui sebuah objek. Dengan begitu, metafora dapat digunakan untuk mengkonstruksi narasi yang menciptakan gambaran mental dan imajinasi. Sedangkan simbol digunakan untuk mewakili narasi tentang makna dari suatu objek. Keduanya, baik metafora maupun simbol dalam konteks agama dapat menunjukkan keberadaan Tuhan. Dalam hal ini, agama dan film memiliki kesamaan dalam menggambarkan potret sosial yang berhubungan dengan realitas ketuhanan melalui unsure metafora dan simbolik (Adnan, 2013).

Lyden (2003) menjelaskan bagaimana keterkaitan agama dan film. Merujuk kepada pandangan Clifford Geertz, agama dapat didefinisikan sebagai sebuah pandangan dunia (worldview) dan sistem nilai (system of value). Sementara itu, Film mengandung cerita yang dapat menggambarkan fungsi agama di atas, yakni sebagai sebuah model dari pandangan dunia (model of worldview) dan model untuk sistem nilai (model for system of value). Film menyajikan sebuah gambaran dunia mengenai kehidupan manusia dalam berbagai aspek kehidupan secara komprehensif. Gambaran dunia ini disampaikan melalui simbol dan metafora tertentu yang dipandang mewakili potret sosial yang diproyeksikan dalam sebuah layar. Audiens mendapat gambaran dan makna melalui sebuah imajinasi simbolik. Imajinasi ini pun memberikan impresi psikologis dalam kehidupan manusia. Pada posisi ini, film memiliki kekuatan menggerakkan perasaan dan memotivasi tindakan penontonnya (Abdullah, 2009).

Film memberikan pengalaman kultural bagi penontonnya. Melalui media

film, audiens memperoleh fantasi dan imajinasi yang tidak bisa dipisahkan dari pengalaman hidup sehari-hari (everyday life). Keterkaitan antara media dan kebudayaan merupakan eksistensi terciptanya teknologi informasi. Pada perkembangannya, teknologi menimbulkan pergeseran dalam interaksi manusia baik secara individual maupun kultural. Lambat laun, rutinitas kehidupan manusia sehari-hari, tak terkecuali pengalaman keberagamaan, dapat dialihkan ke dalam diafragma layar.

Untuk menganalisis mengenai film Islami tidak mungkin dapat dilakukan tanpa terlebih dahulu memberikan penjelasan mengenai definisi dan karakteristik film religi secara umum dan film Islami secara khusus. Lacey (2007) menjelaskan bahwa genre sebuah film sangat ditentukan oleh karakter, setting, narasi dan tema dari film bersangkutan. Sebuah film yang berjudul "The Passion of Christ" (2004) yang disutradarai oleh Mel Gibson bercerita tentang 12 jam menjelang kematian Yesus, dapat dikategorikan sebagai film religi. Sementara itu, film "Assalamualaikum Beijing" yang di dalamnya terdapat nilai, simbol dan ajaran Islam, tentu dapat dikatakan sebagai film Islami. Kategorisasi ini dapat ditentukan melalui pemilihan topik dan tema, karakter, penekanan narasi atau dialog, setting tempat dan waktu, juga pemilihan simbol-simbol tertentu yang berlangsung dalam proses produksi film tersebut (Haryadi, 2015: 207-208).

Merujuk pada Melanie J. Wright (2007), definisi dan karakteristik film religi dan film Islami dapat diperoleh melalui indikator berikut: (1) terdapat plot yang menggambarkan tentang ajaran, nilai atau simbol agama tertentu; (2) konteks sosial yang digambarkan merujuk kepada komunitas agama tertentu; (3) menggunakan konsepsi agama untuk mendefinisikan karakter tertentu; (4) baik secara langsung maupun tidak langsung terdapat setting karakter, teks atau narasi dan lokasi yang merujuk pada agama tertentu; (5) menggunakan ide atau gagasan yang berhubungan dengan agama tertentu untuk mengeksplorasi pengalaman, perasaan dan percakapan; dan (6) mengarah pada tema tertentu mengenai agama secara fokus.

Kemunculan mubaligh populer dalam lanskap kebudayaan dipandang sebagai sebuah implikasi dari perkembangan mass culture. Budaya populer ditandai dengan adanya gejala vulgarisasi kebudayaan, dehumanisasi kemanusiaan, dan pengabaian terhadap derajat dan martabat manusia (Rakhmat, 1997: 55). Komersialisasi menjadi ciri khas kemunculan budaya populer. Dalam perspektif budaya populer pesan media cenderung mengeksploitasi popular taste baik dalam bentuk uang, seks, kekerasan, horror, maupun kebutuhan biologis yang bersifat primitive (Heryanto, 2012).

Wacana budaya populer dibentuk melalui serangkaian komunikasi simbolik yang memperkuat komersialisasi narasi. Misalnya, kemunculan film-film di Indonesia yang memiliki latar cerita Islami, membuktikan adanya kebutuhan dari masyarakat akan adanya sebuah hiburan yang tidak hanya menyentuh dimensi

rekreasi manusia saja, tetapi juga sarat dengan hikmah dan nilai spiritual (Adnan, 2013). Film menjadi media dakwah yang populer dan berkembang di tengah masyarakat Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa popularisasi bahasa agama sebagai sebuah aktivitas dakwah dikemas melalui film-film yang bernafaskan keislaman. Tabel 1. di bawah ini merupakan 10 Film di Indonesia yang dipandang memiliki jumlah penonton teratas pada tahun 2007-2012.

Tabel 1.

10 Film Indonesia dengan Perolehan Jumlah Penonton Terbanyak pada 2007-2012

No	Judul Film	Jumlah Penonton
1	Lakar Pelangi (2008)	4.606.785
2	Ayat-ayat Cinta (2008)	3.581.947
3	Ketika Cinta Bertasbih (2009)	3.100.906
4	Ketika Cinta Bertasbih 2 (2009)	2.003.121
5	The Raid (2012)	1.844.817
6	Sang Pemimpi (2009)	1.742.242
7	Get Married (2007)	1.400.000
8	Garuda Di Dadaku (2009)	1.371.131
9	Nagabonar Jadi 2 (2007)	1.300.000
10	Sang Pencerah (2010)	1.206.000

Sumber: Naif Adnan, 2013

Dari tabel 1 di atas, dapat dilihat tren perkembangan film-film Islami di Indonesia. Film menjadi arena pertarungan ideologis yang dipandang mampu memengaruhi audiens dengan pola mempersuasi atau bahkan mengkultivasi dengan doktrinasi tertentu. Berdasarkan tabel 1 di atas, penulis menilai bahwa tonggak kebangkitan film-film Indonesia yang menggunakan simbol-simbol keagamaan terjadi antara tahun 2007-2012. Di mana, film *Ayat-ayat Cinta* dan *KCB (Ketika Cinta Bertasbih)* menjadi *trigger* yang menyulut audiens di Indonesia mulai menggemari film-film keislaman. Selain itu, film *Sang Pencerah* yang menggambarkan perjuangan tokoh muslim di Indonesia dalam mentransformasi kehidupan umat memperkuat pelaksanaan aktivitas dakwah Islam melalui film. Film menjadi sarana komunikasi massa dalam transmisi dan diseminasi ajaran Islam.

Pembicaraan tentang media massa (*mass media*) erat kaitannya dengan masyarakat massa (*mass society*) dan budaya massa (*mass culture*). Konsep masyarakat massa muncul pada akhir abad kesembilan belas, terutama setelah revolusi industri. Masyarakat massa dalam pandangan Bell (1961) diartikan sebagai suatu masyarakat yang ditandai oleh (1) pembagian kerja yang menyebabkan orang

semakin terasing dari yang lainnya, serta ikatan keluarga dan komunitas yang makin melemah, (2) otoritas kelompok terpelajar dan pemimpin moral memudar bersamaan dengan hancurnya keyakinan agama, (3) masyarakat didominasi oleh kecemasan mengejar status dan pencarian pemimpin dan keyakinan baru (Strinati, 2007).

Roger Fidler (1997) mencoba membagi domain media komunikasi massa ke dalam tiga bagian. Bagian pertama, komunikasi massa yang bersifat ekspresif dan performatif. Hal ini ditandai dengan adanya komunikasi penyiaran pertama dalam bentuk ucapan dan lisan. Bagian kedua, komunikasi massa secara dokumentatif dan arsip. Bagian ini merupakan bentuk komunikasi dokumen melalui penggunaan tulisan sebagai domain penyiaran. Dan bagian ketiga, komunikasi massa secara digital. Di mana ditandai dengan adanya penggunaan teknologi super canggih dalam proses interaksional manusia (Fidler, 2003: 53).

Budaya populer adalah budaya yang lahir atas kehendak media. John Storey (2007) mengatakan bahwa setidaknya terdapat dua konsep penting dalam budaya populer, yakni konsep budaya dan konsep ideologi. Konsep budaya difokuskan pada kajian bahwa budaya sebagai perkembangan intelektual, spiritual dan estetika; budaya sebagai cara hidup tertentu seseorang ataupun kelompok; budaya merujuk pada karya dan praktik intelektual berkaitan dengan seni (Kellner, 2010).

Sementara itu, konsep ideologi merujuk pada gagasan sistematis yang diartikulasikan oleh sekelompok orang. Ideologi berupa kedok (*masking*), distorsi atau ketersembunyian yang menghasilkan kesadaran palsu. Hal ini merujuk pada bentuk ideologis yang menjelaskan bagaimana teks selalu menghadirkan gambaran tertentu tentang dunia. Ideologi beroperasi pada level kontaksi dan pada makna yang tidak tersadari yang dibawa oleh teks dan praktik. Ideologi merupakan praktik material yang ada dalam setiap pikiran keseharian.

Film sebagai sebuah media dakwah dipandang mampu memperkuat proses transmisi pesan dan kultivasi ideologi bagi audiens. Dalam hal ini, dakwah yang dilakukan melalui film menjadi sebuah pendekatan sistemik yang mampu merubah cara berpikir, mentalitas, dan pola perilaku objek dakwah melalui serangkaian kode simbolik yang dikemas ke dalam sebuah film. Film bukan hanya menawarkan aspek rekreatif dalam diri audiens atau objek dakwah, tetapi juga merubah tatanan berpikir dalam proses pemaknaan terhadap pesan-pesan yang diterima.

Film Islami menjadi bagian penting dalam proses pelaksanaan dakwah Islam. Hal ini disebabkan karakteristik film yang mampu memenuhi kebutuhan rekreatif dan estetis manusia dalam kehidupannya. Secara normatif, film dipandang mampu menjadi media komunikasi yang menyampaikan pesan-pesan kebaikan dalam upaya merubah tatanan moral manusia sebagai objek dakwah. Film sebagai sebuah pendekatan dakwah berpengaruh secara signifikan terhadap realitas masyarakat. Karenanya, secara ideologis, kemunculan film Islami sebagai bagian dari implikasi budaya populer dalam kehidupan manusia harus ditempatkan

sebagai alat ideologis (*ideological apparatus*) yang mampu mentransformasi peradaban manusia. Media dalam menjalankan fungsinya, selain sebagai penyebar informasi dan hiburan, juga sebagai institusi pencipta dan pengendali pasar produk komoditas dalam suatu lingkungan masyarakat (Heryanto, 2012).

Identitas Sosial Mubaligh dalam Film Sang Pencerah

Salah satu area penting dalam proses membaca tanda dan pemaknaan melalui dalam sebuah film adalah peran pembaca (*the reader*). Kerangka semiotika model Roland Barthes bersandar pada tiga tataran utama sebagai sebuah sistem pemaknaan, yakni denotasi, konotasi, dan mitos. Denotasi merupakan signifikansi atau pemaknaan tahap pertama. Denotasi menunjukkan proses pemaknaan secara literal dan rujukannya adalah realitas. Konotasi merupakan signifikansi tahap kedua. Tanda konotatif dipandang lebih subjektif dan variatif. Konotasi identic dengan operasi ideologi yang dilakukan melalui bahasa. Secara semiologis, operasi ideologi ini disebut mitos yang memberikan nilai-nilai dominan dalam proses pemaknaan (Sobur, 2004). Mitos adalah bahasa, mitos adalah sebuah sistem komunikasi dan sebuah pesan (Hoed, 2008).

Selain itu, semiotika model Roand Barthes juga membicarakan tentang lima jenis kode dalam proses pemaknaan, yakni kode hermeuneutik atau disebut juga suara kebenaran, kode proairetik atau suara empirik, kode budaya atau suara ilmu, kode semik atau kode relasi-penghubung, dan kode simbolik yang bervariasi sesuai dengan sudut pandang dan pendekatan (Hoed, 2008). Dalam menguraikan konstruksi identitas simbolik figur mubaligh dalam film Sang Pencerah, penulis menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes pada dua tahapan signifikansi yakni denotasi, konotasi, dan mitos. Hal ini dilakukan untuk membaca kode simbolik yang digunakan melalui sudut pandang dan pendekatan konstruksi identitas yang dibagi ke dalam dua bentuk identitas, yakni identitas peran dan sosial. Berikut beberapa adegan dalam scene film Sang Pencerah yang menampilkan sosok mubaligh Ahmad Dahlan dalam menunjukkan identitas peran dan sosialnya.



Sumber: Film Sang Pencerah

Gambar 1 Adegan Ahmad Dahlan Muda Berdiskusi dengan Bapaknya

Signifikansi Tahap Pertama. Scene pada gambar 1 ini dimulai dengan

pengambilan gambar dimana Ahmad Dahlan mengambil sesajen yang disediakan oleh dua orang warga di pohon keramat sebagai persembahan. Kemudian Dahlan mengambilnya dan membagikannya kepada warga miskin di sekitarnya. Selanjutnya, Dahlan dan bapaknya terlibat percakapan yang berkenaan dengan unsur tahayul dan mistik dalam agama.

Tampak bahwa ayah Ahmad Dahlan memakai gamis putih dan memakai blangkon. Sementara Ahmad Dahlan memakai baju lengan panjang berwarna coklat muda dan kain sarung batik serta memakai blangkon. Pengambilan gambar dimulai dari posisi berdiri ayahnya yang sedang berbicara kepada Dahlan dengan nada yang cukup tinggi. Dahlan hanya tertunduk dan sesekali menjawab pembicaraan ayahnya dengan nada datar dan aksentuasi kuat. Sesekali ditampilkan gambar ibunya yang sedang mendengarkan percakapan Dahlan dan ayahnya dengan kesan dan raut muka bingung. Ibunya tidak mengenakan kerudung, dan hanya memakai pakaian perempuan yang umum digunakan orang Jawa, yakni sarung batik dan kemeja polos lengan panjang.

Adapun percakapan Dahlan dan bapaknya adalah sebagai berikut:

Ayah Dahlan : Semua itu ada tempatnya, ada aturan, gitu lho...

Dahlan : Tapi bukan aturan menurut alquran dan sunnah Rosul pak.

Ayah Dahlan : Huss, ngawur kamu (sambil memukul kepala dahlan) menghayati quran dan sunnah Rosul itu dengan hati, bukan dengan akal tok. euhh bisa keblinger kamu.

(Kemudian sambil mengambil air minum dan duduk mendekati Dahlan) kadang orang bisa tersesat bukan karena bodoh, tapi karena menggunakan akalanya saja.

Signifikansi Tahap Kedua (Konotasi). Pada shot ini dimulai dengan dialog Dahlan dan bapaknya tentang tradisi sesajen, tahayul dan mistik serta agama. Ungkapan Dahlan yang menjawab pandangan bapaknya dengan "*Tapi bukan aturan menurut alquran dan sunnah Rosul pak*", menurut penulis, menunjukkan sosok Ahmad Dahlan muda yang mulai memiliki kesadaran akan pemikiran dan pandangan baru. Dahlan yang terbuka dan kritis dengan kondisi sosial yang terjadi di lingkungannya, terutama berkaitan dengan pemahaman agama yang ada di kalangan masyarakat pada umumnya. Dimana mencampurkan ajaran agama dengan tradisi mistik dan tahayul.

Hal ini semakin dipertegas dengan ungkapan bapaknya yang menyatakan "*Huss, ngawur kamu (sambil memukul kepala dahlan) menghayati quran dan sunnah Rosul itu dengan hati, bukan dengan akal tok. euhh bisa keblinger kamu*". Dialog ini menunjukkan perbedaan pola pikir yang mendasar antara Dahlan muda dan bapaknya.

Gamis, kemeja panjang, kain sarung batik dan blangkon dalam adegan ini sebagai petanda yang menunjukkan kelas sosial dalam masyarakat Jawa. Sedangkan

gambar sesajen yang menunjukkan unsur tahayul dan mistik adalah pengalaman budaya di kalangan masyarakat Jawa. Sementara itu, dialog antara Dahlan dan bapaknya menunjukkan perbedaan persepsi dan pendasaran pemahaman agama antara Dahlan sebagai generasi muda dan ayahnya sebagai generasi kolot.

Identitas peran yang dimainkan Dahlan muda pada adegan ini adalah sebagai anak muda yang kritis dan terbuka serta berani menyampaikan pendapat. Sedangkan identitas sosial yang ditunjukkan melalui adegan ini adalah Dahlan sebagai anak yang cerdas dan santun dalam menghadapi objek dakwah di keluarganya. Yakni ayahnya.



Sumber: Film Sang Pencerah

Gambar 2 Adegan KH Ahmad Dahlan sedang ceramah di mesjid Kauman, didengarkan oleh Sultan, para Kiayi sepuh dan masyarakat umum.

Signifikansi Tahap Pertama (Denotasi). Adegan pada gambar 2 ini dimulai dengan pengambilan gambar KH Ahmad Dahlan sedang berceramah di hadapan masyarakat. Kemudian datang Sultan dan para kiayi sepuh. Serta merta, kedatangan Sultan dan para Kiayi sepuh disambut oleh masyarakat dengan membungkukkan badan dan melipatkan dua telapak tangan sejajar dada sebagai bentuk penghormatan bahkan cenderung pengkultusan. Sultan duduk di tempat khusus yang berbeda dengan masyarakat sekitar. Dahlan tampak menggunakan gamis putih, sorban yang dilipatkan di kepala serta membawa tasbeih. Sementara masyarakat umum hampir semua mengenakan blangkon, kemeja lengan panjang dan sarung kain batik.

Kemudian Dahlan mengungkapkan dialog atau ceramah sebagai berikut:

“Islam merahmati siapapun yang bernaung di dalamnya, baik orang Islam maupun bukan Islam. Merohmati artinya mengayomi, melindungi, membuat damai. Tidak mengekang, membuat takut, membuat rumit dengan upacara-upacara dan sesaji (raut muka Sultan dan para Kiayi yang tidak suka, gelisah. Dan raut muka masyarakat dengan ekspresi kaget dan kecewa). Dalam hadits qudsi Allah berfirman, bahwa sesungguhnya Aku begitu dekat dengan makhluk-Ku, maka berdoalah kepada-Ku dengan sungguh-sungguh dan mohon ampun. Maka niscaya Aku akan mengabulkan. Jadi, dalam

berdoa yang dibutuhkan itu hanya sabar dan ikhlas, bukan kiyai, imam, ketik atau bahkan sesaji, tapi langsung kepada Allah”.

Signifikansi Tahap Kedua (Konotasi). Pada shot ini, gambar yang menunjukkan penghormatan kepada Sultan dan para Kiyai yang dilakukan masyarakat dengan membungkukkan badan dan melipatkan dua telapak tangan sebagian penanda kultur feodalisme yang kental di kalangan masyarakat Jawa. Sebuah pengkultusan terhadap golongan priyayi dan ningrat. Kemudian, pemisahan tempat duduk Sultan dalam satu kubah khusus dan masyarakat pada umumnya menandakan adanya pembedaan dalam kelas sosial.

Ungkapan KH Ahmad Dahlan seperti “*Merohmati artinya mengayomi, melindungi, membuat damai. Tidak mengekang, membuat takut, membuat rumit dengan upacara-upacara dan sesaji*” kemudian sambil mengutip hadits qudsi sebagai dasar ucapan, KH Ahmad Dahlan mengungkapkan “*Jadi, dalam berdoa yang dibutuhkan itu hanya sabar dan ikhlas, bukan kiyai, imam, ketik atau bahkan sesaji, tapi langsung kepada Allah*”. Dialog dalam adegan ini menandakan sosok Ahmad Dahlan sebagai mubaligh yang rasional, kritis, berani berpendapat dan tidak tersekat dengan status sosial. Ahmad Dahlan menunjukkan pribadi yang revolusioner dalam merombak tatanan masyarakat dalam aspek aqidah. Pengambilan gambar pada adegan ini menunjukkan pribadi Dahlan yang matang, tegas dan lugas.

Identitas sosial yang ditampilkan Ahmad Dahlan adalah sebagai ulama modernis yang berusaha merombak kejahiliyahan masyarakat di sekitarnya dengan ritual mistik yang selalu dilakukan dengan dalih ajaran agama. Sedangkan identitas peran yang ditampilkan bahwa Ahmad Dahlan sebagai mubaligh modernis.



Sumber: Film Sang Pencerah

Gambar 3 Adegan Ahmad Dahlan di sebut kafir

Signifikansi Tahap pertama (Denotasi). Scene pada gambar 3 dimulai dengan pengambilan gambar dimana KH Ahmad Dahlan dan Muhammad Sangidu sedang berjalan kaki melewati pemukiman warga. Disepanjang kanan dan kiri jalan beberapa warga sedang beraktifitas didepan rumahnya masing-masing. Ada yang

sedang menumbuk bumbu masakan dan adapula yang sedang berjalan sibuk dengan kegiatan yang sedang dilakukan. Jalanan di sekitar pemukiman warga masih berpasir dan berbatuan kerikil.

Saat itu, KH. Ahmad Dahlan sedang mengenakan baju kejawen juga sambil membawa Al-Qur'an ditangan kirinya. Atasan berlengan panjang berwarna coklat muda polos, bawahan memakai jarik bermotif berwarna coklat muda. Alas kaki memakai sandal selop berwarna hitam. Dikepalanya memakai blangkon bermotif berwarna coklat tua dan putih. Sedangkan Muhammad Sangidu memakai atasan coklat berlengan panjang berwarna coklat tua, bawahan jarik berwarna coklat muda polos. Tidak memakai alas kaki. Blangkon yang digunakan bermotif cenderung berwarna merah tua.

Tiba-tiba warga yang tidak percaya dengan ajaran KH. Ahmad Dahlan langsung mencela beliau dengan sebutan "Kyai Kafir" sambil menari dan menabuh rebana. Warga yang tidak percaya tersebut, memakai baju atasan polos lengan panjang. Setiap orang warnanya berbeda-beda, ada yang berwarna biru tua, coklat muda, dan biru muda. Bawahan mengenakan jarik bermotif, warnanya pun juga berbeda-beda. Antara lain berwarna coklat muda, coklat tua, dan putih coklat. Blangkon yang dipakai juga berbeda-beda warna, ada yang berwarna hitam dan putih, ungu muda, biru muda dan putih. Sama-sama tidak memakai alas kaki. Rebana yang dibawa warga berwarna putih dan coklat, berbentuk bulat, terbuat dari kayu dan kulit sapi.

Dialog yang terjadi antara warga, KH. Ahmad Dahlan, dan Muhammad Sangidu adalah sebagai berikut:

- Warga : "Kyai Kafir, kyai kafir, kyai kafir," sambil berjogetjoget dan menabuh rebana
 KH. Ahmad Dahlan : "(menahan Muhammad Sangidu untuk melakukan pembelaan dan hanya menggelengkan kepala)".

Signifikasi Tahap kedua (Konotasi). Pada shot pembuka scene ini diawali dengan gambar KH Ahmad Dahlan dan Muhammad Sangidu sedang berjalan kaki. Saat melewati pemukiman tiba-tiba warga Kauman yang tidak setuju dengan ajaran agama Islam KH. Ahmad Dahlan berkata kepada beliau, "Kyai kafir, kyai kafir, kyai kafir," sambil berjogetjoget dan menabuh rebana. Dalam hal ini, warga Kauman yang tidak menyukai ajaran KH. Ahmad Dahlan mencela beliau dengan mengatakan Kyai kafir.

Menurut penulis, adegan ini dilihat dari sudut pandang KH Ahmad Dahlan yang tetap mempunyai pendirian dalam berpikir untuk meluruskan ajaran agama Islam di Kauman sesuai yang dituliskan dalam Al-Qur'an. Tetapi warga Kauman mencela KH. Ahmad Dahlan dan ingin menjatuhkan ajaran agama beliau. Karena para warga Kauman tidak menyukai keberadaan KH. Ahmad Dahlan. Serta warga Kauman tidak memahami ajaran agama Islam yang berdasarkan Al-Qur'an.

Mencela merupakan suatu bentuk ketidaksukaan pada seseorang. Karena biasanya hal itu terjadi hanya melihat dari sisi luar seseorang tersebut. Mengenal seseorang bukan hanya dilihat dari luarnya saja, melainkan dari dalam. Warga Kauman yang mencela KH Ahmad Dahlan menunjukkan ketidaksukaannya dengan mengucapkan “Kyai Kafir”.

Selain itu, KH Ahmad Dahlan memutuskan bergabung dengan kelompok Budi Utomo, semenjak itu KH. Ahmad Dahlan merubah cara berpakaianya. Dan semenjak bergabung dengan kelompok Budi Utomo, KH. Ahmad Dahlan juga memutuskan untuk mengajar di sekolah milik Belanda yaitu sekolah bangsawan. Semakin banyak warga Kauman yang mencela KH. Ahmad Dahlan dengan sebutan “Kyai Kafir”.

Warga Kauman yang mencela KH. Ahmad Dahlan karena sebenarnya ketidaktahuan warga untuk memahami ilmu agama ke tingkat yang lebih baik lagi. Warga Kauman hanya menilai KH. Ahmad Dahlan dari luarnya saja dan tidak mengetahui maksud dan tujuan KH. Ahmad Dahlan sebenarnya. Yang mencela juga belum tentu dirinya lebih baik dari KH Ahmad Dahlan dan muridnya. Karena suatu saat orang yang mencela KH Ahmad Dahlan dan muridnya bisa lebih buruk lagi.

Merujuk pada Agama Islam sesama umat Islam dilarang memanggil dengan gelar yang mengandung celaan dan siapa yang tidak menyegerakan untuk bertobat maka termasuk dalam orang-orang yang zalim, sesuai yang terkandung dalam QS. Al Hujurat ayat 11. Jadi, warga Kauman tingkah lakunya tidak sesuai yang diperintahkan dalam Al-Qur’an karena sesama umat Islam mencela KH Ahmad Dahlan dengan sebutan “Kyai Kafir”. Adegan ini bermakna mempertegas pribadi Ahmad Dahlan sebagai seorang mubaligh yang bijak, santun, dan istiqomah.

Pengambilan gambar secara Long Shot (LS) menggambarkan suatu interaksi yang tidak rukun dan tidak menghargai antar sesama umat muslim, yaitu antara KH. Ahmad Dahlan dan warga Kauman serta memperlihatkan suasana dari adegan tersebut. Sudut pandang kamera secara straight angle dalam gambar ini digunakan agar penonton dapat melihat jelas suatu interaksi yang terjadi dengan KH. Ahmad Dahlan dan warga Kauman yang tidak terkesan dramatis, melainkan kesan wajar.

Penggunaan pakaian Ahmad Dahlan dan muridnya yang terkesan terhormat dan ningrat, berbeda dengan warga sekitar menunjukkan kesan wajar serta kental dengan budaya dan adat jawa. Setidaknya, pada masa awal Muhammadiyah berdiri, feodalisme Jawa dan colonial Belanda berpengaruh signifikan dalam kebiasaan atau kultur masyarakat pribumi.

Adegan ini memperlihatkan bahwa identitas sosial yang ditunjukkan Ahmad Dahlan adalah sosok mubaligh yang memahami kondisi dan kadar pemahaman masyarakat, serta bersikap bijak tatkala warga mencela dirinya. Sementara identitas peran yang ditampilkan bahwa Ahmad Dahlan seorang individu yang raushanfikr,

ingin menularkan gagasan kemajuannya, spirit pemabaharuannya di lingkungan sekitarnya.



Sumber: Film Sang Pencerah

Gambar 4 Ahmad Dahlan memainkan biola saat mengajar

Signifikansi Tahap Pertama (Denotasi). Pada scene gambar 4 ini adegan dimulai dengan pengambilan gambar KH Ahmad Dahlan sedang mengajar muridnya. Tampak suasana keakraban di antara mereka. ada sekitar 4 orang murid yang sedang belajar pada Ahmad Dahlan. Baik Dahlan maupun murid-muridnya duduk sejajar membentuk sebuah lingkaran terkesan santai, tidak kaku dan suasana cair. Beliau memakai gamis putih dan blangkon, sedangkan muridnya memakai kemeja lengan panjang dengan berbeda warna, blangkon dan sarung kain batik.

Adapun dialog yang terjadi di antara mereka adalah sebagai berikut:

- Dahlan : Duduk dikelilingi murid muridnya kemudian berujar “yo, siapa yang mau bertanya?”
- Murid 1 : Agama itu apa ki?
- Dahlan : (Dahlan tidak langsung menjawab, melainkan mengambil alat musik biola kemudian memainkannya. Nada musik datar, harmonis, dan reflektif. Semua murid menyimak bahkan terlihat menikmati permainan biola Ahmad Dahlan. Walaupun dengan wajah kebingungan) dahlan mengakhiri permainannya dan bertanya “apa yang kalian rasakan?”
- Murid 1 : Keindahan ki
- Murid 2 : Mimpi
- Murid 1 : Rasanya semua permasalahan hilang ki
- Ahmad Dahlan : Itulah agama, orang yang beragama adalah orang yang merasakan keindahan, tentram, damai, cerah. Karena hakikat agama itu seperti musik, mengayomi, menyelimuti.

Signifikansi Tahap Kedua (Konotasi). Pada adegan Ahmad Dahlan memainkan biola ketika mengajar anak didiknya, menunjukkan bahwa Ahmad Dahlan tidak anti terhadap hal-hal baru. Ia tidak taqlid bahkan mau menerapkan

gagasan baru yang ia pandang memberikan dampak positif bagi umat. Walaupun menuai kritik dengan merubah sistem pendidikan dan model pembelajarannya, bahkan sampai ia dianggap orang kafir dan bergaya barat, ia tetap teguh dengan gagasannya, dan secara bertahap memberikan pemahaman kepada umat agar mau menerima segala bentuk perubahan yang sekiranya mampu memberikan kemajuan bagi lingkungannya.

Posisi duduk yang sejajar antara Dahlan dan muridnya sehingga menunjukkan kesan egaliter dan suasana akrab adalah simbol perlawanan Dahlan terhadap para kiayi yang selalu ingin dihormati bahkan dikultuskan oleh masyarakat umum. Sementara biola yang digunakan untuk menerangkan makna agama dengan nada musik harmonis adalah simbol paradigma baru dalam mengajarkan dan menerapkan model syiar agama yang maju dan kreatif pada masanya.

Identitas sosial yang ditampilkan Ahmad Dahlan dalam adegan, yakni terkesan sebagai mubaligh yang berfikir maju, modernis, kritis dan bijak. Sementara identitas peran yang hendak ia tampilkan, bahwa ia memposisikan dirinya sebagai seorang pendidik yang menginginkan kemajuan dan memberantas ketertinggalan masyarakat yang sudah sekian lama di bodohi oleh penjajah Belanda.



Sumber: Film Sang Pencerah

Gambar 5 Adegan Ahmad Dahlan debat dengan para kiayi kolot tentang arah kiblat

Signifikansi Tahap Pertama (Denotasi). Adegan ini dimulai dengan pengambilan gambar debat alot yang terjadi antara Ahmad Dahlan dan para kiayi mengenai arah kiblat. Diskusi di lakukan di sebuah ruangan khusus yang dihadiri oleh seluruh kiayi kasepuhan dari kesultanan dan pakualaman, para tokoh masyarakat dan murid-murid para kiayi. Tampak para kiayi memakai gamis berbalut sorban yang dilipatkan di kepala, membawa tasbeih dan di hadapannya terdapat Alquran. Terjadi dialog sebagai berikut:

Kiayi Siraj dari Pakualam : Kiblat itu bukan soal arah tapi soal qolbu. (dengan menyadur salah satu ayat alqur an ia melanjutkan dalam bahasa jawa) Tuhan itu yang memiliki arah utara, selatan, timur

Konstruksi Simbolik Mubaligh Pop pada Film Sang Pencerah dan barat. Tuhan bertahta tidak berdasarkan arah, tapi ada dalam qolbu umat.

- Tokoh 1 : Saya setuju kiayi, ini hanya soal keyakinan dimas, Allah itu menyatu, manunggal dengan umatnya. Dimanapun manusia menghadap, di situ ada Allah
- Kiayi Dahlan : Jika demikian, apa gunanya masjidil haram
- Kiayi kasultanan : Kalau kiblat mesjid besar itu salah, lalu apa yang membuat kita yakin bahwa kiblat sampean itu benar?
- Kiayi Dahan : Sakedap kiayi, sambil memanggil muridnya. Dahlan menunjukkan peta dunia kemudian berujar. “berdasarkan perhitungan ilmu falak, pulau jawa dan mekah tidak lurus ke barat. jadi tidak ada alasan kita mengarahkan kiblat kita kea rah barat. karena kalau kita mengarah ke barat, berarti kita mengarah ke Afrika. Lagi pula kita tidak perlu membongkar mesjid, kita hanya merubah arah shlalat kita dua puluh tiga derajat dari posisi semula. Ketika Allah memerintahkan Rosulullah Saw memindahkan kiblat dari al aqsa ke masjidil haram, beliau berputar 180 derajat.
- Tokoh 2 : Apa dimas yakin kabar itu benar?
- Kiayi Dahlan : Kebenaran hanya milik Allah mas, manusia hanya berikhtiar.

Signifikansi Tahap Kedua (Konotasi). Menurut penulis, adegan ini menggambarkan sosok Ahmad Dahlan yang kritis, berpikiran terbuka, sekaligus berani menyampaikan kebenaran. Ketika mendapat penentangan dari ulama kolot, Ahmad Dahlan tak gentar memberikan penjelasan sesuai kadar pengetahuannya. Ia tidak takut dengan pandangan negatif masyarakat dan gagasan yang ia kemukakan berdasar dan dapat dipertanggungjawabkan.

Identitas sosial yang ia tampilkan yaitu sebagai sosok ulama yang menginginkan kemajuan, kenyamanan agar umat lurus dan benar dalam melaksanakan ajaran atau ritual agamanya. Sementara identitas peran yang ia tampilkan bahwa Ahmad Dahlan sebagai sosok ulama modernis yang berani menentang ulama tradisionalis, berani memerangi hal mistik yang selama ini di

pegang secara buta oleh masyarakat bahkan ulama panutan umat yang berpikiran kolot.

Identitas dalam pandangan tradisional dimaknai sebagai sebuah fungsi dari peran sosial yang bersifat tetap, kukuh, dan stabil. Identitas dianggap sebagai sistem mitos yang memberikan orientasi dan sanksi religius untuk menentukan tempat seseorang di dunia, sambil secara membatasi pemikiran dan perilakunya. Dalam hal ini, identitas bukan suatu hal yang problematis dan tidak dapat dipikirkan ulang.

Lain halnya dalam konsepsi modernitas. Identitas menjadi lebih bebas bergerak, berlipat ganda, lebih personal, swa-refleksif, cenderung berubah, serta dapat dibuat. Identitas dalam posisi ini masih bersifat sosial dan berkaitan dengan yang lain. Kesadaran diri (*self-consciousness*) muncul dengan sendirinya untuk merefleksikan peran sosial yang dimainkan.

Sedangkan, dalam Post-modernitas, identitas menjadi semakin rapuh, tidak stabil, dan semakin kompleks. Identitas dianggap sebagai sebuah gagasan mitos dan ilusi. Manusia terjerumus ke dalam reduksi identitas, sehingga tidak ada identitas laten yang menjadi pegangan individu. Bahkan, secara sosial, identitas dianggap tidak mempunyai fungsi dan peranan penting. Hadirnya budaya massa menjadi tempat meledaknya identitas dan pecahnya subjek. Menurut baudrillard (1983) identitas tidak lagi memiliki kedalaman, substansialitas, dan keutuhan (Kellner, 2010: 315-319).

Stuart Hall menegaskan bahwa perkembangan globalisasi menyebabkan transformasi individualitas diri ke dalam bentuk-bentuk baru. Dimana konsepsi diri atau identitas diri ini bekerja sendiri terlepas dari tradisi dan struktur sosial yang membelenggu selama ini. Dalam posisi ini, Stuart Hall dengan menggunakan beberapa teori ingin mendefinisikan identitas sebagai *the enlightenment subject*, identitas yang stabil dan final, sebagai de-centred sampai kepada identitas yang terbuka, kontradiksi, tidak selesai, identitas terfragmentasi dari subjek postmodernisme.

Burke dan Stets (dalam Fakhruroji, 2011: 116) menjelaskan ada dua pemaknaan terhadap identitas, yakni: identitas peran (*role identity*) dan identitas sosial (*social identity*). Identitas peran adalah makna yang menginternalisasi peran seseorang atas dirinya. Misalnya, identitas peran seorang guru bisa simkanai sebagai seorang mentor atau teman. Makna identitas peran merujuk pada dua hal, yakni: kebudayaan dan interpretasi peran seseorang (dimana identitas diperoleh melalui reaksi orang lain), dan identitas peran memiliki dimensi idiosynratic (individu memiliki kuasa untuk memaknai identitasnya).

Identitas sosial didasarakkan pada identifikasi seseorang dalam kategori sosial yang sama. Identitas dalam konteks media hari ini dimaknai dalam sudut pandang Postmodernisme, dipandang tidak stabil, rapuh. Identitas dianggap hanya sebagai mitos dan ilusi semata. Baudrillard (1983) menyatakan bahwa identitas ibarat lintasan dalam sebuah terminal, efek yang tersibernetisasi dari sistem fantastik

kontrol, identitas berupa hasrat subjektivitas yang bersifat skizoid dan nomaden (Kellner, 2010: 318).

Teknologi layar bersifat *ge-stell* (berupa ruang pembingkai) yang dapat merekayasa realitas kehidupan manusia menjadi serpihan-serpihan representasi media massa. Rekayasa realitas yang dilakukan melalui layar direpresentasikan sedemikian rupa mengikuti logika media. Logika media mengarah pada upaya rasionalisasi, birokratisasi dan konsumerisasi pesan. Rasionalisasi pesan media berfokus pada konten atau isi komunikasi tersebut. Yakni, sejauh mana pesan bersesuaian dengan selera pasar. Birokratisasi pesan bersandar pada relasi yang terbangun antara pengirim dan penerima dalam hal memahami pesan yang disampaikan. Relasi tersebut apakah berlangsung secara dialogis, dominatif atau hegemonik. Sedangkan, konsumerisasi pesan mengikuti budaya populer yang cenderung laah dan bercitarasa selera pasar (Rustandi, 2018).

Rasionalisasi, birokratisasi dan konsumerisasi pesan tersebut berlangsung dalam berbagai aspek kehidupan manusia. Marshall McLuhan membagi peran layar menjadi dua, yakni: layar sebagai medium dan layar sebagai tujuan (Hudjolly, 2011: 20). Layar sebagai medium ialah bahwa layar sebagai sarana penyampaian pesan. Dalam hal ini, adanya pesan yang hendak disampaikan melalui layar menjadikan layar sebagai sarana atau alat penyampai pesan komunikasi. Layar diposisikan sebagai sarana atau medium yang menghantarkan pesan komunikasi. Sementara itu, layar sebagai tujuan ialah bagaimana suatu pesan dapat menempati layar-layar, menguasai medium-medium dan menjadi isi dari medium. Layar bukan sekedar perantara pembawa pesan, melainkan telah menjadi pesan itu sendiri. Pada posisi ini, apapun yang ditampilkan dalam layar dipandang sebagai sumber kehidupan manusia.

Dalam menjelaskan fenomena ini, Stig Hjarvard (2006) membagi tiga metafor media, yakni: media sebagai medium, media sebagai bahasa dan media sebagai lingkungan. *Media as a channel* dijadikan sebagai sarana atau alat untuk menyampaikan pesan dari pengirim kepada penerima. Media memfokuskan diri pada konten atau pesan komunikasi tersebut. Dalam konteks agama, media menjadi agen distribusi representasi agama. *Media as language* yakni bagaimana formulasi pesan dilakukan melalui simbol bahasa untuk menegaskan hubungan antara isi (konten), pengirim dan penerima. Dalam hal ini, simbolisasi dilakukan untuk mengkonstruksikan narasi dan realitas keagamaan melalui representasi media. Dan, *Media as environment* menjadikan media sebagai sumber pengalaman sosial (*social experience*) manusia. Media menjadi entitas yang *inheren* dalam kehidupan manusia, dimana mempunyai implikasi yang signifikan secara kultural. Representasi media mengenai kehidupan manusia dapat menggantikan kehidupan *real*.

Dalam masyarakat massa, orang kehilangan identitas, merasa terasing, menderita depresi dan kesepian, tidak dapat memahami dan mengendalikan

keadaan, serta tidak tahu norma-norma perilaku apa yang harus dipegang. Dalam keadaan seperti mempunyai peranan penting. Menurut Dennis (1978) media massa memberikan identitas, menyediakan kawan, menampilkan penafsiran tentang kejadian-kejadian, dan secara tidak langsung mengarahkan massa pada pengambilan keputusan. Media memuaskan kebutuhan orang (*uses and gratification*), menentukan cara berfikir (*agenda setting*), dan cara manusia mengolah informasi tentang lingkungannya (*human information processing*). Karena media massa melahirkan apa yang disebut budaya massa. Budaya massa ditandai oleh komersialisasi dan popularisasi (Rakhmat, 1997: 53-54).

PENUTUP

Film religi dan film Islami dapat dibedakan berdasarkan karakteristik, penentuan topic dan tema, penekanan narasi atau dialog, setting tempat dan waktu yang kesemuanya merujuk pada nilai, ajaran dan simbol agama tertentu. Perkembangan film Islami di Indonesia cukup signifikan. Sepanjang tahun 2007 sampai 2012, antusiasme publik atau penonton terhadap film yang bernafaskan Islam begitu tinggi. Walaupun perkembangan film bernafaskan Islami di Indonesia berkembang pesat, namun pada praktiknya setiap genre film selalu berkaitan dengan trend populer yang membudaya. Sehingga, film Islami ini pun tidak terlepas dari adanya pengaruh budaya populer, yang memiliki karakteristik budaya massa, komersil dan komodifikasi.

Identitas sosial yang ditampilkan Ahmad Dahlan dalam Film Sang pencerah adalah sosok mubaligh Faqih, dimana setiap adegan menampilkan Ahmad Dahlan yang kritis, modernis, terbuka dengan pemikiran baru dan memiliki keinginan untuk memajukan umat dengan hal-hal baru. Juga seorang ulama yang tidak anti dengan gaya dan cara barat, serta siap menerapkan apa yang dapat memajukan umat. Identitas peran yang ditampilkan adalah sosok Ahmad Dahlan sebagai ulama modernis, guru/pendidik kritis, dan seorang panutan masyarakat yang bijak.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, A. (2009). *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Adnan, A. (2013). Dakwah dengan Media Film : Oase di Tengah Film yang Tidak Bermutu, *Jurnal Bimas Islam*, 6(3).
- Astari, Y. I., Rusminto, N. E., & Munaris. (2016). Kesantunan Bertutur Dialog Tokoh Dalam Film Sang Pencerah Karya Hanung Bramantyo, *Jurnal Kata (Bahasa, Sastra, dan Pembelajarannya)*, 4(1), 1-11.
- Effendy, O. U. (2000). *Ilmu, Teori, Filsafat Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Fakhruroji, M. (2011). *Islam Digital*. Bandung: Sajjad Publishing.

- Fauziyah, S., & Nasionalita, K. (2018). Counter Hegemoni Atas Otoritas Agama Pada Film (Analisis Wacana Kritis Fairclough Pada Film Sang Pencerah, *INFORMASI: Kajian Ilmu Komunikasi*, 48(1), 77-93. DOI: <https://doi.org/10.21831/informasi.v48i1.17397>.
- Fidler, R. (2003). *Mediamorfosis: Understanding New Media* (terj. Hartono Hadikusumo). Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Hapsari, S. D., & Arqam, M. L. (2021). Analisis Model Komunikasi Dakwah K.H. Ahmad Dahlan dalam Film Sang Pencerah Karya Hanung Bramantyo, *At-Tabsyir: Jurnal Komunikasi Penyiaran Islam*, 8(2), 289-308. DOI:
- Haryadi (2015). *Islamic Films and Identity: The Case of Indonesian Muslim Youth*, Prosiding the 5th Conference on Indonesian Studies: "Ethnicity and Globalization".
- Heryanto, A. (2012). *Budaya Populer Di Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra
- Hidayati, Bafadal, F., & Rahmaniah, R. (2020). A Socio-Pragmatics Approach of Refusal Strategies on a Biopic Movie "Sang Pencerah (the Enlightener)", *Linguistics and English Language Teaching Journal*, 8(1), 43-49.
- Hjarvard, S. (2006). *The Mediatization on Religion, a Theory of a media as an agent of Religious change*, A paper presented to the 5th International Conference on Media, Religion and Culture: Mediating Religion in the Context of Multicultural Tension the Sigtuna Foundation, Stockholm/Sigtuna/Uppsala, Sweden, 6-9 July, 2006.
- Hoed, B.H. (2008). *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia
- Hudjolly (2011). *Imagologi Strategi Rekayasa Teks*. Jakarta: Ar-ruzz Media.
- Kellner, D. (2010). *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Political between the Modern and Postmodern* (terj. Galih Bondan Rambatan). Yogyakarta: Jalasutra.
- Khairunnisa, Marsiah, & Sulistyowati. (2021). Analisis Nilai-Nilai Pendidikan Islam dalam Film Sang Pencerah Arahkan Hanung Bramantyo, *JRTIE: Journal of Research and Thought on Islamic Education*, 4(1), 130-154. DOI : <https://doi.org/10.24260/jrtie.v4i1.1976>.
- Maknun, M. L., Subroto, D., & Fathurozi. (2021). Relevansi Nilai Rahmatan Lil Alamin K.H. Ahmad Dahlan dalam Novel Sang Pencerah, *Jurnal SMaRT: Studi Masyarakat, Religi, dan Tradisi*, 7(2), 230-241. DOI: <https://doi.org/10.18784/smart.v7i2>.
- Puspitasari, D. G., Sabana, S., & Ahmad, H. A. (2016). The Cultural Identity of Nusantara in a Movie Entitled Sang Pencerah by Hanung Bramantyo, *HARMONIA: Journal of Arts Research and Education*, 16 (1) (2016), 57-65. DOI: 10.15294/harmonia.v16i1.6768.
- Rakhmat, J. (1997). *Hegemoni Budaya*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Rustandi, R. (2018). Analisis Wacana Kritis Komodifikasi Da'ir Dalam Program Televisi, *Communicatus: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 2(2), 197-222. DOI

:10.15575/cjik.v2i2.4949.

- Rustandi, R., & Hanifah, H. (2019). Dinamika Dakwah Komunitas Remaja Islam di Kecamatan Pangalengan, *ANIDA (Aktualisasi Nuansa Ilmu Dakwah)*, 19(2), 199-224. DOI: <https://doi.org/10.15575/anida.v19i2.7540>.
- Sobur, A. (2004). *Analisis Teks Media*. Bandung: Rosdakarya.
- Sobur, A. (2004). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Rosdakarya.
- Storey, J. (2006). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jelasutra.
- Strinati, D. (2007). *Popular Culture*. Yogyakarta: Jejak
- Supriatini & Surismiati. (2018). Analisis Nilai-Nilai Pendidikan Islam Pada Film Sang Pencerah Garapan Sutradara Hanung Bramantyo, *Jurnal Bindo Sastra*, 2(2), 131-199. DOI: <https://doi.org/10.32502/jbs.v2i2.1260>.
- Zahid, A. (2020). Representasi Budaya dalam Film Sang Pencerah dan Sang Kiai Berdasarkan Sudut Pandang Max Weber, *Mediakita*, 4(2), 1-9. DOI: <https://doi.org/10.30762/mediakita.v4i2.2620>.