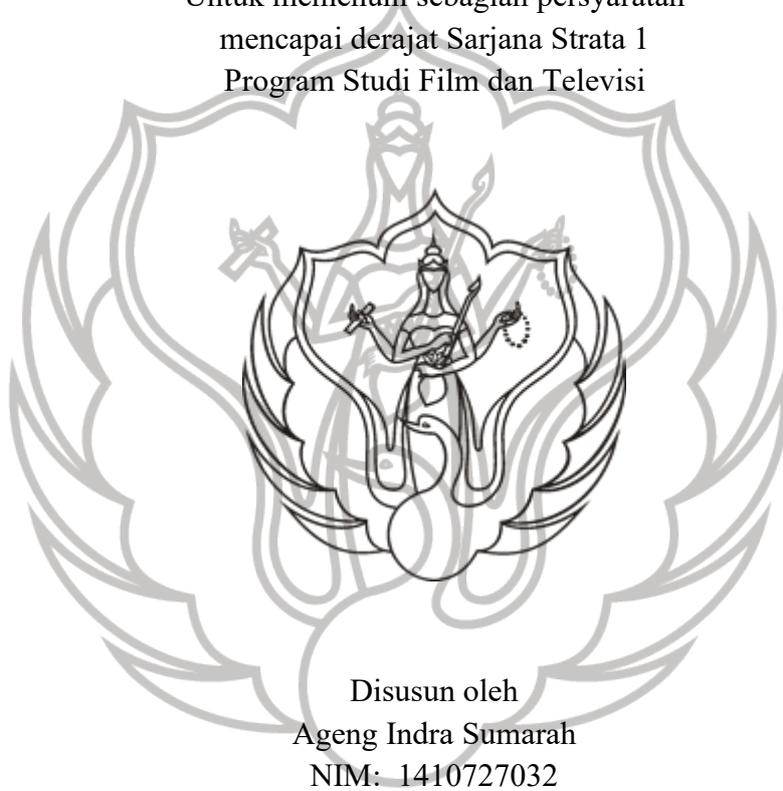


JURNAL TUGAS AKHIR

**ANALISIS KARAKTER DAN FUNGSI KARAKTER SUKARNO DALAM
FILM “SOEKARNO” DAN “KETIKA BUNG DI ENDE”
DENGAN TEORI VLADIMIR PROPP**

SKRIPSI PENGKAJIAN SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
mencapai derajat Sarjana Strata 1
Program Studi Film dan Televisi



Disusun oleh
Ageng Indra Sumarah
NIM: 1410727032

**PROGRAM STUDI TELEVISI DAN FILM
JURUSAN TELEVISI
FAKULTAS SENI MEDIA REKAM
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA**

2021

**ANALISIS KARAKTER DAN FUNGSI KARAKTER SUKARNO DALAM
FILM “SOEKARNO” DAN “KETIKA BUNG DI ENDE”
DENGAN TEORI VLADIMIR PROPP**

**Ageng Indra Sumarah
Endang Mulyaningsing
Lilik Kustanto**

Jurusan Film & Televisi, Fakultas Seni Media Rekam, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis km. 6.5 Yogyakarta Telp. (0274) 381047

ABSTRACT

This study aims to analyze the character of Sukarno in the biopic using the narrative structure theory of Vladimir Propp. The object of research consists of two Sukarno's biopic, "Ketika Bung di Ende" (2013) and "Soekarno" (2013). This study uses qualitative descriptive methods.

*The two films studied were analyzed using Vladimir Propp's theory, the function of character and character (*dramatis personae*). The main problems in this study include the functions of character, story schemes and patterns, distribution of functions among characters, and the dramatic personae of Sukarno's character.*

The results of this study indicate that there are sixteen functions in the film "Ketika Bund di Ende" which are distributed to four characters. While in the film "Soekarno" there are twenty-two functions distributed to seven characters. From this research, it can be concluded that Sukarno's character is placed as a "seeker hero" in both films. Sukarno in film "Ketika Bung di Ende" is a search hero who gets a lot of support and fights in an indirect way. Meanwhile, Sukarno in the film "Soekarno" is a hero seeker who in his struggle for independence is opposed by youths because he was tricked by false heroes.

Keywords: Characters, Function of character, Vladimir Propp.

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis karakter Sukarno dalam film biopik dengan teori struktur naratif Vladimir Propp. Objek penelitian terdiri dari dua film biopik Sukarno, yakni “Ketika Bung di Ende” (2013) dan “Soekarno” (2013). Penelitian ini menggunakan metodologi kualitatif yang bersifat deskriptif.

Kedua film yang dikaji dibedah dengan teori Vladimir Propp, yaitu fungsi karakter dan karakter (*dramatis personae*). Masalah pokok dalam penelitian ini meliputi fungsi-fungsi pelaku, skema dan pola cerita, distribusi fungsi di kalangan pelaku, serta *dramatis personae* tokoh Sukarno.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa terdapat enam belas fungsi pada film “Ketika Bung di Ende” yang terdistribusi pada empat karakter. Sementara pada film “Soekarno” terdapat dua puluh dua fungsi yang terdistribusi pada tujuh karakter. Dari penelitian ini bisa disimpulkan bahwa tokoh Sukarno ditempatkan sebagai karakter “pahlawan pencari” (*seeker hero*) dalam kedua film. Sukarno dalam “Ketika Bung di Ende” adalah pahlawan pencari yang memperoleh banyak dukungan dan melakukan perlawanan dengan cara tidak langsung. Sementara itu, Sukarno dalam film “Soekarno” adalah pahlawan pencari yang dalam memperjuangkan kemerdekaan ditentang oleh kalangan pemuda terkena tipu daya pahlawan palsu.

Kata Kunci: Karakter, Fungsi Karakter, Vladimir Propp,

Pendahuluan

Film merupakan suatu kombinasi penyampaian pesan melalui gambar yang bergerak, pemanfaatan teknologi kamera, warna, dan suara. Saat pendudukan Jepang, film di Indonesia digunakan sebagai alat propaganda politik. Setelah kemerdekaan, Indonesia banyak mengangkat tema-tema perjuangan dalam film untuk menguatkan masyarakat sebagai sebuah bangsa. Film dari genre ini memiliki plot yang berkisar seputar perjuangan Indonesia memerdekakan diri dari penjajahan. Kebanyakan film ini memaparkan cerita tentang pahlawan Indonesia yang berjuang melawan penjajah. (Heeren 2020, 120)

Pada rentang tahun antara 1958-1965, negara mengalokasikan dana tersendiri untuk film-film perjuangan. Kebanyakan film perjuangan yang diproduksi pada masa itu mengambil *setting* cerita pada masa revolusi 1946-1949, seperti film *Holokuba* (1959) dan *Pagar Kawat Berduri* (1961). Hal tersebut berkaitan dengan seruan Soekarno pada pidatonya tahun 1958 tentang “kembali ke jalur revolusi”. Seruan tersebut menekankan bahwa pihak yang saat itu memiliki hak mempertahankan kekuasaan pemerintah adalah pihak-pihak yang sebelumnya memimpin perjuangan pada masa revolusi, termasuk Sukarno sendiri. (Feith 1989: 554, dikutip dalam Sen 1994, 36)

Dalam perkembangannya, film-film perjuangan yang sebelumnya memuat pesan senada ini dikembangkan dalam bentuk lain. Pesan perjuangan ini kemudian ditampilkan lewat tokoh yang terlibat langsung dalam gagasan atau ide yang hendak disebar. Misalnya, pesan perjuangan menyebarkan agama dibawa oleh Ahmad Dahlan (Pendiri Muhammadiyah) dalam *Sang Pencerah* (2010) atau Hasyim Asy'ari (Pendiri Nahdlatul Ulama) dalam *Sang Kiai* (2013). Pesan perjuangan perempuan dibawa oleh Kartini dalam *R.A. Kartini* (1982) atau Tjut Nyak Dhien di film *Tjoet Nja' Dhien* (1988). Film perjuangan yang tokohnya benar-benar ada biasanya mengisahkan hidup tokohnya mengikuti peristiwa sejarah sehingga juga merupakan film biografi, atau sering disebut juga sebagai film biopik.

Film biografi atau biopik menjadi salah satu genre yang paling sering digunakan untuk menggambarkan sejarah Indonesia dalam film fiksi pascareformasi. Jumlah produksi biopik di Indonesia berkembang pesat semenjak tahun 2010. Berdasarkan data yang diolah oleh Kumparan dari filmindonesia.org dalam artikel “Wajah dan Masa Depan Film Biopik Indonesia”, tampak bahwa sosok yang diangkat ke layar lebar pada periode 2010-an didominasi oleh tokoh-tokoh politik, tokoh agama, dan tokoh pendidikan, tokoh militer, dan tokoh pengusaha. Sebagian besar di antaranya

adalah tokoh yang hidup di masa lalu atau tercatat dan terlibat dalam sejarah perkembangan Indonesia. Dari pemaparan tersebut, terlihat bahwa genre biopik dalam perfilman Indonesia pascareformasi lebih dari sekadar mengandung unsur sejarah karena sosok yang diangkat ke dalam film turut membawa beban dalam merepresentasikan perspektif tertentu mengenai nasionalisme dan patriotisme.

Tidak semua judul biopik yang mengandung sejarah dan memuat narasi nasionalisme dapat dikaji sekaligus. Maka dari itu, penelitian ini hendak berfokus pada satu tokoh yang berperan penting dalam sejarah Indonesia, serta telah muncul dalam lebih dari satu film. Sejak reformasi hingga 2020, setidaknya ada dua presiden yang muncul dalam lebih dari dua film, yaitu Ir. Sukarno dan B.J. Habibie.

Beban sejarah dan representasi nasionalisme dalam film biopik tampak lebih berat pada sosok Ir. Sukarno. Sebagai presiden pertama Indonesia sekaligus tokoh yang membacakan teks proklamasi, Sukarno melalui dan mengambil peran dalam banyak peristiwa bersejarah yang menentukan nasib Indonesia dari bangsa yang terjajah menjadi bangsa yang berdaulat. Sukarno juga merupakan Bapak Bangsa yang kerap dijuluki arsitek negara karena dia turut merumuskan dasar-dasar negara yang

memengaruhi pemerintahan Indonesia hingga hari ini.

Sosok Sukarno juga memiliki sejarah panjang dalam realitas film. Karakter Sukarno dalam film Indonesia yang berlatar sejarah mengalami perubahan yang signifikan pada dua periode yang berbeda. Ia kerap digambarkan sebagai tokoh jahat pada masa Orde Baru, seperti dalam “The Year of Living Dangerously” (1982) maupun “Pengkhianatan G30S/PKI” (1984). Ketika sosoknya direpresentasikan secara positif dalam “Djakarta 1966” (1985), film tersebut ditarik dari peredaran segera setelah penayangan perdananya (Heeren 2020, 133). Setelah reformasi, sosok Sukarno muncul pertama kali dalam film biopik “Gie” (2005). Dalam film tersebut, Sukarno masih diposisikan sebagai tokoh jahat. Baru delapan tahun kemudian, Sukarno menjadi sosok pahlawan pada dua film yang tayang pada tahun yang sama, yaitu Ketika “Bung di Ende” (2013) dan “Soekarno” (2013). Perubahan peran tersebut membuat sosok Sukarno tampak menarik untuk dikaji.

“Ketika Bung di Ende” dan “Soekarno” dipilih sebagai objek penelitian ini karena selain keduanya sama-sama mengangkat tokoh Sukarno, kedua film tersebut memaparkan fase kehidupan Sukarno dengan cara yang berlainan. Film “Soekarno” mengikuti perjalanan hidup Sukarno sedari kecil hingga menjadi tokoh

proklamator Indonesia. Sementara itu, Ketika Bung di Ende fokus mengisahkan satu fase kehidupan Sukarno yang ditampilkan hanya sedikit dalam film "Soekarno", yaitu semasa Sukarno diasingkan di Ende, Flores, NTT. "Sukarno" yang disutradari Hanung Bramantyo ditujukan sebagai film komersil dengan budget mencapai 25 miliar untuk memperoleh jumlah penonton sebanyak-banyaknya, sementara "Ketika Bung di Ende" yang disutradari Viva Westi dibiayai oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dengan budget hanya 8 miliar untuk tujuan dasar menyebarkan nilai-nilai Pancasila melalui film.

Dari kedua film tersebut, dapat dikaji apakah terdapat perbedaan yang signifikan dalam menggambarkan Sukarno sebagai pahlawan nasional yang mengusung narasi dan gagasan nasionalisme.

Dengan latar belakang tersebut, akan dilakukan penelitian dengan judul "Analisis Karakter dan Fungsi Karakter Sukarno dalam Film 'Soekarno' dan 'Ketika Bung di Ende' dengan Teori Vladimir Propp" untuk mencari penggambaran sosok Sukarno dalam film biopik.

Metodologi Penelitian

Objek penelitian adalah dua film biografi, yaitu "Soekarno" (2013) dan "Ketika Bung di Ende" (2013). Penelitian

ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi dan studi pustaka. Dalam penelitian ini, objek yang observasi secara berulang adalah dua film biopik Sukarno, yaitu "Soekarno" dan "Ketika Bung di Ende". Hasil dari observasi dalam penelitian ini adalah data primer berupa teks naratif yang diambil dari dokumentasi film "Soekarno" dan "Ketika Bung di Ende". Data tersebut diperoleh dari membongkar film hingga satuan kecil berupa *scene* atau adegan yang kemudian dikelompokkan ke dalam *sequence* untuk dideskripsikan. Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh data sekunder dari jurnal, penelitian terdahulu, dan buku referensi.

Penelitian ini berfokus pada tokoh Sukarno dalam dua film biopiknya yang rilis pada tahun 2013. Kedua film yang dikaji dibedah dengan melibatkan aspek utama konsep struktur naratif yang telah dirumuskan oleh Vladimir Propp, yaitu aksi atau perbuatan (*fungsi karakter*) dan karakter (*dramatis personae*). Dalam kasus penelitian ini, yaitu apa yang diperbuat (*fungsi karakter*) oleh Sukarno (karakter pahlawan/*hero*).

Proses analisis struktur naratif pada film diawali dengan melakukan *breakdown* adegan pada kedua film yang dikaji. Untuk memudahkan proses analisis selanjutnya, adegan dikelompokkan ke dalam *sequence*.

Setelah *sequence* diperoleh, tahap berikutnya adalah melakukan analisis atas *sequence* tersebut berdasarkan 31 fungsi karakter.

| No | Fungsi | Simbol |
|----|--------------------------|--------------|
| | Situasi Awal | α |
| 1 | Ketidakhadiran | β |
| 2 | Larangan | γ |
| 3 | Pelanggaran | δ |
| 4 | Pengintaian | ϵ |
| 5 | Pengiriman | ζ |
| 6 | Tipu daya | η |
| 7 | Keterlibatan | θ |
| 8 | Kejahatan | A |
| | Kekurangan | a |
| 9 | Mediasi | B |
| 10 | Tindakan balasan | C |
| 11 | Keberangkatan | \uparrow |
| 12 | Fungsi pertama penderma | D |
| 13 | Reaksi pahlawan | E |
| 14 | Persediaan unsur magis | F |
| 15 | Bimbingan | G |
| 16 | Perjuangan | H |
| 17 | Cap | I |
| 18 | Kemenangan | J |
| 19 | Pembubaran | K |
| 20 | Kembali | \downarrow |
| 21 | Pengejaran | Pr |
| 22 | Penyelamatan | Rs |
| 23 | Kedatangan tidak dikenal | O |
| 24 | Klaim tak berdasar | L |
| 25 | Tugas Berat | M |
| 26 | Solusi | N |
| 27 | Pengenalan | Q |

| | | |
|----|----------------|----|
| 28 | Pemaparan | Ex |
| 29 | Perubahan Rupa | T |
| 30 | Hukuman | U |
| 31 | Pernikahan | W |

Penjabaran fungsi ini dijadikan dasar dalam melakukan analisis selanjutnya, yaitu menganalisis film berdasarkan frekuensi fungsi yang dominan dalam struktur naratif. Setelah menjabarkan fungsi-fungsi dalam film, penelitian berlanjut dengan pembahasan distribusi fungsi pada karakter yang akan menenun penggambaran karakter (*dramatis personae*) Sukarno dalam film.

Menurut Propp, *dramatis personae* dapat diidentifikasi dari distribusi fungsi-fungsi yang ada pada tokoh-tokoh dalam cerita. Ada tujuh karakter (*dramatis personae*) yang dikenalkan oleh Propp (Berger dalam Aryanto, 2009: 76-77), yakni: (1) Penjahat yang bertarung dengan pahlawan; (2) Penderma yang menyediakan agen ajaib bagi pahlawan; (3) Penolong (membantu pahlawan dalam memecahkan masalah sulit, dll.); (4) Putri sebagai orang yang dicari atau Ayah Sang Putri yang menetapkan tugas sulit; (5) Pengirim yang mengirim pahlawan ke misinya, (6) Pahlawan yang mencari sesuatu atau bertempur dengan penjahat; (7) Pahlawan palsu yang mengaku sebagai pahlawan tetapi kedoknya terbongkar kemudian.

Pembahasan

A. Karakter dan Fungsi Karakter dalam “Ketika Bung di Ende” (2013)

Film ini memiliki 77 adegan yang dapat dikelompokkan ke dalam 20 *sequence*. Berikut adalah daftar fungsi dalam film ini beserta frekuensi pengulangannya

Tabel 4.23: Frekuensi fungsi dalam film “Ketika Bung di Ende”

| No | Fungsi | Simbol | Frekuensi |
|----|-------------------------|------------|-----------|
| 1 | Fungsi Larangan | γ | 1 |
| 2 | Pelanggaran | δ | 1 |
| 3 | Kejahatan | A | 1 |
| 4 | Mediasi | B | 1 |
| 5 | Tindakan Balasan | C | 1 |
| 6 | Keberangkatan | \uparrow | 1 |
| 7 | Fungsi pertama penderma | D | 3 |
| 8 | Reaksi pahlawan | E | 3 |
| 9 | Penyediaan unsur magis | F | 4 |
| 10 | Bimbingan | G | 1 |
| 11 | Perjuangan | H | 1 |
| 12 | Cap | I | 1 |
| 13 | Kemenangan | J | 1 |
| 14 | Pengejaran | Pr | 2 |
| 15 | Penyelamatan | Rs | 1 |
| 16 | Pengenalan | Q | 1 |

Keenambelas fungsi di atas terdistribusi dalam 20 *sequence*, dengan beberapa *sequence* memiliki lebih dari satu

fungsi (misalnya terdapat “fungsi pertama penderma” (D) dan “reaksi pahlawan” (E) sekaligus). Berikut ini adalah skema atau pola cerita yang tersaji dalam simbol fungsi.

(α): A γ β [D E F] δ F [D] [D E F] B C \uparrow [E F] G H I J Q Pr Rs

Dari skema di atas, dapat dilihat bahwa pada film “Ketika Bung di Ende” hanya terdapat satu fungsi “kejahatan” (A). Fungsi “kejahatan” (A) dan “kekurangan” (a) merupakan fungsi yang menandai *moves* atau pergerakan cerita, di mana setiap ada satu fungsi A atau a baru, maka akan muncul *moves* baru yang membentuk unit cerita lain. Namun, meskipun hanya terdapat satu fungsi “kejahatan” (A), struktur naratif film ini tetap memperlihatkan adanya lebih dari satu *moves*.

Di antara 16 fungsi tersebut, terdapat empat fungsi yang berulang, yaitu “fungsi pertama penderma” (D), “reaksi pahlawan” (E), “penyediaan unsur magis” (F), dan “pengejaran” (Pr). “Fungsi pertama penderma” (D) dan “reaksi pahlawan” (E) terjadi sebanyak tiga kali, fungsi “penyediaan unsur magis” (F) terjadi empat kali. Fungsi “pengejaran” terjadi sebanyak dua kali.

Fungsi D-E-F adalah satu kesatuan fungsi yang melibatkan hubungan antara pahlawan dengan penderma. Urutan ketika fungsi tersebut mesti runtut karena

berkesinambungan dalam sebab akibat. Dalam film “Ketika Bung di Ende” ini, fungsi “penyediaan unsur magis” (F) berjumlah empat, lebih banyak dari dua fungsi yang mendahuluinya. Hal ini karena terdapat satu fungsi “penyediaan unsur magis” (F) yang berdiri sendiri, yaitu pemberian bibit tanaman oleh Martin Paraja kepada Sukarno. Pemberian bibit itu dilakukan sebagai inisiatif dari Martin Paraja, tanpa sebelumnya ada kondisi yang membuat Sukarno membutuhkan bibit (D) ataupun kontak antara Martin Paraja dengan Sukarno (E). Unit cerita D-E-F merupakan unit cerita yang berakhir dengan pahlawan memperoleh *reward* atau suatu ganjaran. Dominannya unsur D-E-F menunjukkan bahwa film ini merupakan cerita kepahlawanan yang dipadati dengan adegan pahlawan mendapatkan dukungan dari berbagai pihak dalam melakukan sesuatu.

Berdasarkan pola cerita di atas, tampak bahwa film “Ketika Bung di Ende” memiliki cerita sederhana yang terdiri dari satu *moves* berkonflik dengan karakter penjahat yang pasif sehingga cenderung datar. Hal ini membuat pihak Pemerintah Belanda tidak tercermin sebagai penjahat kejam yang sengaja mendatangkan kemalangan, melainkan sekadar pihak yang mempertahankan aturan atau *status quo*. Di sisi lain, film ini juga memberi banyak porsi untuk memperlihatkan bahwa Sukarno

merupakan sosok yang dipedulikan oleh banyak orang karena memperoleh dukungan dan pertolongan dari keluarga, masyarakat setempat, hingga Pastur Belanda.

Tabel 4. 24: Distribusi Fungsi di Kalangan Pelaku

| Karakter | Fungsi Karakter | Simbol |
|----------|-------------------------|---------------------|
| Penjahat | Polisi Belanda | γ |
| | Komandan Polisi Belanda | γ H |
| | Pemerintah Belanda | A |
| Penderma | Inggit | D F |
| | Martin Paraja | D F |
| | Ang Ho Liong | D F |
| | Pastor Huytink | D F |
| Penolong | Riwu Ga | Rs |
| | Inggit | Rs |
| | Ang Ho Liong | G Rs |
| Pengirim | Asmara Hadi | B |
| Pahlawan | Sukarno | D C ↑ E H J Q |

Dari tabel di atas, tampak bahwa film “Ketika Bung di Ende” hanya memiliki empat karakter dari tujuh karakter yang dirumuskan oleh Vladimir Propp. Empat karakter yang ada, di antaranya adalah

“Penjahat”, “Penderma”, Penolong, “Pengirim, dan “Pahlawan”. “Tuan Putri atau Ayah Sang Putri” dan “Pahlawan Palsu tidak ada di dalam film ini.

Posisi penjahat ditempati oleh pihak Pemerintah Belanda yang melakukan “kejahatan” (A) berupa pembuangan terhadap Sukarno dan keluarganya ke Ende. Selanjutnya, peran penjahat ini dijalani oleh Komandan Polisi Belanda dan Polisi Belanda yang merupakan bagian dari Pemerintah Belanda. Baik Komandan Polisi Belanda maupun Polisi Belanda (jamak) tidak melakukan aksi “kejahatan” (A) baru setelah fungsi “kejahatan” (A) yang pertama. Peran mereka sebagai penjahat adalah memberikan “larangan” (γ). Bentuk larangan tersebut berupa peringatan kepada masyarakat agar tidak berhubungan dengan Sukarno. Tindakan memberikan larangan ini dimulai dengan instruksi dari Komandan Polisi yang kemudian dieksekusi oleh Polisi Belanda. Dalam fungsi “perjuangan” (H) di mana pahlawan menghadapi penjahat, Komandan Polisi Belanda menghalangi Sukarno dengan melerangnya mengadakan pementasan tonil untuk penonton umum. Aksi dominan yang dilakukan penjahat dalam film ini adalah memberikan larangan.

Peran penderma dan penolong dalam film ini kerap diisi oleh tokoh yang sama seperti Inggit dan Ang Ho Liong yang menjadi penderma sekaligus penolong.

Peran penolong murni ditempati oleh Riwu Ga, sementara peran penderma murni ditempati oleh Pastor Huytink dan Martin Paraja. Asmara Hadi menjadi satu-satunya tokoh pengirim yang memantik Sukarno untuk mendirikan grup tonil.

Berdasarkan distribusi fungsi karakter di atas, terlihat bahwa film ini menggambarkan pihak Belanda sebagai penjahat yang pasif, yaitu sebagai aparat kolonial yang hanya memberi larangan dengan tujuan untuk menjaga *status quo*. Di sisi lain, tokoh orang Belanda yang paling menonjol berada di pihak Sukarno dengan mengambil peran sebagai penderma, yaitu Pastor Huytink. Peran karakter penolong adalah keluarga dan masyarakat setempat.

B. Karakter dan Fungsi Karakter dalam Soekarno (2013)

Film ini memiliki 167 adegan yang dapat dikelompokkan dalam 39 *sequence*. Berikut adalah daftar fungsi dalam film ini beserta frekuensi pengulangannya.

Tabel 4. 49: Frekuensi fungsi dalam film “Soekarno”

| No | Fungsi | Simbol | Frekuensi |
|----|----------------|------------|-----------|
| 1 | Ketidakhadiran | β | 2 |
| 2 | Pelarangan | γ | 2 |
| 3 | Pelanggaran | δ | 2 |
| 4 | Pengintaian | ϵ | 1 |

| | | | |
|----|--------------------------|------------|---|
| 5 | Pengiriman | ζ | 1 |
| 6 | Tipu daya | η | 2 |
| 7 | Keterlibatan | θ | 2 |
| 8 | Kejahatan | A | 3 |
| | Kekurangan | a | 2 |
| 7 | Mediasi | B | 3 |
| 9 | Tindakan balasan | C | 3 |
| 10 | Keberangkatan | \uparrow | 2 |
| 11 | Fungsi pertama penderma | D | 1 |
| 12 | Penyediaan unsur magis | F | 2 |
| 13 | Perjuangan | H | 2 |
| 14 | Kemenangan | J | 2 |
| 15 | Pengejaran | Pr | 2 |
| 16 | Penyelamatan | Rs | 1 |
| 17 | Kedatangan tidak dikenal | O | 1 |
| 18 | Klaim tak berdasar | L | 2 |
| 19 | Tugas Berat | M | 1 |
| 20 | Solusi | N | 1 |
| 21 | Pemaparan | Ex | 1 |
| 22 | Pernikahan | W | 1 |

Kedua puluh tiga fungsi tersebut dapat dilihat dalam skema atau kerangka cerita berikut:

(α): $\gamma \delta A B C \uparrow D F H J Pr a B C \uparrow \beta \eta \theta A B C \uparrow Rs \downarrow \gamma \beta \delta \varepsilon L a \zeta H K W \eta \theta A L M Ex N$

Dari skema di atas yang menampakkan banyak fungsi “kejahatan” (A) maupun “kekurangan” (a), dapat diketahui bahwa struktur naratif film “Soekarno” terdiri dari beberapa *moves* (pergerakan). Dalam film ini, terdapat setidaknya empat unit cerita yang menjalankan fungsi cerita secara utuh. Berikut adalah skema atau kerangka cerita film “Soekarno” berdasarkan pengelompokan *moves*.

I : *Moves* cerita utama, usaha Sukarno memerdekakan Indonesia

II : *Moves* percintaan Sukarno dengan Fatmawati

III : *Moves* usaha Jepang bekerja sama dengan Sukarno

IV : *Moves* perceraian Sukarno dengan Inggit

V : *Moves* pembongkaran Jepang sebagai pahlawan palsu.

Film “Soekarno” terdiri dari lima *moves* atau pergerakan cerita. Kombinasi kelima *moves* di atas menciptakan struktur cerita yang beragam. Kerap kali, ada lebih dari satu *moves* yang berjalan secara

beriringan, yaitu *moves* yang satu muncul ketika *moves* sebelumnya masih berjalan sehingga menimbulkan jeda. Hal ini tampak pada *moves* I yang terjeda berkali-kali setelah fungsi “pengejaran” (Pr), yaitu setelah Sukarno diasingkan ke Bengkulu.

Moves I merupakan *moves* utama karena memiliki fungsi yang paling lengkap dan merupakan *moves* di mana fungsi pertama dan fungsi terakhir berada. *Moves* II merupakan cerita percintaan Sukarno di Bengkulu yang dimulai dengan pertemuan Sukarno dengan Fatmawati. Unit cerita ini berakhir dengan fungsi “pernikahan” (W) antara Sukarno dan Fatmawati. *Moves* II ini sangat terkait dengan *moves* IV, yaitu proses runtuhnya kehidupan rumah tangga Sukarno dengan Fatmawati. Cerita perceraian pada *moves* IV ini menjelaskan proses yang memungkinkan Sukarno, sebagai orang yang sudah memiliki istri, pada akhirnya menikah dengan Fatmawati.

Moves II dan IV juga merupakan *moves* yang sangat berkaitan karena keduanya merupakan kronologi pendudukan Jepang di Indonesia. *Moves* II menunjukkan usaha Jepang menggait Sukarno untuk membuat menarik simpati rakyat Indonesia terhadap Jepang. *Moves* II ini merupakan kebimbangan Sukarno dalam menghadapi tipu daya Jepang melalui Sakaguchi. Sementara itu, *moves* IV menceritakan ketika Sukarno telah resmi bekerja sama

dengan Jepang. *Moves* ini merupakan proses bagaimana Sukarno jatuh pada tipu daya Jepang dan menyadari bahwa Jepang adalah pahlawan palsu. *Moves* II berakhir dengan Sukarno dipulangkan ke Jakarta sebagai imbalan karena dianggap kompeten. Adanya penghargaan terhadap dirinya ini melandasi keberpihakan Sukarno pada Jepang *moves* IV. *Moves* IV berakhir dengan Jepang membuktikan dirinya sebagai pahlawan palsu karena tidak dapat menepati janji memerdekakan Indonesia setelah melakukan banyak kekejaman.

Fungsi “kejahatan” (A) merupakan fungsi yang paling banyak berulang dalam film ini, di mana seluruhnya dilakukan oleh golongan penjajah, yaitu Belanda maupun Jepang. Fungsi kejahatan yang dilakukan oleh orang Belanda adalah tindakan diskriminatif yang menyebabkan Sukarno muda berpisah dengan gadis yang ia cintai. Sementara itu, fungsi Kejahatan yang dilakukan oleh Jepang menimpa rakyat Indonesia, seperti misalnya mencuri perempuan, membantai jemaah yang menolak memberi hormat pada bendera Jepang, hingga memaksa rakyat untuk romusha. Dua dari tiga fungsi “kejahatan” di film ini didahului oleh fungsi “pelarangan” dan “pelanggaran”, di mana Sukarno melanggar larangan yang diberikan padanya. Pada *moves* I, Sukarno melanggar “larangan” berupa peringatan dari

Kartosuwirjo bahwa orang tua Gadis Belanda tidak akan merestui hubungan Sukarno. Pada *moves* IV, Sukarno melanggar “larangan” yang diberikan oleh Sjahrir agar ia tidak bekerja sama dengan Jepang yang fasis.

Setelah Soekarno kembali ke Jakarta dan menjalankan misi untuk memerdekakan Indonesia pada *moves* IV, unsur fungsi D-E-F tidak terbukti dalam film. Alih-alih memperoleh dukungan, Sukarno menerima teror karena ia mendukung Jepang yang menjalankan merupakan pahlawan palsu.

Dalam film ini tidak terdapat fungsi “pembubaran” (K) maupun “hukuman” (U) sehingga tidak ada kemalangan yang benar-benar selesai atau penjahat yang menerima hukuman dan benar-benar terkalahkan. Cerita ini berakhir dengan fungsi “solusi” di mana Sukarno berhasil menyelesaikan tugas beratnya untuk memerdekakan Indonesia, yaitu dengan membacakan proklamasi.

Dengan lima *moves* yang ada, film “Soekarno” menjadi cerita yang kompleks mengenai percintaan, perceraian, tipu daya, serta kepahlawanan yang berjuang keras menyelesaikan misinya meski ditentang oleh berbagai pihak.

| Karakter | Tokoh | Simbol |
|---------------------------|-------------------------|--|
| Penjahat | Orang tua Gadis Belanda | A |
| | Pemerintah Belanda | Pr |
| | Tentara Jepang | A |
| | Inggit | H Pr |
| Penderma | | D F |
| | Pegawai Penjara | D F |
| Penolong | Hatta | γ M N |
| | Sjahrir | M N |
| Putri dan Ayah Sang Putri | Fatmawati | a W |
| | Laksamana Maeda | M |
| Pengirim | Tjokroaminoto | B |
| | Fatmawati | B |
| Pahlawan | Sukarno | δ a C \uparrow F H J M N W |
| Pahlawan Palsu | Petinggi Jepang | Rs L Ex |

Tabel 4. 50: Distribusi Fungsi di Kalangan Pelaku

Dari tabel di atas, tampak bahwa film “Soekarno” memiliki ketujuh karakter yang dirumuskan oleh Vladimir Propp, yaitu “Penjahat”, “Penderma”, “Penolong”,

“Pengirim”, “Putri atau Ayah Sang Putri”, “Pahlawan”, serta “Pahlawan palsu”.

Posisi penjahat ditempati oleh ayah si Gadis Belanda yang melakukan “kejahatan” (A) dengan bersikap diskriminatif kepada Sukarno muda sehingga Sukarno kehilangan gadis yang ia cintai. Ketika Sukarno telah dewasa dan menjadi pemimpin PNI, pemerintah Belanda menangkapnya dengan tuduhan memprovokasi pemberontakan. Sukarno melawan dengan membacakan pleidoi di pengadilan, tetapi ia tetap dipenjara. Setelahnya pemerintah Belanda mengasingkannya ke Bengkulu sebagai “pengejaran” (Pr). Aksi kejahatan lainnya dilakukan oleh Tentara Jepang melalui serangkaian adegan, seperti menculik perempuan desa, membantai jemaah yang menolak memberi hormat pada bendera Jepang, hingga memaksa penduduk untuk romusha.

Dalam film ini, Sukarno memperoleh bantuan dari dua penderma, yaitu Inggit dan seorang perempuan yang bekerja di penjara. Inggit membantu Sukarno dengan menghimpun dukungan pemuda terhadapnya, sementara pegawai penjara menyelundupkan pena dan kertas. Kedua penderma menjalankan “fungsi pertama penderma” (D) dan “penyediaan unsur magis” (F) “reaksi pahlawan” (E) dari Sukarno. Sementara itu, peran penolong

ditempati oleh Sjahrir dan Hatta. Hatta mendampingi Sukarno selama sejak permulaan *moves* IV, dan mendukung Sukarno selama “tugas berat” (M). Sementara itu, Sjahrir adalah orang yang memberikan “larangan” kepada Sukarno agar ia tidak bekerja sama dengan Jepang. Sukarno melanggarnya dan sejak itu mereka berseberangan. Akan tetapi, ketika Sjahrir duculik oleh para pemuda ke Rengasdengklok, Sjahrir memerintah para pemuda untuk membawa Sukarno kembali ke Jakarta.

Peran pengirim ditempati oleh Tjokroaminoto dan Fatmawati. Tjokroaminoto memberi Sukarno nasehat tentang menjadi pemimpin setelah mendengar bahwa Sukarno berlatih pidato. Berkat Tjokroaminoto berpidato di hadapan massa Sarekat Islam, Surkano terinspirasi dan mengikuti jejaknya. Di sisi lain, Inggit menempati peran pengirim ini dengan meminta saran kepada Sukarno mengenai jalan keluar untuk tidak menikahi pemuda yang melamarnya.

Fatmawati mengambil peran Putri di sini dengan dirinya sebagai sosok yang selalu dirindukan oleh Sukarno dan pada akhirnya menjalani fungsi “pernikahan” (W). Selain Putri, film ini juga memiliki Ayah Sang Putri. Peran Ayah Sang Putri di sini tidak berkaitan dengan Fatmawati, melainkan berdiri sendiri sebagai pemberi

tugas berat kepada pahlawan. Peran ini ditempati oleh Laksamana Maeda yang memberi tugas kepada Sukarno dan Hatta untuk merancang konsep negara Indonesia agar Indonesia siap untuk merdeka.

Dalam film ini terdapat juga pahlawan palsu, yaitu ditempati oleh petinggi Jepang, termasuk di antaranya adalah Sakaguchi dan Harada. Para petinggi Jepang dalam film ini tidak melakukan aksi kejahatan. Aksi kejahatan dilakukan oleh Tentara Jepang, sementara petinggi Jepang seperti Sakaguchi dan Harada tidak diperlihatkan melakukan aksi yang merugikan pahlawan atau menimbulkan korban. Sakaguchi justru menjadi penyelamat yang membantu Sukarno menghentikan tindakan kekerasan yang dilakukan oleh Tentara Jepang saat merampas beras di Bengkulu. Sukarno berpihak pada para petinggi karena berpikir mereka akan memberikan kemerdekaan kepada Indonesia, dan bekerja sama dengan petinggi Jepang akan mereda kekerasan yang dilakukan oleh para tentara Jepang. Dalam berbagai kesempatan seperti di Surabaya, Sukarno memuji Jepang dan menarik simpati rakyat agar mendukung Jepang. Pada akhirnya, Petinggi Jepang yang diwakili oleh Harada tidak menepati janjinya untuk memerdekakan Indonesia. Hal tersebut mengungkap peran Jepang sebagai Pahlawan Palsu.

Berdasarkan distribusi fungsi karakter yang ada, tampak bahwa dalam film biopik ini, pengirim yang mendorong Sukarno untuk mengambil sebuah tindakan adalah guru dan orang yang dikasihinya yang adalah sang istri. Teman dan rival politik menjadi penolong yang membantu dalam mewujudkan tujuan bersama. Sementara penjahat utama adalah Pemerintah Belanda dan Tentara Jepang, di mana Pemerintah Belanda digambarkan bersikap opresif terhadap pihak yang mengusik *status quo*, sementara Tentara Jepang digambarkan sebagai penjahat yang agresif dalam melakukan kekejaman. Di samping itu, para Petinggi Jepang digambarkan sebagai pihak yang hendak mencritakan diri Pahlawan, tetapi mendatangkan kemalangan.

C. Dramatis Personae Sukarno dalam Film

Berdasarkan model analisis Propp, ada dua jenis pahlawan dalam cerita, yaitu Pahlawan Pencari (*seeker hero*) dan Pahlawan Korban (*victim hero*). Pahlawan pencari adalah pahlawan yang mengejar seseorang yang telah diculik, seperti keluarga pahlawan, putri, atau orang lain. Sementara pahlawan korban adalah pahlawan yang nasibnya terikat dengan benang narasi, maka pahlawan dalam cerita adalah yang mengorbankan dirinya pada aksi kejahatan. Berdasarkan 31 fungsi, apa

yang membedakan pahlawan pencari dan pahlawan korban adalah fungsi “tindakan balasan” (C). Pahlawan pencari menjalankan fungsi “tindakan balasan, sementara “pahlawan korban” tidak menjalani fungsi tersebut.

Sukarno dalam *Ketika Bung di Ende* menjalani fungsi “tindakan balasan” (C) sehingga ia merupakan pahlawan pencari. Identitas Sukarno sebagai Pahlawan pencari baru terwujud di pertengahan film.

Berdasarkan fungsi yang dijalannya, Sukarno dalam film ini adalah seorang pahlawan pencari yang melawan secara tidak langsung. Perlawanan tersebut tidak menghilangkan kemalangan ataupun membuat penjahat terhukum. Akan tetapi, tindakan perlawanan tersebut membuat Sukarno memperoleh pengakuan.

Sementara dalam film “Soekarno”, tokoh Sukarno juga memerankan pahlawan pencari (*seeker hero*). Ketika Tjokroaminoto menjalankan fungsi “mediasi” sebagai penderma, Sukarno meresponsnya dengan “tindakan balasan” berupa gestur mengepalkan tangan yang mengisyaratkan bahwa dirinya tergerak untuk “berangkat” (↑) memenuhi tugas yang diberikan, yaitu menjadi pemimpin untuk rakyat.

Berdasarkan fungsi-fungsi yang dijalannya, Sukarno dalam film ini adalah pahlawan pencari yang keras kepala yang

dalam memenuhi tugasnya ditentang oleh berbagai pihak karena bersedia dimanfaatkan oleh musuh demi mencapai tujuannya. Dalam film ini, tujuan Sukarno adalah mencapai kemerdekaan Indonesia tanpa pertumpahan darah.

Kesimpulan

Berdasarkan penelitian dengan model analisis Vladimir Propp terhadap film “Ketika Bung di Ende” dan “Soekarno”, kesimpulan yang dapat ditemukan dan dirumuskan adalah sebagai berikut:

Pertama, pada film “Ketika Bung di Ende” terdapat enam belas fungsi. Struktur naratif pada film ini terdiri dari satu hanya *moves* atau satu unit cerita yang utuh. Enam belas fungsi pada film “Ketika Bung di Ende” terdistribusi pada empat karakter, yaitu “penjahat”, “penderma”, “pengirim”, dan “pahlawan”. Jumlah enam belas fungsi karakter dan empat karakter ini merupakan konsekuensi dari sedikitnya tokoh dan *setting* lokasi maupun waktu dalam film. Terbatasnya eksplorasi *setting* membuat film ini hanya terdiri dari satu *moves*, sehingga tempo penceritaan cenderung lambat dengan konflik yang cenderung datar. Sedikitnya eksplorasi terhadap tokoh dan *setting* tersebut dapat dikarenakan dana produksi “Ketika Bung di Ende” hanya sebesar 8 miliar rupiah. Selain itu, film ini juga tidak ditargetkan untuk penonton

bioskop komersil yang kebutuhan utamanya adalah hiburan, melainkan ditargetkan sebagai sarana pendidikan yang penayangannya melalui sekolah, kampus, instansi-instansi negara, atau pun acara kebudayaan seperti peringatan hari kemerdekaan 17 Agustus.

Sementara itu, pada film “Soekarno” terdapat dua puluh dua fungsi. Struktur naratif dari film ini terdiri dari lima *moves*, yaitu satu *moves* utama tentang perjuangan Sukarno mencapai kemerdekaan, dua *moves* tentang hubungan asmara Sukarno dengan Inggit dan Fatmawati, serta dua *moves* tentang tipu daya Jepang terhadap Sukarno. Dua puluh dua fungsi pada film “Soekarno” terdistribusi pada tujuh karakter yang ada, yaitu “penjahat”, “penderma”, “pengirim”, “putri dan ayah sang putri”, “pahlawan, dan “pahlawan palsu.” Tujuh karakter dan dua puluh dua fungsi tersebut disertai dengan jumlah tokoh, *setting* lokasi, dan *setting* waktu yang banyak. Banyaknya *setting* memungkinkan film ini memiliki banyak *moves* yang menandakan adanya banyak konflik di sepanjang film. Bila dikaitkan dengan mode produksinya, hal ini jelas terkait dengan besarnya dana produksi yang mencapai 25 miliar rupiah, dan bahwa film ini diperuntukkan bagi penonton bioskop komersil yang kebutuhan utamanya adalah memperoleh hiburan.

Dapat dikatakan bahwa, bagi kedua film yang menjadi objek dalam kajian ini, besarnya dana produksi dan banyaknya target penonton berbanding lurus dengan semakin banyaknya jumlah karakter dan fungsi karakter yang terpenuhi.

Kedua, meski diproduksi dengan dana dan tujuan yang relatif berbeda, Sukarno pada kedua film sama-sama menempati karakter (*dramatis personae*) sebagai pahlawan pencari. Sukarno dalam “Ketika Bung di Ende” menjadi pahlawan pencari yang memperoleh banyak dukungan dan melakukan perlawanan tidak langsung. Hasil dari perlawanan Sukarno tidak menghilangkan kemalangan atau membuat penjahat terhukum, tetapi tindakan perlawanan tersebut mendatangkan pengakuan terhadapnya.

Sementara itu, Sukarno dalam “Soekarno: menjadi pahlawan pencari yang keras kepala dan dalam perjuangannya ditentang oleh kalangan pemuda karena terkena tipu daya pahlawan palsu.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Arikunto, Suharsimi. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta, 2010
- Aryanto, Imam Karyadi. *Jesus di Hollywood*. Yogyakarta: Kanisius, 2009

- Berger, Arthur Asa. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. London: Sage Publications, 1997
- Effendy, Onong Uchjana. *Kamus Komunikasi*. Bandung: Mandar Maju, 1929
- Eriyanto. *Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam Analisis Teks Berita Media*. Jakarta: Prenadamedia Group, 2013
- Hamidi. *Metode Penelitian Kuantitatif: Aplikasi Praktis Pembuatan Proposal dan Laporan Penelitian*. Malang: UMM Press, 2004
- Heeren, Katinka van. *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*. Leiden: KITLV Press, 2012
- Margono, S. Drs. *Metologi Penelitian Pendidikan Komponen MKDK*. Jakarta: Rineka Cipta, 2007
- Moleong, Lexy J. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2011
- Riduwan. *Metode Riset*. Jakarta: Rineka Cipta, 2004
- Sen, Krishna. *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat dan Sinema Orde Baru*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2009
- Suryana. *Metode Penelitian: Model Praktis Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia, 2010.
- Susanto, Astrid. *Komunikasi Massa I*. Bandung: Bina Cipta, 1982
- Pranajaya, Adi. *Film dan Masyarakat: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Yayasan Pusat Perfilman Usmar Ismail, 1993
- Pratista, H. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka, 2008
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968
- Suryapati, A. *Hari Film Nasional Tinjauan dan Restrospeksi*. Jakarta: Panitia Hari Film Nasional Ke-60 Direktorat Perfilman, 2010

Jurnal

- Dogra, Sapna. "The Thirty-One Functions in Vladimir Propp's Morphology of the Folktale: An Outline and Recent Trends in the Applicability of the Proppian Taxonomic Model". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, Vol. IX No. 2: 411, 2017
- Rifwan, A. M. Ibrahim. "Analisis Naratif Film Captain America: The First Avenger (Analisis Naratif Dengan Teori Vladimir Propp)." Skripsi S1, Telkom University, 2015
- Robbani, Baharruddin. "Penokohan Kiai Dalam Film Sang Pencerah Dan Sang Kiai (Analisis Naratif Struktural Terhadap Struktur Naratif Dalam Film Sang Pencerah Dan Sang Kiai)." Skripsi S1, Universitas Gadjah Mada, 2016
- Saputra, Bayu A'an. "Representasi Nasionalisme dalam Film "Gie" karya Riri Riza (Analisis Semiotika Roland Barthes)." *eJournal Ilmu Komunikasi* 3, No. 1: 76-86, 2015
- Triastika Septizar. "Konstruksi Kepemimpinan Tokoh Bangsa dalam Film Ketika Bung Di Ende," *Jurnal Penelitian Komunikasi* 19, No. 1: 15-28, 2016
- Yusuf, Arga Arkadhia. "Analisis Naratif Film Animasi Frozen Dengan Model Vladimir Propp." Skripsi S1, Telkom University, 2015

Website

KumparanNews. "Wajah dan Masa Depan Film Biopik Indonesia" Kumparan <https://kumparan.com/@kumparannews/film-biopik-indonesia-wajah-langkah-dan-nasibnya> (diakses 4 Januari 2019)

Yuddy Chrisnandi. "Rekonstruksi Nasionalisme Kaum Muda" Tempo.co <https://nasional.tempo.co/read/111731/rekonstruksi-nasionalisme-kaum-muda> (diakses 6 Februari 2020)

