

# Dari puisi ke layar: Kritik sosial dalam film *seribu kunang kunang di Jakarta*

**Akhmad Firmansyah**

Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang  
e-mail: 220301110084@student.uin-malang.ac.id

**Kata Kunci:**

Kritik sosial; sosiologi sastra; Alan Swingewood; film pendek; seribu kunang-kunang di jakarta

**Keywords:**

Social criticism; sociology of literature; Alan Swingewood; short film; seribu kunang-kunang di jakarta

## ABSTRAK

Film pendek “Seribu Kunang-Kunang di Jakarta” merupakan adaptasi dari puisi Joko Pinurbo yang memvisualisasikan gagasan puitik menjadi ruang kritik sosial. Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi bentuk kritik sosial dalam film tersebut, penyebab munculnya permasalahan, serta dampaknya bagi masyarakat. Analisis dilakukan menggunakan pendekatan sosiologi sastra Alan Swingewood yang menekankan bahwa karya sastra merupakan praktik sosial aktif yang merefleksikan sekaligus membentuk realitas. Hasil penelitian menunjukkan tiga temuan utama: pertama, film ini merepresentasikan memori kekerasan Mei 1998 melalui simbol-simbol trauma

seperti payung hitam dan bulan dalam keranjang; kedua, simbolisme puitik berupa bulan, kunang-kunang, dan warna hitam menjadi perangkat estetis sekaligus ideologis yang menyuarakan ingatan kolektif; ketiga, konflik antara penyair dan gadis kecil keturunan Tionghoa menggambarkan relasi kuasa antara wacana dominan dan suara subaltern. Film ini pada akhirnya berfungsi tidak hanya sebagai karya estetika, melainkan juga sebagai ruang perlawanan simbolik, arsip visual, serta media penyembuhan sosial bagi ingatan sejarah yang dibungkam.

## ABSTRACT

The short film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* is an adaptation of Joko Pinurbo's poem, transforming poetic ideas into a visual space of social critique. This study aims to identify the forms of social criticism in the film, the underlying causes of the issues depicted, and their broader social impacts. The analysis employs Alan Swingewood's sociology of literature, which emphasizes that literary works are active social practices that both reflect and shape reality. The findings highlight three main points: first, the film represents the memory of the 1998 May tragedy through symbolic elements of trauma such as the black umbrella and the moon in the basket; second, poetic symbolism—such as the moon, fireflies, and the color black—serves as both aesthetic and ideological tools to articulate collective memory; third, the conflict between the poet and the Chinese-Indonesian girl illustrates the tension between dominant discourse and subaltern voices. Ultimately, the film functions not only as an aesthetic work but also as a symbolic resistance space, a visual archive, and a medium of social healing for silenced historical memories.

## Pendahuluan

Karya sastra dan film merupakan media ekspresi budaya yang memiliki kekuatan untuk merepresentasikan realitas sosial. Lebih dari sekadar menyajikan estetika, keduanya berfungsi sebagai sarana kritik sosial yang mampu menyingkap persoalan ketidakadilan, diskriminasi, hingga trauma kolektif masyarakat (Swingewood & Laurendon, 1972). Dalam konteks Indonesia, karya sastra dan film seringkali lahir dari



*This is an open access article under the CC BY-NC-SA license.*

Copyright © 2023 by Author. Published by Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

pergulatan sejarah yang penuh dengan konflik politik, perubahan rezim, dan peristiwa kekerasan sosial. Sejalan dengan itu, karya sastra juga kerap mengungkap fenomena demoralisasi dalam pendidikan, sekaligus menjadi refleksi sosial yang memperlihatkan dampaknya terhadap masyarakat (Wargadinata & Maulida, n.d.)

Film pendek *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* karya Batara Goempar yang diadaptasi dari puisi Joko Pinurbo adalah salah satu contoh bagaimana karya puisik diterjemahkan ke dalam ruang visual yang sarat makna simbolik. Film ini mengisahkan pertemuan seorang penyair dengan gadis kecil keturunan Tionghoa yang membawa "bulan" dalam keranjang. Meski narasinya sederhana, film ini mengandung lapisan kritik sosial yang kuat terkait tragedi Mei 1998, yaitu peristiwa kekerasan massal terhadap etnis Tionghoa yang menyisakan trauma panjang dalam sejarah Indonesia (Wikipedia, 2025). Simbol-simbol seperti payung hitam, bulan yang pecah, dan seribu kunang-kunang menjadi metafora bagi memori kolektif, trauma, dan perlawanan terhadap amnesia sejarah (Batam, 2020).

Melalui pendekatan ini, film bukan hanya hadir sebagai hiburan, tetapi juga sebagai arsip visual yang menyimpan memori kekerasan, serta medium bagi kelompok marginal untuk bersuara. Hal ini sejalan dengan pandangan Alan Swingewood bahwa karya sastra dan film adalah praktik sosial aktif yang tidak bisa dilepaskan dari konteks historis, politik, dan kultural yang melingkupinya (Swingewood, 1998).

Kajian sosiologi sastra di Indonesia sebagian besar masih berfokus pada analisis karya sastra tertulis, seperti novel dan cerpen. Misalnya, Hasdar, Muslimat, & Tamin (Hasdar et al., 2023) menganalisis kritik pendidikan dalam novel *Orang-Orang Oetimu* karya Felix K. Nesi; Dewi & Sugiarti (Dewi & Sugiarti, 2025) menelaah konflik sosial dalam novel *Bagaimana Cara Mengurangi Berat Badan* karya Amalia Yunus; Khalim, Salsabila, & Wahidah (Khalim et al., 2024) menyoroti refleksi sosial dalam cerpen *Peradilan Rakyat* karya Putu Wijaya; serta (Hasyim & Habibah, 2021) menyoroti tentang Konflik sosial dalam film "2014: Siapa di Atas President" yang disutradarai oleh Rahabi Mandra dan Hanung Bramantyo berdasarkan perspektif Max Weber. Temuan-temuan ini memperlihatkan relevansi teori Swingewood untuk membaca realitas sosial dalam teks sastra.

Namun, penelitian terhadap film, khususnya film pendek adaptasi puisi, masih sangat terbatas. Padahal, film sebagai medium visual memiliki kekuatan tambahan berupa simbol, warna, dan imaji puisik yang memperluas dimensi kritik sosial. Studi Oktafianti & Shofiyuddin (Oktafianti & Shofiyuddin, 2024) memang telah membahas konflik sosial dalam film *Ipar Adalah Maut*, tetapi fokusnya masih pada konflik domestik, bukan pada memori historis atau trauma kolektif. Dengan demikian, penelitian terhadap film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* menawarkan kontribusi baru dalam kajian sosiologi sastra, karena menggabungkan estetika puisi dengan media visual dalam menyoroti tragedi Mei 1998.

Tujuan utama penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi bentuk-bentuk kritik sosial yang muncul dalam film pendek *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* sebagai representasi simbolik dari realitas sosial. Selain itu, penelitian ini juga berupaya mengungkap penyebab munculnya berbagai permasalahan yang direpresentasikan

melalui simbol dan narasi film, khususnya terkait diskriminasi dan trauma kolektif etnis Tionghoa pasca peristiwa Mei 1998. Lebih jauh, penelitian ini bertujuan menganalisis dampak dari permasalahan tersebut terhadap masyarakat Indonesia dalam konteks sosial-budaya pasca-Reformasi. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya menyoroti film sebagai karya estetis, tetapi juga sebagai ruang kritik sosial, arsip visual, dan medium resistensi terhadap hegemoni sejarah.

Penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi dalam dua ranah. Pertama, secara teoretis, penelitian memperkaya kajian sosiologi sastra dengan menghadirkan film pendek adaptasi puisi sebagai objek kajian yang masih jarang disentuh. Kedua, secara praktis, penelitian ini memberi pemahaman kritis tentang bagaimana karya seni dapat berfungsi sebagai arsip visual untuk menjaga memori kolektif, sekaligus sebagai ruang resistensi simbolik terhadap hegemoni budaya dan sejarah yang menindas (Sutandio et al., 2024).

## Pembahasan

### Kritik Sosial dan Memori Kekerasan 1998

Film pendek *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* merepresentasikan lapisan memori historis yang erat kaitannya dengan tragedi Mei 1998, ketika etnis Tionghoa menjadi korban kekerasan, diskriminasi, dan pelanggaran hak asasi manusia di berbagai wilayah Indonesia (Wikipedia, 2025b). Peristiwa ini meninggalkan trauma kolektif yang panjang, namun dalam banyak kasus tidak tercatat secara utuh dalam narasi sejarah resmi. Melalui medium film, sutradara berusaha menghidupkan kembali memori yang cenderung dibungkam, menjadikan film sebagai arsip visual yang mengingatkan masyarakat akan luka sejarah tersebut.

Tokoh gadis kecil keturunan Tionghoa yang berjalan seorang diri di Jakarta membawa keranjang berisi bulan merupakan simbol sentral dalam representasi ini. Kehadirannya dapat dibaca sebagai representasi kelompok subaltern yang mengalami keterasingan dan penyingkiran dalam masyarakat. Bulan yang dibawanya melambangkan kenangan, harapan, dan identitas yang rapuh, sementara jalan sunyi yang ia lalui menandakan kesepian sekaligus keterpinggiran sosial (Batam, 2020). Simbol ini selaras dengan pandangan Swingewood (Swingewood, 1998), bahwa karya sastra maupun film lahir dari situasi historis konkret dan mencerminkan dinamika sosial yang melingkupinya.

Selain bulan, penggunaan **payung hitam** juga sarat makna ideologis. Payung hitam merujuk pada aksi Kamisan, yaitu protes diam keluarga korban pelanggaran HAM berat yang rutin dilakukan di depan Istana Negara sejak 2007 (Wikipedia, 2025). Kehadirannya dalam film menegaskan bahwa karya seni dapat menjadi ruang resistensi simbolik terhadap amnesia kolektif. Dengan kata lain, film ini tidak hanya menghadirkan kenangan trauma, tetapi juga mengajak penonton untuk terlibat dalam refleksi kritis atas sejarah bangsa.

Dalam perspektif sosiologi sastra Alan Swingewood, simbol-simbol tersebut menegaskan fungsi karya sastra dan film sebagai representasi sosial yang aktif. Swingewood (Swingewood, 1991) menyatakan bahwa karya sastra mereproduksi

hubungan sosial, konflik kelas, dan ideologi yang berkembang dalam masyarakat. Dengan menghadirkan ingatan tentang kekerasan 1998, film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* memperlihatkan bagaimana praktik seni berperan dalam mempertahankan memori kolektif sekaligus menolak upaya penghapusan sejarah.

Lebih jauh, film ini juga menampilkan bagaimana trauma historis diturunkan lintas generasi. Tokoh gadis kecil berperan sebagai perantara simbolik yang membawa warisan trauma kepada generasi berikutnya. Hal ini menunjukkan bahwa memori sosial bukan sekadar catatan masa lalu, melainkan realitas yang masih hidup dan memengaruhi identitas masyarakat masa kini (Carvalho, 2025). Dengan demikian, film ini meneguhkan posisi karya seni sebagai ruang penyembuhan psikologis dan sosial, sekaligus sebagai kritik atas lemahnya negara dalam menyelesaikan kasus pelanggaran HAM masa lalu.

### **Simbolisme dan Imaji Puitik**

Sebagai adaptasi dari puisi Joko Pinurbo, film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* tetap menjaga kekuatan metaforis dan imaji puitik sebagai inti narasi. Simbol-simbol visual yang dihadirkan tidak sekadar memperindah tampilan estetis, melainkan mengandung lapisan makna sosial, kultural, dan ideologis yang mendalam. Hal ini sejalan dengan pandangan Frye dalam (Wiyatmi, 2013) bahwa metafora bukan hanya elemen estetika, melainkan struktur dasar pemaknaan dalam dunia simbolik sastra.

Simbol **bulan dalam keranjang** menjadi salah satu perangkat puitik paling dominan. Dalam tradisi puisi, bulan sering kali dihubungkan dengan harapan, kerinduan, dan ingatan. Dalam film ini, bulan yang dibawa oleh gadis kecil merepresentasikan kenangan traumatis yang rapuh namun tetap dijaga. Ketika bulan jatuh dan pecah, muncul seribu kunang-kunang yang justru menerangi kegelapan. Adegan ini melambangkan fragmentasi harapan dan memori yang meskipun tercerai-berai, tetap menyala sebagai cahaya perlawanan (Batam, 2020). Dengan demikian, film ini menunjukkan bagaimana kehancuran dapat melahirkan bentuk baru dari ingatan kolektif yang tidak pernah benar-benar padam.

Simbol lain yang dominan adalah **kunang-kunang**. Dalam tradisi simbolik, cahaya kunang-kunang sering dikaitkan dengan keabadian kecil, kehidupan yang sederhana namun gigih melawan kegelapan. Kehadirannya dalam film menjadi representasi dari suara-suara kecil yang tersebar namun saling menguatkan. Hal ini dapat dipahami sebagai metafora bagi kelompok minoritas yang meskipun terpinggirkan, tetap menjaga eksistensinya melalui memori kolektif (Chatterjee, 2025).

Selain itu, dominasi **warna hitam** dalam kostum dan setting film memperkuat atmosfer kesedihan dan trauma. Hitam tidak hanya merepresentasikan duka, tetapi juga simbol pembungkaman terhadap sejarah. Menurut Swingewood (Swingewood, 1977b), estetika dalam karya seni tidak pernah netral, melainkan selalu mengandung muatan ideologis. Dengan demikian, penggunaan warna hitam secara konsisten menunjukkan upaya membangkitkan kesadaran akan masa lalu yang berusaha dilupakan.

Minimnya **dialog verbal** dalam film juga menjadi strategi puitik yang signifikan. Narasi lebih banyak disampaikan melalui visual dan musik, menekankan kekuatan simbol

daripada kata-kata. Hal ini selaras dengan pandangan Swingewood (Swingewood, 1986) bahwa karya seni tidak hanya menyampaikan makna melalui bahasa verbal, tetapi juga melalui struktur estetika dan simbol yang membentuk pengalaman emosional penonton. Dengan kata lain, film ini menegaskan bahwa keheningan pun bisa menjadi bentuk kritik sosial yang kuat.

Keseluruhan imaji puitik dalam film memperlihatkan bagaimana adaptasi dari karya sastra tidak sekadar memindahkan teks ke medium baru, tetapi juga menciptakan dunia simbolik yang kaya. Joko Pinurbo, yang dikenal dengan gaya ironi dan liris, berhasil dijaga ruh puitiknya dalam film ini. Adaptasi tersebut menunjukkan bahwa simbolisme bukan hanya strategi estetis, melainkan juga perangkat ideologis untuk menyuarakan trauma, resistensi, dan harapan (Oktafianti & Shofiyuddin, 2024).

### **Relasi Kuasa dan Bahasa Puisi sebagai Tindakan**

Film Seribu Kunang-Kunang di Jakarta tidak hanya menawarkan simbolisme puitik, tetapi juga membuka ruang pembacaan atas dinamika relasi kuasa yang subtil namun sarat makna. Relasi kuasa tersebut tampak jelas dalam interaksi antara tokoh penyair dan gadis kecil keturunan Tionghoa yang membawa bulan dalam keranjang. Adegan ketika penyair berusaha mengambil bulan, namun ditolak oleh sang gadis, merupakan representasi simbolik perebutan otoritas tafsir, dominasi makna, serta resistensi subaltern terhadap hegemoni budaya.

Tokoh penyair dapat dimaknai sebagai representasi pengetahuan dominan, yakni otoritas intelektual dan budaya yang kerap mengklaim hak untuk menafsirkan pengalaman kolektif. Penyair membawa wibawa simbolik sebagai figur yang dianggap berwenang untuk memberi makna atas realitas sosial, sehingga tindakannya mencerminkan hegemoni narasi besar yang menyingkirkan suara-suara minoritas. Sebaliknya, tokoh gadis kecil Tionghoa menjadi simbol suara subaltern yang selama ini terpinggirkan dalam struktur sosial Indonesia, khususnya pasca peristiwa Mei 1998. Penolakannya atas klaim penyair menandai perlawanan terhadap dominasi tafsir, serta upaya menegaskan hak untuk menentukan makna atas trauma yang dialami. Adegan ini merefleksikan gagasan Gayatri Spivak dalam *Can the Subaltern Speak?*, bahwa kelompok marginal sering kali kehilangan ruang untuk berbicara karena narasi mereka ditelan oleh suara dominan (Spivak, dikutip dalam (Wiyatmi, 2013)). Namun, melalui film ini, suara subaltern justru dipulihkan: ia bukan hanya bisa berbicara, melainkan juga mampu menolak dan menegaskan dirinya.

Dalam kerangka teori sosiologi sastra Alan Swingewood, relasi kuasa dalam karya seni selalu terikat pada medan ideologi dan hegemoni. Swingewood (Swingewood, 1977a) menekankan bahwa karya sastra tidak semata menjadi refleksi sosial, melainkan juga arena pertarungan makna, tempat ideologi dominan berusaha mereproduksi diri sekaligus dihadang oleh resistensi ideologi tandingan. Film ini menggambarkan bagaimana upaya hegemonik penyair untuk menguasai tafsir atas pengalaman minoritas justru gagal, sebab simbol bulan tetap berada di tangan gadis kecil. Hal ini menunjukkan bahwa karya seni dapat berfungsi ganda: di satu sisi sebagai instrumen reproduksi ideologi, di sisi lain sebagai sarana perlawanan simbolik terhadap dominasi.

Bahasa puisi yang dihadirkan dalam film ini tidak hadir semata sebagai ornamen estetis, melainkan sebagai tindakan performatif. Minimnya dialog verbal digantikan dengan kekuatan bahasa visual, musik, dan simbol, yang justru menegaskan intensitas kritik sosial. Menurut Swingewood (Swingewood, 1975), bahasa dan estetika dalam karya seni tidak pernah netral, tetapi selalu merupakan konstruksi sosial yang sarat dengan ideologi. Dengan demikian, penggunaan bahasa puisi dalam film ini dapat dipahami sebagai praktik pembebasan, sebuah cara untuk mengartikulasikan pengalaman traumatis yang tak terucapkan sekaligus membangun kesadaran kritis pada penonton.

Konflik antara penyair dan gadis kecil pada akhirnya berakhir dengan kegagalan penyair untuk membawa bulan tersebut. Yang tersisa hanyalah pantulan, bukan substansi, yang secara simbolis menunjukkan ketidakmampuan ideologi hegemonik merebut makna autentik dari pengalaman minoritas. Adegan ini menegaskan bahwa makna sejati hanya dapat dihidupi melalui pengalaman subaltern itu sendiri, bukan dipaksakan melalui tafsir dari luar. Dengan demikian, film ini menghadirkan sebuah pembalikan relasi kuasa: dari dominasi tafsir menuju afirmasi suara yang selama ini dibungkam. Dalam perspektif Gramsci, hal ini merupakan bukti bahwa hegemoni selalu rapuh, sebab selalu ada celah resistensi yang dimanfaatkan kelompok terpinggirkan untuk mempertahankan identitas dan memori mereka (Oktafianti & Shofiyuddin, 2024).

Melalui lapisan simbolik ini, film Seribu Kunang-Kunang di Jakarta tidak hanya membicarakan trauma masa lalu, tetapi juga mengartikulasikan politik representasi kontemporer. Ia memberi panggung pada suara-suara yang diabaikan sejarah resmi, menghadirkan bahasa puisi sebagai tindakan politik, serta menunjukkan bagaimana karya seni dapat menjadi arena perlawanan terhadap kuasa yang menindas. Dengan demikian, film ini meneguhkan posisi seni bukan hanya sebagai cermin realitas, melainkan juga sebagai medium transformasi sosial dan pembebasan ideologis.

### **Analisis dengan Teori Alan Swingewood**

Alan Swingewood menegaskan bahwa karya sastra, termasuk film sebagai turunan praktik kultural, tidak dapat dilepaskan dari struktur sosial yang melahirkannya. Ia memandang sastra sebagai praktik sosial aktif yang merefleksikan sekaligus membentuk realitas (Swingewood & Laurenson, 1972). Dalam kerangka ini, film Seribu Kunang-Kunang di Jakarta dapat dibaca melalui tiga pendekatan utama Swingewood: refleksi sosial, ideologi dan hegemoni, serta produksi budaya.

### **Refleksi Sosial**

Pendekatan refleksi sosial berangkat dari gagasan bahwa karya seni merepresentasikan kondisi historis tertentu. Film ini jelas merefleksikan tragedi Mei 1998 yang menimpa etnis Tionghoa di Indonesia. Simbol payung hitam, bulan dalam keranjang, dan kunang-kunang merupakan tanda-tanda yang memanggil kembali memori kekerasan serta diskriminasi etnis (Wikipedia, 2025). Dalam pandangan Swingewood (Swingewood, 1991), karya semacam ini bukan sekadar cermin pasif, melainkan arsip kultural yang menjaga keberlangsungan ingatan kolektif. Dengan demikian, film ini berfungsi sebagai pengingat historis sekaligus kritik atas gagalnya negara menuntaskan kasus pelanggaran HAM.

### **Ideologi dan Hegemoni**

Pendekatan kedua, ideologi dan hegemoni, menekankan bahwa karya seni adalah arena perebutan makna antara ideologi dominan dan alternatif (Swingewood, 1975). Dalam film ini, tokoh penyair yang mencoba mengambil bulan melambangkan upaya pengetahuan hegemonik untuk mengklaim tafsir atas pengalaman minoritas. Namun, penolakan tokoh gadis kecil justru menandai resistensi ideologi subaltern terhadap dominasi. Hal ini sejalan dengan pandangan Gramsci tentang budaya sebagai arena hegemonik, di mana dominasi tidak pernah mutlak karena selalu ada celah bagi perlawanan (Oktafianti & Shofiyuddin, 2024). Dengan demikian, film ini menunjukkan bahwa karya seni dapat menjadi instrumen kritik terhadap hegemoni sejarah resmi yang sering mengabaikan suara kelompok marginal.

### **Produksi Budaya**

Pendekatan ketiga adalah produksi budaya, yang menyoroti bagaimana karya seni lahir dari relasi antara penulis, penerbit, pasar, dan institusi budaya (Swingewood, 1977a). Film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* diproduksi dalam konteks pascareformasi, ketika ruang kebebasan berekspresi mulai terbuka lebih luas. Namun, film ini juga menantang budaya massa yang cenderung melupakan sejarah melalui hiburan popular (Sukmono & Agustin, 2019). Sebagai karya seni independen, film ini hadir sebagai komoditas simbolik yang tidak hanya menawarkan estetika, tetapi juga kritik sosial yang menantang arus dominan. Dalam kerangka Bourdieu, film ini dapat dipahami sebagai bentuk modal kultural yang berusaha mengintervensi kesadaran publik melalui bahasa simbolik (MacKenzie et al., 2023).

Dengan ketiga pendekatan ini, terlihat jelas bahwa film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* berfungsi ganda: sebagai refleksi historis, sebagai medan ideologis, dan sebagai produk budaya. Analisis ini menegaskan relevansi teori Swingewood dalam membaca karya sastra maupun film, sebab teori ini memungkinkan pembacaan yang komprehensif atas simbol, relasi kuasa, dan konteks produksi yang melingkupi sebuah karya.

### **Analisis simbol dan perangkat puitik**

Karya sastra dapat menjadi ruang artikulasi kritik sosial melalui tanda dan simbol yang menyiratkan perlawanan terhadap struktur sosial yang menindas (Fitriani, 2024). Analisis terhadap film *Seribu Kunang-Kunang di Jakarta* menemukan sejumlah simbol dan perangkat puitik yang menjadi sarana utama penyampaian kritik sosial. Simbol-simbol ini tidak berdiri sendiri, melainkan terkait erat dengan konteks sosial-historis dan kerangka sosiologi sastra Alan Swingewood.

#### **Simbol payung hitam**

Dalam film, gadis kecil membawa payung hitam sepanjang perjalanan. Simbol ini tidak hanya berfungsi sebagai pelindung fisik, tetapi juga merujuk pada Aksi Kamisan, yaitu protes diam keluarga korban pelanggaran HAM berat di Indonesia, termasuk tragedi Mei 1998 (Wikipedia, 2025). Dalam kerangka Swingewood, payung hitam dapat dipahami sebagai arsip kultural yang melawan amnesia sejarah. Ia menjadi tanda

resistensi terhadap pelupaan kolektif, sekaligus mengingatkan bahwa keadilan belum sepenuhnya ditegakkan.

### ***Simbol bulan dalam keranjang***

Bulan dalam tradisi puitik kerap dikaitkan dengan harapan, ingatan, dan identitas. Dalam film ini, bulan yang dibawa gadis kecil melambangkan kenangan traumatis yang diwariskan lintas generasi. Ketika bulan jatuh dan pecah, lalu berubah menjadi seribu kunang-kunang, hal ini menggambarkan fragmentasi ingatan yang tidak pernah benar-benar padam. Fragmentasi tersebut justru memperkuat daya hidup memori kolektif (Batam, 2020). Pemaknaan ini sejalan dengan pandangan Frye bahwa metafora adalah struktur dasar pemaknaan simbolik dalam sastra (Wiyatmi, 2013).

### ***Konflik antara penyair dan gadis kecil***

Adegan ketika penyair berusaha mengambil bulan dari tangan si gadis, tetapi ditolak, mengandung makna simbolik yang dalam. Penyair melambangkan otoritas tafsir hegemonik, sementara gadis kecil mewakili suara subaltern yang menolak klaim atas pengalamannya. Dalam kerangka ideologi Swingewood (Swingewood, 1975), konflik ini mencerminkan pertarungan makna dalam karya seni: apakah pengalaman minoritas akan diambil alih oleh narasi dominan, ataukah tetap berada di tangan subjek yang mengalaminya.

### ***Dominasi warna hitam***

Latar visual film yang banyak menggunakan nuansa hitam menegaskan atmosfer trauma, duka, dan pembungkaman. Warna hitam dalam hal ini tidak sekadar pilihan estetis, melainkan simbol ideologis yang mencerminkan trauma kolektif masyarakat. Swingewood (Swingewood, 1998) menekankan bahwa estetika dalam karya seni selalu sarat ideologi; dalam konteks ini, hitam berfungsi sebagai pengingat kesedihan sekaligus ajakan untuk refleksi kritis.

### ***Minimnya dialog verbal***

Film ini lebih mengandalkan kekuatan visual dan musik daripada kata-kata. Keheningan ini justru mempertegas kritik sosial yang ingin disampaikan: bahwa ada pengalaman traumatis yang terlalu besar untuk diucapkan. Dalam perspektif Swingewood (Swingewood, 1986), bentuk estetis semacam ini menunjukkan bahwa karya seni tidak hanya berkomunikasi melalui bahasa verbal, tetapi juga melalui struktur simbolik yang mampu menyampaikan makna lebih dalam.

Dengan kelima contoh data tersebut, dapat ditegaskan bahwa film Seribu Kunang-Kunang di Jakarta bukan sekadar karya adaptasi puisi, tetapi juga arena kritik sosial yang kompleks. Ia berfungsi sebagai refleksi historis, ruang resistensi ideologis, sekaligus sarana penyembuhan simbolik bagi memori kolektif bangsa.

## **Kesimpulan dan Saran**

Film pendek Seribu Kunang-Kunang di Jakarta merupakan karya adaptasi puisi yang berhasil menghadirkan kritik sosial melalui simbol, imaji puitik, dan narasi visual yang mendalam. Berdasarkan analisis sosiologi sastra Alan Swingewood, terdapat tiga

kesimpulan utama. Pertama, film ini menampilkan kritik sosial terhadap memori kekerasan Mei 1998 melalui simbol-simbol seperti payung hitam, bulan, dan warna hitam yang merepresentasikan trauma kolektif dan perlawanannya terhadap amnesia sejarah. Kedua, film menggunakan simbolisme puitik seperti bulan yang pecah dan kunang-kunang sebagai perangkat ideologis untuk menegaskan bahwa ingatan dan harapan tidak pernah padam, meskipun tercerai-berai. Ketiga, film ini memperlihatkan relasi kuasa melalui konflik antara penyair dan gadis kecil, yang menggambarkan pertarungan antara tafsir hegemonik dan suara subaltern. Dengan demikian, film ini berfungsi bukan hanya sebagai karya estetis, tetapi juga sebagai arsip visual, ruang resistensi, dan medium penyembuhan sosial.

## Daftar Pustaka

- Batam, T. (2020). Seribu Kunang-Kunang Di Jakarta [Video recording]. In Youtube. Youtube.
- Carvalho, A. S. (2025). Human nature and therapeutic forms in B. Mandeville. *Studies in History and Philosophy of Science*, 110(3), 76–87. <https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2025.03.002>
- Chatterjee, A. (2025). Sir William Jones 's Indian botany: Visual archive , natural history collections , and worldmaking in the British empire. *Journal of Historical Geography*, 88, 132–145. <https://doi.org/10.1016/j.jhg.2025.05.003>
- Dewi, P. C., & Sugiarti. (2025). Representasi Konflik Sosial dalam Novel “ Bagaimana Cara Mengurangi Berat Badan ” Karya Amalia Yunus. *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa Dan Sastra*, 11(1), 696–706. <https://doi.org/10.30605/onoma.v11i1.5061>
- Fitriani, L. (2024). Kritik sosial dalam puisi-puisi Al-Sha'lik masa jahiliyah dan umawiyah: Kajian semiotik Roland Barthes. <https://repository.uin-malang.ac.id/22926/>
- Hasdar, W., Muslimat, & Tamin, H. (2023). Kritik terhadap Pendidikan dalam Novel Orang-Orang Oetimu Karya Felix K. Nesi. *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa Dan Sastra*, 9(2), 11–13. <https://doi.org/10.30605/onoma.v9i2.2814>
- Hasyim, M., & Habibah, S. U. (2021). Konflik sosial dalam film" 2014: Siapa di Atas President" yang disutradarai oleh Rahabi Mandra dan Hanung Bramantyo berdasarkan perspektif Max Weber. <http://repository.uin-malang.ac.id/12667/>
- Khalim, A., Salsabila, T., & Wahidah Salamah, S. P. (2024). Refleksi Sosial dalam Cerpen Peradilan Rakyat Karya Putu Wijaya: Pendekatan Sosiologi Sastra. *Literature Research Journal*, 2(2), 76–85. <https://doi.org/10.51817/lrj.v2i2.898>
- MacKenzie, A., Chiang, T. H., & Thurston, A. (2023). The human development and capability approach: A counter theory to human capital discourse in promoting low SES students' agency in education. *International Journal of Educational Research*, 117(December 2022), 102121. <https://doi.org/10.1016/j.ijer.2022.102121>
- Oktafianti, R. D., & Shofiyuddin, H. (2024). Konflik Sosial dalam Ruang Domestik pada Film Ipar Adalah Maut: Sosiologi Sastra Alan Swingewood. *KONASINDO: Konferensi Nasional Mahasiswa Sastra Indonesia*, 772–800.
- Sukmono, F. G., & Agustin, H. (2019). The Characteristics of Indonesian Multicultural Movie Audiences in Post-1998: A Study of the Yogyakarta Movie Community. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 35(3), 108–124. <https://doi.org/10.1016/j.jhg.2025.05.003>

- Sutandio, A., Siregar, F. L., Kosasih, M. M., Angjaya, S., Muljadi, H., & Deborah, J. (2024). Chinese Indonesians in Action: Political Identity Representation in Contemporary Indonesian Popular Films. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 51(6), 255–266. <https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.3136>
- Swingewood, A. (1975). Marx and Modern Social Theory. In *Marx and Modern Social Theory*. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-15571-2>
- Swingewood, A. (1977a). *The Myth Of Mass Culture* (1st ed.). The Macmillan Press LTD.
- Swingewood, A. (1977b). The Novel and Revolution. In *The British Journal of Sociology* (1st ed., Vol. 28, Issue 1). The Macmillan Press LTD. <https://doi.org/10.2307/589717>
- Swingewood, A. (1986). A Short History of Sociological Thought. In *Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie* (2nd ed., Vol. 11, Issue 3). St. Martin's Press. <https://doi.org/10.2307/3341117>
- Swingewood, A. (1991). A Short History of Sociological Thought. In *A Short History of Sociological Thought*. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-21642-0>
- Swingewood, A. (1998). *Cultural theory and the problem of modernity* (1st ed., Vol. 11, Issue 1). St. Martin's Press. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-26830-6>
- Swingewood, A., & Laurenson, Diana. T. (1972). The Sociology of Literature. In *The Sociology of Literature-Schocken Books Inc.* (1972) (1st ed.). Schocken Books Inc.
- Wargadinata, W., & Maulida, A. (n.d.). Demoralisasi Pendidikan Dalam Karya Sastra (Studi Sosiologi Sastra). Research Report. *Fakultas Humaniora UIN Maulana Malik Ibrahim Malang, Malang*. <https://repository.uin-malang.ac.id/3306/>
- Wikipedia. (2025). Kerusuhan Mei 1998. Wikipedia. [https://id.wikipedia.org/wiki/Kerusuhan\\_Mei\\_1998](https://id.wikipedia.org/wiki/Kerusuhan_Mei_1998)
- Wiyatmi. (2013). *SOSIOLOGI SASTRA*. Kanwa Publisher.