

**KAJIAN NARATIF ATAS TEMA NASIONALISME
DALAM FILM-FILM USMAR ISMAIL ERA 1950-AN**



TESIS
PENGKAJIAN SENI

untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Videografi

Sazkia Noor Anggraini
1320789412

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGKAJIAN
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2017**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

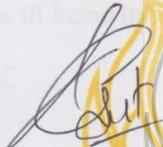
**KAJIAN NARATIF ATAS TEMA NASIONALISME
DALAM FILM-FILM USMAR ISMAIL ERA 1950-AN**

Oleh

Sazkia Noor Anggraini
NIM. 1320789412

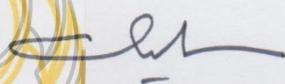
Telah dipertahankan pada tanggal 17 Juli 2017
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

Pembimbing Utama,



Kurniawan Adi Saputro, Ph.D.

Penguji Ahli,



Dr. Kris Budiman, M. Hum.

Ketua Tim Penilai,



Dr. Suwarno Wisetrotomo, M. Hum.

Yogyakarta,14 AUG 2017.....

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Prof. Dr. Djohan, M. Si.
NIP. 19611217 199403 1 001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian tesis ini dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 10 Agustus 2017

Yang membuat pernyataan,



Sazkia Noor Anggraini
NIM. 1320789412

KAJIAN NARATIF ATAS TEMA NASIONALISME DALAM FILM-FILM USMAR ISMAIL ERA 1950-AN

Pertanggungjawaban Tertulis
Program Penciptaan dan Pengkajian Seni
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2017

Oleh
Sazkia Noor Anggraini

ABSTRAK

Penelitian ini berangkat dari klaim bahwa film-film sebelum *Darah dan Doa* (1950) tidak didasari oleh sebuah kesadaran nasional dan oleh karenanya tidak bisa disebut sebagai film Indonesia. Klaim ini perlu dipertanyakan karena punya tendensi akan pengertian sempit etno nasionalis yang keluar dari elite budaya Indonesia. Penelitian ini mencoba membangun argumen secara kritis dengan memeriksa kembali proyeksi tema nasionalisme dalam naratif film-film Usmar Ismail pada era 1950-an. Gagasan nasionalisme kebangsaan oleh Benedict Anderson digunakan sebagai konsep kerja utama dalam membedah naratif pada film *Darah dan Doa*, *Lewat Djam Malam* (1954), dan *Tamu Agung* (1955). Caranya adalah dengan menguraikan temuan dalam *syuzhet* film dengan menjabarkan *fabula*-nya. Kemudian menganalisisnya dengan cara mengidentifikasi *liyan* untuk menuntun penalaran penonton sebagai komunitas terbayang dalam elemen naratif yang dominan, yakni : dialog, adegan dan narasi. Proses ini akan menemukan konstruksi logika naratif dengan kecenderungan para tokoh-tokoh utama yang berafiliasi individual, bukan kelompok. Telaah naratif dalam penelitian ini ternyata gagal menemukan kesamaan ciri nasionalisme kebangsaan dalam elemen naratif film-film Usmar Ismail. Semua karakter dalam film yang menuntun penonton untuk menemukan lanskap pemahaman sebagai bangsa justru gagal bekerja dalam proyek bersama demi kedaulatan. Temuan ini berarti, klaim “nasionalisme” yang ditempelkan pada film-film Usmar perlu diluruskan, terutama jika dilihat dari bentuk naratifnya. Meski demikian, secara substansial film-film yang dibuat pada konteks awal kemerdekaan itu merupakan manifestasi pesan representasi politis di mana bangsa harus terus-menerus bekerja bersama dalam *common project* demi cita-cita kedaulatan yang tidak sebatas terbebas dari kolonialisme, tetapi juga isu-isu relevan di masa kini dan nanti yang punya potensi memecah belah bangsa.

Kata kunci : nasionalisme kebangsaan, kajian naratif, film Usmar Ismail

**NARRATIVE STUDY OF NATIONALISM THEME ON USMAR ISMAIL
1950'S FILMS**

Written Project Report
Composition and Research Program
Graduate Program of Indonesia Institute of the Arts Yogyakarta, 2017

By
Sazkia Noor Anggraini

ABSTRACT

This research start from the claim that all the film before *Darah dan Doa* (1950) was not based on national consciousness and because of that, cannot be recognize as Indonesian films. This claim has to be questioning because of the tendency of ethno-nationalist, which actually coming out from Indonesian elite culture. This thesis tried to build up critically argument by verifying the projection of nationalism theme on Usmar Ismail 50's film. The concept of Ben Anderson nationalism has been adopted as the main conceptual work to describe narrative from *Darah dan Doa*, *Lewat Djam Malam* (1954), and *Tamu Agung* (1955). The method begins with elaboration finding on film *syuzhet*, by describes the *fabula*, then analyzes with "others" identification. This way will guide viewers to find the protagonist causality as they are an imagined community. The research will conduct with dominant narrative elements such us: dialogue, action and narration. Analysis works by finding the construction of narrative logic within the protagonist. Surprisingly, they tend to be affiliated as an individual, rather than group. By this finding, narrative study failed to found the similarity of Anderson's nationalism on the elements of Usmar Ismail's film narrative. All the protagonist who guide viewers to found themselves into nation just failed to work on common project. It's mean that nationalism claim has have to be reviewed, especially with narrative approach. Even though, those film substances a manifestation politic representation, where imagined community could work constantly together on common project. This project is not limited to colonialism, but also the relevant issues that potentially divided the nation for now and then.

Keywords : Ben Anderson nationalism, narrative study, Usmar Ismail's film

KATA PENGANTAR

Penulisan kata pengantar di akhir penulisan tesis sebenarnya merupakan suatu kejanggalan. Namun tanpa tesis ini selesai lebih dulu, penulisan kata pengantar hanya ada di angan. Salah seorang teman pernah menulis di catatannya, “jika ingin berbasa-basi, tulislah di kata pengantar”. Kutipan tersebut merujuk pada kebiasaan penulis tesis untuk berpanjang lebar di latar belakang, semoga saya bukanlah termasuk yang begituan. Maka jadilah penulisan kata pengantar ini, tentu dengan memanfaatkan kekuatan basa-basi.

“Tesis ini akhirnya selesai juga”. Mungkin hanya kalimat itu yang cukup mendeskripsikan isi kata pengantar ini. Setelah delapan semester inkonsistensi, kesulitan keuangan segera setelah ujian proposal, hingga beberapa kali munculnya rasa kelelahan mewujudkan penelitian, tesis ini akhirnya layak diuji. Nasib baik jika pada kemudian hari, tesis ini pun dapat diapresiasi. Tesis ini dimulai dengan ambisi besar, dibuat dengan proses yang tidak mudah, dan punya harapan tidak berakhir di perpustakaan, berdebu di pojokan bersama tumpukan tesis lainnya. Memang terdengar terlalu sinis bukan? Tapi bukankah sejarah keilmuan dunia tumbuh dari ketidakpercayaan manusia?

Akhirul kalam, tesis ini berhutang pada banyak sekali orang yang tidak mungkin disebutkan dalam inventarisasi sistematik seperti daftar di bawah ini. Semoga saja, hutang ini terbayar ketika banyak orang membayarnya dengan rasa haus pengetahuan. Keberadaan orang-orang yang disebut di bawah ini, yang lupa atau belum disebut, atau yang hanya disebut di hati, tentu punya sumbangan bagi kemungkinan penelitian lain dan semoga, ilmu pengetahuan. Terima kasih yang begitu tulus tak tergantikan pada pihak-pihak di bawah ini :

1. Pembimbing utama, Kurniawan Adi Saputro, Ph.D. Sosok ini layak dikagumi karena mampu merestrukturisasi cara berpikir dan mengedit setiap detil tulisan, hal utama yang dibutuhkan mahasiswa ingusan.
2. Penguji ahli, Dr. Kris Budiman, M.Hum, seorang yang memberikan kritik tajam pada tesis ini, namun juga apresiasi yang melegakan hati.
3. Pembimbing akademik dan ketua penguji, Dr. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum. serta Dr. Dewanto Sukistono yang peduli dengan keberlanjutan studi dengan membuka diri kepada mahasiswanya.
4. Lembaga Pengelola Dana Pendidikan (LPDP) yang telah memberikan beasiswa tesis LPDP KEP-64/LPDP/2015. Bantuan dana penunjang penelitian ini merupakan kunci keberhasilan seluruh proses tesis karena tanpanya hampir mustahil untuk melakukan penelitian.
5. Beasiswa Ibu, Juriah Mulyanti yang merupakan sistem pendukung utama. Sosok ini bukan saja mau menanggung semua biaya kuliah putrinya yang sudah dewasa, tetapi juga orang yang selalu percaya, seburuk apapun kondisinya.
6. Alex Sihar, saat itu menjabat di Dewan Kesenian Jakarta yang memberikan akses kepada film-film Usmar Ismail di saat hampir putus asa. Bang Alex juga yang percaya bahwa penelitian ini “harus ada apa-apanya” bagi dialektika film nasional.

7. Bapak Adisurya Abdy, selaku pemimpin Sinematek beserta sekertaris, seluruh staf arsip digital, staf perpustakaan dan orang-orang baik di lumbung emas perfilman Indonesia tersebut.
8. Pusat Perfilman Haji Usmar Ismail (PPHUI) beserta Irwan Ismail, anak dari sang maestro. Sebuah kehormatan bisa mengkaji karya-karya beliau di lebih dari 70 tahun usia filmnya kini.
9. Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta, Prof. Dr. Djohan, M.Si. yang memberikan kepercayaan kepada saya untuk menjadi bagian dari almamaternya. Seluruh jajaran staf akademik, sarana prasarana, keuangan, keamanan, kebersihan, dan yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu di Pascasarjana ISI Yogyakarta yang tidak lelah-lelahnya membantu, mengerti, dan memfasilitasi studi selama empat tahun lamanya.
10. Endang Mulyaningsih, S.IP., M.Hum., seseorang yang begitu mendukung segala macam pengambilan keputusan akademis dan percaya bahwa tesis ini bisa diselesaikan.
11. Lucia Ratna, S.IP., M.A., Dyah Arum, M.Sn., Arif Sulistyono, M.Sn., Lilik Kustanto, S.Sn., M.A., Greg Arya, M.Sn., Latief Rahman Hakim, M.Sn., dan semua rekan kerja di Jurusan TV & Film yang selalu mendukung dan memberi banyak pemakluman.
12. Kawan-kawan satu angkatan 2013 yang ramai lulus duluan. Tesis ini perlu menyebut spesifik orang-orang yang ambil bagian lebih seperti Mirah Hapsari, Nessya Fitriyona, Probosiwi, Romo Danang, Mas Baskoro, Dwi Wahyuni, Edy Semara Putra, Arif Ardhy Wibowo, Vani Dias P., dan semua yang begitu suportif tapi lupa ditulis. Tanpa mereka perkuliahan dan per-tesis-an tak mungkin seberwarna ini.
13. Dag Yngvesson, Adrian Jonathan Pasaribu, dan Suluh Pamuji, nama-nama yang sengaja diminta untuk membaca tesis ini. Kajian dan tulisan mereka telah menjadi inspirasi serta masukan, kritik, serta sentilan pada tesis ini begitu penting dalam membangun paradigma berpikir.
14. Orang-orang yang percaya bahwa film bukanlah sekedar produk kebudayaan, orang-orang yang hidup dari layar bahkan mengulas layar dari berbagai sudut pandang.

Sebagai penutup, alangkah baik jika dengan penuh kesadaran, penulis mengakui ada begitu banyak kekurangan dalam tesis ini. Adapun segala bentuk kekurangan asalnya dari penulis sendiri, sementara segala kesempurnaan hanya miliknya Tuhan. Selamat membaca.

Tabik

Yogyakarta, 10 Agustus 2017

Sazkia Noor Anggraini
Penulis

DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR & TABEL	2
I. PENDAHULUAN	3
A. Latar Belakang Masalah	3
B. Rumusan Masalah	12
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	13
II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	15
A. Tinjauan Pustaka.....	15
B. Landasan Teori.....	23
1. Nasionalisme Kebangsaan ala Ben Anderson	24
2. Nasionalisme Elite Indonesia.....	31
3. Tema Nasionalisme dalam Film	35
III. METODE PENELITIAN	44
A. Teknik Pengumpulan Data	46
1. Pemilihan Film.....	46
2. Kerangka Teori Naratif.....	50
B. Metode Analisis Data	60
IV. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	73
A. Hasil Penelitian	74
1. Sinopsis Film.....	74
2. Segmentasi <i>Fabula</i>.....	80
B. Analisis Data	88
1. Darah dan Doa.....	91
2. Lewat Djam Malam.....	114
3. Tamu Agung	134
C. Pembahasan.....	156
1. Model Nasionalisme Anderson dalam Film-film Usmar Ismail Era 1950-an.....	164
2. Darah dan Doa.....	168
3. Lewat Djam Malam.....	173
4. Tamu Agung	179
5. Epilog.....	185
V. PENUTUP	196
A. Kesimpulan	196
B. Saran - saran.....	197
DAFTAR PUSTAKA	199
LAMPIRAN.....	205

DAFTAR GAMBAR & TABEL

Gambar 1. Skema Aktivitas Kognitif menurut Teori Konstruktivis	59
Gambar 2. Skema Prinsip Naratif	63
Gambar 3. Skema/Alur Penelitian	72
Tabel 1. Petunjuk Narator dalam <i>Darah dan Doa</i>	94
Tabel 2. Petunjuk Dialog dalam <i>Darah dan Doa</i>	95
Tabel 3. Petunjuk Adegan dalam <i>Darah dan Doa</i>	98
Tabel 4. Logika Naratif <i>Darah dan Doa</i>	112
Tabel 5. Petunjuk Adegan dalam <i>Lewat Djam Malam</i>	115
Tabel 6. Petunjuk Dialog dalam <i>Lewat Djam Malam</i>	116
Tabel 7. Logika Naratif <i>Lewat Djam Malam</i>	132
Tabel 8. Petunjuk Adegan dalam <i>Tamu Agung</i>	139
Tabel 9. Petunjuk Dialog dalam <i>Tamu Agung</i>	141
Tabel 10. Logika Naratif <i>Tamu Agung</i>	153

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Film adalah arsip yang penting untuk menggambarkan suatu bangsa. Film nasional merupakan hasil dari gagasan dan konsep film yang diproduksi secara lokal dan bergerak sesuai dengan sejarah dan kondisi sosial budaya Indonesia. Lebih dari sekedar sarana untuk mendefinisikan bangsa, film nasional adalah bagian proyek budaya dalam konteks nasional (Barker, 2011: 14). Lebih dari sekedar konsep analitis, film nasional menetapkan narasi dominan film di Indonesia dengan menyediakan, baik kerangka historiografi maupun epistemologis untuk menyatakan film macam apa yang cocok atau merepresentasikan Indonesia.

Pembuatan film di Indonesia¹ telah dimulai sejak tahun 1926. Berjudul *Loetoeng Kasaroeng*, film ini menggunakan pemain pribumi yang berbahasa Sunda, meski dibuat oleh L. Heuveldorp berkebangsaan Belanda dan seorang Indo² bernama Krugers (Arief, 2009: 29). Selanjutnya film *Terang Boelan* produksi tahun 1938 mendulang sukses besar hingga mendapat kontrak pemutaran dari RKO Singapura. Dengan latar pulau khayalan, dominasi lagu populer dan cerita yang disadur dari film film Hollywood, *The Jungle Princess* berhasil diterima oleh penonton pribumi. *Terang Boelan* adalah film pertama yang dibuat dengan campur tangan pribumi kala itu. Pembuatnya adalah Albert Balink dari Belanda, Otniel Wong orang Tionghoa dan Saroen seorang pribumi yang bertugas menyelaraskan dialog dalam film ini. Setelah *Terang Boelan*, sekurangnya 70 film telah diproduksi. Namun tidak banyak ditemukan

¹ Pada masa itu, wilayah Indonesia masih disebut Hindia Belanda di bawah koloni Belanda.

² Indo merujuk pada pemilik ras campuran di mana pada masa itu banyak terjadi kawin campur antara bangsa Eropa dan Pribumi

catatan terkait film-film tersebut selain mulai populernya kebiasaan menonton pada masa kolonial. Baru pada film *Darah dan Doa* yang diproduksi pada 1950 banyak catatan dan apresiasi terkait film tersebut (Anwar 2004; Ardan 2004; Heryanto 2014; Imanjaya 2006; Ismail 1983; Said 1982; Sen 1995; Vasudev 1992). Saking pentingnya film ini, tanggal pengambilan gambar pertamanya dijadikan hari film nasional yang diperingati setiap tanggal 30 Maret.

Banyak argumentasi dibangun terkait kapan awal mula tema nasionalisme muncul dalam film-film buatan dalam negeri. Sebagai negara koloni, tradisi menonton sebenarnya sudah ada tidak lama sejak ditemukannya bioskop di Perancis. Sebelum bisa membuat filmnya sendiri, beragam tayangan dari Eropa, Cina, bahkan Amerika dapat ditonton di bioskop dalam negeri meski penontonnya sangat terbatas. Pembuat film setelah *Loetoeng Kasaroeng* yang diproduksi hingga awal tahun 1940-an masih didominasi orang Belanda dan Tionghoa. Namun demikian, cerita, pemain dan lakon yang diangkat oleh para pembuat film asing ini diadaptasi dari kearifan lokal, cerita rakyat, kepercayaan, hingga keseharian masyarakat pribumi³.

Baru pada masa pendudukan Jepang, beberapa orang pribumi mulai belajar mengenal pembuatan film. Jepang secara tidak langsung membantu Indonesia dalam membentuk struktur perfilman nasionalnya. Pada bulan April 1943, dibentuk sebuah lembaga kesenian yang ditujukan untuk kepentingan propaganda bernama Kantor Pusat Kebudayaan (Nippon Eigasha). Di sinilah para seniman-seniman muda diminta

³ Beberapa film populer pada tahun 1926 – 1941 adalah *Si Pitoeng* (1931) yang didaptasi dari jawara Betawi, *Tengkorak Idoep* (1931) yang menggambarkan kepercayaan animisme, *Rentjong Atjeh* (1940) yang terinspirasi dari senjata tradisional Aceh, rencong, *Njai Dasima* (1940) yang menggambarkan kehidupan para Nyai sebagai istri kompeni atau tuan Belandanya, hingga *Eulis Atjih* (1927) yang berasal dari folklore Jawa Barat.

untuk berkarya demi kepentingan Jepang. Salah satu dari mereka adalah Usmar Ismail. Usmar adalah seorang penyair yang kemudian menulis naskah sandiwara. Seiring dengan gencarnya produksi film oleh Jepang, Usmar melihat adanya potensi penting dalam film.

[...] Barulah pada masa Djepang orang sadar akan fungsi film sebagai alat komunikasi sosial. Satu hal lagi yang patut ditjatat ialah terdjaganja bahasa, hingga dalam hal ini kentara apa yang dikemukakan lebih dahulu, bahwa film mulai tumbuh dan mendekati diri kepada kesadaran perasaan kebangsaan (Ismail, 1954: 30 dalam Said, 1982: 34).

Pendapat Usmar ini juga diamini oleh Andjar Asmara yang telah lebih dulu terjun ke dunia film. Menurutnya *“menggunakan film itoe sebagai alat pendidik, sebagai alat yang sangat berpengaruh oentoek menjebarkan tjita-tjita bangsa, meninggikan deradjat bangsa haroeslah mendjadi sifat dari kaoem producers, regisseurs dan penoelis-penoelis skenario film”* (Said, 1982: 36). Usmar Ismail sempat menjadi asisten Andjar Asmara di anak perusahaan unit film pemerintah Belanda *South Pacific Film Company* (SPCF). Pernyataan keduanya terkait film sebagai alat komunikasi sosial yang berpengaruh menyebarkan cita-cita bangsa tidak terlepas dari kesadaran akan fungsi propaganda pada film. SPCF menjadi tempat pertama Usmar membuat film setelah Andjar memutuskan keluar dari perusahaan itu hingga Desember 1949.

Film di masa Jepang mulai dilihat sebagai produk kebudayaan yang efektif untuk menyebarkan pesan propagandis. Tindakan Jepang menggunakan film sebagai alat propaganda mengajari orang Indonesia cara memakai film sebagai alat perjuangan (Sen, 2013: 33). Menurut Usmar Ismail (1954 dalam Sen, 2013), "Jepang memiliki pengetahuan tentang teknik film dan organisasi produksi yang lebih baik dibandingkan

produser Cina di Indonesia (hlm. 33)". Meski singkat, pemerintahan Jepang menimbulkan kesadaran terhadap penderitaan bersama karena penghinaan yang menimbulkan kedongkolan terhadap Jepang. Kesadaran bersama inilah yang makin memperkuat kesadaran nasional Indonesia yang sebelumnya memang sudah ada (Kahin, 1952: 128 dalam Said, 1982: 32).

Uraian di atas memberikan gambaran bahwa perkembangan pembuatan, tema dan konten film di Indonesia sebenarnya tidak pernah lepas dari pengaruh asing, baik itu kepentingan kolonial Belanda, teknologi dan komersial Tionghoa, hingga fungsi komunikasi Jepang. Setelah proklamasi kemerdekaan tahun 1945 hingga 1949 tidak ada satupun film diproduksi selain untuk kepentingan propaganda Jepang. Sampai pada tahun 1950, pembuat film Indonesia⁴ seperti Usmar Ismail, Asrul Sani, Djamiludin Malik, dan S. Djajakusuma mulai membuat film lewat perusahaan filmnya sendiri.

Usmar Ismail membangun Perusahaan Film Nasional (Perfini) dan mulai memproduksi film sesuai keinginan dan cita-citanya sendiri. Sebelum itu, film-film yang dibuat Usmar bersama Jepang tidak diakui sebagai karyanya karena merasa ada campur tangan asing dalam pembuatannya. Dari catatan, Usmar sebenarnya telah membuat beberapa film saat bekerja di SPCFK, seperti *Harta Karun*, *Citra* dan *Embun*. Meski ia pernah menyatakan bahwa karyanya di SPFC membawa perubahan penting dalam sinema Indonesia sebagai bentuk seni, namun dalam tulisan-tulisannya

⁴ Sebelumnya digunakan istilah pribumi untuk menyebut penduduk asli Indonesia. Istilah 'orang Indonesia' baru digunakan setelah kemerdekaan. Meski pada Sumpah Pemuda 1928 sudah ada pernyataan rasa kesatuan dengan penyebutan sebagai 'bangsa Indonesia', secara *de jure* Indonesia memproklamkan kemerdekaannya pada 1945. Pada periode singkat 1949 – 1950 Belanda kembali menduduki Indonesia dan beberapa film diproduksi di bawah bendera perusahaan Belanda dan Tionghoa.

Usmar jarang menyebut bahwa ia pernah bekerja untuk Belanda selama masa revolusi nasional.

Usmar adalah sosok pembuat film yang produktif sepanjang tahun 1950-an. *Darah dan Doa* merupakan karya terpentingnya karena dianggap oleh beberapa penulis sejarah film sebagai tonggak film nasional. Meski demikian, hal ini perlu dipertanyakan karena mengingat Sen (2013: 335) menulis bahwa "*Para pengkritik terutama penulis sayap kiri tahun 1960-an sempat mempertanyakan semangat nasionalisme Usmar karena bekerja sama dengan Belanda. Para pengagum Usmar dan penulis setelah 1965 mengabaikan atau mencoba mengecilkan kegiatan Usmar pada masa perang tersebut.*" Hal ini terjadi karena Usmar sendiri memang berpandangan bahwa apa yang dilakukannya bersama Jepang dan Belanda bukanlah karyanya, selalu ada campur tangan asing dalam film-film tersebut. Usmar seolah mengamini bahwa nasionalisme hanyalah sebatas ras dan kekuasaan.

Said dalam kedua bukunya (1982, 1991) menyebutkan bahwa tujuan komersil dengan cerita yang mimikri film-film asing populer telah dipercaya menjadi dosa asal perfilman nasional. Film komersil dianggap bertolak belakang dengan cita-cita dan identitas nasional. Argumen ini didukung oleh tesis Said terkait adanya dua pola, yakni pola dagang yang diterapkan pengusaha film Tionghoa dan –secara spesifik disebut— pola Usmar Ismail yang menonjolkan idealisme (Said, 1982: 7). Said berargumen bahwa film komersil pastilah bukan film idealis yang penting bagi perkembangan film nasional. Sedangkan film yang menawarkan ideologi nasional sudah pasti tidak laku di pasaran.

Beberapa penulis sejarah film di Indonesia mengamini hal tersebut. Menurut banyak catatan (Said: 1991&1982, Arief: 2009, Biran: 2009) meski pembuatan film dimulai sejak 1926, tujuan utama pembuatan film pada masa sebelum 1950 adalah hanya meraih penonton sebanyak-banyaknya. Materi cerita diambil dari film Barat maupun Cina. Tontonan film pada awal perkembangannya dianggap bukanlah refleksi pribadi bangsa Indonesia. Menurut Misbach Yusa Biran yang menulis catatan awal perfilman, "Pembuatan film yang sudah didasari kesadaran nasional baru dimulai lewat karya Usmar Ismail, *Darah dan Doa* (1950). Film-film sebelum 1950 tidak didasari oleh sebuah kesadaran nasional dan oleh karena itu tidak bisa disebut sebagai 'film Indonesia'". Dalam wawancaranya untuk Aneka no. 1 tahun 1950, Usmar Ismail mengaku akan membuat film yang bisa mencerminkan *national personality*, kepribadian bangsa (Biran, 2009: 45).

Namun demikian, menarik untuk melihat kritik terhadap dikotomi film idealis-komersial dan pribumi-nonpribumi yang diungkapkan Thomas Barker dalam gagasan film nasional. Ia menemukan prinsip-prinsip film nasional, yakni nasionalis di dalam ruang lingkupnya. Kriteria film nasional 'selalu' dan 'terbatas pada' cerita perjuangan militer yang merupakan inti pembentukan Indonesia modern, melawan tidak hanya Belanda, tetapi juga ancaman persatuan bangsa seperti gerakan separatis Islam dan komunisme (Barker & Cheng, 2011: 11-12).

Pandangan Barker dan Cheng ini memang dapat dilihat dari beberapa film Usmar Ismail seperti *Darah dan Doa* dan *Enam Djam di Djogja* (1951). Kedua tokoh utama dalam film ini adalah pemimpin pasukan militer. Belanda dan gerakan separatis seperti DI-TII digunakan sebagai konflik dalam balutan kisah cinta. Meski tidak selalu

berakhir bahagia, pada akhirnya penonton disajikan kisah heroik akan kehebatan bangsa yang dipersempit dalam perspektif militer melawan kekuatan yang jauh lebih adidaya. Rakyat Indonesia selalu digambarkan terhimpit dalam situasi perang, *wong cilik* tak berdaya yang tidak punya apa-apa tapi mampu melawan “penjajah”.

Klaim film nasional sebenarnya adalah konstruksi politis yang menjadikan film sebagai tumpuan untuk mendefinisikan dan mengartikulasikan bangsa. Film nasional mempunyai kedekatan dengan apa yang dikatakan Bourdieu sebagai ‘kebudayaan sah’ (*legitimate culture*) yang dalam Indonesia pasca-kolonial dibentuk oleh kelas dan nasionalisme. Para elite budaya di Indonesia mendorong kemunculan film-film yang dapat difungsikan sebagai sarana pembentuk identitas nasional dan budaya nasional kepada penonton (Barker & Cheng, 2011: 15-16). Usmar Ismail dan beberapa kolega filmnya merupakan kaum elite Indonesia pada masa itu. Djamaludin Malik adalah pengusaha yang menyenangi film dan mencoba peruntungan bermodal besar di bisnis film. Usmar sendiri masuk dunia film setelah menjelajahi dunia kesusastraan dan memelopori teater modern, setelah sebelumnya sempat menjadi tentara dan wartawan. Mereka adalah golongan terdidik yang punya akses kapital dan pendidikan. Usmar yang pandai berbahasa Inggris bahkan dikirim untuk belajar sekolah film dengan beasiswa Rockefeller ke UCLA, Amerika Serikat hanya berselang tiga tahun setelah *Darah dan Doa* (1950) selesai dibuat.

Keseragaman klaim film nasional dari para kritikus film tidak dapat dilepaskan dari dikotomi yang berbasis kelas, di mana selera budaya kelas dominan diatur ke dalam seni kanon atau seni tinggi. Hal inilah yang coba dikritisi oleh Barker bersama Charlotte Setijadi-Dunn (2011). Mereka berargumen bahwa anggapan para sejarawan

film sebenarnya menyederhanakan ‘kekayaan’ sejarah film Indonesia karena menggunakan definisi sempit terkait ‘film nasional’. Kekayaan yang dimaksud adalah campur tangan mereka yang dianggap ‘asing’, khususnya Tionghoa dalam pembentukan gambaran kebudayaan dan orang Indonesia di dalam film (Barker & Cheng, 2011: 34). Mereka berargumen bahwa film-film yang dibuat lewat tangan Tionghoa memberikan perasaan sebagai ‘Indonesia’ yang dirasakan oleh lingkup multietnik. Film bercorak nasionalis tidak dimaknai secara sempit lewat identifikasi para etno nasionalis, tetapi pertemuan antaretnik, baik pribumi, Indo maupun Tionghoa yang membentuk citraan Indonesia lewat film-filmnya. Sangat mungkin bahwa klaim atas munculnya tema-tema nasionalisme dalam film dibentuk oleh kalangan pribumi elite yang melandasi pemikirannya dengan semangat etno nasionalis.

Kemunculan definisi bangsa Indonesia turut memengaruhi film. Bermacam-macam kelompok etnis Indonesia asli punya tendensi meminggirkan Cina sebagai ‘orang asing’. Cina adalah etnis minoritas yang pada zaman Belanda punya peran penting dalam menyokong sistem ekonomi kolonial pada sektor dagang. Pandangan seperti ini potensial menyempitkan makna nasionalisme lewat sudut pandang pemenuhan kebutuhan ekonomi saja. Nasionalisme ekonomi merupakan cita-cita tentang suatu kelompok ekonomi yang dikendalikan oleh rakyat Indonesia asli (Sen, 2013: 37). Maka keberadaan Cina pun tersisihkan. Padahal tafsir keaslian Indonesia terlalu sulit didefinisikan. Hal ini berarti ada upaya untuk menulis kembali sejarah dengan menganggap bahwa semua yang milik Cina tidaklah penting dalam menyusun narasi film nasional.

Penelitian ini mencoba membangun argumen secara kritis dengan memeriksa kembali seperti apa wujud nasionalisme yang dianggap sebagai ideologi penting dalam film-film pascakemerdekaan, khususnya yang dibuat Usmar Ismail di era 50-an. Padahal sesuai argumen Dunn dan Barker, perfilman sejak awal telah diwarnai dengan kerja sama multietnik. Adanya klaim bahwa film-film Usmar membawa misi nasional memiliki kecenderungan dipakainya kaca mata superioritas untuk melihat film-film lain. Pemeriksaan kembali ‘catatan sejarah’ seperti ini perlu dilakukan mengingat minimnya tulisan kritis semacam tulisan Dunn dan Barker atas bacaan terhadap film-film masa lampau.

Usaha restorasi film *Lewat Djam Malam* (1954) dan pemutaran khusus dalam program *Cannes Classic* di *Cannes Film Festival* 2012 menjadi momentum di mana arsip mulai diperhitungkan sebagai karya sekaligus data yang merupakan elemen penting dalam membentuk ingatan kolektif di masa mendatang. Lewat penelitian ini, telaah naratif dilakukan terhadap beberapa film Usmar Ismail untuk mengeksplorasi bagaimana nasionalisme itu berwujud dalam film-film buatannya.

Dalam dunia industri film, masa-masa awal kemerdekaan ditandai oleh antusiasme yang tinggi terhadap pengalaman revolusi yang baru saja berlalu serta euforia pembuatan film yang serba asli Indonesia. Semangat nasionalisme tercermin pada banyaknya jumlah film yang menceritakan perjuangan Indonesia melawan kolonialisme Belanda. Mannus Franken mengamati pada tahun 1950, “Setelah Perang Dunia, permintaan film fiksi Indonesia masih lebih besar daripada sebelumnya disebabkan oleh perasaan nasionalisme yang berkembang. Industri film tumbuh dan

berkembang akibat dukungan terhadap “kebudayaan nasional” dan bahwa “perhatian dari intelektual muda akan menjamin hal ini” (Franken dalam Sen, 2013: 36-37).

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini menjelajahi tema nasionalisme dalam film-film Usmar Ismail. Nasionalisme dalam penelitian ini bukanlah diterima sebagai sebuah ideologi, tetapi sebuah konsep di mana orang-orang yang tidak mengenal sekalipun, bekerja dalam proyek bersama secara terus menerus. Konsep nasionalisme yang diungkapkan Ben Anderson tersebut dipakai sebagai konsep kerja utama dalam membedah naratif beberapa film populer Usmar Ismail pada masa 1950-an. Oleh karena itu, penelitian ini memiliki beberapa keterbatasan karena Anderson melakukan telaah nasionalisme pada karya novel, bukan film. Padahal film memiliki dua aspek penting yakni naratif dan sinematik. Agar dapat menempuh rute yang sama dengan Anderson dalam menemukan nasionalisme, data utama yang digunakan dalam penelitian ini hanya terbatas pada aspek naratif dalam film. Artinya, data yang digunakan pada penelitian ini mengesampingkan aspek sinematik pada film. Hal ini pula yang membatasi permasalahan pada penelitian ini hanya seputaran naratif tanpa mempertimbangkan film sebagai karya sinematografis.

Penelitian ini berawal dari asumsi bahwa klaim atas munculnya tema nasionalisme dalam film dibentuk oleh kalangan pribumi yang melandasi pemikirannya dengan semangat etno-nasionalis. Mereka adalah golongan elite yang membangun “*legitimate culture*” akan identitas nasionalisme dalam film. Jika banyak dari penelitian dan kajian film terdahulu menggunakan konteks sosial dan politik sebagai latar yang kuat membentuk perfilman nasional. Maka dalam penelitian ini,

legitimasi bahwa film yang diproduksi setelah *Darah dan Doa* merupakan film dengan tema nasionalisme akan dipertanyakan dan diperiksa kembali secara eksploratif dan kritis. Dari rumusan tersebut, maka pertanyaan yang spesifik untuk menjawab penelitian ini adalah bagaimana tema nasionalisme ditemukan dalam elemen naratif film-film Usmar Ismail Era 1950-an?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Di bawah ini merupakan tujuan dari penelitian ini, antara lain :

1. Melakukan telaah eksploratif tema nasionalisme dalam naratif film-film Usmar Ismail.
2. Dalam lingkup kajian sejarah film, penelitian ini ingin mengisi kekosongan pemikiran kritis atas klaim film nasional yang ditawarkan sejarawan terdahulu meski tidak menggunakan perspektif historis.

Sebuah penelitian yang baik haruslah memberikan manfaat bagi kehidupan dan sumbangan bagi perkembangan ilmu pengetahuan. Penelitian ini diharapkan dapat juga memberikan manfaat yang terbagi dalam dua bagian sebagai berikut :

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan menjadi sumbangan baru dalam dunia kajian seni khususnya film dengan menggunakan analisis naratif ala Bordwell, sesuatu yang belum sering dilakukan di Indonesia⁵. Usaha kritik terkait gagasan film nasional memang telah dilakukan, tetapi penelitian untuk mendukung kritik

⁵ Penelitian yang paling mendekati kajian ini dilakukan oleh Karl G. Heider dalam bukunya *Indonesian Cinema: National Culture on Screen* (1991). Heider melakukan analisis kultural dalam film-film tertentu yang diperlakukannya sebagai teks. Ia menemukan pola kultural Indonesia yang identik membentuk film-film tersebut dengan komparasi atas film-film Eropa.

tersebut belum banyak dilakukan. Harapannya penelitian ini dapat dibaca khalayak sebagai karya tulis dalam format buku populer.

2. Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi dalam historiografi film Indonesia. Film adalah catatan penting yang mendukung perjalanan kebudayaan sebuah bangsa. Masa lalu selalu aktual, karena apa yang terjadi di masa kini merupakan akumulasi dari apa yang pernah terjadi di masa lalu. Tercatat hingga 2007 sebanyak 2261 judul film dibuat di Indonesia. Kajian film ini dapat mendorong pemilik modal, seniman, pekerja film, dan pembuat kebijakan untuk berkaca melihat wajah perfilmanya sendiri sebagai sebuah bangsa yang telah hidup selama hampir 70 tahun. Diharapkan hasil penelitian ini dapat menantang para pembuat film untuk menyumbangkan karya terbaiknya demi perkembangan bangsa, bukan hanya menyuburkan industri film semata.

