

## Dangdut Rakyat Melawan Hegemoni Keraton: Dekonstruksi Pertarungan Ideologis dalam Film Ambyar Mak Byar

Ilham Baskoro<sup>1\*</sup>, Dimas Septo Nugroho<sup>2</sup>, Diah Ariani Arimbi<sup>3</sup>, Johny Alfian Khusyairi<sup>4</sup>  
Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia

*ilham.baskoro-2021@fib.unair.ac.id*

**How to cite (APA):** Baskoro, I., Nugroho, D. S., Arimbi, D. A., & Khusyairi, J. A. (2026). *Dangdut Rakyat Melawan Hegemoni Keraton: Dekonstruksi Pertarungan Ideologis dalam Film Ambyar Mak Byar*. HUMANIKA, 33(1).

**Permalink/DOI:** <https://doi.org/10.14710/humanika.v33i1.83481>

### Abstract

*This study critically examines Ambyar Mak Byar as ideological contestation between people's dangdut culture and the hegemonic authority of the Javanese Keraton through Jacques Derrida's deconstructive framework. Focusing on logocentrism, binary oppositions, différance, and narrative deconstruction, this research analyses how this movie represents commoner–aristocracy relationship as an unstable, continuously negotiated construction, albeit wrapped in comedic form. The findings indicate that dangdut is framed as a symbol of spontaneity and egalitarianism, while the keraton is portrayed as a fragile center of authority undergoing image modernization. The cross-class romance narrative functions to normalize Javanese noble–commoner relations while simultaneously concealing the keraton's internal structural tensions in a manner reminiscent of cultural propaganda. The analysis demonstrates that this film deploys strategies of depoliticization and cultural soft-power to positioning keraton as a progressive institution, thereby destabilizing established symbolic hierarchies. This study contributes new perspectives to understanding cultural representation politics in contemporary Javanese society within Indonesian cinema.*

**Keywords:** *deconstruction; dangdut; keraton; cultural representation; Indonesian movie.*

### Abstrak

Penelitian ini secara kritis menganalisis film Ambyar Mak Byar sebagai arena pertarungan ideologis antara dangdut rakyat dan hegemoni keraton melalui pendekatan dekonstruksi Jacques Derrida. Dengan memfokuskan pada aspek logosentrisme, oposisi biner, différance, dan dekonstruksi naratif, studi ini membongkar bagaimana film tersebut merepresentasikan relasi rakyat–aristokrasi Jawa sebagai konstruksi yang tidak stabil dan penuh negosiasi tetapi dibungkus komedi. Temuan menunjukkan bahwa dangdut diposisikan sebagai simbol spontanitas dan egalitarianisme, sementara keraton direpresentasikan sebagai pusat otoritas yang rapuh dan mengalami modernisasi pencitraan. Narasi romansa lintas kelas berfungsi menormalisasi hubungan keraton-rakyat jelata sekaligus menutupi konflik struktural internal keraton layaknya film propaganda. Analisis ini menegaskan bahwa film tersebut memainkan strategi depolitisasi dan *soft-power* budaya untuk membingkai keraton sebagai institusi progresif, sekaligus mengacaukan hierarki simbolik yang mapan. Penelitian ini berkontribusi membuka perspektif baru dalam memahami politik representasi budaya Jawa kontemporer dalam bingkai sinema Indonesia.

**Kata kunci:** dekonstruksi; dangdut; keraton; representasi budaya; film Indonesia.

### Pendahuluan

Perkembangan sinema Indonesia dalam dekade terakhir menunjukkan kecenderungan yang semakin kuat terhadap eksplorasi budaya populer dan hibriditas genre. Salah satu manifestasinya adalah bangkitnya film komedi-musikal yang tidak hanya menawarkan hiburan, tetapi juga memuat narasi-narasi sosial mengenai kelas, identitas, dan negosiasi budaya. (Sintowoko, 2023). Fenomena ini menandai pergeseran penting dalam cara

sinema Indonesia membingkai relasi antara budaya rakyat, institusi tradisional, dan modernitas, di mana film tidak lagi sekadar merepresentasikan budaya, tetapi juga aktif merundingkan ulang maknanya (Heryanto, 2015).

Dangdut sebagai salah satu bentuk budaya populer Indonesia tentu memiliki sejarah panjang sebagai musik yang melekat masyarakat kelas bawah dan sebagai medium suara masyarakat marginal. Sejumlah kajian menunjukkan bahwa dangdut sejak awal dilekatkan dengan citra rakyat jelata, emosi kolektif, serta pengalaman hidup sehari-hari yang sering kali terpinggirkan dari wacana budaya tinggi (Weintraub, 2010). Akan tetapi, dalam konteks kontemporer dangdut mengalami transformasi signifikan melalui proses komodifikasi, modernisasi musikal, dan penetrasi industri hiburan digital. Transformasi ini menghasilkan apa yang kerap disebut sebagai dangdut pop, yang tampil lebih rapi, romantis, dan dapat diterima oleh kelas menengah perkotaan serta generasi muda (Widodo, 2018). Dangdut bahkan berhasil menjadi sarana kampanye politik untuk menarik dukungan massa. Hal tersebut disebabkan adanya kalangan menengah penggemar musik dangdut seperti golongan birokrat dan militer yang paling antusias untuk membawa musik tersebut naik ke level artistik yang lebih tinggi (Khusyairi, 2023).

Pada sisi lain, keraton Jawa khususnya Keraton Surakarta, merupakan institusi budaya yang secara historis merepresentasikan kekuasaan simbolik, hierarki sosial, dan legitimasi tradisi. Keraton tidak hanya berfungsi sebagai pusat ritual adat, tetapi juga sebagai penanda identitas budaya Jawa yang sarat dengan nilai aristokrasi dan tata krama feodal (Ricklefs, 2008). Akan tetapi, dalam beberapa tahun terakhir, Keraton Surakarta menghadapi krisis legitimasi yang ditandai oleh konflik internal, perebutan otoritas, dan fragmentasi elite bangsawan yang terekspos luas melalui media massa (Purwanto, 2023). Situasi ini menempatkan keraton dalam posisi ambigu antara menjaga kemurnian tradisi dan menegosiasikan citra di ruang publik modern. Berdasarkan konteks-konteks tersebut, film *Ambyar Mak Byar* yang tayang perdana pada tahun 2025 menjadi menarik untuk dikaji karena mempertemukan dua entitas budaya yang secara historis berada dalam relasi hierarkis dan oposisional, yakni dangdut sebagai budaya rakyat dan keraton sebagai simbol aristokrasi Jawa. Film ini tidak hanya menampilkan keduanya dalam satu ruang naratif, tetapi juga memediasikannya melalui genre komedi-musikal yang sarat dengan humor, romantisasi, dan estetika populer. Dengan demikian, film ini berpotensi berfungsi sebagai teks budaya yang menyembunyikan sekaligus menegosiasikan pertarungan ideologis antara kelas sosial, otoritas tradisional, dan budaya populer.

Kajian sinema Indonesia sebelumnya telah banyak membahas film sebagai medium representasi identitas, baik dalam konteks nasionalisme, gender, maupun politik budaya (Setiawan, 2018). Akan tetapi, bila ditelaah penelitian-penelitian tersebut masih relatif terbatas secara spesifik belum mengkaji institusi tradisional seperti keraton direpresentasikan dalam sinema populer kontemporer, terutama melalui lensa dekonstruksi. Padahal, pendekatan dekonstruktif memungkinkan pembacaan yang lebih kritis terhadap ketegangan makna, ambiguitas, dan instabilitas representasi yang sering kali luput dari analisis struktural atau semiotik konvensional. Teori Dekonstruksi Jacques Derrida dapat menawarkan kerangka untuk membongkar asumsi-asumsi tentang makna yang dianggap stabil, pusat otoritas yang dianggap mapan, serta oposisi biner yang selama ini menopang struktur budaya. Konsep-konsep seperti logosentrisme, oposisi biner, *différance*, ambiguitas, dan ambivalensi menjadi

relevan untuk membaca film sebagai teks yang tidak pernah sepenuhnya koheren, melainkan penuh retakan dan penundaan makna (Irfan, 2022). Dalam konteks film *Ambyar Mak Byar*, pendekatan ini membuka ruang untuk melihat bagaimana keraton dan dangdut tidak direpresentasikan secara tunggal dan final, melainkan terus diproduksi ulang melalui permainan citra, narasi, dan estetika.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana *Ambyar Mak Byar* membangun, merundingkan, dan mendekonstruksi relasi ideologis antara dangdut rakyat dan hegemoni keraton. Kajian ini memfokuskan analisis pada cara film memproduksi makna melalui narasi, karakter, musik, dan simbol budaya dengan menggunakan kerangka dekonstruksi Jacques Derrida, tanpa terjebak pada pembacaan moral atau normatif atas konflik yang ditampilkan (Irfan, 2022). Penelitian ini berkontribusi pada pengayaan kajian sinema Indonesia dengan menawarkan pembacaan dekonstruktif yang menyoroti instabilitas representasi budaya Jawa dalam film populer, serta membuka perspektif baru mengenai bagaimana institusi tradisional bernegosiasi dengan budaya populer dalam konteks sosial dan politik kontemporer. Urgensi penelitian ini juga terletak pada konteks sosial-politik yang selalu menyertai produksi makna film. Ketika wacana mengenai keraton muncul di tengah konflik internal dan perebutan legitimasi, representasi keraton sebagai institusi modern dan merakyat dalam film populer tidak dapat dilepaskan dari dinamika politik kultural yang lebih luas. Dengan menelaah representasi tersebut, penelitian ini memberikan pemahaman tentang bagaimana film bekerja sebagai media *soft-power*, rekonsiliasi simbolik, atau bahkan alat depolitisasi dalam ruang publik.

## Metode

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif–interpretatif dengan pendekatan analisis tekstual dekonstruktif yang terfokus pada analisis tekstual terhadap film *Ambyar Mak Byar*. Pendekatan ini dipilih karena film dipahami sebagai teks budaya yang menyimpan relasi makna, ideologi, dan representasi yang tidak dapat direduksi pada aspek naratif permukaan. Data utama penelitian berupa tekstual film seperti adegan, dialog, dan konstruksi karakter diperkuat dengan bahasa sinematis yang terlihat dari latar film maupun bagaimana kamera menyorot simbol kekuasaan secara ironis. Data-data tersebut secara keseluruhan membentuk struktur wacana film yang kemudian di dokumentasi serta diobservasi untuk dianalisis secara mendalam. Seluruh elemen tersebut dianalisis melalui pembacaan mendalam untuk mengidentifikasi pola-pola representasi yang berkaitan dengan relasi antara dangdut rakyat dan simbolisme keraton. Selain itu, data sekunder berupa literatur mengenai dangdut, keraton Jawa, politik representasi, dan teori dekonstruksi digunakan sebagai landasan analitis untuk memperluas konteks interpretasi.

Kerangka teori dekonstruksi Jacques Derrida diterapkan sebagai alat analisis utama untuk membongkar instabilitas makna dalam teks film. Konsep-konsep seperti logosentrisme, oposisi biner, *différance*, serta ketegangan antara yang tampak dan yang ditutupi digunakan untuk menelusuri kontradiksi internal yang melekat dalam representasi budaya film. Analisis tidak diarahkan untuk menemukan satu makna final, tetapi untuk memetakan lapisan-lapisan ketegangan, penundaan makna, dan retakan ideologis yang muncul melalui narasi romansa lintas kelas, estetika dangdut modern, serta strategi pencitraan keraton yang termuat dalam film. Dengan demikian, metodologi penelitian ini memungkinkan pembacaan film sebagai

medan kontestasi wacana yang memperlihatkan bagaimana struktur ideologis dibangun sekaligus digoyahkan melalui bahasa sinematis dan pilihan representasionalnya.

### Hasil dan Pembahasan

Film *Ambyar Mak Byar* merupakan film yang tayang perdana di bioskop pada tanggal 9 Januari 2025 dan tayang di Netflix pada tanggal 9 Mei 2025. Film ini disutradarai sekaligus ditulis scriptnya oleh Puguh P. S. Admaja dengan durasi total 115 menit. Film ini diproduksi dan didistribusikan oleh BION Studios, Universal Meditainment, dan Visinema Pictures. Keunikan dalam film ini adalah film komedi musikal yang bertempat syutingnya berada di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan di sekitar Kota Solo. Seolah-olah film ini ingin meromantisasi kisah hidup keluarga keraton dengan rakyat biasa menggunakan sinematik film modern. Kelebihan dari film ini salah satunya benar-benar berhasil menampilkan realita keraton dengan properti dan ruangan keraton asli sehingga tidak melenceng pada realita keraton masa kini (Arlado, 2025).

Gambar 1. Poster promosi film *Ambyar Mak Byar*, dari poster diperlihatkan gambaran perseteruan yang akan ditampilkan film tersebut.



Sumber: Instagram @moviezy.id

Secara keseluruhan, hasil analisis menunjukkan bahwa *Ambyar Mak Byar* tidak hanya berfungsi sebagai hiburan komedi-musikal, tetapi juga sebagai teks budaya yang memproduksi wacana kultural terkait relasi antara budaya populer dan institusi tradisional. Film ini memperlihatkan bagaimana dangdut sebagai representasi budaya rakyat dinegosiasikan dengan simbol aristokrasi keraton dalam ruang naratif yang tampak harmonis, namun menyimpan ketegangan ideologis. Melalui pendekatan dekonstruksi, makna dalam film ini tidak bersifat tunggal, melainkan terus bergeser melalui permainan simbol, karakter, dan alur yang sarat ambiguitas. Oposisi biner seperti rakyat dan bangsawan, tradisional dan

modern, serta budaya tinggi dan populer tidak dihadirkan secara stabil, melainkan menunjukkan ambivalensi yang menandai bahwa keraton tidak lagi menjadi pusat otoritas yang absolut, sementara dangdut berfungsi sebagai medium artikulasi identitas yang fleksibel.

Keunikan pada film ini terletak pada narasi romansa lintas kelas berperan sebagai mekanisme penyederhanaan konflik struktural menjadi persoalan personal yang diselesaikan melalui rekonsiliasi emosional, sehingga mengindikasikan adanya kecenderungan depolitisasi. Representasi keraton yang modern dan rakyat juga dapat dibaca sebagai bentuk produksi citra yang berfungsi sebagai narasi tandingan terhadap situasi konflik internal yang berlangsung dalam realitas kontemporer. Dengan demikian, film ini tidak hanya bekerja pada level estetika, tetapi juga sebagai medium ideologis yang membentuk imajinasi publik mengenai keraton. Berdasarkan temuan tersebut, pembahasan selanjutnya dibagi ke dalam beberapa aspek, yaitu dekonstruksi narasi, representasi identitas dangdut dan keraton, romansa lintas kelas sebagai metafora ideologi, ironi representasi keraton tanpa Sinuwun, politik pencitraan keraton, serta keterkaitan intertekstual dengan situasi politik keraton saat ini.

### ***Dekonstruksi Narasi dalam Sinopsis Ambyar Mak Byar***

Sinopsis dalam film Ambyar Mak Byar setelah diobservasi menceritakan kisah hidup Jeru (Gilga Sahid), seorang pemuda dari keluarga abdi dalem berpangkat rendah yang bermimpi menjadi musisi sukses melalui grup musiknya bernama Konco Seneng. Meski berasal dari latar belakang sederhana, Jeru memiliki bakat serta kegigihan yang membawanya pada pertemuan tak terduga dengan Gusti Bethari (Happy Asmara), putri Keraton Kasunanan Surakarta. Bethari digambarkan sebagai sosok yang berbeda dari lingkungannya sebab sebelumnya sempat pindah ke Jakarta dan baru kembali ke Surakarta, membuatnya terbiasa berbahasa Indonesia dalam percakapan sehari-hari dan kerap dianggap tidak sepenuhnya keraton oleh lingkungannya.

Kedekatan Jeru dan Bethari menimbulkan gejolak, terutama karena latar sosial mereka yang terpaut jauh. Sepanjang film, kehidupan di dalam keraton sering menjadi sorotan, tetapi sosok sinuwun Pakubuwono tidak pernah muncul, sehingga segala urusan keraton seolah-olah diatur melalui Gusti Argo (Ariyo Wahab), paman Bethari. Argo digambarkan sebagai figur kuat yang menjadi perantara raja dalam hampir semua urusan internal, termasuk pengawasan terhadap anggota keluarga kerajaan. Beliau yang paling vokal menolak hubungan Jeru dan Bethari. Penolakannya tidak hanya bersifat personal, tetapi juga politis: Gusti Argo menggunakan berbagai cara untuk memisahkan keduanya, bahkan sampai mengancam masa depan Konco Seneng dan secara terbuka memusuhi Jeru.

Digambarkan tidak semua pihak di keraton setuju dengan langkah-langkah Gusti Argo. Terdapat tokoh Gusti Permaisuri atau ibu Bethari yang diperankan oleh GKR Timoer Rumbai dan tokoh Gusti Ratu yang diperankan Annisa Hertami sebagai kakak Bethari. Keduanya menjadi figur dari lingkungan keraton yang menunjukkan empati kepada Jeru dan Bethari. Terutama Gusti Ratu menjelang akhir film digambarkan berani melawan tindakan Gusti Argo, seperti menjadi simbol resistansi internal terhadap kekakuan hierarki keraton. Meski begitu, dukungan mereka tidak cukup kuat untuk mengubah sikap keraton yang seolah dipegang Gusti Argo mewakili sosok Sinuwun yang tidak muncul. Sementara itu konflik di luar keraton

pun tidak kalah rumit karena Jeru juga menghadapi dinamika dalam perjalanan bermusik bersama Konco Seneng. Film ini juga menggambarkan perseteruan di internal Konco Seneng gagal berkiprah akibat intervensi Gusti Argo, kisah romansa antara Rick (Evan Loss) dengan Aruna (Anggie Williams), komedi dari Wahyu (Yusril Fahriza) dan Novian (Erick Estrada), hingga penggambaran realita tantangan rakyat biasa dalam berkarir musik.

Ketegangan ketimpangan kelas antara rakyat biasa dan keluarga keraton menjadi benang merah cerita yang masing-masing lingkungan memiliki konflik, tekanan, dan batasan yang membuat kedua tokoh utama semakin sulit bersatu. Setelah melalui berbagai benturan dan tantangan, Konco Seneng akhirnya berhasil menggandeng Ndarboy (Helarius Daru) untuk memprodukeri mereka hingga mencapai puncak popularitasnya. Film ditutup dengan konser besar yang menampilkan kesuksesan mereka. Uniknya representasi keraton dalam momen itu hanya hadir melalui Gusti Ratu yang tampil di antara warga biasa mendukung adiknya, menegaskan adanya celah dalam struktur sosial sekaligus menunjukkan keberpihakannya. Akan tetapi, tidak ada penyelesaian konflik yang substantif. Gusti Argo sejatinya hanya digambarkan mengalah setelah ditekan oleh Gusti Ratu. Film berakhir dalam status quo meski telah digambarkan dengan adanya konser bersama dan sebagian besar pemeran utama digambarkan berkumpul bersama dengan bahagia. Tentu narasi penceritaan dalam film *Ambyar Mak Byar* tidak sekedar seperti yang terlihat begitu saja dalam sinopsis tersebut tetapi dapat didekonstruksi lebih mendalam lagi.

### ***Representasi Identitas Dangdut, Keraton, dan Pencairan Makna***

Film *Ambyar Mak Byar* menampilkan dangdut sebagai simbol budaya rakyat yang identik dengan spontanitas, ekspresif, dan berusaha menyatukan diri. Aspek tersebut terlihat pada penggambaran tokoh-tokoh anggota grup band Konco Seneng yang meskipun digambarkan memiliki sifat berbeda tetap berusaha menyatukan diri dalam band tersebut bahkan hingga rela saling iuran agar bisa rekaman di studio. Beberapa adegan juga menampilkan realita perjuangan anggota mereka dari latar belakang rakyat menengah kebawah dan masih dibebani ekspektasi finansial dari keluarga mereka. Uniknya, musik dangdut yang sering diasosiasikan dengan masyarakat pedesaan atau identik dengan kelas menengah ke bawah justru dikemas dalam estetika band modern. Bahkan terdapat adegan menampilkan Jeru selaku pemimpin band mengatakan bahwa Konco Seneng boleh saja membawakan lagu keroncong dan campursari sesuai kehendak anggotanya. Akan tetapi, tidak ada adegan lebih lanjut dari ide tersebut dan pada akhirnya Konco Seneng tetap membawakan lagu dangdut pop seperti pada awal film dan di akhir film.

Gambar 2. Adegan Jeru menawarkan Konco Seneng bisa mengaransemen lagu koplo atau keroncong meski tawaran tersebut tidak ditindaklanjuti.



*Sumber: Dailymotion.*

Adegan-adegan yang ditampilkan tersebut secara eksplisit menunjukkan terjadinya pencairan makna atas kategori musik yang selama ini dianggap stabil, seperti keroncong, koplo, dan dangdut. Dalam film *Ambyar Mak Byar*, istilah-istilah tersebut tidak pernah didefinisikan secara tegas oleh para tokohnya. Sebaliknya, Konco Seneng justru mengaburkan batas-batas genre tersebut dan pada akhirnya membawakan dangdut pop sebagai identitas musikal mereka. Pilihan ini menandai bahwa film tidak berupaya melestarikan dangdut sebagai genre yang murni atau otentik seperti stereotipikal konsumsi kalangan kelas bawah, melainkan menghadirkannya sebagai praktik budaya yang cair, terbuka, dan terus bernegosiasi dengan selera zaman. Dalam kerangka dekonstruksi Derrida, ketidakstabilan ini menunjukkan bahwa makna dangdut tidak pernah final, melainkan selalu tertunda dan bergerak melalui relasi dengan genre lain.

Representasi dangdut pop dalam film ini juga diperkuat oleh fakta bahwa musik tersebut dibawakan oleh penyanyi dangdut populer yang memang dikenal di dunia nyata, seperti Happy Asmara, Gilga Sahid, dan Ndarboy. Kehadiran mereka tidak hanya berfungsi sebagai strategi komersial, tetapi juga sebagai legitimasi kultural bahwa “dangdut masa kini” adalah dangdut yang modern, pop, dan dekat dengan generasi muda. Fenomena ini sejalan dengan temuan Weintraub (2010) yang menjelaskan bahwa dangdut telah lama mengalami proses modernisasi dan komodifikasi, sehingga identitasnya terus berubah mengikuti konteks sosial dan industri musik. Film *Ambyar Mak Byar* dengan demikian tidak sekadar merepresentasikan dangdut, tetapi turut mendefinisikan ulang dangdut sebagai simbol budaya populer kontemporer.

Jika dianalisis menggunakan aspek dekonstruksi oposisi biner, pencairan makna dangdut tersebut juga mengaburkan batas antara budaya “tinggi” dan budaya “rendah” yang selama ini dilekatkan pada keraton dan musik rakyat. Dangdut pop dalam film ini tidak lagi ditempatkan sebagai musik pinggiran yang vulgar, erotis, atau identik dengan tubuh perempuan seperti citra dangdut pantura, maupun sebagai dangdut melayu yang sarat moralitas religius ala Rhoma Irama. Sebaliknya, dangdut direpresentasikan sebagai musik yang bersih, romantis, dan pada akhirnya dapat diterima oleh keluarga keraton. Hal ini menguatkan argumen Sugiharto (2019) bahwa dikotomi budaya tinggi–rendah dalam praktik

budaya kontemporer semakin kehilangan kekuatannya, karena keduanya saling menyerap dan meminjam legitimasi satu sama lain.

Gambar 3. Adegan Konco Seneng konser pada awal film, terlihat mereka tampil layaknya dangdut pop seperti band populer.



Sumber: Dailymotion.

Penggambaran ritual apeman di lingkungan Keraton Surakarta menjadi salah satu adegan kunci yang memperlihatkan bagaimana film Ambyar Mak Byar mengelola ketegangan antara tradisi dan modernitas. Tradisi apeman, yang realitanya memang merupakan ritual sakral menjelang Ramadhan di Keraton Surakarta, direpresentasikan melalui visual kerja kolektif bangsawan dan abdi dalem dengan teknik tradisional. Namun, kekhidmatan ritual tersebut secara tiba-tiba terganggu oleh bunyi ponsel milik Gusti Bethari. Dalam kerangka dekonstruksi Derrida, gangguan ini tidak dapat dibaca semata sebagai elemen ketidaksengajaan, melainkan sebagai tanda keretakan dalam sistem makna yang selama ini memosisikan keraton sebagai ruang sakral yang tertutup dari logika modern. Kehadiran ponsel di tengah ritual menandai masuknya aspek modernitas ke dalam ruang yang secara simbolik diklaim sebagai pusat tradisi.

Respons Ibu Permaisuri terhadap kejadian tersebut tidak bertindak menegaskan larangan keras atau sanksi adat, melainkan melayangkan peringatan pragmatis bahwa tindakan Bethari berpotensi memancing kemarahan Gusti Argo. Sikap ini memperlihatkan bahwa disiplin tradisi tidak lagi bekerja melalui kesadaran kolektif terhadap nilai sakral, melainkan melalui figur otoritas tertentu. Dalam logika logosentrisme, seharusnya keraton memiliki pusat makna yang jelas seperti Sinuwun atau raja sebagai sumber legitimasi tertinggi. Akan tetapi, film Ambyar Mak Byar justru menggeser pusat kekuasaan tradisional tersebut ke figur Gusti Argo yang bertindak sebagai penjaga martabat keraton. Perpindahan ini menunjukkan bahwa pusat makna tidak stabil dan dapat digantikan oleh aktor lain, sehingga meruntuhkan klaim keutuhan struktur simbolik keraton.

Gambar 4. Adegan ritual apeman keraton sebelum diganggu oleh dering telepon Bethari.



*Sumber: Dailymotion.*

Tokoh Gusti Argo sendiri menjadi medan dekonstruksi yang signifikan. Beliau direpresentasikan sebagai sosok tegas, ditakuti, bahkan lebih dominan dibandingkan figur ibu Permaisuri, serta mengklaim tindakannya sebagai representasi kehendak Sinuwun. Klaim tersebut justru menguatkan ironi naratif karena Sinuwun tidak pernah dimunculkan dalam film. Dalam perspektif Derrida, kondisi ini menghasilkan empty signifier ketika nama Sinuwun berfungsi sebagai penanda kekuasaan tanpa kehadiran sosok yang nyata. Gusti Argo menjadi figur yang memproduksi dan mendistribusikan makna “kehormatan keraton”, tetapi makna tersebut berdiri di atas ketidakhadiran pusat. Dengan demikian, otoritas keraton dalam film tidak bersumber dari institusi itu sendiri, melainkan dari performativitas aktor-aktor yang mengklaimnya.

Secara dekonstruktif, representasi ini menggoyahkan logosentrisme yang menempatkan keraton sebagai pusat makna kultural Jawa dan rakyat sebagai pinggiran. Keraton memang tetap digambarkan sebagai institusi aristokratis yang menjunjung hierarki, tata krama, dan ritualisme tradisional, tetapi posisinya tidak lagi stabil. Ketika disandingkan dengan dangdut yang egaliter dan cair, oposisi biner antara budaya “tinggi” dan “rendah” menjadi mudah retak, sebagaimana dianalisis Sugiharto (2019) bahwa batas antara budaya adiluhung dan populer dalam konteks Indonesia kontemporer semakin kabur. Melalui mekanisme *différance*, keraton berusaha tampil modern tanpa sepenuhnya melepaskan simbol-simbol tradisinya, sehingga identitas budayanya terus berada dalam proses penundaan dan pergeseran makna. Film ini, dengan gaya musikal yang ironis dan performatif, memperlihatkan bahwa baik keraton maupun dangdut tidak tunduk pada representasi tunggal, melainkan sama-sama menjadi subjek aktif dalam pembentukan wacana budaya yang cair dan tidak pernah selesai.

### ***Romansa Lintas Kelas sebagai Metafora Ideologi***

Narasi romansa antara putri keraton dan anak abdi dalem dalam *Ambayur Mak Byar* bila dianalisis berfungsi sebagai perangkat simbolik yang secara efektif merepresentasikan relasi kuasa antara dua kelas sosial yang timpang. Hubungan Jeru dan Gusti Bethari tidak sekadar ditampilkan sebagai kisah cinta personal, melainkan sebagai metafora kultural tentang perjumpaan rakyat dan aristokrasi. Dalam logika dekonstruksi Derrida, romansa ini sejak awal dibangun di atas oposisi biner bangsawan versus rakyat yang secara historis sarat

dengan hierarki dan pembatasan sosial. Akan tetapi, film *Ambyar Mak Byar* tidak menyajikan oposisi ini dalam bentuk konflik politik yang eksplisit, melainkan mereduksinya menjadi konflik emosional yang dibungkus sentimentalitas komedi-musikal.

Bila dianalisis dengan kerangka dekonstruktif, strategi penyederhanaan konflik struktural menjadi romansa dalam film *Ambyar Mak Byar* justru memperlihatkan proses makna kelas sosial ditanggihkan (*différance*). Perbedaan kelas tidak dihapus, tetapi terus ditunda penyelesaiannya melalui alur melodramatis, humor, dan musik. Adegan-adegan seperti ketika Konco Seneng menghadapi berbagai tekanan sosial dan ekonomi kerap diselingi komedi dari tokoh Wahyu dan Novian. Humor ini berfungsi sebagai mekanisme penjinakan konflik, seolah-olah ketegangan struktural yang dialami kelas bawah dapat dilalui tanpa konsekuensi serius. Dalam pembacaan Derrida, praktik semacam ini menunjukkan bagaimana narasi bekerja untuk menanggihkan makna ketidakadilan dan bukan membongkarnya secara radikal.

Puncak konflik romansa Jeru dan Bethari semakin menegaskan bagaimana struktur kelas direpresentasikan sebagai penghalang absolut. Jeru digambarkan kehilangan hampir segalanya seperti terputus akses ekonomi melalui toko batik keluarganya yang dikembalikan ke keraton, legitimasi sosial sebagai bagian dari lingkaran keraton, hingga keamanan keluarganya sendiri. Ibunya Jeru semula menolak hubungan lintas kelas tersebut, tetapi pada akhirnya berbalik mendukung Jeru sebagai bentuk pembelaan terhadap harga diri dan otonomi keluarga rakyat. Pilihan sang ibu untuk tetap berjualan batik di luar keraton dapat dibaca sebagai gestur simbolik perlawanan. Sayangnya dalam kerangka dekonstruksi, perlawanan ini tetap berada dalam batas narasi personal, bukan kritik struktural terhadap sistem hierarki keraton itu sendiri.

Gambar 5 dan 6. Adegan Gusti Argo mengintimidasi ibunya Jeru hingga beliau terpaksa mengembalikan toko batik milik keraton yang beliau kelola dengan alasan mendukung cinta Jeru.





*Sumber: Dailymotion.*

Sementara itu, Gusti Bethari direpresentasikan sebagai subjek aristokrat yang kehilangan kebebasan personalnya ketika struktur keraton ditegakkan secara keras. Dirinya dikurung di dalam keraton, dilarang bertemu Jeru, dan diposisikan sebagai objek yang harus dilindungi dari “ketidakwajaran” adanya relasi lintas kelas. Gusti Argo tampil sebagai penjaga logosentrisme keraton, alias sebagai tokoh yang mengklaim bertindak atas nama martabat dan Sinuwun dengan terus-menerus menegaskan bahwa Jeru dan Bethari tidak cocok karena berbeda kelas. Uniknya, absennya Sinuwun sebagai pusat otoritas justru membuat klaim Gusti Argo rapuh secara dekonstruktif, karena otoritas yang diwakili tidak pernah benar-benar hadir secara visual maupun naratif.

Akhirnya, penyatuan Jeru dan Gusti Bethari melalui panggung musik dangdut pop dengan bantuan produser film, Gusti Ratu, dan abdi dalem lainnya menjadi simbol runtuhnya perbedaan kelas secara performatif. Kesuksesan Jeru dan Gusti Bethari menjadi penyanyi dangdut populer bersama Konco Seneng berfungsi sebagai metafora integrasi sosial yang tampak harmonis, sayangnya integrasi ini bersifat ilusif. Dalam perspektif dekonstruksi Derrida, momen ini tidak membongkar struktur hierarki, melainkan hanya membalikinya secara sementara dalam ruang estetika. Romansa, dengan demikian, bekerja sebagai alat normalisasi ideologi: ia menciptakan kesan bahwa perbedaan kelas dapat diselesaikan melalui cinta dan kreativitas, sementara struktur sosial yang melandasinya tetap utuh dan tidak tersentuh. Film *Ambyar Mak Byar* pada akhirnya tidak menawarkan gambaran kritik sosial radikal, melainkan menyediakan narasi rekonsiliasi yang aman, sentimental, dan dapat diterima secara luas oleh publik.

Gambar 7. Adegan final Konco Seneng sukses populer bermusik dangdut. Terlihat Jeru memeluk ibu Jeru, Gusti Bethari memeluk Gusti Ratu naik ke atas panggung ketika keduanya tampil.



Sumber: Dailymotion.

### ***Ironi Representasi Keraton Modern Tanpa Sinuwun***

Salah satu strategi representasional paling signifikan dalam *Ambayar Mak Byar* adalah absennya figur Sinuwun sebagai pemimpin tertinggi Keraton Surakarta. Dalam konteks budaya Jawa, raja atau Sinuwun seharusnya berfungsi sebagai pusat otoritas simbolik dan sumber legitimasi utama bagi tatanan keraton. Anehnya, film ini justru menghilangkan sosok tersebut secara total, meskipun nama dan kewenangannya terus-menerus diucapkan oleh para tokoh lain. Dalam perspektif dekonstruksi Derrida, ketiadaan ini menjadikan Sinuwun sebagai sosok yang juga disebutkan oleh (Hall, 1997) sebagai empty signifier alias tanda yang sarat makna simbolik penting, tetapi kehilangan kehadiran fisiknya. Ambivalensi antara hadir dan tidak hadir menjadikan sosok tersebut justru tidak stabil. Film *Ambayar Mak Byar* seolah menggambarkan Sinuwun “ada” sebagai wacana, tetapi “tidak ada” sebagai subjek naratif.

Absennya figur pusat ini secara langsung menggoyahkan struktur logosentris yang biasanya menempatkan keraton sebagai pusat makna kultural Jawa. Alih-alih menghadirkan figur raja sebagai penentu jalannya konflik, film ini justru memindahkan beban otoritas ke tokoh Gusti Argo yang bertindak atas nama Sinuwun. Akan tetapi, karena legitimasi Gusti Argo sepenuhnya bergantung pada figur yang tidak pernah muncul, kekuasaannya menjadi bersifat rapuh dan mudah digoyahkan. Oleh karena itu, film secara tidak langsung menunjukkan bahwa otoritas keraton tidak berdiri di atas figur tunggal yang stabil, melainkan pada rangkaian klaim diskursif yang terus direproduksi oleh aktor-aktor internalnya.

Ketegangan dan ambivalensi terkait hilangnya Sinuwun semakin terlihat dalam adegan konfrontasi antara Gusti Argo dan Gusti Ratu. Ketika Gusti Argo menegaskan bahwa tindakannya melarang Bethari bertemu Jeru dilakukan demi menjaga kehormatan keraton, Gusti Ratu justru membalik klaim tersebut dengan menyatakan bahwa tindakan represif itu berpotensi mempermalukan keraton di mata publik. Dalam logika dekonstruksi, momen ini memperlihatkan munculnya ambiguitas makna karena terdapat ambivalensi antara “penjaga martabat” dan “perusak martabat” tidak lagi dapat dipertahankan secara jelas. Gusti Argo yang memposisikan diri sebagai representasi tradisionalisme kehilangan pijakan moralnya ketika otoritas atas nama Sinuwun justru dijadikan ancaman simbolik semata. Apalagi ancamannya hanya digambarkan “jika Sinuwun tahu” dengan realitanya Sinuwun sampai akhir film tidak pernah benar-benar hadir.

Hilangnya figur Sinuwun dalam adegan ini menyingkap mekanisme *différance* dalam representasi otoritas keraton. Makna “kehormatan keraton” tidak pernah final dengan terus ditunda dan diperebutkan antar tokoh. Gusti Argo memaknainya sebagai kontrol ketat atas relasi kelas, sementara Gusti Ratu memaknainya sebagai citra publik dan stabilitas simbolik. Tidak ada makna tunggal yang menang secara absolut. Otoritas keraton bisa dibaca tidak tampil sebagai entitas yang solid, melainkan sebagai medan negosiasi internal yang penuh ketegangan dan kontradiksi meskipun dibungkus dalam estetika komedi-musikal yang ringan.

Pilihan representasi ini mengandung ironi politik yang kuat, terutama jika dibaca secara intertekstual dengan kondisi Keraton Surakarta yang tengah mengalami konflik internal dan krisis legitimasi dalam realitas kontemporer. Dengan menghilangkan figur Sinuwun, film tidak secara eksplisit membicarakan konflik struktural keraton, tetapi justru menutupinya melalui narasi harmoni dan keberhasilan romansa lintas kelas. Inilah mekanisme depolitisasi yang bekerja secara halus. Penggambaran ketidakstabilan otoritas tidak ditampilkan sebagai masalah politik, melainkan sebagai ketegangan personal yang dapat diselesaikan melalui kompromi, musik, dan humor. Melalui analisis dekonstruksi, terlihat bahwa estetika komedi-musikal dalam film ini tidak sekadar menghibur, tetapi juga berfungsi sebagai strategi representasional untuk memperlihatkan retakan ideologis sambil tetap menjaga citra keraton sebagai institusi yang tampak modern dan bisa tetap harmonis.

Gambar 8 dan 9. Adegan Gusti Argo dan Gusti Ratu saling berseteru dengan saling mengatasnamakan Sinuwun atau Raja meski sosok Raja itu tidak pernah hadir.





*Sumber: Dailymotion.*

### ***Politik Pencitraan Keraton Merakyat dan Tidak Kolot***

Hadirnya tokoh asli keraton seperti GKR Timoer sebagai figur ibu Permaisuri yang mendukung keinginan Gusti Bethari melawan romansa lintas kelas menandai upaya film menampilkan keraton sebagai institusi yang tidak sepenuhnya kaku. Representasi ini secara sepintas mengguncang oposisi biner klasik antara tradisi dan modernitas ketika keraton tidak lagi ditempatkan semata sebagai simbol adat yang tertutup, melainkan sebagai aktor budaya yang adaptif dan responsif terhadap dinamika zaman. Dalam kerangka dekonstruksi Derrida, gestur ini tidak sekadar memperlihatkan pergeseran makna, tetapi justru memunculkan ambiguitas identitas keraton ingin tampak modern tanpa benar-benar melepaskan struktur aristokratis yang menopangnya.

Ambiguitas tersebut semakin menonjol ketika film *Ambyar Mak Byar* menghadirkan paradoks dalam penokohan Gusti Argo. Di satu sisi, beliau direpresentasikan sebagai tokoh tradisional yang keras, tegas, dan menjadi penjaga martabat keraton. Di sisi lain, beliau justru digambarkan memiliki gagasan strategis untuk mempopulerkan keraton melalui kolaborasi dengan musisi dangdut pop. Ambivalensi ini memperlihatkan bahwa batas antara makna “kolot” dan “modern” tidak lagi solid, melainkan saling menyusup. Derrida menekankan bahwa makna semacam itu jelas tidak pernah hadir secara murni. Oleh karena itu dalam konteks ini, figur Gusti Argo menjadi medan pertarungan makna yang saling bertentangan dalam satu subjek.

Adekan ketika Gusti Argo secara eksplisit menyebut nama Gilga Sahid, Happy Asmara, dan Ndarboy yang secara kebetulan merupakan nama panggung nyata para pemeran film menambah lapisan ambiguitas representasional. Momen ini menciptakan efek metateksual yang mengaburkan batas antara dunia fiksi film dan realitas di lapangan. Secara dekonstruktif, adegan tersebut tidak hanya berfungsi sebagai humor, tetapi juga sebagai sinyal bahwa film ini secara sadar memposisikan dirinya sebagai bagian dari strategi pencitraan keraton. Representasi keraton tidak lagi berdiri otonom, melainkan bergantung pada popularitas figur budaya pop untuk memperoleh legitimasi simbolik. Dalam perspektif Derrida, ketergantungan ini menunjukkan instabilitas makna otoritas. Keraton tampil sebagai institusi yang ingin “merakyat”. Ironisnya upaya tersebut justru mengungkap bahwa legitimasi aristokratisnya tidak lagi mapan. Politik citra yang dibangun melalui kolaborasi dangdut pop

mengandung ambivalensi. Pada satu sisi dapat membuka ruang kedekatan dengan masyarakat tetapi sisi lain justru menegaskan bahwa otoritas tradisional kini membutuhkan perantara budaya populer untuk tetap relevan. Dengan kata lain, keraton tidak sedang memperkuat posisinya, melainkan menegosiasikan ulang fondasi simboliknya.

Gambar 10. Adegan Gusti Argo ingin mengajak produser musik untuk berkolaborasi dengan musisi dangdut pop.



*Sumber: Dailymotion.*

Ambiguitas ini juga terlihat dalam cara film mengemas politik citra tersebut melalui estetika komedi-musikal. Humor, dialog ringan, dan musik dangdut berfungsi meredakan ketegangan ideologis yang sebenarnya serius. Dalam dekonstruksi Derrida, strategi semacam ini tidak meniadakan konflik, tetapi menundanya dan mengaburkannya. Makna “keraton modern” justru terbaca tidak pernah sepenuhnya hadir sebagai klaim yang tegas dan terus berada dalam kondisi ambivalen antara tampil sebagai citra progresif atau terjebak bayang-bayang hierarki feodal yang tidak pernah benar-benar hilang.

Secara intertekstual, representasi ini beresonansi dengan situasi politik Keraton Surakarta kontemporer yang tengah menghadapi konflik internal dan krisis legitimasi. Film tidak secara eksplisit merujuk konflik tersebut, tetapi justru menutupinya melalui narasi harmonis dan citra modern yang dikonstruksi secara simbolik. Dalam pembacaan dekonstruktif, absennya konflik eksplisit ini bukanlah kebetulan, melainkan strategi depolitisasi. Keraton ditampilkan seolah stabil dan adaptif, padahal representasi tersebut justru mengungkap retakan ideologis yang mendalam bahwa institusi tradisional kini berada dalam posisi ambivalen, terus berusaha mempertahankan otoritas sambil sekaligus bergantung pada budaya populer untuk memproduksi maknanya

### ***Analisis Konteks Film dengan Situasi Politik Keraton Sekarang***

Representasi keraton dalam *Ambyar Mak Byar* tidak dapat dilepaskan dari konteks politik Keraton Surakarta kontemporer yang tengah mengalami konflik internal terkait legitimasi kepemimpinan. Secara intertekstual, film ini beresonansi dengan realitas sosial di luar layar. Film ini muncul ketika keraton masih kerap diberitakan sebagai institusi yang dilanda pertentangan antar elite aristokratnya sendiri. Namun, alih-alih merepresentasikan konflik tersebut secara eksplisit, film ini justru memilih menampilkan keraton sebagai entitas

yang relatif stabil, adaptif, dan mampu berdialog dengan budaya populer. Dalam kerangka dekonstruksi Derrida, pilihan representasional ini memperlihatkan bagaimana teks film bekerja sebagai counter-narrative yang tidak sepenuhnya meniadakan konflik, melainkan menggesernya ke ranah simbolik dan estetika.

Kehadiran tokoh asli keraton GKR Timoer dalam film ini dapat tidak dianggap sebagai kebetulan semata. Dalam konteks politik keraton saat ini, figur tersebut dapat dibaca sebagai sinyal penanda simbolik dari kubu modernis yang mengusung citra keraton yang terbuka, adaptif, dan tidak kolot lalu berhadapan secara implisit dengan kubu tradisional yang dalam realita selaras dengan figur-figur seperti Gusti Moeng dan Lembaga Dewan Adat. Melalui dekonstruksi oposisi biner modernis–tradisional, film ini tidak secara frontal menampilkan pertarungan tersebut, tetapi justru membiarkannya hadir dalam bentuk ambivalensi representasional: modernitas dan tradisi yang tidak saling meniadakan, tetapi terus bernegosiasi dalam satu ruang simbolik yang sama.

Dengan demikian, *Ambyar Mak Byar* berfungsi sebagai teks budaya yang tidak hanya merefleksikan situasi politik keraton, tetapi juga ikut memproduksi imajinasi politik publik tentang keraton Jawa kontemporer. Film ini menyamakan konflik struktural melalui estetika komedi-musikal dan narasi romansa, sekaligus memberi isyarat halus tentang pertarungan ideologis yang sedang berlangsung di balik layar.

## Simpulan

Penelitian ini menunjukkan bahwa film *Ambyar Mak Byar* tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan komedi-musikal, melainkan sebagai teks budaya yang memproduksi dan merundingkan pertarungan ideologis antara dangdut rakyat dan hegemoni keraton. Melalui estetika modern, humor, dan narasi romansa lintas kelas, film ini menghadirkan representasi budaya Jawa yang terlihat cair dan harmonis, tetapi pada saat yang sama menyimpan ketegangan makna yang tidak pernah benar-benar terselesaikan. Dangdut direpresentasikan sebagai simbol egalitarianisme dan modernitas rakyat, sementara keraton tetap diposisikan sebagai institusi aristokratis yang berupaya mempertahankan martabat dan legitimasi simboliknya di tengah perubahan sosial.

Pendekatan dekonstruksi Derrida digunakan untuk melihat pembacaan yang lebih dalam terhadap ketidakstabilan makna dalam film ini. Logosentrisme keraton digoyahkan melalui absennya figur Sinuwun yang menjadikan otoritas tertinggi hanya hadir sebagai klaim diskursif tanpa tubuh representasional. Oposisi biner antara rakyat dan bangsawan, tradisi dan modernitas, serta budaya tinggi dan budaya populer ditampilkan secara eksplisit, tetapi sekaligus terus dirusak melalui humor dan musik secara performatif. Konsep *différance*, ambiguitas, dan ambivalensi bekerja secara bersamaan dalam film untuk menunda pemaknaan final tentang identitas budaya keraton dan dangdut, sehingga keduanya tidak pernah hadir sebagai kategori yang utuh dan stabil.

Narasi romansa lintas kelas dalam film ini berfungsi sebagai perangkat simbolik yang menormalisasi ketegangan struktural antara aristokrasi dan rakyat. Alih-alih menjadi ruang kritik sosial yang radikal, romansa tersebut justru bekerja sebagai mekanisme ideologis yang menjinakkan konflik kelas dengan cara sentimental dan personal. Integrasi sosial yang ditampilkan pada akhir film menciptakan ilusi keharmonisan, sementara struktur hierarki keraton tetap tidak mengalami perubahan fundamental. Dengan demikian, film ini

memperlihatkan bagaimana budaya populer dapat berperan sebagai medium depolitisasi yang efektif dalam menyamakan relasi kuasa yang timpang.

Representasi keraton sebagai institusi yang merakyat dan tidak kolot yang digambarkan justru memperlihatkan strategi politik pencitraan yang signifikan. Kehadiran tokoh bangsawan Jawa asli seperti GKR Timoer dan wacana kolaborasi dengan musisi dangdut populer menandai upaya institusi tradisional untuk merekonstruksi legitimasi melalui simbol-simbol budaya populer. Namun, strategi ini justru mengungkap bahwa legitimasi keraton tidak lagi mapan dan membutuhkan penguatan melalui media massa dan industri hiburan. Ambivalensi antara sikap progresif dan kepentingan mempertahankan hierarki menunjukkan bahwa modernisasi yang ditampilkan film bersifat simbolik, bukan struktural. Dalam konteks intertekstualitas, film *Ambyar Mak Byar* memiliki resonansi yang kuat dengan situasi politik Keraton Surakarta kontemporer yang tengah dilanda konflik internal. Representasi keraton yang stabil dan adaptif dalam film dapat dibaca sebagai narasi tandingan terhadap realitas sosial yang penuh pertentangan, sekaligus sebagai sinyal politik dari kubu yang mendorong citra keraton yang modern dan terbuka. Dengan demikian, film ini tidak hanya merepresentasikan budaya Jawa, tetapi juga ikut memproduksi imajinasi politik publik mengenai keraton dan posisinya dalam masyarakat Jawa masa kini.

Secara teoretis, penelitian ini berkontribusi pada pengayaan kajian sinema Indonesia dengan menunjukkan relevansi dekonstruksi Derrida dalam membaca film populer sebagai arena pertarungan makna dan ideologi. Studi ini menegaskan bahwa representasi budaya tidak pernah netral, stabil, atau final, melainkan selalu berada dalam proses pergeseran, negosiasi, dan pembentukan ulang. Melalui pembacaan dekonstruktif, penelitian ini membuka perspektif baru dalam memahami bagaimana institusi tradisional bernegosiasi dengan budaya populer, serta bagaimana sinema Indonesia kontemporer berperan dalam membingkai ulang relasi kuasa dan identitas budaya di tengah perubahan sosial.

## Referensi

- Arlado, I. (2025). *Ambyar Mak Byar* bakal tayang di Netflix, nantikan kisah perjuangan cinta beda kasta Happy Asmara dan Gilga Sahid. Radar Mojokerto. <https://radarmojokerto.jawapos.com/entertainment/>
- Belasunda, R., Saidi, A. I., & Sudjudi, I. (2014). Hibriditas medium pada film Opera Jawa karya Garin Nugroho sebagai sebuah dekonstruksi. *ITB Journal of Visual Art and Design*, 6(2), 108-129.
- CAMILO, E & B, K. (2024). *TRANSCULTURAL MEDIA NARRATIVE: CROSS-CULTURAL COMMUNICATION INSIGHTS*. Covilhã: LABCOM COMUNICAÇÃO & ARTES.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Heryanto, A. (2014). *Identitas dan kenikmatan: Politik budaya layar Indonesia*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Irfan. (2022). Semiotika dekonstruksi dan post-strukturalis: Pemikiran Jacques Derrida dan Roland Barthes. *Jurnal Tanra: Jurnal Desain Komunikasi Visual*, 9(2), 97–104. <https://ojs.unm.ac.id/tanra/>
- Khusyairi, J. A. (2023). *Penggemar Musik Dangdut Medio 1990-an*. Pagan Press.

- Prasetyawati, A. E., Aulia, L. A., & Agustini, A. (2025). Analisis Teori Dekonstruksi Jacques Derrida dalam Film Pendek “Aphrodite Stereotype”: Kajian Sosiologi Sastra. *CARONG: Jurnal Pendidikan, Sosial dan Humaniora*, 2(1), 439-447.
- Purwanto, B. (2023). *Keraton Jawa, politik simbolik, dan krisis legitimasi di era kontemporer*. Penerbit Ombak.
- Ricklefs, M. C. (2008). *A history of modern Indonesia since c.1200* (4th ed.). Stanford University Press.
- Setiawan, I. N. A. F. (2018). *Sinema paradoks: Pengantar dan konteks kontemporer*. Penerbit Buku Baik. <https://books.google.com/books?id=XCKADwAAQBAJ>
- Sintowoko, D. A. W. (2023). Industri film: Pemetaan strategi percepatan ekonomi kreatif nasional menuju Indonesia maju 2040. *Jurnal Brikolase*, 15(1), 1–15. <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/brikolase/article/view/4989>
- Sugiharto, B. (2019). *Kebudayaan dan kondisi post-tradisi: Kajian filosofis atas permasalahan budaya abad ke-21*. Kanisius. <https://books.google.com/books?id=q94WEAAAQBAJ>
- Toni, A. (2016). Ideologi Film Garin Nugroho Kajian Semiotika pada Film Daun Di Atas Bantal. *Communication*, 7(2), 1-25.
- Weintraub, A. N. (2010). *Dangdut stories: A social and musical history of Indonesia’s most popular music*. Oxford University Press.
- Widodo, A. (2018). Dangdut dan negosiasi identitas kelas dalam budaya populer Indonesia. *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, 22(1), 45–60. <https://doi.org/10.22146/jsp.35721>