

## BAB I PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

Film adalah produk budaya yang berbebtuk *audio-visual*. Dalam perkembangannya, dunia film mempunyai banyak istilah berbeda di setiap wilayah yang mengenalnya. Christian Mertz (dalam Kolker, 1998: 11) menjelaskan, sinema adalah sebuah proses yang melibatkan semua institusi pembuatan film, distribusi film, pameran film, hingga menonton film. Di Inggris sendiri, sinema adalah sebuah tempat di mana film itu ditayangkan. Sedangkan di Amerika Serikat, tempat di mana film ditayangkan disebut *movies*, alih-alih sinema seperti di Inggris. Lain halnya dengan di Hollywood, orang-orang yang bekerja membuat film menyebutnya *pictures*, dan atau *shows*. Singkatnya film dapat diartikan sebagai apa yang kita lihat ketika berada di sebuah *cinema* atau *movies*, serta ketika menonton kaset video berisi film dan program televisi yang menayangkan sebuah film (Kolker, 1998).

Dalam konteks Indonesia, pemutaran perdana film atau yang pada masa itu disebut *gambar idoop* di Hindia Belanda, terjadi pada tanggal 5 Desember 1900 dan diinisiasi oleh *Nederlandsche Bioscope Maatschapij* (Biran, 2009b: 27). Namun hingga pada tahun 1949, Misbach Yusa Biran di dalam bukunya (2009b: 45) menyebutkan, bahwa film-film yang dibuat di Hindia Belanda dan atau Indonesia, belum layak disebut sebagai film Indonesia. Hal ini desbabkan film yang dibuat tidak didasarkan atas kesadaran nasional. Film pada tahun-tahun tersebut dibuat dari cerita film Barat dan Tionghoa, yang ditujukan untuk kepentingan hiburan dan mencari uang. Kepentingan itu kemudian sering disebut oleh Salim Said (Said, 1991) sebagai dosa asal film Indonesia.

Di tahun 1949, Indonesia berada dalam kondisi masa revolusi fisik, Sukarno (1965: 227) menjelaskan, revolusi Indonesia terbagi menjadi beberapa tingkatan. Salah satunya adalah tingkatan revolusi fisik atau *physical revolution*. Masa revolusi fisik terjadi antara tahun 1945-1950, dalam tingkatan ini bangsa Indonesia berusaha merebut dan mempertahankan kemerdekaan dari pihak imperialis.

Tingkatan kedua dari tahapan revolusi Indonesia menurut Sukarno adalah tahapan survival. Revolusi ini berlangsung pada tahun 1950-1955, di mana bangsa Indonesia diharuskan bertahan hidup setelah masa revolusi fisik yang penuh darah. Tahapan selanjutnya dari revolusi Indonesia terjadi pada tahun 1956, yang oleh Sukarno disebut sebagai periode sosial-ekonomis, periode ini ditandai dengan adanya berbagai pembangunan dan *investment* (Sukarno, 1965: 228-229).

Sejarah film Indonesia baru dimulai pada tahun 1950, yang ditandai dengan munculnya sebuah film berjudul *Darah dan Doa*, atau dalam bahasa Inggris disebut *The Long March*. Film ini dibuat oleh Usmar Ismail, yang oleh Misbach Yusa Biran (2009b: 45) disebut sebagai awal mula sejarah film Indonesia. *Darah dan Doa* lahir ketika Indonesia ada di masa pasca revolusi fisik. Namun cerita *Darah dan Doa* tidak menceritakan tentang masa setelah revolusi fisik, melainkan bercerita tentang manusia di masa revolusi fisik, yaitu setelah pemberontakan Madiun di tahun 1948. Salim Said (1991: 47) mengungkapkan, film tertua tentang revolusi Indonesia yang masih tersimpan adalah *Untuk Sang Merah Putih* (1950) yang dibuat oleh M. Siad, dan dua film lainnya dibuat oleh Usmar Ismail pada tahun 1950, yaitu *Darah dan Doa* serta *Enam Djam Di Jogja*. Film *Untuk Sang Merah Putih* dibuat untuk membina bekas pejuang kemerdekaan agar dapat menyesuaikan kembali dengan masyarakat, serta melanjutkan perjuangan dalam membangun Indonesia setelah merdeka. Tujuan film seperti ini banyak digunakan dalam film di awal tahun lima puluhan, atau Salim Said menyebutnya sebagai film kampanye pembangunan (Said, 1991: 47).

Setelah masa revolusi fisik usai, kondisi Indonesia mengalami kemunduran. Kemunduran itu berasal dari hambatan-hambatan yang mulai terasa di awal masa survival. Sukarno menyebutkan, perjuangan revolusi fisik yang diakhiri dengan pengakuan *de facto* Indonesia oleh Belanda mengrobakan banyak hal, salah satunya adalah sikap kompromi terhadap jiwa revolusi itu sendiri (Sukarno, 1965: 229). M. C. Ricklefs (2007: 228) menjelaskan, proklamasi kemerdekaan Indonesia yang membuat kekuasaan asing menghilang secara tiba-tiba tidak menjadikan Indonesia sebagai bangsa baru dan serasi, namun melahirkan konflik antar individu dan kekuatan sosial yang saling bertentangan. Konflik individu dan kekuatan sosial

itu terjadi di beberapa wilayah Indonesia dalam kurun waktu 1945-149. Pergolakan meletus di Sumatera Utara, Surakarta, Pekalongan, Tegal, hingga Salatiga. Konflik tersebut disebut sebagai revolusi sosial, yang disebabkan karena banyaknya konflik sosial, perebutan kekuasaan, dan penumpasan lawan melalui kekerasan (Sartono dalam Lucas, 2019).

Sukarno dalam bukunya (1965: 362), revolusi nasional bersifat konstruktif dan destruktif, di satu sisi revolusi adalah upaya membangun sesuatu yang baru, dan di sisi lainnya bersifat merusak atau membinaasakan. Dari pengertian Sukarno tersebut, tidak mengherankan jika masa setelah masa revolusi fisik adalah masa yang harus dibayar oleh pejuang kemerdekaan ketika memperjuangkan revolusi nasional, yaitu melalui jalan kekerasan dan pertentangan. Setelah masa *physical revolution*, Sukarno menganggap bahwa revolusi yang dimulai pada tahun 1945 mulai dihinggapi penyakit-penyakit dan dualisme yang berbahaya (Sukarno, 1965: 230).

Pada tahun 1951, Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) merilis film dengan judul Embun. Film ini dibuat oleh Djadoeg Djajakusuma, dan bercerita tentang mantan pejuang dengan kesulitan hidup di tengah masyarakat kota yang penuh korupsi. Selain Embun, film yang berkisah tentang korupsi di sebuah bangsa yang baru saja merdeka adalah Selamat Berjuang Masku (1951), film ini disutradarai oleh H. Asby melalui perusahaan Djakarta Film Coy (Said, 1991: 50). Lebih lanjut Salim Said menganggap cerita film Indonesia pada tahun lima puluhan awal menarik perhatian. Masalah korupsi, hidup berfoya-foya, hingga penyalahgunaan fasilitas dan kekuasaan oleh bekas pejuang sudah ditampilkan dalam film yang dibuat satu tahun setelah kemerdekaan sepenuhnya diperoleh bangsa Indonesia. Said menganggap kondisi masyarakat Indonesia sedang di dalam apa yang disebut sebagai disintegrasi sosial (Said, 1991: 51).

Melihat konteks Indonesia masa kini, disintegrasi sosial yang disebut oleh Salim Said masih terus terjadi. Dalam rilisan Transparency International Indonesia (TI Indonesia, 2023) menyebutkan, Indonesia mengalami penurunan indeks persepsi korupsi (IPK) pada tahun 2022. Skor IPK Indonesia adalah 34 dari 100 poin, turun dibandingkan tahun sebelumnya yang berjumlah 38 dari 100 poin. Skor



persepsi korupsi yang rendah tersebut mendekatkan Indonesia ke dalam deretan negara-negara terkorup di dunia. Kemudian dalam pemberitaan *dataindonesia.id*, Komisi Pemberantasan Korupsi (KPK) melaporkan, sepanjang tahun 2022 tersangkan kasus korupsi di Indonesia tercatat berjumlah 149 orang. Data ini meningkat 34,23% dari tahun 2021 (Widi, 2023).

Disintegrasi sosial juga mencakup konflik sosial antar masyarakat, seperti yang diungkapkan Komnas HAM, lembaga hak asasi manusia di Indonesia tersebut melayani 66 kasus intoleransi sepanjang tahun 2022 (Hutasoit, 2022). Sementara itu Imparsial, LSM yang mengawasi dan menyelidiki pelanggaran HAM di Indonesia melaporkan, terdapat 26 kasus intoleransi terjadi di Indonesia selama tahun 2022 (CNN Indonesia, 2022).

Perpecahan sosial antar masyarakat hingga elit negara yang terjadi di Indonesia era modern seperti sekarang bukan sebuah hal baru. Harapan dan solidaritas yang dibangun ketika masa revolusi fisik bahkan sudah mulai retak pada tahun-tahun awal lima puluhan. Kegagalan revolusi Indonesia melahirkan bangsa dan masyarakat yang adil dan serasi disadari juga oleh Merie Calvin Ricklefs, sejarawan kontemporer asal Australia. Ricklefs menjelaskan, pihak Belanda maupun pejuang revolusi memandang jika revolusi Indonesia adalah sebuah zaman yang merupakan kelanjutan dari masa sebelumnya. Belanda mempunyai tujuan melanjutkan masa kolonial, dan menghancurkan negara yang dibentuk dari kerja sama dengan Jepang. Sedangkan pihak revolusioner Indonesia, revolusi yang ada mempunyai tujuan menyempurnakan persatuan bangsa dan kebangkitan nasional. Kedua pihak, baik Belanda dan pejuang revolusi mempunyai dasar kebenaran masing-masing, tetapi keduanya juga menyesatkan (Ricklefs, 2007: 429).

Jiwa revolusi yang disebut Sukarno (1965: 230) padam, dipahami juga oleh Usmar Ismail. Hal ini terlihat dalam film yang dibuatnya pada tahun 1954, yaitu Lewat Djam Malam. Film Lewat Djam Malam ditulis oleh Asrul Sani dan diproduksi bersama oleh Perfini dan Persari (Perseroan Artis Indonesia). Lewat Djam Malam menceritakan Iskandar (AN Alcaff), seorang mantan pejuang yang kembali dari medan pertempuran dan berusaha menyesuaikan diri dengan kehidupan masyarakat yang sudah asing baginya. Kekecewaan dan pesimisme

menjadi dasar bagi Lewat Djam Malam dalam menggambarkan kehidupan masyarakat pada masa itu, terutama mantan pejuang di tahun-tahun awal setelah masa revolusi fisik di Indonesia (Said, 1991: 58-59).

Melalui Lewat Djam Malam, Usmar Ismail menggunakan film sebagai media untuk menyampaikan pesan. Turner dalam bukunya (1993: 3) menjelaskan, *film is a social practice for its makers and its audience, in its narratives and meanings we can locate evidence of the ways in which our culture make sense of itself*. Film kemudian menjadi sarana yang digunakan untuk merefleksikan dan menggambarkan nilai, norma, dan pandangan dunia yang ada di dalam masyarakat. Sementara Alex Sobur (dalam Khoerunnisa, 2022: 7) memaparkan, film menjadi media untuk membangun dan merekonstruksikan realitas sosial yang didasarkan pada hukum dasar suatu adat, tradisi, dan kebudayaan.

Sejalan dengan film sebagai media untuk merekonstruksikan realitas, penelitian ini menggunakan film Lewat Djam Malam sebagai objek yang diteliti dengan tujuan menggambarkan realitas yang ada atau terjadi. Salah satu paradigma teori ilmu komunikasi yang diungkapkan oleh Griffin (dalam Bungin, 2014: 242) adalah tradisi sosio-kultural. Tradisi sosio-kultural melihat komunikasi sebagai penciptaan dan penentuan dari sebuah realitas sosial. Lebih lanjut Eko Nugroho (2019: 239-240) mengungkapkan, terdapat ketergantungan antara komunikasi manusia dan budaya.

Proses komunikasi dilihat sebagai sesuatu yang terpola di dalam struktur dari pengalaman dan berbentuk budaya serta *social order*. Oleh karena itu, secara tidak langsung, komunikasi bergantung pada latar belakang sosio-kultural dan pada saat yang sama, komunikasi juga membentuk cara orang memahami dan berkomunikasi di masa depan (Nugroho, 2019: 240). Hal tersebut kemudian menjadi dasar bagi penelitian ini menjadi penelitian ilmu komunikasi. Di mana penelitian ini berfokus pada area kajian komunikasi sosial dan budaya, khususnya dalam konteks sejarah Indonesia pasca revolusi fisik.

Penelitian ini menggunakan analisis wacana Michel Foucault atas wacana pasca revolusi fisik Indonesia dalam film Lewat Djam Malam. Analisis wacana Foucault pada penelitian ini menggunakan setidaknya tiga elemen kunci analisis

wacana Foucault, yaitu analisis wacana atau statement, analisis sejarah, dan analisis kuasa. Ketiga elemen tersebut digunakan sebagai pendekatan untuk melihat bagaimana wacana pasca revolusi fisik Indonesia dalam film *Lewat Djam Malam* dideskripsikan. Pendekatan analisis Michel Foucault juga penting untuk melihat kuasa yang beroperasi pada masa pasca revolusi fisik Indonesia, serta bagaimana kuasa tersebut memproduksi pengetahuan tentang realitas kehidupan masyarakat pasca revolusi fisik di Indonesia. Di mana realitas tersebut digambarkan Usmar Ismail melalui *Lewat Djam Malam* sebagai revolusi yang berisikan rasa kecewa dan pesimisme kehidupan masyarakat di tahun-tahun awal setelah revolusi fisik.

Arnold Hauser (dalam Said, 1991: 46) mengatakan, setiap karya seni yang dibuat akan selalu meninggalkan bekas zamannya. Tidak terkecuali *Lewat Djam Malam*, film tersebut menjadi satu dari sedikit film yang kelahirannya disambut baik oleh kalangan budayawan dan kaum intelektual Indonesia (Said, 1991: 58). *Lewat Djam Malam* meninggalkan catatan bahwa di kemudian hari, masalah yang dihadapi negeri ini sejatinya sudah terbentuk sejak awal bangsa ini didirikan. Harapan yang dipupuk pada masa-masa kemerdekaan perlahan redup dan menyimpang dari angan-angan yang diperjuangkan (Said, 1991: 52).

## **1.2 Rumusan Masalah**

Seni dan masyarakat mempunyai hubungan yang erat semenjak pertama kali peradaban manusia dimulai. Maka tidak heran ada sebuah pertanyaan yang seringkali mengganggu bagi peneliti sosial yang berhadapan dengan sebuah karya seni. Pertanyaan itu adalah: *sejauh apa seni mampu mencerminkan masyarakat?*. Pertanyaan ini pula yang membuat seni dan masyarakat menjadi subjek yang sering menimbulkan kontroversi di dalam sebuah penelitian. Dari latar belakang di atas sudah dijelaskan bahwa Usmar Ismail adalah sosok yang sangat penting dalam sejarah film Indonesia.

Usmar Ismail adalah pribumi pertama yang secara independen memproduksi film setelah masa kemerdekaan. Dan secara sadar ia juga mengakui jika film mempunyai fungsi lain sebagai propaganda kebangsaan, selain sekadar mencari uang dan hiburan. Bahkan di dalam pernyataann Usmar Ismail (dalam Gitomartoyo



et al., 2012: 43), bahwa film pertamanya yaitu Darah dan Doa “dibikin tanpa perhitungan komersial apapun, dan semata-mata hanya didorong oleh idealisme.”.

Melihat pandangan Usmar Ismail mengenai nasionalisme dan revolusi di Indonesia terutama pada film Lewat Djam Malam, membuat penulis mencoba mengajukan pertanyaan. Bagaimana wacana pasca revolusi fisik Indonesia digambarkan Usmar Ismail pada film Lewat Djam Malam?

### **1.3 Tujuan dan Manfaat**

Melihat rumusan masalah yang sudah dipaparkan di atas, penulis menetapkan tujuan dari penelitian ini yaitu, untuk mengetahui wacana pasca revolusi fisik Indonesia dalam film Lewat Djam Malam melalui analisis wacana Michel Foucault.

Melalui penelitian ini, penulis berharap dapat memberikan sumbangan bagi penelitian di bidang komunikasi terutama mengenai wacana dari sebuah film yang di mana sekarang film sudah lazim digunakan sebagai media dalam berkomunikasi. Penulis juga berharap jika penelitian ini nantinya dapat digunakan oleh peneliti lain dalam mengkaji wacana dari sebuah film dan dapat memberikan sebuah perspektif baru bahwa wacana film dapat dilihat dari sudut pandang yang lain.

### **1.4 Sistematika Penulisan**

Penelitian ini terbagi menjadi beberapa bab, pembagian ini bukan tanpa tujuan. Pembagian bab dalam penelitian ini bertujuan untuk mempermudah pembaca mencari informasi yang dibutuhkan, serta menunjukkan bagaimana penelitian ini dikerjakan secara sistematis dan saling berkaitan antara bab yang pertama hingga terakhir. Adapun sistematika bab dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bab satu akan menjelaskan tentang pendahuluan yang mencakup latar belakang dan rumusan masalah dari penelitian, manfaat dan tujuan, serta sistematika bab.
2. Bab kedua berisi tinjauan pustaka yang mendeskripsikan revolusi Indonesia dalam perspektif ilmiah, film, perkembangan film Indonesia, dan analisis

wacana. Bab kedua juga akan memuat penelitian terdahulu dan kerangka pemikiran.

3. Dalam bab tiga, penulis akan memaparkan metode penelitian yang digunakan. Mulai dari jenis dan pendekatan penelitian, jenis dan sumber data, hingga teknik analisis data.

4. Selanjutnya di dalam bab empat, penulis mendeskripsikan hasil dan pembahasan data penelitian yang sudah di analisis menggunakan teori yang dipilih sebelumnya.

5. Bab lima adalah bab terakhir yang berisi kesimpulan dan penutup dari penelitian ini.

