

Membaca Film Pacar Ketinggalan Kereta (1989) dari Perspektif *Genre* Musikal

Bawuk Respati
beatricekarloff@gmail.com

Abstrak

Pacar Ketinggalan Kereta (1989) merupakan film layar lebar terakhir dari sutradara Teguh Karya. Diadaptasi dari novel *Kawinnya Juminten dan Martubi* karya Arswendo Atmowiloto, film ini bercerita tentang dinamika kehidupan dua keluarga yang dibumbui kisah percintaan, kecemburuan, dan sedikit kelucuan. Tidak hanya bersandar pada tokoh-tokoh dan konflik dalam ceritanya, film ini juga memanfaatkan peran musik secara spesifik dalam bentuk penampilan *musical number* yang identik dengan *genre* musikal. Namun, apakah peran musik yang demikian sudah dapat menguatkan posisi film ini sebagai sebuah film ber-*genre* musikal? Artikel ini akan berusaha memberi definisi terhadap *genre* musikal pada umumnya, lalu membaca film *Pacar Ketinggalan Kereta* dengan definisi tersebut supaya dapat menyimpulkan apakah film ini dapat dikategorikan ke dalam *genre* musikal atau tidak.

Abstract

Pacar Ketinggalan Kereta (Lovers Left by the Train) (1989) is the last feature film directed by Teguh Karya. Adapted from the novel Kawinnya Juminten dan Martubi by Arswendo Atmowiloto, this film tells a story about the dynamic of the lives of two families, spiced up with love, jealousy and a little bit of comic relief. This film not only depends on its characters and conflicts in the story, but it also uses music specifically in the form of musical number performances, which are the main traits of the musical genre. However, is the dominance of music in this film able to strengthen the position of the film as a musical? This article is going to try to define musical as one of the common genres, then read the film Pacar Ketinggalan Kereta by using that definition so that it can be concluded whether or not the film is a musical.

Kata Kunci

genre, musikal, Pacar Ketinggalan Kereta, Teguh Karya

Keywords

genre, musical, Lovers Left By Train, Teguh Karya



Pendahuluan

Musikal adalah salah satu *genre*¹ film yang mudah dikenali dan banyak digemari. Popularitas musikal sebagian besar disebabkan *genre* ini memiliki daya tarik khusus, yaitu unsur musik dan tari, yang dipertemukan dengan unsur-unsur filmis. Louis Giannetti, dalam bukunya *Understanding Movies*, menyatakan bahwa lagu dan dansa adalah *raison d'être*² dari musikal (1996: 217). Hal ini dapat dibuktikan dengan melihat musikal-musikal legendaris, seperti *Singin' In The Rain* (1952), *West Side Story* (1960) dan *The Sound of Music* (1960), yang memuat sejumlah adegan ikonik yang menampilkan lagu-lagu dan koreografi yang sangat *memorable*.

Perkembangan musikal sebagai *genrememang* sangat gencar terjadi di Hollywood, terutama pada masa sistem studio³. Dalam perjalanan sejarah sinema Indonesia, film-film musikal pun sudah pernah dibuat, meskipun jumlahnya masih terbilang sedikit. Beberapa judul bahkan dapat termasuk ke dalam daftar film-film terbaik sepanjang sejarah sinema Indonesia, misalnya *Tiga Dara* (1956) karya sutradara Usmar Ismail dan *Petualangan Sherina* (2000), yaitu debut layar lebar solo Riri Riza. Selain kedua film tersebut, ada juga film *Pacar Ketinggalan Kereta* (1989), film layar lebar terakhir dari salah satu sutradara legendaris Indonesia, Teguh Karya.

Pacar Ketinggalan Kereta, yang diadaptasi dari novel *Kawinnya Juminten dan Martubi* oleh Arswendo Atmowiloto, memuat sejumlah adegan yang dapat dikategorikan sebagai *musical number*, yaitu sebuah bagian dalam musikal di mana tokoh dalam film terlibat dalam sebuah penampilan yang bermuatan musik dan tarian. Namun

dalam beberapa bagian, film ini mempunyai perlakuan yang sedikit berbeda dengan musikal pada umumnya. Dalam satu adegan, tokoh yang sedang ada dalam *musical number* (bernyanyi) diparalelkan dengan adegan lain dengan tokoh yang berbeda yang sedang terlibat dalam sebuah percakapan normal. Suara nyanyian dan suara dialog berjalan bersamaan. Hal ini menjadi suatu keunikan tersendiri bagi film ini, meskipun akhirnya keunikan ini seakan mempertanyakan posisi film *Pacar Ketinggalan Kereta* sebagai sebuah musikal. Dalam katalog film di situs Film Indonesia, film ini tidak dimasukkan ke dalam kategori *genre* musikal. Mengapa demikian? Apakah adanya *musical number* tidak cukup dalam mengkategorikan sebuah film ke dalam *genre* musikal? Jika tidak, maka apa sebenarnya yang dimaksud dengan film ber-*genre* musikal?

Sejarah Genre Musikal: Dari Adjektiva Menjadi Nomina

Musikal memiliki awal mula yang menarik untuk ditelusuri prosesnya. Umumnya, lahirnya *genre* musikal dianggap sebagai implikasi dari munculnya teknologi perekaman suara untuk film. *The Jazz Singer* (1927), film pertama yang memuat *synchronized sound*⁴, sebenarnya tidak memuat banyak dialog, tapi memuat banyak adegan bernyanyi. Namun begitu, ada proses yang lebih kompleks yang dapat ditelusuri untuk mengetahui bagaimana sebenarnya *genre* musikal lahir.

Musik sebenarnya telah menjadi bagian dari pertunjukan rangkaian gambar bergerak sejak awal sinema muncul. Pada era film bisu, musik sudah menemani film dengan tujuan membangun suasana. Di akhir dekade 1920-an, ketika teknologi suara muncul dan dimanfaatkan dengan gencar oleh studio-studio Hollywood, muncul tren memasukkan musik diegetis ke dalam film. Beragam tema dan plot disisipkan unsur musik. Cerita-cerita yang difilmkan diambil langsung dari *operetta* dan dari Broadway, lalu dilakoni oleh berbagai macam penyanyi, dari opera sampai kabaret. Pada masa ini, musik belum benar-benar menjadi bagian dari film, tapi baru menjadi semacam sisipan untuk memperkaya pertunjukan film. Maka, istilah 'musikal' baru berfungsi sebuah adjektiva—kata sifat—yang mendeskripsikan sebuah film yang bermuatan musik. Dari sini pun

1 *Genre* adalah kategori, jenis, atau tipe dari artefak artistik atau kultural yang memiliki elemen yang sama. Dalam film, elemen yang sama tersebut biasanya adalah pokok bahasan, tema, konvensi naratif, konvensi *stylistic*, tipe karakter, plot, dan ikonografi. (<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Genre.html>)

2 Sebuah frase dari bahasa Perancis yang berarti "*reason for existence*" (secara harafiah: alasan keberadaan).

3 Sistem studio adalah sebuah metode dalam produksi, distribusi dan ekshibi film yang dilakukan oleh studio-studio Hollywood pada dekade 30-an sampai 50-an.

4 Suara dalam film yang disinkronisasi dengan gambar.

muncul istilah-istilah seperti komedi musikal atau melodrama musikal. Dengan kata lain, musikal pada saat ini belum diakui sebagai sebuah *genre* independen.

Ketika kesuksesan film bermuatan musik terus direpetisi oleh Hollywood, antusiasme penonton pun sedikit demi sedikit menurun. Anehnya, hal ini malah memicu munculnya musikal sebagai sebuah *genre* independen. Di pertengahan dekade itu, mulai terjadi perubahan dalam bagaimana studio-studio Hollywood menstrukturisasi film-film musikal mereka. Tidak lagi meminjam cerita dari *genre* lain, konvensi-konvensi *stylistic* dalam film musikal, seperti musik diegetis, akhirnya menemukan partner permanen, yaitu kisah percintaan yang kental dengan unsur komedi romantis. Perubahan ini dapat dilihat lewat rangkaian film-film yang dibintangi oleh Fred Astaire dan Ginger Rogers, seperti *The Gay Divorcee* (1934) dan *Top Hat* (1935). Lewat film-film semacam ini, mulai muncul persepsi bahwa sebuah film yang disebut musikal adalah film yang mengisahkan tentang seorang laki-laki yang bertemu dengan seorang perempuan, lewat musik dan tari-tarian. Dengan begitu, muncul pula pengertian bahwa kata 'musikal' sudah diakui fungsinya sebagai nomina—kata benda—atau dengan kata lain, sebagai *genre* independen.

Kritikus dan ahli film mengklasifikasikan *genre* film ke dalam empat tahapan (Giannetti, 1996: 348), yaitu: 1) *Primitive*, 2) *Classical*, 3) *Revisionist* dan 4) *Parodic*. Dalam tahap *Primitive*, konvensi-konvensi dasar dari sebuah *genre* terbentuk, walaupun masih dalam wujud yang sangat sederhana. Dalam tahap *Classical*, konvensi dasar tersebut mulai dipakemkan dan dipraktekkan secara luas untuk kepentingan audiens. Lalu dalam tahap *Revisionist*, *genre* menjadi lebih simbolik dan ambigu. Sementara dalam tahap *Parodic*, penggunaan konvensi *genre* menjadi seperti “cemooh-an” bagi *genre* itu sendiri. Dari sini, dapat disimpulkan bahwa masa di mana musikal sebagai kata sifat bisa dibilang adalah masa di mana *genre* ini mengalami tahap *Primitive*, sedangkan ketika sudah diakui sebagai kata benda, *genre* ini sudah ada di tahap *Classical*. Elemen-elemen *genre* musikal yang dapat ditemukan pada tahap *Classical*, baik konvensi maupun ikonografi, bisa digunakan sebagai pedoman yang cocok dalam mendeskripsikan dan mendefinisikan musikal. Hal ini dikarenakan pada tahap inilah musikal sebagai

sebuah *genre* benar-benar diakui, baik oleh pembuat film, penonton film, maupun kritikus film, dengan pemahaman yang kurang lebih sama.

Pendekatan Semantik-Sintaksis Altman Pada Musikal

Dalam mengenali sebuah *genre*, kita biasanya mengelompokkan sejumlah film karena film-film tersebut memiliki satu atau lebih kriteria yang sama. Rick Altman⁵, dalam esainya *A Semantic/Syntactic Approach To Film Genre* (1984), merintis dua pendekatan dalam melakukan hal ini, yaitu: pendekatan semantik dan pendekatan sintaksis. Sekelompok film dapat dikenali secara semantik lewat mengenali elemen-elemen pembangunnya yang sama. Elemen-elemen pembangun ini dapat berwujud tema, plot, *key scenes*, tipe karakter, objek-objek atau *shot* yang mudah dikenali. Artinya, pendekatan semantik adalah sebuah cara untuk melihat dan mendefinisikan film ke dalam sebuah *genre* dengan membuat pernyataan umum yang mudah dikenali dan dapat diaplikasikan secara luas. Sementara itu, pendekatan sintaksis melakukan sesuatu hal yang sedikit lebih kompleks. Tidak hanya mengenali elemen pembangun yang sama dalam sekelompok film, pendekatan sintaksis juga mengenali kesamaan, atau setidaknya kemiripan, dalam bagaimana film-film tersebut menyusun elemen-elemen pembangun tersebut dan hubungan diantaranya.

Pada tahap *Classical*-nya, *genre* musikal mengembangkan beberapa pola yang mudah dikenali dan direpetisi dari film ke film sehingga dapat disebut sebagai fitur-fitur semantik. Menurut Altman, fitur-fitur tersebut mencakup: format, tipe karakter, akting dan suara. Format musikal pada umumnya adalah format naratif. Tidak hanya itu, dalam bentuk naratif sebuah musikal, kita juga akan bertemu dengan sejumlah *musical number* yang dirangkai di dalamnya. *Musical number*, yaitu bentuk penampilan dari satu atau lebih tokoh yang menyanyikan sebuah lagu yang berhubungan dengan adegan yang sedang dilakoni, menjadi salah satu petunjuk utama bagi penonton dalam membangun ekspektasinya dalam menghadapi sebuah musikal.

5 Rick Altman adalah seorang profesor di Departemen Sinema dan Sastra Bandingan, Universitas Iowa, Iowa City, Amerika Serikat. Ia telah menulis beberapa publikasi (buku, esai, artikel) tentang topik *genre* film.

	Fitur Semantik dalam Musikal	No.	Fitur Sintaksis dalam Musikal
1.	Format: Naratif. Musik dan dansa dirangkai dalam plot.	1.	Strategi naratif: Konsep <i>dual-focus</i> .
2.	Karakter: Pasangan romantis di sebuah kelompok masyarakat.	2.	Pasangan/plot: Ada paralelisme diantara kedua tokoh utama, si pria dan si wanita.
3.	Akting: Kombinasi antara gerakan ritmis dan akting realis.	3.	Musik/plot: Musik dan dansa dijadikan sebagai bentuk ekspresi kebahagiaan untuk merayakan persatuan antara dua tokoh utama.
4.	Suara: Campuran antara musik diegetis dengan dialog.	4.	Naratif/ <i>number</i> : Kesenambungan antara realisme dengan ritme, antara dialog dan musik diegetis.
		5.	Gambar/suara: Pada momen penting, hierarki klasik naratif (gambar di atas suara) dibalik kedudukannya.

Tabel I. Fitur Semantik dan Sintaksis dalam Musikal menurut Rick Altman

Karena berbentuk naratif, film dengan *genre* musikal tentunya akan menceritakan tentang perjalanan seorang atau lebih tokoh yang terlibat dalam sebuah aksi. Tokoh protagonis dalam musikal biasanya adalah sepasang pria dan wanita, baik yang sudah menjadi pasangan maupun yang baru akan saling bertemu. Dapat dikatakan bahwa penggerak naratif utama dari musikal adalah tokoh protagonisnya, terutama tokoh yang memiliki keahlian dan kebiasaan menyanyi dan menari. Poin ini menjadi penting mengingat lagu dan tarian merupakan esensi dari sebuah musikal. Selain itu, dalam musikal juga kita kenal dengan sangat khas kombinasi dari akting realisme dengan gerakan ritmis yang diwujudkan dalam bentuk koreografi tarian. Keberadaan kedua hal tersebut sangat esensial dalam mewujudkan sebuah musikal. Sementara itu, aspek suara dalam musikal adalah campuran antara musik diegetis dan dialog. Tanpa musik diegetis dan dansa, tidak akan ada musikal.

Elemen-elemen yang telah disebutkan di atas sebenarnya baru sebatas petunjuk-petunjuk yang memberikan informasi bahwa sebuah film dapat dimasukkan ke dalam kategori *genre* musikal. Melihat *genre* musikal secara semantik artinya baru menyadari kehadiran elemen-elemen tersebut di dalam sekelompok film, namun belum

mendalami bagaimana sebenarnya elemen-elemen tersebut disusun dan diaplikasikan dalam sebuah film hingga film itu dapat disebut sebagai musikal.

Analisis sintaksis terhadap sebuah *genre* menawarkan lebih jauh dari sebatas penyematan label tertentu terhadap sebuah film karena ia mengikuti konvensi dan memuat ikonografi *genre* tersebut. Analisis ini menghasilkan pemahaman terhadap proses sebuah film terbentuk. Selain mengenali elemen-elemen yang sama dan mirip, analisis sintaksis juga mengenali cara menyusun elemen-elemen yang sama dan mirip tersebut.

Dalam musikal, biasanya fitur-fitur sintaksis dimiliki oleh film-film yang benar-benar mempraktikkan esensi dari musikal itu sendiri. Format naratif, sebagai salah satu fitur semantik dari musikal, dijelaskan lagi secara lebih jauh dalam pendekatan sintaksis mengenai hal-hal spesifik yang berhubungan dengan penggunaan format naratif tersebut. Karena tokoh protagonis dalam musikal biasanya adalah sepasang pria dan wanita—atau dengan kata lain, dua kubu yang berbeda, kadang berlawanan, maka biasanya naratif dalam musikal menerapkan konsep *dual-focus*. Sebuah musikal biasanya memfokuskan diri kepada dua tokoh utama, si pria dan si wanita, dan memparalelkan perjalanan kedua tokoh tersebut. Biasanya kedua



Poster film *Pacar Ketinggalan Kereta*

tokoh tersebut dibekali seperangkat nilai dan idealisme yang berbeda, sehingga dalam perkembangan plotnya, kedua tokoh ini dapat diprovokasi ke arah konfrontasi, baru setelah itu ke arah persatuan.

Tujuan protagonis di dalam sebuah musikal biasanya berorientasi kepada persatuan diantara kedua tokoh utama, si pria dan si wanita. Meskipun kadang seorang tokoh di awal film punya tujuan yang sama sekali berbeda, umumnya dalam musikal, tujuan tokoh itu akan berubah ke arah romansa dan persatuan dengan tokoh lawannya. Hal ini disebabkan musikal-musikal yang muncul pada tahap *Classical* ini pada umumnya berusaha menjual sebuah ideologi, yaitu *marriage* atau perkawinan.

Musik dan dansa dalam musikal, secara sintaksis, tidak hanya sebatas sebuah penampilan yang menghibur. Kehadiran kedua elemen ini sebenarnya adalah bentuk ekspresi, secara pribadi mau-

pun secara kolektif, terutama ekspresi kebahagiaan. Dalam musikal di tahap *Classical*, biasanya musik dan dansa digunakan untuk merayakan pertemuan antara kedua tokoh utama yang menempuh perjalanan untuk bersatu. Kesenambungan antara realisme dan dunia ritmis dalam lagu dan dansa juga merupakan salah satu hal penting yang dapat membantu proses identifikasi sebuah film sebagai musikal.

Selain itu, hierarki naratif klasik di mana gambar biasanya berkedudukan di atas suara dibalik kedudukannya dalam bagian-bagian *musical number*. Hal ini dilakukan melalui proses *'audio dissolve'* (suara realistis secara bertahap digantikan dengan ritme dan rima), yaitu di mana cerita mulai dipindahkan ke dunia di mana aksi disesuaikan dengan musik, bukannya situasi yang lebih umum di mana suara diproduksi dan disinkronisasi dengan gambar.

Dalam artikel *Cinema and Genre* yang terdapat di *The Oxford History of World Cinema*, Rick Altman mengatakan sebuah musikal biasanya dibangun dengan menggunakan tiga momen vital sebagai dasar cerita, yaitu: 1) *boy meets girl* (pria bertemu dengan wanita), 2) *boy dances with girl* (pria berdansa dengan wanita), dan 3) *boy gets girl* (pria mendapatkan wanita). Namun perpindahan dari satu momen ke momen lain biasanya dihambat, misalnya pada awal film si wanita sebenarnya tidak menyukai si lelaki, untuk memvariasi pola plot yang terus direpetisi dari film ke film. Namun, karena *genre* adalah sekumpulan ekspektasi, maka penonton akan selalu berasumsi bahwa apapun yang terjadi kedua tokoh utama akan bersatu juga pada akhirnya. Pada umumnya, musikal mencoba memuaskan penonton dengan memenuhi ekspektasi ini.

Studi Kasus: Membaca *Pacar Ketinggalan Kereta* Sebagai Musikal

Secara garis besar, film *Pacar Ketinggalan Kereta* sebenarnya menceritakan tentang dinamika sebuah keluarga kaya, yaitu keluarga Padmo, yang kehidupan anggota keluarganya saling mempengaruhi satu sama lain, dan juga mempengaruhi orang-orang di sekitar mereka, mulai dari teman, pacar, bahkan sampai pembantu.

Bermula dari sebuah pesta ulang tahun perkawinan, kita diperkenalkan dengan tokoh Bu Padmo, seorang ibu rumah tangga kaya namun sa-

ngat sensitif dan penuh rasa curiga. Ia melarang suaminya mengundang sekretaris kantornya, Tante Retno, ke pesta itu karena cemburu. Selain itu, Bu Padmo juga ternyata tidak menyetujui hubungan putranya, Heru, dengan seorang gadis pincang, Ipah. Segala ketidaksukaan dan kecurigaan Bu Padmo akhirnya memicu beberapa friksi diantara beberapa pihak yang tentunya menambah kompleksitas plot. Misalnya, karena Bu Padmo tidak menyetujui Ipah, Ipah akhirnya sakit hati dan tidak mau bergaul dengan Heru lagi, tapi malah lebih memilih untuk bergaul dengan Aرسال, putra Tante Retno. Hal ini membuat Heru cemburu. Aرسال sendiri jadi mempunyai konflik dengan ibunya karena ia mengira gosip tentang ibunya yang menjadi simpanan Pak Padmo benar. Pertikaian pun terjadi diantara Heru dan Aرسال, tidak hanya karena Ipah, tapi juga dipengaruhi oleh masalah diantara orang tua mereka itu.

Di lain tempat, ada sebuah subplot yang sangat mendukung plot utama. Supir keluarga Padmo, Martubi, ternyata punya hubungan cinta dengan Juminten, pembantu Tante Retno. Namun hubungan mereka pun punya masalah sendiri. Kang Samingun, yang awalnya diperkenalkan sebagai teman Martubi dari kampung, ternyata ingin menikahi Juminten. Tidak hanya itu, kehadiran Kang Samingun juga sempat membuat kesalahpahaman antara Bu Padmo, Pak Padmo dan Tante Retno. Tante Retno di dalam mobil yang disupiri Martubi terlihat berpegang-pegangan tangan dengan seorang pria oleh Bu Padmo. Ia kira pria itu suaminya, padahal sebenarnya pria itu adalah Kang Samingun. Akhirnya, karena kesalahpahaman itu, Martubi dan Juminten menjadi korban dan diberhentikan dari pekerjaan masing-masing untuk mengantisipasi kesalahpahaman lebih lanjut.

Saat Juminten pulang kampung, Kang Samingun pun langsung bergerak untuk menunaikan rencananya dalam menikahi Juminten. Martubi pun gusar dan ingin menghentikan hal itu, namun terhambat karena konflik antara Heru dan Aرسال memanas dan ia diminta untuk membantu mendamaikan keduanya. Lalu, sebuah perkelahian hebat pecah diantara kawan Heru dan kawan Aرسال sampai mengundang polisi. Keluarga Padmo dan Tante Retno pun dipertemukan kembali dan salah paham diantara kedua keluarga diluruskan. Sementara itu, Martubi pulang ke kampung untuk menghentikan Kang Samingun

dan menjemput Juminten. Akhirnya, Martubi mendapatkan Juminten kembali dan mereka menikah di Jakarta, di kediaman keluarga Padmo. Dengan bersatunya dua kekasih ini, pihak-pihak yang bertikai pun akhirnya berdamai.

Struktur naratif sangat kental terasa dalam film ini. Hubungan sebab-akibat dari satu peristiwa ke peristiwa lain dapat ditelusuri dengan cukup mudah. Musik dan beberapa koreografi tarian pun dirangkai di dalam berjalannya plot. Jika dilihat dari formatnya, maka film ini sudah menuruti salah satu fitur semantik seperti yang ditemukan pada musikal-musikal dari tahap *Classical*.

Namun, jika dilihat dari tipe karakter, maka film ini memiliki sedikit perbedaan dari musikal pada umumnya di tahap *Classical*. Film *Pacar Ketinggalan Kereta* tidak memfokuskan naratifnya kepada sepasang pria dan wanita sebagai tokoh protagonis. Film ini cenderung memiliki multi-protagonis, karena tokohnya cukup banyak dan masing-masing tokoh memiliki karakteristik masing-masing yang dapat menciptakan identifikasi penonton. Memang tetap ada beberapa tokoh yang dipasangkan dengan satu sama lain, seperti Heru dan Ipah, serta Martubi dan Juminten, namun pasangan-pasangan ini tidak terlalumenjadi fokus utama cerita. Tokoh-tokoh di dalam film ini pun tidak ada yang memiliki keahlian dan kebiasaan menyanyi dan menari secara khusus yang dapat memicu mereka masuk ke dalam sebuah *musical number*.

Kombinasi akting realisme dengan gerakan ritmis yang diwujudkan dalam bentuk koreografi tarian juga dipertahankan sebagai salah satu fitur semantik musikal dalam film ini. Fitur ini terutama saat terasa di dalam salah satu adegan *musical number*, yaitu adegan perkelahian antara Heru cs melawan Aرسال cs. Perkelahian di sini awalnya digambarkan lewat koreografi tarian yang tegas—sedikit mirip dengan video musik “Bad” milik Michael Jackson ataupun adegan pembuka di film *West Side Story* (1960) yang menggambarkan perseteruan antara geng Jets dengan geng Sharks. Sementara itu, aspek suara dalam film ini juga mengikuti fitur semantik musikal pada umumnya, yaitu campuran antara musik diegetis dan dialog. Bahkan, tidak seperti musikal pada umumnya, film ini membiarkan dialog dengan musik diegetis yang berupa nyanyian untuk berjalan secara simultan. Hal ini paling terasa pada adegan

di mana Ipah bernyanyi mengenai keresahannya, sementara Heru sedang diomeli oleh Bu Padmo dan Pak Padmo di dalam rumah. Sepanjang nyanyian, meskipun kita sedang melihat wajah Ipah di layar, suara percakapan Heru dan orang tuanya masih terdengar dengan cukup jelas. Dapat diasumsikan bahwa Ipah pun mendengar percakapan itu dan nyanyiannya merupakan respon emosionalnya terhadap percakapan tersebut.

Dari penjelasan di atas, jika dilihat dari segi fitur-fitur semantik, maka film *Pacar Ketinggalan Kereta* memiliki sebagian besar elemen pembangun yang esensial dari sebuah musikal. Lalu bagaimana jika dilihat dari segi fitur-fitur sintaksis? Apakah film ini juga dikonstruksi seperti musikal pada tahap *Classical* pada umumnya?

Dikatakan bahwa dalam musikal, karena tokoh protagonis biasanya diwujudkan ke dalam dua orang—pria dan wanita, maka naratif musikal menerapkan konsep *dual-focus*. Karena film ini memiliki multi-protagonis, film ini tidak bisa berfokus kepada dua tokoh yang spesifik. Namun konsep *dual-focus* tetap diterapkan dalam film ini dengan berfokus kepada dua pihak yang bertikai, atau dengan kata lain, dua keluarga, yaitu keluarga Padmo dan keluarga Tante Retno. Kedua keluarga ini disorot dinamikanya, serta konflik di dalam dan dengan satu sama lain. Kedua kubu jelas berlawanan karena beberapa faktor dan mereka diprovokasi ke arah konfrontasi dalam beberapa momen.

Uniknya, meskipun film ini mengaplikasikan konsep *dual-focus* dengan sedikit berbeda jika dibandingkan dengan musikal pada umumnya, maka dalam hal mempersatukan kedua pihak yang berlawanan, film ini tetap mengandung ideologi yang sama seperti musikal pada tahap *Classical*. Dalam film ini diceritakan bagaimana segala pertikaian jadi terselesaikan ketika tokoh Martubi dan Juminten akhirnya dipersatukan ke dalam perkawinan. Persatuan yang terjadi memang tidak hanya terjadi kepada kedua tokoh ini, melainkan ke semua tokoh yang terlibat dalam pertikaian dan kesalahpahaman, tapi persatuan ini disimbolkan lewat adegan pernikahan Martubi dan Juminten. Selain itu, musik dan dansa dalam *musical number* yang ditemukan di dalam film ini pun umumnya adalah bentuk ekspresi dari tokoh yang terlibat. Berbeda dengan musikal pada tahap *Classical*, ekspresi yang dituangkan ke dalam bentuk mu-

sical number dalam film ini tidak terbatas kepada ekspresi kebahagiaan saja. Bahkan, bisa dikatakan, film ini lebih banyak memuat *musical number* yang menggambarkan keresahan atau amarah. Karena itu, peran musik dan dansa sebenarnya tidak terlalu terasa sebagai alat untuk merayakan persatuan antara dua pihak yang berlawanan. *Musical number* dalam film ini lebih cenderung terlihat sebagai bentuk perlawanan dari satu pihak ke pihak lain.

Kesinambungan antara realisme dan dunia ritmis dalam lagu dan dansa juga tetap dipertahankan dalam film ini, maka tokoh-tokohnya dapat dengan lebih luwes masuk ke dalam *musical number*. Sementara itu, perpindahan dari dunia realis ke dalam dunia ritmis lewat proses *'audio dissolve'* juga dilakukan, meskipun tidak terlalu bertahap seperti musikal pada umumnya. Dalam film ini, perpindahan dari dunia realisme ke dunia ritmis pada bagian *musical number* cenderung terjadi tiba-tiba, dan bahkan transisi ini dapat tidak terjadi karena kedua dunia akhirnya berjalan secara simultan, seperti pada adegan *musical number* Ipah yang telah disebutkan di atas.

Tigamomen vital yang menjadi formula dalam-musikal-musikal ditahap *Classical* memang tidak diaplikasikan secara spesifik dalam film ini, namun tiga momen ini sebenarnya masih mempengaruhi bagaimana plot dalam film ini berkembang. Interaksi antara kedua keluarga yang bertikai sebenarnya dimainkan seperti interaksi pria dan wanita dalam musikal pada tahap *Classical*, yaitu “dari benci jadi cinta.” Momen terakhir, *boy gets girl*, diwujudkan secara lebih gamblang lewat Martubi mendapatkan Juminten dan menikahinya. Penonton pun dipuaskan dengan terpenuhinya ekspektasi mereka terhadap persatuan antara Martubi dan Juminten, serta berdamainya pihak-pihak yang bertikai.

Penutup

Berdasarkan analisis terhadap film *Pacar Ketinggalan Kereta* menurut pendekatan semantik-sintaksis terhadap *genre* musikal yang dirintis oleh Altman, maka film ini dapat dan seharusnya dikategorikan ke dalam *genre* musikal. Film ini jelas mengandung keseluruhan dari fitur-fitur semantik dan sintaksis yang ditemukan dalam musikal pada umumnya, meskipun beberapa diantaranya memiliki sedikit perbedaan. Selain itu, film ini pun mengandung satu poin penting dari

musikal, yaitu ideologi yang menjadi ciri khas musikal: *marriage*.

Dengan satu atau dua perbedaan kecil dalam menerapkan fitur-fitur semantik dan sintaksis tersebut, film ini memang bukan sebuah musikal dari tahap *Classical*. Film ini sepertinya lebih cocok untuk dimasukkan ke dalam kelompok musikal dari tahap *Revisionist*, di mana pengaplikasian konvensi *genre*-nya sudah lebih bebas dan terbuka kepada perubahan-perubahan.

Bibliografi Buku

Altman, Rick. "Cinema and Genre." Ed. Geoffrey Nowell-Smith. *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford UP, 1996. 276-85.

_____. "The Musical." Ed. Geoffrey Nowell-Smith. *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford UP, 1996. 294-303.

_____. *Film/Genre*. London: BFI Publishing, 1999.

Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 9thed. New York: McGraw-Hill Companies, 1997.

Giannetti, Louis Daniel. *Understanding Movies*. 7th ed. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1976.

Grant, Barry Keith. *Film Genre, From Iconography to Ideology*. Brighton: Wallflower Press. 2007.

Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. 2nd ed. London: Routledge. 2000.

Film

Pacar Ketinggalan Kereta. Sut. Teguh Karya. Perfini, 1989. DVD.

Internet

"Daftar judul film Indonesia berdasarkan genre 'musical'." *filmindonesia.or.id*. Web. 30 Maret 2013.

"Genre – film, cinema." *filmreference.com*. Web. 4 Juni 2013.

"Musicals – Dance Films." *filmsite.org*. Web. 30 Maret 2013.

"*Pacar Ketinggalan Kereta* (1988)." *filmindonesia.or.id*. Web. 20 April 2013.