



PERAN HUMOR TOKOH NAGABONAR DALAM SKENARIO FILM NAGABONAR KARYA ASRUL SANI

Mukhtar Abidin¹⁾, Ratna Fauzi Rama²⁾

email: mukhtarabidin34@gmail.com¹⁾, ratnadedi3137@gmail.com²⁾
SMP Yasmida Ambarawa¹⁾, SMKN 1 Negerikaton Pesawaran²⁾

Abstrak

Artikel ini membuktikan skenario film sebagai sebuah karya sastra, dan membahas peran humor tokoh Nagabonar serta lelucon nilai-nilai perjuangan kemerdekaan dalam skenario film Nagabonar Karya Asrul Sani. Metode yang digunakan adalah semiotika Charles Sanders Peirce dan telaah humor dalam perspektif psikologis. Hasil analisis yang didapatkan berdasarkan penelaahan secara struktur dalam perspektif komunikasi teks, membuktikan bahwa skenario film merupakan sebuah karya tekstual yang dapat dikaji berdasarkan hakikat sebuah karya sastra. Dan analisis mengenai humor tercipta dan berperan sebagai respons atau mekanisme pertahanan diri pada tokoh Nagabonar, serta sebagai penjurangan terhadap konsep dan logika stereotipe kepahlawanan di Indonesia.

Kata kunci: Nagabonar, Kemerdekaan, Humor

Abstract

This article proves the film scenario as a literary work, and discusses the role of humor in Nagabonar characters and jokes about the values of the struggle for independence in Asrul Sani's Nagabonar film scenario. The method used is Charles Sanders Peirce's semiotics and the study of humor in a psychological perspective. The results of the analysis obtained based on structural analysis in the perspective of text communication prove that a film scenario is a textual work that can be studied based on the nature of a literary work. And an analysis of humor created and acting as a response or self-defense mechanism to the Nagabonar character, as well as a reversal of the concept and logic of stereotypes of heroism in Indonesia.

Keywords: Nagabonar, Independence, Humor

I. PENDAHULUAN

Karya sastra sebagai sistem komunikasi terbentuk melalui aktivitas bahasa, baik lisan maupun tulisan. Bahasa itu sendiri sebagai medium karya sastra yang telah dimodifikasi secara artivisial, yang mempunyai konvensi sebagai pencerminan lingkungan dan budaya masyarakat tertentu (sosio-kultural) fungsi karya sastra bukan saja memberikan kepuasan atau hiburan,

melainkan juga memberikan pencerahan kepada pembaca untuk menghayati kehidupan atau sebuah peristiwa dalam kehidupan. Seperti yang diungkapkan oleh aristoteles bahwa melai sastra manusia dapat menemukan dirinya di samping kegiatan lainnya melalui agama, ilmu pengetahuan, dan filsafat.



Karya sastra menjadi sebuah alternatif untuk menggambarkan berbagai fenomena kehidupan ketika berinteraksi dengan lingkungan. Melalui karya sastra pembaca tidak hanya diajak mengetahui, tetapi juga menyelami kejadian-kejadian yang disuguhkan di dalamnya.

Dengan demikian, karya sastra sebagai hasil imajinasi dan kreatifitas pengarang, lahir didalam sesuatu lingkungan sebagai refleksi terhadap gejala-gejala sosial dan oleh pengarang karya sastra tersebut dilesapka kedalam aspek fiksional yang mempunyai nilai estetika. Jadi, dalam hal ini karya sastra tidak hadir dalam kekosongan budaya (Teeuw dalam Pradopo, 1995:107).

Berdasarkan pemahaman di atas, karya sastra dengan berbagai genre-nya adalah refleksi kenyataan yang dikelola sebagai tanda, dan pemaknaan tanda-tanda tersebut dapat dilakukan oleh pembaca melalui proses penafsiran.

Sebagai wacana ambigu, karya sastra selalu terbuka bagi banyak penafsiran. Barthes mengatakan bahwa membaca adalah sebuah proses nominasi. Sebuah kegiatan yang mengupayakan transformasi semantis atas teks, transformasi yang selalu mengundang ketidakpastian. Tetapi salah satu proses

penafsiran terhadap tanda-tanda yang muncul dalam karya sastra adalah bagaimana pemaknaan tanda-tanda tersebut berhasil untuk ditampilkan kembali kepada pembaca.

Pemerolehan makna atas karya sastra baru akan tercapai jika karya sastra tersebut dipahami dan dinilai secara utuh atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur-unsur itu dalam keseluruhan teks (Pradopo, 1995: 141).

II. METODE

Metode semiotika Peirce yang salah satunya adalah membedakan hubungan tanda dengan denotatumnya, yaitu ikon, jika ia berupa hubungan kemiripan, simbol, jika ia berupa hubungan yang sudah terbentuk secara konvensi, dan indeks, jika ia berupa hubungan kedekatan eksistensi, merupakan metode yang paling mendasar. Karenanya, dengan pembagian ikon-indeks-simbol menjadi tiga cara kerja tanda ditampilkan secara paling nyata (Zoest, 1993: 26).

Setelah menggunakan cara kerja dan perangkat metode yang ditawarkan semiotika Peirce, penulis kemudian melakukan telaah humor berdasarkan jenis-jenis humor dari berbagai acuan, dan studi pustaka mengenai budaya masyarakat Batak yang fungsinya sebagai pijakan atau titik tolak ketika



menganalisis peran-peran humor tokoh Nagabonar dalam skenario film Nagabonar, juga dilakukan dengan studi pustaka mengenai sejarah militer Indonesia sebagai alat bantu menelaah lelucon nilai-nilai perjuangan dalam skenario film Nagabonar.

Penulis sengaja memilih metode semiotika Peirce dan telaah humor tersebut yang diharapkan dapat mengantarkan penafsiran makna yang terkandung dalam skenario film Nagabonar.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

Peran Humor Tokoh Nagabonar dalam Skenario Film Nagabonar

Penelaahan mengenai tokoh-tokoh dalam skenario film Nagabonar melalui teks samping dan teks utama dialog. Dialog dari tokoh merupakan faktor yang amat menentukan untuk mengenali sang tokoh seperti yang dikatakan Veltrusky (via Esten, 1992:147) bahwa tidak saja latar tempat ia berada, tetapi si tokoh itu sendiri, mental, maksud, pengetahuan, yang berkaitan dengan dialog, relasi kebersamaan mereka, ketegangan-ketegangan antarmereka, atau yang secara pendek bisa disebut situasi psikologis.

Kempat belas tokoh yang hadir dalam skenario film Nagabonar saling terkait satu

sama lain atau saling mempengaruhi dalam peristiwa-peristiwa yang tampak, terutama Nagabonar yang berelasi dengan tokoh-tokoh lain yang selalu hadir dan menentukan dalam setiap peristiwanya.

Nagabonar kunci sebagai tokoh dalam konflik-konflik yang tampak dalam skenario film NB tersebut, menjadi acuan dalam menganalisis peran-peran humor yang dilakukan olehnya atau yang tercipta dalam relasi dengan tokoh-tokoh lain ketika peristiwa dan konflik terjadi. Menurut Subita (1992: 9) bahwa humor sebagai suatu bentuk komunikasi yang di dalamnya terdapat sesuatu stimulus pada suatu tingkat kompleksitas yang tinggi menghasilkan respons yang teramalkan dan dan tiruan pada tingkat refleksi psikologis.

Dengan demikian, penelaahan terhadap peran-peran humor pada tokoh Nagabonar yaitu untuk mengetahui fungsi dari penciptaan humor tersebut pada situasi psikologis maupun konflik.

Untuk mengetahui peran humor Nagabonar dalam relasi dengan tokoh lain, penulis akan memaparkan sedikit pada tokoh-tokoh lawan dialognya yang mempengaruhi dalam konflik yang dibangun. Adapun tokoh relasinya tersebut yaitu Bujang, Likman,



Kirana, Ibu Nagabonar, Mariam, Nurdin Pohan. Berikut contoh relasi Nagabonar dengan beberapa tokoh tersebut

Relasi Tokoh Nagabonar dengan Bujang

Hubungan tokoh Bujang dan Nagabonar mulai diperkenalkan pada awal cerita (hal.1) ketika kemerdekaan Indonesia baru diproklamasikan, mereka baru saja keluar dari penjara. Keduanya masuk penjara karena latar belakang yang berbeda. Nagabonar masuk penjara karena kedapatan telah mencopet, sedangkan Bujang masuk penjara karena keinginannya untuk ikut Nagabonar dan agar mendapatkan makan gratis. Perhatikan kutipan dialog di bawah ini:

EXT.-DEPAN RUMAH KIRANA-SIANG NAGABONAR

Betul-betul.jangankan koprал sedangkan jendral juga mati. Tapi yang kusedihkan Itu bukan koprал mati. Itu cuma bikinan si Lukman. Tapi karena si Bujang. Aku Sudah bilang sama dia. Jangan bertempur. Dia bertempur juga. Itulah! Sekarang dimakan cacing dia.

KIRANA

“Sudah begitu suratan tangannya. Mau apa kita?

NAGABONAR

Itu pun betul juga. Tapi kini aku sendiri. Dialah dialah kawan yang paling setia

Kalau aku masuk penjara dulu, dia ikut masuk, biarpun dia tidak ikut tertangkap. Sebab dalam penjara makanan tak usah dibayar. Sekarang, habis...

(hal.75)

Pada sekuen pertama awal cerita, dihadirkan Nagabonar dan Bujang sebagai pengenalan dalam relasi tokoh antar mereka. Bujang dan Nagabonar menonton pergantian kawal di sebuah penjara yang baru saja mereka tinggalkan. Dialog mereka menjadi awal terciptanya humor atau pencapaian efek tawa bagi pembaca.

EXT.- SEBUAH POS PENJAGAAN TENTARA JEPANG DI MEDAN-SIANG BUJANG

Enak juga jadi serdadu bang. Makan dapat, rokok dapat. Kerja takada.

NAGABONAR

Siapa bilang? Kita lebih enak. Takada yang memerintah kau mau prei makan sekali-sekali masuk penjara.

(hal. 1)

Kutipan dialog di atas memperlihatkan bagaimana Nagabonar melakukan respons humor terhadap cakapan Bujang. Baginya profesi sebagai pencopet lebih enak. Nagabonar menganggap bahwa penjara bukan hal yang tabu, tetapi tempat yang menguntungkan untuk mendapatkan makan gratis. Dengan demikian, pembaca akan menangkap suasana terciptanya humor atau efek tawa dengan penciptaan sebuah ironi, sebagaimana Nagabonar memperdayai pola pikir Bujang.

Humor yang tercipta atas tindakan atau respons berupa cakapan yang dilakukan Nagabonar di atas merupakan elemen pembebasan yang ditandai oleh kemenangan



ego Nagabonar dalam menanggapi kenyataan yang sebetulnya merugikan, yaitu dengan mencoba untuk membebaskan pola pikir Bujang terhadap status sosial yang mapan, walaupun ia sendiri menyadari bahwa ia dan Bujang merupakan tikus-tikus masyarakat seperti yang dijelaskan dalam dialog selanjutnya berikut:

NAGABONAR

Hari besar rupanya.

BUJANG

Apa mungkin karena hari ini kita keluar penjara?

NAGABONAR

Tikus-tikus macam kita siapa pula yang perduli. Kita cari bang Pohan. Kalau dia tak tahu, tak ada lagi orang di Medan ini yang tahu.

(Hal.2)

Bujang bukan saja sahabat yang mengikuti jalan Nagabonar, tetapi ia pun sebagai seorang sahabat yang selalu tampak hadir untuk membantu masalah-masalah yang dihadapi Nagabonar hal 4-5).

Kemudian Bujang pun setia kepada Nagabonar untuk ikut dalam peristiwa peperangan. Ia hanya bertugas membawa bangku kecil sebagai tempat duduk Nagabonar ketika berperang dan menghunus pedang samurai mikik Nagabonar yang terlalu panjang hingga Nagabonar sendiri tidak mampu melakukannya sendiri hal. 10 dan 21).

Tetap pada peristiwa selanjutnya, peristiwa pembagian pangkat antara Nagabonar, Bujang, Lukman, Bejo, dan Murad yang dipersiapkan untuk menghadapi perundingan dengan pihak Belanda tentang penentuan garis demarkasi inilah yang menjadi inti konflik dalam relasi sosial antara Nagabonar dan Bujang.

INT.- BERANDA MALAM

Bujang keluar beranda lalu berdiri dekat tiang. Nagabonar datang.

NAGABONAR

Muka kau sedih, Jang. Kenapa?

BUJANG

Kecewa bang.

NAGABONAR

Kenapa?

BUJANG

Masa abang tak tahu. Tak kukira abang begitu sampai hati.

NAGABONAR

Apa pula salahku?

BUJANG

Aku dibikin orang tu jadi koprak, abang diam saja.

NAGABONAR

Bagaimana aku mendebat si Lukman. Dia anak HBS, awak sekolah bambu pun tak tamat.

BUJANG

Abang harus coba

NAGABONAR

Sudah kucoba sekali. Diturunkan orang tu pangkatku dari marsekal jadi jenderal. Kalau kucoba lagi, tak tahulah aku apa jadinya aku. Koprak pun tak dapat kukira.

BUJANG

Kalau begitu aku betul betul kecewa.

(hal. 31-32)

Penggalan peristiwa di atas menjelaskan kekecewaan Bujang terhadap Nagabonar atas pangkat yang diteriakan. Ia merasa tidak



puas dengan pangkat kopral dan meminta Nagabonar, sebagai kawan dekat dan seorang yang berposisi penting di antara kawan-kawannya, untuk mendebat Lukman agar dinaikkan pangkatnya menjadi wakil jenderal (hal.33) di sini, Bujang yang mempunyai daya tawar kepada Nagabonar, tidak seperti sebelumnya Nagabonar yang mempunyai daya tawar kepada Bujang.

Lelucon Nilai-Nilai Perjuangan

Kemerdekaan dalam Skenario Film

Nagabonar. Humor atau pencapaian efek tawa yang tercipta dalam skenario film Nagabonar tidak hanya terjadi karena peran dan karakter Nagabonar dengan tokoh-tokoh lain ketika konflik-konflik yang terbangun di antara mereka. Tetapi juga humor dan pencapaian efek tawa dalam skenario film Nagabonar terbangun karena permainan-permainan logika yang menyindir sebuah kenyataan nilai-nilai perjuangan pada masa kemerdekaan Indonesia.

Skenario Nagabonar dimaksudkan sebagai komedi yang menyindir pemujaan pada para pahlawan. Adalah kenyataan, tidak semua pejuang revolusi fisik adalah prajurit murni, banyak yang hanya terbawa oleh keadaan-termasuk para pencopet. Kenyataan macam ini, memang adalah suatu peluang untuk komedi, di mana kepahlawanan itu bisa

menjadi bahan tertawaan (Ajidarma, 2000: 182).

Kelucuan skenario film Nagabonar dibangun melalui hal-hal yang serius yang menjadi kekonyolan yang sungguh menggelikan atau disebut dengan humor burlesque yaitu teknik humor dengan memperlakukan lelucon atau hal-hal yang seenaknya menjadi serius atau hal-hal yang serius diperlakukan secara seenaknya.

Dengan teknik humor tersebut, humor-humor yang terbangun di dalam skenario film Nagabonar tersebut menjadi sebuah humor satire, yang mengandung kritik tentang kelemahan manusia dengan tujuan agar diadakan perbaikan secara etis maupun estetis.

IV. SIMPULAN

Skenario film merupakan bahan baru dalam ranah penelitian kesusastraan. Karya fiksi tekstual tersebut sebagai rancang bangun sebuah film, memiliki kriteria yaitu kriteria fungsional dan substansial. Pada kriteria substansial tersebut, skenario film sebagai sebuah teks mandiri mengandung muatan teterer yang dapat memberikan pengalaman dan intelektual kepada pembaca. Dengan demikian, skenario film dalam perspektif komunikasi teks memenuhi 'syarat' sebagai



sebuah karya sastra yang mengaktualisasikan perangkat-perangkat konvensi, baik sastra, budaya, dan bahasa.

Selain melalui sudut pandang komunikasi teks, pembuktian terhadap skenario film sebagai sebuah karya sastra, diposisikan mempunyai kesamaan bentuk fisik dengan naskah drama, sebagai analisis teks dilakukan melalui dialog sebagai teks utama(hauptext) dan teks samping(nebentext).

Oleh karena itu, analisis skenario film seperti yang dilakukan dalam artikel ini menjadi upaya serius untuk mendapatkan pemaknaan dalam realitas sosial-budaya pengarang maupun pembaca.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 2000. *Layar Kata: Menengok 20 Skenario Pemenang Citra Festival Film Indonesia 1973-1992*. Yogyakarta: Bentang.
- Audrieth, Anthony L. 2004. *Manajemen Humor "The Art of Using Humour in Public Speaking" Seni Berhumor dalam Pidato dan Pergaulan Anda*. Yogyakarta: Sujana.
- Esten, Mursal. 1992. *Tradisi dan Modernitas dalam Sandiwara*. Jakarta: Intermasa.
- Pradopo, Sri Widati, dkk. 1987. *Humor dalam Sastra Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa, Puji. 1993. *Rancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*. Bandung: Angkasa.
- Subita. 1992. *Bahasan Humor*. Jakarta: Gada Perkasa.
- Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika. Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.