Bandar Maulana
Jurnal Sejarah Kebudayaan
Vol. 28, No. 2, Oktober 2023
https://e-journal.usd.ac.id/index.php/BandarMaulana

MASYARAKAT ISTIMEWA DALAM FILM-FILM PENDEK *PANIRADYA KAISTIMEWAN* YOGYAKARTA

Emmanuel Kurniawan

Pusat Sejarah dan Etika Politik (PUSdEP), Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, Indonesia
Email : noel.kurniawan@yahoo.com

ABSTRAK

Sejak dibentuk melalui Perdais pada 2018, Lembaga Paniradya Kaistimewan Yogyakarta telah mensponsori berbagai produksi film pendek lokal sekaligus mengumpulkan film-film yang diproduksi dinas-dinas terkait tahun-tahun sebelumnya yang dibuat melalui dana keistimewaan. Walaupun tujuan formal film-film tersebut adalah mengkampanyekan keistimewaan masyarakat Yogya, namun di sana-sini muncul dinamika dan kegelisahan masyarakat yang terselip atau sengaja diselipkan oleh filmmaker terkait permasalahan aktual seperti ekonomi, politik, hingga identitas. Paniradya Kaistimewan tampak berusaha menggunakan film sebagai sarana pedagogi publik yang membuat pedagogi kian politis dan politik menjadi pedagogik. Sehingga, film-film tersebut di satu sisi menunjukkan tujuan dan manfaat "formal" sesuai dengan konsep keistimewaan Yogyakarta yang dipahami; tetapi di sisi lain menggambarkan kegelisahan yang justru mempertanyakan kemanusiaan seperti apakah yang sedang dibentuk di masyarakat. Tulisan ini berusaha menjabarkan kegelisahan tersebut dalam konteks poshumanisme sekaligus melihat hubungannya dengan objek-objek yang menantang kemanusiaan yang "istimewa", serta mengulik strategi yang ditawarkan oleh filmmaker. Metode yang digunakan adalah analisis konten teks atas film-film fiksi pendek Paniradya Kaistimewan. Hasilnya adalah bahwa keistimewaan kemanusiaan masyarakat Yogyakarta masih erat dikaitkan dengan norma-norma lokal dan tradisi, sedangkan daerah luar dan modernitas dipandang secara peyoratif. Eksotisme seakan menjadi pembenaran atas pilihan tersebut.

Kata kunci: *dana keistimewaan, film pendek, kajian film, keistimewaan Yogyakarta, pedagogi publik*

ABSTRACT

Established in 2018, the Paniradya Kaistimewan has sponsored various local short film productions and collected films produced by government offices in previous years which were funded through Yogyakarta Uniqueness Funds. Even though these films tend to campaign for the uniqueness of the society of Yogyakarta, there are dynamics and anxieties that are inserted, intentionally or not, by the filmmakers regarding actual problems such as economics, politics, and identity. Paniradya Kaistimewan seems to use films as a means of public pedagogy which makes pedagogy more political and politics more pedagogic. These films show "formal" aims by the common concept of Yogyakarta's uniqueness; but on the other hand, they question what kind of humanity is being formed in the society. This article attempts to explain it in the context of post-humanism while looking at its relationship with objects that challenge "uniqueness" humanity, and exploring the strategies offered by filmmakers. The method used is a semiotic content analysis. The result is that the human features

of Yogyakarta society are still closely linked to local norms and traditions, while technology and modernity are viewed pejoratively. Exoticism seems to be the justification for this choice.

Keywords: *film studies, public pedagogy, short films, Yogyakarta uniqueness fund, Yogyakarta uniqueness*

PENDAHULUAN

Berlakunya Undang-Undang (UU) No. 13 Tahun 2012 mengenai Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) memberi berbagai implikasi bagi masyarakat, salah satunya adalah pandangan mengenai manusia Yogyakarta seperti apa yang diharapkan. Pandangan ini tidak dibahas secara lugas, baik di dalam undang-undang tersebut maupun di dalam naskah akademik RUU Keistimewaan yang terbit beberapa tahun sebelumnya, walaupun naskah akademik tersebut memberi perspektif mendalam mengenai prinsip-prinsip dan substansi keistimewaan DIY (Lay dkk., 2008).

Secara tersirat, keistimewaan masyarakat Yogyakarta yang muncul di dalam naskah akademik tersebut berkaitan erat dengan alasan filosofis, yakni bahwa masyarakat Yogyakarta, yang bersifat homogen sebelum kemerdekaan RI, telah bersedia meleburkan diri ke dalam kemajemukan bangsa, atau "meng-ika-kan diri dalam kebhinekaan Indonesia". Hal tersebut mewujud pada dwitunggal Kasultanan dan Pakulaman, serta keseimbangan dimensi *jagat cilik*[1] (Yogyakarta) dan *jagat gedhe*[2] (Indonesia) (Lay dkk., 2008, hlm. 10–11). Sedangkan di dalam substansi keistimewaan sendiri, "keistimewaan manusia Yogyakarta" barangkali tersirat pada substansi bidang kebudayaan, yakni bahwa Kasultanan, Pakualaman, dan masyarakat Yogyakarta memiliki budaya khas yang merupakan *inti kebudayaan Jawa,* yang dimanifestasikan di dalam wujud nilai-nilai, norma-norma, adat istiadat, benda, seni, dan tradisi luhur, yang *memiliki akar yang panjang dalam masyarakat Yogyakarta* dan telah dibentuk melalui proses dialog yang panjang (Lay dkk., 2008, hlm. 53). Atau dengan kata lain, keistimewaan manusia Yogyakarta berkaitan erat dengan pluralitas dan budaya khas yang merupakan "inti" dari budaya Jawa.

Dalam hal ini, pemerintah DIY mengeluarkan Perdais (Peraturan Daerah Istimewa) No. 3 Tahun 2017 tentang Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan. Dalam Perdais ini, pemeliharaan dan pengembangan kebudayaan (hasil cipta-rasa-karsa masyarakat DIY) bertujuan antara lain menguatkan karakter, jati diri, serta meningkatkan kesejahteraan masyarakat (pasal 3). Sedangkan objek-objek kebudayaan yang dimaksud melingkupi nilai-nilai budaya, iptek, bahasa, adat istiadat, tradisi luhur, benda, dan seni yang bersumber dari Kasultanan, Kadipaten, dan masyarakat (pasal 5) (Suryaden, 2022). Dengan kata lain, manusia istimewa Yogyakarta adalah mereka yang karakter, jati diri, dan kesejahteraannya merupakan hasil pengolahan objek-objek budaya Yogyakarta tersebut.

Sedikit berbeda adalah pendapat Luthfi et al dalam buku *Keistimewaan Yogyakarta: yang diingat dan yang dilupakan*. Apa yang semestinya menjadi pedoman masyarakat adalah praktik-praktik yang dipelajari setiap orang dalam keseharian, bukan *code of conduct* warisan "budaya" yang bernuansa *top-down*. Konstruksi keistimewaan tersebut hendaknya lahir dari pemahaman yang mendasar mengenai isu yang terjadi di masyarakat

[1] Dunia kecil, mikrokosmos.

[2] Dunia besar, makrokosmos.

terkait ketimpangan sosial, ketidakadilan, dan kesejahteraan (Luthfi, Nazir S, Winda, dan Tristiawan, 2009, hlm. 207, 232).

Namun bagaimanapun juga, setelah berlakunya UU Keistimewaan, tidak banyak perbincangan mengenai manusia istimewa Yogyakarta seperti apa yang kemudian "digaungkan" oleh pemerintah—dalam hal ini Pemda—yang *vis-à-vis* dengan apa yang terjadi, atau diresapi, oleh masyarakat. Jika hal tersebut merupakan bagian integral dari budaya, maka seperti apakah budaya tersebut—yang menurut Nick Stevenson terkait dengan produksi makna dan estetis secara dialogis melalui berbagai praktik (Stevenson, 2003, hlm. 4)—akan bergulir di antara ketegangan pengemban kekuasaan dan masyarakat umum (publik)?

Lima tahun setelah diundangkannya UU Keistimewaan, dibentuklah Lembaga *Paniradya Kaistimewan* melalui Perdais No. 1 Tahun 2018, dengan tugas membantu Gubernur DIY menyusun kebijakan urusan keistimewaan dan pengoordinasian administratif urusan keistimewaan ("Sejarah," 2023), yang berdasarkan berdasarkan UU Keistimewaan terkait dengan organisasi pemerintahan (jabatan gubernur), kelembagaan Pemerintah DIY, kebudayaan, pertanahan, dan tata ruang (bandingkan: Bharata, Putranto, dan Sulistyaningtyas, 2015, hlm. 2). Sebagai salah satu program di bidang kebudayaan, *Paniradya Kaistimewan* memproduksi berbagai produk media yang disirkulasikan melalui media (Instagram, YouTube, website), salah satunya film-film pendek. Terlepas dari proses seperti apa yang dilakukan lembaga ini dalam bekerja sama dengan rumah produksi dan *filmmaker*, sampai tulisan ini dibuat sudah terdapat lebih dari 45 film pendek lokal di kanal YouTube lembaga ini.

Penggunaan media film sebagai corong pemerintah bukanlah hal baru di negeri ini, baik sebagai teks yang perlu disensor untuk memfilter suara yang kritis terhadap pemerintah (misalnya oleh Departemen Penerangan era Suharto), sebagai media untuk melegitimasi posisi penguasa (seperti film *Pemberontakan G30S/PKI*), dan sebagai upaya melahirkan "kebudayaan nasional" di atas kebudayaan lokal (Hanan, 2022, hlm. 44–47). Sebagai corong pemerintah, film-film *Paniradya Kaistimewa* bukan saja sebagai sarana hiburan, tetapi lebih penting lagi sebagai media untuk memberi "pendidikan" bagi masyarakat. Terkait hal ini, menurut Henry Giroux, film merupakan media yang sangat perlu diperhitungkan dalam pendidikan publik, bukan sekadar hiburan. Tidak seperti media-media lain, film dikatakan menawarkan posisi subjek, memobilisasi hasrat, memengaruhi kita tanpa kita sadari, dan membangun lanskap budaya kita. Film memproduksi dan menggabungkan ideologi-ideologi yang telah muncul melalui perjuangan-perjuangan yang ditandai oleh realitas sejarah kekuasaan dan masa-masa yang diwarnai kegelisahan mendalam; film juga mengerahkan kekuatan melalui peran penting yang dimainkan dalam menghubungkan produksi kesenangan dan makna dengan mekanisme dan praktik dari mesin pengajaran yang kuat. Singkatnya, film memiliki fungsi hiburan dan pendidikan (Giroux, 2011, hlm. 687), atau sebagai pendidikan (pedagogi) publik karena berada di luar sekolah.

Di tangan penguasa (pemerintah), film sebagai moda pedagogi publik tidak pernah apolitis (seperti halnya pedagogi kritis). Negara memiliki kemampuan menggunakan film sebagai pedagogi publik untuk memberi legitimasi atas kebijakan yang ia lakukan. Di sinilah, pedagogi menjadi kian politis, dan politik menjadi kian pedagogis (Giroux, 2004). Sedangkan film-film independen di Indonesia (yang kebanyakan berwujud film pendek)

juga dianggap sebagai sektor yang cukup mumpuni dan canggih dalam memberi ruang alternatif guna melawan represi politik penguasa di dalam masyarakat (Hanan, 2017, hlm. 89).

Sebagai pendidikan publik, film menawarkan memori publik yang memainkan hasrat dan nostalgia sehingga mampu menjembatani antara yang privat dengan yang publik—atau antara individu dengan "pemerintah"—melalui dialog. Konsekuensinya, terbukalah ruang interpretasi baru yang dilakukan oleh film, yakni bukan hanya melihat film, tetapi melihat "melalui" film (Giroux, 2011, hlm. 688–690). Celah dialog dan interpretasi baru inilah yang ingin peneliti dapatkan dengan mencermati film-film pendek, yaitu melalui ruang negosiasi yang secara tidak langsung ditawarkan oleh *filmmaker* (sutradara, produser, maupun *scriptwriter*) melalui film-film *Paniradya Kaistimewan*. Salah Satunya adalah negosiasi antara kemanusiaan Yogyakarta yang muncul di film sebagai bahasa audio visual dengan apa yang diharapkan muncul sesuai dengan harapan pemberi dana. Hal ini selaras dengan konsep *Third Cinema* yang menguraikan bahwa di Indonesia film tidak lagi melulu berpusat atau mengenai dinamika sosio-politik di luar lokalitas, melainkan justru terkait erat dengan konteks sosio-politik yang dapat dihadirkan secara tekstual (Sen, 2004, hlm. 163).

Sebagai perbandingan, Kustanto et al (2019, hlm. 57–59) meneliti dua film hasil kompetisi Danais produksi Dinas Kebudayaan DIY menyimpulkan bahwa konstruksi keistimewaan tidak muncul ketika dilihat dengan indikator ruang, karakter, penguasaan atmosfer, dan ketepatan tema. Sedangkan Bharata et al yang meneliti peran media massa cetak pada saat polemik RUU Keistimewaan DIY menjumpai bahwa media-media di Yogyakarta tidak optimal dalam "mendidik" masyarakat (Bharata dkk., 2015). Keterbatasan jenis media yang diteliti Bharata et al dan pengamatan Kustanto et al atas dua film pendek tersebut ternyata tidak dapat menangkap "ke-yogya-an" yang dikatakan merupakan tradisi yang khas. Karena itu, tulisan ini memilih film-film yang secara formal memiliki muatan ideologis mengenai budaya dan manusia Yogyakarta yang dikatakan "istimewa", dan mengambil lebih banyak sampel film, berdasarkan popularitasnya di kanal media sosial. Penelitian ini juga menghindari pendekatan struktur narasi Todorov (1973) dan oposisi biner Straus seperti Kustanto et al.

Secara lebih khusus, tulisan ini berusaha untuk melihat (1) seperti apakah kemanusiaan istimewa Yogyakarta di mata filmmaker Yogyakarta; dan (2) bagaimanakah strategi yang digunakan para filmmaker untuk menunjukkan kemanusiaan istimewa Yogyakarta.

METODE

Dalam penelitian ini, data diperlakukan sebagai teks yang terlepas dari *authorship*-nya (sutradara). Pendekatan terhadap teks tersebut dilakukan secara kualitatif mengingat bahwa pendekatan ini tepat untuk menggali isu tertentu secara lebih mendalam (Creswell dan Poth, 2018), sedangkan film atau media merupakan salah satu bentuk data yang dapat dianalisis secara kualitatif (Margolis dan Zunjarwad, 2018; Setiawan, 2022).

Penelitian menggunakan metode analisis konten teks secara semiotik (Benshoff, 2016, Bab 3; Neuendorf, 2002) atas film-film produksi *Paniradya Kaistimewan* yang diupload di kanal YouTube @PaniradyaKaistimewan[3]. Dari 353 video yang diunggah, penulis menyisihkan video-video non-film sehingga tinggal sekitar 48

[3] https://www.youtube.com/@PaniradyaKaistimewan

film pendek. Dari 48 film pendek tersebut, terdapat 20 film pendek fiksi dengan masing-masing memiliki jumlah *view* di atas 100 ribu. Penulis memilih 10 film pendek dengan jumlah *view* (tayang) per bulan paling banyak pada saat pengambilan data, seperti pada Tabel 1 di bawah.

Tabel 1. Sepuluh film pendek Paniradya Kaistimewan yang diteliti

Judul	Sutradara	Tahun	Total *view* (ribu) *	Jml. *view* per bulan (view/bln)*	Durasi (mm:dd)
Bapak	Roy C. Perkasa	2023	712	101.714,3	12:25
Pemean	Thomas Chris	2020	3.400	98.950,8	11:24
Seutas Kenangan	Nicholas Angga	2023	363	66.000,0	20:27
Kos-kosan	Thomas Chris	2023	348	53.538,5	25:58
Kuliah di Jogja	Roy C. Perkasa	2022	447	33.111,1	17:11
Ke Jogja	Thomas Chris	2022	2.400	28.695,7	15:59
Dolan Kutha	Thomas Chris	2020	892	26.626,9	14:02
Pitutur	Thomas Chris	2020	474	13.352,1	18:13
Prasaja	Thomas Chris	2022	160	13.333,3	21:27
Welcome to Jogja	-	2022	100	12.500,0	12:09
Total			9.296	447.822,7	

Catatan: * dihitung dari sejak film diupload hingga 30 September 2023.

Penulis menggunakan jumlah *view* per bulan sebagai dasar pemilihan film yang diteliti karena jumlah *view* total hanya mencerminkan bagaimana film tersebut telah tersebar, tetapi kurang mencerminkan popularitas film tersebut. Misalnya, film yang sudah diunggah sejak lama tentu memiliki total *viewer* lebih besar daripada film yang baru saja diunggah. Pengambilan film-film hanya yang memiliki total *view* di atas 100 ribu adalah sebagai acuan bahwa film tersebut sudah cukup tersebar di masyarakat, dan sebagai saringan awal bahwa film-film tersebut layak ditonton. Dari 20 film yang memiliki total *view* di atas 100 ribu, total memperoleh 530.495,1 *view* per bulan. Sehingga, 10 film yang diambil untuk dianalisis (dengan 447.822,7 view per bulan) sudah mencakup 84,4% dari total *view* per bulan.

Variabel yang dianalisis meliputi (1) penokohan dan konflik (di sini penulis menggunakan pendapat McKee (1997, hlm. 135–141) mengenai struktur narasi fiksi); (2) manusia/kemanusiaan ideal yang secara formal ditampilkan untuk dirujuk; (3) manusia/kemanusiaan yang turut tertampil dalam film; (4) strategi yang digunakan *filmmaker* untuk mengatasi kesenjangan tersebut; (5) penggambaran Yogyakarta berkaitan dengan ruang dan objek; dan (6) objek-objek yang turut berelasi dengan tokoh dan cerita.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sinopsis

Dibuat dengan setting pedesaan, film *Bapak* (Perkasa, 2023) menceritakan bagaimana Sari (anak SMA kelas 12) tidak menyukai bapaknya—orang tua tunggal dan petani miskin—yang menurutnya terlalu mengekang dan tidak bisa menuruti keinginannya. Akhirnya, Sari kuliah di Jakarta mengambil jurusan Pertanian, lalu pulang kampung dan menjadi perempuan sukses yang memberdayakan masyarakat desa. Pada saat itulah Sari merasa menyayangi bapaknya, justru setelah bapaknya sudah tiada.

Pemean (Chris, 2020b) merupakan film komedi mengenai perbincangan Sum dan Asih yang terjadi di halaman rumah saat mereka menjemur pakaian. Cerita mengambil tempat di pedesaan atau daerah pinggiran kota. Tampak betapa Sum menyombongkan harta bendanya, seperti motor, batik, mesin cuci, *rice cooker,* dan betapa kayanya Sihono suaminya. Cerita berakhir ketika Sihono mengembalikan benda-benda tersebut ke Pak Sugeng yang hanya sementara menitipkannya.

Mengambil latar keluarga di desa yang cukup mapan, *Seutas Kenangan* (Angga, 2023) menceritakan Satriyo, pria lajang yang sudah sukses bekerja di Jakarta, pulang ke rumah di Yogya menggunakan mobil, bertemu ibu dan Sekar, adiknya. Di rumah, Satriyo terkenang permainan-permainan masa kecil dan filosofinya. Di rumah pula, Satriyo akhirnya bertemu lagi dengan Endah, teman masa kecilnya, dan rupanya bibit-bibit cinta bersemi di antara mereka.

Kos-kosan (Chris, 2023) menceritakan Jaswoto, pemilik kos-kosan, yang selalu menanyakan agama setiap orang yang akan menyewa kamarnya, salah satunya Hayu. Ia dituduh bersikap diskriminatif setelah *vlogger* Buyung Izul memviralkannya. Padahal Vincent dan Azizah, dua orang penghuni kos, merasa bahwa Jaswoto menanyakan agama tersebut demi agar dapat menghormati dan menghargai agama setiap orang.

Kuliah di Jogja (Perkasa, 2022) menceritakan Shinta, anak Pak Eko dari Jakarta, ingin kuliah di Jogja sehingga harus tinggal di rumah keluarga Pak Agus di pemukiman yang penduduknya cukup padat. Dibantu oleh Pak Agus dan Ajeng, putri Pak Agus, Shinta belajar bahasa Jawa dan *unggah-ungguh* dalam bertetangga. Akhirnya, Shinta diterima kuliah di Akademi Negeri Seni & Budaya Yogyakarta.

Ke Jogja (Chris, 2022a) menceritakan Kinar, seorang gadis dari Kalimantan, yang akan kuliah di Yogya sehingga harus tinggal di rumah budenya di pelosok Kulon Progo. Dibantu oleh Bu Karsih, Pak RT, dan Rustho, pemuda lokal, Kinar belajar sopan santun, *unggah-ungguh,* dan bahasa Jawa.

Dolan Kutha (Chris, 2020a) kembali menghadirkan Sum dan Asih di film *Pemean* (Chris, 2020b). Di film komedi ini, Sum dan Asih berwisata keliling kota Yogya menggunakan andong. Asih menceritakan bagaimana Dana Keistimewaan DIY digunakan untuk mendanai proyek revitalisasi Malioboro dan monumen Tugu.

Mengambil *setting* di pedesaan, *Pitutur* (Chris, 2020c) menceritakan dua keluarga, yaitu keluarga Rian dan bapaknya (orang tua tunggal) yang miskin dan keluarga Rangga dan ibunya (orang tua tunggal) yang kaya. Rian menjadi anak baik-baik, sementara Rangga lebih "nakal". Rian suka bersepeda, sedangkan Rangga suka bermotor. Cerita diakhiri ketika Rangga kecelakaan dan secara ajaib menelepon Rian agar memintakan maaf ke ibunya. Barulah penonton menyadari bahwa Rian dan Rangga sebenarnya bersaudara yang terpisah setelah orang tuanya cerai.

Film *Prasaja* (Chris, 2022b) lagi-lagi menghadirkan Sum dan Asih. Sum ingin

menari di depan Sri Sultan HB X dalam rangka *mangayubagya* beliau dilantik menjadi Gubernur DIY. Sementara Ayub, pemuda Papua yang tertarik dengan budaya Jawa, ingin belajar di rumah Pak Karyo, pakde-nya Asih. Pak Karyo menasihati bahwa *mangayubagya* sebaiknya dilakukan secara *prasaja.*

Welcome to Jogja (2022) menceritakan Ms. Riana, wisman dari Palestina, yang dijemput oleh Jono, seorang *tour guide*, di bandara YIA. Di jalan, Jono menceritakan kekayaan pariwisata di Yogyakarta melalui video.

Konflik dan Tema

Persoalan domestik adalah pangkal konflik dari sebagian film yang diteliti. Misalnya Sari yang tidak puas dengan bapaknya dalam *Bapak*; Sihono yang kurang "berkoordinasi" dengan Sum sehingga kesombongannya berujung rasa malu dalam *Pemean*; Satriyo yang didesak untuk segera menikah dalam *Seutas Kenangan*; serta pola pengasuhan dan pecahnya keluarga dalam *Pitutur*. Selain itu, konflik lain yang muncul berpangkal dari gegar budaya, seperti Shinta dan Kinar dalam *Kuliah di Jogja* dan *Ke Jogja.* Konflik lain yang turut muncul adalah karena kesalahpahaman, yaitu (1) akibat perbedaan budaya (misalnya dalam *Kuliah di Jogja, Ke Jogja,* dan *Prasaja*); (2) kesalahpahaman akibat keinginan dan/atau aktualisasi diri yang belum terpenuhi (misalnya Sum dalam *Pemean, Dolan Kutha,* dan *Prasaja*; Satriyo dalam *Seutas Kenangan*); dan (3) kesalahpahaman akibat *stereotyping*, misalnya antara Hayu dan Buyung Izul terhadap Jaswoto di *Kos-kosan.*

Baik persoalan domestik, gegar budaya, maupun kesalahpahaman bukanlah topik-topik yang hanya terjadi di Yogyakarta. Apa yang membedakan film-film ini dari film lainnya adalah *setting* yang berlokasi di Yogyakarta, sehingga mau tidak mau akan menggunakan properti, *set*, dan logika cerita yang masuk akal dilakukan sesuai lokasi *shooting*.

Akan tetapi, ada beberapa film yang memasukkan tema-tema sesuai dengan kepentingan *Paniradya Kaistimewan* sebagai lembaga milik pemerintah. Misalnya dalam film *Bapak* terselip kampanye pemerintah mengenai BKK (Bantuan Keuangan Khusus) Keistimewaan (atau juga secara umum disebut Dana Keistimewaan) untuk program pemberdayaan ekonomi. *Prasaja* berkaitan dengan ulang tahun pelantikan Sri Sultan HB X sebagai Gubernur DIY, film *Dolan Kutha* sebagai corong untuk menceritakan penggunaan Dana Keistimewaan DIY (dalam hal ini untuk revitalisasi Malioboro dan Tugu), film *Kuliah di Jogja* terkait dengan promosi perguruan tinggi milik Pemda DIY, film *Welcome to Jogja* dibuat dalam rangka ASEAN Tourism Forum yang diselenggarakan di Yogyakarta pada 2-5 Februari 2023.

Penggunaan media film sebagai corong pemerintah (penguasa) bukanlah hal baru di negeri ini (Hanan, 2022; Sen, 1994). Dengan mengamati sinopsis, konflik, dan tema kesepuluh film *Paniradya Kaistimewan,* campur tangan penguasa kentara sekali. Campur tangan tersebut bertujuan sebagai (1) legitimasi atas program/kebijakan pemerintah (*Bapak, Dolan Kutha, Kuliah di Jogja, Prasaja*); (2) "suara tandingan" melawan isu atau pemberitaan mengenai Yogya[4] (*Kos-kosan*); dan (3) promosi wisata (*Welcome to Jogja*). Besarnya "narasi dominan" yang dibawa oleh negara melalui film juga ditemukan oleh Kustanto et al (2019, hlm. 58) yang membaca film-film Danais produksi Dinas Kebudayaan DIY. Besarnya narasi yang dibawa oleh negara tentu akan

[4] Sudah menjadi "rahasia umum" jika kos-kosan di Yogyakarta masih belum lepas dengan isu SARA dan diskriminasi (Idham, 2023; Laili, 2019; Waskito, 2019).

mempersempit ruang gerak *filmmaker* dalam merepresentasikan keadaan masyarakat yang diramu dalam film.

Tokoh: Orang Yogya istimewa yang diharapkan

Dengan menggunakan skema McKee mengenai aksi dan konflik oleh protagonis (1997, hlm. 151), maka dapat ditentukan tokoh protagonis dan *gap* yang harus ia lampaui untuk mendapatkan yang ia inginkan. Dalam menganalisis film-film ini, penulis menambahkan munculnya tokoh untuk menolong protagonis dalam problema mengatasi *gap*-nya McKee. Penolong tersebut bisa berupa tokoh, peristiwa, atau bahkan konsep tertentu yang diyakini.

Dalam penelitian ini, skema penokohan tersebut dapat dilihat di Tabel 2 di bawah.

Tabel 2. Penokohan

Film	Protagonis	*Gap*	Penolong	Hasil
Bapak	Sari	Mendapatkan masa depan yang baik	Bapak	Sukses, menjadi penggerak masyarakat
Pemean	Sum	Menjadi kaya	Asih	Gagal karena tidak benar-benar kaya
Seutas Kenangan	Satriyo	Berkeluarga	Ingatan masa kecil, Endah	Jatuh cinta dengan Endah
Kos-kosan	Jaswoto	Hidup harmonis dalam perbedaan	Vincent, Azizah	Gagal karena dianggap diskriminatif
Kuliah di Jogja	Shinta	Kuliah di Yogya	Ajeng, Agus	Diterima kuliah dan paham budaya Yogya
Ke Jogja	Kinar	Tinggal di Yogya	Rustho, Pak RT	Memahami bahasa dan budaya Yogya (Jawa)
Dolan Kutha	Sum	Piknik	Asih	Berhasil tetapi tidak seperti yang diharapkan
Pitutur	Rian	Sejahtera	-	Berhasil jika dibandingkan Rangga
Prasaja	Sum	Menari di depan Sri Sultan	Asih, Karyo	Gagal, karena harus *prasaja*
Welcome to Jogja	Riana	Berwisata di Yogya	Jono	Diasumsikan berhasil

Keberhasilan tokoh protagonis menunjukkan bahwa kisah memiliki *happy* ending, sedangkan kegagalan merupakan tragedi. Komedi adalah sisi lain dari tragedi. Dari tabel tersebut tampak bahwa hampir semua tokoh memiliki penolong, kecuali Rian

yang tidak jelas penolongnya serta tidak menunjukkan *turning point* tokoh protagonis. Padahal judul *Pitutur* (nasihat) dijelaskan oleh tokoh bapak sebagai berikut: *pit sing paling larang yakuwi pitutur* ("sepeda" paling mahal adalah nasihat—*pit* adalah sepeda dalam bahasa Jawa). Namun, tidak tampak dari mana Rian mendapatkan *pitutur* sehingga ia rajin Jumatan, lebih kalem, dan seakan persoalan ketidakpuasannya di awal film terselesaikan dengan nasib buruk yang menimpa Rangga. Dalam *Welcome to Jogja*, diasumsikan Riana berhasil menikmati keindahan Jogja. "Diasumsikan" karena sebenarnya tidak ditunjukkan di dalam film, hanya tampak penanda-penanda bahwa Riana menyukai Yogya (dari ekspresinya menonton dan mengomentari video iklan pariwisata Yogya). Khusus film ini, bagian yang justru penting dan ingin disampaikan ke penonton bukanlah bagaimana Riana mengatasi keinginannya, melainkan bagaimana agar informasi mengenai kebudayaan dan kekayaan tradisi serta alam Yogyakarta tersampaikan ke penonton yang "meminjam" mata Riana.

Dalam film-film ini, tokoh protagonis dan penolong protagonis dapat dibedakan menjadi 4 kategori: (1) orang Yogya "asli" yang tinggal di Yogya; (2) orang Yogya yang sudah mengalami kesuksesan dari Jakarta; (3) orang luar Yogya yang tidak memahami budaya dan tradisi Yogya; dan (4) orang luar Yogya yang sudah mengalami perubahan "menjadi lebih baik" di Yogya. Kategorisasi ini dapat dilihat di Tabel 3.

Tabel 3. Kategori tokoh

Film	Kategori			
	(1)	(2)	(3)	(4)
Bapak	**Bapak**	Sari	-	-
Pemean	Semua tokoh	-	-	-
Seutas Kenangan	Ibu, Sekar, **Endah**	Satriyo	Adam	-
Kos-kosan	Jaswoto, Kethip	-	Hayu, Buyung Izul	**Vincent, Azizah**
Kuliah di Jogja	**Agus, Ajeng**	-	Shinta	-
Ke Jogja	Karsih, **Rustho, Pak RT**	-	Kinar	-
Dolan Kutha	Semua tokoh	-	-	-
Pitutur	Semua tokoh	-	-	-
Prasaja	Sum, Asih, **Karyo**	-	-	Ayub
Welcome to Jogja	**Jono**	-	Riana	-

Dari Tabel 3 tampak bahwa "para penolong" (dicetak tebal) hampir seluruhnya adalah orang Yogya "asli" (kategori 1), kecuali Vincent dan Azizah (kategori 4). Sedangkan tokoh antagonis dan protagonis yang belum tercerahkan adalah orang luar Yogya yang tidak memahami budaya dan tradisi Yogya (kategori 3). Pada akhirnya,

semua tokoh ini (kecuali Adam di *Seutas Kenangan*) berubah menjadi tokoh yang berubah "menjadi lebih baik" setelah mempelajari budaya Yogya. Dalam hal ini, munculnya tokoh Vincent, Azizah, dan Ayub (kategori 4) merupakan teladan bagi orang luar Yogya yang tinggal di Yogya. Bahkan berpotensi menjadi penolong. Sedangkan Satriyo dan Sari (kategori 2) merupakan teladan bagi orang Yogya yang pergi keluar daerah.

Dengan kata lain, film-film ini menggambarkan manusia Yogyakarta yang ideal adalah seperti Satriyo dan Sari. Mereka bekerja dan menuntut ilmu di luar kota, tetapi tidak melupakan akar budaya dan tradisinya. Bahkan Sari kembali ke kampung halaman untuk membangun daerahnya. Sedangkan apabila orang Yogyakarta ini tidak memiliki kesempatan keluar kota, hendaknya mereka bisa menjadi penolong dan "agen" budaya dan tradisi Yogya seperti Agus, Ajeng, Asih, Jono, Karyo, Rustho, dan sebagainya.

Kendati demikian, gambaran mengenai manusia Yogya (yang istimewa) dalam film-film ini juga memunculkan problematika baru. *Pertama* adalah penanda geografis (luar kota, Jakarta, Kalimantan, Papua, dsb) sebagai asal muasal masalah. Seakan-akan hambatan menjadi manusia Yogya yang istimewa hadir dari (budaya) pendatang. *Kedua*, dalam kesepuluh film ini seakan-akan orang Yogya terdiri dari masyarakat yang homogen. Masyarakat Yogya keturunan Cina, atau keturunan India, atau orang Batak, Sunda, Dayak, dan lain-lain seakan-akan absen atau tidak diakui sebagai orang Yogya. Hal ini sangat tampak dari senjata/syarat perubahan kategori 3 menjadi 4 yang berpusat pada tradisi Jawa (misalnya Sari menemukan kesuksesan dari teladan bapaknya yang tekun, rajin, rendah hati, *nrima*, dan sebagainya; Satriyo menemukan dirinya dari kenangan atas filosofi pada mainan di masa kecil; Jaswoto pada keramahan dan penerimaan atas perbedaan; Shinta dan Kinar belajar bahasa Jawa, Ayub bisa bisa bahasa Jawa; Sum menjadi "jawa" dengan *prasaja*). Menarik melihat kemunculan Ayub, mahasiswa Papua yang belajar budaya Jawa. Kemunculan satu orang Papua di tengah absennya etnis di luar Jawa justru memunculkan pertanyaan, "ada apa dengan Papua?". *Ketiga*, adalah kecenderungan mengistimewakan budaya dan tradisi Yogya (atau Jawa) dari sisi kemurniannya, keasliannya, dan "sudah turun-temurun" serta "adiluhung". Kecenderungan ini berlawanan dengan keistimewaan yang lahir justru dari pertemuan kebudayaan-kebudayaan baru serta munculnya budaya yang dinamis, meskipun tetap disikapi dengan kritis.

Orang Yogya "lain" yang muncul

Selain gambaran secara formal mengenai manusia Yogyakarta istimewa di atas, ternyata *mise-en-scene*[5] yang ditempatkan *filmmaker* berimplikasi menggambarkan sisi lain orang Yogya. Karena hal ini berada di luar plot, maka penulis berfokus menganalisis pada penggunaan dan penempatan istilah. *Pertama*, munculnya dikotomi, bukan atas "yang istimewa" versus "bukan istimewa, melainkan atas "yang diinginkan" dan yang "tidak diinginkan". Kedua hal tersebut muncul sebagaimana adanya, tanpa justifikasi untuk dianggap baik atau buruk, seperti pada Tabel 4 berikut.

[5] Apa yang dihadirkan oleh *filmmaker* di depan layar, meliputi set, *blocking,* tokoh, hingga kostum, riasan, properti, dan elemen-elemen *art*.

Tabel 4. Dikotomi yang diinginkan dan yang tidak

Film	Diinginkan	Tidak diinginkan
Bapak	Bali (~wisata), Jakarta (~kemajuan)	Sikap minder, kemiskinan
Pemean	Barang mewah, kekayaan	Kemelaratan
Seutas Kenangan	Keluarga yang mapan, kekayaan	Kaya tetapi hampa
Kos-kosan	Hubungan orang tua-anak	Diabaikan, tidak didengarkan, ditolak
Kuliah di Jogja	Jakarta (~gadis cantik), menaklukkan	Diabaikan, dianggap remeh
Ke Jogja	Gadis luar Jawa, menaklukkan	Diabaikan, dianggap remeh
Dolan Kutha	Bersenang-senang, piknik, eksis	Masa lalu (lokalisasi Pasar Kembang)
Pitutur	Orang tua yang diandalkan, kekayaan	Pengangguran, kenakalan
Prasaja	Pengakuan	Tidak diakui
Welcome to Jogja	Diakui, dipahami, dikenal orang asing	Dianggap tidak berharga

Secara singkat, tampak bahwa sebangga-bangganya orang Yogya masih tetap tergiur pada janji kemewahan dan kekayaan kota besar (dalam hal ini Jakarta). Jakarta dan luar negeri tetap menjadi "kiblat" yang memiliki kuasa untuk memberi "pengakuan" atas tradisi, kebudayaan, adat istiadat "adiluhung" tersebut. Kompleks harga diri (minder) tersebut juga muncul atas perasaan diabaikan, tidak diakui, dan masa lalu yang dianggap kurang baik. Apakah hal ini menjadi tanda tersembunyinya berbagai "masa lalu" yang justru makin dijauhkan demi menjadi "manusia istimewa"?

Kedua adalah sering-munculnya komedi yang dipantik oleh salah bahasa. Misalnya "Monggo" yang dikatakan oleh Jono didengar sebagai "*Mango*" oleh Riana (*Welcome to Jogja*), "pinarak" didengar Kinar sebagai orang menawarkan arak (*Ke Jogja*), "muwun sewu" dan "nuwun sewu" (*Kuliah di Jogja*), dan sebagainya. Hal ini justru menimbulkan pertanyaan, apakah orang Yogya bangga dengan bahasa Jawa, atau justru beramai-ramai menertawakan tidak operasionalnya bahasa Jawa? Persoalan bahasa ini nantinya juga merembet pada tradisi (bancakan, nasi tumpeng di *Ke Jogja* dan *Prasaja*) yang mungkin sudah tidak lagi benar-benar dijalankan di masyarakat, tetapi dengan cantiknya muncul di video promosi pariwisata yang ditonton Riana di *Welcome to Jogja.* Dengan kata lain, munculnya penanda budaya "adiluhung" yang dipaksakan justru memunculkan hipotesis yang sebaliknya.

Objek-objek

Secara visual, penulis mencatat munculnya beberapa objek yang secara teratur ada di sebagian besar film, seperti pada Tabel 5 berikut.

Tabel 5. Objek-objek yang muncul

Objek	Film
Sawah, pegunungan, jalan di tengah ladang (drone)	Semua, kecuali *Dolan Kutha*, dan *Kuliah di Jogja*
Lanskap Kota Yogya (malioboro, ringroad, tugu) (drone)	*Dolan Kutha, Kuliah di Jogja, Welcome to Jogja*
Rumah (kayu, bambu, bata expose)	Semua film
Telepon seluler	Semua film kecuali *Prasaja*
Burung, ayam, peliharaan	Semua, kecuali *Bapak, Dolan Kutha*
Aktivitas masyarakat desa (bertani, dsb)	Semua, kecuali *Dolan Kutha*

Fasad rumah tokoh utama muncul di semua film. Uniknya, berbagai macam jenis rumah tersebut di satu sisi menunjukkan latar belakang sosial ekonomi tokoh (seperti rumahnya Sari di *Bapak* dan Rian di *Pitutur*), di sisi lain seakan berusaha menunjukkan "rumah orang Yogyakarta" yang sebenarnya sudah jarang ditemui. Rumah orang Yogyakarta dianggap mewakili sifat pemiliknya yang kalem, tenteram, agraris, dan murni (lihat Gambar 1).



Gambar 1. Fasad rumah dalam film. Searah jarum jam dari kiri atas: (a) rumahnya Rian di *Pitutur*; (b) rumahnya Sum di *Prasaja*; (c) rumahnya Sari di *Bapak*; dan (d) rumahnya Satriyo di *Seutas Kenangan.*

Objek lain yang muncul hampir di semua film, meskipun hanya sebagai *established shot* adalah gambaran alam Yogyakarta berupa sawah, pegunungan, pedesaan, pohon kelapa, dan sebagainya. Gambaran tersebut seakan mencerminkan ruang yang diinginkan sekaligus berangsur dilupakan dalam membicarakan keistimewaan manusia Yogyakarta (lihat Gambar 2).



Gambar 2. Lanskap alam dalam film. Searah jarum jam dari kiri atas: (a) *Seutas Kenangan*; (b) *Pemean*; (c) *Kos-kosan*; (d) *Pitutur*.

Cukup menarik mengamati bahwa hampir di semua film, kecuali *Prasaja* dan *Bapak*, muncul properti berupa telepon seluler (ponsel). Uniknya, kemunculan ponsel ini selalu signifikan dalam narasi. Misalnya menjadi sarana penyebaran isu mengenai kos-kosan diskriminatif dalam *Kos-kosan*, menunjukkan Sum sebagai "orang kaya baru" di *Pemean*, memperlihatkan Sum yang hanya menggunakan ponsel untuk selfie dan bukan mencari informasi di *Dolan Kutha*, Kinar yang kehilangan sinyal HP di *Ke Jogja*, Shinta yang selfie di Malioboro di *Kuliah di Jogja*, dan Rian yang mendapat telepon misterius di *Pitutur*. Ponsel tidak ditempatkan sebagai alat komunikasi belaka, tetapi sebagai simbol kegagapan berhadapan dengan teknologi maju/baru. Apakah hal ini juga menunjukkan sisi lain keistimewaan manusia Yogyakarta yang digambarkan *filmmaker?*



Gambar 3. Telepon seluler dalam film. Searah jarum jam dari kiri atas: (a) *Kuliah di Jogja*; (b) *Pemean*; (c) *Ke Jogja*; (d) *Kos-kosan*; dan (e) *Pitutur*.

Munculnya objek-objek di atas pada Tabel 3, kecuali ponsel, selalu berada di sisi yang berpihak pada kategori 1. Hal ini seakan menunjukkan bahwa Yogyakarta yang asli dan yang istimewa itu memiliki penanda-penanda berupa objek-objek tersebut. Hal tersebut juga merupakan "legitimasi" atas perlu dijunjung-tingginya kemurnian dan keaslian tradisi Yogyakarta. Kendati demikian, penggambaran sawah, pegunungan, rumah, hewan-hewan piaraan, dan aktivitas masyarakat desa—yang eksotik di mata—tampaknya tidak menggambarkan pencapaian kesejahteraan yang sama atau sebanding dengan "para pendatang" (yang bermobil atau *chic* seperti Shinta dan Kinar). Dengan kata lain, bisa jadi "kemiskinan" tersebut menjadi menarik di hadapan penikmat yang datang dari kota besar. Pembahasan tersebut bisa jadi merembet pada demam eksotisme dan ekspansi pariwisata. Di sinilah muncul ambiguitas yang justru mempertanyakan ulang keistimewaan masyarakat Yogyakarta yang ditampilkan di film.

KESIMPULAN

Kesepuluh film produksi *Paniradya Kaistimewan* yang diteliti menggambarkan bahwa kemanusiaan istimewa Yogyakarta tidak muncul di dalam tema dan plot film (permasalahan domestik, gegar budaya, dan kesalahpahaman), tetapi terkait erat dengan *setting* dan lokasi shooting. Kecuali film-film dengan tema khusus seperti *Prasaja* (dalam rangka memperingati pelantikan Gubernur DIY) dan *Welcome to Jogja* (dalam rangka ATF 2023). Tampak bahwa *Paniradya Kaistimewan* sebagai lembaga pemerintah berusaha memaksimalkan peran film-film ini sebagai corong pemerintah, untuk menyebarluaskan narasi dominan, alih-alih merepresentasikan kehidupan masyarakat.

Tokoh-tokoh karakter muda yang diharapkan menjadi model manusia istimewa Yogya adalah mereka yang meskipun menuntut ilmu atau sudah sukses di luar kota tetapi tetap memiliki akar budaya di Yogyakarta, bahkan berpartisipasi membangun kampung halaman. Sedangkan penduduk Yogyakarta yang diharapkan adalah mereka yang senantiasa melakukan adat dan tradisi Yogya (Jawa), termasuk di dalamnya tata krama, bahasa Jawa, kebiasaan-kebiasaan, dan sebagainya yang sebenarnya merupakan tradisi Jawa. Hal ini akan menciptakan keharmonisan dan keindahan yang secara simbolik direpresentasikan dalam visualisasi objek-objek seperti gunung, sawah, keindahan alam, rumah, dan sebagainya. Keindahan yang eksotik ini menjadi legitimasi atas kebenaran tradisi dan kebudayaan asli. Alhasil, untuk menjadi manusia Yogya yang istimewa maka perlu untuk "berubah" dengan cara mempelajari budaya Yogya (seperti Shinta, Kinar, dan Ayub). Perubahan ini memerlukan pertolongan warga asli Yogya. Sedangkan persoalan masyarakat hanya sebatas persoalan domestik, dan tidak menyentuh persoalan ekonomi, apalagi kekuasaan.

Beberapa permasalahan yang muncul adalah bahwa permasalahan selalu dikaitkan dengan faktor geografis, absennya heterogenitas masyarakat Yogya, dan esensialisme budaya. Selain itu, berbagai upaya mengistimewakan kemanusiaan Yogyakarta itu juga kemungkinan berkaitan dengan gagalnya upaya masyarakat meminggirkan Jakarta sebagai kiblat budaya termasuk di dalamnya bahasa dan modernitas.

Beberapa hal yang perlu dicatat dalam penelitian ini adalah perlunya penelitian lanjutan yang melibatkan *filmmaker* itu sendiri, proses *pitching* yang dilakukan oleh *Paniradya Kaistimewan,* serta alasan-alasan

filmmaker mengambil keputusan estetik tertentu, baik dalam produksi maupun narasi. Karena secara kebetulan, kesepuluh film ini"hanya" disutradarai oleh tiga orang yang berbeda, sehingga bisa jadi kesimpulan dalam penelitian ini terlalu banyak berfokus pada ketiga sutradara tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

Angga, N. (Sutradara). (2023). *Seutas Kenangan* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Atmaprana Pictures. Diambil dari https://youtu.be/wW8DbsWkU0s?si=Cry9HGGvclZW5LER

Benshoff, H. M. (2016). *Film and television analysis: An introduction to methods, theories, and approaches*. London: Routledge.

Bharata, B. S., Putranto, Ign. A., dan Sulistyaningtyas, I. D. (2015). *Keistimewaan Yogyakarta dalam Lensa Media*. Yogyakarta: Penerbit Cahaya Atma Pustaka.

Chris, T. (Sutradara). (2020a). *Dolan Kutha* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Askara Nalini. Diambil dari https://youtu.be/3m-I5fgXrJ8?si=V58OXQeEjpk0Gv4M

Chris, T. (Sutradara). (2020b). *Pemean* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan. Diambil dari https://youtu.be/xKH-ITje5c8?si=CERnHjXI286x5jx5

Chris, T. (Sutradara). (2020c). *Pitutur* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Askara Nalini. Diambil dari https://youtu.be/T_SUORdA5vc?si=eN5ZSUbP497PGzmk

Chris, T. (Sutradara). (2022a). *Ke Jogja* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Askara Nalini. Diambil dari https://youtu.be/c_C8W1rOjJA?si=Vlky7szC7v-whmQH

Chris, T. (Sutradara). (2022b). *Prasaja* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Askara Nalini. Diambil dari https://youtu.be/zVCZ9EFbfxg?si=y0sHXUSO5XKeCONr

Chris, T. (Sutradara). (2023). *Kos-kosan* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan & Askara Nalini. Diambil dari https://youtu.be/eyCP4G-J7RM?si=VW3Nk3gmdLcV6UHV

Creswell, J. W., dan Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches* (Fourth edition). Los Angeles: SAGE.

Giroux, H. A. (2004). Cultural studies, public pedagogy, and the responsibility of intellectuals. *Communication and Critical/Cultural Studies*, *1*(1), 59–79. https://doi.org/10.1080/1479142042000180926

Giroux, H. A. (2011). Breaking into the Movies: Public Pedagogy and the Politics of Film. *Policy Futures in Education*, *9*(6), 686–695. https://doi.org/10.2304/pfie.2011.9.6.686

Hanan, D. (2017). *Cultural Specificity in Indonesian Film*. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-40874-3

Hanan, D. (2022). *Moments in Indonesian Film History Film and Popular Culture in a Developing Society 1950-2020*. Cham: Springer International Publishing AG.

Idham, M. S. M. (2023, Maret 13). Menyoal Indekos di Yogyakarta yang Kerap Menolak Mahasiswa Papua. Diambil 8 Oktober 2023, dari Tirto.id website: https://tirto.id/menyoal-indekos-di-yogyakarta-yang-kerap-menolak-mahasiswa-papua-gDsc

Kustanto, L., Prasetyowati, Rr. A., dan Aisyia, O. (2019). Konstruksi Keistimewaan Yogyakarta dalam Narasi Film-film

Kompetisi Produksi Dinas Kebudayaan Yogyakarta 2016-2017. *Jurnal Rekam*, *15*(1), 49–59.

Laili, A. (2019, Januari 22). Kos Muslim dan Kecurigaan Kita untuk Bisa Hidup Berdampingan. Diambil 8 Oktober 2023, dari Mojok.co website: https://mojok.co/pojokan/kos-muslim-kecurigaan-kita-untuk-hidup-berdampingan/

Lay, C., Pratikno, Dwipayana, A. A., Santoso, P., Haryanto, Mas'udi, W., … Sandi, A. (2008). *Keistimewaan Yogyakarta: Naskah Akademik dan Rancangan Undang-Undang Keistimewaan Yogyakarta* (U. Parlindungan, Ed.). Yogyakarta: Jurusan Ilmu Pemerintahan FISIPOL UGM & Program S2 Politik Lokal dan Otonomi Daerah UGM.

Luthfi, A. N., Nazir S, M., Winda, D. A., dan Tristiawan, D. C. (2009). *Keistimewaan Yogyakarta: Yang diingat dan yang dilupakan* (Cet. 1; E. Soetarto, Ed.). Yogyakarta: Sekolah Tinggi Pertanahan Nasional.

Margolis, E., dan Zunjarwad, R. (2018). Visual Research. Dalam N. K. Denzin dan Y. S. Lincoln (Ed.), *The SAGE handbook of qualitative research* (Fifth edition, hlm. 1039–1089). Los Angeles London New Delhi Singapore Washington DC Melbourne: SAGE.

McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: ReganBook.

Neuendorf, K. A. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.

Perkasa, R. C. (Sutradara). (2022). *Kuliah di Jogja* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan. Diambil dari https://youtu.be/hATXCK5vzWI?si=3XO3TsdLhR_REWU_

Perkasa, R. C. (Sutradara). (2023). *Bapak* [Film pendek fiksi, YouTube]. Paniradya Kaistimewan; Komik (Komunikasi Kreatif). Diambil dari https://youtu.be/mJ657-avrpA?si=UBN-2fbVwaV30hfE

Sejarah. (2023, Mei 1). Diambil 8 Oktober 2023, dari Paniradya Kaistimewan website: https://paniradyakaistimewan.jogjaprov.go.id/profile/sejarah

Sen, K. (1994). *Indonesian Cinema: Framing the New Order*. New Jersey: Zed Books.

Sen, K. (2004). What's "oppositional" in Indonesian cinema? Dalam A. R. Guneratne, W. Dissanayake, dan S. S. Chakravarty (Ed.), *Rethinking Third Cinema* (hlm. 148–164). Palo Alto, Calif.: Ebrary.

Setiawan, C. (2022). *Mengontruksi tema: Konsep dan panduan praktis analisis data kualitatif*. Yogyakarta: UNY Press.

Stevenson, N. (2003). *Cultural citizenship: Cosmopolitan questions*. Maidenhead: Open University Press.

Suryaden. (2022, Agustus 31). Perdais DIY 3 tahun 2017 tentang Kebudayaan. Diambil 17 Oktober 2023, dari Jogloabang website: https://www.jogloabang.com/budaya/perdais-diy-3-2017-kebudayaan

Todorov, T. (1973). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University.

Waskito, I. T. (2019, Desember 20). Fenomena Kos dan Kontrakan Muslim di Sekitaran UNY dan UGM. Diambil 8 Oktober 2023, dari https://serikatnews.com/fenomena-kos-dan-kontrakan-muslim-di-sekitaran-uny-dan-ugm/

Welcome to Jogja [Film pendek fiksi, YouTube]. (2022). Paniradya Kaistimewan. Diambil dari https://youtu.be/Hj5cZp-yaXw?si=cSNdw0q9PK_XrGGH