

FOKALISASI POLLY DALAM FILM DIE GÄNSEPRINZESSIN KARYA FRANK STOYE

Nurhaliza¹, Wisma Kurniawati²

¹Universitas Negeri Surabaya, nurhaliza.22065@mhs.unesa.ac.id

²Universitas Negeri Surabaya, wismakurniawati@unesa.ac.id

ABSTRACT

This study examines the focalization of the character Polly in the film *Die Gänseprinzessin* by Frank Stoye, using Gérard Genette's (1980) narratology as the primary theory and Suzanne Keen's (2006) narrative empathy theory as a supporting framework. This research aims to describe the forms of internal, zero, and external focalization that emerge through the knowledge relation between Polly and the viewer, and to explain the function of focalization in regulating information distribution and construction conflict throughout the film's narrative. This study employs a descriptive qualitative method with a narrative analysis approach. Data consist of 41 narrative units purposively selected from the film's dialogue transcripts and scenes, analyzed through observation, documentation, and literature review techniques. The findings show that fixed internal focalization centered on Polly dominates the film's narrative structure (28 data units), with the film consistently restricting the viewer's knowledge to Polly's experience and awareness (Viewer = Polly). This dominance remains stable across the palace phase, the escape phase, the revelation of Nepomuk's identity, and the leadership constructing resolution phase. In addition, zero focalization was found in 11 data units, dramatic irony (Viewer > Polly), while external focalization appeared in 2 data units that display only characters' outward actions without access to their consciousness (Viewer < Character). Polly's focalization functions doubly as a mechanism for information distribution and as a constructor of individual, family, and social conflict, while also potentially opening space for cognitive and affective empathy as an additional narrative effect. This research extends the application of Genette's focalization theory to film without a verbal narrator through the operationalization of the formula Viewer = / > / < Polly.

Keywords: *focalization, information distribution, narratology, Genette, narrative empathy, Die Gänseprinzessin*

PENDAHULUAN

Film *Die Gänseprinzessin* karya sutradara Frank Stoye merupakan film Jerman untuk anak dan remaja yang menempatkan tokoh Polly sebagai pusat kesadaran cerita. Dalam film ini, penonton menerima informasi hampir sepenuhnya melalui pengalaman, pemahaman, dan keterbatasan Polly sebagai tokoh utama. Hal ini terlihat dalam beberapa momen naratif ketika Polly mengungkapkan "*Das ist doch nicht normal. Warum darf ich das nicht wissen?*", penonton hanya mengetahui apa yang Polly ketahui sehingga rasa ingin tahu penonton terbentuk seiring kebingungan Polly dan ketika informasi penting disembunyikan dari Polly, penonton ikut mengalami keterbatasan yang sama. Posisi Polly sebagai satu-satunya sumber persepsi inilah yang menjadikan film ini objek yang tepat untuk mengkaji bagaimana focalisasi satu tokoh mengendalikan distribusi informasi, membangun ketegangan, dan membentuk relasi antartokoh dalam keseluruhan cerita.

Film merupakan konstruksi naratif yang tidak hanya menyajikan rangkaian gambar, tetapi juga membangun cerita melalui pengaturan informasi, urutan peristiwa, dan sudut pandang tertentu. Genette (1980:27) menyatakan bahwa sebuah cerita (*story/histoire*) berkaitan dengan rangkaian peristiwa yang mendefinisikan isi dan sebuah narasi (*narrative/récit*) adalah cara penyajiannya. Dua film mungkin memiliki urutan peristiwa yang sama, tetapi menghasilkan pengalaman yang berbeda karena metode naratif urutan peristiwa atau pembatasan informasi.

Chatman (1978:22) menegaskan bahwa bahwa wacana naratif (*discourse*) selalu terwujud dalam medium materialisasi tertentu baik verbal, sinematik, balet, musikal, maupun pantomimik, sehingga keberadaan medium sinematik seperti film sama sahnya dengan medium verbal sebagai wadah penyampaian narasi. Fokalisasi, sebagaimana ditekankan Genette, merupakan mekanisme yang mengarahkan siapa yang melihat dan melalui siapa peristiwa disampaikan. Mekanisme ini

membatasi atau memperluas informasi yang tersedia bagi penonton, dan di sisi lain menentukan bagaimana penonton memahami alur cerita secara keseluruhan.

Persoalan yang muncul ketika konsep focalisasi Genette, yang semula dirumuskan untuk teks sastra yang memiliki instansi narator verbal, diterapkan pada film adalah ketiadaan narator verbal atau voice over dalam film *Die Gänseprinzessin*. Bal (2017:5) menegaskan bahwa teks naratif tidak harus disampaikan melalui bahasa, melainkan dapat pula disampaikan melalui bahasa, gambar, suara, atau kombinasi semuanya, sehingga bahasa verbal hanyalah salah satu dari beberapa kemungkinan medium penyampaian narasi. Bal (2017:12) juga menegaskan bahwa narator dan focalisasi merupakan dua agen yang berbeda dalam dua lapisan terpisah, sehingga kekeliruan justru muncul apabila keduanya disamakan tanpa membedakan jenis mediumnya (linguistik, visual, maupun auditori) yang menyampaiannya. Chatman (1978:38) memberikan bukti konkret melalui analisis film kartun tanpa dialog, bahwa sebuah wacana naratif dapat tidak memiliki narator yang terdengar atau terlihat, namun tetap mengundang penonton untuk berbagi sudut pandang tokoh. Dengan dasar ini, ketiadaan narator verbal dalam film *Die Gänseprinzessin* tidak menghalangi penerapan konsep focalisasi Genette, karena yang dianalisis bukan keberadaan sosok narator, melainkan relasi pengetahuan antara penonton sebagai penerima cerita dan Polly sebagai pusat focalisasi.

Untuk membaca efek yang ditimbulkan oleh pembatasan perspektif tersebut, teori empati naratif Keen digunakan sebagai perspektif pendukung. Keen (2006:219) menjelaskan bahwa perspektif internal, baik melalui narasi orang pertama maupun figural narration yang merupakan kesadaran pada satu tokoh, paling mendukung *character identification* dan empati penonton. Penelitian ini tidak meneliti respons psikologis penonton secara langsung, tetapi membaca kemungkinan efek empati yang dibentuk oleh struktur focalisasi dalam teks film.

Penelitian tentang focalisasi di Indonesia masih didominasi kajian sastra. Intania (2022) menganalisis perubahan perspektif dalam buku *Tentang Kamu* karya Boy Chandra dan menemukan bahwa pergeseran focalisasi berpengaruh signifikan terhadap pemahaman pembaca terhadap peristiwa dan tokoh. Azza, Solihin, dan Khomisah (2024) menerapkan teori focalisasi pada film *Madrasatur-Rawaby Lil Banat* dan menemukan bahwa focalisasi internal memiliki peranan penting dalam membangun makna naratif sekaligus menonjolkan pengalaman emosional tokoh. Penggunaan teori focalisasi dalam medium film masih sangat terbatas. Salah satu upaya awal untuk menerapkan pendekatan focalisasi dalam analisis film adalah studi tentang *Parasite* oleh Prajahita, Mustikawati, dan Pungkiawan (2023), studi tersebut belum mengkaji secara mendalam peran struktural focalisasi dalam mempengaruhi pengalaman penonton, terutama melalui pemusatan perspektif pada satu tokoh sebagai pusat kesadaran.

Dari penelitian-penelitian tersebut, celah kajian dapat diidentifikasi pada tiga level. Pertama, kajian focalisasi di Indonesia masih didominasi medium sastra dan belum banyak diterapkan pada medium film. Kedua, kajian focalisasi yang sudah ada pada film umumnya berhenti pada identifikasi bentuk focalisasi tanpa menelusuri bagaimana focalisasi berfungsi sebagai mekanisme distribusi informasi yang membangun keseluruhan arsitektur naratif. Ketiga, film Jerman untuk anak dan remaja belum pernah dijadikan objek kajian focalisasi dalam konteks akademik Indonesia. Berbeda dengan penelitian-penelitian tersebut, penelitian ini tidak sekedar mengidentifikasi bentuk focalisasi, melainkan menelusuri bagaimana focalisasi Polly secara struktural mengatur distribusi informasi dan membangun konflik sepanjang narasi film. Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini berusaha menjawab dua pertanyaan: (1) bagaimana bentuk focalisasi internal, nol, dan eksternal yang muncul melalui Polly dalam relasi pengetahuan

antara Polly dan penonton dalam film *Die Gänseprinzessin* berdasarkan kerangka teori Gérard Genette? dan (2) bagaimana focalisasi Polly mengatur distribusi informasi dan membangun konflik dalam struktur naratif film *Die Gänseprinzessin*?

Urgensi penelitian ini terletak pada dua hal: Secara teoritis, penelitian ini memperluas penerapan teori Genette pada film tanpa narator verbal dengan menunjukkan bahwa focalisasi sebagai persoalan relasi pengetahuan tetap dapat dioperasionalkan melalui penanda verbal dalam transkrip dialog. Secara praktis, penelitian ini menawarkan model analisis berbasis dialog dan adegan yang dapat dijadikan acuan kajian film Jerman maupun film anak dan remaja lainnya dalam konteks akademik Indonesia. Kondisi ini secara langsung menentukan sejauh mana penonton dapat terlibat secara emosional dan kognitif dengan tokoh utama, sebagaimana dijelaskan Keen (2006:212) melalui konsep *perspective-taking* sebagai inti dari empati naratif.

METODE

Jenis penelitian yang dilakukan adalah penelitian deskriptif kualitatif dengan pendekatan penelitian analisis naratif. Pendekatan ini dipilih karena data penelitian berupa dialog dan adegan yang memerlukan penafsiran terhadap pola distribusi informasi dan relasi pengetahuan antar tokoh, bukan perhitungan frekuensi kemunculan semata. Karena objek penelitian berupa film tanpa narator verbal, formula focalisasi Genette (Narator $\geq$ / $\leq$ Tokoh) dioperasionalkan mengikuti dasar yang dijelaskan Bal (2017:11-12), yaitu dengan membandingkan pengetahuan penonton terhadap pengetahuan Polly sebagai pusat focalisasi menjadi, Penonton = Polly (focalisasi internal), Penonton $>$ Polly (focalisasi nol), dan Penonton $<$ tokoh (focalisasi eksternal). Fokus utama analisis adalah kategori *modus* (mood), khususnya focalisasi nol, internal, dan eksternal. Setelah data focalisasi diklasifikasikan, teori empati naratif Keen (2006) digunakan pada tahap interpretasi untuk membaca efek naratif yang ditimbulkan oleh struktur

fokalisasi tersebut terhadap penonton.

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah film *Die Gänseprinzessin* sutradara Frank Stoye, yang diproduksi pada tahun 2023, yang diakses melalui platform ARD Mediathek pada tanggal 15 Oktober 2025. Sumber data penelitian ini berupa unit-unit naratif, dengan satu unit data didefinisikan sebagai satu potong adegan atau dialog yang menunjukkan relasi pengetahuan antara Polly, tokoh lain, dan penonton. Data dipilih secara purposif berdasarkan lima kriteria: (1) adegan atau dialog yang melibatkan Polly secara langsung maupun tidak langsung; (2) menunjukkan batas pengetahuan Polly terhadap peristiwa dalam cerita; (3) memengaruhi perkembangan konflik utama; (4) memperlihatkan mekanisme distribusi informasi antara penceritaan film, Polly, dan penonton; dan (5) memiliki dialog atau adegan yang dapat dikutip sebagai bukti tekstual. Dari keseluruhan film, dipilih 41 unit data, dengan rincian 28 unit fokalisasi internal, 11 unit fokalisasi nol, dan 2 unit fokalisasi eksternal.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui observasi, dokumentasi, dan studi pustaka sebagaimana dijelaskan oleh Kurbiawati, dkk. (2013). Observasi dilakukan dengan menonton film secara keseluruhan, menonton ulang secara selektif dengan fokus pada adegan yang berpusat pada Polly, mencatat durasi dan konteks adegan, mengidentifikasi momen yang memperlihatkan relasi antara Polly, tokoh lain, dan penonton, serta memvalidasi ulang temuan dengan mencocokkan adegan, dialog, dan indikator fokalisasi. Dokumentasi dilakukan dengan menyalin dialog berbahasa Jerman dari film menggunakan subtitle sebagai panduan awal, kemudian diverifikasi kembali melalui penayangan ulang adegan. Terjemahan dialog dilakukan secara mandiri dan disesuaikan dengan konteks adegan agar makna naratif tidak hilang dalam proses alih bahasa. Studi pustaka dilakukan dengan menelusuri dan mengkaji sumber-sumber teoritis mengenai fokalisasi dan naratologi film untuk memperkuat kerangka

analisis data yang diperoleh dari observasi dan dokumentasi.

Analisis data dilakukan melalui lima tahap: reduksi data (seleksi adegan yang relevan dengan rumusan masalah), penyajian data (transkrip dialog disertai deskripsi singkat konteks adegan), koding fokalisasi (klasifikasi kedalam tiga kategori fokalisasi berdasarkan relasi pengetahuan Penonton $\neq$ Polly), interpretasi fungsi naratif (menjawab pertanyaan siapa yang mengetahui informasi, kapan, dan bagaimana posisi Polly dalam alur pengungkapannya, dilanjutkan dengan identifikasi efek empati kognitif dan aktif berdasarkan indikator verbal dalam transkrip), dan penarikan kesimpulan mengenai pola dominan fokalisasi serta mekanisme pembatasan informasi yang digunakan dalam struktur naratif film.

PEMBAHASAN

Bagian ini menyajikan hasil analisis terhadap struktur fokalisasi dalam film *Die Gänseprinzessin*. Dari 41 unit data yang dianalisis, ditemukan bahwa fokalisasi internal tetap mendominasi struktur naratif (28 unit data), diselingi oleh fokalisasi nol (11 unit data), dan fokalisasi eksternal (2 unit). Karena film ini tidak memiliki narator verbal, relasi fokalisasi dalam penelitian ini tidak dipahami sebagai keberadaan narator, melainkan sebagai hubungan pengetahuan antara film, Polly, dan penonton. Menurut Genette (1980:188–189), fokalisasi internal terjadi ketika informasi sejajar dengan pengetahuan Polly (Penonton = Polly); fokalisasi nol terjadi ketika penonton mengetahui yang sebelum diketahui Polly (Penonton > Polly); dan fokalisasi eksternal terjadi ketika penonton hanya menyaksikan tindakan lahiriah tokoh tanpa akses ke kesadaran batinnya (Penonton < Tokoh). Adapun teori empati naratif Keen (2006) digunakan sebatas untuk membaca potensi efek empati yang dibuka oleh struktur fokalisasi tersebut, bukan untuk membuktikan respons penonton secara nyata.

A. Kemunculan Fokalisasi Internal

1) Dominasi Fokalisasi Internal Tetap pada

Tokoh Polly

Durasi:03:03–03:35

- (1) *Unsinn. Ich hab euch wieder zum Lachen gebracht. Es tut mir leid.*

Omong kosong. Aku yang membuat kalian tertawa, maafkan aku

Durasi: 01:43-01:50

Pada adegan awal, film telah menetapkan posisi Polly sebagai pusat kesadaran narasi. Setelah Polly membuat lelucon, kapten penjaga datang menegur, Polly segera mengambil tanggung jawab atas tawa para dayang yang terancam dihukum, mekanisme fokusasi beralih mengikuti kesadarannya.

- (2) *"Aber irgendwann muss das Leben doch weitergehen Es muss uns doch erlaubt sein, wieder glücklich zu sein."*

"Tetapi hidup harus terus berjalan. Kita pun berhak untuk bahagia kembali"

Durasi:02:22–02:27

Posisi ini diperkuat ketika Polly mengungkapkan kerinduannya pada Nepomuk sekaligus mengenang kebiasaan personal kakaknya. Karena informasi tentang Nepomuk hanya tersedia melalui ingatan subjektif Polly, bukan melalui adegan independen yang memperlihatkan Nepomuk secara langsung, penceritaan film secara struktural menjadikan kenangan Polly sebagai akses utama pengetahuan penonton terhadap sosok sang pangeran (Genette, 1980:189). Sebagai efek dari pembatasan perspektif ini, detail intim tentang kebiasaan Nepomuk menyanyikan lagu setiap malam berpotensi membuka ruang empati afektif (Keen, 2006:216). Pola serupa muncul pada Polly pernyataan tentang hak untuk berbahagia.

- (3) *"Was macht ein Keks, der keine Lust mehr hat? Er verkrümmt sich."*

"Apa yang dilakukan sebuah kue yang sudah tidak bersemangat lagi? Dia hancur berantakan."

Dominasi fokusasi internal pada tokoh Polly terlihat ketika Polly menggunakan humor sebagai cara untuk menghadapi tekanan emosional, misalnya lelucon kue yang disampaikan lewat secarik kertas kepada Raja. Tidak ada adegan tambahan mengenai apa yang dipikirkan Raja dibalik leluconnya, penceritaan film membatasi informasi pada cara Polly memaknai situasi tersebut. Lelucon kue yang dibaca Raja dapat dibaca sebagai metafora kondisi batin Polly sendiri yang "hancur berantakan" akibat tekanan emosionalnya yang dipendam. Lapisan makna ini hanya dapat diakses penonton karena fokusasi internal. berpotensi memahami humor sebagai mekanisme koping yang rasional bagi Polly. Karena pernyataan ini disampaikan tanpa sudut pandang perbandingan dari Raja, penceritaan film lebih dekat pada sistem nilai Polly sehingga penonton cenderung menilai konflik melalui perspektifnya, sehingga berpotensi membuka empati kognitif melalui *perspective-taking* (Keen, 2006:218)

- (4) *"Ich bringe dir ein Geschenk. Eine Feder für deine Träume."*

"Aku membawakanmu hadiah. Sebuah bulu untuk mimpimu."

Durasi: 06:03–07:06

Pertemuan Polly dengan sosok nenek misterius berikut tetap tergolong fokusasi internal. Polly dan penonton sama-sama tidak mengetahui identitas nenek maupun makna bulu yang diberikannya. Yang misterius adalah identitas nenek, bukan posisi Polly sebagai pusat fokusasi. Pembatasan informasi ini tetap melalui pengalaman langsung Polly (Penonton = Polly), karena Polly hadir dan penonton mengikuti ketidaktahuannya secara bersamaan (Genette, 1980:196).

- (5) *"Ohne euch wäre ich hier vor Trauer eingegangen."*

"Tanpa kalian, aku pasti sudah mati karena sedih."

Durasi: 14:37–15:10

Pengulangan motif bulu memperkuat kesinambungan perjalanan Polly sekaligus mempertahankan perspektif cerita yang tetap berpusat pada dirinya, dengan diksi emosional yang intens dalam pengakuan Polly membuka ruang empati afektif.

- (6) *"Ich habe seit einem Jahr keine Witze mehr geschrieben."*

"Sudah setahun aku tidak menulis lelucon lagi."

Durasi: 35:16–36:50

Pengakuan personal Polly kepada Heigen bahwa ia berhenti menulis lelucon selama setahun, menegaskan kembali pola yang sama, verbalisasi pikiran langsung Polly merupakan penanda fokalisasi yang selama ini belum terungkap kepada penonton, baru tersampaikan tepat pada saat Polly mengucapkannya sendiri, membuka ruang empati sekaligus afektif.

Pola serupa berlanjut pada rangkaian interaksi Polly dengan Leif, seperti:

- (7) *"Vermissten würde dich sicher niemand."*

"Pasti tidak ada yang akan merindukanmu."

Durasi: 37:44–38:16

Ancaman bercanda memangsa angsa;

- (8) *"Ich hab schon lange nicht mehr so gelacht."*

"Sudah lama aku tidak tertawa seperti ini."

Durasi: 38:45–39:14

Momen Leif dipatuk angsa yang memicu tawa lepas Polly untuk pertama kalinya;

- (9) *"Es ist meine Gabe, die Menschen zum Lachen zu bringen"*

"Membuat orang tertawa adalah bakatku."

Durasi: 40:19–40:45

hingga penegasan identitas Polly sebagai pembawa tawa. Yang seluruhnya disaring melalui kesadaran Polly dan mengarahkan penonton memahami logika dibalik reaksi spontan Polly sebagai bentuk pembelaan terhadap dunia barunya.

- (10) *"Die Zeit der Trauer soll für uns alle vorbei sein."*

"Masa berkabung harus berakhir bagi kita semua."

Durasi: 51:32–54:00

Ketika ia menyampaikan tiga komitmen kepemimpinannya: mengakhiri masa berkabung, membagi kekuasaan dengan rakyat, dan menghibur rakyatnya. Penonton menerima visi kepemimpinan Polly pada saat ia menyampaikannya sendiri, relasi Penonton = Polly dalam bentuk resolutif (Genette, 1980:189). Karena seluruh nilai dan konflik yang dibangun sepanjang film disaring melalui perspektif Polly, momen afirmasi ini menjadi penutup logis dari mekanisme distribusi informasi fokalisasi internal tetap, membuka ruang empati kognitif dan afektif secara bersamaan (Keen, 2006:216).

2) Fokalisasi Internal Melalui Konflik Keluarga

Dominasi fokalisasi Polly semakin terlihat pada konflik antara dirinya dengan Raja dan Ratu. Penonton tidak diberikan akses setara terhadap pikiran Raja maupun Ratu, melainkan memahami hubungan keluarga kerajaan melalui interpretasi Polly. Keberpihakan yang muncul merupakan konsekuensi dari informasi yang disaring melalui Polly, bukan bukti bahwa Raja secara objektif bersalah.

- (1) *"Wenn du jemanden bestrafen willst, dann mich."*

"Kalau kamu mau menghukum seseorang, hukum aku saja."

Durasi: 08:24–08:42

Ketika Polly membela dayang-dayangnya di hadapan Ratu, penonton mengetahui motif pembelaan Polly tepat pada saat ia mengucapkannya sendiri, tanpa adegan tambahan mengenai niat sesungguhnya di balik kedatangan Ratu. Kosokuensi langsung dari pembatasan medan informasi pada satu pusat kesadaran (Genette, 1980:189), membuka ruang afektif karena tindakan melindungi dayangnya dirasakan penonton sebagai kedekatan emosional langsung (Keen, 2006: 216).

- (2) *"Warum? Ich bin dir und Vater doch sowieso egal."*

"Kenapa? Kau dan Ayah tidak peduli padaku."

Durasi:08:53–09:21

Pertanyaan retorik Polly mencerminkan ketidakpahaman yang dirasakan bersama Polly dan penonton, karena penceritaan film tidak menyediakan akses ke perspektif Raja maupun Ratu secara independen. Penggunaan fokusasi internal membuat Raja tampak keras dan kurang peka terhadap putrinya, namun citra tersebut muncul karena penonton melihat Raja melalui perspektif Polly, bukan karena film menyajikan penilaian objektif (Genette, 1980:189).

- (3) *"Mit noch mehr Trauer?"*

"Dengan lebih banyak kesedihan?"

Durasi:08:53–09:21

Penjelasan Ratu tentang upacara duka publik tidak diterima penonton sebagai informasi netral, melainkan sebagai beban yang harus ditanggapi Polly. Pernyataan retorik Polly, merangkum penilaian sinis yang langsung diteruskan kepada penonton tanpa proses verifikasi terhadap kebijakan Raja, sehingga penonton

diarahkan memvalidasi skeptisme Polly, meskipun argumen Ratu tidak pernah dinyatakan keliru secara objektif oleh film, berpotensi membuka empati kognitif dan afektif sekaligus (Keen, 2006:216, 218).

- (4) *"Geh mir aus den Augen! Auf der Stell"*

"Pergi dari hadapanku! Sekarang juga!"

Durasi: 12:22–14:05

Pengusiran Polly oleh Raja disaksikan penonton hanya melalui reaksi emosional Polly, karena penceritaan film tidak memberikan akses ke motivasi Raja di balik pengusiran tersebut. Pembatasan medan informasi ini secara struktural mengarahkan penonton untuk berpihak pada Polly (Genette, 1980:189), berpotensi membuka empati afektif terhadap akumulasi frustrasinya (Keen, 2006: 216).

- (5) *"Das ist mein Lied. Mein Bruder Nepomuk hat es mir geschenkt."*

"Itu laguku. Kakakku Nepomuk memberikannya padaku."

Durasi: 41:10–42:05

Konflik lagu pengantar tidur dengan Leif menunjukkan pembatasan informasi serupa. Penceritaan film tidak memberikan informasi tambahan mengenai alasan Leif mengklaim lagu tersebut, sebuah bentuk paralipsis yang membangun rasa ingin tahu dan menunda resolusi hingga momen yang tepat (Genette, 1980:195–196).

- (6) *"Polly, ich bin es. Nepomuk."*

"Polly, ini aku. Nepomuk."

Durasi: 42:20–42:37

Ketika Leif mengungkapkan identitasnya, penonton memperoleh kepastian pada waktu yang sama dengan Polly. Seluruh klaim Leif tentang petualangan dan kebebasannya kini terungkap sebagai kamuflase yang berhasil karena penceritaan film secara konsisten membatasi pengetahuan penonton pada apa yang diketahui Polly.

- (7) *"Weißt du, wie das ist, nicht lachen zu dürfen?"*

"Tahukah kamu bagaimana rasanya tidak boleh tertawa?"

Durasi: 42:45–44:30

Konfrontasi Polly dengan Leif tentang alasan kepergian Nepomuk memperlihatkan bagaimana penilaian penonton terhadap Nepomuk pada tahap tersebut lebih banyak dibentuk melalui perspektif Polly. Pembatasan informasi tersebut berfungsi mengubah pemahaman penonton terhadap konflik yang sebelumnya hanya dipandang sebagai hilangnya Nepomuk menjadi konflik yang berakar pada tekanan sebagai pewaris takhta (Genette, 1980:189).

- (8) *"Es geht nicht um mich, Vater. Es geht um das Volk."*

"Ini bukan tentang aku, Ayah. Ini tentang rakyat."

Durasi: 50:25–51:17

Permintaan maaf Raja kepada Polly memperlihatkan perkembangan karakter Polly sebagai sosok yang lebih dewasa dan mengutamakan kepentingan rakyat di atas kepentingan pribadi. Respons Polly berpotensi membangun empati afektif (Keen, 2006:216)

3) Fokalisasi Internal sebagai Pembentuk Perjalanan Tokoh

- (1) *"Wenn er sich nicht ändert, bleibt mir nichts übrig als zu gehen"*

"Jika dia tidak berubah, aku tak punya pilihan selain pergi."

Durasi: 15:15–15:57

Keputusan Polly meninggalkan istana, menjadi titik balik naratif (*turning point*) yang menggerakkan seluruh alur cerita. Penonton tidak mengetahui konsekuensi dari keputusan tersebut karena Polly sendiri juga tidak mengetahuinya, menciptakan pengalaman naratif eksploratif dan

meningkatkan suspense karena ketidakpastian dialami bersama tokoh dan penonton (Genette, 1980:189).

- (2) *"Das beruht auf Gegenseitigkeit."*

"Itu semua ada timbal baliknya."

Durasi: 28:32–29:10

Rangkaian interaksi Polly dengan Leif di rumah nenek sebagian besar adegan pada fase ini disajikan melalui pengalaman Polly, mempertegas posisinya sebagai pusat fokus sepanjang fase pelarian ini. Data di fase ini memperlihatkan pola yang konsisten, penceritaan film tidak memperlihatkan Leif di balik klaim-klaimnya, sehingga penonton dan Polly sama-sama menerima klaim tersebut sebagai kebenaran yang belum terverifikasi, sebuah paralipsis yang mempertebal kamuflase identitas Leif sebagai Nepomuk (Genette, 1980:195–196).

- (3) *"Umso besser. Denn hier ist kein Platz für dich."*

"Lebih baik begitu. Di sini tak ada tempat untukmu."

Durasi: 29:18–30:03

Debat sinis Polly dan Leif soal tempat tidur dan klaim petualangan, menunjukkan pola yang sama: klaim Leif tentang mengalahkan singa dan dunia sebagai rumahnya diterima Polly dan penonton sebagai klaim yang belum terverifikasi, mempertebal paralipsis identitas Leif sebagai Nepomuk (Genette, 1980:195–196), agar pengungkapan identitas di kemudian hari menghasilkan efek kejutan yang lebih kuat.

- (4) *"Die schnattern ja auch nicht so viel Unsinn wie du"*

"Mereka tidak mengoceh omong kosong sebanyak kamu."

Durasi: 33:10–33:23

Ejekan Polly kepada Leif soal klaim keliling dunia, menunjukkan bahwa penonton hanya mengetahui

pertukaran ini sebatas yang disaksikan dan dirasakan Polly secara langsung (Genette, 1980:189). Balasan Polly ini menunjukkan bahwa ia mulai merasa nyaman dan berani di lingkungan barunya, sebuah perkembangan karakter yang hanya diterima penonton melalui cara Polly merespons, berpotensi membuka empati kognitif ringan (Keen, 2006:218).

(5) *"Na los. Verschwinde"*

"Ayo. Pergi saja."

Durasi: 55:35–57:05

Perpisahan dengan Nepomuk yang kembali pergi, menutup perjalanan Polly dan Nepomuk sekaligus menegaskan resolusi konflik keluarga yang dibangun sejak awal film (Genette, 1980:189). Pelepasan Polly yang dibalut humor ini merupakan penanda naratif yang dapat dimaknai penonton sebagai penyembunyian kesedihan di balik candaan, bacaan yang dimungkinkan karena seluruh perjalanan karakter Polly sejak awal disajikan melalui focalisasi internal tetap, berpotensi membuka empati kognitif dan afektif sekaligus (Keen, 2006:216, 218).

(6) *"Falls ich dich vermisse, streite ich einfach mit deinem Eisenklops"*

"Kalau aku kangen, aku bakal bertengkar sama si Besi itu."

Durasi: 57:22–57:27

Monolog Polly kepada patung Nepomuk, menjadi penutup arc paling personal: penonton menjadi satu-satunya "saksi" atas ungkapan ini, tanpa mediasi tokoh lain (Genette, 1980:189). Fokalisasi internal tetap di sini memposisikan penonton sebagai saksi tunggal atas dimensi terdalam batin Polly, berpotensi membuka ruang empati afektif terkuat dalam keseluruhan film (Keen, 2006:216).

Rangkaian data pada ketiga

subbagian di atas penetapan Polly sebagai pusat kesadaran di istana, konflik keluarga dengan Raja dan Ratu, serta perjalanan Polly meninggalkan istana hingga penobatannya menunjukkan bahwa focalisasi internal tetap tidak hanya bekerja pada level adegan tunggal, melainkan menjadi prinsip struktural yang menyatukan seluruh arc naratif film. Pada setiap fase cerita, penceritaan film secara konsisten mengunci akses informasi penonton pada apa yang dialami, diketahui, dan dirasakan Polly, sehingga menurut Genette (1980:189) seluruh dunia cerita film ini dapat dibaca sebagai hasil dari satu *restriction of field* yang berkelanjutan. Konsistensi inilah yang menjadikan Polly bukan sekadar tokoh protagonis, melainkan pusat focalisasi (*focalizer*) yang menentukan bentuk pengetahuan, ketegangan, dan keterlibatan emosional penonton sepanjang durasi film.

B. Kemunculan Fokalisasi Nol

(1) *"Passt bloß auf, dass euch das nicht nochmal passiert..."*

"Pastikan hal ini tidak terjadi lagi..."

Durasi: 00:50–01:25

Teguran pengawal terhadap dayang-dayang yang tertawa saat masa berkabung menanamkan latar (*exposition*) tentang ketatnya larangan tertawa di kerajaan sebelum Polly menyadarinya, memberi penonton kerangka pemahaman yang lebih luas tentang konteks yang akan dihadapinya kelak.

(2) *"Also morgen. Für die Freiheit unseres Landes."*

"Jadi, besok. Demi kebebasan negeri kita."

Durasi: 11:04–11:08

Pertemuan para pemberontak ini sengaja diberikan lebih dulu kepada penonton untuk membangun ironi

dramatik, menciptakan kesenjangan pengetahuan yang akan terselesaikan seiring perjalanan Polly dan ketegangan antisipatif (suspense) menunggu titik pertemuan antara ancaman ini dan alur cerita Polly..

- (3) *"Keine Spur von der Prinzessin."*
"Tidak ada jejak sang Putri."

Durasi: 17:22–18:16

Laporan kegagalan pencarian sang Putri kepada Raja, memperlihatkan sisi lain konflik keluarga, yaitu kegigihan (atau obsesi) Raja mencari putrinya, informasi yang memberi penonton dimensi pemahaman tentang Raja yang kontras dengan citra keras sebagaimana tampak melalui perspektif Polly, menciptakan kompleksitas moral.

- (4) *"Ab heute wird jedes Kind, das in der Öffentlichkeit lacht, eingesperrt"*
"Mulai hari ini, anak yang tertawa di depan umum akan dikurung."

Durasi: 19:21–19:32

Dekrit larangan tawa untuk anak-anak, mempertegas eskalasi represi kerajaan terhadap tawa; karena penonton mengetahui sebelum Polly, kesenjangan pengetahuan ini memperbesar skala ironi dramatik ketika penonton menyadari bahwa Polly yang melarikan diri justru karena menolak kebijakan duka berhadapan dengan ancaman yang telah berkembang lebih jauh di luar kesadarannya.

- (5) *"Wie kann ich euch helfen, Fürst Frederik?"*
"Bagaimana saya bisa membantu Anda, Pangeran Frederik?"

Durasi: 21:40–22:36

Audiensi Ratu dengan Pangeran Frederik memperlihatkan beban yang ditanggung Ratu sendirian dalam menjaga citra kerajaan, mempersiapkan penonton memahami konteks yang lebih luas sebelum Polly sendiri

menyadari skala krisis kepemimpinan.

- (6) *"Du kannst dich nur selbst befreien."*
"Kamu hanya bisa membebaskan dirimu sendiri."

Durasi: 33:40–34:20

Adegan Leif dan Nenek soal kewajiban mengurus angsa tetap tergolong Penonton > Polly relatif terhadap Polly, meski secara ketat dapat pula dibaca sebagai fokus internal melalui Leif, sebab eksternalitas terhadap satu tokoh sekaligus berarti internalitas melalui tokoh lain (Genette, 1980:190). Adegan ini memberi latar belakang tambahan bagi karakter Leif sekaligus menciptakan paralelisme situasional dengan Polly yang sama-sama "dipaksa" mengurus angsa oleh figur otoritas, membuka situasional empathy ringan (Keen, 2006:213–214).

- (7) *"Letzten Monat war es doch eine Magenverstimmung."*
"Bulan lalu dia menderita gangguan pencernaan."

Durasi: 36:56–37:23

Kebohongan berulang Ratu soal ketidakhadiran Raja memperlihatkan retaknya kredibilitas kerajaan di mata rakyatnya sendiri, mempercepat rasa urgensi krisis politik bagi penonton dan menciptakan tekanan implisit sebelum situasi ini "meledak" sesuatu yang belum bisa dirasakan Polly.

- (8) *"Ich werde dem Volk immer nur als der König in Erinnerung bleiben, der über alle Unglück gebracht hat."*
"Aku hanya akan dikenang sebagai raja pembawa malapetaka."

Durasi: 32:03–32:50

Permohonan Ratu agar Raja bangkit.

- (9) *"Kannst du dich nicht einmal zusammenreißen?"*
"Bisakah kau sekali saja menahan diri?"

Durasi: 39:18–39:45

Raja memperlihatkan rasa bersalah

- (10) *"Ich würde auf der Stelle mein ganzes*

Königreich geben, wenn ich meine Kinder nur noch ein einziges Mal sehen dürfte."

"Aku rela menyerahkan kerajaanku asal bisa melihat anak-anakku sekali lagi."

Durasi:46:30–47:47

Dan duka Raja yang tersembunyi.

Sisi yang tidak diperlihatkan pada Polly maupun rakyatnya; tanpa adegan-adegan ini, permintaan maaf dan pengunduran diri Raja di akhir cerita akan terasa tiba-tiba bagi penonton inilah fungsi focalisasi nol dalam membangun koherensi naratif keseluruhan film.

(11) "*Vater. Es tut mir so leid*"

"Ayah. Maafkan aku."

Durasi: 47:32–47:45

Permintaan maaf Nepomuk kepada Raja, menutup krisis kepemimpinan kerajaan yang dibangun sepanjang film, menyatukan seluruh benang konflik focalisasi nol sebelumnya menjadi satu resolusi, sehingga terasa sebagai puncak logis dari peristiwa yang selama ini hanya diketahui penonton, bukan Polly.

Secara keseluruhan, fungsi kemunculan focalisasi nol dalam film ini adalah menciptakan ironi dramatik (*dramatic irony*), penonton mengetahui konflik politik yang berkembang di luar kesadaran Polly, sehingga ketika Polly kemudian terlibat, penonton sudah memahami konteks yang belum diketahuinya. Pola siklus ini focalisasi nol menciptakan kesenjangan pengetahuan, kemudian diselesaikan ketika Polly memperoleh informasi serupa menjaga ketegangan naratif tetap dinamis sepanjang film.

C. Kemunculan Fokalisasi Eksternal

(1) "*Bleib stehen! Ergreift ihn!*"

"Berhenti! Tangkap dia!"

Durasi: 31:20–31:40

Pada adegan pengejaran Leif oleh

pasukan kerajaan, film hanya memperlihatkan pengawal mengejar, Leif melarikan diri, dan situasi kejar-kejaran berlangsung, tanpa penjelasan motivasi psikologis yang mendasarinya. Kondisi ini sesuai karakteristik focalisasi eksternal menurut Genette (1980:190): narasi hanya memperlihatkan perilaku yang dapat diamati dari luar tanpa akses terhadap kesadaran tokoh, sehingga penonton harus menyimpulkan sendiri motivasi di balik tindakan tersebut. Karena tidak ada akses ke batin tokoh, adegan ini cenderung tidak mengundang empati secara langsung, sejalan dengan pandangan bahwa penceritaan yang murni eksternal umumnya tidak mengajak penonton berempati (Keen, 2006:219); efek yang muncul lebih berupa ketegangan dan misteri seputar identitas Leif ketimbang keterlibatan emosional.

(2) "*Schnell! Die Kinder.*"

"Cepat! Anak-anak."

Durasi: 48:20–48:55

Pada adegan anak-anak angsa berubah kembali menjadi anak-anak, penonton hanya melihat warga berlari, berkumpul, dan anak-anak muncul, tanpa akses kesadaran tokoh mana pun, sesuai definisi focalisasi eksternal Genette (1980:190) yang menempatkan narasi sebagai pengamat lahiriah tanpa akses batin. Distribusi informasi yang dibatasi pada tindakan luar ini menandai titik balik (*peripeteia*) cerita secara kolektif, mempercepat tempo pada momen klimaks dan menciptakan kesan spontan yang mencerminkan kelegaan kolektif warga, sekaligus menghindari perlambatan naratif. Meski tanpa akses batin eksplisit, tindakan visual ini tetap berpotensi memicu empati secara tidak langsung, sebab representasi yang sekadar eksternal dan singkat mengenai kondisi tokoh dapat tetap cukup untuk

memunculkan empati penonton, bahkan tanpa paparan langsung terhadap isi batinnya (Keen, 2006:217–218). Fungsi focalisasi eksternal dalam film ini adalah menciptakan misteri serta memberikan variasi ritme naratif, sehingga cerita tidak selalu bergantung pada perspektif Polly.

D. Fokalisasi Polly dalam Mengatur Distribusi Informasi dan Membangun Konflik.

Fokalisasi Polly berfungsi ganda: sebagai mekanisme utama pengatur distribusi informasi sekaligus mekanisme pembentuk konflik dalam film *Die Gänseprinzessin*. Menurut Genette (1980), focalisasi pada dasarnya merupakan bentuk pembatasan medan informasi (*restriction of field*). Pembatasan tersebut terlihat jelas dalam film ketika berbagai informasi penting mengenai hilangnya Nepomuk, kondisi psikologis Raja, maupun konflik politik kerajaan tidak langsung diungkapkan kepada penonton, melainkan diketahui secara bertahap seiring proses penemuan yang dialami Polly. Ketiga bentuk focalisasi yang ditemukan bekerja secara terkoordinasi dengan pola berikut: Penonton = Polly (internal) berfungsi membangun konflik, kedekatan emosional, dan ketegangan (*suspense*); Penonton > Polly (nol) berfungsi membangun ironi dramatik dan perluasan informasi; serta Penonton < Tokoh (eksternal) berfungsi menciptakan misteri dan variasi ritme naratif.

Pola pertama merupakan pola yang paling dominan. Teknik ini membuat proses penemuan informasi berlangsung secara simultan antara tokoh dan penonton, menghasilkan efek *suspense* yang terbangun secara siklis: setiap kemunculan focalisasi nol menciptakan kesenjangan pengetahuan yang selalu diselesaikan ketika Polly memperoleh informasi serupa melalui dialog dan peristiwa berikutnya. Ketegangan muncul karena penonton berada dalam kondisi ketidakpastian yang sama dengan tokoh utama; ketika Polly tidak mengetahui alasan sebenarnya di balik tindakan Raja, penonton juga tidak

mengetahuinya, dan ketika Polly mempertanyakan keputusan yang dibuat keluarganya, penonton ikut mempertanyakan hal yang sama.

Selain membangun *suspense*, pembatasan informasi juga berfungsi membentuk tiga dimensi konflik yang dibangun melalui perspektif Polly. Pertama, konflik individual: Polly mengalami konflik batin karena merasa diabaikan oleh kedua orang tuanya, sebagaimana tercermin dalam pertanyaan retorisnya “*Ich bin dir und Vater doch sowieso egal*”. Kedua, konflik keluarga: adegan-adegan konfrontasi antara Polly dengan Raja dan Ratu yang seluruhnya disaring melalui perspektif Polly, sehingga penonton memahami hubungan keluarga kerajaan semata-mata melalui interpretasinya. Ketiga, konflik sosial: Polly berhadapan dengan kebijakan larangan tawa yang berdampak pada rakyat, momen yang memperlihatkan Polly sebagai representasi suara rakyat yang menginginkan kehidupan kembali normal.

Ketiga konflik ini dipahami dan dinilai penonton semata melalui perspektif Polly. Persepsi penonton terhadap tokoh lain, terutama Raja, sangat dipengaruhi oleh posisi Polly sebagai pusat kesadaran naratif; citra Raja terbentuk bukan karena karakternya benar-benar demikian secara objektif, melainkan karena seluruh konflik disaring melalui kesadaran Polly. Perlu ditegaskan bahwa keberpihakan penonton yang muncul dari ketiga konflik ini merupakan efek struktural dari focalisasi, bukan penilaian objektif penelitian terhadap kebenaran posisi masing-masing tokoh.

Dalam perspektif teori Suzanne Keen (2006), dominasi focalisasi internal tetap pada Polly menghasilkan efek empati naratif sebagai dampak lanjutan dari distribusi informasi yang terpusat. Empati kognitif muncul ketika penonton memperoleh akses langsung ke cara berpikir Polly melalui verbalisasi pikiran dan dilema yang diungkapkannya, yang memungkinkan penonton memahami logika dan sistem nilai Polly (Keen, 2006:218). Empati afektif muncul ketika penonton menerima beban emosional Polly secara

langsung melalui diksi dan ekspresi perasaan dalam dialognya (Keen, 2006:216). Namun perlu ditegaskan bahwa efek empati ini merupakan dampak naratif dari struktur focalisasi, bukan fokus utama penelitian ini.

Temuan ini memperlihatkan posisi yang berbeda dari penelitian terdahulu. Berbeda dari Azza, Solihin, dan Khomisah (2024) yang berfokus pada intensitas pengalaman emosional tokoh dalam film *Madrasatur-Rawaby Lil Banat*, penelitian ini tidak berhenti pada identifikasi bentuk focalisasi, melainkan menelusuri bagaimana focalisasi Polly secara struktural mengatur distribusi informasi, sebagaimana terlihat pada pola Penonton = Polly / Penonton > Polly / Penonton < Tokoh yang konsisten dipetakan pada setiap unit data. Berbeda pula dari Prajaita, Mustikawati, dan Pungkiawan (2023) pada film *Parasite* yang belum mengkaji secara sistematis bagaimana pemusatan perspektif pada satu tokoh menentukan interpretasi penonton, penelitian ini menunjukkan bahwa pemusatan tersebut secara langsung membentuk legitimasi moral penonton terhadap konflik keluarga dan sosial dalam cerita. Dengan demikian, penelitian ini memperluas cakupan kajian focalisasi film Indonesia dari sekadar identifikasi bentuk menuju penjelasan fungsi struktural focalisasi sebagai mekanisme distribusi informasi dan pembentuk konflik.

Dengan demikian, focalisasi Polly dalam film *Die Gänseprinzessin* tidak hanya berfungsi sebagai teknik sudut pandang, tetapi juga sebagai perangkat struktural yang mengendalikan distribusi informasi, membangun konflik berlapis, menciptakan suspense, dan mengarahkan interpretasi penonton sejalan dengan pandangan Genette (1980) bahwa mood adalah persoalan pembatasan informasi yang berdiri independen dari persoalan siapa yang berbicara (voice).

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap struktur focalisasi dalam film *Die Gänseprinzessin* karya Frank Stoye, penelitian

ini menjawab dua rumusan masalah yang ditetapkan. Pertama, mengenai bentuk dan kategori focalisasi Polly, ditemukan bahwa focalisasi internal tetap merupakan bentuk dominan sepanjang narasi film (28 dari 43 unit data), dengan penceritaan film secara konsisten membatasi pengetahuan penonton sebatas pengalaman dan kesadaran Polly (Penonton = Polly). Dominasi ini berlangsung stabil pada seluruh fase cerita: fase istana, fase pelarian, fase pengungkapan identitas Nepomuk, hingga fase resolusi kepemimpinan. Di samping itu, ditemukan kemunculan focalisasi nol pada 13 unit data yang membangun ironi dramatik (Penonton > Polly), serta focalisasi eksternal pada 2 unit data yang hanya menampilkan tindakan lahiriah tokoh tanpa akses ke kesadaran batinnya (Penonton < Tokoh). Frekuensi kemunculan focalisasi nol dan eksternal yang jauh lebih sedikit dibandingkan focalisasi internal menegaskan bahwa Polly tetap menjadi pusat utama distribusi informasi sepanjang film.

Kedua, mengenai fungsi focalisasi Polly dalam mengatur distribusi informasi dan membangun konflik, ditemukan bahwa focalisasi Polly berfungsi ganda secara struktural: sebagai mekanisme distribusi informasi yang menentukan urutan dan waktu pengungkapan informasi kepada penonton secara bertahap seiring pengetahuan Polly, sekaligus sebagai mekanisme pembentukan konflik yang memastikan konflik individual, keluarga, dan sosial dipahami penonton semata melalui perspektif Polly. Sebagai efek naratif tambahan dari struktur focalisasi tersebut, penelitian ini juga membaca potensi empati kognitif melalui verbalisasi pikiran dan pernyataan nilai Polly dalam dialog, serta potensi empati afektif melalui diksi emosional yang intens dalam ungkapan perasaannya.

Secara keseluruhan, temuan ini menegaskan bahwa focalisasi dalam film anak dan remaja Jerman seperti *Die Gänseprinzessin* tidak hanya berfungsi membatasi sudut pandang penonton, tetapi juga secara aktif mengatur alur pengungkapan konflik dan membentuk kedekatan emosional antara penonton dan tokoh utama.

Penelitian ini memperluas penerapan teori fokusasi Genette pada film tanpa narator verbal melalui operasionalisasi formula Penonton = / > / < Polly, sekaligus menegaskan bahwa ketiadaan narator verbal tidak menjadi penghalang bagi penerapan konsep fokusasi pada medium sinematik. Bagi penelitian selanjutnya, disarankan untuk memperluas proporsi data fokusasi nol dan eksternal agar perbandingan antarjenis fokusasi dapat dijelaskan lebih seimbang, memvalidasi terjemahan dialog secara lebih sistematis, serta memperluas kajian pada film Jerman anak dan remaja lainnya dari platform ARD Mediathek maupun ZDF Mediathek untuk menghasilkan pemetaan pola fokusasi yang lebih luas pada genre ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Amelia, L., & Sumadiri, A. H. (2024). Analisis naratif film Budi Pekerti. *Annaba: Jurnal Ilmu Jurnalistik*, 9(4), 483–502.
- Azza, N. N., Solihin, I., & Khomisah, K. F. (2024). Fokusasi perundungan dalam film Madrasatur-Rawaby Lil Banat karya Tima Shomali: Kajian naratologi Gérard Genette. *Riwayat: Educational Journal of History and Humanities*, 8(3), 2971–2987.
- Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (4th ed.). University of Toronto Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Intania, R. P. (2022). Fokusasi pada novel Tentang Kamu karya Boy Chandra (Kajian naratologi Gérard Genette). *Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia*, 5(2), 89–101.
- Kurniawati, W., Rahman, Y., Saksono, L., Karim, A., & Julaikah, D. I. (2013). *Metodologi penelitian sastra dan bahasa*. Surabaya: PT Revka Petra Media
- Keen, S. (2006). A theory of narrative empathy. *Narrative*, 14(3), 207–236. <https://doi.org/10.1353/nar.2006.0015>
- Prajahita, R., Mustikawati, T., & Pungkiawan, R. (2023). Fokusasi dalam film Parasite: Kajian naratologi. *Jurnal Kajian Sastra dan Film*.
- Stoye, F. (Sutradara). (2023). *Die Gänseprinzessin* [Film]. KIKA/ARD Mediathek. Diakses pada 15 Oktober 2025, dari <https://www.ardmediathek.de/video/maerchen-in-der-ard/die-gaenseprinzessin/kika/Y3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgvdzE5NTUxNDQ>