

FILM-FILM KARYA JOKO ANWAR: KAJIAN NARATOLOGI SEYMOUR CHATMAN

Dinda Fatmalasari

Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya
dindafatmalasari16020144028@mhs.unesa.ac.id

Parmin

Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri
parmin@unesa.ac.id

Abstrak

Perkembangan dalam dunia sastra menjadikan film sebagai salah satu bentuk sarana penyampaian narasi yang bersifat audio visual. Penelitian ini bertujuan untuk mencari narator pada film-film karya Joko Anwar dengan mendeskripsikan kernel dan satellites, point of view, letak narator, jenis narator dan fungsi narator pada film-film karya Joko Anwar. Guna mamenuhi tujuan penelitian ini, maka digunakan teori naratologi Seymour Chatman dengan pendekatan objektif dengan jenis penelitian kualitatif. Sumber data menggunakan film berjudul Kala, Fiksi, Pintu Terlarang, dan Modus Anomali. Data penelitian berupa teks yang diambil dari hasil transkrip keempat film tersebut. Pengumpulan data berupa dokumentasi dan simak-catat, sedangkan teknik analisis data menggunakan metode hermeneutik. Hasil dalam penelitian ini berupa film Kala ditemukan empat puluh delapan kernel dan delapan belas satellites, serta satu satellites anticipatory dan satu satellites retrospectif, film Fiksi ditemukan enam puluh tiga kernel dan delapan belas satellites, serta dua satellites anticipatory, film Pintu Terlarang ditemukan lima puluh enam kernel dan tiga belas satellites, serta satu satellites anticipatory, film Modus Anomali ditemukan tiga puluh lima kernel dan sembilan satellites, serta satu satellites anticipatory. Point of View pada film Kala, dan Fiksi menggunakan sudut pandang campuran, film Pintu Terlarang dan Modus Anomali menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Letak narator di luar cerita adalah pengarang ditemukan pada film Kala, Fiksi, Pintu Terlarang, dan Modus Anomali. Narator di dalam cerita tokoh tambahan ditemukan pada film Kala, dan Fiksi. Keempat film menggunakan jenis narator overt narrator atau narator terbuka. Fungsi narator pada keempat film sebagai mediator dan deskripsi.

Kata Kunci: Naratologi, Film, Seymour Chatman

Abstract

Developments in the world of literature have made film a form of audio-visual narrative delivery. This study aimed to find out the narrator in the films by described the kernel and satellites, point of view, the location of the narrator, the type of narrator and the function of the narrator in Joko Anwar's films. This study has used qualitative researched, an objective approached with Seymour Chatman's theory. The data source used a film entitled Kala, Fiksi, Pintu Terlarang, and Modus Anomali. The results of the Kala film research has found forty-nine kernels and eighteen satellites, as well as one satellites anticipatory and one satellites retrospective, the Fiksi film has found sixty-three satellites and eighteen satellites, and two satellites anticipatory, the Pintu Terlarang film has found fifty-six kernel and thirteen satellites, as well as one satellites anticipatory, the Modus Anomali film has found thirty-five kernel and nine satellites, and one satellites anticipatory. Point of View in the Kala, film and Fiksi have used mixed point of view, the Pintu Terlarang and Modus Anomali film have used the limited third charm point of view. The location of the narrator outside of the story is that the author is found in the films Kala, Fiksi, Pintu Terlarang, and Modus Anomali. The narrator in the additional character story is found in the films Kala, and Fiksi. The four films use narrator overt narrator or open narrator. The function of the narrator in the four films is as a mediator and description.

Keywords: Narratology, Film, Seymour Chatman.

PENDAHULUAN

Perkembangan dalam dunia sastra menjadikan film sebagai salah satu bentuk sarana penyampaian narasi yang bersifat audio visual. Film dan sastra saling berkaitan hal itu sesuai dengan pernyataan (Ahmadi, 2020:13) yang menyatakan film merupakan bagian dari sastra sebab film

di dalamnya menggambarkan realitas yang terdapat dalam masyarakat. Dalam sejarah perfilman di Indonesia, film erat kaitannya dengan sandiwara. Sandiwara merupakan sebuah istilah yang digunakan untuk pertunjukan akting dan tari-tarian. Istilah ini digunakan ketika Jepang menduduki Indonesia pada tahun 1942. Jepang

memanfaatkan film sebagai salah satu bentuk pendekatan terhadap bangsa Indonesia kala itu. Film yang ditampilkan adalah film Jepang dengan jenis film dokumenter yang berisi propaganda. Film mampu bercerita dalam durasi yang singkat dan terbatas membawa penonton seakan menembus ruang dan waktu sehingga penonton ikut merasakan emosi dalam film (Dwi Murdaningsih: 2017). Menurut data Most Littered Nation In the World pada tahun 2016 dinyatakan bahwa Indonesia menduduki peringkat ke-60 dari 61 negara soal minat membaca. Padahal, tingkat minat baca atau daya literasi suatu bangsa memberikan pengaruh yang besar dalam persaingan global antarbangsa. Karena itu, film dipilih sebagai salah satu media supaya semua orang tahu mengenai sebuah narasi yang telah dibuat oleh penulis.

Dalam perkembangan perfilman di Indonesia, terdapat perubahan fungsi film dari berisi pesan-pesan propaganda menjadi suatu bentuk hiburan di masyarakat. Seperti perkembangan sastra dan lainnya, perkembangan film di Indonesia sempat mengalami penurunan. (Retna Lisa, 2020) mengatakan pada tahun 1991-1998-an perfilman Indonesia bisa dikatakan mengalami penurunan hanya mampu memproduksi 2-3 film tiap tahun. Kemerosotan film Indonesia saat itu didominasi film-film bertema seks yang meresahkan masyarakat. Perfilman di Indonesia mulai ada peningkatan setelah masa reformasi, namun film luar pun ikut masuk dan menjadi pesaing antara film lokal dan film asing.

Pada penelitian ini digunakan empat film karya Joko Anwar. Film dengan judul *Dead Time:Kala, Fiksi, Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali*. Fokus penelitian ini adalah mengetahui dan mendeskripsikan letak narator pada film-film karya Joko Anwar. Penelitian dilakukan dengan memanfaatkan teori naratologi Seymour Chatman dalam bukunya yang berjudul *Story and Discourse*.

Narator erat kaitannya dengan narasi. Sebuah narasi cerita dapat tersampaikan kepada penonton melalui dialog antar tokoh, adegan-adegan yang dilakukan para aktor, dan juga sebuah narator dalam film. (Fludernik, 2009:2) menyatakan bahwa narasi erat kaitannya dengan tindak tutur bercerita dan juga sosok narator. Seseorang dapat mendefinisikan segalanya dinarasikan oleh seorang narator sebagai naratif. Narator sebagai salah satu yang dapat menyampaikan cerita kepada penonton biasanya menjelaskan awal konflik dalam film, atau akhir dari sebuah cerita dalam film tersebut. Penggunaan narator dalam film perlu kehati-hatian karena dapat merusak struktur cerita yang telah disusun. (Prince, 1982:7) mengatakan bahwa narator adalah orang pertama menceritakan, orang kedua menjadi lawan bicara, dan orang ketiga adalah objek yang dibicarakan. Penggunaan narator membawa penonton untuk merasakan segala emosi yang dialami oleh tokoh. Narator juga erat kaitannya

dengan sudut pandang, sudut pandang membawa narator menceritakan semua hal yang ingin disampaikan kepada pembaca. Namun, keberadaan narator baik dalam novel ataupun film kerap tidak disadari oleh pembaca dan penonton, sebenarnya narator merupakan salah satu bagian terpenting dalam sebuah cerita karena dapat menggiring opini penonton untuk memandang cerita dalam film dari suatu sudut pandang.

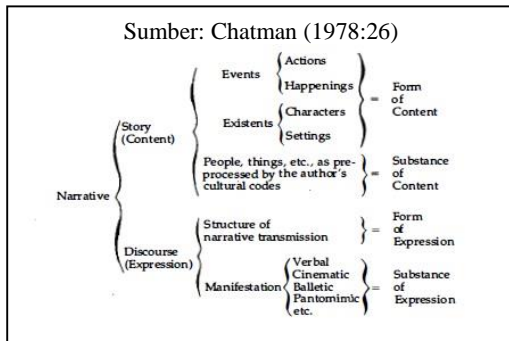
Tujuan penelitian ini adalah untuk, 1) mendeskripsikan kernel dan satellites pada film-film karya Joko Anwar. 2) Mendeskripsikan point of view pada film-film karya Joko Anwar. 3) Mendeskripsikan letak narator pada film-film karya Joko Anwar. 4) Mendeskripsikan jenis narator dan fungsi narator pada film-film karya Joko Anwar.

LANDASAN TEORI

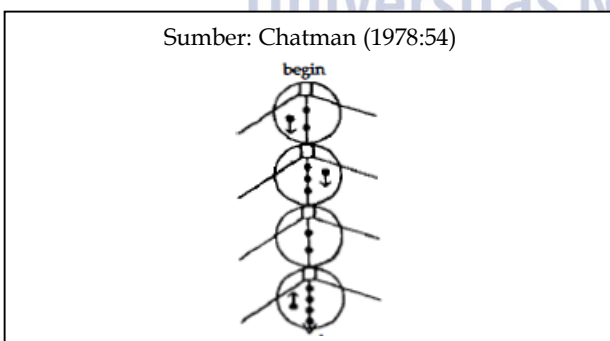
Penelitian ini menggunakan teori Seymour Chatman dengan memahami pengertian film terlebih dahulu. Film merupakan media yang berbentuk audio-visual yang memuat dua unsur pembentuk, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Dua unsur tersebut saling berinteraksi dan berkesinambungan sehingga membentuk sebuah film (Pratista, 2017:23). (Eneste, 1991:16) mengungkapkan pada hakikatnya, film juga merupakan pengisahan kejadian dalam waktu. Tetapi kejadian dalam film tidak berkonotasi pada “kelampauan”, melainkan berkonotasi pada “kekinian”, pada sesuatu yang sedang terjadi”. Dari kedua pengertian menurut para ahli tersebut dapat dipahami bahwa film memiliki unsur sastra yaitu pada unsur naratif yang memuat aspek cerita dari film. Unsur naratif dalam cerita tentunya tidak pernah lepas dari unsur tokoh, konflik, lokasi, dan waktu. Berbeda dengan novel atau puisi, film dapat bercerita dengan singkat dan terbatas oleh durasi waktu. Dalam penceritaan jika novel menggunakan tulisan, film menggunakan kombinasi antara suara dan gambar untuk menjelaskan suatu cerita. (Ahmadi, 2020:13) juga menyatakan, film masuk dalam wilayah sastra sebab di dalam film memunculkan tokoh, alur, setting, plot, dan juga pesan moral yang terkandung di dalamnya. Hal tersebut merupakan ciri dari sastra.

Struktur naratif dibagi menjadi dua yaitu “cerita atau isi” dan “wacana atau ekspresi” (Chatman,1978:23) menjelaskan jika struktur naratif memang semiotik maka, makna komunikasi dalam dirinya sendiri ini seharusnya berisi (1) bentuk dan substansi ekspresi, dan (2) bentuk dan substansi isi. Film dan novel merupakan bentuk dari teks naratif. Chatman menempatkan novel maupun film dalam posisi yang seimbang dan sejajar, yaitu meletakkan keduanya sebagai suatu struktur naratif sehingga membuat sistem novel dan film dapat dianalisis. *Story* atau cerita dapat berupa peristiwa dan eksistensi. Peristiwa dapat berupa aksi atau tindakan manusia dan kejadian. *Story* dapat berupa cerita naratif. Sedangkan eksistensi atau

Discourse meliputi bentuk dari ekspresi atau wacana adalah struktur transmisi naratif, sedangkan substansi dari wacana adalah manifestasi yang dapat berbentuk verbal, sinematik (film), balet, dan pantomim. *Discourse* merupakan strategi yang digunakan untuk mengkomunikasikan sebuah cerita naratif. *Discourse* padat dipahami dengan sederhana, yaitu wujud atau bentuk manifestasi dari cerita naratif. Wujud dari *discourse* dapat berupa film. Hal tersebut di jelaskan oleh Chatman dalam sebuah diagram struktur naratif, bentuk diagram sebagai berikut:



Film apabila dimasukkan dalam teori naratif Chatman yang terdiri dari *story* dan *discourse*, maka unsur naratif dapat masuk ke bagian *story*, yang kemudian dari naratif ditransmisikan menjadi unsur sinematik yang memuat suara dan gambar. Maka, hasil dari transmisi naratif tersebut dimanifestasikan berupa film. Dalam penelitian ini menggunakan beberapa bagian dari teori struktur Chatman untuk digunakan dalam analisis naratologi pada film-film karya Joko Anwar, diantaranya yaitu: *kernel* dan *satellites*. *Kernel* adalah momen naratif yang memunculkan titik-titik penting atau pokok arahan peristiwa. Hal tersebut menjelaskan bahwa beberapa peristiwa cerita lebih penting daripada lainnya. *Kernel* tidak dapat di hapus karena akan merusak logika cerita, sedangkan plot minor atau *satellites* yaitu peristiwa dalam alur yang dapat dihilangkan tanpa merusak kelogisan cerita.



Pada teori struktur naratif Chatman, *Point of View* atau sudut pandang masuk pada pembahasan *discoure*, yang mana sudut pandang ini merupakan sudut pandang dari sebuah film, Sudut pandang pada film sangat bergantung

pada sinematik serta bahasa yang digunakan aktor atau karakter dalam film. Film terdiri dari unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif memiliki peran penting sebagai dasar untuk menentukan sinematik. Dalam novel penentuan sudut pandang hanya bertumpu pada unsur naratif saja, namun pada film sudut pandang dapat dilihat dari unsur sinematik sebagai bentuk transmisi dari unsur naratif.

Letak narator dapat dipengaruhi oleh *point of view* dalam film. Selain itu narator pada setiap film kemungkinan juga berbeda dikarenakan oleh unsur naratif dan sinematik yang memengaruhinya. Pada pembahasan *discourse*, suara narator atau *narrator's voice* sebagai hasil dari transmisi naratif dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu *covert narrator* dan *overt narrator*. *Covert* dan *overt* narator dapat memperjelas kehadiran narator dalam film atau novel. *covert narrator* merupakan narator terselubung atau tertutup yang dapat teridentifikasi melalui susunan kalimat atau bahasa yang digunakan. *Overt narrator* atau narator terbuka, pengidentifikasiannya melalui set deskripsi, yaitu mengenai sesuatu yang dideskripsikan oleh orang ketiga “mahatahu” dalam sudut pandang, yang berupa visual, suara, atau bahasa. Sama halnya dengan letak narator, fungsi narator pada setiap film kemungkinan berbeda. Hal itu disebabkan unsur naratif dan unsur sinematik yang mempengaruhinya.

METODE

Jenis penelitian ini adalah kualitatif. Penelitian jenis ini dilakukan dengan menggunakan data-data berupa kalimat, dan paragraf yang tertulis bukan numerik. Penelitian kualitatif memahami fenomena secara deskripsi dalam bentuk kata dan bahasa menurut (Ratna, 2018:46). Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan memanfaatkan teori naratologi Seymour Chatman. Pendekatan objektif merupakan pendekatan yang terpenting sebab pendekatan apa pun yang dilakukan pada dasarnya bertumpu atas karya sastra itu sendiri (Ratna, 2018:73). Pendekatan objektif memandang suatu karya sastra sebagai struktur yang bebas tanpa memandang latar belakang dan dunia pengarang. Pendekatan ini lebih memfokuskan peneliti terhadap suatu unsur intrinsik karya sastra.

Sesuai dengan pengertian pendekatan objektif bahwa karya sastra sebagai suatu karya yang bebas tanpa adanya unsur pengarang, maka penelitian yang dilakukan memandang film *Kala, Fiksi, Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali* sebagai suatu karya yang mandiri. Beberapa unsur intrinsik berupa tokoh, latar, serta ekspresi pada keempat film tersebut juga di jabarkan pada tabel data klasifikasi yang akan dijelaskan pada teknik pengumpulan data.

Sumber data penelitian ini adalah empat film karya Joko Anwar. Film pertama berjudul *Kala, Fiksi, Pintu*

Terlarang, dan *Modus Anomali*, serta transkrip film dari film *Kala* atau *Dead Time: Kala* dirilis pada tahun 2007, film kedua berjudul *Fiksi* yang dirilis pada tahun 2008, film ketiga berjudul *Pintu Terlarang* yang dirilis pada tahun 2009, dan film keempat berjudul *Modus Anomali* yang dirilis pada tahun 2012. Data penelitian berupa teks tulis yaitu kalimat yang diambil dari hasil transkrip keempat film tersebut.

Untuk memperoleh data yang akurat dan lengkap, digunakan pengumpulan data berupa dokumentasi dan simak-catat. Semua data penelitian dikumpulkan dalam bentuk film yang diambil dari internet. Teknik simak-catat dilakukan dengan menyimak data berupa film dan kemudian mencatat setiap adegan dan dialog tokoh. Dokumentasi merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berupa tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang. Dokumen yang berbentuk karya misalnya karya seni, yang dapat berupa gambar, patung, film, dan lain-lain (Sugiyono, 2017:240)

Dalam penelitian ini teknik analisis data menggunakan yang digunakan adalah hermeneutik. Hermeneutik tidak mencari makna yang benar, melainkan makna yang paling optimal (Ratna. 2018:46). Pada pengertian hermeneutik medium pesan adalah bahasa, baik bahasa lisan maupun tulisan. Peneliti memberikan penafsirannya terhadap suatu karya sastra yang akan diteliti.

Tabel Data

Tabel Data Klasifikasi Naratologi

No.	Peristiwa	Dialog	Scene			
			Int/ Ext	Tempat/ waktu	Menit	Eksp resi
1.						

Keterangan:

INT = Interior

EXT = Exterior

PEMBAHASAN

Pada pembahasan ini akan menjelaskan kernel dan satellites, *Point of View* atau sudut pandang, letak narator, serta jenis narator dan fungsinya yang terdapat pada film *Kala*, *Fiksi*, *Pintu terlarang* dan *Modus Anomali* karya Joko Anwar, sesuai dengan pendapat (Chatman, 1978 : 53) bahwa kernel merupakan titik penting atau pokok arahan peristiwa yang tidak dapat dihilangkan karena akan merusak logika cerita, sedangkan satellites merupakan plot minor yang dapat dihilangkan tanpa merusak logika cerita.

1) Kernel dan Satellites

Pada film *Kala* ini, ditemukan kernel yang berjumlah 48 dan satellites dengan jumlah 18. Kernel yang ditemukan pada film *Kala* dengan mentranskripsikannya dan memasukkan data pada tabel data klasifikasi, Berikut

adalah beberapa kutipan data kernel pada film *Kala* sebagai berikut,

K.2 Exterior, Terminal – Sore (01.08 – 03.13)

Eros menulis beberapa catatan penting dari kesaksian saksi mata yang ia wawancarai. Suara gluduk datang dan langit berubah menjadi mendung. Seorang laki-laki berkumis tengah mengambil gambar di TKP dengan sebuah kamera. Eros datang menghampiri lelaki tua yang sedang mengambil gambar, (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Pada kutipan tersebut kernel pada film *Kala* secara urut dengan saling berkaitan dan membentuk cerita yang logis. Kernel pada film *Kala* yang berjumlah 48 tersebut merupakan pokok logis cerita yang memuat konflik ataupun dialog yang terhubung langsung pada inti cerita yaitu seorang Polisi yang mencari kebenaran dan letak dari harta karun presiden pertama serta sosok makhluk yang menjaga harta tersebut, apabila dihilangkan akan merusak logis cerita. Urutan cerita pada plot minor atau satellites pada film *Kala* berjumlah 18, Berikut adalah beberapa kutipan data satellites film *Kala*,

K.1 Exterior, Terminal – Sore (00.29 – 01.04)

(Suara Sirine Ambulan, dan klakson mobil yang lewat) Garis Polisi yang terbentang dan banyak orang yang tengah menonton dari luar garis dengan bergidik ngeri... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Pada urutan cerita satellites dapat di hilangkan tanpa mengubah atau merusak logis cerita. Sehingga, apabila terdapat kode dalam satellites di hilangkan, penonton masih dapat memahami pesan naratif yang ingin disampaikan film tersebut. Dalam diagram kernel dan satellites menurut Chatman, terdapat *satellites anticipatory* atau *retrospective*. *Satellites anticipatory* atau *retrospective* digambarkan berada di luar jalur narasi dan memiliki tanda panah ke atas atau ke bawah mengikuti kernel. Pada film *Kala*, ditemukan satellites anticipatory yaitu,

K.13 “Bus berhenti di halte, Bandi masuk bus tersebut kemudian duduk di bangku penumpang sebelah kaca bus. Bandi memasukkan uang di dompetnya. Bandi melihat di kaca bus, ada sosok berwajah putih yang memantul. Bandi menengok kaget ke sebelahnya, bus berhenti, Bandi turun dari bus.” (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Dari kutipan tersebut diketahui *satellites anticipatory* ke bawah karena sosok putih yang terpantul dari kaca bus pada kutipan, dalam urutan cerita akan terlibat dalam pembunuhan Bandi. Pembunuhan Bandi merupakan salah satu kernel dengan nomer data K.17 dan terjadi setelah satellites K.13 terjadi. namun, seperti yang dikatakan Chatman dalam bukunya, “*satellites is not crucial in this sense. It can be deleted without disturbing the logic of the*

plot, though its omission will, of course, impoverish the narrative aesthetically” (Chatman, 1978:54). K.13 apabila dihilangkan tidak akan merusak logis cerita yang artinya tokoh Bandi tetap terbunuh. Namun aesthetic narasi akan berkurang mengingat *satellites* bertujuan untuk memperindah narasi, Selanjutnya *satellites retrospective* pada film *Kala* terdapat pada *satellites* dengan nomer data, K.46 “Eros dan Pak Hendro tengah berada di dalam mobil yang melaju ke sebuah tempat.

PAK HENDRO: Kamu ngarepin apa ngebongkar kuburan Ronggoweni?

EROS: Aku mau mastiin dia mati dibunuh. Dengan demikian ini semua bukan cuma kebetulan.

EROS: Harta karun presiden pertama, besar kemungkinan Mas, semua ini adalah kejahatan yang disebabkan oleh legenda yang nggak masuk akal ...” (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Pada kutipan tersebut merupakan *satellites restropektif* ke bawah yang artinya mungkin terjadi. pada dialog, antara Pak Hendro dan Eros yang mengatakan bahwa akan membongkar kuburan Ronggoweni untuk memastikan dia mati terbunuh. Dialog tersebut membuat penonton berfikir bahwa adegan selanjutnya adalah Eros yang membongkar kuburan. Namun, kenyataannya pada adegan selanjutnya mereka bertemu dengan tokoh Ranti dan dia menjelaskan kronologi kebakaran di halte bus terjadi dan Eros tidak membongkar kuburan Ronggoweni, seperti pada kutipan kernel K.49 (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala).

Pada film *Fiksi* ditemukan kernel yang berjumlah 63 dan *satellites* dengan jumlah 18. Kernel yang ditemukan pada film *Fiksi* dengan mentranskripsikan dan memasukkan data pada tabel data klasifikasi, maka diperoleh data yang diurutkan sesuai nomor data. Berikut adalah beberapa kutipan data kernel pada film *Fiksi*,

F.2 Interior, Dalam Mobil – Siang (04.49 – 05.25)

..PAK SUPIR : Mau melamar kerja kemana? (sambil fokus menyetir mobil)

ALISA : Iini alamatnya pak (menyodorkan secarik kertas ke pak supir)... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

F.3 Interior, Ruang HRD – Siang (05.40 – 08.11)

... HRD : Sudah pernah bikin buat siapa?

ALISA : Belum pernah pak, saya baru lulus

HRD : (mengeluarkan kepingan CD) Ada yang lain? Mungkin lebih serius dengan style yang lebih berbeda?...

Dalam film *Fiksi*, kernel berjumlah 63 yang memuat pokok cerita yang apabila dihilangkan akan merusak logis dari cerita film *Fiksi*. Dalam kutipan kernel memuat beberapa cerita yang sangat mempengaruhi akhir cerita dari film ini. Konflik cerita terfokus antara pemeran utama yaitu Alisa dan Bahri, sehingga apa yang dilakukan Alisa dalam cerita akan menentukan akhir cerita pada film. Plot minor

atau *satellites* pada film Fiksi dari tabel data klasifikasi diperoleh data *satellites*.

Satellites pada film *Fiksi* digunakan untuk pengembangan pokok cerita atau kernel, sehingga apabila dihilangkan tidak akan mempengaruhi logis cerita. Seperti pada kutipan:

F.4 Interior, Kamar Tidur – Siang (08.19 – 08.39)

“Alisa masuk ke mobil dengan ekspresi kesal,

PAK SUPIR: Baik-pak baik. (Alia merebut telpon dari supir)

ALISA: Pinjem sebentar (tangannya menggenggam handphone pak supir) Alisa memeriksa riwayat panggilan dari handphone pak supir. Ia menemukan sebuah nomer handphone yang ia curigai. Kemudian ia menelfon nomer tersebut.

SESEORANG DARI TELEFON: Multimedia zona selamat siang..(Alisa menutup telpon)

ALISA: Ayo kita pulang, sekarang!” (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Kutipan tersebut merupakan Kernel pada skenario. Kemudian setelah adegan tersebut, terdapat adegan seperti pada kutipan:

F.5 “Alisa membuka pintu dengan tergesa –gesa dan terlihat marah. Alisa mengambil foto bapak dan memasang foto bapak di sasaran anak panah. Alisa melempar anak panah dengan marah. Anak panah yang dilempar Alisa tertancap di foto bapak bagian mata.” (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Kutipan tersebut merupakan *satellites*, yang fungsinya untuk pengembangan ekspresi karakter Alisa supaya terlihat sangat pemaarah. Namun apabila F.5 dihilangkan, penonton akan tetap memahami bahwa karakter Alisa sedang marah.

Pada film *Fiksi* ditemukan *satellites anticipatory*, yaitu pada *satellites* F.1 seperti pada kutipan,

“Alisa duduk di seberang bapaknya dalam satu meja makan persegi panjang. Alisa memandang bapak dengan kesal.

ALISA : Saya mau cari kerja

BAPAK:Kamu butuh uang tambahan? Berapa?(tangannya memotong makanan dengan pisau dan garbu)

ALISA : Saya cuman ingin punya kesibukan, kalo cuman dirumah saja nunggu bapak pulang sekali-sekali saya bisa mati bosan, atau ijinin saya keluar ikut bapak dong!

BAPAK: Saya ini kan kerja (masih sibuk dengan makanan)

ALISA : Kan saya bisa di hotel atau jalan jalan sendiri? Bapak masih sibuk mengunyah makanan, tangannya sibuk mengiris daging. (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Kutipan tersebut merupakan *satellites anticipatory* ke arah bawah yang artinya berhubungan dengan kernel yang

selanjutnya terjadi. dari dialog tersebut tokoh Bapak menolak permintaan tokoh Alisa. Hal tersebut yang membuat Alisa semakin benci kepada tokoh Bapak dan tetap melamar pekerjaan seperti pada kernel F.2 dan F.3 (lihat pada Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi). Apabila *satellites* F.1 dihilangkan hal tersebut tidak akan merusak logis cerita karena Alisa tetap akan melamar pekerjaan dan akan semakin benci kepada tokoh Bapak. *Satellites anticipatory* lainnya terdapat pada F.20 seperti pada kutipan,

F.20 “Pak Bambang tengah menghisap cerutnya. Dari belakang, Alisa mengendap-ngendap berjalan dan menenteng koper. Alisa melihat Pak Bambang ada di depan, kemudia ia melangkah kembali masuk.” (pada Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Kutipan tersebut merupakan *satellites anticipatory* dengan arah ke atas dan ke bawah yang menunjukkan bahwa tokoh Alisa ingin kabur dengan membawa koper, namun gagal karena melihat Pak Bambang yang masih terjaga di dekat pintu. *Satellites* F.20 terjadi setelah kernel F.16 yang mana ia mengikuti tokoh Bahri hingga sampai ke rumah susun milik tokoh Bahri. Hal tersebut membuat penonton dapat menangkap maksud dari F.16 bahwa tokoh Alisa akan diceritakan pindah ke rumah susun tersebut. Selain itu F.20 akan berhubungan dengan kernel F.22 dimana Alisa berhasil mengelabui Pak Bambang dan berhasil melarikan diri. apabila F.20 dihilangkan tentunya penonton akan tetap mengerti logis cerita, Alisa akan tetap melarikan diri dan pindah ke rumah susun meskipun adegan pada F.20 dihilangkan.

Pada film *Pintu Terlarang*, ditemukan kernel dengan jumlah 56 dan *satellites* yang berjumlah 13, serta 1 *satellites anticipatory*. Kernel yang terdapat pada film *Pintu Terlarang* dengan mentranskripsikan dan memasukkan data pada tabel data klasifikasi film *Pintu Terlarang*, maka diperoleh data yang diurutkan sesuai nomor data. Berikut adalah kutipan data film *Pintu Terlarang*,

P.53 Interior, Ruang Kamar Herosase – Malam (1.14.21 – 1.16.31)

Gambir duduk di depan TV, ia menyalakannya. TV menampilkan adegan-adegan yang menurut Gambir tidak penting, sehingga ia mengganti chanel. Gambir mencari chanel tv yang memperlihatkan anak kecil dianiaya oleh kedua orang tuanya itu.

Adegan dalam tv. Anak kecil penuh luka dan menangis menghadap kamera... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film *Pintu Terlarang*)

P.68 Interior, Ruang – Malam (1.40.10 – 1.41.12)

Gambir yang terkejut melihat anak kecil itu. Gambir melihat ruangan sekitar yang bersih kembali seperti tidak terjadi apa-apa. Terdengar suara memanggil-manggil nama Gambir. Gambir Masuk ke dalam kolong tempat tidur dan teringat masa kecilnya. Gambir kecil yang bersembunyi di kolong. Ibu yang mengintip

ke kolong... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film *Pintu Terlarang*)

Film ini memiliki *plot twist* sehingga setiap adegan peristiwa dan dialog antar tokoh sangat berpengaruh pada akhir cerita, kernel tidak dapat dihilangkan karena akan merusak logis cerita sebab pada film *Pintu Terlarang* terdapat *plot twist* yang menjelaskan simpulan dari pokok cerita pada film. Pada kutipan data yang nomor P.34 menceritakan seorang anak laki-laki yang disiksa oleh ibunya, dan hal itu terekam oleh sebuah kamera yang dapat di saksikan. Kemudian, pada kutipan dengan nomor data P.53 Gambir menonton adegan anak kecil yang disiksa ibunya, apabila kernel P.34 dihilangkan maka penonton tidak akan tahu bentuk penyiksaan yang diterima oleh anak kecil tersebut. Pada kernel P.68 cerita mengungkapkan bahwa Gambir mengalami halusinasi dan sosok anak kecil yang disiksa oleh orang tuanya adalah masa lalunya. Apabila kernel P.68 dihilangkan tentu penonton tidak akan mengetahui hubungan antara gambir dengan anak kecil yang kerap menerornya dengan meminta tolong pada Gambir. *Satellites* yang terdapat pada film *Pintu Terlarang* dengan mentranskripsikan dan memasukkan data pada tabel data klasifikasi film *Pintu Terlarang*. Pada film *Pintu Terlarang*, *satellites* lebih digunakan untuk menjolkan tokoh utama dengan menampilkan pencapaiannya dalam cerita. Seperti pada kutipan berikut,

P.1 Interior, Galeri Seni – Malam (00.21 – 01.10)
“Ruang pameran terlihat ramai. Banyak orang mengunjunginya dan suara musik klasik menemani pengunjung yang tengah melihat-lihat patung karya gambir. Gambir mengajak Pak John untuk melihat hasil karyanya yang lain dan mencoba menawarkannya.

GAMBIR: Lihat yang ini dulu pak John (Gambir menunjukkan sebuah patung) nah ini pak John.

PAK JOHN: Waktu kecil gue gendut, buncit, tapi ini juga bisa jadi nyokap gue waktu lagi bunting gue, dan ini kakak gue “ (menunjuk patung).

GAMBIR:Nah kan bener kan Pak John?

PAK JOHN: Tapi nih orang berengsek nih, nyokap gue mati sakit jantung gara gara dia bikin ulah melulu.” (Lihat Tabel Data Klasifikasi Film *Pintu Terlarang*)

Dari kutipan tersebut, menunjukkan bahwa penulis ingin menunjukkan kepada audience-penonton mengenai latar belakang tokoh utama yaitu sebagai pekerja seni yang sukses. Namun apabila P.1 dihilangkan penonton akan tetap mengetahui bahwa tokoh utama memiliki pekerjaan sebagai pekerja seni dilihat dari setiap kernel dalam film tersebut.

Pada film *Pintu Terlarang*, *satellites anticipatory* terdapat pada P.37 dengan kutipan,

P.37 Exterior, Depan Gedung – Siang (48.17 – 48.41)

“Gambir yang merokok didepan gedung. Dan menghampiri laki-laki yang baru keluar gedung.

GAMBIR : Pak ini gedung apa ya? maaf pak tapi saya harus tau gedung ini gedung apa? (namun laki-laki itu tak menjawab)

Seseorang laki-laki menodongkan pistol ke arah Gambir. Dan Gambir menoleh kebelakang.

LAKI-LAKI: Cabut gak lo! (sambil menodongkan pistol ke punggung Gambir). (Lihat Tabel Data Klasifikasi Film Pintu Terlarang)

Pada kutipan tersebut, merupakan *satellites anticipatory* dengan arah ke bawah. Dalam kutipan terdapat dialog tokoh Gambir yang bertanya kepada seseorang mengenai gedung itu namun, orang tersebut tidak menjawab. Menunjukkan keinginan Gambir untuk mengetahui gedung tersebut dan sangat penasaran. Hal tersebut berhubungan dengan kernel yang akan terjadi yaitu pada kernel P.38 Gambir melihat tokoh Dando keluar dari gedung tersebut. Dalam *satellites anticipatory* apabila dihilangkan tentunya tidak akan merusak logis cerita yang mana dalam logis cerita gedung tersebut memiliki ikatan yang erat dengan tokoh Gambir. Namun tentunya penonton tidak bisa melihat karakter Gambir yang memiliki rasa penasaran yang tinggi untuk mencari tahu tentang gedung itu.

Pada film *Modus Anomali*, ditemukan kernel yang berjumlah 35 dan *satellites* yang berjumlah 9, serta *satellites anticipatory*. Kernel yang terdapat pada film *Modus Anomali* dengan mentranskripsikan dan memasukkan data pada tabel data klasifikasi, maka diperoleh data yang diurutkan sesuai nomor data. Berikut adalah kutipan data kernel pada film *Modus Anomali*, maka dapat diurutkan dengan urutan cerita yaitu,

M.18 Exterior, Hutan – Malam (44.52 – 46.51)

John berlari dan terus berlari, kemudian John berhenti bersembunyi di balik batu besar. Dan memegang tali yang dibuatnya tadi. Dia membuat perangkap untuk menjebaknya...

M.21 Exterior, Hutan – Pagi (50.13 – 50.47)

John yang tiba-tiba berputar dan mengayunkan goloknya. John tidak sengaja menggorok anaknya dengan parang ditangannya. John yang ternganga kaget dengan apa yang telah dia lakukan. John mencabut parangnya dan menggendong anaknya. John yang menangis ketakutan. Dia berlari mencari pertolongan.

M.23 Exterior, Hutan – Pagi (1.00.42 – 1.07.00)

John membuka matanya, ia tersadar setelah pingsan. Tatapan matanya berubah, ia menjadi lebih tenang. John menyusuri hutan kembali sambil mengamati sekitarnya dengan tenang...

M.44 Exterior, Hutan – Sore (1.22.56 - 1.24.13)

John menggali lubang seperti kuburan di tanah. John menyuntikkan suntikan yang kedua... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

Pada film *Modus Anomali* ini memiliki cerita yang singkat dan tidak memiliki banyak konflik serta sangat sedikit dialog. Dari awal cerita hingga akhir, penonton diajak untuk terfokus pada laki-laki yang menjadi pemeran utama yaitu John. Pada kernel salah satunya pada nomor M.3 diceritakan John panik dan mendapat teror dari seorang pembunuh. Kernel dengan nomor M.18, M.21 menunjukkan John tanpa sengaja membunuh seorang anak laki-laki dan perempuan yang ia yakini itu adalah anaknya. Namun, pada M.23 dan M.44 menjelaskan bahwa kepanikan yang John alami disebabkan oleh obat yang disuntikkan John kedalam tubuhnya sendiri yang menyebabkan panik dan berhalusinasi. Apabila kernel tersebut dihilangkan tentu akan merusak logis cerita yang sudah tersusun dari awal hingga akhir cerita yang mengungkapkan sifat dan perilaku John yang sebenarnya. *Satellites* pada film ini diperoleh dari mentranskripsikan dan memasukkannya pada tabel data klasifikasi, maka diperoleh data yang diurutkan sesuai nomor data. Berikut adalah kutipan data *satellites* pada film *Modus Anomali*, maka dapat diurutkan dengan urutan cerita yaitu,

M.6 Interior, Rumah – Malam (16.28 – 22.01)

John masuk rumah itu. John membuka pintu dan terdengar suara radio. Lalu John mematikan radio tersebut. dia menyalakan jam dan lampu senter. John melihat sekeliling rumah dengan senter. John terkejut melihat sebuah patung di depannya. John melihat teko berisi air didepannya... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

M.27 Exterior, Depan Rumah – Pagi (1.08.23 – 1.08.53)

John mengambil tas dalam bagasi mobilnya. John berganti pakaian dengan baju yang ada di dalam tasnya. John mengguyurkan air dikepalanya... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

Pada kutipan tersebut apabila dihilangkan tidak akan merusak cerita dan tetap dapat dipahami makna serta jalan cerita dari film tersebut yang menceritakan serangkaian pembunuhan berantai dan bagaimana cara si pembunuh memanipulasi ingatannya. Pada film ini tidak banyak menampilkan dialog antar tokoh, penonton lebih disuguhkan dengan peristiwa-peristiwa dan tindakan tokoh yang merupakan inti dari cerita secara keseluruhan. Makna dan akhir cerita pada film ini diceritakan secara tersirat diakhir film. *Satellites anticipatory* pada film *Modus Anomali* ini terdapat pada kutipan ,

M.24, “Beberapa orang anak muda memasuki rumah.

ANAK LAKI-LAKI BAJU ABU-ABU: Ahh... It’s a long trip (meletakkan kardus di lantai)

ANAK LAKI-LAKI BAJU KUNING: About time (meletakkan box plastik ke lantai)

ANAK LAKI-LAKI BAJU ABU-ABU: Mom I’m not doing anything!

IBU: Clean up this sofa (meletakkan tasnya)

Ayah memasuki rumah dengan membawa banyak kotak.

ANAK LAKI-LAKI BAJU ABU-ABU: Oh, you look so tired daddy

AYAH: Thanks for the help (meletakkan barangnya di lantai)” (lihat pada Tabel Data Klasifikasi Film Modus anomali)

Pada kutipan tersebut, merupakan *satellites anticipatory*. Adegan menunjukkan sebuah keluarga tengah memasuki sebuah rumah kosong di hutan. Hal tersebut berhubungan dengan kernel selanjutnya yaitu M.25 dan membuat tokoh John tertarik sebelum akhirnya melancarkan aksi kejahannya. Kutipan M.24 apabila dihilangkan tentu tidak akan merusak logis cerita dimana dalam logis cerita John membunuh keluarga tersebut. Meskipun adegan pada M.24 dihilangkan, John tetap mengetahui ada keluarga yang pindah karena John melewati rumah itu dan melihat ada mobil terparkir di depannya.

2) Point of View

Sudut pandang merupakan salah satu unsur fiksi yang dapat mempengaruhi penyajian cerita yang akan disampaikan kepada pembaca. Pemilihan dan penggunaan sudut pandang akan selalu mempengaruhi reaksi afektif pembaca. Point of view pada pembahasan ini diambil dari teks transkrip film yang kemudian diklasifikasikan pada tabel data, Berikut hasil analisis point of view pada film-film karya Joko Anwar,

Pada film yang berjudul *Dead time: Kala*, dari tabel klasifikasi pada film *Kala* menggunakan sudut pandang campuran, yaitu adanya penggunaan lebih dari satu sudut pandang, yaitu penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas, dan adanya penggunaan sudut pandang pertama “Aku” tokoh tambahan pada beberapa scene dalam film tersebut. Penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas lebih dominan dari pada penggunaan sudut pandang orang pertama. Dari 67 data yang terklasifikasi, 63 data ditengarai menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Beberapa data dari tabel data yang menunjukkan adanya penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas sebagai berikut,

K.1 Exterior, Terminal – Sore (00.29-01.04)

(Suara Sirine Ambulan, dan klakson mobil yang lewat) Garis Polisi yang terbentang dan banyak orang yang tengah menonton dari luar garis dengan bergidik ngeri. SAKSI MATA: Yang saya tahu mereka baru turun dari bus,, pak. Lalu, tiba-tiba ada yang teriak maling. Orang-orang langsung ngejar, pak.

EROS : Yang teriak maling pertama kali siapa? (tangannya menulis sesuatu di note kecil). (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

K.10 Exterior, Pinggir Jalan – Sore (10.40-11.47)

[musik dan suara sirine ambulance]

Kendaraan lalu-lalang, orang jalan, bangunan tua dan warung. Janus merokok di pinggir jalan, ada orang tua yang duduk dan mengemis. Ada penjual ikan yang memukul kepala lele. Ada seorang ibu hamil yang hendak menyebrang jalan. Seorang Ibu hamil tengah menyebrang jalan, namun mobil dengan kecepatan tinggi dari arah kiri sehingga ibu hamil itu tertabrak... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

K.11 Exterior, Teras Rumah Sakit – Malam (11.50 – 12.47)

Janus membuka matanya, hari sudah petang. Ia terbangun di teras rumah sakit. Ia masih berusaha menyadarkan tubuhnya sebelum ia berjalan dan mengambil perekam suara yang ditinggalkannya tadi sore. kereta api di stasiun [suara kereta api]. (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Dari ketiga kutipan tersebut, penceritaan sebuah narasi secara terbatas. Penonton tidak mengetahui apa yang dipikirkan tokoh, tidak bisa mengetahui isi batin setiap tokoh, melainkan hanya bisa menebak apa yang dirasakan tokoh melalui ekspresi yang ditampilkan. Pada kutipan pertama, K.1 penonton tidak bisa mengetahui apa yang dibicarakan dan dipikirkan beberapa orang yang mengerumuni TKP, karena hal itu tidak ditampilkan dalam kamera, tetapi penonton tahu bahwa mereka takut atau “takut” dari ekspresi yang mereka tampilkan. Pada kutipan kedua dan ketiga yaitu K.10 dan K.11, ketika Janus melihat seorang ibu hamil tertabrak mobil, penonton bisa melihat bahwa Janus terkejut dan panik kemudian Janus berniat menolong yang terlihat berjalan mendekat sebelum akhirnya Janus pingsan. Kemudian Janus tersadar di sebuah teras rumah sakit tanpa diketahui siapa yang menolong Janus, penceritaan diceritakan secara terbatas sesuai apa yang ditampilkan. Namun, dapat diketahui tindakan Janus ingin menolong ibu hamil dari tindakan Janus yang melangkah mendekat ke arah ibu hamil dengan ekspresi terkejut meskipun Janus tidak mengatakan bahwa ia ingin menolong.

Pada film *Kala* penggunaan sudut pandang pesona pertama “aku” sebagai tokoh tambahan terdapat pada tabel klasifikasi yang dengan nomer data K.53, K.57, K.62, K.66 dengan kutipan sebagai berikut,

K.53 Interior, Perpustakaan – Malam (1.23.37 – 1.24.43)

Pak Hendro masih membaca buku sejarah harta karun presiden pertama.

(Flashback, hitam putih. Orang-orang gotong-royong membangun sebuah bangunan).

PAK HENDRO: Presiden pertama menyadari jika orang tahu tentang harta itu maka timbul perpecahan untuk memprebutkannya.

Flashback 9 orang mengubur harta presiden, 9 orang saling menodongkan pistol dan saling menembak.

Namun hanya sisa 1 orang yang tidak tertembak... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

K.57 Interior, Perpustakaan – Malam (1.26.23 – 1.26.54)

Pak Hendro membaca buku yang menampilkan gambar orang dengan tulisan PINDORO.

PAK HENDRO: Aku rasa makhluk ini yang menjaga rahasia itu. (Ranti berjalan melewati buku-buku)

PAK HENDRO: Tapi menurut buku ini, makhluk ini nggak bisa membunuh. Makhluk dari alam gaib tidak bisa membunuh manusia. Berarti yang selama ini membunuh orang-orang itu, manusia juga... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Kala)

Dari kelima kutipan tersebut ditengarai menggunakan sudut pandang pesona pertama “aku” tokoh tambahan. (Nurgiyantoro, 2018:355) menjelaskan *first-person peripheral*, tokoh “aku” hadir untuk membawakan cerita kepada pembaca, sedang tokoh cerita yang dikisahkan itu kemudian “dibiarkan” untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya. Dari kutipan data tersebut, K.53 tokoh “aku” yang membawakan cerita kepada penonton adalah tokoh Pak Hendro, yang mana ia membaca buku, tokoh cerita yang dikisahkan dibiarkan mengisahkan kisahnya melalui adegan, peristiwa yang di tampilkan yaitu peristiwa penguburan harta presiden pertama yang menampilkan sosok ronggoweni. Pada kutipan data K.57 “aku” tokoh tambahan adalah tokoh Pak Hendro tokoh yang di ceritakan adalah sebuah sosok putih yang berjalan merangkak bernama Pindoro bersama Ranti. Data pada kutipan K.62 “aku” tokoh tambahan adalah Pak Hendro yang membaca buku dan menampilkan kisah Ronggoweni yang bunuh diri demi menjaga rahasia harta presiden pertama. Pada kutipan data K.66 “aku” tokoh tambahan yang diisi oleh Pak Hendro menceritakan munculnya ratu adil, ratu adil sebagai tokoh yang mengisahkan dirinya ditampilkan tengah menyampaikan sebuah pesan kepada Eros.

Pada film yang berjudul *Fiksi*, dari tabel klasifikasi pada film *Fiksi* menggunakan sudut pandang campuran, yaitu adanya penggunaan lebih dari satu sudut pandang, yaitu penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas, dan adanya penggunaan sudut pandang pesona pertama “Aku” tokoh tambahan pada beberapa scene dalam film tersebut.

Penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas lebih dominan dari pada penggunaan sudut pandang pesona pertama. Dari 81 data yang terklasifikasi, 80 data ditengarai menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas dan 1 data menggunakan sudut pandang pesona pertama. Beberapa data dari tabel data yang menunjukkan adanya penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas sebagai berikut,

F.3 Interior, Ruang HRD – Siang (05.40 – 08.11)

Pak HRD duduk dan menatap monitor dengan bosan, tampak ia memegang keningnya dengan sebelah tangan.

HRD : Sudah pernah bikin buat siapa?

ALISA : Belum pernah pak, saya baru lulus

HRD : (mengeluarkan kepingan CD) Ada yang lain? Mungkin lebih serius dengan style yang lebih berbeda?

ALISA : Saya cuman punya itu pak, tapi memang style saya seperti ini... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

F.9 Interior, Kamar Tidur Alisa – Pagi (17.03 – 18.21)
Alisa menggambar wajah laki-laki di jendela dengan memperhatikan laki laki yang membersihkan kolam renang dari balik jendela. Terdengar laki-laki itu bersiul-siul ketika sedang membersihkan kolam.

BAHRI: Bu tutik, saya pulang ya? (sedikit berteriak, tangannya langsung mengambil kelinci dan memasukkannya ke dalam tas)...(lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Dari ketiga kutipan tersebut, pengarang menceritakan sebuah narasi secara terbatas. Berbeda dengan sudut pandang pesona ketiga mahatahu yang dapat menceritakan sesuatu bersifat fisik, maupun yang hanya terjadi pada hati dan pikiran tokoh. pada sudut pandang pesona ketiga terbatas, penonton tidak mengetahui apa yang dipikirkan tokoh, tidak bisa mengetahui isi batin setiap tokoh, melainkan hanya bisa menebak apa yang dirasakan tokoh melalui ekspresi yang ditampilkan. Pada kutipan F.3 penceritaan terbatas antara pak HRD (Human Resources Development) dan seseorang yang menelfonnya. Pembicaraan mereka tidak secara gamblang diceritakan, namun dapat dipahami bahwa seseorang tersebut menyuruh pak HRD untuk menerima Alisa dilihat dari perubahan ekspresi yang awalnya kurang antusias menjadi antusias. Pada kutipan F.9 tindakan Alisa menggambar wajah Bahri di kaca jendela dan beberapa kali menanyakan soal Bahri ke Bu Tutik menjadi salah satu tindakan yang dapat di pahami bahwa Alisa menunjukkan rasa tertarik kepada Bahri. Penceritaan terbatas hanya pada tindakan-tindakan yang dilakukan alisa. Kemudian pada kutipan data F.19 penceritaan terbatas tidak menjelaskan apa yang dipikirkan Alisa secara gamblang ketika termenung di kamarnya, barulah diketahui niat Alisa ketika Alisa memasukkan beberapa barang kedalam koper.

Pada film *Fiksi*, penggunaan sudut pandang pesona pertama “aku” tokoh tambahan terdapat pada kutipan F.70 sebagai berikut,

F.70 Interior, Kamar Bahri – Malam (1.19.35 – 1.26.03)

Bahri mengetik menyelesaikan cerita-ceritanya sesuai pesan dari Renta, sambil sesekali dia mencoba menghubungi Renta walaupun hasilnya masih sama. Ponsel renta tidak dapat dihubungi. Bari mengetik, Bari yang menatap layar monitor dengan serius. Kemudian bari keluar meninggalkan kamarnya. Tidak lama Alisa masuk ke kamar Bahri. Alisa membuka file

di komputer Bari . Alisa membaca tulisan Bahri di komputer.

“(Suara Bari)“Aku duduk di atas tikar, tikar yang sama yang telah ku duduki selama lima tahun , di sini di depan kamar rumah susunku, bukan, bukan kamarku. kalau aku mengakui bahwa ini kamarku, berarti aku kalah dan mereka menang, mereka membakar rumahku lima tahun lalu... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Fiksi)

Pada kutipan data tersebut sudut pandang pesona pertama “aku” sebagai tokoh tambahan diisi oleh Bahri yang membawakan cerita dari cerita-cerita yang ia tulis. Cerita yang Bahri ceritakan tentang laki-laki tua yang tidak pernah masuk kedalam rumahnya. Kemudian, tokoh yang diceritakan Bahri menceritakan kisahnya melalui peristiwa dan tindakan yang ditampilkan. Laki-laki tua tersebut menceritakan anaknya yang ingin menikah dan semua anggota keluarganya menyuruhnya masuk kedalam rumah, hingga keinginannya untuk bunuh diri dikisahkan dalam tampilan adegan.

Pada film berjudul *Pintu Terlarang*, dari tabel klasifikasi pada film *Pintu Terlarang* menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas. (Nurgiyantoro, 2018:351) menyatakan dalam teknik “dia” terbatas sering juga dipergunakan teknik narasi aliran kesadaran, *stream of consciousness*, yang menyajikan kepada pembaca pengamatan-pengamatanluar yang berpengaruh terhadap pikiran, ingatan, perasaan yang membantuk kesadaran total pengamatan. Terdapat 70 data pada tabel data klasifikasi yang menunjukkan adanya penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Berikut beberapa kutipan pada data tabel klasifikasi,

P.41 Interior, Kamar di Herosase – Siang (53.55 – 56.17)

Sebuah ruangan yang tampak asing namun mewah. Gambir mengamati setiap sudut ruangan. Televisi menyala dan menampilkan sebuah symbol. Gambir duduk di depan televisi. Tangan gambir membuka sebuah buku menu di depannya. Gambir membaca buku menu dengan serius. Tangan Gambir mengambil remot tv. Gambir menyalakan tv.

Televisi menampilkan sesuatu adegan kekerasan, yaitu seorang pria yang diikat kedua tangannya ke atas dan di cambuk oleh pria lainnya. Gambir terlihat terkejut. Dan mencoba memindah chanel... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Pintu Terlarang)

P.48 Interior, Galeri Seni – Malam (1.09.39 – 1.10.09)
Gambir tengah berdiri di depan westafel di toilet yang berada di dalam gedung seni. Ia mengambil sapu tangan dari dalam sakunya, dan melihat sesuatu yang jatuh ke lantai. Tangan Gambir mengambil secarik kertas yang ada di lantai toilet. Ia membuka secarik kertas yang bertuliskan “tolong saya”... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Pintu Terlarang)

P.68 Interior, Ruangan – Malam (1.40.10 – 1.41.12)

Gambir yang terkejut melihat anak kecil itu. Gambir melihat ruangan sekitar yang bersih kembali seperti tidak terjadi apa-apa. Terdengar suara memanggil-manggil nama Gambir. Gambir Masuk ke dalam kolong tempat tidur dan teringat masa kecilnya. Gambir kecil yang bersembunyi di kolong. Ibu yang mengintip ke kolong... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Pintu Terlarang)

Pada kutipan tersebut, penceritaan terbatas melalui apa yang ditampilkan suatu cerita. Pada kutipan P.23 dan P.48 penceritaan terbatas hanya sampai pada pesan misterius dibawa seorang bocah atau anak laki-laki yang meneror Gambir. Pada kutipan P.41 gambir berusaha mencari tahu gedung misterius dan kondisi anak laki-laki yang kerap kali menerornya. Penceritaan terbatas pada sosok anak kecil yang meminta tolong hanya kepada Gambir. Selain itu tidak diceritakan mengapa hanya Gambir yang dapat melihat keberadaan anak laki-laki itu, kemudian pada kutipan P.68 barulah keterbatasan penceritaan yang tidak diceritakan pada kutipan sebelumnya, diceritakan pada kutipan P.68 yang mana sosok anak kecil yang kerap disiksa oleh orang tuanya ini ternyata adalah sosok Gambir ketika kecil. Gambir mengalami halusinasi yang membuat sosok masa kecilnya muncul dan terlihat seperti nyata.

Pada film yang berjudul *Modus Anomali*, sama dengan film *Pintu Terlarang* yang memiliki sudut pandang pesona ketiga terbatas. Sudut pandang “dia” terbatas sebagai pengamat yang hanya melaporkan atau menceritakan segala sesuatu yang hanya dapat ditangkap oleh indera, atau yang dapat dilihat dan didengar. Dalam hal ini “dia” terbatas tidak bisa mengetahui isi hati atau apa yang dipikirkan tokoh yang diceritakan kecuali tokoh tersebut melakukan tindakan. Berikut beberapa kutipan dari tabel data klasifikasi film *Modus Anomali* yang menunjukkan penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas,

M.3 Interior, Ruang Tengah Rumah – Malam (05.46 – 07.50)

John memasuki rumah dengan pelan-pelan. John pun menekan tombol play kamera. Kemudian berdiri di depan kamera dan sebuah Tv yang saling terhubung. Layar TV menampilkan sebuah rekaman seorang perempuan hamil yang di tusuk perutnya oleh seseorang laki-laki yang wajahnya tidak ikut terekam... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

M.18 Exterior, Hutan – Malam (44.52 – 46.51)

John berlari dan terus berlari, kemudian John berhenti bersembunyi di balik batu besar. Dan memegang tali yang dibuatnya tadi. Dia membuat perangkap untuk menjebaknya... (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

M.44 Exterior, Hutan – Sore (1.22.56 – 1.24.13)

John menggali lubang seperti kuburan di tanah. John menyuntikkan suntikan yang kedua.

JOHN: Give me some fucking monsters (bicara dengan dirinya sendiri) kemudian menyuntikkan cairan tersebut.. (lihat Tabel Data Klasifikasi Film Modus Anomali)

Dari beberapa kutipan data tersebut, penceritaan terbatas melalui apa yang ditampilkan. Pada kutipan M.3 penceritaan terbatas dengan John yang menemukan video rekaman seorang perempuan hamil yang dibunuh, John juga menemukan mayat perempuan hamil di dekat televisi. John menganggap perempuan tersebut adalah istrinya. Pada kutipan M.18 John merasa ada seorang pembunuh yang mengincarnya, ia menyiapkan sebuah jebakan untuk membunuh seseorang yang ia anggap sebagai pembunuh keluarganya. Namun, sayangnya jebakan yang dibuat John membunuh seorang anak perempuan yang John anggap sebagai anaknya sendiri. Penceritaan terbatas sesuai apa yang John lihat, dalam kutipan tersebut, John tidak melihat orang yang akan menjadi targetnya. Film ini menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas yang membuat penceritaan terbatas yang dapat menimbulkan pertanyaan atau ketidakjelasan suatu plot cerita. Pada kutipan M.32 dan M.44 adalah salah satu plot yang menjelaskan beberapa pertanyaan mengenai tokoh utama. Penceritaan terbatas sesuai tindakan John, John melakukan sandiwara dengan merekam video seakan ia pergi liburan bersama keluarganya dan kemudian ia merekam aksi pembunuhannya kepada seorang perempuan. Pada kutipan M.44 John menulis surat untuk anak yang keluarganya menjadi target pembunuhan oleh John. John lalu mengubur dirinya di tanah sama seperti ketika ia muncul dari dalam tanah pada awal film..

3) Letak Narator pada Film

Penelitian ini, letak narator dapat diketahui setelah menganalisis point of view pada film-film karya Joko Anwar yang berjudul *Kala*, *Fiksi*, *Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali*. Ditemukan letak narator pada film-film karya Joko Anwar antara lain,

a. Narator di luar cerita (Pengarang)

Penggunaan narator di luar cerita diidentifikasi dengan adanya penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas pada cerita. Narator di luar cerita merupakan pengarang yang menceritakan seluruh cerita tanpa mengganggu dengan memberikan penilaian yang bersifat subjektif pada setiap peristiwa. Pengarang sebagai narator ini ditemukan pada film,

Film *Kala*, beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti adanya penggunaan narator di luar cerita yaitu pada kutipan:

K.1 Exterior, Terminal – Sore (00.29-01.04)
(Suara Sirine Ambulan, dan klakson mobil yang lewat)
Garis Polisi yang terbentang dan banyak orang yang

tengah menonton dari luar garis dengan bergidik ngeri... (Lihat tabel data klasifikasi film *Kala*)
K.7 Interior, Rumah Sakit – Sore (07.48 – 08.31)
Janus berjalan mendekati istri korban yang duduk disamping mayat suaminya yang meninggal akibat kebakaran di terminal. Istri korban tengah hamil besar dan hanya bisa tertunduk lesu... (Lihat tabel data klasifikasi film *Kala*)

Pada kutipan tersebut, pengarang sebagai narator hanya menceritakan tanpa memberikan komentar atau pandangannya pada peristiwa kecelakaan di terminal.

Film *Fiksi*, beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti adanya penggunaan narator di luar cerita yaitu pada kutipan:

F.7 Interior, Kamar Tidur Alisa – Pagi (13.31-15.17)
Alisa membuka candela, ia melihat laki-laki yang tengah membersihkan kolam renang sambil bersiul. Kemudian tak lama setelah itu, laki laki melepas baju dan melompat ke kolam renang.
ALISA: Yang bersihin kolam itu siapa bu Tutik?... (Lihat tabel data klasifikasi film *Fiksi*)
F.26 Interior, Dapur Kamar Rusun Alisa – Malam (31.08-31.23)
Alisa berjongkok dan memukul-mukul pipa westafel karena westafelnya mampet, ia berusaha memperbaiki dan terus memukul-mukul pipa.
“Tok! Tok! Tok!” Laki-laki yang pernah bekerja membersihkan kolam renang Alisa mengetok Pintu kamar Alisa. (Lihat tabel data klasifikasi film *Fiksi*)

Pada kutipan tersebut, pengarang hanya menceritakan dan tidak memberikan komentarnya mengenai tokoh Alisa yang menyukai tokoh Bahri dan tidak memberikan penilaiannya mengenai karakter Bahri.

Film *Pintu Terlarang*, beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti adanya penggunaan narator di luar cerita yaitu pada kutipan:

P.30 Interior, Cafe – Siang (39.56-40.48)
Tangan pelayan memberikan makanan di meja Dando dan Gambir. Gambir melihat Dando membuka bungkus makanannya. Tulisan yang ada dibungkus itu yang bertuliskan “Lihat ke kanan”. Gambir dan menoleh ke kanan degan bingung Orang-orang di luar café dan mata gambir tertuju pada sebuah tugu yang bertuliskan “tolong saya”. Dando yang terlihat bingung melihat Gambir... (Lihat tabel data klasifikasi film *Pintu Terlarang*)
P.68 Interior, Ruangan – Malam (1.40.10-1.41.12)
Gambir yang terkejut melihat anak kecil itu. Gambir melihat ruangan sekitar yang bersih kembali seperti tidak terjadi apa-apa. Terdengar suara memanggil-manggil nama Gambir. Gambir Masuk ke dalam kolong tempat tidur dan teringat masa kecilnya. Gambir kecil yang bersembunyi di kolong. Ibu yang mengintip

ke kolong... (Lihat tabel data klasifikasi film Pintu Terlarang)

Pada keseluruhan cerita *Pintu Terlarang* penceritaan mengenai Gambir memang diceritakan secara terbatas. Narrator tidak memberikan komentar dan opininya mengenai karakter serta peristiwa yang dialami tiap-tiap tokoh. Tokoh anak laki-laki yang kerap meneror Gambir dalam film adalah bentuk halusinasi Gambir dari masa lalunya yang pengungkapannya menjadi *plot twist*.

Film *Modus Anomali*, beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti adanya penggunaan narator di luar cerita yaitu pada kutipan:

M.1 Exterior, Hutan – Pagi (01.08-05.10)
Tiba-tiba muncul tangan dari dalam tanah. Di dekat sebuah batu yang besar. John keluar dari dalam tanah. John bersandar di pohon dengan nafas terengah-engah. Mengamati sekitarnya dengan wajah ketakutan dan kebingungan. Tangan John merogoh kantong celananya dan mengambil handphone miliknya. Kemudian ia menelpon emergency call... (Lihat pada tabel klasifikasi data film *Modus Anomali*)
M.11 Exterior, Hutan – Malam (31.41-32.30)
John bersandar di batu, dan terus memandangi foto ditangannya, ia mengamati foto tersebut. Kemudian ia memasukkan foto tersebut ke dalam dompetnya. (Lihat pada tabel klasifikasi data film *Modus Anomali*)

Pada kutipan tersebut penceritaan terbatas pada tokoh John, narator tidak memberikan opini dan komentar atas penceritaan tindakan John sebagai tokoh utama yang ternyata adalah dalang pembunuhan pada cerita.

b. Narator di dalam cerita (Tokoh Tambahan)

Penggunaan narator di dalam cerita oleh tokoh tambahan diidentifikasi dengan adanya penggunaan sudut pandang pesona pertama “Aku” sebagai tokoh tambahan. Tokoh tambahan sebagai narator dapat membawakan cerita, sedangkan tokoh yang diceritakan oleh tokoh tambahan tersebut mengisahkan berbagai kisah dan pengalamannya dengan menampilkan tindakan atau peristiwa secara audio-visual. Ditemukan letak narator pada film-film karya Joko Anwar antara lain,

Film *Kala*, Narator di dalam cerita adalah tokoh Pak Hendro. Berikut beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti bahwa Pak Hendro sebagai narator dalam cerita,

K.53 Interior, Perpustakaan – Malam (1.23.37-1.24.43)
PAK HENDRO: Presiden pertama menyadari jika orang tahu tentang harta itu maka timbul perpecahan untuk memprebutkannya.
Flashback 9 orang mengubur harta presiden, 9 orang saling menodongkan pistol dan saling menembak. Namun hanya sisa 1 orang yang tidak tertembak... (Lihat tabel data klasifikasi film *Kala*)

K.57 Interior, Perpustakaan – Malam (1.28.17-1.28.44)

Pak Hendro membaca buku yang menampilkan gambar orang dengan tulisan PINDORO.

PAK HENDRO: Aku rasa makhluk ini yang menjaga rahasia itu...

Ranti berjalan melewati *buku-buku*... (Lihat tabel data klasifikasi film *Kala*)

Pada kutipan data tersebut Pak Hendro hadir membawakan kisah asal-usul harta presiden pertama dan kebenaran dari Ronggoweni. Ia juga membaca makhluk yang menjaga harta tersebut. Sedangkan Ronggoweni mengisahkan kisahnya sendiri dalam adegan yang ditampilkan ‘flashback’. Kutipan lainnya terdapat pada data K.8, K.62, K.66, K.67 yang dapat dilihat pada tabel klasifikasi data film *Kala*.

Film Fiksi, Narator di dalam cerita adalah tokoh Bahri. Berikut beberapa kutipan yang ditengarai sebagai bukti bahwa Bahri sebagai narator dalam cerita,

F.70 Interior, Kamar Bahri – Malam (1.19.35 – 1.26.03)
(Suara Bari) “Aku duduk di atas tikar, tikar yang sama yang telah ku duduki selama lima tahun, di sini di depan kamar rumah susunku, bukan, bukan kamarku. kalau aku mengakui bahwa ini kamarku, berarti aku kalah dan mereka menang, mereka membakar rumahku lima tahun lalu.

(lorong lantai tujuh tempat laki-laki tua duduk di luar kamarnya) Mereka mengambil tanah kami untuk membangun rums susun ini,... (Lihat pada tabel data klasifikasi film Fiksi)

Letak narator berada pada tokoh Bahri yang menceritakan kisah seorang laki-laki tua yang tidak mau masuk kedalam rumahnya, dan sosok yang diceritakan Bahri mengisahkan kisahnya sendiri melalui peristiwa dan tindakan yang ditampilkan dalam film.

4) Jenis dan Fungsi Narator

Chatman yang mengemukakan dua jenis narator yaitu, *covert narrator* atau narator terselubung dan *overt narrator* atau narator terbuka. Berdasarkan penjelasan Chatman mengenai jenis *overt narrator* yang mana pengidentifikasian dapat ditandai dengan adanya penggunaan sudut pandang pesona ketiga, adanya set deskripsi, dan ringkasan temporal. sedangkan *covert narrator* pengidentifikasian dapat dilakukan dari susunan kalimat dan penggunaan bahasa dalam tekst cerita. Pada penelitian ini jenis narator dan fungsi narator pada film-film karya Joko Anwar antara lain:

a. Film Kala

Pada film *Kala*, menggunakan jenis *overt narrator*. Hal itu dapat dibuktikan pada kutipan,

K.5 Interior, Ruang Sidang – Sore (04.17-05.44)
Sidang Perceraian Janus dengan Istrinya.

HAKIM: Apa nama penyakitnya tadi?

STRI JANUS: Narkolepsi pak hakim. (Lihat tabel data klasifikasi film Kala)

K.7 Interior, Rumah Sakit – Sore (07.48-08.31)

Janus berjalan mendekati istri korban yang duduk disamping mayat suaminya yang meninggal akibat kebakaran di terminal. Istri korban tengah hamil besar dan hanya bisa tertunduk lesu. (Lihat tabel data klasifikasi film Kala)

Pada kutipan K.5 menunjukkan penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Selain itu, set deskripsi ditunjukkan salah satunya pada kutipan K.7 yang mana narator (pengarang) menceritakan narasi dengan ditampilkannya adegan Janus mendekati istri korban. Ringkasan temporal pada film Kala yaitu ringkasan pada setting waktu dalam film seperti pergantian dari pagi ke sore lebih cepat dibandingkan dengan cerita novel.

b. Film Fiksi

Pada film Fiksi, menggunakan jenis overt narrator. Hal itu dapat dibuktikan pada kutipan,

F.7 Interior, Kamar Tidur Alisa – Pagi (13.31-15.17)

Alisa membuka candela, ia melihat laki-laki yang tengah membersihkan kolam renang sambil bersiul. Kemudian tak lama setelah itu, laki laki melepas baju dan melompat ke kolam renang.

ALISA: Yang bersihin kolam itu siapa bu Tutik?... (Lihat tabel data klasifikasi film Fiksi)

F.14 Exterior, Pasar Blok S – Malam (21.35-22.20)

Alisa yang duduk di warung es sedari sore hingga langit berubah menjadigelap. Alisa mengaduk-aduk sendok di dalam gelas.(dering telepon). (Lihat tabel data klasifikasi film Fiksi)

Pada kutipan F.7 menunjukkan penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Selain itu, set deskripsi ditunjukkan salah satunya pada kutipan F.14 yang mana narator (pengarang) menceritakan narasi dengan ditampilkannya adegan Alisa yang duduk di warung sengaja menunggu seseorang. Ringkasan temporal pada film Fiksi salah satunya ditunjukkan oleh kutipan F.13 yaitu ringkasan pada setting waktu dalam film tersebut Alisa datang dan duduk di warung sore hari namun, adegan F.14 langit berubah gelap.

c. Film Pintu Terlarang

Pada film *Pintu Terlarang*, menggunakan jenis overt narrator. Hal itu dapat dibuktikan pada kutipan,

P.1 Interior, Galeri Seni – Malam (00.21-01.10)

Ruangan pameran terlihat ramai. Banyak orang mengunjunginya dan suara musik klasik menemani pengunjung yang tengah melihat-lihat patung karya gambir. Gambir mengajak Pak John untuk melihat hasil karyanya yang lain dan mencoba menawarkannya... (Lihat tabel data klasifikasi film Pintu Terlarang)

P.20 Interior, Studio Seni Gambir – Malam (25.05 – 25.11)

Gambir mengenakan masker dan tangannya menuangkan bahan ke cetakan. Ia tengah terlihat serius membuat patung. (Lihat tabel data klasifikasi film Pintu Terlarang)

Pada kutipan P.1 menunjukkan penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Selain itu, set deskripsi juga ditunjukkan salah satunya pada kutipan P.1 yang mana narator (pengarang) menceritakan narasi dengan adegan yang menampilkan suasana ruang pameran yang ramai pengunjung. Ringkasan temporal pada film Pintu Terlarang salah satunya ditunjukkan oleh kutipan P.21 yaitu ringkasan pada setting waktu dalam film tersebut Gambir tengah melakukan prosesi pernikahan pada pagi hari, selanjutnya adegan P.20 setting waktu langsung berubah menjadi malam.

d. Film Modus Anomali

Pada film Modus Anomali, menggunakan jenis overt narrator. Hal itu dapat dibuktikan pada kutipan,

M.11 Exterior, Hutan – Malam (31.41-32.30)

John bersandar di batu, dan terus memandangi foto ditangannya, ia mengamati foto tersebut. Kemudian ia memasukkan foto tersebut ke dalam dompetnya. (Lihat pada tabel klasifikasi data film Modus Anomali)

M.44 Exterior, Hutan-Sore (1.22.56-1.24.13)

John menggali lubang seperti kuburan di tanah. John menyuntikkan suntikan yang kedua. (Lihat pada tabel klasifikasi data film Modus Anomali)

Pada kutipan M.11 menunjukkan penggunaan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Selain itu, set deskripsi juga ditunjukkan salah satunya pada kutipan M.11 yang mana narator (pengarang) menceritakan narasi dengan adegan yang menampilkan John mengamati foto di tangannya dan bersandar pada batu. Ringkasan temporal pada film Modus Anomali salah satunya ditunjukkan oleh kutipan M.44 setting waktu berubah menjadi sore ketika John sibuk melakukan aktivitas. Pada film ini ringkasan waktu tidak terjadi begitu singkat bahkan terkesan berurutan dikarenakan John sebagai tokoh utama telah mengatur strategi pembunuhannya dan menggunakan jam waker sebagai pengingat durasi modus pembunuhannya.

Fungsi narator dalam buku Chatman tidak dijelaskan secara langsung, melainkan melalui beberapa contoh dan perumpamaan. Fungsi narator dalam film-film karya Joko Anwar yang berjudul Kala, Fiksi, Pintu Terlarang, dan Modus Anomali yaitu sebagai,

a. Mediator

Penyampaian cerita naratif kepada penonton melalui seseorang. Seseorang tersebut merupakan narator yaitu pengarang, dan tokoh tambahan Pak Hendro pada film Kala, dan Bahri pada film Fiksi.

b. Deskripsi

Penyampaian cerita naratif yang dimanifestasikan dalam film kepada penonton ditampilkan oleh kamera secara deskriptif melalui penyajian audio-visual.

PENUTUP**Simpulan**

Film dalam perkembangannya di Indonesia film yang awalnya memuat unsur politik dan propaganda berubah menjadi suatu hiburan dalam masyarakat. Penggunaan narator merupakan salah satu unsur terpenting dalam film, untuk mencari letak narator pada film, dilakukan analisis terhadap kernel dan satellites, *point of view* pada keempat film sesuai dengan teori Chatman. Pada pembahasan telah dijelaskan sesuai rumusan masalah mengenai analisis kernel dan satellites, *point of view*, letak narator, dan jenis narator beserta fungsinya

Pertama, Kernel dan satellites pada keempat film-film karya Joko Anwar yang berjudul *Kala*, *Fiksi*, *Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali*. Analisis kernel dan satellites pada film *Kala* ditemukan 49 kernel dan 18 satellites, pada film *Kala* ditemukan juga satellites anticipatory yang terdapat pada nomor data K.13 dan satellites *retrospective* pada nomor data K.46. Pada film *Fiksi*, ditemukan kernel dengan jumlah 63 dan satellites yang berjumlah 18. Terdapat satellites anticipatory pada nomor data F.1 dan F.20. Pada film *Pintu Terlarang* ditemukan kernel dengan jumlah 56 dan satellites dengan jumlah 13. Terdapat satellites anticipatory terdapat pada nomor data P.37. Pada film *Modus Anomali*, ditemukan kernel yang berjumlah 35 dan satellites yang berjumlah 9. Terdapat *satellites anticipatory* pada nomor data M.24.

Kedua, *Point of View* pada Film *Kala* menggunakan sudut pandang campuran, yaitu sudut pandang pesona ketiga terbatas dan sudut pandang pertama “aku” tokoh tambahan. Film *Fiksi* menggunakan sudut pandang campuran, yaitu sudut pandang pesona ketiga terbatas, dan sudut pandang pesona pertama “aku” tokoh tambahan. Film *Pintu Terlarang* menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas. Film *Modus Anomali* menggunakan sudut pandang pesona ketiga terbatas.

Ketiga, letak narator pada film-film karya Joko Anwar ditemukan adanya narator di luar cerita yang merupakan pengarang pada film *Kala*, *Fiksi*, *Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali*. Letak narator di dalam cerita sebagai “aku” tokoh tambahan ditemukan pada film *Kala*, narator di dalam cerita yaitu Pak Hendro. Film *Fiksi*, narator di dalam cerita yaitu Bahri.

Keempat, film-film karya Joko Anwar menggunakan jenis narator *overt narrator* atau narator terbuka. Ditemukan dua fungsi narator dalam film-film karya Joko Anwar yaitu, sebagai mediator dan deskripsi.

Saran

Berdasarkan uraian hasil penelitian yang berjudul *Naratologi pada Film-Film Karya Joko Anwar: Kajian Naratologi Seymour Chatman*. Penelitian ini telah menemukan dan mendeskripsikan kernel dan satellites pada setiap film karya Joko Anwar yang berjudul *Kala*, *Fiksi*, *Pintu Terlarang*, dan *Modus Anomali*. Menemukan *point of view* atau sudut pandang, menemukan letak narator berdasarkan hasil uraian *point of view*, serta menemukan jenis narator dan fungsi narator pada film.

Sebagai acuan untuk penelitian selanjutnya yang menggunakan film sumber data, direkomendasikan untuk membaca buku *What is Film?* Karya Julie N. Books. Acuan bagi peneliti selanjutnya yang menggunakan teori naratologi Seymour Chatman direkomendasikan untuk melakukan pendalaman terhadap konsep teori.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmadi, Anas. 2020. *Sastra dan Film China: Perspektif Apresiatif*. Gresik: Graniti
- Akbar, Zulfikar. 2012. *Modus Anomali: Film yang Tidak Biasa*. Diakses pada tanggal 01 Maret 2021, dari www.kompasiana.com/amp/soefi/modus-anomali-film-yang-tidak-biasa_5510314581331d738bc6233
- Biran, Misbach Yusa. 2009. *Peran Pemuda Dalam Kebangkitan Film Indonesia*. Indonesia: Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press.
- Dwi, Rahma Rizka. 2015. *Transformasi Novel My Idiot Brother Karya Agnes Davonar ke Dalam Skenario Film My Idiot Brother Karya Alyandra (Kajian Naratologi Seymour Chatman)*. Surabaya: Universitas Negeri Surabaya.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Yogyakarta: Percetakan Kanisius Yogyakarta
- Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. USA: Routledge
- Izzati, Nuurin. 2014. *Komparasi Alur Novel Bidadari Bidadari Surga Karya Tere Liye dan Film Bidadari Bidadari Surga Karya Sony Gaokasak: Kajian Naratologi Chatman*. Jatinagor: Universitas Padjajaran. Diakses pada 06 November 2020. Diunduh dari <https://repository.unpad.ac.id/frontdoor/index/index/year/2020/docId/24391>

- Lisa, Retna. 2020, 5 April. *Mengulik Sejarah dan Perkembangan Film Indonesia dari Masa ke Masa*. Diakses pada 03 November, dari <http://prokabar.com/hari-film-indonesia-saatnya-mengetahui-sejarah-dan-perkembangan-film-indonesia-dari-masa-ke-masa/>
- Monaco, James. 2009. *How to Read a Film*. New York: Oxford University Press.
- Murdaningsih, Dwi 2017, 23 Maret. *Ini Upaya DPR-Pemerintah Tingkatkan Minat Baca Masyarakat*. Diakses pada 03 November 2020, dari <http://m.republika.co.id/berita/on99en368/ini-upaya-dprpemerintah-tingkatkan-minat-baca-masyarakat>
- Nurgiyantoro, Burhan. 2018. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pratista, Himawan. 2017. *Memahami Film Edisi Kedua*. Yogyakarta: Montase Press.
- Prince, Gerald. 1982. *Narratology: The Form and Funtioning of Narrative*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Punjabi, Dhamoo dan Manoj Punjabi. (Producer) 2007. *Dead Time: Kala. Indonesia*: Youtube diakses pada tanggal 28 Agustus 2020. 102 menit.
- Pusoasari, Dewi. 2020. *Horor-Thriller dengan Nuansa Noir dalam "Kala"*. Diakses pada 01 Maret 2021, dari www.kompasiana.com/amp/dewi_puspa/5fa579c08ede4810bf304e84/horor-thriller-dengan-nuansa-noir-dalam-kala
- Ratna, Nyoman Kutha. 2018. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugiyono. 2017. *Metode Penelitian: Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Teeuw, A. 2015. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Buku Pedoman Penulisan Skripsi. 2014. *Pedoman Penulisan Skripsi*. Surabaya: Universitas Negeri Surabaya
- Tim Penyusun. 2020. *Pedoman Penulisan Karya Tulis Ilmiah Mahasiswa Fakultas Bahasa dan Seni*. Surabaya: Universitas Negeri Surabaya
- Timothy, Sheila. (Producer) 2009. *Pintu Terlarang. Indonesia*: Vidio diakses pada tanggal 29 Agustus 2020. 115 menit.
- Timothy, Sheila. (Producer) 2012. *Modus Anomali. Indonesia*: Vidio diakses pada tanggal 29 Agustus 2020. 83 menit.
- Wardhani, Prima Sulistya. 2015. *Kajian Naratologi Pada Novel La Lenteur Karya Milan Kundera*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta. Diakses pada 04 November 2020. Diunduh dari <https://eprints.uny.ac.id/>
- Wirasmo, Parama. Tia Hasibuan,. dan Sapto Soetarjo. (Producer) 2008. *Fiksi. Indonesia*: Vidio diakses pada tanggal 28 Agustus 2020. 110 menit.
- Yucki, Bernadetta. 2020. *Fiksi Review: Alisha yang Menciptakan Fiksi Demi Cinta*. Diakses pada tanggal 01 Maret 2021, dari <https://www.cultura.id/fiksi-review>
- Yucki, Bernadetta. 2020. *Review Pintu Terlarang: Salah Satu Film Terbaik Joko Anwar*. Diakses pada tanggal 01 Maret 2021, dari <https://www.cultura.id/pintu-terlarang-review>