

Tiga Karakter dalam 'Apa Jang Kau Tjari, Palupi?'

Damas Cendekia

Program Studi Film dan Televisi, Fakultas Film dan Televisi
Institut Kesenian Jakarta
d.cendekia@gmail.com

Abstrak

Aksi dan reaksi tiga karakter utama dalam film "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?" (1969) begitu kompleks dan memiliki jalinan yang sangat erat dengan plot yang bergulir dari awal sampai akhir film. Dengan demikian butuh menggali lebih dalam dengan cara membaca hubungan antarkarakter dalam kaitannya dengan keseluruhan plot lewat catatan berupa postscript, sehingga pengkategorian jenis karakter dapat dilakukan, agar dibaca sebagai pembelajaran bagi ilmu pengetahuan.

Abstract

The action and reaction of the three characters in 'Apa Jang Kau Tjari, Palupi?' (1969) are very complex and closely related on the establishment of the plot line throughout the movie. Therefore, to be able to categorize the type of these characters, a study needs to be done. This study will analyze the movie through the postscript in order to comprehend the interrelation within the three characters and its interconnection with the plot line throughout the story.

Kata Kunci

Karakter, Plot, Naratif.

Keyword

Character, Plot, Narrative.

PENDAHULUAN

Sepintas lalu, film "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?" arahan Asrul Sani yang menjadi film terbaik pada Festival Film Asia tahun 1970 ini menonjolkan seluk-beluk kedalaman hati dan pikiran seorang perempuan bernama Palupi, yang menjadi karakter utama. Akan tetapi bila ditinjau sedikit lebih jauh, kompleksitas Palupi juga tidak bisa begitu saja dilepaskan dari pengaruh keberadaan dua karakter lelaki yang ada dalam hidupnya, yakni suaminya Haidar dan Chalil, kekasihnya, setelah Palupi bercerai dengan Haidar.

Dalam sejarah perkembangan naratif, karakter sering menjadi kepanjangan tangan sebuah ide atau gagasan yang lahir di suatu zaman. Demikian pula dengan tiga karakter dalam film ini, yang seakan hidup dan menyatakan dirinya ketika Eksistensialisme tengah ramai dibicarakan. Selain itu, keistimewaan film ini terutama terletak pada plot yang unik, karena arah bergulirnya di luar dugaan, *non-linear, open ending*, serta memiliki struktur dramatik yang dinamis. Setelah mengukurnya dengan metode pencatatan *postscript*, struktur dramatik film ini berbeda dengan film-film berstruktur dramatik Hollywood klasik yang mendominasi.

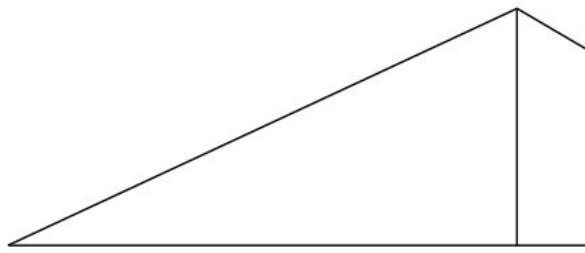


Diagram Struktur Dramatik Hollywood Klasik

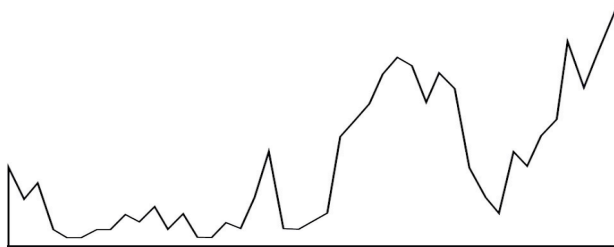


Diagram Struktur Dramatik 'Apa Jang Kau Tjari, Palupi?'

Aristoteles (384 SM-322 SM) serta para Formalis dan Strukturalis seperti Vladimir Propp (1895-1970) yang menyatakan bahwa karakter adalah produk dari plot, berstatus fungsional, dan harus menghindari esensi psikologi serta tidak melihat karakter sebagai manusia melainkan hanya dari apa yang mereka lakukan dalam plot,¹ telah dipatahkan oleh Strukturalis lain seperti Tzvetan Todorov (1939-) dan Roland Barthes (1915-1980). Terutama Todorov, ia membedakan naratif dalam hubungannya dengan karakter dan plot menjadi dua; *plot-centered* atau *apsychological* dan *character-centered* atau *psychological narratives*.²

Dengan kata lain, Aristoteles dan Vladimir Propp menganggap ada perbedaan fungsi yang jelas antara karakter dengan plot, dengan menegaskan bahwa plot lebih penting dari karakter. Dalam *Poetic*, Aristoteles bahkan menempatkan karakter ke dalam urutan nomor dua, setelah plot, yang menurutnya lebih utama dan merupakan esensi dari tragedi. Karakter hanyalah sebagai agen yang fungsinya sekadar untuk menggerakkan

plot, sehingga plot tetap dapat eksis tanpa adanya karakter.³

Apabila dihubungkan dengan teori E. M. Forster (1879-1970), yang membedakan karakter ke dalam dua jenis yakni *flat character* (karakter datar) dan *round character* (karakter dimensional), karakter yang disebut oleh Aristoteles dan Vladimir Propp adalah karakter datar. Karakter yang hanya memiliki satu karakteristik saja, sehingga aksi dan reaksi dari karakter datar begitu mudah diduga. Berbeda dengan karakter dimensional, yang menurut Forster, adalah karakter yang punya karakteristik bervariasi, begitu kompleks, yang pada gilirannya sering menimbulkan konflik karena sangat bertentangan, terbuka untuk segala perubahan dan terkadang mengejutkan.⁴

Sementara bagi Tzvetan Todorov dan Roland Barthes yang punya pendapat lain, yang membedakan naratif dalam hubungannya dengan karakter dan plot menjadi *plot-centered* dan *character-centered*, mengaburkan perdebatan tentang mana yang lebih penting antara karakter dengan plot, karena sungguh amat sulit untuk dipisahkan begitu saja. Bila disederhanakan *plot-centered* atau lebih menekankan pada pentingnya plot, sedangkan *character-centered* adalah sebaliknya, yaitu mengutamakan karakter.⁵

Melihat kembali struktur dramatikanya, tiga karakter dalam "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?" seperti memanggil-manggil untuk dicari dan ditentukan apakah ketiga karakter tersebut masuk ke dalam kategori datar atau dimensional, termasuk *plot-centered* atau *character-centered*, apakah ketiga karakter yang dimaksud tidak memiliki kompleksitas tersembunyi dan hanya sekadar agen bagi plot yang mengalir? Ataukah mereka memiliki kedalaman dan kompleksitas ide, perasaan, serta perbenturan dengan nilai dan moral hingga menjadi pengaruh penting bagi plot?

1 Seymour Chatman, *Story and Discourse* (New York, 1988), hal. 111.

2 *Ibid.*, hal. 113.

3 Aristoteles, *Poetic* (Pennsylvania, 2000), hal. 10.

4 Chatman, *Op. Cit.*, hal. 131-132.

5 *Ibid.*, hal. 114-116.

PEMBAHASAN

Dengan mencatat adegan tiap *scene* secara berurutan sesuai film (*postscript*), kemudian dilakukan analisa aksi dan reaksi tiap karakter maupun antarkarakter dalam satu *scene*, yang pada gilirannya akan dibaca hubungannya dengan *scene* sebelum atau setelahnya, pengkategorian jenis karakter berhasil dilakukan. Agar lebih padat, hasilnya sengaja dibagi ke dalam analisa terhadap masing-masing karakter utama dalam film ini.

Karakter tokoh pertama, Palupi

Film dibuka dengan Palupi menonton film yang dibintanginya bersama Chalil dan dua orang teman mereka. Palupi mendengarkan dialog Chalil dan dua orang temannya, bahwa Palupi sudah tua. Palupi pun menyangkal mereka, meski hanya berupa *voice over*. Palupi adalah perempuan yang percaya diri, selalu merasa dirinya cantik dan yakin akan mudah menarik perhatian lelaki, tapi juga ketakutan pada usianya yang terus bertambah, menjadi semakin tua dan keriput. Adegan-adegan selanjutnya adalah *flashback* ingatan Palupi tentang kejadian-kejadian sebelum adegan pembuka di atas.

Di rumahnya bersama Haidar, *voice over* Palupi bercerita tentang suaminya, Haidar yang seorang seniman idealis dengan segala kekurangan dan keunggulannya, sementara ia bukanlah apa-apa. Ia mulai berpikir untuk menikmati hidup. Ia kemudian bertanya pada Haidar tentang Chalil, sutradara film yang merupakan kawan Haidar. Palupi ingin menjadi bintang film. Plot yang bergulir kemudian adalah akibat dari keinginan Palupi ini.

Saat bertemu dengan Chalil, wajah Palupi tampak menunjukkan ketertarikan pada Chalil. Cinta pada pandangan pertama amat mungkin dibaca dalam adegan ini. Menunjukkan bahwa Palupi begitu mudahnya berpindah hati. Bahkan sampai saat ketika Chalil mengajaknya ke pantai, Palupi mulai cemburu pada Putri, seorang gadis yang sepertinya amat dicintai oleh Chalil. Ketika Chalil mengajaknya berenang tanpa pakaian di pantai, Palupi mengiyakan saja dan segera menyusul Chalil yang telah lebih dulu masuk ke air. Petualangan, menjadi liar, melihat dan mengalami hal-hal baru adalah apa yang sangat

diinginkan oleh Palupi. Ia amat haus akan hal-hal tersebut, yang berpengaruh pada gerakan plot sampai akhir film.

Selanjutnya Palupi mulai membintangi sebuah film, sebagai akibat dari perkenalannya dengan Chalil. Setelah acara pemutaran pertama film yang dibintanginya itu, Palupi keluar dari biskop dan segera disambut oleh kilatan cahaya dari kamera para wartawan yang ingin memotretnya. Pertemuannya dengan Sugito, seorang pengusaha kaya, kembali merubah arah plot. Palupi segera tertarik pada pengusaha itu.

Setelah berpisah dengan Haidar, Palupi justru menjalin kasih dengan Chalil. Namun tidak lama karena Palupi segera ingin pisah dengan Chalil untuk dapat bersama dengan Sugito. Chalil sempat bertanya pada Palupi, "Apa yang kau cari, Palupi?". "Aku ingin hidup," jawab Palupi. Palupi masih percaya pada cinta besar yang akan datang padanya nanti. Mimpinya itu ia utarakan pada Chalil lewat dialog saat mereka bertemu. Ketika Sugito menjemputnya, Palupi sempat memohon pada Chalil untuk menahannya, tapi Chalil tidak melakukan apa yang Palupi mau. Akibat dari adegan tersebut adalah *scene-scene* yang muncul kemudian.

Palupi menyerahkan segalanya pada Sugito. Saat ditiduri oleh Sugito, Palupi sempat teringat pada saat-saat bersama Haidar yang tergambar dalam kesan indah serta bayangan kecemburuannya pada Chalil yang sedang bersama Putri. *Scene-scene* yang merupakan kenangan Palupi itu lahir karena kerinduannya pada Haidar dan kekecewaannya pada Chalil.

Palupi sempat menyuap petugas pembuat Kartu Tanda Penduduk (KTP) untuk merubah umurnya dari 32 tahun menjadi 26 tahun. Adegan itu adalah akibat dari *scene* sebelumnya, ketika KTP Palupi tidak sengaja terjatuh. Seorang gadis muda memungutnya, lalu berkata kalau Palupi sudah tua saat melihat umur di KTP itu. Pada beberapa *scene* selanjutnya, Palupi melihat sendiri Sugito pergi dengan perempuan lain. Ia kecewa, yang muncul dalam adegan Palupi berjalan sendiri di tengah malam, dengan menenteng tas dan sepatunya. Pasrah ketika ada serombongan anak muda bermotor yang ingin menggaggunya, serta hanya bisa terduduk lemas di atas mobil sampah

yang hendak mengantarnya pulang.

Flashback berhenti pada adegan Palupi duduk pasrah di atas mobil sampah, dan kembali pada adegan menonton film bersama Chalil dan dua orang teman mereka. Lewat dialog ia mendengar bahwa Chalil tetap membelanya meski ia merasa telah hancur lebur. Palupi menyerah dan pergi. Chalil mengejanya. Palupi masuk ke sebuah rumah yang tengah mengadakan pesta. Sebuah pesta yang belum pernah dilihatnya, dengan musik *rock 'n roll* dan orang-orangnya yang dalam pengaruh obat-obatan. Palupi ingin keluar dari rumah itu, tapi tidak bisa karena pagar telah terkunci. Palupi tidak tahu apa yang harus ia lakukan dan kemudian film selesai.

Karakter tokoh kedua, Haidar

Sebuah karakter juga bisa ditampilkan dengan cara aksi atau reaksi karakter lain terhadapnya. Dalam hal Haidar, Palupi lah yang sejak awal menunjukkan siapa dia. Melalui *voice over*, Palupi menjelaskan bahwa Haidar adalah seniman yang idealis, kreatif, yang tidak mencari pangkat melainkan harga diri, serta dunianya yang luas dan selalu berkembang. Gambaran lain tentang Haidar yang terlihat dari aksi dan reaksi Palupi saat menolak diajak bercinta, tidak mendengarkan dengan baik saat Haidar menceritakan tentang apa yang baru saja ditulisnya, menolak hadiah dari Haidar, adalah bahwa Haidar merupakan lelaki yang membosankan.

Sebagai seorang seniman, mengetahui seperti apa karakter Haidar juga dapat dilihat dari karya-karya yang dihasilkannya, sebab sebuah karya biasanya memiliki kedekatan dengan senimannya sendiri. Pertama, naskah drama yang diceritakannya pada Palupi, berjudul persahabatan manusia dengan pohon, sebuah kisah persahabatan antara dua manusia yang berbeda. Yang satu menjulang tinggi dengan segala kelebihanannya dan memberi tanpa bicara, sedang yang lainnya hanya bisa berbicara pada dirinya sendiri. Ini seperti mengisahkan hubungannya dengan Palupi. Sebuah kesunyian yang teredam, dan muncul sebagai karya tanpa ada yang sadar

Karya Haidar yang lain adalah saat adegan Palupi dan Chalil kembali dari pantai. Sebuah drama berlatar pengadilan, tentang seorang

profesor yang dituduh bersalah karena telanjang di muka umum. Setelah pertunjukan selesai, Haidar memberikan penjelasan kepada para pemainnya agar di dunia ini jangan terlalu mudah menghakimi seseorang itu bersalah hanya karena ia berbeda, karena setiap manusia punya jalan hidup masing-masing. Haidar adalah orang yang bijak dengan pemikiran yang dalam.

Idealisme Haidar tampak jelas saat diprotes oleh penerbit karena menulis sesuatu yang diyakini tidak akan laku. Dengan tegas Haidar menolak dan berkata bahwa ia bukan penulis buku cabul. Ia bahkan tidak keberatan bila si penerbit tidak mau menerbitkan bukunya. Saat itu Palupi sempat membujuknya, namun justru dibentak oleh Haidar. Bagi Chalil pun, mencoba merubah Haidar itu lebih sulit dari pada memindahkan rembulan ke telapak tangan.

Haidar juga merupakan orang yang adil. Ia menyadari setiap pilihan pasti ada harganya dan mengerti yang dilakukan Palupi serta bisa menerimanya dengan lapang. Meski tetap jelas kecewa ketika Chalil berkata bahwa Haidar adalah sebuah monumen nasional dan Haidar membantahnya dengan berkata kalau monumen tidak punya hati sedangkan hatinya sudah hilang separuh karena Palupi. Adegan yang muncul di tengah film ini adalah akibat dari beberapa *scene* sebelumnya, yakni sejak ia mengenalkan Palupi kepada Chalil, hingga perpisahannya dengan Palupi.

Hidup bersih dan jadi manusia kreatif adalah apa yang dipilih oleh Haidar. Baginya tidak penting hidup bersih itu ada atau tidak, karena yang penting adalah berusaha. Saat Haidar membaca buku berjudul *Cinema*, ia tampak nyata sebagai orang yang berwawasan luas. Ingatan Palupi pada Haidar juga menunjukkan betapa bijaknya Haidar. Adegannya di tepi pantai, saat Haidar menemukan sebuah kerang dan mulai membayangkan kalau kerang itu datang dari jauh, lahir perlahan-lahan, sampai akhirnya mampir ke pantai. Bagi Palupi, Haidar adalah orang yang pandai menangkap keindahan dalam hal-hal yang kecil, dan tidak bisa dilihat oleh orang lain. Akan tetapi, alasan Palupi meninggalkan Haidar karena gaya hidupnya yang membosankan justru dapat diterima.

Kunci utama karakteristik Haidar adalah dapat dengan bijak menerima keputusan Palupi. Karakteristik itulah yang menyebabkan plot tidak bergulir ke arah lain. Ia tidak bertindak atau melakukan sesuatu untuk mempertahankan Palupi. Aksi dan reaksi Haidar justru sebaliknya, ia pasrah saja. Di akhir-akhir film, ia bahkan sudah bersama perempuan baru. Aksi dan reaksi Haidar ikut andil dalam plot Palupi yang berpindah dari Chalil ke pelukan Sugito.

Karakter tokoh ketiga, Chalil

Cara bicarannya ketus dan getir, seperti dalam sebuah *scene* ketika Chalil berdialog dengan seorang pemain yang tidak hafal dialog. Chalil berkata akan memberikan peran sebagai orang bisu kepada pemain tersebut. Selain itu, saat bertemu penerbit yang berusaha memaksa Haidar membuat tulisan cabul pun Chalil kembali berkata ketus. Si penerbit sebenarnya sudah berbicara baik-baik pada Chalil, tentang situasi penerbitannya yang kini dikelola oleh istrinya, namun Chalil malah menyalahkannya karena telah menikahi seekor serigala.

Gila dan liar juga merupakan ciri-ciri dari Chalil. Saat di pantai bersama Palupi, Chalil tanpa segan membuka seluruh pakaiannya dan mengajak Palupi berenang. Tipe lelaki seperti ini yang sepertinya diinginkan oleh Palupi, yang berbanding terbalik dengan Haidar. Chalil juga tampak konyol ketika memberikan dompet milik Palupi sebagai hadiah untuk Putri. Namun di balik semua itu, Chalil adalah karakter yang kesepian. Ini wajar, karena Chalil sering berkata ketus dan getir kepada siapa pun. Bahkan Palupi dan Haidar juga kerap menerima ucapannya yang seakan menampar-nampar itu.

Meski demikian, nampak jelas kalau Chalil mencintai Palupi. Itulah yang menjadi sebab terdapatnya *scene-scene* Chalil menemani Palupi, baik saat berbincang biasa sampai ketika Palupi putus asa karena kecewa pada Sugito. Bila Chalil tidak mencintai Palupi, yang pasti terlihat dari aksi dan reaksinya, maka tidak akan ada *scene* Chalil yang mengejar Palupi dan meminta Palupi untuk tidak putus asa pada beberapa *scene* sebelum film berakhir.

Cinta Chalil pada Palupi juga nampak pada beberapa aksi Chalil yang menunjukkan kekecewaannya. Aksi yang dilakukan oleh Chalil ketika menolak untuk menahan Palupi waktu dijemput oleh Sugito, pada gilirannya menyebabkan plot bergulir ke arah Palupi yang jatuh ke pelukan Sugito. Aksinya itu berakibat pada keputusan yang kemudian berubah jadi tindakan Palupi. Andai saja Chalil menahan Palupi, maka hampir dipastikan plot yang mengalir sampai film berakhir akan berbeda jauh dengan film ini.

SIMPULAN

Melihat perbenturan antara tiga karakter, aksi dan reaksi serta dialog dalam hubungannya dengan plot dan naratif keseluruhan, film ini adalah *character-centered* atau *psychological narratives*. Dalam analisa tiap *scene*, yang kemudian dihubungkan dengan *scene* sebelum dan sesudahnya, nampak jelas bahwa dalam film ini karakter lebih penting dari plot. Guliran plot sejak awal sampai akhir film, merupakan akibat dari perbenturan antarkarakter, dan bukan sebaliknya.

Karakter dalam film ini bukanlah produk dari plot, melainkan plot lahir dari aksi dan reaksi karakter, pikiran dan tindakannya, yang ada dalam setiap *scene* lalu pada gilirannya melahirkan *scene* setelahnya. Teori Formalis dan Strukturalis dari Aristoteles dan Vladimi Propp tidak bisa digunakan untuk membaca karakter-karakter dalam film ini. Sementara bila dikategorikan menurut teori E. M. Forster, karakter-karakter tersebut adalah *round character*.

Karena film ini merupakan *character-centered*, dengan karakter-karakternya yang bukan produk dari plot, serta begitu kompleks karena merupakan *round character*, maka plot dalam keseluruhan naratif menjadi unik dan variasi plot bisa lebih terbuka serta keluar dari pakem-pakem naratif yang sudah mapan. Sebagian besar plot film "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?" adalah berupa ingatan Palupi, yang membuatnya memiliki struktur *non-linear*, dan sebab-akibatnya ditentukan oleh tindakan berupa aksi dan reaksi tiap karakter.

DAFTAR PUSTAKA

- Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: University Press, 2002.
- Aristoteles. *Poetic*. translated by S. H. Butcher. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2000.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1885.
- Chatman, Seymour. *Story dan Discourse*. New York: Cornell University Press, 1988.
- Cobley, Paul. *Narrative*. London: Routledge, 2001.
- Cohan, Steven and Linda M. Shires. *Telling Stories, A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. London dan New York: Routledge, 1988.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concept*. London and New York: Routledge, 2000.
- McQuillan, Martin. ed. *The Narrative Reader*. London dan New York: Routledge, 2000.
- Nelmes, Jill. ed. *Analysing The Screenplay*. London and New York: Routledge, 2011.
- Yusa Biran, Misbach. *Teknik Menulis Skenario Film Cerita*. Jakarta: FFTV-IKJ, 2010.
-