

## Presentasi Konferensi Virtual Internasional “Perempuan dalam Film dan Perfilman Indonesia” (Kafein 2020)

Apakah Srintil menjadi Perempuan yang Berdaya?;  
Kajian Representasi Perempuan dalam Film “Sang Penari”

Mundi Rahayu  
UIN Maulana Malik Ibrahim Malang  
[mundi@bsi.uin-malang.ac.id](mailto:mundi@bsi.uin-malang.ac.id)

### Abstrak

Paper ini membahas bagaimana tokoh perempuan (Srintil) direpresentasikan dalam Film “Sang Penari” (Ifa Isfanyah, 2011). Perempuan dalam film populer penting untuk dicermati, karena film merupakan arena negosiasi ide dan praktik yang ada di sekitar kita sehari-hari. Secara spesifik, pertanyaan dalam makalah ini adalah, “Apakah Srintil sebagai seorang ronggeng ditampilkan secara berdaya atau tidak dalam film Sang Penari, dan seberapa berdaya-kah Srintil sebagai seorang ronggeng di film ini berhadapan dengan berbagai pihak dalam lingkup masyarakat yang masih patriarkis?” Keberdayaan atau agensi perempuan merupakan kunci untuk melihat representasi perempuan. Dalam pembahasan film ini bisa diketahui bahwa agensi Srintil mengalami dinamika, ada beberapa poin yang menunjukkan Srintil mempunyai agensi yang kuat sebagai seorang ronggeng, namun dalam banyak hal, Srintil kehilangan agensinya.

Kata kunci: ronggeng, Sang Penari, agensi perempuan, power, resistensi

### Pendahuluan

Film Sang Penari, yang disutradarai Ifa Isfanyah (2011) merupakan adaptasi dari novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari yang terbit pertama tahun 1983. Film ini menampilkan sosok seorang penari ronggeng bernama Srintil dari dukuh Paruk, sebuah dukuh di wilayah budaya Banyumasan, yang masih dilingkupi oleh kemiskinan dan kesederhanaan dengan latar sosial awal tahun 1960-an. Film ini merepresentasikan perempuan penari ronggeng yang mengkonstruksi makna ronggeng secara personal, dan secara sosial.

Sebelum membahas Representasi perempuan dalam film Sang Penari, saya akan membahas catatan metodologis dalam mengukur tingkat pendidikan perempuan dan laki-laki dalam industri film di Indonesia. Indikator tingkat pendidikan harusnya dilihat bukan hanya dari pendidikan formal saja. Kerja-karya profesionalitas perfilman justru penting untuk melihat pendidikan formal dan non-formal. Pendidikan non-formal termasuk di antaranya, kursus singkat dan workshop di bidang perfilman, serta keterlibatan dalam arena festival film maupun konferensi perfilman secara nasional maupun internasional.

Selain latar belakang pendidikan, dalam mengukur keterlibatan perempuan dalam film Indonesia, khususnya “Kesetaraan gender dalam cerita film,” bisa dilakukan dengan indikator: Jumlah perbandingan perempuan dan laki-laki sebagai protagonis utama dalam film. Indikator ini secara eksplisit dan kuantitatif melihat perbandingan jumlah protagonis utama, perempuan dan laki-laki. Namun, indikator ini ambigu, menurut saya, karena mayoritas film panjang mempunyai aktor utama perempuan dan laki-laki. Jadi perbandingan protagonis utama perempuan dan laki-laki tidak secara signifikan menunjukkan kesetaraan gender dalam cerita film.

Untuk itu, melihat kesetaraan gender dalam narasi film bisa dilihat secara lebih kualitatif, yakni dengan melihat representasi kultural perempuan di film. Representasi perempuan dalam film mengelaborasi bagaimana representasi kultural perempuan di film-film Indonesia, apakah ditampilkan sebagai perempuan yang berdaya dan mempunyai agensi atau tidak. Paling tidak, dengan indikator representasi perempuan yang berdaya dan mempunyai agensi bisa memberi gambaran tentang kesetaraan gender dalam cerita film Indonesia. Sebagai contoh, pembahasan berikut ini akan melihat “Apakah Srintil (Tokoh utama) ditampilkan secara berdaya atau tidak dalam film *Sang Penari*, dan seberapa berdaya-kah Srintil di film ini berhadapan dengan berbagai pihak dalam lingkup masyarakat yang masih patriarkis?”

Film *Sang Penari*, yang disutradarai Ifa Isfanyah (2011) merupakan adaptasi dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang terbit pertama tahun 1983. Film ini menampilkan sosok seorang penari ronggeng bernama Srintil dari dukuh Paruk, sebuah dukuh di wilayah budaya Banyumasan, yang masih dilingkupi oleh kemiskinan dan kesederhanaan dengan latar sosial awal tahun 1960-an. Film ini merepresentasikan perempuan penari ronggeng yang mengkonstruksi makna ronggeng secara personal, dan secara sosial.

### **Konstruksi identitas ronggeng**

Sebagai seorang penari ronggeng di desa, Srintil tidak memulai karirnya dengan pendidikan formal, dia bahkan tidak pernah sekolah, dan tidak bisa membaca menulis. Menjadi ronggeng didapatkan melalui “traditional trajectory,” yakni melalui mitos “indang ronggeng”. Mitos “Indang ronggeng” diyakini sebagai bakat yang dikaruniakan kepada seseorang yang terpilih oleh leluhur atau didapatkan secara gaib.

Namun demikian, film ini menunjukkan bahwa mitos “indang ronggeng” merupakan suatu wacana yang dikonstruksi secara sosial. Rasmus memberikan sebuah keris kecil (patrem) kepada Srintil. Rasmus memperoleh keris ini ketika terjadi huru-hara di desa itu, banyak orang mati karena keracunan tempe bongkrek, ketika Rasmus masih kecil. Oleh Srintil, keris kecil ini ditunjukkan kepada Ki Kartaredja, si dukun ronggeng, yang lalu meyakini bahwa Srintil memiliki indang ronggeng. Sang Dukun pun lalu menahbiskannya menjadi seorang ronggeng, setelah Sakarya (Kakek Srintil) mendesak Kartaredja untuk menjadikan Srintil sebagai ronggeng.

Menurut dukun ronggeng, Kartaredja, menjadi ronggeng itu spesial, berbeda dengan penari tayub. Kartaredja mengatakan bahwa, seorang ronggeng harus mempunyai legitimasi khusus, “tidak cuma njoget, atau nembang” tetapi ada persoalan yang paling penting bagi seorang ronggeng, yakni ronggeng

sebagai “wujud darma bakti seorang anak cucu desa Paruk kepada leluhurnya, pepondennya, ki Secamenggala.” Jadi, ada relasi kuasa tradisi, untuk melestarikan eksistensi kekuatan Ki Secamenggala sebagai leluhur desa.

### **Makna Ronggeng bagi Srintil**

Ada tiga faktor yang mendorong Srintil untuk memilih menjadi ronggeng. Pertama, Habitus Srintil di dukuh Paruk, yang sejak Srintil kecil telah ada ronggeng di desa tersebut, yang dikagumi banyak orang. Srintil pun diam-diam mengidolakan sang ronggeng dan bercita cita untuk menjadi ronggeng. Srintil kecil diam-diam menirukan gerakan tarian si ronggeng.

Kedua, bagi Srintil menjadi ronggeng merupakan satu satunya jalan yang bisa dia lakukan untuk berbakti kepada orang tuanya. Mereka telah meninggal karena tragedi tempe bongkrek yang mereka buat sendiri dan juga telah menewaskan banyak orang di desanya. Srintil ingin menebus dosa orang tuanya, dengan bahasa Jawa, Srintil mengatakan “nyuwargakke bapa biyungku.” Srintil ingin mengabdikan diri menjadi ronggeng di desa itu, juga untuk membersihkan nama baik kedua orang tuanya.

Ketiga, menjadi ronggeng berarti membangun identitas diri Srintil secara personal. Srintil merasa diri sebatang kara (“bocah lola lali”) tidak punya siapa-siapa, dan berarti pula bukan siapa siapa. Maka, dia menganggap bahwa menjadi ronggeng menjadi pilihan yang bagus sebagai jalan hidup. Menjadi ronggeng memungkinkan dia membangun relasi spiritual dengan leluhur dukuh Paruk, Eyang Secamenggala yang menjadi pepunden masyarakat dukuh Paruk. Eyang Secamenggala adalah leluhur dukuh Paruk, yang dianggap telah melindungi dukuh Paruk selama ini.

### **Agensi Srintil untuk menjadi ronggeng**

Agensi merupakan kemampuan untuk mengambil keputusan dan menentukan pilihan penting bagi seseorang. Srintil mempunyai agensi yang kuat dalam upaya untuk menjadi ronggeng. Dia tidak mendapatkan “indang ronggeng” begitu saja. Dia mempunyai motivasi yang kuat untuk menjadi ronggeng, yakni karena ingin mengabdikan untuk dukuh Paruk dan untuk “nyuwargake” (mendoakan orangtuanya ke surga) orangtuanya, dan mengembalikan nama baik keluarganya.

Ada satu tindakan Srintil yang sangat menentukan dia bisa menjadi ronggeng, yakni Srintil melakukan tindakan simbolik kreatif. Tindakan simbolik kreatif tersebut adalah dia menunjukkan keris kecil (patrem) yang didapatnya dari Rasmus, kepada Ki Kartaredja, sang dukun ronggeng. Sebelumnya kakek Srintil, Sakarya, telah membujuk sang dukun untuk menjadikan Srintil sebagai ronggeng, namun tidak berhasil. Setelah Srintil menunjukkan patrem tersebut kepada sang dukun, maka Ki Kartaredja pun lalu mengumumkan munculnya seorang yang mempunyai indang ronggeng, dan akan didaulat menjadi ronggeng baru di desa tersebut. Dari sini bisa dikatakan bahwa Srintil mempunyai agensi, kemampuan untuk memilih dan mengambil keputusan penting dalam hidupnya, yakni menjadi ronggeng.

### **Fungsi Sosial Ronggeng**

Secara sosial, seorang ronggeng mempunyai **fungsi sosial penting bagi dukuh Paruk**. Keinginan Srintil untuk menjadi ronggeng diperkuat oleh Sakum, penabuh gendang yang biasa mengiringi tarian seorang

ronggeng. Sakum yang buta itu secara individual telah berkontribusi “mengonstruksi” dan ikut melegitimasi Srintil untuk menjadi ronggeng. Sakum mengatakan bahwa dia bisa mengetahui bahwa Srintil sesungguhnya mempunyai “indang ronggeng.” Bagaimana Sakum tahu bahwa Srintil mempunyai indang ronggeng? Legitimasi Sakum dibangun dari pengalaman puluhan tahun berinteraksi dengan ronggeng. Pengalamannya inilah yang melegitimasi penilaiannya bahwa Srintil mempunyai “Indang ronggeng” yang berarti telah dari sana-nya, dikaruniai bakat secara supranatural untuk menjadi ronggeng. “Saya ini sudah puluhan tahun kenal ronggeng. Suara jeng nganten itu suara ronggeng bau badan jeng nganten itu bau badan ronggeng. Kalau nanti indang ronggeng itu pergi saya juga tahu,” kata Sakum.

Yang kedua, adanya ronggeng berarti melestarikan tradisi (pengabdian kepada leluhur, pepunden Ki Secamenggala). Eksistensi kekuatan tradisional menjadi menguat, sekaligus memperkuat ‘institusi’ tradisional, seperti upacara, dan ritual kepercayaan, termasuk perangkat pendukungnya seperti dukun. Dikatakan oleh Srintil bahwa dia ingin membalas kebaikan yang telah diberikan oleh Ki Secamenggala, pepunden desa tersebut.

Yang ketiga, munculnya ronggeng di desa membuat desa lebih meriah, orang lebih bersemangat karena ada topik perbincangan baru di antara mereka. Sebagaimana ditampilkan di film ini, orang-orang di desa itu digambarkan menjadi lebih bersemangat setelah desas-desus akan munculnya ronggeng di desa mereka. Mereka mempunyai topik pembicaraan dan gosip yang seru mengenai seorang ronggeng. Bahkan para ibu-ibu dengan bangga, berlomba bertaruh bahwa suaminya yang akan “berhasil” menjadi yang pertama tidur dengan si ronggeng. Pendek kata, desa menjadi lebih bergairah, lebih semarak. Meskipun ada satu dua orang yang nyinyir atau pesimistik dengan munculnya ronggeng baru, namun tetap saja, mayoritas masyarakat desa itu senang dengan munculnya seorang ronggeng baru di desa mereka.

Yang keempat, secara ekonomi seorang ronggeng yang terkenal akan memberikan “trickle down effect”, karena seorang ronggeng akan tampil dengan melibatkan paling tidak satu rombongan pengiring, yang terdiri dari beberapa orang penabuh gendang, orang yang mengangkut peralatan karawitan dan dukun ronggeng. Orang dari desa desa lain pun akan berdatangan demi untuk bisa melihat dan menari dengan seorang ronggeng. Semakin terkenal ronggengnya, semakin banyak tawaran untuk manggung di desa-desa sekitarnya, terutama untuk hajatan orang kaya atau tokoh masyarakat. Seorang ronggeng yang terkenal, disukai, akan memberi kontribusi sosial ekonomi bagi desanya, menjadi lebih dikenal dan makmur. Tak lain karena seorang ronggeng dan para kru pengiringnya akan mendapatkan imbalan yang lumayan untuk mencukupi kebutuhan rumah tangga mereka.

### **Eksplotasi Seksual dan Kuasa Tubuh**

Kehidupan seorang ronggeng tidak terlepas dengan eksplotasi seksual. Eksplotasi seksual pertama yang menimpa Srintil setelah dia didaulat menjadi ronggeng adalah, ritual “bukak klambu.” Kebiasaan melakukan “bukak klambu” seperti dalam ronggeng ini tidak lain adalah bentuk lelang keperawanan, lelaki yang mempunyai uang atau harta paling banyak yang akan memenangkan persaingan. Dukun ronggenglah yang mempunyai kuasa untuk mengatur bisnis “bukak klambu” ini, menentukan hari,

besarnya uang atau taruhan dan siapa pemenang lelang. Jadi “bukak klambu” ini tidak lain adalah persekutuan patriarki (dukun ronggeng dan lelaki) dan kapital. Dan Srintil tidak punya daya atas tubuhnya sama sekali.

Menghadapi bukak klambu tersebut, Srintil merasa gamang dan cemas. Dia sadar, tidak punya kuasa atas tubuhnya sendiri. Bahkan, ketika mengungkapkan kecemasannya kepada Rasus, pemuda itu hanya menjawab ketus, “Yen ora gelem buka klambu, ora usah dadi ronggeng.” Rasus hanya menimpakan semua itu sebagai konsekuensi yang harus ditanggung secara pribadi oleh Srintil.

### **Kekuasaan Dukun Ronggeng dan Resistensi Srintil**

Sebagai istri dukun ronggeng, Nyai Kartaredja juga mempunyai kuasa yang besar terhadap ronggeng yang menjadi anak asuhnya. Nyai lah yang secara langsung mempraktikkan kekuasaan terhadap Srintil, dengan mengajari Srintil bagaimana menjadi seorang ronggeng, sekaligus menjadikan Srintil sebagai aset ekonomi.

Menurut Nyai, keberhasilan seorang ronggeng ditentukan oleh kemampuannya memahami “urusan sindur, kasur, batur, dan urusan sumur” (urusan menari, pelayanan seks, membantu berbagai urusan domestik rumah tangga, dan urusan bersih-bersih).

Ada relasi yang dinamis antara Srintil dengan Nyai Kartaredja. Di satu sisi, Srintil merasa menjadi anak Kartaredja karena dia seorang anak sebatangkara yang tidak lagi mempunyai orangtua, dan merasa dirawat dengan baik oleh Nyai Kartaredja (dari urusan seperti makan, baju, perhiasan, dan urusan kesehatan organ seksualitas). Namun di sisi lain, Nyai Kartaredja mempunyai kepentingan untuk menjadikan Srintil sebagai aset ekonomi. Menjadi ronggeng adalah aset ekonomi penting bagi dukun ronggeng. Oleh karenanya, dalam beberapa hal Srintil tidak selalu sepakat dengan Nyai Kartaredja.

Srintil membangkang bahkan memberontak terhadap Nyai ketika Nyai memijat perut Srintil untuk mencegah supaya Srintil tidak hamil. “Mematikan peranakan juga laku dari seorang ronggeng,” kata Nyai Kartaredja. Kata “laku” (bahasa Jawa) bermakna sesuatu yang dijalankan sebagai sebuah ritual, sesuatu yang dilegitimasi oleh kekuatan ‘supranatural’ untuk dilakukan. Ketika sesuatu diwacanakan sebagai “laku,” maka tidak boleh ada penolakan. Menolak berarti mendatangkan akibat buruk, bisa “kualat.” Nyai Kartaredja mengatakan mematikan peranakan sebagai “laku” seorang ronggeng, karena kehamilan akan menghentikan profesi sebagai ronggeng. Mematikan peranakan berarti akan memperpanjang masa nilai ekonomi seorang ronggeng.

Resistensi Srintil terhadap Nyai Kartaredja yang kedua adalah, ketika Nyai memasang “sajen/guna-guna” yang bertujuan untuk memutuskan hubungan Srintil dan Rasus, karena hubungan itu dianggap menghambat bisnis ronggeng. Nyai telah meletakkan guna-guna (berupa bunga-bunga yang telah dimanterai) di bawah jendela kamar Srintil. Namun Srintil berhasil menghilangkan buah guna-guna itu dengan cara mengencinginya.

### **Negosiasi Srintil – Rasus**

Sejak awal, Rasmus tidak ingin Srintil menjadi ronggeng. Rasmus mengatakannya dalam metafora, ronggeng itu seperti pohon kelapa, “sapa bae iso manjat.” Maksudnya, sebagai penari ronggeng Srintil bisa dinikmati secara seksual oleh banyak lelaki.

Maskulinitas Rasmus yang dominan memunculkan paradoks. Di satu sisi Rasmus telah terlebih dahulu memperawani Srintil, melakukan hubungan seksual dengan Srintil meski mereka belum menikah. Sebelum Srintil menjalani “bukak klambu.” Di sisi lain, Rasmus tidak menunjukkan empati, ketika Srintil menyatakan kecemasannya dengan Bukak Klambu. Rasmus hanya menjawab ketus. “Yen ora gelem buka klambu ora sah dadi ronggeng.”

Ketika Rasmus sudah menjadi tentara, dia merasa berada pada status sosial yang berbeda. Rasmus menginginkan Srintil untuk melepaskan statusnya sebagai ronggeng dan menjadi istrinya. Namun Srintil menolaknya, karena baginya menjadi ronggeng adalah pilihan terbaik untuk berbakti kepada leluhurnya, membersihkan nama baik orang tuanya, selain nilai ekonomi yang dia dapatkan. Negosiasi Srintil dengan Rasmus menunjukkan bahwa Srintil mempunyai agensi yang kuat, tidak bisa ditundukkan oleh Rasmus dengan maskulinitas dominannya.

Pada akhirnya, setelah prahara politik dan Srintil keluar dari penjara, Srintil tetap menjadi ronggeng meskipun dengan kondisi yang berbeda dibandingkan masa sebelumnya. Rasmus pun tidak berhasil menjadi hero yang menyelamatkan Srintil meskipun dia tentara. Justru yang bersama Srintil di akhir cerita adalah Sakum penabuh gendang yang buta, mereka adalah partner sejati.

### **Ronggeng dalam Konflik sosial politik**

Diceritakan dalam film, ada orang partai yang datang ke dukuh Paruk dan memprovokasi penduduk desa, dan memberi berbagai “fasilitas” kepada orang desa, termasuk kelompok kesenian ronggeng. Berbagai perubahan yang terjadi karena pengaruh orang partai itu tidak terlalu disadari atau tidak dianggap sebagai hal yang serius oleh penduduk desa. Kelompok seni tradisional seperti ronggeng diberi papan nama, diberi seragam, dan berbagai atribut lainnya. Kelompok seni ronggeng diundang di acara acara partai di desa lain dan di kota. Orang hanya mempersepsikan bahwa itu semua hal baru yang positif, sampai pada saat terjadi pergolakan politik di kota. Desa kecil itupun terkena imbasnya.

Penduduk desa tidak paham dan tidak sadar telah terlibat dalam kelompok politik yang tidak didukung oleh penguasa. Tentara menangkap semua orang dukuh Paruk, termasuk Srintil dan Ki Kartaredja, karena dianggap telah menjadi “merah” (terpengaruh komunis). Semua orang desa Paruk tidak berdaya. Srintil pun tidak mempunyai agensi, dia tidak memahami peristiwa dan konflik sosial politik yang ada.

Ada banyak contoh di mana kelompok kesenian rakyat menjadi sarana bagi kelompok politik (partai, pejabat pemerintahan) untuk meraih dukungan masyarakat. Tidak terkecuali kelompok ronggeng dukuh Paruk ini. Dalam film ini, pengaruh politik ditunjukkan dengan masuknya seseorang dari kota ke dukuh Paruk. Pengaruh politik dari “kota” ke “desa” diwakili oleh datangnya tokoh kang Bakar yang berpenampilan ‘kota,’ mengenakan hem putih lengan panjang, menenteng tas kulit, bersepatu, dan

berduit, berkesan pintar dan dermawan. Sementara orang desa direpresentasikan sebagai orang yang lugu, bodoh, dan tidak tahu informasi.

“Kota dan desa” menjadi dua kutub yang berlawanan secara sosial, politik dan geografis. Dengan rayuannya, orang kota mempengaruhi masyarakat desa. Kota digambarkan sebagai tempat segala hiruk pikuk sosial, ekonomi dan politik dan membawa pengaruh buruk ke desa. Desa digambarkan sebagai tempat orang-orang yang lugu, tidak berdaya, tidak berpendidikan dan mudah dipengaruhi, dan menjadi korban.

Kelompok kesenian tradisional dari dukuh Paruk ini nampak tidak berdaya melawan perubahan yang muncul dari “kota.” Sehingga, ketika terjadi huru-hara politik di kota, desa pun ikut terseret, termasuk grup kesenian tradisional ronggeng. Orang satu dukuh Paruk dinilai telah menjadi “merah” (telah dipengaruhi oleh komunis). Penilaian oleh tentara ini berujung pada penangkapan semua orang dukuh Paruk. Mereka semua ditangkap dan dipenjara, sebagian tewas. Hanya Sakum yang buta yang tidak ditangkap.

Di akhir cerita, selesainya huru hara politik diikuti munculnya orde pembangunan, disimbolkan dengan kegiatan perbaikan (pengaspalan) jalan di pasar Dawuan di awal tahun 1970-an. Srintil pun tetap menari dengan diiringi seorang tukang gendang setianya, Sakum. Srintil menari di pasar yang telah sepi, di siang hari, dengan dua, tiga penonton laki-laki. Tampilan Srintil pun jauh berbeda dengan sebelumnya, jauh lebih sederhana.

Secara visual, tampilan Srintil sebagai ronggeng di film ini memenuhi selera penonton milenial; penari yang muda, cantik, seksi, dan dengan dandanan yang menarik, tidak menor, selendang kuning dan kemben warna oranye cerah, dengan asesoris bunga melati di sanggulnya, serta giwang yang menunjang tampilan visualnya. Tampilan sang Ronggeng memenuhi syarat semiotika visual milenial yang “instagramable.” Hal ini tentunya berbeda dengan tampilan penari ronggeng di desa pada umumnya, apalagi di pelosok desa awal tahun 1960-an. Cara kamera mengambil gambar pun selalu dibuat sedemikian rupa sehingga terlihat Srintil sebagai sentral perhatian, yang lebih sering menampilkan sensualitas perempuan dari mata laki-laki. Termasuk adegan yang cukup unik dan mungkin sulit dimengerti anak milenial adalah ketika Srintil naik andhong dan dikerubuti oleh banyak ibu-ibu di pasar yang ingin melihat si ronggeng yang cantik dan mereka berebut memberikan berbagai barang (buah, sayuran) sebagai hadiah untuk si penari ronggeng. Itu semua gambaran untuk mengglorifikasi seorang penari ronggeng di tengah masyarakat yang sudah jarang atau tidak kita temui di jaman ini.

## **Daftar Pustaka**

Bernard F, Dick. 2005. *Anatomy of Film* 5th Ed. 5th ed. London: Palgrave McMillan.

Chee, L, and E. Lim. 2015. *Asian Cinema and the Use of Space; Interdisciplinary Perspectives*,. New York: Routledge.

Ciecko, A. 2006. "What's Up with Indonesian Cinema; Interviews with Filmmakers Riri Riza and Rudy Soedjarwo." *Asian Cinema* Spring/Summer.

Durham, Gigi Meenakshi, and Douglas M Kellner. *Media and Cultural Studies; Keywords. Revised Ed.* Revised Ed. Malden USA: Blackwell Publishing, 2006.

Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.* Language in Social Life Series. London ; New York: Longman, 1995.

———. *Language and Globalization.* Routledge, 2006.

———. *Language and Power.* United Kingdom: Longman Group UK Ltd, 1989.

Heryanto, Ariel. *Identitas Dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia.* Pustaka Gramedia Utama, 2015.

Izharuddin, Alicia. 2017. *Gender and Islam in Indonesian Cinema.* Palgrave McMillan.

Martin, Joel, and Conrad E Ostwalt. *Screening the Sacred; Religion, Myth, And Ideology In Popular American Film.* Avalon Publishing, 1995.

McGinty, Anna Mansson, Kristin Sziarto, and Caroline Seymour-Jorn. "Researching within and against Islamophobia: A Collaboration Project with Muslim Communities." *Social & Cultural Geography* 14, no. 1 (February 2013): 1–22. <https://doi.org/10.1080/14649365.2012.733406>.

Miles, Margaret. *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies,* 1996.

Rahayu, Mundi. "Representasi Muslim Arab Dalam Film-Film Hollywood; Critical Discourse Analysis on Muslim Other in Hollywood Cinema." Gadjah Mada University, 2015.

Said, Edward. *Orientalism,* 1978.

Wodak, Ruth. "Language, Power and Identity." *Language Teaching* 45, no. 2 (April 2012): 215–33. <https://doi.org/10.1017/S0261444811000048>.

Miles, Margaret. 1996. *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies.*

Storey, John. 1993. *The Introduction to Cultural Theories and Popular Culture.* Simon & Schuster International Group.

vanDijk, Teun. 2008. *Discourse and Context; A Socio Cognitive Approach.* UK: Oxford University Press.