

## **Analisis Semiotika Kritik Ideologi Dalam Film “Istirahatlah Kata-Kata”**

**Oktafiani Herlina**

Akademi Komunikasi Radya Binatama  
Jln Raya Janti 3/47 Yogyakarta  
Email: oktafiani.herlina@yahoo.co.id

### **Abstract**

*"Istirahatlah Kata-Kata" tells the story of Wiji Thukul in his fugitive time in Pontianak. During his escape in Pontianak, Wiji felt anxious, scared and worried by his status. Initially, he isolates himself from the outside. Meanwhile, his wife and children had to face intimidation from agency to find out his whereabouts. This film criticize the ideology show in some dialogues and visual displays. This research analyse some scenes in the movie using semiotic approach to search the critique of ideology signified and the series of signs that construct the film, like the iconic signs, linguistic signs and musical signs.*

*The result showed that this film uses iconic signs such as images, original sound like animal sounds at night, the sound of children crying, the sound of boots, and musical illustrations to reinforce the narrative story. This film also uses a linguistic signs as a symbolic dialogue, monologue, subtitle, and narration. Musical signs obtained from the poetry musical, verbal signs, and narrative story to give the historical background. Cinematic coded obtained by the use of voice over, motion pictures, and montage. This cinematic code consists of cinematographic plan code that is obtained through the structure of image, like image captures, angle shots, and long shots. The time code obtained from narrative films, the order time, and duration. Montage code obtained from editing and transitions. Shooting angle Code obtained through shooting distance and shooting angle. Space codes tells where this moment happened like Pontianak, Solo, Kapuas river, motels, wine shop, a darkroom, and optical effects code obtained through the lens focus.*

*Keywords: Wiji Thukul, Istirahatlah Kata-Kata, biographical motion film, semiotic*

### **Abstrak**

*Film “Istirahatlah Kata-Kata” menceritakan kisah Wiji Thukul selama masa pelariannya di Pontianak. Di masa pelariannya, Wiji merasa cemas, takut dan was-was dengan statusnya sehingga mengisolasi diri dari kehidupan luar. Istri dan anaknya harus menghadapi intimidasi aparat yang mencari tahu keberadaannya. Film ini bertema kritik ideologi yang ditampilkan secara simbolis dalam dialog dan visualnya. Film ini diteliti menggunakan teori semiotika untuk mencari penanda kritik ideologi dan serangkaian tanda yang membentuk film, yaitu tanda ikonis, tanda linguistik, tanda musikal dan kode sinematik.*

*Dari hasil penelitian diperoleh bahwa film “Istirahatlah Kata-Kata” menggunakan tanda-tanda ikonis seperti gambar, bunyi suara binatang malam, suara anak menangis, suara derap sepatu, serta ilustrasi musik untuk memperkuat cerita. Film ini menggunakan tanda linguistik seperti dialog simbolik, monolog, subtitle, dan narasi.*

*Tanda musikal diperoleh dari musikalisasi puisi dan narasi cerita cuplikan latar sejarah. Kode sinematik diperoleh melalui voice over, gerak gambar, dan montase. Kode sinematik diperoleh melalui struktur citra film, jarak, sudut, dan lama pengambilan gambar. Kode waktu diperoleh melalui narasi film, urutan waktu, dan durasi. Kode montase diperoleh melalui editing dan transisi. Kode sudut pengambilan gambar diperoleh melalui jarak pengambilan gambar dan angle. Kode ruang diperoleh melalui pemilihan setting tempat seperti Pontianak, Solo, Sungai Kapuas, motel, kedai tuak, kamar gelap. Kode efek optik diperoleh melalui fokus lensa saat pengambilan gambar.*

*Kata kunci: Wiji Thukul, Istirahatlah Kata-kata, film biopik, semiotik*

## **PENDAHULUAN**

Dalam sejarah film Indonesia, sosok pahlawan menjadi tokoh sentral yang sering dihadirkan dalam karakter film biopik. Film biopik dapat merangsang penonton untuk memperoleh pengetahuan dari karakter tokoh yang diceritakan, peristiwa-peristiwa yang mengelilinginya, dan latar kehidupan sang tokoh. Film dapat dibuat dengan membawa visi dan misi tertentu atau menjadi media yang dimanfaatkan untuk menceritakan sejarah. Begitu juga dengan sejarah kemerdekaan ataupun sejarah perkembangan bangsa Indonesia dari masa-ke masa. Belum lama ini film yang menceritakan sejarah menjelang runtuhnya rezim Soeharto juga diproduksi dan ditayangkan di sejumlah bioskop Tanah Air.

Film "Istirahatlah Kata-Kata (*Solo, Solitude*)" menceritakan penggalan hidup

seorang penyair dan aktivis yang memiliki peran penting pada masa prareformasi, Wiji Thukul. Tokoh tersebut harus hidup terasing, terpisah dari keluarganya karena dikejar oleh pemerintahannya sendiri. Film ini merupakan gambaran masa-masa pelariannya ketika pertama kali menjadi buronan. Ia dikejar pemerintah karena tuduhan melakukan makar bersama partainya. Hingga saat ini tidak ada yang tahu keberadaannya.

Sosok Wiji Thukul dalam film garapan Yoseph Anggi Noen tersebut digambarkan dengan persona yang menyerupai karakter tokoh yang diperankan. Film ini memiliki banyak pesan dari tanda-tanda ikonis yang ditampilkan. Simbol-simbol tersebut tidak hanya dituangkan dalam bentuk verbal melalui kata-kata, tetapi juga disampaikan dengan baik melalui audiovisualnya. Berdasarkan apa yang telah diuraikan dalam latar belakang

permasalahan di atas, maka penelitian ini akan menganalisis bagaimana kritik ideologi disampaikan dalam film “Istirahatlah Kata-Kata” dan bagaimana kritik ideologi tersebut disampaikan melalui tanda-tanda ikonis dan apa makna dari tanda-tanda ikonis tersebut.

Peneliti akan membahasnya dengan menggunakan teori semiotik, semiotika film (tanda ikonis, tanda linguistik, dan tanda musikal), kode sinematik (kode plan sinematografis, kode waktu, kode ruang, kode montase, kode sudut pengambilan gambar, dan kode efek optik) serta kritik ideologi.

### **Teori Semiotik**

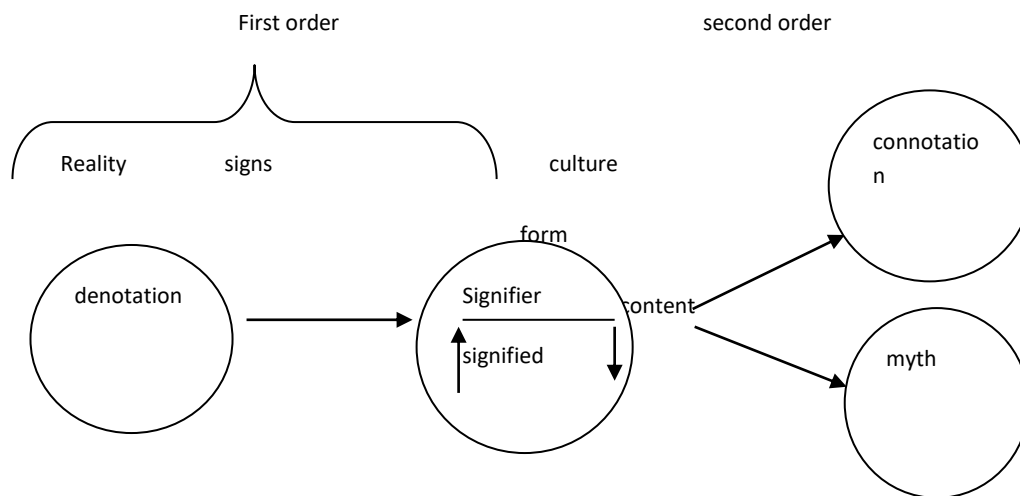
Semiotik berasal dari bahasa Yunani *semeion* artinya tanda. Semiotika sebagai sebuah bidang kajian digunakan untuk menganalisis teks media dengan asumsi bahwa media itu dikomunikasikan melalui seperangkat tanda. Teks media yang tersusun atas seperangkat tanda tersebut tidak memiliki ideologi dominan yang terbentuk melalui tanda tersebut

(Sobur, 2009b: 123). Dengan mengamati tanda-tanda (*signs*) yang terdapat dalam sebuah teks (pesan), maka ekspresi emosi dan kognisi si pembuat teks atau pembuat pesan baik secara denotatif, konotatif dan mitologis dapat diketahui.

Menurut Ferdinand de Saussure, tanda terdiri dari penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifié*). Menurut Charles Sanders Peirce, sebuah tanda adalah representamen. Makna tanda sesungguhnya adalah apa yang diacunya. Sebuah tanda mengacu kepada sesuatu (*objek-nya*), untuk seseorang (*interpretant-nya*) dan dalam semacam respek penghargaan (*ground-nya*). Relasi antara ketiganya ini menentukan ketepatan proses *semiosis* (Kurniawan, 2001: 21).

Roland Barthes membuat sebuah model sistematis dalam menganalisis makna dari tanda-tanda. Fokus perhatian Barthes lebih tertuju kepada gagasan tentang signifikasi dua tahap (*two order of signification*) seperti terlihat pada gambar (Fiske dalam Sobur, 2009b :127).

Gambar 1. Signifikasi Roland Barthes



Sumber: Fiske dalam Sobur, 2009b: 127

Barthes melalui gambar tersebut menjelaskan bahwa signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifiant* dan *signifié* di dalam sebuah tanda terhadap realitas eksternal. Barthes menyebutnya denotasi, yaitu makna paling nyata dari tanda. Makna denotatif diterima begitu saja yang terjadi antara tanda dan referennya. Sedangkan konotasi adalah sistem signifikasi tahap kedua. Konotasi adalah sebuah sistem yang bidang ekspresinya dikonstitusi oleh sebuah sistem penandaan. Penanda konotasi (konotator) dibangun dari tanda-tanda sistem denotasi. Beberapa denotasi dapat dikelompokkan bersama untuk membentuk satu konotator tunggal. Sedang petanda konotasi berciri,

umum, dan tersebar. Petanda ini disebut fragmen ideologi dan sangat dekat dengan budaya, pengetahuan, dan sejarah dan melaluinya dunia lingkungan menyerbu sistem itu. Kita boleh mengatakan bahwa ideologi adalah bentuk petanda konotasi dan retorika adalah bentuk konotator (Barthes dalam Kurniawan, 2001: 68).

Sementara itu, kata mitos berasal dari bahasa Yunani *mythos* yang artinya kata-kata, wicara, kisah tentang para dewa. Mitos merupakan satu sistem khusus, karena dia terbangun dari serangkaian rantai semiologis yang telah ada sebelumnya. Mitos adalah sistem semiologis tingkat kedua. Tanda (yakni gabungan antara konsep dan citra) pada sistem pertama, menjadi

penanda pada sistem kedua (Barthes, 2004 : 160). Signifikasi tahap kedua yang berhubungan dengan isi tanda bekerja melalui mitos (*myth*). Mitos adalah bagaimana sejarah dan kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas dan gejala alam.

### **Semiotika Film**

Menurut UU No.8 Tahun 2002 pasal 1, film didefinisikan sebagai karya cipta seni dan budaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar (kreasi audio-visual) yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, dan/atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya dalam segala bentuk, jenis, ukuran melalui proses kimiawi, proses elektronik, atau proses lainnya, dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertunjukkan dan/atau ditayangkan dengan sistem proyeksi mekanik, elektronik dan / atau lainnya,

Film dibangun dalam struktur tanda. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai efek yang diharapkan. Rangkaian gambar di dalam film menciptakan imaji dan

sistem penandaan. Ciri gambar di film ada persamaannya dengan realitas yang ditunjukkannya. Gambar yang dinamis merupakan ikonis bagi realitas yang dinotasikannya. Yang paling penting dalam film adalah gambar dan suara: kata yang diucapkan (ditambah dengan suara-suara lain) yang serentak mengiringi gambar-gambar dan musik film. Sistem semiotika yang lebih penting dalam film adalah digunakannya tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu (Sobur, 2009a: 128). Beberapa hal yang dapat memproduksi makna dalam sebuah film antara lain:

#### **a. Tanda Ikonis**

Tanda ikonis dapat dikelompokkan ke dalam citra bergerak dan suara. Ikonisitas tidak hanya mewujud dalam bentuk visual. Tetapi juga, bagaimana bunyi dalam sebuah film dapat sama persis dengan bunyi yang dihasilkan di luar struktur cerita. Menurut Peirce, dua hal tersebut merupakan dua hal yang sangat penting dalam karakter sebuah film. Nilai-nilai indeksial tersebut akan memberikan kesan terhadap realitas yang memiliki

ikonisitas. Dua hal tersebut memberikan efek visual dan auditif, pertunjukan dan narasi, atau mimesis dan diégésis. Berdasarkan sifatnya, pertunjukan dapat dibagi menjadi fiktif dan nyata (Gardies, 1993: 19).

**b. Tanda Linguistik**

Bahasa film adalah kombinasi-kombinasi antara bahasa suara dan bahasa gambar (Pratista, 2008: 3). Tata bahasa film meliputi pemotongan (*cut*), pemotretan jarak dekat (*close up*), pemotretan dua (*two shot*), pemotretan jarak jauh (*long shot*), pembesaran gambar (*zoom in*), pengecilan gambar (*zoom-out*), memudar (*fade*), pelarutan (*dissolve*), gerakan lambat (*slow motion*), gerakan yang dipercepat (*speeded-up*), dan efek khusus (*special effect*). Bahasa tersebut juga mencakup kode-kode representasi yang lebih halus, yang tercakup dalam kompleksitas dari penggambaran visual yang harfiah, simbol-simbol yang

paling abstrak dan arbitrer serta metafora. Film secara umum terbentuk dari dua unsur, yakni unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif adalah bahan (materi) yang akan diolah, sementara unsur sinematik adalah cara (gaya) untuk mengolahnya. Unsur sinematik terbagi menjadi empat elemen pokok, *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara (Pratista, 2008 : 1).

**c. Tanda Musikal**

Tipe penandaan ketiga diperoleh melalui efek musikal. Musik merupakan elemen penting yang berperan dalam memperkuat *mood*, nuansa dan suasana sebuah film. Musik dapat menjadi ruh (jiwa) sebuah film karena dapat membangkitkan emosi penonton. Musik akan mengantarkan dan membawa penonton ke atmosfer cerita. Tanda-tanda tersebut dapat dimasukkan ke dalam struktur wacana naratif dan dalam pergantian sekuen untuk menandai adanya gejolak emosi

melalui penceritaan. Narasi cerita dapat juga disampaikan oleh narator (Gardies, 1993: 21).

### **Kode Sinematik**

Sebuah film pada dasarnya bisa melibatkan bentuk-bentuk simbol visual dan linguistik untuk mengkodekan pesan yang sedang disampaikan. Pada tingkatan paling dasar, misalnya, "suara di luar layar" mungkin hanya menguraikan objek dan tindakan yang ada di luar layar. Namun unsur suara (*voice over*) dan dialog dapat mengkodekan makna. Demikian juga dengan gambar bergerak dengan kilas balik, gerakan cepat dan lambat, pelarutan ke dalam gambar, bergerak dengan kilas balik, gerakan cepat dan lambat, dan pelarutan ke dalam waktu lain dan tempat lain. Sinema memiliki kode-kode tertentu yang berbeda dengan media lainnya. Pengkodean sinema diantaranya berfungsi untuk mengkonstruksi struktur film. Beberapa kode yang dipakai diantaranya:

#### **a. Kode Plan Sinematografis**

Kode plan sinematografis merupakan realitas spasial pertama yang

membangun film. Dimensi sinema menggunakan hukum optik dan kode perspektif, dan ruang virtual tridimensional. Prinsip-prinsip inilah yang menjadi struktur awal di belakang fotogram. Kondisi-kondisi penting menjadi masalah klasik dalam komposisi gambar. Melalui karakter pergerakan gambar dan hubungan *montase* dalam *plan*, komposisi sinema diartikulasikan pada pertanyaan pokok mengenai pergerakan ganda struktur citra film secara sentripetal dan sentrifugal (Gardies, 1993: 74).

#### **b. Kode Waktu**

Sebuah narasi dalam film tidak mungkin terjadi tanpa unsur waktu. Beberapa unsur waktu yang berkaitan dalam narasi sebuah film adalah urutan waktu, durasi waktu, dan frekuensi waktu. Waktu menunjukkan urutan narasi sebuah film. Seluruh narasi baik tulis, maupun oral merupakan rangkaian kerja dua hal, yakni poros penceritaan, penanda

dan ujaran serta petanda dan peristiwa dunia diegetik. Film menyajikan pembahasan mengenai waktu dan ukuran. Konsep linearitas waktu menggunakan penanda linguistik karena hal itu lebih mudah.

**c. Kode Montase**

Montase merujuk pada komposisi citra yang saling diperbandingkan atau saling tumpang tindih dalam tatanan tertentu untuk menciptakan perubahan yang berlangsung cepat pada pengambilan gambar serangkaian adegan (Danesi, 2010: 139). *Montage* dan pergerakan kamera merupakan satu-satunya unsur sinematik yang dimiliki oleh film (Pratista, 2008: 123).

**d. Kode Sudut Pengambilan Gambar**

Film tidak pernah secara terus menerus memperlihatkan karakter lengkap dengan seluruh latar dalam jarak yang sama sepanjang film. Ada kalanya

kamera menggunakan jarak yang lebih dekat untuk lebih menggambarkan emosi karakternya atau menjelaskan obyek tersebut secara detail. Tuntutan naratif serta estetika membuat sineas membatasi sinematografi (*mise-en-scene*) sesuai dengan kebutuhannya.

**e. Kode Ruang**

Salah satu fungsi utama *setting* adalah untuk menentukan ruang. *Setting* yang sempurna adalah *setting* yang sesuai dengan konteks ceritanya. *Setting* yang digunakan harus mampu meyakinkan penonton bahwa seluruh peristiwa dalam filmnya benar-benar terjadi dalam lokasi cerita yang sesungguhnya. Lokasi cerita di rumah tinggal tentu berbeda dengan apartemen.

**f. Kode Efek Optik**

Lensa kamera mampu memberikan efek kedalaman, ukuran, serta dimensi suatu obyek atau ruang. Namun tidak seperti mata, lensa dapat diubah-ubah sesuai dengan

kebutuhan. Setiap lensa kamera akan memberikan efek perspektif yang berbeda karena memiliki *focal length* (*panjang titik api*) yang berbeda. Jika sebuah obyek diambil pada jarak yang sama dengan lensa yang berbeda maka efek perspektif yang tampak akan berbeda pula. Sebuah obyek bisa tampak lebih dekat atau lebih jauh dari jarak sebenarnya. Proses *imajiner* dapat diwadahi oleh refleksi optik dan gambar dengan visualisasi disertai oleh suara narator. Begitupula efek pencahayaan akan memberikan efek tertentu bagi film. Misalnya saja, pencahayaan yang buram akan menciptakan suasana suram. Sebaliknya cahaya yang terang akan menciptakan suasana yang lebih menyenangkan (Gardies, 2003: 15).

### **Kritik Ideologi**

Secara etimologis 'ideologi' berasal dari '*idea*' Yunani (gambar, bentuk, gagasan) dan '*logos*' (sistem

pemikiran atau disiplin). Ideologi merupakan bagian dari sistem penguasaan yang berperan melangengkan penindasan dengan mengabsahkan berbagai daya dan lembaga yang menekan dan menindas orang. Ideologi membentuk sebuah sistem penyederhanaan dan pembedaan (*system of abstractions and distinction*) dalam berbagai wilayah seperti gender, ras, dan kelas untuk membangun batasan ideologis.

Ideologi adalah sistem pemikiran abstrak, ketika hal tersebut diterapkan dalam masalah-masalah publik. Konsep ini berelasi dengan banyak hal, salah satunya politik dan kekuasaan. Bagi Karl Marx, ideologi adalah ajaran yang menjelaskan suatu keadaan, terutama struktur kekuasaan, sedemikian rupa sehingga orang-orang menganggap itu sah. Ideologi melayani kepentingan kelas yang berkuasa karena memberikan legitimasi pada suatu keadaan yang sebetulnya tidak memiliki legitimasi (Suseno, 1999: 123).

Menurut McQuail (1994) media massa secara politik merupakan kekuatan bagi politisi dan agen pemerintah sebagai alat klaim untuk melegitimasi kekuasaan (Devereux,

2003: 7). Media massa sebagaimana lembaga-lembaga pendidikan, agama, seni, dan kebudayaan merupakan bagian dari alat kekuasaan negara yang bekerja secara ideologis guna membangun kepatuhan khalayak terhadap kelompok yang berkuasa (*ideological state apparatus*) (Sobur, 2009b: 30). Media bisa menjadi alat untuk membangun ideologi sekaligus menciptakan ideologi tandingan bagi masyarakat yang ditindas.

#### **METODE PENELITIAN**

Penelitian dilakukan dengan metode kualitatif. Bogdan dan Taylor mendefinisikan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Pendekatan ini diarahkan pada latar, individu, atau organisasi ke dalam variabel atau hipotesis tetapi perlu memandangnya sebagai bagian dari suatu keutuhan (Moloeng, 1990 : 3). Peneliti yang menggunakan metode kualitatif akan tertantang untuk mengatur, menganalisa, dan memahami seluruh informasi yang ada (Wimmer and Dominick, 2006 : 116).

Dalam teori semiotik, pencarian tanda-tanda yang terkandung dalam film dilakukan dengan membagi film ke dalam adegan-adegan. Kemudian adegan-adegan tersebut dipilih menggunakan teori semiotika untuk mencari kode-kode sinematik yang mengandung penanda kritik ideologi yang menjadi data-data primer dalam penelitian ini. Penanda-penanda kritik ideologi dalam bentuk kode-kode sinematik di film tersebut kemudian dikaitkan dengan simbol-simbol yang dapat memproduksi makna dan kode-kode sinematik untuk diinterpretasikan berdasarkan latar sosiohistoris film.

#### **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Film “Istirahatlah Kata-Kata” (*Solo* atau *Solitude*) berkisah mengenai Wiji Thukul dan pelariannya sekitar tahun 1996. Film tersebut memfokuskan pada sepenggal kisah Wiji Thukul dalam masa pelariannya di Pontianak terutama soal rasa rindu dan kekhawatiran pada anak dan istrinya. Film ini menghadirkan kecemasan Wiji Thukul saat diburu oleh intelijen. Betapa melelahkannya pelarian yang dilakukan, sampai mengharuskan Wiji menyamar mengubah penampilan, dan identitas. Film ini juga menceritakan

bagaimana Wiji berhubungan dengan istri dan anak-anaknya selama dalam pelarian.

Karakter Wiji Thukul dalam film ini dibuat mendekati sosok aslinya dengan karakter fisik kecil, kerempeng, dan cedal. Wiji dipersonakan sebagai sosok yang tengil, bersuara keras, berkemauan keras, dan suka membaca. Melalui puisi-puisinya, dia kerap menyuarakan ide soal kebebasan dan ketertindasan. Di sisi lain, Wiji dikenal sebagai sosok yang hangat, perhatian, mencintai keluarga, dan romantis. Sedangkan Sipon, istrinya digambarkan sebagai sosok yang kuat, menanggung

pilu hati, pasrah, memendam rindu dan memiliki beban pikiran.

Film ini memiliki pesan tersembunyi yang dapat dideskripsikan melalui penggunaan simbol-simbol dan ikon-ikon yang ditampilkan, baik secara verbal maupun non verbal (audio-visual). Pesan yang disampaikan melalui simbol-simbol tersebut dapat dikaji dengan menggunakan teori semiotika untuk mengetahui simbol-simbol yang menjadi penanda kritik ideologi, tanda struktur film, dan kode-kode sinematis penanda kritik ideologi serta bagaimana kritik ideologi tersebut disampaikan:

No	Scene	Penanda	Petanda	Tanda Denotasi	Tanda Konotasi	Mitos
1.	Seorang tentara menginterogasi Sipon dan anak perempuan Wiji Thukul sambil makan sepotong lempeng, sementara rekannya membongkar rak buku.	Tentara: "Kapan bapak pulang?". "Apa bapak suka membelikan buku?". "Apa bapak juga suka membelikan boneka?".	Polisi melakukan intimidasi terhadap keluarga Wiji Thukul untuk memberitahukan tempat persembunyiannya . Sipon diinterogasi. Rumahnya diawasi, koleksi buku-buku disita.	Polisi, tentara dan intel merupakan simbol keamanan negara yang bertugas menjaga negara dari ancaman makar.	Aktivis partai yang berbeda pendapat dituduh melakukan makar.	Di tahun 1996, tidak ada kebebasan berpendapat karena rezim Orba menggunakan hegemoni kekuasaannya untuk membelenggu warganya.

2.	Pelarian Wiji Thukul ke Pontianak	Thomas: "Saya suka baca puisi-puisi Abang. Kita membacanya diam-diam, Bang,"	Thomas suka diam-diam membaca puisi-puisi Wiji Thukul.	Puisi Wiji Thukul sering dibaca diam-diam karena takut dilarang.	Puisi-puisi Wiji Thukul dilarang untuk dibaca karena sering mengkritisi pemerintah.	Di masa Orde baru, tulisan yang melawan pemerintah dilarang. Pemerintah pernah membredel buku karya Pramoedya
3.	Tinggal di rumah Thomas	Wiji Thukul : "Menjadi buron jauh lebih menakutkan daripada menghadapi sekompikacang ijo bersenapan lengkap yang membubarkan demonstrasi."	Menurut Wiji Thukul ternyata lebih menakutkan melarikan diri dan bersembunyi daripada terang-terangan melawan sekumpulan orang bersenjata.	Wiji lebih takut menjadi buron dibanding menghadapi tentara.	Wiji Thukul dituduh akan menggulingkan pemerintah	Pada masa menjelang reformasi, banyak aktivis yang ditangkap dan dimasukkan ke dalam daftar pencarian karena dianggap memicu kerusuhan
<b>No</b>	<b>Scene</b>	<b>Signifiant (Penanda)</b>	<b>Signifié (Petanda)</b>	<b>Tanda Denotasi</b>	<b>Tanda Konotasi</b>	<b>Myth (Mitos)</b>
4.	Wiji Thukul ketakutan di dalam kamar persembunyiannya.	Wiji Thukul : "Kamar ini ada pintu lain, sekiranya saya mau lari?".	Wiji Thukul di tempat persembunyiannya menanyakan pintu lain kalau tiba-tiba harus lari.	Wiji Thukul menanyakan pintu lain untuk melarikan diri.	Wiji Thukul hidup dalam keadaan cemas dan was-was jika ada yang akan menangkapnya.	Pada masa menjelang reformasi, banyak aktivis yang diamankan dan ditangkap karena dituduh memicu kerusuhan.
5.	Tinggal di rumah Thomas	Thomas: "Mas, kenapa Anda masuk daftar, apa hanya karena puisi-puisi?". Wiji Thukul : "Rezim ini bangsat, takut dengan kata-kata".	Thomas menanyakan sebab Wiji Thukul masuk dalam daftar pencarian orang. Apa benar jika penyebabnya adalah puisi-puisi yang ditulisnya.	Wiji Thukul masuk ke dalam daftar pencarian orang. Puisi-puisi Wiji Thukul kritis terhadap pemerintah.	Wiji Thukul masuk dalam daftar pencarian pemerintah karena dia dan partainya dianggap akan melakukan maka	Thukul memperjuangkan demokrasi lewat puisi. Puisinya sangat provokatif, terutama bagi kaum terpelajar yang belum keras menyuarakan ketidakadilan.

6.	Listrik padam di dalam kamar persembunyi an.	Thomas : "Bang, ini lilinnya. Tolong dijaga apinya ya Bang. Di daerah sini, sering ada kebakaran.	Thomas meminta Wiji untuk menjaga api supaya tidak terjadi kebakaran.	Thomas meminta Wiji berhati-hati dengan api dari lilin yang dipakai sebagai penerangan saat listrik padam.	Thomas meminta Wiji untuk menjaga api perjuangan untuk menegakkan demokrasi.	Para aktivis di era sebelum reformasi berjuang untuk memperoleh kebebasan berdemokrasi.
7.	Wiji Thukul menulis puisi saat dalam pelarian.	Wiji Thukul [VO]: <i>Istirahatlah kata-kata/Jangan menyembur-nyembur/Orang-orang bisu. Tidurlah kata-kata/ Kita bangkit nanti/ ....</i>	Wiji akan bersembunyi tidak bebas berkata-kata dan pergi kemana-mana. Namun dia akan bangkit dan kembali memperjuangkan haknya.	Wiji Thukul menuangkan kemarahan, rasa takut dan cemas, dan membebaskannya melalui puisi yang ditulisnya.	Puisi yang dibacakan oleh Wiji merupakan ungkapan perasaannya saat harus sembunyi terisolasi dari dunia luar.	Wiji Thukul istirahat dalam diam, cemas, dan ketakutan, enggan ke luar rumah dan hidup dalam kewaspadaan di Pontianak.
8.	Menerima surat dari Sipon	Sipon [VO]: <i>"Omahe kerep ditekani polisi, tentara, intel embuh sopo ujung-ujung teko koyo maling.</i>	Rumah kediaman Wiji Thukul sering didatangi oleh polisi, tentara, dan intel yang datang tiba-tiba.	Rumah Wiji Thukul sering didatangi oleh polisi, tentara, dan intel yang ingin tahu keberadaannya.	Intimidasi dan ancaman dilakukan terhadap keluarga aktivis. Tetangga Wiji takut dikira komplotannya.	Di rezim orde baru, orang-orang yang berlawanan dengan pemerintah ditangkap atau dihilangkan.
<b>No</b>	<b>Scene</b>	<b>Signifiant (Penanda)</b>	<b>Signifié (Petanda)</b>	<b>Tanda Denotasi</b>	<b>Tanda Konotasi</b>	<b>Myth (Mitos)</b>
9.	Melihat orang gila berpakaian tentara mondar-mandir di kampungnya dari teras rumah.	Thomas: "Oh, itu. Dia dulu bercita-cita menjadi polisi. Bahkan lulus ujian. Tapi, bapaknya mau dia jadi tentara."	Udi bercita-cita menjadi polisi tetapi orang tuanya menginginkannya jadi tentara sehingga menjadi setres.	Udi menjadi tentara atas keinginan orang tuanya.	Anggapan semasa Orba, menjadi tentara akan hidup enak dan nyaman.	Di era orba dilakukan dwifungsi ABRI menjaga keamanan dan ketertiban negara dan memegang kekuasaan dan mengatur negara.

10.	Pergi ke Kedai tuak bersama Thomas dan bertemu orang gila.	Orang gila : "Kamu ada KTP?". "Aku ada pistol."	Orang gila meminta Wiji menunjukkan KTP-nya. Dan dia mengatakan kalau dia juga punya senjata.	Semua penduduk harus memiliki KTP sebagai tanda identitas kependudukan	Intimidasi dan ancaman samar-samar masih dirasakan Wiji meskipun sudah tinggal di Pontianak	Di era pemerintahan Soeharto diberlakukan operasi petrus
11.	Membacakan puisi di tepi Sungai Kapuas.	Wiji Thukul [VO]: <i>"/kuterima kabar dari kampung/rum ahku kalian geledah/buku-bukuku kalian jahar/tapi aku ucapkan banyak terima kasih/karena kalian telah memperkenalkan/sendiri pada anak-anakku/ kalian sendiri telah memperkenalkan/ dan membentuk makna/ dari sebuah kata/Penindasan</i>	Wiji menerima kabar dari kampungnya jika tentara, polisi, dan intelejen melakukan intimidasi kepada keluarganya dan menyita buku-bukunya.	Keluarga Wiji Thukul sering didatangi oleh aparat keamanan yang ingin tahu keberadaannya.	Intimidasi secara langsung dapat mengenalkan kepada anak-anak Wiji yang masih kecil tentang penindasan.	Rezim orba mencari dan menangkap aktivis yang pandangannya berhalauan dengan pemerintah.
12.	Bertemu dengan Mahmoud saat akan merubah penampilan di tukang cukur rambut.	Mahmoud: " Mencukur rambut tentara adalah kehormatan, semestinya tidak dimintai bayaran."	Mahmoud mengatakan kalau mencukur rambut tentara adalah kehormatan bagi yang mencukur. Jadi tidak perlu minta dibayar	Mahmoud sering mencukur rambutnya di tukang cukur tempat Wiji akan mengubah penampilan.	Tentara bertugas menjaga keamanan dan ketertiban negara.	Di masa itu ada anggapan bahwa hidup sebagai tentara adalah kebanggaan.
<b>No</b>	<b>Scene</b>	<b>Signifiant (Penanda)</b>	<b>Signifié (Petanda)</b>	<b>Tanda Denotasi</b>	<b>Tanda Konotasi</b>	<b>Myth (Mitos)</b>

13.	Dialog di pinggir Sungai Kapuas setelah memperoleh identitas baru sebagai Paul	Wiji Thukul: "Kenapa kamu hilang ke sini, Tin?"  Marthin S: "Aku nggak hilang. Aku melarikan diri." "Lari, artinya masih tampak. Masih bisa terdeteksi bentuk dan wujudnya. Sedangkan hilang tak ada wujudnya."	Wiji Thukul menanyakan kenapa Martin menghilangkan diri di Pontianak.  Marthin menjawab jika dirinya tidak menghilangkan diri tetapi melarikan diri. Kemudian menjelaskan perbedaan antara menghilangkan diri dan melarikan diri.	Konsep melarikan diri dan menghilangkan diri mempunyai makna yang berbeda.	Para aktivis prodemokrasi tidak melarikan diri tetapi menghilang karena kalau lari masih kelihatan bentuknya, sedangkan hilang tidak diketahui bentuknya.	Hilangnya Wiji dan sejumlah aktivis prodemokrasi pada 1998 masih menjadi teka-teki banyak orang. Era orde baru sangat represif terhadap siapa pun yang melawan. Wiji dan para aktivis dihilangkan oleh pemerintah.
14.	Dialog setelah buang air kecil	Wiji Thukul: "Kemerdekaan itu nasi, dimakan jadi tai."	Kemerdekaan seperti nasi, nasi setelah dimakan dikeluarkan menjadi kotoran	Kemerdekaan diibaratkan seperti nasi, kalau dimakan menjadi kotoran.	Nasi merupakan bentuk kebebasan sedangkan kotoran adalah pembungkaman.	Di masa pelarian, Wiji Thukul merasa tidak tenang. Hatinya selalu diliputi perasaan was-was. Wiji masuk ke dalam daftar pencarian orang bersama aktivis prodemokrasi.
15.	Pertemuan Wiji Thukul dengan Sipon di motel	Wiji Thukul [VO]: " <i>Habis cemasku kau gilas. Habis takutku kau tindas. Kini padaku tinggal tenaga mendidih.</i> "	Rasa cemas dan takut yang mendera penyair sudah habis dan sekarang rasa cemas dan takut tersebut menjadi tenaga mendidih	Perasaan cemas dan takut yang ditempa setiap hari lama-lama akan musnah dan akan menjadi sumber kekuatan baru.	Wiji Thukul bisa mengatasi perasaan cemas dan takutnya pada rezim yang memburunya	Wiji Thukul pindah dari satu kota ke kota lain, dan melarikan diri selama 8 bulan di Pontianak.
16.	Sipon menangis terisak dan diambilkan minum oleh Wiji Thukul.	Sipon: "Aku ra pengen kowe lungo, aku yo rapengen kowe teko. Aku mung pengen kowe ono."	Sipon tidak ingin Wiji Thukul pergi tetapi Sipon juga tidak ingin dia datang. Dia hanya ingin Wiji Thukul ada.	Sipon tidak ingin Wiji Thukul pergi meninggalkannya tetapi juga tidak ingin melihatnya datang. Dia hanya ingin Wiji selalu ada.	Sipon menanggung beban jika Wiji pergi atau datang ke rumah, maka Sipon tidak ingin Wiji pergi atau datang. Dia hanya	Jika Wiji tidak ada di rumah, rumahnya selalu didatangi aparat. Jika Wiji datang, Sipon was-was kalau suaminya ditangkap. Jadi dia ingin Wiji selalu ada.

					ingin Wiji selalu ada.	
--	--	--	--	--	---------------------------	--

Tabel 1: *Scene* Kritik Ideologi dalam Film "Istirahatlah Kata-Kata"

Sumber : Analisis Data diolah oleh Penulis

## Semiotika Film

### a. Tanda Ikonis

Film "Istirahatlah Kata-Kata" dihidupkan oleh suara-suara asli; derap sepatu, siulan, bebunyian ekosistem malam, suara pukulan raket, tangis bayi sehingga *sound design* film ini menjadi hidup. Film ini tidak ada visualisasi atau bunyi berdegup untuk memproyeksikan rasa was-was karena cemas dan takut. Tak ada teriakan tuntutan dan adegan demonstrasi serta kebrutalan aparat militer untuk meredam aksi, dan tidak ada diskusi ideologis atau perbincangan yang mencekam tentang rencana melarikan diri dari aparat yang represif (<https://mydirtsheet.com/2017/01/19/istirahatlah-kata-kata-review/>).

Adegan saat Wiji Thukul menulis puisi "Istirahatlah Kata-Kata" di selembar kertas, yang tidak bisa diingkari mengindikasikan bahasa visual yang menonjolkan karakter tokoh sendiri, meskipun tidak perlu ada bentuk pengkultusan dalam mempresentasikan sosok Wiji Thukul. Akan tetapi, penonjolan

sosok Wiji Thukul tersebut dapat merepresentasikan kepada orang awam atau generasi muda, perlawanannya terhadap rezim saat itu.

### b. Tanda Linguistik

Penggunaan tanda linguistik dapat diamati melalui dialog karakter tokoh-tokoh yang berperan dalam film ini. Film ini dimulai dengan adegan yang kuat. Adegan interogasi seorang intel kepada anak Wiji Thukul. *Gesture* interogator yang rileks namun terus mencecar si anak dengan pertanyaan mengenai keberadaan ayahnya menjadi simbol jika rezim saat itu sangat represif.

Sosok Wiji Thukul sendiri tidak banyak berdialog. Adegan dan dialog yang diucapkan pun kebanyakan simbolik. Sebagai gantinya, beberapa sajak Wiji Thukul yang sarat amarah dengan rezim dibacakan dalam bentuk *voice over* sebagai pengganti dialog. Beberapa sajak Wiji Thukul dibacakan menjadi latar atau mungkin cuplikan dari karya-karyanya. Beberapa sajak yang dibacakan adalah sajak "Istirahatlah

Kata-Kata”, sajak “Kemerdekaan”, “Tanpa ada Judul”, “Sajak Suara” dan masih banyak lagi yang dibacakan secara monolog.

*Voice over* bait puisi dapat merangsang hubungan antara pikiran penonton dan *image* yang ditontonnya. Teknik *voice over* disamping merupakan strategi naratif juga berfungsi untuk memanjangkan konteks. Fungsi kiasannya tidak bermaksud menghantarkan untuk memperoleh makna dari ide ceritanya tetapi untuk menguatkan potensi tampilan sehingga adegan menjadi seolah-olah dialami sendiri oleh penonton (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>).

### c. Tanda Musikal

“Istirahatlah Kata-Kata” mempercayakan sepenuhnya kepada emosi penonton untuk merasakan secara jujur apa yang dilihatnya. Salah satu simbol yang menggambarkan semangat perjuangan yang hadir dalam situasi tersebut ialah bagaimana pada awal cerita Wiji Thukul menyiulkan lantunan nada lagu “Darah Juang”

untuk mengawali narasi cerita dan untuk memperkenalkan sosok Wiji Thukul kepada penonton.

Lantunan nada “Darah Juang” ini juga disiulkan oleh istrinya lewat telepon ketika Wiji Thukul menelepon istrinya setelah melarikan diri ke Pontianak. Siulan nada “Darah Juang “ di dalam film tersebut merupakan bentuk komunikasi suami istri dimana ada keintiman dan dukungan atas perjuangan. Lagu ini lahir dari para mahasiswa yang melakukan perjuangan untuk pembebasan rakyat. “Darah Juang” menjadi identitas yang melekat pada perjuangan Wiji Thukul dalam film ini.

Puisi "Bunga dan Tembok" yang dimusikalisasi oleh Fajar Merah menjadi bagian yang manis di akhir cerita. Isi puisi tersebut mencerminkan keseluruhan isi film “Istirahatlah Kata-Kata.”

*Seumpama bunga / Kami  
adalah bunga yang tak Kau  
hendaki tumbuh / Engkau lebih  
suka membangun rumah dan  
merampas tanah/Seumpama  
bunga / Kami adalah bunga*

*yang tak Kau hendaki  
tumbuh/...*

## **Kode Sinematik**

### **a. Kode Plan Sinematografis**

Dalam film “Istirahatlah Kata-Kata” alur cerita yang lambat dan adegan yang didominasi dengan latar gelap benar-benar menciptakan atmosfer sunyi dan kesendirian yang dirasakan Wiji selama menjadi buron. Kesunyian yang tidak hanya disebabkan oleh ketidakpastian diri, tetapi juga kerinduan terhadap keluarga yang harus terpisah jarak ribuan mil darinya. Kecemasan dan ketakutan yang dibangun dalam film ini pun ditampilkan dalam karakter Sipon, istri Wiji menanggung beban harus menghadapi kunjungan aparat dan mengurus anak-anaknya.

Adegan bermain bulu tangkis dibuat sebagai adegan yang asing dan sepi, jauh dari gambaran olahraga tersebut dari perayaan untuk rakyat. Penonton yang biasanya identik hadir dalam acara-acara perayaan tak terlihat di pertandingan. Yang terlihat hanya permainan yang digambarkan

dalam kecepatan lambat, gelap, asing, dan aneh karena gambar dan suara yang dibuat dari pukulan raket terlalu keras dengan pencahayaan rendah dan suara cenderung tidak sinkron.

### **b. Kode Waktu**

Film ini menceritakan peristiwa yang terjadi sebelum reformasi, sekitar tahun 1996-1998. Film dibuka dengan narasi yang menerangkan awal pembentukan Partai Rakyat Demokratik (PRD) yang melawan peraturan perundangan. Saat itu, negara menetapkan mengakui ada 3 partai di Indonesia. Setelah kerusuhan tanggal 27 Juli 1996 di Kantor PDIP Jakarta, PRD dan beberapa penggagasnya dituduh menciptakan kerusuhan dan ingin menggulingkan pemerintahan. Beberapa petinggi partai dan aktivis ditangkap serta dijadikan buron. Sejumlah 14 aktivis prodemokrasi, termasuk Wiji Thukul dimasukkan dalam daftar pencarian karena dianggap sebagai pemicu keriuhan.

### **c. Kode Ruang**

*Setting* film “Istirahatlah Kata-Kata” berada di Solo, Pontianak, dan di tepi Sungai Kapuas. Dari daerah-daerah yang disebutkan di atas pengambilan gambar sesuai dengan narasi film mengambil tempat di dapur rumah Wiji Thukul, kamar tamu rumah Wiji Thukul, halaman rumah Wiji Thukul, kamar mandi umum, motel, dan di jalan. Pengambilan gambar juga dilakukan di lokasi kamar-kamar pelarian kumuh yang dihiasi bungkus rokok dan pesawat televisi rongsok, pertokoan, dan tempat tukang cukur. Gambar juga diperkaya dengan lanskap sunyi Pontianak. Pengambilan gambar gedung yang dipakai sebagai tempat pertandingan bulu tangkis, jalan-jalan, teras rumah Thomas, rumah Martin Siregar dibuat terlihat seperti kondisi aslinya sehingga mampu meyakinkan penonton bahwa seluruh peristiwa dalam film benar-benar terjadi dalam cerita yang sesungguhnya.

#### d. Kode Montase

Informasi tragedi 27 Juli 1996 mengenai penyerbuan kantor PDI-P di Jakarta, yang melatari

perburuan terhadap aktivis PRD sebagai latar kisah disampaikan melalui teks pada adegan panci di atas kompor, lalu punggung Sipon yang duduk lebih dekat ke batas *frame* di kanan, pindah ke punggung Wiji Thukul yang duduk di dalam mobil yang bergerak diiringi informasi dari audio berita tentang penetapan dalang dibalik insiden tersebut kemudian pemandangan langit dan mobil yang terparkir.

Setiap bidikan dirangkai dengan bagus sebagai prolog narasi tanpa niatan untuk menentukan *point of view* penonton atas adegan. Susunan tidak tampil dengan ekspresionisme plastis dan hubungan simbolik antar-image karena berhasil menghindari sindrom aludiasi (pengkiasan) peristiwa yang berlebihan sehingga dapat terlihat nyata (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>). Narasi kerap diselingi dengan *voice over* pembacaan puisi oleh Wiji Thukul sehingga tiap bait sajak yang dibaca dapat diinterpretasikan disertai visualisasi adegan.

Sebagai adegan pembuka, *a still-shot* seorang polisi yang berusaha mengorek informasi dari anak Wiji menyentuh sisi emosi terhadap kejadian tersebut. Adegan Wiji bercakap dengan mahasiswa, menggunakan strategi pengadeganan dengan teknik *cut* dan *face to face* untuk membangun persepsi karakter si tokoh utama. Bidikan statis dan jauh pada saat adegan Wiji Thukul dan Thomas dihadang oleh orang gila memunculkan relasi dan menghadirkan peristiwa sebagaimana adanya untuk ditonton. Pengadeganan lewat montase konvensional (*cut-to cut*) hanya akan menghentikan peristiwa semacam ini sebagai *shock therapy* (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>).

#### e. Kode Sudut Pengambilan Gambar

Di awal film terdapat adegan seorang anak kecil sedang dirayu oleh seorang intelejen untuk mengorek keterangan keberadaan ayahnya dengan latar

pengeledahan buku. *Frame* ini mengindikasikan bahwa kamera merekam peristiwa, baik *foreground* maupun *background* sebagai satu keutuhan lewat pendekatan *deep focus*, tetapi adegan tersebut tidak tendensius mengarahkan makna yang seolah-olah sudah ditetapkan untuk ditelan mentah-mentah (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>).

Pengambilan gambar juga dilakukan dengan memperhatikan sudut gambar supaya terlihat lebih artistik, yakni di lokasi kamar-kamar pelarian kumuh yang dihiasi bungkus rokok dan pesawat televisi rongsok, pertokoan, dan tempat tukang cukur. Namun begitu kamera berpindah ke arah Wiji Thukul yang di *close-up*, efek ketegangan secara otomatis berubah. Pergulatan batin si tokoh disampaikan melalui sudut pengambilan gambar di belakang punggung atau *close up* wajah selama 5 sampai 6 menit untuk menampilkan *gesture* gerak gelisah cemas disertai was-was.

*Shot* tokoh utama dari belakang diambil untuk membuat penonton masuk ke pendalaman batin tokoh utama yang tampak menghindari dari pengenalan langsung kondisi psikologis mereka. Pengalaman ini juga dapat dibandingkan saat kamera menyorot sisi kiri wajah Wiji Thukul yang menoleh ke arah kiri *frame* pada adegan makan malam di rumah yang ada gambar *The Last Supper*. Demikian pula dengan *shot* sepasang kaleng Coca-Cola sesudah adegan hubungan seks sebagai metafor pandangan tokoh terhadap simbol kapital (produk minuman) (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>).

Di adegan percakapan Wiji Thukul, Martin, dan Thomas, dua orang terlihat sedang asyik bercerita, kemudian datang satu orang lagi dan gambar diambil dari jarak dan ketinggian yang cukup jauh. Selama bermenit-menit kamera tetap di sana, tidak ada perpindahan kamera, tidak ada perpindahan gambar. Semua adegan bincang-bincang selama

sekitar 5 menit direkam dari satu kamera yang jauh (*wide shot*). Adegan tersebut dibidik melalui kamera sehingga terlihat hidup seiring dengan gerak aktor. Thomas yang datang dengan menuntun sepeda motornya, Wiji yang keluar *frame* untuk buang hajat dan pemain figuran yang bermain gitar dan posisi duduk para tokoh yang menjadi sentral perspektif kamera.

#### f. Kode Efek Optik

Pada saat adegan makan malam menyusul setelah bidikan *close up* gambar *The Last Supper*. Metode *deep focus* yang diterapkan dapat menghidupkan peristiwa di dalam *frame* menunjukkan dirinya melupakan montase gambar dalam lingkup keseluruhan struktur bahasa film-nya. Montase dimanfaatkan untuk bisa menarik atensi penonton dan menyampaikan pesan. Begitu juga dengan adegan di tempat tukang cukur (<http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/>).

#### Kritik Ideologi

Di era Orde Baru pembangunan terjadi di segala bidang, namun kondisi

politiknya jauh dari pemerintahan yang demokratis. Di bidang sosial-ekonomi, kesenjangan sosial akibat kebijakan berorientasi pertumbuhan dan ketidakadilan dalam pemerataan dan distribusi antara pusat dan di daerah terjadi di mana-mana. Di samping itu, masalah korupsi, kolusi dan nepotisme menjamur di dalam birokrasi pemerintahan. Hal tersebut berbeda dengan cita-cita Orde Baru sendiri yang ingin mengembalikan tatanan kehidupan bangsa Indonesia dengan menggunakan Pancasila dan UUD 1945.

Hal itulah yang melatar belakangi seorang aktivis dan penyair, Wiji Thukul untuk bergabung dengan partai. Setelah insiden 27 Juli 1996, para aktivis terutama para pendiri dan pengurus Partai Rakyat Demokratik (PRD), baik di Jakarta maupun di daerah-daerah dikejar-kejar polisi dan tentara. Mereka menuntut agar negara mau serius mengurus nasib mendasar manusia. Wiji Thukul menghindari aparat keamanan yang menuding puisinya menghasut aktivis untuk melawan Orde Baru. Puisi-puisi Wiji Thukul sering mengkritisi pemerintah dan banyak menyuarakan kebebasan dan ketertindasan.

## SIMPULAN DAN SARAN

### Simpulan

Film “Istirahatlah Kata-Kata” merupakan film biopik yang berkisah tentang kepingan perjalanan Wiji Thukul selama buron di Pontianak. Wiji Thukul dikisahkan adalah orang biasa sekaligus aktivis dan penyair yang masuk dalam daftar pencarian orang bersama dengan 13 aktivis prodemokrasi lainnya. Dia harus berpindah-pindah tempat dan tinggal bersama dengan orang yang belum pernah dikenalnya. Wiji merasa waswas, cemas, takut, dan hanya keluar pada waktu malam. Keluarganya yang tinggal di Solo, hidup dalam pengawasan. Satu bulan sebelum Soeharto mundur dari jabatannya, dia dan beberapa aktivis lainnya dikabarkan hilang.

Analisis semiotik merupakan salah satu metode untuk menganalisis karya, khususnya film sebagai sistem tanda yang memiliki makna. Dalam penelitian ini, film tidak hanya dilihat sebagai struktur tetapi juga dilihat sebagai sistem semiotik yang memiliki makna. Teori semiotika digunakan untuk mencari penanda kritik ideologi dan serangkaian tanda yang

membentuk film, yaitu tanda ikonis, tanda linguistik, tanda musikal dan kode sinematik.

Dari hasil penelitian diperoleh bahwa film "Istirahatlah Kata-Kata" menggunakan tanda-tanda ikonis seperti gambar, bunyi suara binatang malam, suara anak menangis, dan suara derap sepatu, serta ilustrasi musik untuk memperkuat cerita. Film ini menggunakan tanda linguistik seperti dialog simbolik, monolog, *subtitle*, dan narasi. Tanda musikal diperoleh dari musikalisasi puisi dan narasi cerita cuplikan latar sejarah. Kode sinematik diperoleh melalui *voice over*, gerak gambar, dan montase.

Kode sinematik terdiri dari kode sinematografis yang diperoleh dari struktur citra film, jarak, sudut, dan lama pengambilan gambar. Kode waktu diperoleh melalui narasi film, urutan waktu, dan durasi. Kode montase diperoleh melalui editing dan transisi. Kode sudut pengambilan gambar diperoleh melalui jarak pengambilan gambar dan *angle*. Kode ruang diperoleh melalui pemilihan *setting* film seperti Pontianak, Solo, Sungai Kapuas, motel, kedai tuak, kamar gelap. Kode

efek optik diperoleh melalui fokus lensa saat pengambilan gambar.

### Saran

Adapun saran dan masukan yang dapat penulis sampaikan untuk perkembangan film ke depan adalah sebagai berikut:

1. Film biopik bisa diangkat untuk diproduksi untuk memberikan pembelajaran kepada generasi muda bagaimana sejarah berjalan. Film biopik dapat merangsang penonton untuk memperoleh pengetahuan dari karakter tokoh yang diceritakan, peristiwa-peristiwa yang mengelilinginya, dan latar kehidupan sang tokoh.
2. Produksi film lebih mengeksplorasi bahasa-bahasa sinematografi baik visual maupun audio untuk memperkuat narasi cerita dan dapat memperkaya pengetahuan umum di bidang sinematografi.
3. Memproduksi lebih banyak lagi film dengan tema pendekatan sejarah untuk menarik dan

merangsang generasi muda untuk mempelajari lagi sejarah negaranya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, Roland.2004. *Mythologies*. Diterjemahkan oleh Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Danesi, Marcel.2010. *Semiotika Media*. Diterjemahkan oleh A. Gunawan Admiranto. Yogyakarta: Jalasutra.
- Devereux, Eoin.2003.*Understanding the Media*.London: Sage Publication.
- Fiske, John.1990. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar paling Komprehensif*. Diterjemahkan oleh Yosali Iriantara dan Idy Subandy Ibrahim. Yogyakarta:Jalasutra.
- Gardies, Andre.1993. *Le Récit Filmique*. Paris: Hachette Livre.
- Kurniawan.2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.
- McQuail, Denis. 1994. *Mass Communication Theory An Introduction (Third Edition)*. London: Sage Publications.
- Moloeng, Lexy J. 1990. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Suseno, Franz Magnis. 1999. *Pemikiran Karl Marx, Dari Sosiologisme Utopis ke Perselisihan Revionisme*. Jakarta. PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sobur, Alex. 2009a. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Sobur, Alex. 2009b. *Analisis Teks Media*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Pratista, Himawan.2008. *Memahami Film*.Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Wimmer, Roger D and Dominick, Joseph R. 2006. *Mass Media Research an Introduction (8<sup>th</sup> Edition)*. California : Thomson Wadsworth.

#### Sumber Internet

- Zikri, Manshur. 2017. "Konstruksi Putik dalam Film Istirahatlah Kata-Kata" dalam <http://jurnalfootage.net/v4/konstruksi-puitik-dalam-filem-istirahatlah-kata-kata/> diunduh pada tanggal 28 Maret 2017, pukul 10:45 Wib.
- Arya. 2017. "Istirahatlah Kata-Kata" dalam <https://mydirtsheet.com/2017/01/19/istirahatlah-kata-kata-review/> diunduh pada tanggal 28 Maret 2017, pukul 10: 50 Wib.