

**PERBEDAAN NOVEL *TENGGELAMNYA KAPAL VAN DER WIJCK*  
KARYA HAMKA DAN FILM *TENGGELAMNYA KAPAL VAN DER WIJCK*  
KARYA SUTRADARA SUNIL SORAYA**

**SKRIPSI**

Ditujukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagai Persyaratan  
guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Sastra



Sri Handayani  
NIM 11210144017

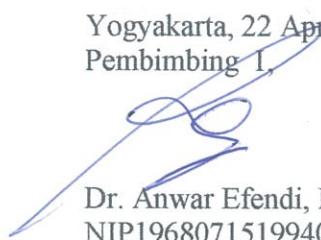
**PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2016**

## PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “Perbedaan Novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* Karya Hamka dan Film *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* Karya Sutradara Sunil Soraya” ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.

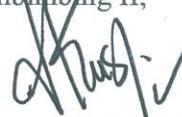


Yogyakarta, 22 April 2016  
Pembimbing I,

A blue ink signature of Dr. Anwar Efendi, M. Si.

Dr. Anwar Efendi, M. Si  
NIP196807151994031002

Yogyakarta, 22 April 2016  
Pembimbing II,

A blue ink signature of Kusmarwanti, M.A.

Kusmarwanti, M.A  
NIP 197709232005012001

## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul “Perbedaan Novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* Karya Hamka dan Film *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* Karya Sutradara Sunil Soraya” ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 1 April 2016 dan dinyatakan lulus.

**Nama**

Dra. Sudiati, M.Hum

Kusmarwanti, M.A

Dr. Suroso, M.Pd., M.Th

Dr. Anwar Efendi, M.Si

**Jabatan**

Ketua Penguji

Sekretaris Penguji

Penguji Utama

Penguji Pendamping

**Tanda Tangan**



**Tanggal**

22/4/2016

22/4/2016

11/4/2016

22/4/2016

Yogyakarta, 22 April 2016  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta



Dr. Widyastuti Purbani, M.A.  
NIP19610524 199001 2 001

## PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya

Nama : Sri Handayani

NIM : 11210144017

Prodi : Bahasa dan Sastra Indonesia

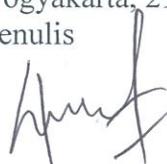
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang diambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 29 Maret 2016

Penulis



Sri Handayani

*MOTTO*

"Sakduwur-duwure sinau kudune dhewe tetep wong  
jowo. Diumpamake kacang kang ora ninggalke  
lanjaran, marang bumi sing nglairake dewe tansah  
kelingan"

(Sri Sultan Hamengku Buwono IX)

“Setinggi-tingginya belajar seharusnya kita tetap orang  
jawa. Diibaratkan kacang yang tidak lupa pada kulitnya,  
kepada bumi yang melahirkan kita harus senantiasa  
ingat”

(Sri Sultan Hamengku Buwono IX)

## **PERSEMBAHAN**

*Teruntuk:*

*Bapak dan ibuku,*

*Terimakasih telah memberiku kesempatan*

*untuk berproses di tempat seindah ini,*

*Prodí Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni,*

*Universitas Negeri Yogyakarta*

*Terimakasih untuk tidak membiarkanku bodoh di tengah-tengah*

*peradaban zaman yang semakin berkembang*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Allah, berkat rahmat dan hidayah-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi berjudul *“Perbedaan Novel Tenggelamnya Kapal Van der Wijck Karya Hamka dan Film Tenggelamnya Kapal Van der Wijck Karya Sutradara Sunil Soraya.”* Penulis mengucapkan terima kasih kepada Rektor Universitas Negeri Yogyakarta, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, dan Ketua Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan kesempatan dan kemudahan kepada penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.

Rasa hormat dan terima kasih penulis sampaikan kepada kedua pembimbing, yaitu Dr. Anwar Efendi, M., Si dan Ibu Kusmarwanti, M.A yang penuh kesabaran dan ketegasan selama membimbing dan memberikan arahan kepada penulis dalam menyusun skripsi ini. Ucapan terima kasih juga teriring untuk sahabat-sahabatku, Devi, Nana, Ayuk, Umi, Latif, Asti, Yaya, Mira, Wita, Sani, Jelang, dan Likhawa yang telah memberikan dukungan moral, bantuan dan dorongan kepada penulis sehingga skripsi ini dapat segera terselesaikan.

Akhir kata, penulis berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalaq segala kebaikan kepada seluruh pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu di bidang sastra bandingan.

Yogyakarta, 29 Maret 2016



Sri Handayani

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR TABEL.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii
ABSTRAK.....	xiii

### BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah.....	12
C. Batasan Masalah.....	12
D. Rumusan Masalah.....	13
E. Tujuan Penelitian.....	13
F. Manfaat Penelitian.....	14
G. Batasan Istilah.....	15

### BAB II KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori.....	16
1. Ekranisasi.....	16
a. Penambahan .....	18
b. Penciutan.....	19
c. Perubahan Bervariasi .....	20
2. Novel .....	20
a. Alur .....	22
b. Tokoh dan Penokohan.....	24
c. Latar.....	26
d. Sarana Cerita .....	28

e. Tema .....	32
3. Film .....	32
a. Pengertian Film .....	32
b. Unsur Naratif Film .....	34
c. Unsur Sinematik Film .....	35
d. Tim Sinematik dan Non Sinematik .....	41
B. Penelitian yang Relevan.....	48

### **BAB III METODE PENELITIAN**

A. Jenis Penelitian .....	51
B. Subjek dan Objek Penelitian.....	51
C. Teknik Pengumpulan Data .....	52
D. Instrumen Penelitian.....	53
E. Validitas dan Reliabilitas .....	53

### **BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

A. Hasil Penelitian.....	55
1. Proses ekranisasi novel TKVdW ke film TKVdW .....	55
2. Perbedaan Alur dalam novel dan film TKVdW.....	56
3. Perbedaan Tokoh dalam novel dan film TKVdW .....	61
4. Perbedaan Latar dalam novel dan film TKVdW .....	64
B. Pembahasan.....	66
1. Wujud ekranisasi pada novel TKVdW ke film TKVdW .....	66
2. Wujud Perbedaan Alur dalam Novel dan film TKVdW .....	67
a. Aspek Penciutan.....	70
b. Aspek Penambahan.....	73
c. Aspek Perubahan Bervariasi .....	79
3. Wujud Perbedaan Tokoh dan Penokohan dalam Novel dan film TKVdW.....	86
a. Aspek Penciutan .....	87
b. Aspek Penambahan .....	90

c. Aspek Perubahan Bevariasi .....	99
4. Wujud Perbedaan Latar dalam Novel dan Film TKVdW .....	104
a. Aspek Penciutan .....	105
b. Aspek Penambahan .....	108
c. Aspek Perubahan Bervariasi .....	111
 <b>BAB V PENUTUP</b>	
A. Simpulan.....	114
B. Implikasi.....	115
C. Saran.....	116
 <b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	117
<b>LAMPIRAN.....</b>	119

## **DAFTAR TABEL**

Tabel 1. Perbedaan Alur Novel TKVdW dan Film TKVdW.....	57
Tabel 2. Perbedaan Tokoh dan Penokohan Novel TKVdW dan film TKVdW	62
Tabel 3. Perbedaan Latar Novel TKVdW dan Bentuk Film TKVdW.....	65

..

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Adegan Zainuddin menyodorkan uang pada Mande Jamilah.....	74
Gambar 2. Adegan Mak Ipih menemani Zainuddin berkeliling Batipuh.....	74
Gambar 3. Adegan Hendrick yang sedang beradu cepat dengan Aziz.....	76
Gambar 4. Adegan ketika Zainuddin bertemu dengan Tuan Iskandar.....	77
Gambar 5. Adegan ketika Zainuddin bertemu dengan Haji Kasim .....	78
Gambar 6. Adegan ketika Zainuddin membaca surat di atas bukit.....	80
Gambar 7. Adegan ketika Zainuddin bertemu dengan Hayati pada saat akan pergi ke Padang Panjang.....	82
Gambar 8. Adegan Zainuddin sedang bernegosiasi dengan Haji Kasim....	83
Gambar 9. Adegan yang memperlihatkan buku terbaru dari Zainuddin....	85
Gambar 10. Adegan kemunculan tokoh Mak Ipih.....	91
Gambar 11. Adegan kemunculan tokoh Datuk Garang dan Sutan Makmur	93
Gambar 12. Adegan yang memperlihatkan mobil milik Zainuddin.....	100
Gambar 13. Adegan Aziz hendak memukul Hayati.....	102
Gambar 14. Adegan tokoh penagih hutang yang berbicara menggunakan bahasa Surabaya.....	103
Gambar 15. Adegan yang memperlihatkan latar casino.....	109
Gambar 16. Adegan yang menggambarkan keterangan waktu di Makassar	110
Gambar 17. Adegan yang menggambarkan keterangan waktu di Batavia	110
Gambar 18. Adegan yang menggambarkan keterangan waktu di Surabaya	111
Gambar 19. Adegan tokoh penagih hutang yang berbicara menggunakan bahasa Surabaya.....	112

## **DAFTAR LAMPIRAN**

Lampiran 1: Sinopsis Novel TKVdW.....	118
Lampiran 2: Sinopsis Film TKVdW.....	123
Lampiran 3: Tokoh Pemain dalam Film TKVdW.....	128

**PERBEDAAN NOVEL *TENGGELAMNYA KAPAL VAN DER WIJCK*  
KARYA HAMKA DAN FILM *TENGGELAMNYA KAPAL VAN DER*  
*WIJCK* KARYA SUTRADARA SUNIL SORAYA**

**Sri Handayani  
1121010144017**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui proses ekranisasi dan mendeskripsikan perbedaan alur, tokoh dan penokohan, serta latar, baik dalam bentuk kategorisasi aspek penciutan, penambahan, maupun perubahan bervariasi dalam proses adaptasi novel *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya Hamka dan film *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya sutradara Sunil Soraya.

Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Sumber data penelitian ini adalah novel TKVdW cetakan keenam belas karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya yang dirilis pada tanggal 19 Desember 2013. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik membaca, teknik menonton, teknik mencatat, dan teknik *capturing*. Pedoman analisis penelitian ini adalah peneliti sendiri. Validitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah validitas semantis. Reliabilitas data diperoleh dengan menggunakan reliabilitas *interrater* dan reliabilitas *intrarater*.

Hasil penelitian terhadap perbedaan novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya menghasilkan proses ekranisasi yang menunjukkan adanya aspek penciutan, penambahan, maupun perubahan bervariasi pada alur, tokoh dan penokohan, serta latar. Aspek penciutan terjadi dikarenakan adanya keterbatasan teknik dari film yang tidak memungkinkan semua unsur intrinsik pada novel dapat dimasukkan ke dalam film. Aspek penambahan terjadi dikarenakan adanya penafsiran dan proses kreatif dari sutradara yang ikut dimasukkan selama pembuatan film. Aspek perubahan bervariasi terjadi dikarenakan adanya media yang berbeda antara novel dan film, sehingga memungkinkan adanya penambahan bervariasi yang dilakukan saat cerita diadaptasi ke dalam film.

Kata kunci: *ekranisasi, novel, film*

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang Masalah**

Perubahan bentuk dari karya sastra novel ke dalam bentuk film dikenal dengan istilah adaptasi. Proses adaptasi ini memunculkan istilah ekranisasi. Eneste (1991:60-61) dalam bukunya yang berjudul *Novel dan Film*, mendefinisikan ekranisasi sebagai pelayarputihan atau pemindahan atau pengangkatan sebuah novel ke dalam film (*écran* dalam bahasa Perancis berarti layar). Adaptasi dari novel ke film telah banyak dilakukan oleh para seniman baik di dalam maupun di luar negeri.

Di luar negeri, sejarah perfileman *Hollywood* mencatat bahwa sembilan puluh persen film yang diproduksi di *Hollywood* merupakan film hasil adaptasi. Beberapa judul film *Hollywood* terlaris yang diadaptasi dari novel antara lain, *Harry Potter*, *The Lord of The Rings* dan *Moderato Cantabille*. Film *Harry Potter* merupakan film yang diadaptasi dari novel karangan penulis berkebangsaan Inggris, J.K Rowling. Meski novel tersebut diadaptasi oleh beberapa sutradara yang berbeda, namun film tersebut tetap menjadi satu kesatuan cerita dikarenakan setiap sutradara mengangkat seri novel yang berbeda. Kemudian, sebuah film kolosal *The Lord of The Rings* karya sutradara Piter Jacson yang juga diadaptasi dari novel milik J.R.R Tolken dengan judul yang sama. Jacson mengadaptasi ketiga sekuel novel *The Lord of The Rings* yakni *Fellowship Of The Rings*, *The Two Towers*, *The Return Of The King*, dan mengubahnya ke dalam bentuk film yang sangat luar biasa. Selanjutnya, sebuah novel

dari Marguerite Duras yang berjudul *Moderato Cantabile* juga diadaptasi ke dalam film dengan judul yang sama oleh sutradara Peter Brook.

Di Indonesia sendiri, proses adaptasi film telah ada sejak tahun 70-an. Sederet film Indonesia yang telah mengalami proses adaptasi dari karya sastra (novel) antara lain *Siti Nurbaya* karya sutradara Lie Tek Swei yang diangkat dari novel *Siti Nurbaya* karya Marah Roesli, *Gie* karya sutradara Riri Riza yang diangkat dari novel *Catatan Seorang Demonstran* karya Soe Hok Gie, *Soegija* karya sutradara Garin Nugroho yang diangkat dari novel *Soegija*, *Catatan Harian Seorang Pejuang Kemanusiaan* karya G. Budi Subanar, SJ, *Atheis* karya sutradara Suman Djaya yang diangkat dari novel *Atheis* karya Achdiat K. Mihardja, *Si Doel Anak Betawi* karya Sutradara Suman Djaya yang diangkat dari novel *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Dt. Madjoindo, film *Darah dan Mahkota Ronggeng* karya sutradara Ami Priyono yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, dan film *Salah Asuhan* karya Asrul Sani yang diangkat berdasarkan novel *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis ([www.rumahdunia.org](http://www.rumahdunia.org)).

Pada tahun 2013, dunia perfilman Indonesia kembali sukses menghadirkan film adaptasi yang diambil dari salah satu novel *best seller* karya Haji Abdul Malik Karim Amrullah atau lebih dikenal dengan nama Hamka, yakni *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* (selanjutnya dibaca TKVdW). Film tersebut disutradarai oleh Sunil Soraya yang bekerja di bawah naungan Rumah Produksi Soraya Intercine Films. Dalam proses adaptasi tersebut, Sunil Soraya berhasil meringkas cerita dari novel

yang terdiri dari 224 halaman ke dalam film dengan durasi 2 jam 45 menit. Penggarapan naskah dilakukan oleh Imam Tantowi, Donny Dhiringantoro, Riheam Junianti, serta sutradara film ini sendiri, Sunil Soraya. Film TKVdW menjadi film termahal yang pernah diproduksi oleh Soraya Intercine Film dan merupakan film terlaris sepanjang tahun 2013.

Namun, dibalik kesuksesan yang diraih oleh film tersebut, banyak hambatan yang dihadapi Sunil Soraya dalam menghadirkan cerita dari novel TKVdW ke dalam bentuk film. Beberapa elemen tersulit dalam penggarapan film ini adalah menemukan kapal yang menyerupai kapal Van Der Wijck ditahun 1930-an. Begitu juga dengan mobil yang berlalu lalang harus sama dengan yang beredar di sekitar tahun tersebut, sehingga mengharuskan tim produksi mencari mobil tersebut dari kolektormobil era lama. Kesulitan lainnya adalah mencari laut yang tidak memiliki ombak kencang, karena kapal Van Der Wijck dikisahkan tenggelam bukan karena ombak besar. Dengan adanya beberapa kendala tersebut, proses observasi, pra-produksi, *casting*, sampai penulisan skenario disebutkan membutuhkan waktu hingga lima tahun. Meski proses produksi mendapat banyak kendala dan juga membutuhkan waktu observasi yang cukup panjang, namun film TKVdW pada akhirnya sukses mendulang keberhasilan dengan mengumpulkan jumlah penonton hingga lebih dari satu juta ([www.entertainment.kompas.com](http://www.entertainment.kompas.com)).

Keberhasilan Sunil Soraya menggarap film TKVdW dibuktikan dengan beberapa penghargaan yang telah diterima oleh film tersebut. Di tahun 2014, film

TKVdW berhasil mendapat penghargaan untuk kategori *Movie of The Year* dalam acara *Indonesian Choice Awards 2014*. Masih di tahun yang sama, film TKVdW kembali mendapat penghargaan sebagai kategori film terpuji dalam Festival Film Bandung 2014. Terakhir, film TKVdW kembali mendapat penghargaan untuk kategori *Movie of The Year* dalam acara *Indonesian Choice Awards 2015* ([www.filmindonesia.or.id](http://www.filmindonesia.or.id)).

Selain mendapat apresiasi dari beberapa instansi, proses adaptasi yang dilakukan oleh Sunil Soraya terhadap novel TKVdW juga mendapat banyak apresiasi dari masyarakat. Tercatat selama tahun 2013, film TKVdW telah mendapatkan penonton dengan jumlah hingga 1,7 juta penonton. Dengan jumlah penonton tersebut, Film TKVdW diklaim menjadi salah satu dari dua film terlaris di tahun 2013 selain film *99 Cahaya di Langit Eropa* karya sutradara Guntur Soehardjanto. Sebagai sebuah hasil adaptasi novel yang mengandung begitu banyak kritikan sosial di tengah-tengah kisah romansa yang begitu mengharu biru, naskah cerita film TKVdW mampu merangkum keseluruhan esensi novel tersebut dan kemudian menterjemahkannya menjadi sebuah alur penceritaan yang padat dengan karakter-karakter yang berhasil dikembangkan dengan baik ([www.sidomi.com](http://www.sidomi.com)).

Kesuksesan film TKVdW sebenarnya tidak terlepas dari kesuksesan novel TKVdW sendiri. Kesuksesan novel TKVdW dibuktikan dengan masih berjalannya proses cetak ulang terhadap novel tersebut hingga tahun 2015. Tercatat hingga tahun 2015, TKVdW telah mengalami cetak ulang sebanyak dua puluh dua kali. Novel

TKVdW merupakan salah satu dari lima cerita berbentuk novel yang ditulis oleh Hamka dari tahun 1935-1940. Kelima novel tersebut adalah *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (1936), *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* (1938), *Karena Fitnah* (1938), *Merantau ke Deli* (1939), dan *Tuan Direktur* (1939).

Awalnya, sebelum diterbitkan sebagai novel di Balai Pustaka pada tahun 1938, TKVdW merupakan sebuah cerita bersambung yang diterbitkan dalam sebuah majalah bernama *Pedoman Masyarakat*, majalah mingguan yang dipimpin oleh Hamka sendiri. Menurut Yunan Nasution, kolega Hamka di *Pedoman*, setiap Rabu malam, saat cerita bersambung TKVdW diterbitkan, banyak pembaca dan para agen penjual majalah telah menunggu di stasiun Kutaraja (Banda Aceh) karena sudah tidak sabar untuk membaca kelanjutan cerita TKVdW.

Cerita yang diangkat ke dalam novel TKVdW tersebut terilhami dari peristiwa nyata tenggelamnya kapal Van der Wijck yang sedang dalam perjalanan dari Tanjung Perak, Surabaya, menuju Tanjung Priok, Jakarta. Kapal Van der Wijck tersebut tenggelam di Laut Jawa, timur Semarang, pada 21 Oktober 1936. Meski cerita novel TKVdW terilhami dari kisah nyata, namun isi dari novel tersebut merupakan fiksi. Isi dari novel TKVdW sendiri menceritakan tentang kisah seorang pemuda bernama Zainuddin yang gagal mempersunting seorang gadis bernama Hayati dikarenakan perbedaan suku dan strata sosial. Zainuddin yang berdarah campuran Minang dan Bugis, dianggap tidak pantas mengawini Hayati, orang Minang tulen keturunan

pemuka suku di Batipuh, Padang Panjang, di negri Minangkabau.Zainuddin pun berusaha mendobrak adat feudal saat itu.

Hamka juga melukiskan denyut perubahan di perkotaan Minangkabau pada novel tersebut. Perempuan digambarkan tidak lagi mengenakan baju adat yang tertutup dan rapat, melainkan berpakaian modern ala gadis Eropa.Kaum lelaki mulai gemar menghamburkan uang di meja judi, seperti tokoh Aziz dalam novel tersebut. Hamka begitu fasih menuliskan dan menggambarkan kultur masyarakat Minang dan perubahannya pada zaman itu dikarenakan dia sendiri hidup dalam kumparan masa tersebut. Hamka lahir di Kampung Molek, Maninjau, Sumatra Barat, 17 Februari 1980. Hal tersebut menjadikan Hamka bukan hanya sebagai perekam sejarah, namun juga sebagai pelakunya. Itulah yang membuta Hamka, yang wafat pada 24 Juli 1981, berhasil meninggalkan karya yang masih dibaca hingga saat ini.

Dalam sejarah sastra modern Indonesia, Hamka memang diakui sebagai penulis produktif.Ia telah membukukan sekitar 118 tulisan mencangkup bidang agama, filsafat dan sastra. Novel TKVdW sendiri dianggap sebagai novel monumental, selain novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* miliknya. Meski sempat dituduh sebagai karya hasil plagiasi, namun novel tersebut telah mencuatkan namanya, tidak hanya di Indonesia, tetapi juga sampai di Malaysia. Di Indonesia, TKVdW telah mengalami cetak ulang sebanyak 14 kali, dan di Malaysia sebanyak 9 kali, dihitung hingga tahun 2008 (*Tempo*, 2008:25).

Pada bulan September 1962, TKVdW sempat dituduh sebagai karya hasil plagiasi oleh Pramoedya Ananta Toer. Dalam sebuah tulisannya yang dimuat di Koran *Bintang Timur*, Pram yang menggunakan nama samara Abdullah S.P menyebutkan bahwa novel TKVdW milik Hamka merupakan plagiasi dari novel *Sous les Tilleuls* (1832) karya Jean-Baptiste Alphonse Karr, melalui terjemahan berbahasa arab oleh Mustafa Lutfi al-Manfaluti. Mengetahui polemik ini, ahli dokumentasi sastra H.B. Jassin, kemudian membandingkan kedua karya sastra tersebut dengan menggunakan terjemahan *Sous les Tilleuls* berbahasa Indonesia yang berjudul *Magdalena*. Dari hasil penelitian tersebut, H.B. Jassin menyebutkan bahwa Hamka bukan plagiat, tetapi dia mengadaptasi karya pengarang Mesir tersebut (Trisman, 2003: 6).

Alur cerita yang ditampilkan baik di dalam novel maupun film, secara garis besar menceritakan hal yang sama, yakni mengenai kisah percintaan yang sangat problematik antara tokoh Zainuddin dan Hayati. Namun sebagai sebuah karya adaptasi, tentunya ditemukan beberapa perbedaan yang terjadi pada unsur intrinsik dalam novel TKVdW ketika telah diadaptasi ke dalam bentuk film dengan judul yang sama. Secara garis besar, perubahan yang terjadi di dalam proses adaptasi novel TKVdW terdapat pada unsur instrinsik novel yang meliputi alur, penokohan dan latar, sehingga dalam penelitian ini, fokus penelitian lebih ditekankan pada perubahan ketiga aspek tersebut.

Alur merupakan jalannya cerita yang juga memegang peranan paling penting dalam sebuah cerita. Alur sekaligus juga dapat membuat para pembaca dan penikmat film menjadi mengerti inti cerita yang akan disampaikan. Oleh sebab itu, apabila terjadi perubahan alur antara novel dan film, maka perubahan tersebut akan sangat terasa karena akan berpengaruh pada jalannya cerita. Untuk itu, penelitian mengenai perubahan-perubahan yang terjadi pada alur ketika sebuah karya sastra diadaptasi ke dalam sebuah film dirasa sangat perlu untuk dilakukan.

Pada bagian alur, perubahan yang sangat signifikan terjadi pada akhir cerita. Di akhir cerita dalam novel, dikisahkan bahwa Zainuddin pada akhirnya meninggal dikarenakan kesedihannya yang berlarut terhadap kematian Hayati. Kesedihan yang dialami oleh tokoh Zainuddin berdampak pada kesehatannya yang semakin menurun hingga berakhir pada kematian. Dengan demikian, maka akhir cerita pada novel tersebut memiliki akhir yang sedih. Hal tersebut sangat berbanding terbalik dengan alur akhir yang ditampilkan di dalam film. Jika di dalam novel, tokoh Zainuddin diceritakan meninggal karena sakit, maka di dalam film, tokoh Zainuddin justru diceritakan semakin bersemangat untuk menulis karangan sehingga dapat menghasilkan sebuah buku yang diberi judul *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Akhir cerita pada film tersebut menggambarkan suasana yang bahagia.

Selain alur, tokoh dan penokohan menjadi poin kedua yang juga memegang peranan sama penting di dalam sebuah cerita. Penokohan sekaligus mencangkup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya dan bagaimana penempatannya.

dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Perbedaan yang mencolok pada unsur intrinsik tokoh dan penokohan terdapat pada penambahan tokoh-tokoh sampingan yang sebelumnya tidak ada di dalam novel TKVdW, kemudian dimunculkan di dalam filmTKVdW. Beberapa tokoh sampingan yang dimunculkan seperti Datuk Garang, Mak Ipih, Upik Banun, Engku Labay, dan masih banyak lagi lainnya. Selain penambahan, pengurangan juga dilakukan terhadap tokoh yang ada di dalam novel. Beberapa pengurangan tokoh terjadi pada tokoh kakek Hayati, Daeng Masiga, Sersan pensiunan dan lainnya. Adanya penambahan dan pengurangan tokoh dari adaptasi novel TKVdW menjadi sebuah karya film merupakan salah satu cara sutradara dalam menarik pasar penonton film.

Terakhir, latar menjadi kajian selanjutnya yang akan dibahas dalam penelitian ini. Dalam penelitian ini, kajian latar yang diteliti mencangkup latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Perubahan yang terjadi pada unsur intrinsik latar bisa terjadi dikarenakan adanya proses interpretasi yang dilakukan oleh sutradara. Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, sutradara biasanya akan memberikan sentuhan atau penyesuaian artistik terhadap cerita yang akan ditampilkan, dalam hal ini film. Proses ini bisa disebut sebagai proses asimilasi (perpaduan) antara gagasan sutradara dan pengarang.

Selain alur, penokohan dan latar, masih ada beberapa unsur intrinsik dari novel maupun film yang turut pula membangun kesatuan jalan cerita. Namun dalam

penelitian ini, kajian penelitian difokuskan pada ketiga unsur intrinsik tersebut. Hal tersebut dikarenakan ketiga unsur intrinsik tersebut sangat dominan mengalami perubahan saat novel TKVdW ditransformasikan ke dalam film TKVdW.

Perubahan yang muncul dalam film adaptasi timbul dikarenakan adanya perubahan fungsi. Perubahan fungsi tersebut merupakan akibat dari perubahan pada alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata dalam novel menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan dalam film. Eneste (1991:60) menjelaskan bahwa alat utama dalam novel adalah kata-kata;segala sesuatunya disampaikan dengan kata-kata. Cerita, alur, penokohan, latar, suasana, dan gaya sebuah novel dibangun dengan kata-kata. Pemindahan novel ke layar putih, berarti terjadinya perubahan alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Hal tersebut dikarenakan di dalam film, cerita, alur, penokohan, latar, suasana, dan gaya diungkapkan melalui gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Serangkaian cerita yang semula ditampilkan atau diungkapkan dengan kata-kata, kini harus diterjemahkan ke dalam dunia gambar-gambar.

Penelitian untuk mengupas perubahan unsur-unsur intrinsik dari novel TKVdW setelah diadaptasi menjadi film TKVdW tersebut dilakukan menggunakan teori ekranisasi. Eneste (1991:61-66) menyebutkan bahwa proses ekranisasi akan menimbulkan proses pencutan, penambahan dan perubahan bervariasi. Oleh sebab itu, dapat juga dikatakan bahwa ekranisasi merupakan proses perubahan. Perubahan

yang terjadi antara lain perubahan pada alat-alat yang dipakai, perubahan pada proses penggarapan, juga perubahan pada proses penikmatan.

Perubahan yang terjadi padasaat novel TKVdW diadaptasi menjadi film TKVdW menimbulkan adanya perbedaan unsur intrinsik di antara kedua karya tersebut. Oleh sebab itu, penelitian mengenai perbedaan yang terjadi di antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya ini menjadi perlu untuk dilakukan.

## **B. Identifikasi Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah mengenai transformasi novel TKVdW, maka dapat diidentifikasi permasalahannya sebagai berikut.

1. Proses ekranisasi pada novel TKVdW karya Hamka ke film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
2. Perbedaan alur antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
3. Perbedaan tokoh dan penokohan antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
4. Perbedaan latar tempat antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
5. Proses kreatif sutradara Sunil Soraya dalam membuat film TKVdW.

## **C. Batasan Masalah**

1. Proses ekranisasi pada novel TKVdW karya Hamka ke film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
2. Perbedaan yang muncul pada alur novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
3. Perbedaan yang muncul pada tokoh dan penokohan dalam novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.

4. Perbedaan yang muncul pada latar dalam novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.

#### **D. Rumusan Masalah**

Rumusan masalah berdasarkan pada masalah dalam latar belakang masalah adalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah proses ekranisasi pada novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya?
2. Bagaimanakah perbedaan alur yang terjadi antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya Sunil Soraya?
3. Bagaimanakah perbedaan tokoh dan penokohan antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya?
4. Bagaimanakah perbedaan latar yang terjadi antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya Sunil Soraya?

#### **E. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah di atas, peneliti ingin mencapai tujuan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan proses ekranisasi pada novel TKVdW karya Hamka ke film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.

2. Mendeskripsikan hasil perbedaan analur yang terjadi dalam novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya Sunil Soraya.
3. Mendeskripsikan hasil perbedaan tokoh dan penokohan yang terjadi dalam novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.
4. Mendeskripsikan hasil perbedaan latar antara novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya Sunil Soraya.

## **F. Manfaat Penelitian**

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat dari segi teoritis dan segi praktis.

### 1. Manfaat Teoretis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkuat teori kesusastraan, terutama untuk kepentingan kritik sastra dalam perbandingan karya sastra berbentuk teks menjadi bentuk audio visual dengan menggunakan teori ekranisasi. Melalui penelitian yang dilakukan berdasarkan pada teori ekranisasi ini, juga diharapkan dapat memberikan serta menguatkan wacana mengenai perkembangan teori ekranisasi dalam ilmu kesusastraan.

### 2. Manfaat Praktis

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan bagi para pembaca khususnya, terutama dapat memberikan gambaran mengenai adanya teori ekranisasi yang dapat digunakan dalam pengubahan suatu karya sastra berbentuk teks

menjadi bentuk audio visual. Bagi para peneliti ataupun para kritikus sastra, penelitian ini diharapkan dapat memperkaya cakrawala pengetahuan tentang teori ekranisasi yang digunakan dalam analisisnya.

### **G. Batasan Istilah**

Pembatasan istilah perlu dilakukan dengan maksud agar tidak terjadi perbedaan penafsiran antara penulis dan pembaca dalam menganalisis istilah yang digunakan dalam penelitian ini.

1. Ekranisasi merupakan proses perubahan karya seni berupa novel ke dalam bentuk film.
2. Alih Wahana merupakan perubahan berbagai jenis karya seni ke jenis karya seni lain.
3. Novel merupakan karangan prosa yang panjang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang di sekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat setiap pelaku.
4. Film merupakan serentetan gambar yang bergerak (*moving image*), dengan atau tanpa suara, baik yang terekam pada film, *video tape*, *video disc*.
5. *Scene* merupakan tampilan potong bagian cerita dalam film.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Deskripsi Teori**

##### **1. Ekranisasi**

Proses perubahan dari karya sastra ke bentuk film adalah bagian dari adaptasi karena menitik beratkan pada sebuah proses perubahan bentuk sebagai hasil kerja. Proses perubahan dari karya sastra ke bentuk film dikenal dengan istilah yang lebih khusus, yakni ekranisasi. Ekranisasi adalah suatu proses pelayarputihan atau pemindahan atau pengangkatan sebuah novel ke dalam film. Pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Ekranisasi juga diartikan sebagai terjadinya perubahan pada proses penikmat, yakni dari membaca menjadi menonton; penikmatnya sendiri berubah dari pembaca menjadi penonton (Eneste, 1991:60-61).

Sapardi Djoko Damono memiliki istilah alih wahana untuk membicarakan transformasi dari satu ke yang lain. Istilah ini hakikatnya memiliki cakupan yang lebih luas dari ekranisasi. Ekranisasi merupakan perubahan ke atau menuju layar putih, sedangkan alih wahana seperti yang dijelaskan Sapardi bisa dari berbagai jenis karya seni ke jenis karya seni lain. Alih wahana yang dimaksudkan di sini tentu saja berbeda dengan terjemahan. Terjemahan dan penerjemahan adalah pengalihan karya sastra dari satu bahasa ke bahasa yang lain, sedang alih wahana adalah pengubahan

karya sastra atau kesenian menjadi jenis kesenian lain. Sapardi Djoko Damono mencontohkan cerita rekaan diubah menjadi tari, drama, atau film. Bukan hanya itu, alih wahana juga bisa terjadi dari film menjadi novel, atau bahkan puisi yang lahir dari lukisan atau lagu dan sebaliknya. Alih wahana novel ke film misalnya, tokoh, latar, alur, dialog, dan lain-lain harus diubah sedemikian rupa sehingga sesuai dengan keperluan jenis kesenian lain (Damono: 2012:1).

Ekranisasi lebih banyak menekankan pada adanya perbedaan-perbedaan antara novel dan film disebabkan oleh perbedaan sistem sastra dengan film. Eneste (1991:60) menjelaskan bahwa alat utama dalam novel adalah kata-kata, segala sesuatu disampaikan dengan kata-kata. Cerita, alur, penokohan, latar suasana dan gaya sebuah novel dibangun dengan kata-kata. Pemindahan novel ke layar putih berarti terjadinya perubahan alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gamba-gambar yang bergerak berkelanjutan. Apa yang tadinya dilukiskan atau diungkapkan dengan kata-kata, kini harus diterjemahkan ke dunia gambar-gambar.

Pada proses penggarapannya pun terjadi perubahan. Novel adalah kreasi individual dan merupakan hasil kerja perseorangan. Seseorang yang mempunyai pengalaman, pemikiran, ide, atau hal lain dapat saja menuliskannya di atas kertas dan jadilah sebuah novel yang siap dibaca atau tidak dibaca orang lain. Tidak demikian pembuatan film. Film merupakan kerja gotong-royong. Bagus-tidaknya sebuah film,

banyak bergantung pada keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya: produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, para pemain, dan lainnya. Dengan kata lain, ekranisasi berarti proses perubahan dari suatu yang dihasilkan secara individual menjadi sesuatu yang dihasilkan secara bersama-sama (gotong royong).

Dalam sebuah karya sastra, teks atau kata-kata yang tertuliskan dapat membimbing imajinasi pembaca secara bebas, sedangkan visual lebih menyempitkan imajinasi penonton dengan menghadirkan cerita dalam bentuk nyata. Perubahan bentuk atau media ini tentu tidak bisa menghindarkan munculnya perubahan. Perubahan yang terjadi biasanya berupa penambahan atau pengurangan pada alur cerita. Hal tersebut adalah sebagai konsekuensi yang harus diambil demi mendapat gambar yang tepat untuk dapat menyampaikan isi cerita secara jelas kepada para penonton. Dalam buku *Novel dan Film* (1991:60-61) Eneste membagi perubahan yang dilakukan oleh penulis skenario dan sutradara dalam proses ekranisasi ke dalam tiga aspek, yakni penambahan, pencutian dan perubahan bervariasi.

#### **a. Penambahan**

Penambahan dapat terjadi akibat dari penafsiran yang lebih dulu dibuat oleh penulis skenario dan sutradara. Penambahan dapat terjadi pada cerita, alur, penokohan, latar, atau suasana. Seorang sutradara pastilah memiliki alasan tertentu untuk melakukan penambahan ini. Misalnya dikatakan, penambahan itu penting dari

sudut *filmis*. Atau penambahan tersebut masih relevan dengan cerita secara keseluruhan, atau karena pelbagai alasan yang lain (Eneste,1991:64)

### **b. Penciutan**

Dalam proses ekranisasi, berarti sesuatu yang dinikmati berjam-jam atau berhari-hari, harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama sembilan puluh menit sampai seratus dua puluh menit. Oleh sebab itu, untuk menyajikan sebuah cerita dari novel yang dikategorikan tebal menjadi sebuah film berdurasi sembilan puluh menit sampai seratus dua puluh menit, maka harus diadakan pemotongan atau penciutan. Dengan demikian, maka tidak semua hal yang ada di novel akan dijumpai di film.

Eneste (1991:61-62) menjelaskan bahwa pengurangan atau pemotongan pada unsur cerita sastra dilakukan karena beberapa hal, yaitu: pertama, anggapan bahwa adegan maupun tokoh tertentu dalam karya sastra tersebut tidak diperlukan atau tidak penting ditampilkan dalam film. Selain itu, latar cerita dalam novel tidak mungkin dipindahkan secara keseluruhan ke dalam film, karena film akan menjadi panjang sekali. Oleh kerena itu, latar yang ditampilkan dalam film hanya latar yang memadai atau yang penting-penting saja. Hal tersebut tentu saja lepas dari pertimbangan tujuan dan durasi waktu penayangan.

Kedua, alasan mengganggu, yaitu adanya anggapan atau alasan sineas bahwa menghadirkan unsur-unsur tersebut justru dapat menganggu cerita di dalam film. Ketiga, adanya keterbatasan teknis film atau medium film, bahwa tidak semua bagian

adegan atau cerita dalam karya sastra dapat dihadirkan di dalam film. Keempat, alasan penonton atau *audience*, hal ini juga berkaitan dengan persoalan durasi waktu.

### c. Perubahan bervariasi

Proses ekranisasi juga memungkinkan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Penambahan bervariasi terjadi karena perbedaan alat-alat yang digunakan. Penambahan bervariasi sebenarnya tidak mengubah tema dan amanat yang terkandung di dalam sebuah novel ketika telah mengalami proses adaptasi menjadi sebuah film, hanya saja ada bagian-bagian tertentu yang diubah sehingga menimbulkan alur yang sedikit berbeda dengan yang ada di novel.

## 2. Novel

Abrams (melalui Nurgiyantoro, 2013:12) menyatakan bahwa kata novel berasal dari bahasa Italia yaitu *novella*. Secara harfiah, *novella* berarti sebuah barang baru yang kecil dan kemudian diartikan sebagai cerita pendek dalam bentuk prosa. Novel dapat juga disebut rumah bagi pengalaman. Berbagai permasalahan atau keseluruhan isi yang ditulis dalam sebuah novel biasanya datang dari pengalaman hidup atau kejadian sehari-hari yang baik dilihat atau dialami sendiri oleh pengarang. Kredibilitas sebuah novel dapat dilihat dari pengemasan alur yang dikemas secara rinci sehingga dapat mempermudah pembaca untuk memahami isi cerita.

Novel dapat dikenali dengan bentuknya yang dikemas dalam beratus-ratus halaman. Hal tersebutlah yang membedakan novel dengan cerpen (cerita pendek)

yang biasanya hanya memuat cerita yang singkat. Nurgiyantoro (2013:13) menyebutkan bahwa dari segi panjang cerita, novel (jauh) lebih panjang daripada cerpen. Oleh karena itu, novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu secara lebih banyak, lebih rinci, lebih detil, dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang lebih kompleks.

Dalam sebuah karya sastra, muncul lagi suatu istilah yang disebut novelet. Novelet berbeda dengan novel. Karya sastra yang disebut novelet adalah karya yang lebih pendek daripada novel, tetapi lebih panjang daripada cerpen. Beberapa contoh novelet yang ada di Indonesia di antaranya yaitu *Sri Sumarah, Bawuk, Kimono Biru buat Istri* karya Umar Kayam.

Setelah mengetahui sedikit perbedaan mengenai karya sastra berupa novel, novelet dan cerpen, maka pembahasan akan berlanjut mengenai unsur-unsur intrinsik yang menjadi landasan untuk membangun sebuah novel sehingga novel tersebut dapat menjadi suatu karya sastra yang utuh. Unsur-unsur pembangun sebuah novel dapat dikategorikan menjadi dua macam, yakni unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik.

Unsur intrinsik merupakan unsur-unsur pembangun karya sastra itu sendiri. Unsur intrinsik sebuah novel meliputi tema, alur, penokohan, latar dan gaya bahasa. Sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur pembangun novel dari luar karya sastra tersebut. Nurgiyantoro (2013:30) menyebutkan bahwa unsur ekstrinsik suatu karya sastra antara lain adalah keadaan subjektifitas individu pengarang yang

memiliki sikap, keyakinan dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya.

Dalam penelitian ini, kajian unsur-unsur pembangun novel akan difokuskan pada unsur intrinsik saja. Kajian mengenai unsur intrinsik tersebut akan dipersempit pada kajian alur, tokoh dan penokohan, serta latar. Hal tersebut untuk membatasi permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian ini.

#### **a. Alur**

Sayuti (2000:67) mendefinisikan alur atau struktur cerita sebagai elemen fiksi yang fundamental sehingga sering disebut sebagai jiwa fiksi. Melalui pembicaraan mengenai masalah alur, pembaca dapat mengetahui bahwa alur berasal dari serangkaian pemilihan yang diciptakan oleh pengarang. Dalam pemaparan alur dari sebuah cerita, pemaparan alur secara kasar dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu awal, tengah dan akhir.

Dengan mendasarkan dari sejumlah besar fiksi yang pernah ada dan pernah kita baca dan kita alami, yakni adanya pola-pola tertentu yang berulang dan seringkali menunjukkan adanya titik-titik kesamaan, struktur plot sebuah fiksi dapat dibagi secara kasar menjadi tiga bagian, yaitu awal, tengah dan akhir (Sayuti, 2000:31-32).

Bagian awal dari suatu cerita memberikan kepada pembaca gambaran tentang suatu situasi yang di dalamnya terdapat sumber-sumber ketidakstabilan cerita, yang dapat saja pada permulaannya tampak tersembunyi. Eleman-elemen ketidakstabilan yang terdapat pada situasi awal itu kemudian mengelompokan dengan sendirinya pada

bagian tengah dan membentuk *a pattern of conflict* ‘pola konflik’. Selanjutnya, disamping terdapat adanya konflik, dalam bagian tengah plot cerita didapatkan pula adanya komplikasi dan klimaks. *Komplikasi* merupakan perkembangan konflik permulaan, atau konflik permulaan yang bergerak dalam mencapai klimaks, sedangkan klimaks merupakan titik intensitas tertinggi komplikasi, yang darinya titik hasil (out-come) cerita akan diperoleh dan tak terelakkan. Adapun bagian akhir cerita terdiri dari segala sesuatu yang berasal dari klimaks menuju ke pemecahan (*denouement*) atau hasil cerita (Sayuti, 2000:33-45).

Akan tetapi, tidak semua fiksi akan berakhir dengan pemecahan dan tidak selamanya pula puncak merupakan titik balik komplikasi kepada penyelesaian. Hal ini berarti bahwa jenis plot atau alur cerita tidak tunggal. Ada sejumlah plot yang berbeda-beda apabila ditinjau dari segi berlainan pula (Sayuti, 2000:57)

Ditinjau dari segi penyusunan peristiwa atau bagian-bagian yang membentuknya, dikenal adanya plot kronologis atau *progresif*, dan plot *regresif* atau *flash back* atau *back-tracking* atau sorot balik. Dalam plot kronologis, awal cerita benar-benar merupakan “awal”, tegah benar-benar merupakan “tengah” dan akhir merupakan “akhir”. Hal ini berarti bahwa dalam plot kronologis, cerita benar-benar dimulai dari eksposisi, melampaui komplikasi dan klimaks yang berawal dari konflik tertentu, dan berkahir pada pemecahan atau *denouement*.

Sebaliknya, dalam plot *regresif*, awal cerita bisa saja merupakan akhir, demikian seterusnya: tengah dapat merupakan akhir dan akhir dapat merupakan awal

atau tengah. Di dalam plot jenis ini, cerita dapat saja dimulai dengan konflik tertentu, kemudian diikuti eksposisi lalu diteruskan komplikasi tertentu, mencapai klimaks dan menuju pemecahan; dan dapat pula dimulai dengan bagian-bagian lain yang divarisikan (Sayuti, 2000:57-58).

Dalam teori klasik yang berasal dari Aristoteles, penyelesaian cerita dibedakan ke dalam dua macam kemungkinan: kebahagiaan (*happy end*) dan kesedihan (*sad end*). Pembedaan itu lebih didasarkan pada kenyataan karya-karya yang telah pada waktu itu, misalnya buku-buku drama karya Sophocles. Kedua jenis penyelesaian tersebut juga banyak dijumpai dalam novel-novel Indonesia pada awal pertumbuhannya (Nurgiyantoro, 2013: 205).

### **b. Tokoh dan Penokohan**

Istilah penokohan merupakan perluasan dari istilah tokoh. Tokoh merupakan subjek atau pelaku yang dimasukkan ke dalam sebuah cerita. Adapun penokohan memiliki pengertian yang lebih luas daripada tokoh dan perwatakan, sebab penokohan sekaligus mencangkup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberika gambaran yang jelas kepada pembaca. Sudjiman (dalam Budianta, 2002:86) menyebutkan bahwa tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam berbagai peristiwa dalam cerita.

Selain itu, Jones (dalam Nurgiyantoro, 2013:247) menyebutkan, meskipun kata tokoh dan penokohan sering digunakan orang untuk menyebutkan hal yang sama

atau kurang lebih sama, sebenarnya keduanya tidaklah mengacu pada hal yang sama persis. Kata tokoh menyarankan pada pengertian orang atau pelaku yang tampil dalam sebuah karya fiksi. Adapun penokohan ialah pelukisan gambaran yang jelas tentang seorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Senada dengan Jones, Abrams (melalui Nurgiyantoro, 2013: 247) menjelaskan bahwa tokoh adalah orang yang menjadi pelaku dalam cerita fiksi atau drama, sedangkan penokohan (*characterization*) adalah penghadiran tokoh dalam cerita fiksi atau drama dengan cara langsung atau tidak langsung dan mengundang pembaca untuk menafsirkan kualitas dirinya lewat kata dan tindakan.

Setelah dibahas mengenai perbedaan tokoh dan penokohan, maka akan dikemukakan pula cara yang lazim digunakan oleh seorang pengarang untuk menampilkan tokoh di dalam sebuah cerita. Sayuti (2000:89) mengungkapkan ada yang membedakan menjadi cara analitik dan dramatik, ada yang membedakan menjadi metode langsung dan tak langsung, ada yang membedakan menjadi metode *telling* ‘uraian’ dan *showing* ‘ragaan’, dan ada pula yang membedakannya menjadi metode *diskursif*, *dramatic*, *kontekstual*, dan *campuran*. Perbedaan yang berlainan itu sesungguhnya memiliki esensi yang kurang lebih sama.

Tokoh-tokoh yang dijadikan pelaku di dalam sebuah cerita rekaan hendaknya tokoh-tokoh yang hidup, bukan tokoh yang mati, yang merupakan boneka di tangan pengarang. Tokoh hidup adalah tokoh yang secara wajar dapat dipertanggungjawabkan dalam segi fisik, sosiologis dan psikologis. Dengan demikian

yang dimaksud dengan tokoh hidup dalam sebuah cerita adalah tokoh yang mempunyai tiga dimensi itu, dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis seperti yang diuraikan oleh Nurgiyantoro (2013:251).

Dimensi tokoh fisiologi meliputi ciri fisik tokoh antara lain jenis kelamin, umur, keadaan tubuh, ciri-ciri tubuh, raut muka, pakaian dan segala perlengkapan yang dikenakan tokoh. Dimensi ini meliputi segala sesuatu yang dapat dilihat dengan indra yang menunjukkan ciri-ciri tokoh, sehingga dari deskripsi tersebut pembaca dapat mengetahui dan membayangkan keadaan fisik seorang tokoh pada waktu itu.

Dimensi sosiologis merupakan suatu tinjauan penokohan yang dilihat dari posisi seorang tokoh dalam masyarakat yang meliputi unsur status sosial, pekerjaan, peranan dalam masyarakat, pendidikan, kehidupan pribadi, dan keluarga, pandangan hidup, kepercayaan dan agama, ideologi dan aktivitas sosial dan kehidupan suku bangsa.

Dimensi psikologis antara lain mentalis moral, tempramen, perasaan-perasaan dan keinginan pribadi, sikap dan watak, kecerdasan, keahlian dan kecakapan khusus. Segalanya hal yang termasuk dalam dimensi ini merupakan perasaan dan batin yang ada dalam tokoh.

### **c. Latar**

Abrams ( melalui Nurgiyantoro, 2013:302) menyebutkan bahwa latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landasan tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan hubungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa

yang diceritakan. Adapun Wellek dan Waren (dalam Budianta, 2002:86) menyebutkan latar sebagai lingkungan yang dapat berfungsi sebagai metonimia, atau ekspresi tokohnya.

Nurgiyantoro (2013:303) menyebutkan bahwa latar memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Hal ini penting untuk memberikan kesan realistik kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh-sungguh ada dan terjadi. Dengan demikian, maka pembaca merasa difasilitasi dan dipermudah untuk “mengoperasikan” daya imajinasinya, di samping dimungkinkan untuk berperan serta secara kritis sehubungan dengan pengetahuannya tentang latar.

Unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial-budaya. Latar tempat merujuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu. Latar tempat di dalam sebuah novel biasanya meliputi berbagai lokasi. Ia akan berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain sejalan dengan perkembangan plot. Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar sosial budaya merujuk pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar sosial budaya meliputi bahasa daerah, penamaan, dan status sosial (Nurgiyantoro, 2013:314-322).

Adapun Sayuti (2000:140) membagi latar waktu ke dalam tiga istilah, yakni *difus*, *fragmentarisme* dan *kalenderisme*. *Difus* menunjukkan penyebutan waktu di sana-sini dalam fiksi, sehingga dalam garis besarnya saja pembaca akan mengetahui bagaimana waktu berlangsung di dalam fiksi, misalnya dikemukakan melalui kata-kata: dulu, semula, kini, pagi-pagi, siangnya, lalu, dalam malam-malam sunyi, baru saja, sekembalinya dari, menjelang malam, selama perjalanan ke, dan sebagainya.

*Fragmentaris* merupakan penyajian bagian-bagian waktu yang diceritakan tidak secara berkesinambungan terus, besifat masa kini dan masa lamapu, dan menunjukkan tingkat waktu yang berlainan. Sekadar contoh adalah dipakainya kata-kata seperti: dua belas tahun yang lalu, di masa-masa remajanya, dalam saat-saat ketika dia masih muda, dalam suatu liburan, sekilas, kelak, dan sebagainya. *Kalenderisme* merupakan penunjukkan waktu secara tepat, misalnya 1 Oktober 1965, tahun 1959, Rabu bulan Januari, suatu hari di bulan Desember yang tanggalnya hanya diingat oleh pelaku yang terlibat, dan sebagainya.

#### **d. Sarana Cerita**

Sarana cerita merupakan hal-hal yang dimanfaatkan oleh pengarang dalam memilih dan menata detail-detail cerita. Dengan sarana cerita tersebut dimungkinkan pola yang bermakna sehubungan dengan fakta yang akan diceritakan. Sarana cerita dalam fiksi meliputi unsur judul, sudut pandang, gaya dan nada (Sayuti, 2000:147).

### 1) Judul

Judul merupakan elemen lapis luar suatu fiksi. Oleh karena itu, ia merupakan elemen yang mudah dikenali oleh pembaca. Kita biasanya mengharap agar judul suatu fiksi menjadi acuan yang sejalan dengan cerita secara keseluruhan. Walaupun demikian, jika banyak judul yang tampil tanpa mewakili suatu acuan yang jelas perlu kita sadari pula.

Ada yang beranggapan bahwa judul seharusnya memberikan gambaran makna suatu cerita. Oleh karena itu, biasanya judul dapat mengacu pada sejumlah elemen structural lainnya. Artinya, judul suatu karya bertalian erat dengan elemen-elemen yang membangun fiksi dari dalam. Dalam kaitan ini, mungkin sekali judul mengacu pada tema, mengacu pada latar, mengacu pada konflik, mengacu pada tokoh, mengacu pada simbol cerita, mengacu pada atmosfer, mengacu pada akhir cerita, dan sebagainya.

Judul-judul fiksi yang sering “melanggar atau mengecewakan horizon harapan pembaca” biasanya terdapat dalam karya-karya inkonvensional. Akan tetapi, walaupun sering mengecewakan pembaca, judul semacam itu tidak berarti tidak memiliki nilai tertentu. Dalam hubungan ini berlaku estetika oposisi: suatu karya literer dianggap bernilai jika karya itu sanggup melanggar cakrawala harapan pembaca. Semakin jauh kesenjangan yang tercipta, karya yang bersangkutan dianggap semakin bernilai seni (Sayuti, 2000:149-150).

## 2) Sudut Pandang

Sudut pandang atau pusat pengisahan (*point of view*) dipergunakan untuk menentukan arahan pandangan pengarang terhadap peristiwa-peristiwa di dalam cerita sehingga tercipta suatu kesatuan cerita yang utuh. Oleh karena itu, sudut pandang pada dasarnya adalah visi pengarang, dalam arti bahwa ia merupakan sudut pandang yang diambil oleh pengarang untuk melihat peristiwa dan kejadian dalam cerita. Secara garis besar sudut pandang dibedakan menjadi dua kelompok, yakni sudut pandang *orang pertama: akuan* dan sudut pandang *orang ketiga: diaan*, atau *insider* dan *outsider*. Pada kelompok *akuan*, pembaca akan merasa lebih dekat dengan segala peristiwa yang tersaji dalam fiksi dan tidak demikian halnya pada kelompok *diaan*.

Lazimnya, sudut pandang yang umum dipergunakan oleh para pengarang dibagi menjadi empat jenis, yakni: *pertama*, sudut pandang *first person-central* atau *akuan sertaan*, *kedua*, sudut padang *first person peripheral* atau *akuan tak sertaan*, *ketiga*, sudut pandang *third-person-omniscient* atau *diaan maha tahu*, *keempat*, sudut padanga *third-person-limited* atau *diaan terbatas*(Sayuti, 2000:157).

## 3) Gaya dan Nada

Gaya dan nada sebagai bagian dari sarana penceritaan dalam fiksi memiliki hubungan yang erat. Sumbangan gaya yang paling utama ialah untuk menciptakan *tone* ‘nada’ cerita. Dalam kaitan ini dapat dikatakan bahwa gaya merupakan sarana, sedangkan nada merupakan tujuan.

Gaya merupakan cara pengungkapan yang khas bagi seorang pengarang. Gaya seorang pengarang tidak akan sama apabila dibandingkan dengan gaya pengarang lainnya karena pengarang tertentu selalu menyajikan hal-hal yang berhubungan erat dengan selera pribadinya dan kepekaannya terhadap segala sesuatu yang ada di sekitarnya. Oleh karena itu, sering dikatakan bahwa gaya adalah orangnya: gaya pengarang adalah suara-suara pribadi pengarang yang terekam dalam karyanya.

Secara sederhana, gaya dapat didefinisikan sebagai cara pemakaian bahasa yang spesifik oleh seorang pengarang. Jadi, dalam artian itu semua pengarang memiliki gaya masing-masing. Dengan demikian, adalah tidak benar jika dikatakan bahwa gaya Ahmad Tohari lebih baik atau lebih jelek daripada gaya Umar Kayam misalnya. Tidak ada “kamus” lebih baik atau lebih jelek dalam hal gaya, yang ada hanyalah perbedaan antara pengarang yang satu dengan yang lain dalam perlakuannya mempergunakan bahasa.

Gaya bahasa terbentuk dari tiga unsur pembangun, yakni *diksi*, *imajineri*, dan *sintaksis*. *Diksi*, secara sederhana dapat diartikan sebagai pilihan kata-kata yang dilakukan oleh pengarang. *Imajineri* diartikan sebagai kata atau serangkaian kata yang membentuk gambaran mental atau dapat membangkitkan pengalaman tertentu. *Imajineri* merupakan kumpulan imaji dalam keseluruhan karya fiksi atau dalam setiap bagian karya fiksi yang signifikan. *Sintaksis* diartikan sebagai cara pengarang menyusun kalimat-kalimat dalam karyanya. Bagaimana karakteristik panjang

pendeknya, proporsi sederhana majemuknya, misalnya, merupakan aspek-aspek sintaksis yang penting (Sayuti, 2000:159-160).

#### e. Tema

Dalam pengertiannya yang paling sederhana, tema adalah makna cerita, gagasan sentral, atau dasar cerita. Istilah tema dapat sering disamakan pengertiannya dengan topik, padahal kedua istilah ini memiliki pengertian yang berbeda. Topik dalam suatu karya adalah pokok pembicaraan, sedangkan tema merupakan gagasan sentral, yakni sesuatu yang hendak diperjuangkan dalam dan melalui karya fiksi. Wujud tema dalam fiks biasanya berpangkal pada alasan tindak atau motif tokoh (Sayuti, 2000:187).

### 3. Film

#### a. Pengertian Film

Bluestone (melalui Eneste, 1991:18) menyatakan bahwa film merupakan gabungan dari berbagai ragam kesenian, yaitu musik, seni rupa, drama, sastra ditambah dengan unsur fotografi. Definisi film menurut UU 8/1992, adalah karya cipta senidandanbudaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar yang dibuat berdasarkan atas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya dalam segala bentuk, jenis, dan ukuran melalui proses kimiawi, proses elektronik, atau

proses lainnya, dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertunjukkan atau ditayangkan dengan sistem proyek simekanik, elektronik, atau lainnya.

Iskandar (1987:53) dalam bukunya yang berjudul *Mengenal Perfilman Nasional* menyebutkan film adalah serentetan gambar yang bergerak (*moving image*), dengan atau tanpa suara, baik yang terekam pada film, *video tape*, *video disc*, atau pada media lain yang kita kenal dan yang akan ditemukan kelak. Dengan sendirinya bahasa film adalah *bahasa gambar*. Artinya, faktor utama dalam film adalah kemampuan gambar bercerita pada kita, sedangkan pendukungnya di luar itu sebagai sarana pelengkap. Adapun secara harfiah film didefinisikan sebagai kegiatan melukis gerak dengan cahaya. Agar dapat melukis gerak dengan cahaya, diperlukan alat khusus yang biasa disebut dengan kamera.

Sani (1990: 29) menyatakan film sesungguhnya adalah sebuah seni tapi ia juga sebuah medium komunikasi. Ia begitu berpengaruh karena dapat meniru kenyataan pesan yang ia bawa sehingga mudah sekali ditangkap bahkan oleh orang-orang yang berfikir sederhana sekalipun. Sebagai hasil teknologi, ia tidak memiliki moral sendiri. Moral yang ia kandung diberikan oleh mereka yang mempergunakannya untuk sesuatu tujuan. Pemimpin-pemimpin besar seperti Lenin, sudah dari semula melihat film sebagai alat yang dapat dipergunakan untuk membantu mengubah kualitas hidup bangsanya. Bung Karno juga berpendapat demikian. Dan wakil-wakil yang duduk di Majelis Permusyawaratan

Rakyat cukup memlikiki pandangan jauh ke depan hingga dalam tahun 1960-an mereka menciptakan suatu lembaga sensor untuk menepis produk mereka sendiri.

Secara teoretis dan telah terbukti pula dalam praktek kebenarannya, film adalah alat komunikasi massa yang paling dinamis dewasa ini. Apa yang terpandang oleh mata dan terdengar oleh telingga, masih lebih cepat dan lebih mudah masuk akal daripada apa yang hanya dapat dibaca dan memerlukan lagi pengkhayalan untuk mendapatkan makna. Karena itulah film adalah alat yang ampuh sekali di tangan orang yang mempergunakannya secara efektif untuk sesuatu maksud terutama sekali terhadap rakyat yang memang lebih banyak bicara dengan hati daripada dengan akal. Itulah rahasia sukses sebuah film yang sanggup mendobrak pertahanan akal dan langsung bicara ke dalam hati sanubari penonton dengan secara meyakinkan, khususnya itulah rahasia sukses film-film *Hollywood* (Ismail, 1983: 47).

### **b. Unsur Naratif Film**

Pratista (2008:1-2) menjelaskan bahwa film secara umum dapat dibagi menjadi dua unsur pembentuk yakni, unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif film merupakan suatu rangkaian peristiwa yang berhubungan satu sama lain dan terikat oleh logika sebab-akibat (kausalitas) yang terjadi dalam suatu ruang dan waktu (Pratista, 2008: 33). Unsur naratif meliputi perlakuan terhadap cerita filmnya, yakni terdiri dari tokoh, masalah, konflik, lokasi, waktu, serta lainnya.

Naratif mempunyai beberapa elemen pokok yang membantu berjalannya sebuah alur cerita. Pertama, pelaku cerita: motivator utama yang menjalankan alur cerita, pelaku cerita terdiri dari tokoh protagonis (utama/jagoan) dan antagonis (pendukung atau musuh, rival). Kedua, permasalahan/konflik: bisa diartikan sebagai penghalang tokoh protagonis untuk mencapai tujuannya, permasalahan bisa muncul dari tokoh protagonis maupun antagonis. Ketiga, tujuan yang ingin dicapai pelaku cerita, bisa berupa fisik seperti mengalahkan musuh atau berupa non fisik seperti kebahagiaan dan sebagainya (Pratista, 2008:44).

Dalam sebuah film cerita, sebuah kejadian pasti disebabkan oleh kejadian sebelumnya misalnya sebuah shot A menggambarkan James Bond menembak dan shot B menggambarkan musuh jatuh terkena tembakan. Shot B terjadi karena shot A, penonton akan mudah memahami karena adanya hubungan kausalitas antara shot A dan shot B. Segala tindakan pelaku cerita tersebut akan memotivasi peristiwa berikutnya, hal ini akan membentuk sebuah pola pengembangan naratif yang dibagi menjadi tiga; pendahuluan, pertengahan, penutupan. Pola tersebut biasanya disajikan secara linear. Hubungan kausalitas tersebut membuat naratif tidak bisa lepas dari batasan ruang (latar cerita) dan waktu (urutan, durasi, frekuensi).

### **c. Unsur Sinematik Film**

Jika naratif adalah pembentuk cerita, maka unsur sinematik adalah semua aspek teknis dalam produksi sebuah film. Dengan kata lain jika naratif adalah nyawa sebuah film, maka unsur sinematik adalah tubuh fisiknya. Namun bukan berarti

sinematik kalah penting dari naratif, karena unsur sinematik inilah yang membuat sebuah cerita menjadi sebuah karya audio visual berupa film (Pratista, 2008: 2). Unsur sinematik terbagi menjadi empat elemen pokok yakni, *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara.

### **1) *Mise-en-scene***

Pratista (2008: 61) mendefinisikan *mise-en-scene* sebagai segala hal yang terletak di depan kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film. *Mise-en-scene* terdiri dari empat aspek utama, yakni *setting* (latar), kostum dan tata rias wajah (*make-up*), pencahayaan (*lighting*), para pemain dan pengeraknya (*acting*).

#### **a) *Setting***

Pratista (2008: 62-63) menjelaskan *setting* sebagai seluruh latar bersama segala propertinya, yakni seperti prabot, pintu, jendela, kursi, lampu, pohon, dan sebagainya. Setting yang sempurna pada prinsipnya adalah setting yang otentik (sama persis). Jika penggunaan lokasi yang sesungguhnya sudah tidak dimungkinkan atau tidak eksis lagi, biasanya sineas mencari lokasi yang serupa atau dapat merancang bangunan ulang latar yang mendekati aslinya.

Jenis-jenis setting dapat dibagi menjadi tiga, yakni set studio, shot on location dan set virtual. Set studio merupakan proses pengambilan gambar yang dilakukan di dalam ruangan (studio). Pengambilan gambar di dalam studio akan memudahkan control produksi film terutama dari aspek tata cahaya. Set studio saat ini lebih sering

digunakan untuk film-film aksi, drama, perang, *western*, fiksi ilmiah, serta fantasi yang berlatar cerita masa silam, masa depan, serta alam fantasi.

*Shot on Location* merupakan produksi film dengan menggunakan lokasi actual yang sesungguhnya. *Shot on Location* memiliki beberapa keuntungan dibanding dengan produksi di set studio. Dari segi biaya, *shot on location* memiliki biaya yang lebih murah dikarenakan tidak perlu membangun set studio. Selanjutnya, efek yang dicapai jauh lebih meyakinkan dikarenakan diambil di lokasi yang sesungguhnya. Namun *shot on location* memiliki beberapa kelemahan dikarenakan sineas tidak mampu mengontrol cuaca, lalu lintas, pejalan kaki, regulasi, dan sebagainya.

Set Virtual adalah setting yang menggunakan teknologi digital di dalamnya. Teknologi digital memungkinkan para sineas untuk membangun latar apapun sesuai dengan tuntutan cerita film. Pengaturan set virtual ini juga ditunjang dengan menggunakan CGI (*Computer-Generated Imagery*) untuk membuat rekayasa digital.

### **b) Kostum dan Tata Rias Wajah**

Pratista (2008: 71) menyebutkan kostum sebagai segala hal yang dikenakan pemain bersama seluruh aksesorisnya. Aksesoris kostum termasuk di antaranya, topi, perhiasan, jam tangan, kaca mata, sepatu, tongkat, dan sebagainya. Dalam sebuah film, busana tidak hanya sekedar sebagai penutup tubuh semata, namun juga memiliki beberapa fungsi sesuai dengan konteks naratifnya. Beberapa fungsi kostum antara lain adalah untuk penunjuk ruang dan waktu, penunjuk status social, penunjuk kepribadian

pelaku cerita, warna kostum sebagai symbol, sebagai motif penggerak cerita, sebagai *image* (citra).

Tata rias menurut Pratista (2008: 74) disebutkan sebagai pembeda seseorang ketika sedang bermain dalam peran yang berbeda dalam satu film. Tata rias secara umum memiliki dua fungsi, yakni untuk menunjukkan usia dan untuk menggambarkan wajah nonmanusia. Tata rias wajah lazim digunakan karena wajah pemain tidak seperti yang diharapkan seperti dalam cerita film.

#### **c) Pencahayaan**

Dalam sebuah produksi film, cahaya digunakan untuk membentuk sebuah benda serta dimensi ruang. Tata cahaya dalam film dapat dikelompokan menjadi empat unsur, yakni kualitas, arah, sumber, serta warna cahaya. Keempat unsur tersebut sangat memengaruhi tata cahaya dalam membentuk suasana serta *mood* sebuah film. Cahaya membentuk objek dengan menciptakan sisi terang dan sisi bayangan dari sebuah objek. Sisi terang adalah bagian permukaan objek yang terkena cahaya sedangkan sisi bayangana adalah bagian permukaan objek yang tidak terkena cahaya.

#### **d) Pemain serta Penggeraknya**

Dalam aspek *mise-en-scene*, seseorang sineas juga harus mengontrol pemain dan penggeraknya. Pelaku cerita dapat memiliki wujud fisik yang beragam dan tidak selau berwujud manusia. Beberapa jenis karakter yang sering ditampilkan di dalam sebuah film dapat dikategorikan sebagai berikut: karakter manusia, karakter

nonmanusia, karakter fisik, dan karakter animasi. Sedangkan untuk pemain, dalam sebuah produksi film dapat dikelompokan menjadi pemain figurasi, aktor amatir dan aktor profesional. Aktor profesional terbagi lagi ke dalam beberapa kelompok yakni, bintang, superstar dan cameo.

## 2) **Sinematografi**

Pratista (2008: 89) mengatakan bahwa sinematografi mencangkup perlakuan sineas terhadap kamera, serta stok filmnya. Unsur sinematografi secara umum dapat dibagi menjadi tiga aspek, yakni: kamera dan film, *framing*, serta durasi gambar. Kamera dan film mencangkup teknik-teknik yang dapat dilakukan melalui kamera dan stok filmnya, seperti warna, penggunaan lensa, kecepatan gerak gambar, dan sebagainya. *Framing* adalah hubungan kamera dengan objek yang akan diambil, seperti batasan wilayah gambar atau *frame*, jarak, ketinggian, pergerakan kamera, dan seterusnya. Sementara durasi gambar mencangkup lamanya sebuah objek diambil gambarnya oleh kamera.

## 3) **Editing**

Tahap *editing* merupakan tahap setelah proses pengambilan gambar selesai. Pratista (2008:123) menyebutkan bahwa dalam tahap ini *shot-shot* yang telah diambil dipilih, diolah dan dirangkai hingga menjadi satu rangkaian kesatuan yang utuh. Definisi *editing* pada tahap produksi adalah proses pemilihan serta penyambungan gambar-gambar yang telah diambil. Sementara definisi *editing* setelah filmnya jadi

(pasca produksi) adalah teknik-teknik yang digunakan untuk menghubungkan tiap *shot*-nya.

#### **4) Suara**

Suara yang keluar dari film dapat dipahami sebagai seluruh suara yang keluar dari gambar, yakni dialog, musik, dan efek suara. Penggunaan suara (dialog) belum dimungkinkan sejak teknologi suara ditemukan. Sebelum era film bicara, film bisa tidak sepenuhnya nonsuara, namun telah sering kali diiringi suara organ, piano, *gramophone*, musisi, efek suara, aktor yang berbicara langsung, hingga satu orkes langsung (Pratista, 2008: 149). Unsur suara terdiri dari dialog, musik dan efek suara. Ketiga unsur tersebut berperan aktif mendukung aspek naratif dan estetik film secara keseluruhan.

##### **a) Dialog**

Dialog adalah hal yang jamak dalam sebuah film cerita setelah teknologi film bicara dimungkinkan (Pratista, 2008: 149). Dialog juga dapat disebut sebagai percakapan para pemain. Dialog memainkan peran yang amat penting karena menjadi pengarah lakon drama. Artinya, jalannya cerita drama diketahui oleh penonton lewat dialog para pemainnya.

##### **b) Musik**

Musik merupakan salah satu elemen yang paling berperan penting dalam memperkuat *mood*, nuansa, serta suasana sebuah film. Musik dapat menjadi jiwa (ruh) sebuah film. Musik dapat dikelompokkan menjadi dua macam, yakni ilustrasi musik

dan lagu. Ilustrasi musik merupakan musik latar yang mengiringi aksi selama cerita berjalan. Musik latar sering berupa musik tema yang membentuk dan memperkuat *mood*, cerita, serta tema utama film.

Lagu juga memiliki kemampuan untuk membentuk karakter serta *mood* film. Seperti halnya ilustrasi musik, sebuah film juga sering kali memiliki lagu tema. Lagu tema bersama liriknya juga sering kali digunakan untuk mendukung *mood* adegannya, seperti sedih, bahagia, mencekam, dan sebagainya (Pratista, 2008:154-156).

### c) Efek Suara

Efek suara dalam film memiliki definisi sebagai semua suara tambahan selain suara dialog, lagu, serta musik. Efek suara dalam film juga sering diistilahkan dengan *noise*. Salah satu fungsi utama efek suara adalah sebagai pengisi suara latar.

### d. Tim Sinematik dan Non Sinematik

Selain memiliki empat elemen pokok, unsur sinematik juga meliputi latar belakang para sineas dibalik film tersebut, baik yang tergabung dalam tim sinematik maupun non sinematik. Tim sinematik merupakan orang-orang yang berhubungan langsung dengan sinematografi, yakni tim yang bekerja dalam pengambilan gambar dan suara dalam film tersebut, terutama sutradara, penulis skenario, dan para aktor dan aktrisnya. Adapun tim non-sinematik adalah orang yang sama-sekali tidak terlibat dalam pengambilan gambar dan suara, tetapi tetap berpengaruh dalam proses pembuatan film. Diantaranya produser, unit manager, dan marketing.

## 1) Tim Sinematik

Tim sinematik merupakan orang-orang yang berhubungan langsung dengan sinematografi, yakni tim yang bekerja dalam pengambilan gambar dan suara dalam film tersebut, terutama sutradara, penulis skenario, dan para aktor dan aktrisnya.

### a) Penulis Skenario

Seluruh proses suatu film sudah mulai sejak gagasan pertama untuk pembuatan film itu diketemukan dan baru berakhir setelah pertunjukan di dalam gedung bioskop selesai. Sekali gagsan untuk pembuatan film itu diketemukan dan dianggap baik, dicarilah seorang penulis skenario. Tugas seorang penulis skenario adalah membuat gagasan itu menjadi siap untuk difilmkan. Langkah pertama yang dibuat oleh seorang penulis skenario adalah membuat sinopsi. Setelah itu dia meulis sebuah skenario, dimana secara umum dituliskan bagaimana segala peristiwa, semua pelaku dan maksud film itu akan dituangkan dalam bentuk film.

Setelah skenario itu selesai, dia harus memecah-mecahkannya menjadi banyak *shooting script*. Dalam *shooting script* ini segala sesuatu yang berhubungan dengan pengambilan gambar, *setting*, lokasi, pencahayaan, kostum para aktor atau aktris, petunjuk-petunjuk mengenai tarian, musik, suara manusia atau alam dan lain-lain ditulis. Biasanya dipakai sistem kode atau gambar-gambar secara *sketch*. Bila *shooting script* tersebut dilihat bagian demi bagian kita akan mendapatkan *shooting schedule* yang memberi petunjuk kapan *shooting* akan dimulai: sore, siang, malam,

waktu hujan atau panas, diambil di studio atau di alam terbuka, apa yang harus dipersiapkan oleh para pelaku dialog, *costume*, *action*, dan lain sebagainya (Mangunharjana, 1974: 15-16).

### **b) Penata Kamera**

Tugas pokok seorang penata kamera adalah mengambil gambar-gambar film. Dalam menjalankan tugasnya itu, dia harus bekerja sama dan berhubungan erat dengan sutradara film yang diuatu itu. Tugas penata kamera sebenarnya bukan hanya sekedar membuat gambar-gambar dari orang, barang, atau pemandangan yang ada di depannya, tetapi bisa membuat gambar-gambar sedemikian rupa sehingga gambar-gambar itu mampu “berbicara” sesuatu. Untuk dapat menyampaikan maksud yang ingin disampaikan oleh film, seorang penata kamera memerlukan medium berupa kamera dan lensa. Dalam menggunakan kamera dan lensa sebagai medium untuk menyampaikan maksud dari sebuah film, perlu diperhatikan beberapa hal seperti berikut ini (Mangunharjana, 1974: 16-18).

### **c) Penata Suara**

Bermacam-macam suara yang kita dengar sewaktu kita melihat film, direkam pada *sound track*, yang kemudian dipandang pada pinggir *filmstrip*. Perekaman ini dilakukan oleh seorang penata suara. Apabila perekaman suara atau bunyi selesai, penata suara akan memulai proses *dubbing* yaitu memasang *soundtrack* pada *film strip* sehingga gerak-gerak dalam gambar bisa terjadi bersamaan dengan keluarnya

bunyi suara atau dialog-dialog. Dengan suara atau bunyi yang direkam itu, gambar-gambar yang diputar pada layar akan terasa lebih hidup (Mangunharjana, 1974: 21).

#### **d) Aktor atau Aktris**

Tugas seorang aktor atau aktirs adalah mewujudkan pelaku-pelaku dan tokoh-tokoh yang ada dalam ceritera film. Agar perwujudan itu sempurna, para aktor atau aktris perlu di *make up* oleh para ahli *make up*, diberi kostum yang dirancang para ahli *desaigner* dan perlengkapan-perlengkapan seperlunya sesuai dengan peran tokoh-tokoh yang mau diwujudkan mereka.

Dalam film kita membedakan *main plot* yaitu peran utama yang menjadi tokoh dalam suatu film. biasanya *main plot* ini memerankan tokoh seorang pahlawan atau jagoan atau tokoh yang sedang menjadi lakon dalam film itu. Peran utama ini dibantu oleh *sub plot*. Mereka ini biasanya orang-orang yang mempunyai hubungan dengan aktor atau aktris utama, misalnya saudara, sahabat, kadang-kadang binatangpun bisa. Di samping itu masih ada yang disebut *side plot*, peran sampingan seperti pelayan, figuran, yang berfungsi sebagai pelengkap saja. Para aktor atau aktris inilah yang akan membuat ceritera film berjalan (Mangunharjana, 1974: 21).

#### **e) Editor**

Apabila *shooting* atau pengambilan gambar-gambar telah selesai, hasil pengambilan gambar-gambar itu akan diproses menjadi film negatif dan dibuat beberapa *copy* dari padanya. Pekerjaan seorang editor dimulai. Salah satu *copy* dari film negatif akan diberikan kepadanya sebagai *working copy*, yaitu *copy* yang akan

dipergunakan sebagai *copy* kerja. Melalui *projector mini* yang disebut *mobile*, dia melihat gambar-gambar dari *working copy* itu, membuat pilihan sesuai dengan watak film dari gambar-gambar itu menjadi unit kecil-kecil yang disebut *shot*. Dari *shot-shot* tersebut maka disusun unit-unit film yang lebih besar yang disebut dengan *scene*. Dari *scene-scene* tersebut, maka akan tercipata *sequence*. Apabila *sequence-sequence* tersebut dihubungkan satu dengan yang lain, maka proses *editing* seluruh *working copy* selesai.

Cara penyusunan gambar-gambar menjadi *shot* lalu *scene* lalu *sequence*, menentukan seluruh jalan film. perbedaan *shot*, *scene* atau *sequence* bisa membuat sebuah film berjalan lancar atau lamban, hidup atau membosankan. Disinilah letak peranan seorang *editor*: menentukan irama, *style* dan kelancaran film tersebut (Mangunharjana, 1974: 23-24).

#### **f) Sutradara**

Pekerjaan seorang sutadara dimulai apabila *script* sudah selesai. Produser dapat pula ikut andil dalam pembuatan *script* tersebut. Tetapi dapat pula terjadi bahwa dia tinggal mengerjakan sebuah *script* yang sudah jadi, sambil mengubah di sana sini sementara dia mengerjakan film itu. Sebagai kapten dari sebuah tim, dia harus tahu betul-betul film macam apa yang mau dihasilkannya dan bagaimana dia mau maksud itu. Dia harus memberi petunjuk mengenai pengambilan gambar-gambar kepada panata kamera, member petunjuk *acting* para aktor atau aktrisnya, perekam suara oleh penata suaranya, dan pemotongan hasil *shooting* yang ada oleh *editornya*. Tim itu

harus dipimpin sedemikian rupa sehingga semua saja bekerja dan berusaha untuk mencapai maksud film yang mau dibuatnya. Karena kekuasaannya mengatur segala sesuatu dalam pembuatan film itu, baik buruk, berhasil atau gagalnya seluruh film diserahkan kepada sutradara (Mangunharjana, 1974: 25).

## **2) Tim Non Sinematik**

Tim non-sinematik adalah orang yang sama-sekali tidak terlibat dalam pengambilan gambar dan suara, tetapi tetap berpengaruh dalam proses pembuatan film. Diantaranya produser, *publicity manager*, dan marketing.

### **a) Produser**

Dalam usaha pembuatan sebuah film, uang memegang peranan penting. Di sinilah peranan seorang produser menyusul. Oleh uangnya dia bisa “menyewa” semua *crew* pembuatan film itu. Hanya atas perintahnya penggarapan sebuah film bisa dimulai. Apabila sebuah film selesai, dia yang akan memilikinya dan mendengarkannya. Karena di sini dipertaruhkan modalnya, maka dia akan mengikuti keseluruhan proses dan prosedur pembuatan film itu. Dia mempunyai “kata” yang menetukan dalam membuat film itu. Di sinilah sering terjadi persengketaan antara seorang sutradara dan produser karena mereka mempunyai norma yang berbeda. Sutradara lebih cenderung mempertahankan mutu film, sedangkan produser cenderung memikirkan kelarisan dari film yang dibiayainya tersebut.

**b) *Publicity Manager***

*Publicity manager* adalah orang yang bertugas mengatur suatu proses produksi sebuah film terhadap penonton. Menjelang, selama dan sesudah film selesai dibuat, para calon penonton harus dipersiapkan untuk menerima kehadiran film tersebut. Pekerjaan ini dipimpin oleh seorang yang tahu betul melakukan propaganda. Di sinilah peran publicity manager diperlukan.

**c) *Marketing***

*Marketing* merupakan proses kegiatan menyeluruh dan terpadu serta terencana yang dilakukan oleh institusi untuk menjalankan usaha guna memenuhi kebutuhan pasar dengan cara membuat produk, menetapkan harga, mengkomunikasikan, dan mendistribusikan produk (dalam hal ini film) melalui kegiatan pertukaran untuk memuaskan konsumen dan perusahaan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa *marketing* mempunyai peranan yang sangat penting dalam kegiatan usaha karena merupakan proses kegiatan atau usaha yang menghubungkan antara perusahaan atau produsen dengan konsumen sebagai pemakai produk.

## B. Penelitian yang Relevan

Sebelum penelitian ini dilakukan, telah terdapat penelitian sebelumnya yang juga menggunakan teori ekranisasi. Di antaranya penelitian dengan menggunakan teori ekranisasi pernah dilakukan oleh Karkono (2009), mahasiswa FIB UGM, berupa tesis dengan judul *Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi*. Hasil penelitian yang dilakukan oleh Karkono sebagai berikut.

Tesis tersebut memfokuskan objek penelitian pada alur dan penokohan yang terdapat pada novel *Ayat-Ayat Cinta* dan film *Ayat-Ayat Cinta*. Dipilihnya dua objek kajian tersebut dikarenakan memang kedua objek tersebut memiliki titik perbandingan yang paling dominan ketika cerita pada novel *Ayat-Ayat Cinta* diangkat ke dalam film dengan judul yang sama.

Sementara untuk mengungkapkan makna perbedaan novel dan film *Ayat-Ayat Cinta*, penelitian tersebut menggunakan teori resepsi. Hasil dari penelitian ini adalah menguraikan perbedaan-perbedaan yang terdapat antara novel dan film *Ayat-Ayat Cinta* yang kemudian bisa terdeskripsikan sebab-sebab perbedaan itu terjadi dan juga menemukan makna perbedaan tersebut.

Selain tesis yang dibuat oleh Karkono, penelitian mengenai transformasi karya sastra ke media film juga pernah dilakukan oleh Trisnawan (2007), mahasiswa jurusan PBSI UNY, berupa skripsi dengan judul *Transformasi Naskah Drama Pak Kanjeng Karya Emha Ainun Najib Menjadi Novel Pak Kanjeng Karya Hamdy Salad*

(sebuah kajian resepsi sastra). Hasil dari penelitian yang dilakukan oleh Trisnawan adalah sebagai berikut.

Penelitian tersebut bertujuan untuk mendeskripsikan persamaan unsur atau elemen sastra dalam naskah drama *Pak Kanjeng* dengan elemen sastra pada pada novel *Pak Kanjeng*, model transformasi atau resepsi produktif dari naskah drama *Pak Kanjeng* ke dalam novel *Pak Kanjeng*, serta niatan dan sikap pengarang novel *Pak Kanjeng* berhubungan dengan karya yang dhasilkan. Hasil penelitian menunjukkan hal-hal sebagai berikut: pertama, unsur atau elemen sastra dalam novel *Pak Kanjeng* merupakan hasil transformasi dari unsur-unsur atau elemen sastra dalam naskah drama *Pak Kanjeng*. Kedua, model terhadap unsur atau elemen sastra tersebut dikategorikan menjadi pengambilan atau pemindahan unsur atau elemen sastra secara apa adanya dan perubahan unsur atau elemen sastra pada tempat-tempat tertentu.

Dalam penelitian tersebut, transformasi disebutkan sebagai pola peminjaman yang meliputi sebagian aspek tokoh, susut pandang, peristiwa, latar, dan tema. Dalam penelitian tersebut, pola pemanjatan dan pola penghilangan terdapat pada sebagian aspek tokoh dan peristiwa. Pola penggabungan terdapat pada aspek tokoh. Pola penambahan terdapat pada aspek peristiwa. Pola penggeseran terdapat pada aspek tokoh dan peristiwa, serta pola penggantian terjadi pada aspek peristiwa.

Penelitian yang relevan selanjutnya dilakukan oleh Alfi Leyspianita (2009), mahasiswa FIB Universitas Diponegoro berupa tesis dengan judul *Perbandingan Alur dan Latar dalam Ekranisasi Ayat-Ayat Cinta*. Hasil dari penelitian yang

dilakukan oleh Alfi adalah sebagai berikut. Pertama, penelitian tersebut bertujuan untuk memperlihatkan sejumlah persamaan dan perbedaan alur dan latar dalam adaptasi novel ke dalam film Ayat-Ayat Cinta (AAC), berdasarkan satuan isi cerita peristiwa (*sekuen*) serta menemukan ciri khas novel dan film tersebut. Alur pada novel dan film AAC memperlihatkan nuansa yang berbeda. Di dalam film terdapat *ekspansi* (perluasan) dan juga elipsasi (penghilangan waktu cerita dan waktu penceritaan).

Kedua, kausalitas antara novel dan film tidak menunjukkan perbedaan. Film, sebagai bentuk dari adaptasi novel tetap mengikuti pokok cerita di dalam novel. Adapun latar ruang dalam novel dan film AAC terdapat perbedaan dikarenakan kebutuhan film lebih menekankan pada efek visualisasi, sedangkan dalam novel lebih memperkuat dalam bentuk deskripsi dan keterangan-keterangan yang mendukung mengenai tempat tersebut. Semua perbedaan tersebut menunjukkan adanya perbedaan interpretasi sutradara atas cerita novel AAC.

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Jenis Penelitian**

Penelitian dengan judul “*Perbedaan Novel Tenggelamnya Kapal Van der Wijck karya Hamka ke Bentuk Film Tenggelamnya Kapal Van der Wijck karya Sutradara Sunil Soraya*” ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Menurut Straus dan Corbin (melalui Sujarweni, 2014:19) yang dimaksud dengan penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang menghasilkan penemuan-penemuan yang tidak dapat dicapai (diperoleh) dengan menggunakan prosedur-prosedur statistik atau cara-cara lain dari kuantitatif (pengukuran). Penelitian kualitatif secara umum dapat digunakan untuk penelitian tentang kehidupan masyarakat, sejarah, tingkah laku, fungsionalisasi organisasi, aktivitas sosial, dan lain-lain.

Bogdan dan Taylor (dalam Moleong, 2010: 4), menjelaskan metode kualitatif merupakan sebuah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis maupun lisan dari orang-orang maupun perilaku yang dapat diamati. Sejalan dengan definisi tersebut, Kirk dan Miller (dalam Moleong, 2010: 4) mendefinisikan metode kualitatif sebagai suatu tradisi dalam ilmu pengetahuan yang bergantung pada pengamatan seseorang. Pengamatan tersebut berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasanya dan peristilahannya.

## **B. Subjek dan Objek Penelitian**

Subjek pada penelitian ini berupa novel TKVdW karya Hamka yang diterbitkan dalam cetakan keenam belas oleh penerbit Bulan Bintang pada tahun 2012, bersama dengan hasil proses ekranisasinya, yaitu film TKVdW yang disutradarai oleh Sunil Soraya di bawah naungan rumah produksi Soraya Intercine Films. Film tersebut diproduksi dari tahun 2008 hingga 2013, dan pada akhirnya dirilis pada tanggal 19 Desember 2013.

## **C. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data penelitian ini adalah teknik tidak langsung. Artinya, dengan cara mengamati data melalui subjek-subjek penelitian. Beberapa tahapan yang digunakan dalam pengumpulan data adalah sebagai berikut.

1. Pertama, penulis mengumpulkan data-data unsur intrinsik yang lengkap dari novel serta film TKVdW. Pemerolehan data dilakukan dengan cara membaca novel dan menonton film TKVdW secara berulang-ulang.
2. Kedua, dalam proses menonton film, dilakukan juga teknik *capturing scene* untuk mendapatkan bagian-bagian adegan yang memuat perbedaan antara film dengan novel. *Capturing scene* adalah proses pemindahan bagian pada video menjadi satu bagian gambar untuk menunjukkan perubahan yang terjadi.

3. Ketiga, teknik mencatat hasil penelitian digunakan untuk mengetahui poin-poin penting perubahan yang terjadi pada proses adaptasi novel TKVdW ke film TKVdW

#### **D. Instrumen Penelitian**

Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri. Artinya, peneliti lah yang melakukan seluruh kegiatan, mulai dari perencanaan sampai melaporkan hasilnya. Data-data yang diperoleh yakni melalui teknik membaca dan melihat, serta kemudian dilakukan pembandingan data terhadap ke dua karya tersebut dan setelahnya data diolah dengan media komputer.

#### **E. Validitas dan Reliabilitas**

Validitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah validitas semantis. Menurut Endraswara (2008:164) validitas semantis yakni mengukur tingkat kesensitifan makna simbolik yang bergayut dengan konteks. Pengukuran makna simbolik dikaitkan dengan konteks karya sastra dan konsep atau konstruk analisis. Adapun kaitannya dengan penelitian ini, validitas semantis yakni melalui penafsiran data dengan cara menimbang makna dari beragam aspek ekranisasi yang terdapat dalam novel TKVdW yang diubah ke dalam film TKVdW.

Endaswara (2008:165), reabilitas selalu berdasarkan pada ketekunan pengamatan dan pencatatan. Pembacaan yang cermat akan berpengaruh pada kepastian dalam pencarian makna. Reliabilitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah reliabilitas antara pengamat atau interrater, yaitu dengan cara

mengkonsensuskan hasil pengamatan penelitian dengan teman sejawat. Dalam hal ini, peneliti berdiskusi dengan Siti Khairul Bariyah, mahasiswa jurusan teater ISI Yogyakarta angkatan 2011 yang juga membahas masalah perfilman dalam Tugas Akhirnya. Dari hasil diskusi yang dilakukan, didapatkan hasil tata cara pembedahan sebuah film yang kemudian diaplikasikan untuk pengambilan data dari film.

Peneliti juga berdiskusi dengan Muhammad Nur Hanif, mahasiswa jurusan BSI, FBS UNY angkatan 2011 yang telah menyelesaikan tugas akhirnya dengan kajian yang sama, yakni ekranisasi. Dari hasil diskusi yang dilakukan, didapatkan hasil mengenai tatacara pembedahan sebuah karya sastra, dalam hal ini novel, yang kemudian diaplikasikan untuk pengambilan data dari novel.

Selain reliabilitas tersebut, digunakan pula reliabilitas antar pengamatan atau intrarater, yaitu dengan cara membaca dan meneliti subjek penelitian secara berulang kali.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN**

#### **A. Hasil Penelitian**

Pada bab empat ini akan disajikan hasil penelitian dan pembahasan terhadap proses ekranisasi serta hasil perbedaan yang terdapat pada novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya. Pada subbab hasil penelitian akan disajikan hasil penelitian dalam bentuk tabel. Pembahasan terhadap aspek alur, tokoh dan penokohan, serta latar akan diuraikan pada subbab pembahasan.

Sesuai dengan tujuan yang telah ditetapkan maka penelitian ini memperoleh hasil berupa proses ekranisasi pada novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya dan juga perbedaan yang muncul pada aspek alur, tokoh dan penokohan, serta latar dari novel TKVdW yang telah diadaptasi ke film TKVdW. Untuk hasil penelitian selanjutnya antara lain terdapat dalam tabel 4.1, 4.2 dan 4.3.

#### **1. Proses ekranisasi pada novel TKVdW ke film TKVdW**

Dalam subbab ini akan disajikan hasil dari proses ekranisasi novel TKVdW ke film TKVdW. Ekranisasi adalah suatu proses pelayarputihan atau pemindahan atau pengangkatan sebuah novel ke dalam film. Pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Dalam buku *Novel dan Film* (1991:60-61) Eneste membagi perubahan yang dilakukan oleh penulis skenario

dan sutradara dalam proses ekranisasi ke dalam tiga aspek, yakni penambahan, pencutian dan perubahan bervariasi.

Aspek pencutian mengacu pada semua bagian di dalam novel TKVdW yang tidak ditampilkan dalam film TKVdW. Aspek penambahan mengacu pada semua bagian yang sebelumnya tidak ada di dalam novel TKVdW, kemudian ditambahkan di dalam film TKVdW. Adapun aspek perubahan bervariasi adalah adanya perubahan tambahan yang dilakukan pada bagian yang terdapat di dalam novel TKVdW ketika telah diadaptasi ke dalam *scene* film TKVdW.

## 2. Perbedaan alur dalam novel dan film TKVdW

Dalam subbab ini akan disajikan hasil perbandingan alur novel TKVdW karya Buya Hamka yang telah diadaptasikan dan TKVdW karya sutradara Sunil Soraya. Analisis yang dilakukan terhadap alur cerita dari novel TKVdW ke dalam film TKVdW menggunakan analisis alur awal, tengah dan akhir. Dalam menganalisis alur tersebut, ditemukan perbedaan yang meliputi penambahan, pencutian dan perubahan bervariasi yang terjadi pada peristiwa di dalam alur.

**Tabel 4.1 Perbedaan Alur dalam novel dan film TKVdW**

<b>Alur Novel</b>	<b>Data</b>	<b>Alur Film</b>	<b>Data</b>	<b>Keterangan</b>
Cerita tentang kematian ayah dan ibu Zainuddin	A1 001	-	-	Penciutan
Cerita tentang perpisahan Zainuddin dan Mak Base di pelabuhan Mengkasar	A1 002	-	-	Penciutan
Zainuddin berkunjung ke rumah Datuk Paduka Emas	A1 004	-	-	Penciutan
-	-	Zainuddin memberikan uang sebagai biaya hidupnya saat menumpang di rumah Mande Jamilah	A2 002	Penambahan
-		Zainuddin berjalan-jalan di sekitar Batipuh bersama Mak Ipih	A2 003	Penambahan
Zainuddin membaca surat dari Hayati di surau	A1 006	Zainuddin membaca surat dari Hayati di bukit dekat sawah	A2 005	Perubahan berverasasi
Zainuddin bertemu dengan kakek Hayati di sawah	A1 008	-	-	Penciutan
Hayati minta bertemu dengan Zainuddin di sawah untuk mengungkapkan perasaannya	A1 011	-	-	Penciutan
-	-	Zainuddin diusir ketika hendak ikut berkumpul untuk berdiskusi dengan para pemuda Batipuh	A2 008	Penambahan
Datuk penghulu Adat mengetahui kedekatan Hayati dan Zainuddin dari omongan orang-orang desa	A1 012	Datuk penghulu Adat mengetahui kedekatan Hayati dan Zainuddin dengan mata kepalanya sendiri	A2 011	Perubahan berverasasi
-	-	Datuk Penghulu Adat berdiskusi dengan Datuk Garang dan Sutan Makmur tentang kedekatan Hayati dan Zainuddin	A2 012	Penambahan
Datuk Penghulu Adat berdiskusi empat mata dengan Zainuddin	A1 012	-	-	Penciutan
-	-	Mande Jamilah menyuruh Zainuddin pergi ke Padang Panjang untuk mencari engku Labay	A2 014	Penambahan
Datuk Penghulu Adat memberitahu masalah pengusiran Zainuddin pada Hayati pada saat Hayati sedang merenda sarung bantal di ruang depan	A1 013	Datuk Penghulu Adat memberitahu masalah pengusiran Zainuddin pada Hayati pada saat Hayati baru pulang dari pengajian	A2 013	Perubahan berverasasi
Zainuddin bertemu dengan Hayati yang akan mengantarkan kepergiannya di tepi jalan menuju Padang Panjang	A1 014	-	-	Penciutan
-	-	Zainuddin mendapatkan penjelasan mengenai sekolah agama yang ada di Padang Panjang dari keterangan kusir bendi yang ditumpanginya	A2 016	Penambahan
Zainuddin belajar bahasa Belanda dan belajar biola selama Zainuddin berada di Guguk Malintang	A1 016	-		Penciutan
-	-	Aziz sedang berada cepat mengendarai mobil dengan Hendrick dan Maria	A2 019	Penambahan

**Lanjutan Tabel 4.1 Perbedaan Alur dalam novel dan film TKVdW**

-	-	Zainuddin dan Muluk pergi ke tukang pangkas rambut	A2 020	Penambahan
-	-	Muluk memotong rambut Zainuddin	A2 022	Penambahan
Zainuddin mengirimkan surat kepada Hayati tentang kecemburuan hatinya	A1 018	-	-	Penciutan
Khadijah menasehati Hayati bahwa Zainuddin tidak pantas untuk Hayati dan Aziz lebih pantas untuk Hayati	A1 019	-	-	Penciutan
Kelurga Aziz mengirimkan utusan untuk menyampaikan lamaran pada keluarga Hayati	A1 020	-	-	Penciutan
Zainuddin mendapat kabar kematian Mak Base dari Mengkasar dari Daeng Masiga	A1 021	-	-	Penciutan
Zainuddin menulis surat lamaran untuk Hayati	A1 022			Penciutan
Zainuddin menjelajah alam Minangkabau , ke Bandar sepuluh dan kurinci untuk menenangkan diri	A1 023	-	-	Penciutan
Muluk menasehati Zainuddin untuk tidak larut dalam kesedihan di belukar Anai	A1 024	Muluk menasehati Zainuddin untuk tidak larut dalam kesedihan di kamar Zainuddin	A2 017	Perubahan bervaras
Muluk ikut serta dalam rombongan pernikahan Aziz ke Batipuh	A1 025	-	-	Penciutan
-	-	Muluk hendak menyemirkan sepatunya saat ia dan Zainuddin tiba di Batavia	A2 035	Penambahan
-	-	Zainuddin dan Muluk berhenti di depan sebuah papan pengumuman yang memuat poster kapal Van der Wijck dan Zainuddin membertahukan kepada Muluk mengenai kemegahan kapal Van der Wijck	A2 036	Penambahan
Zainuddin dan Muluk menyewa sebuah rumah pada orang lain	A1 029	Zainuddin dan Muluk menyewa sebuah rumah milik teman Muluk, Rusli	A2 034	Perubahan bervaras
-	-	Zainuddin dan Muluk bertemu dengan tuan Iskandar dan teman-temannya di sebuah restoran untuk membahas karangan Zainuddin	A2 038	Penambahan
-	-	Zainuddin bertemu dengan Haji Kasim untuk membahas masalah kepindahan Zainuddin dan Muluk ke Surabaya	A2 041	Penambahan
Zainuddin dan Muluk pindah ke Surabaya atas kemauan Zainuddin sendiri	A1 031	Zainuddin dan Muluk pindah ke Surabaya dikarenakan rekomendasi dari Haji Kasim untuk mengurus percetakannya di Surabaya	A2 027	Perubahan bervaras

### Lanjutan Tabel 4.1 Perbedaan Alur dalam novel dan film TKVdW

Hayati berkirim surat dengan Khadijah setelah ia resmi menjadi istri Aziz	A1 033	-	-	Penciutan
-	-	Zainuddin bertemu dengan Susilo, orang kepercayaan Haji Kasim di Surabaya	A2 043	Penambahan
-	-	Zainuddin dan Muluk menghampiri muka toko buku Kentjana untuk melihat-lihat buku Zainuddin yang terpampang di sana	A2 044	Penambahan
-	-	Zainuddin dan Muluk pergi ke toko baju	A2 045	Penambahan
Hayati mendapatkan buku cerita Teroesir dari seseorang yang ada di Surabaya	A1 032	Hayati mendapatkan buku cerita Teroesir dari Laras, yang berkunjung ke rumahnya	A2 042	Perubahan berveriasi
Hayati merasakan firasat akan tenggelam di lautan saat pertama kali menginjakkan kakinya ke Surabaya	A1 034	Hayati merasakan firasat akan tenggelam di lautan saat akan berlayar menggunakan kapal Van der Wijck	A2 046	Perubahan berveriasi
Aziz dan Hayati bertemu dengan Zainuddin di Gedong Club	A1 035	Aziz dan Hayati bertemu dengan Zainuddin di taman rumah milik Zainuddin	A2 067	Perubahan berveriasi
Zainuddin dua kali berkunjung ke rumah Aziz	A1 039	-	-	Penciutan
Zainuddin memainkan biolanya dengan lagu-lagu sedih	A1 040	-	-	Penciutan
Atasan Aziz berkunjung ke rumah Aziz untuk memecat Aziz	A1 042	-	-	Penciutan
Barang-barang di rumah Aziz disita pada saat seminggu setelah kedatangan para penagih hutang di rumah Aziz	A1 038	Barang-barang di rumah Aziz disita pada saat bersamaan dengan datangnya para penagih hutang ke rumah Aziz	A2 055	Perubahan berveriasi
-	-	Aziz memarahi Hayati yang tidak menyambut kedatangannya sepulang kerja karena Hayati tertidur	A2 057	Penambahan
-	-	Zainuddin dan Muluk melihat-lihat rumah baru yang akan ia beli di Surabaya	A2 076	Penambahan
-	-	Aziz membangunkan Hayati dengan kasar karena tidak menyambut kedatangannya sepulang dari kerja	A2 077	Penambahan
Zainuddin duduk termenung sambil menghisap rokoknya di sebuah restoran	A1 047	-	-	Penciutan
Hayati menemui Muluk untuk menanyakan mengenai perasaan Zainuddin yang sebenarnya terhadapnya saat ia tengah menunggu kedatangan Zainuddin untuk makan malam	A1 043	Hayati bertemu dengan Muluk untuk menanyakan mengenai perasaan Zainuddin yang sebenarnya terhadapnya saat ia hendak membawakan teh ke kamar kerja Zainuddin	A2 056	Perubahan berveriasi
-	-	Zainuddin, Hayati dan Muluk makan malam bersama	A2 061	Penambahan

### Lanjutan Tabel 4.1 Perbedaan Alur dalam novel dan film TKVdW

Terjadi percakapan antara Zainuddin dan Hayati mengenai perasaan mereka berdua di ruang kerja Zainuddin	A1 051	Terjadi percakapan antara Zainuddin dan Hayati mengenai perasaan mereka berdua di ruang santai rumah Zainuddin	A2 064	Perubahan berveriasi
Di ruang kerja Zainuddin, Zainuddin mencari Muluk selepas ia pulang dari Malang	A1 054	Di halaman depan, Zainuddin mencari Muluk selepas ia pulang dari Malang	A2 049	Perubahan berveriasi
Zainuddin dan Muluk pergi mencari informasi mengenai korban kapal Van der wijck di kantor Agent K.P.M.	A1 056	-	-	Penciutan
Zainuddin dan Muluk bergegas menuju rumah sakit tempat Hayati dirawat dengan menggunakan taksi	A1 057	Zainuddin dan Muluk bergegas menuju rumah sakit tempat Hayati dirawat dengan menggunakan mobil pribadi Zainuddin	A2 071	Perubahan berveriasi
Hayati terbangun sendiri setelah Zainuddin dan Muluk menunggu selama setengah jam di dekat Hayati	A1 058	Hayati terbangun setelah Zainuddin memanggil-manggil namanya	A2 043	Perubahan berveriasi
Keadaan Zainuddin terlihat semakin memburuk setelah sepeninggalan Hayati	A1 061	Zainuddin terlihat semakin bersemangat menulis setelah sepeninggalan Hayati	A2 075	Perubahan berveriasi
-	-	Muluk datang ke kamar kerja Zainuddin untuk mengabari bahwa dirinya akan menikahi seorang perempuan bernama Ida	A2 076	Penambahan
Setahun setelah sepeninggalan Hayati, Zainuddin diberitakan juga meninggal dan dimakamkan di dekat Hayati. Sementara harta kekayaannya diwariskan ke Muluk dan buku-bukunya diserahkan ke Klub Anak Sumatra.	A1 062	Setelah sepeninggalan Hayati, Zainuddin diceritakan semakin giat berkarya dan kemudian dia membuka rumah yatim piatu "Hayati" di rumahnya sendiri	A2 078	Perubahan berveriasi

Keterangan :

A1 : alur yang mengalami pencutan  
 A2 : alur yang mengalami penambahan

### **3. Perbedaan Tokoh dalam Novel dan Film TKVDW**

Dalam subbab ini akan disajikan hasil penelitian yang dilakukan terhadap perbedaan yang terjadi pada tokoh dan penokohan dalam novel TKVdW setelah diadaptasi ke dalam film TKVdW. Analisis mengenai tokoh dan penokohan pada novel dan film TKVdW dilakukan dengan menggunakan dimensi yang ada pada tokoh, yakni dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis. Dalam menganalisis tokoh dan penokohan dalam novel TKVdW dan film TKVdW, ditemukan perubahan yang meliputi penambahan, pencuitan dan perubahan bervariasi. Untuk mengetahui hasil penelitian mengenai transformasi tokoh dalam novel dan film TKVdW dapat dilihat pada tabel 4.2

**Tabel 4.2 Perbedaan Tokoh dalam Novel dan Film TKVDW**

No	Tokoh pada novel	Tokoh pada film	Deskripsi perubahan	Perubahan
1.	Zainuddin	Zainuddin	Mengalami perubahan bervariasi pada aspek	Perubahan bervariasi
2.	Aziz	Aziz	Mengelami perubahan bervariasi pada aspek psikologis	Perubahan bervariasi
3.	Daeng Masiga	-	Tokoh Daeng Masiga yang merupakan tetangga Zainuddin di Mengkasar dihilangkan	Penciutan
4.	Kakek Hayati	-	Tokoh Kakek Hayati dihilangkan	Penciutan
5.	Seorang sersan pensiunan	-	Tokoh Sersan Pensiuunan yang merupakan guru musik Zainuddin dihilangkan	Penciutan
6.	-	Mak Ipih	Penambahan tokoh Mak Ipih sebagai paman Zainuddin	Penambahan
7.	-	Upiak Banun	Penambahan tokoh Upiak Banun sebagai teman Hayati	Penambahan
8.	-	Datuk Garang	Penambahan tokoh Datuk Garang sebagai penasehat Datuk Paduka Emas	Penambahan
9.	-	Sekumpulan pemuda	Penambahan tokoh sekumpulan pemuda yang dimunculkan sebagai tokoh pemuda Batipuh	Penambahan
10.	-	Sutan Makmur	Penambahan tokoh Datuk Garang sebagai penasehat Datuk Paduka Emas	Penambahan
11.	Ibu Muluk	Mande Ana	Perubahan bervariasi pada aspek sosiologis, yakni penamaan	Perubahan bervariasi
12.	-	Engku Labay	Penambahan tokoh Engku Labay sebagai guru mengaji Zainuddin	Penambahan
13.	Atasan Aziz	Hendrick	Perubahan bervariasi pada aspek sosiologis, penamaan	Perubahan bervariasi
14.	Penagih hutang	Cak Narto	Perubahan bervariasi pada aspek sosiologis, penamaan	Perubahan bervariasi

**Lanjutan Tabel 4.2 Perbedaan Tokoh dalam Novel dan Film TKVDW**

15.	-	Sofyan	Penambahan tokoh Sofyan sebagai tunangan Khadijah	Penambahan
16.	-	Maria	Penambahan tokoh Maria sebagai istri Hendrick	Penambahan
17.	-	Sutan Mudo	Penambahan tokoh Sultan Mudo sebagai penasehat Datuk Paduka Emas	Penambahan
18.	-	Rusli	Penambahan tokoh Rusli sebagai teman Muluk yang bekerja di Jakarta	Penambahan
19.	-	Tuan Iskandar	Penambahan tokoh Tuan Iskandar sebagai pemilik percetakan buku di Jakarta	Penambahan
20.	-	Haji Kasim	Penambahan tokoh Haji Kasim sebagai pemilik percetakan buku di Surabaya	Penambahan
21.	-	Susilo	Penambahan tokoh Susilo sebagai orang kepercayaan Haji Kasim di Surabaya	Penambahan
22.	-	Laras	Penambahan tokoh Laras sebagai teman Hayati	Penambahan
23.	-	Pegawai bank	Penambahan tokoh petugas bank sebagai agen yang menawarkan penjualan rumah kepada Zainuddin	Penambahan

#### 4. Perbedaan Latar dalam Novel dan Film TKVdW

Pembahasan mengenai perbedaan latar dalam novel dan film TKVdW pada penelitian ini meliputi latar waktu, latar tempat dan latar sosial. Latar tempat pada novel dan film TKVdW secara keseluruhan dibagi menjadi tujuh latar, yakni latar di Mengkasar, Batipuh, Ladang Lawas, Padang Panjang, Padang, Jakarta, dan Surabaya. Adapun tujuh latar tersebut memuat beberapa lokasi yang berbeda-beda.

Latar waktu dibagi ke dalam tiga istilah yakni, *difus*, *fragmentaris*, dan *kalederisme*. Adapun untuk latar sosial budaya, dibagi ke dalam tiga aspek yakni bahasa daerah, penamaan dan status sosial. Untuk mengetahui hasil penelitian mengenai perbedaan latar dalam novel dan film TKVdW dapat dilihat pada tabel 4.3.

**Tabel 4.3 Perbedaan Latar dalam Novel dan Film TKVDW**

<b>Aspek Latar</b>		<b>Novel</b>	<b>Film</b>	<b>Perubahan</b>
Latar Tempat	Mengkasar	Mengkasar	-	
	Batipuh	Batipuh	-	
	Ladang Lawas	Ladang Lawas	-	
	Padang Panjang	Padang Panjang	-	
	-	Padang	Penambahan	
	Jakarta	Jakarta	-	
	Surabaya	Surabaya	-	
Latar Waktu	Difus	Pagi, siang, sore, malam	Pagi, siang, sore, malam	-
	Fragmentaris	Sudah hampir 6 bulan	-	Penciutan
		Sebulan dua dibelakang itu	-	Penciutan
	Kalenderisme	-	Makasar, 1930	Penambahan
		-	Batavia, 1932	Penambahan
		19 Oktober 1936	-	Penciutan
		20 Oktober 1936	20 Oktober 1936	Penciutan
Latar Sosial	Bahasa daerah	Dicantumkan bahasa Minang, bahasa Mengkasar.	Dicantumkan bahasa Minang, bahasa Mengkasar, dan bahasa Jawa Timur	Perubahan bervariasi
	Penamaan	Penamaan tokoh sesuai dengan daerah asal tokoh	Penamaan tokoh sesuai dengan daerah asal tokoh	-
	Status sosial	Dipermasalahkan mengenai perbedaan suku tokoh dan gaya hidup tokoh	Dipermasalahkan mengenai perbedaan suku tokoh dan gaya hidup tokoh	-

## **B. Pembahasan**

### **1. Proses Ekranisasi Novel TKVdW ke Film TKVdW**

Dari tabel hasil penelitian yang telah disajikan mengenai perbedaan alur, tokoh dan penokohan, serta latar pada novel TKVdW dan film TKVdW, ditemukan tiga aspek kategori ekranisasi yang dikaji. Ketiga aspek tersebut adalah aspek penciutan, penambahan, dan perubahan bervariasi.

Aspek penciutan pada alur ditemukan sebanyak dua puluh penciutan. Pada aspek tokoh dan penokohan ditemukan sebanyak empat penciutan. Pada aspek latar ditemukan sebanyak dua penciutan. Aspek penciutan terjadi dikarenakan adanya keterbatasan teknik dari film yang tidak memungkinkan semua unsur intrinsik pada novel TKVdW dapat dimasukkan ke dalam film TKVdW.

Aspek penambahan pada alur ditemukan sebanyak sembilan belas penambahan. Pada tokoh dan penokohan sebanyak lima belas penambahan. Pada latar sebanyak empat penambahan. Aspek penambahan terjadi dikarenakan adanya penafsiran dan proses kreatif dari sutradara yang ikut dimasukkan selama pembuatan film TKVdW.

Aspek perubahan bervariasi pada alur ditemukan sebanyak delapan belas perubahan bervariasi. Pada tokoh dan penokohan sebanyak lima perubahan bervariasi. Pada latar sebanyak satu perubahan bervariasi. Aspek perubahan bervariasi terjadi dikarenakan adanya media yang berbeda antara novel dan film

TKVdW, sehingga memungkinkan adanya penambahan bervariasi yang dilakukan saat cerita dari novel diadaptasi ke dalam film.

## **2. Wujud Perbedaan Alur dari Novel TKVdW dan TKVdW**

Sayuti (2000:67) mendefinisikan alur atau struktur cerita sebagai elemen fiksi yang fundamental sehingga sering disebut sebagai jiwa fiksi. Melalui pembicaraan mengenai masalah alur, pembaca dapat mengetahui bahwa alur berasal dari serangkaian pemilihan yang diciptakan oleh pengarang. Dalam pemaparan alur dari sebuah cerita, alur secara kasar dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu awal, tengah dan akhir.

Dalam menganalisis alur pada penelitian ini, digunakan cara pemaparan alur menjadi tiga bagian, yakni awal, tengah dan akhir. Alur awal pada novel dan film TKVdW memiliki permulaan yang sama. Di dalam novel, alur awal dibuka dengan pengenalan asal usul tokoh Zainuddin yang merupakan keturunan orang Minang dan Mengkasar. Diceritakan pula bahwa Zainuddin merupakan anak yatim piatu dari kecil. Kemudian cerita berlanjut ke kepergian Zainuddin ke Padang untuk mencari kerabat dari ayahnya. Selama tinggal di Batipuh, Zainuddin jatuh cinta dengan seorang gadis, bunga desa, bernama Hayati. Namun hubungan mereka tidak direstui oleh keluarga Hayati sehingga paman Hayati pun mengusir Zainuddin dari Batipuh. Pada bagian ini, alur telah mulai memasuki tahap konflik.

Baik di dalam novel maupun di dalam film, alur awal diceritakan secara runtut dan dimulai dari tahap eksposisi. Tahap eksposisi dimulai dengan memperkenalkan tokoh dan asal usul tokoh. Penggambaran latar belakang sosial budaya tokoh juga dijabarkan dalam tahap ini. Selanjutnya setelah melewati tahap eksposisi, alur dibawa pada tahap konflik. Dengan demikian dapat diidentifikasi bahwa alur di dalam novel dan di dalam film TKVdW merupakan alur *progresif*.

Selanjutnya, alur cerita memasuki tahap *komplikasi* yang dibuka dengan persaingan antara Zainuddin dan Aziz untuk melamar Hayati. Lamaran yang diterima oleh keluarga Hayati adalah lamaran dari pihak Aziz. Setelahnya maka dilangsungkan pernikahan antara Hayati dan Aziz. Mendengar kabar mengenai pernikahan Hayati dan Aziz tersebut, Zainuddin kemudian mengalami sakit demam yang berkepanjangan.

Dalam keterpurukannya tersebut, Zainuddin dan sahabatnya, Muluk, merantau ke Jakarta untuk memulai karir sebagai penulis. Setelah sukses meniti karir di Jakarta, mereka pindah ke Surabaya. Di Surabaya itulah Zainuddin dipertemukan kembali dengan Hayati yang juga merantau ke Surabaya bersama dengan suaminya. Pada saat itu keadaan bisnis Aziz di Surabaya mengalami kehancuran dikarenakan ulahnya sendiri yang selalu berfoya-foya. Aziz dan Hayati pun meminta pertolongan kepada Zainuddin. Zainuddin menyambut kedatangan mereka dengan terbuka. Konflik terjadi pada saat Aziz memutuskan untuk merantau ke luar kota dan dia menitipkan Hayati di rumah Zainuddin. Setelah sekian lama Aziz merantau, Hayati mendapati kabar suaminya tersebut bunuh diri di sebuah penginapan.

Pada bagian ini, tahap *klimaks* mulai dimunculkan. Beriringan dengan kabar mengenai kematian Aziz, beberapa hari kemudian datang dua surat dari Aziz. Surat pertama berisi surat perceraian untuk Hayati, surat yang kedua berisi permintaan maaf dan permintaan agar Zainuddin mau menikahi Hayati. Setelah sepeninggalan Aziz, Hayati mengutarakan perasaannya yang masih mencintai Zainuddin dan sekaligus meminta maaf kepada Zainuddin atas kesalahan yang telah diperbuatnya di masa lalu. Namun dikarenakan masih merasa sakit hati, Zainuddin tidak mau menerima Hayati kembali dan bahkan menyuruhnya pulang ke kampung halamannya dengan menumpang kapal Van der Wijck.

Di tengah perjalanan Hayati untuk pulang ke Padang, tiba-tiba kapal yang ditumpangi Hayati tersebut tenggelam. Zainuddin yang mengetahui kabar tersebut, kemudian mencari tahu tentang keberadaan Hayati. Namun pada akhirnya, dikarenakan lukanya yang terlanjur parah, maka Hayati meninggal.

Selanjutnya, cerita mengarah pada tahap akhir. Pada bagian akhir cerita ini, dimunculkan perbedaan yang cukup signifikan di antara novel dan film. Di dalam novel, alur akhir menceritakan tokoh Zainuddin yang memiliki kesehatan semakin menurun setelah ditinggalkan oleh Hayati. Akibat keadaannya yang semakin memburuk, satu tahun *pasca* sepeninggalan Hayati, Zainuddin pun diceritakan ikut meninggal dunia.

Adapun di dalam film, pada alur akhir diceritakan bahwa tokoh Zainuddin perlahan mencoba bangkit dari keterpurukan sepeninggalan Hayati. Zainuddin pun

dikisahkan semakin semangat dalam menulis dan bahkan sempat menerbitkan buku terbarunya yang diberi judul *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Berikut perbedaan alur dalam novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.

#### a. Aspek Penciutan

Dalam tabel 4.1 mengenai hasil penelitian terhadap alur, untuk kategori aspek penciutan alur terdapat 20 penciutan yang terjadi. Kedua puluh penciutan tersebut, terdapat pada alur awal sebanyak 5 penciutan dan pada alur tengah sebanyak 15 penciutan. Berikut pembahasan mengenai aspek penciutan yang terjadi pada alur novel TKVdW setelah diadaptasi ke dalam film dengan judul yang sama.

Dalam alur awal novel TKVdW, terdapat lima penciutan yang terjadi pada alur. Kategori penciutan meliputi A1 001, A1 002, A1 004, A1 008, dan A1 0011. Dalam menentukan kriteria elemen alur, digunakan satuan peristiwa yang kemudian ditulis dengan simbol A1 001 dan seterusnya. A1 merupakan satuan untuk menyebutkan alur pada novel, sedangkan angka 001 untuk menyebutkan urutan peristiwa yang terjadi pada alur. Adapun data A1 001 yang termasuk ke dalam kategori penciutan terlihat pada kutipan berikut ini.

*“Terangkanlah, Mak, terangkanlah kembali riwayat lama itu, sangat ingin aku hendak mendengarnya.”* Ujar Zainuddin kepada Mak Base, orang tua yang telah bertahun-tahun mengasuhnya (Hamka, 2012:16).

Peristiwa 001 yang berisikan cerita mengenai tokoh Zainuddin yang meminta diceritakan kembali asal usulnya oleh Mak Base, tidak ditampilkan di dalam film.

Penghilangan adegan ini bisa saja diambil oleh sutradara film dikarenakan adegan tersebut dianggap tidak terlalu memiliki prioritas tinggi terhadap jalannya alur cerita di dalam film.

Dalam membuat film dari proses adaptasi, perlu melihat kejadian-kejadian yang memiliki pengaruh kuat di dalam cerita, ini adalah salah satu cara memilih bagian cerita dalam buku yang harus diprioritaskan. Mengacu pada hal tersebut, maka bisa dianalogikan bahwa penghilangan yang dilakukan pada adegan tersebut dilihat dari penting atau tidaknya adegan tersebut untuk disoroti lebih lanjut di dalam film.

Aspek penciutan juga kembali terjadi pada A1 002 yang menceritakan adegan perpisahan Mak Base dan Zainuddin di pelabuhan Mengkasar, pada A1 004 yang menceritakan mengenai kunjungan Zainuddin ke rumah Datuk Paduka Emas yang merupakan kakeknya, pada A1 008 yang menceritakan pertemuan Zainuddin dan kakek Hayati dan A1 011 yang menceritakan pertemuan Zainuddin dan Hayati di sawah. Keempat adegan yang dihilangkan tersebut, dianggap tidak terlalu penting untuk ditampilkan ulang di dalam film sehingga adegan tersebut tidak dimunculkan di dalam film.

Pada alur tengah novel TKVdW, terdapat 16 penciutan alur yang terdapat pada *konflik* sebanyak 4 penciutan (A1 012, A1 016, A1 018, A1 019), pada *komplikasi* sebanyak 11 penciutan (A1 020, A1 021, A1 022, A1 023, A1 025, A1 033, A1 039, A1 040, A1 042, A1 047), dan pada *klimaks* sebanyak satu penciutan yakni pada peristiwa A1 056. Pada alur tengah ini, penciutan tidak hanya terjadi pada adegan,

tapi juga pada latar tempat. Penciutan alur yang juga turut menghilangkan latar tempat terjadi pada peristiwa A1 023 yang turut menghilangkan latar Bandar Sepuluh dan Kurinci. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

Ditinggalkannya Padang Panjang, terus ke Padang, ke Bandar Sepuluh, melihat ombak memukul pantai di tepi teluk Batang Kapas, mendengarkan anak-anak perahu melagukan lagu pelayaran. Terus ke Kerinci melihat keindahan alam di sana. (Hamka, 2012:120-121)

Bandar Sepuluh merupakan sebuah pesisir dan Kurinci merupakan sebuah gunung yang terletak di sebelah selatan Padang. Dihilangkannya kedua lokasi tersebut sebagai aspek pembangun latar di dalam film dimungkinkan karena adegan yang dimunculkan pada lokasi tersebut tidak begitu kuat dan tidak begitu berpengaruh pada kelangsungan alur cerita. Ketika adegan dihilangkan, maka secara otomatis kedua latar tersebut juga akan dihilangkan.

Pada komplikasi, terdapat satu pencuitan pada alur yang juga turut menghilangkan tokoh. Penciutan ini terjadi pada peristiwa A1 008 yang turut menghilangkan tokoh kakek Hayati. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

Demikianlah seketika lohor hampir habis, orang tua itu pun pulanglah ke rumhanya diiringkan oleh kedua cucunya. Zainuddin sendiri seketika akan bercerai-cerai, dilihatnya Hayati tenang-tenang, satu suara pun tak dapat keluar darinya. (Hamka, 2012:36)

Kutipan di atas menunjukkan peristiwa perpisahan Zainuddin dengan kakek Hayati yang sebelumnya diceritakan telah bertemu di sebuah sawah. Alur tersebut dihilangkan dalam film, sehingga secara otomatis maka kemunculan tokoh kakek

Hayati di dalam film juga turut dihilangkan. Keberadaan tokoh kakek Hayati di dalam novel memang tidak dimunculkan secara kuat sehingga tidak terlalu berpengaruh terhadap alur cerita. Untuk itu, penghilangan tokoh kakek Hayati ini dilakukan dikarenakan tokoh tersebut dirasa tidak akan terlalu berpengaruh terhadap berjalannya alur cerita pada film.

### **b. Aspek Penambahan**

Dalam tabel 4.1 mengenai hasil penelitian terhadap alur yang telah disajikan, untuk kategori aspek penambahan alur terdapat 19 penambahan yang terjadi. Kesembilan belas penambahan tersebut, terdapat pada alur awal sebanyak 3 penambahan, pada alur tengah sebanyak 14 penambahan, dan pada alur akhir sebanyak 2 penambahan. Berikut pembahasan mengenai aspek penambahan yang terjadi pada alur novel TKVdW setelah diadaptasi ke dalam film dengan judul yang sama.

Dalam alur awal novel TKVdW, terdapat 3 penambahan yang terjadi pada alur. Kategori penambahan meliputi A2 002, A2 003, A2 008. Dalam menentukan kriteria elemen alur, digunakan satuan peristiwa yang kemudian ditulis dengan simbol A2 001 dan seterusnya. A2 merupakan satuan untuk menyebutkan alur pada film, sedangkan angka 001 untuk menyebutkan urutan peristiwa yang terjadi pada alur. Adapun A2 002 yang termasuk ke dalam kategori penambahan, sebagai berikut.



Gambar 1. Adegan di atas menggambarkan bungkus uang yang disodorkan Zainuddin pada Mande Jamilah

Penambahan alur dimulai pada data A2 003 yang terdapat pada *scene 3*.

Penambahan tersebut menceritakan adegan Zainuddin yang sedang berjalan-jalan dengan Mak Ipih di sekitaran jalan sepanjang sawah di desa Batipuh. Dalam adegan tersebut Mak Ipih memperlihatkan pemandangan alam yang dimiliki oleh negeri Minang pada Zainuddin. Adegan tersebut terdapat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 2. Adegan di atas menggambarkan adegan ketika Zainuddin berjalan-jalan di sekitaran Batipuh bersama Mak Ipih

Eksplorasi yang dilakukan terhadap keadaan geografis Minang terutama di desa Batipuh tersebut dapat membantu penonton yang sebelumnya telah membaca novel TKVdW dalam merealisasikan pandangannya terhadap latar yang mereka baca di dalam novel. Lokasi yang dipilih untuk menggambarkan adegan tersebut adalah sebuah jalan setapak kecil yang digunakan untuk jalur transportasi warga Batipuh sehari-hari. Untuk semakin membangun kesan bahwa adegan tersebut diambil di latar sebuah desa, maka dalam *scene* tersebut selain ditampilkan gambaran luas mengenai persawahan, juga ditampilkan adanya kendaraan berupa bendi yang merupakan kendaraan yang biasa digunakan oleh penduduk desa untuk berpergian jauh.

Kemudian penambahan alur kembali diperlihatkan pada *scene* 8 yang menceritakan bahwa Zainuddin diusir ketika hendak ikut berdiskusi dengan pemuda desa Batipuh di sebuah surau. Zainuddin diusir dikarenakan dirinya yang bukan merupakan keturunan Minang asli. Penambahan alur tersebut dimungkinkan untuk semakin memperjelas adat istiadat Minang yang masih kuat dan dijunjung tinggi.

Pada alur tengah novel TKVdW, terdapat 14 penambahan alur yang terdapat pada *konflik* sebanyak 6 penambahan (A2 012, A2 014, A2 016, A2 019, A2 020, A2 022), pada *komplikasi* sebanyak 8 penambahan (A2 035, A2 036, A2 038, A2 041, A2 042, A2 044, A2 045, A2 057). Pada alur tengah ini, penambahan tidak hanya terjadi pada adegan, tapi juga pada tokoh dan latar tempat.

Penambahan alur yang juga memunculkan adanya tokoh dan latar baru dimulai dengan data alur A2 019 yang memunculkan tokoh Hendrick dan Maria.

Pada alur ini, diperlihatkan adegan Hendrick dan Maria yang sedang beradu cepat menaiki mobil dengan Aziz di sebuah jalan setapak di sepanjang ladang. Adegan tersebut dimunculkan pada *scene* 19 di dalam film. Dalam *scene* tersebut, diperlihatkan pula properti mobil antik yang turut dipergunakan untuk mendukung latar waktu terjadinya peristiwa tersebut di dalam film. Adegan tersebut tergambar pada potongan *scene* berikut.



Gambar 3. Potongan *scene* di atas menunjukkan adegan Hendrick yang sedang beradu cepat dengan Aziz

Pemunculan alur tersebut di dalam film dimungkinkan untuk menghidupkan latar waktu pada tahun 1936 yang ada di dalam film. Hal ini terlihat dari adanya properti pendukung yang ditambahkan di dalam *scene* tersebut. Dukungan properti yang digunakan pada *scene* tersebut berupa sebuah mobil tua bergaya Belanda yang digunakan oleh Aziz dan Hendrick. Kemunculan properti mobil tua tersebut dirasa dapat cukup mewakili alur di dalam film yang terjadi di tahun 1936. Pada tahun tersebut, banyak warga asing yang masuk ke Indonesia, terutama warga negara

Belanda. Oleh sebab itu, sebagian besar barang yang ada di Indonesia pada tahun tersebut banyak terpengaruh dengan gaya asing.

Penambahan alur kembali terjadi pada data A2 038 yang menggambarkan adegan bertemuannya Zainuddin dan Tuan Iskandar. Tuan Iskandar merupakan seorang pemilik percetakan buku dan majalah yang ada di Jakarta. Di tempat Tuan Iskandar itulah, Zainuddin kemudian menerbitkan tulisannya ke dalam bentuk cerita bersambung di surat kabar dan kemudian ke dalam sebuah buku dengan judul *Terosir*. Data tersebut terlihat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 4. Potongan *scene* di atas menunjukkan alur pertemuan Zainuddin dan Tuan Iskandar

Penambahan alur ini dimungkinkan untuk mendukung kemunculan tokoh Tuan Iskandar yang ada di dalam film. Tokoh Tuan Iskandar dimunculkan sebagai tokoh yang memiliki peranan penting di dalam perjalanan karir menulis Zainuddin. Di dalam novel, cerita mengenai Zainuddin yang mengirimkan karangan-karangannya kepenerbit memang juga dimunculkan, namun tidak serinci di dalam film.

Kemunculan alur ini juga dimungkinkan untuk lebih memperinci adegan pengiriman naskah yang dilakukan oleh Zainuddin tersebut. Adegan ini perlu dijelaskan lebih terperinci dikarenakan mempunyai peranan besar dalam keberlangsungan karir tokoh utamanya.

Penambahan alur selanjutnya terjadi pada data A2 041 yang menggambarkan adegan bertemuannya Zainuddin dengan Haji Kasim yang merupakan ayah dari Tuan Iskandar. Haji Kasim juga memiliki kantor penerbitan buku yang ada di Surabaya. Pada alur tersebut, terjadi adegan penawaran pekerjaan yang diberikan oleh Haji Kasim pada Zainuddin. Haji Kasim menawarkan kepada Zainuddin untuk mengurus kantor percetakannya yang ada di Surabaya tersebut. Penambahan alur tersebut dapat dilihat dari potongan *scene* berikut ini.



Gambar 5. Potongan *scene* di atas menunjukkan adegan Zainuddin yang sedang berdiskusi dengan Haji Kasim

Penambahan *scene* tersebut sangat berpengaruh besar terhadap jalannya alur cerita pada film. Hal ini dikarenakan *scene* tersebut menunjukkan alasan Zainuddin

pindah ke Surabaya, yakni dikarenakan rekomendasi dari Haji Kasim untuk mengurus kantor percetakan miliknya di Surabaya. Dimunculkannya alur tersebut dimungkinkan untuk semakin memperjelas kelangsungan cerita tokoh Zainuddin selama di Surabaya selanjutnya yang diceritakan sukses sebagai penulis dan sekaligus pimpinan kantor percetakan.

### **c. Perubahan Bervariasi**

Dalam tabel 4.1 mengenai hasil penelitian terhadap alur yang telah disajikan, untuk kategori aspek perubahan bervariasi alur terdapat delapan belas perubahan bervariasi yang terjadi. Kedelapan belas penambahan tersebut, terdapat pada alur awal sebanyak 1 perubahan bervariasi, pada alur tengah sebanyak lima belas perubahan bervariasi, dan pada alur akhir sebanyak 2 perubahan bervariasi. Berikut pembahasan mengenai aspek perubahan bervariasi yang terjadi pada alur novel TKVdW setelah diadaptasi ke dalam film dengan judul yang sama.

Dalam alur awal novel TKVdW, terdapat 1 penambahan yang terjadi pada alur. Kategori penambahan terjadi pada data A1 005 dan A2 005. Dalam menentukan kriteria elemen alur, digunakan satuan peristiwa yang kemudian ditulis dengan simbol A1 untuk menyebutkan alur pada novel dan A2 untuk menyebutkan alur pada film, sedangkan angka 001 dan seterusnya digunakan untuk menyebutkan urutan peristiwa yang terjadi pada alur. Adapun data A1 005 dan A2 005 yang termasuk ke dalam kategori perubahan bervariasi, sebagai berikut.

Perubahan bervariasi pada alur yang pertama dimunculkan pada adegan yang menunjukkan Zainuddin sedang membaca surat dari Hayati. Di dalam novel pada alur awal, perubahan bervariasi dimulai dari data A1 005 yang menceritakan tokoh Zainuddin sedang membaca surat dari Hayati di dalam surau. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

Sebelum anak-anak sekolah berangkat ke sekolah, seorang anak kecil laki-laki datang ke muka surau tempat Zainuddin tidur, membawa payung yang dipinjamkannya kemaren. Dihampirinya anak kecil itu, dan anak kecil itu pun berkata: Kak Ati berkirim salam, dan menyuruh menggembalikan paying ini (Hamka, 2012:33).

Adegan tersebut terdapat pada bagian 5 dalam novel. Dari kutipan tersebut, dapat diketahui bahwa Zainuddin menerima surat dari Hayati yang dikirimkan oleh Ahmad dan kemudian langsung membacanya di atas surau. Berbeda halnya dengan di film. Di dalam film, pada data A2 005 tokoh Zainuddin diceritakan membaca surat dari Hayati di sebuah bukit. Perubahan bervariasi pada alur tersebut dapat dilihat dari potongan *scene* berikut ini.



Gambar 6. Potongan *scene* di atas menunjukkan adegan Zainuddin yang sedang membaca surat dari Hayati di sebuah bukit

Perbedaan bervariasi yang di atas dimungkinkan untuk menambah visual yang disajikan di dalam film, mengingat media utama dalam film adalah media visual. Pada saat adegan pembacaan surat di dalam film, tokoh Zainuddin digambarkan sedang mengalami suasana hati yang sangat senang. Suasana hati tersebut semakin didramatisir dengan dimunculkannya penampilan visual sebuah pemandangan yang sangat indah dari bukit yang digunakan oleh Zainuddin untuk membaca surat.

Pada alur tengah, perubahan bervariasi yang paling mencolok terjadi pada data A1 014 dan data A2 015 yang menceritakan mengenai adegan kepergian Zainuddin ke Padang Panjang setelah diusir oleh Datuk Penghulu Adat. Pada adegan tersebut, Zainuddin diceritakan sempat bertemu dengan Hayati sebelum kepergiannya ke Padang Panjang. Di dalam novel, Zainuddin di ceritakan bertemu dengan Hayati di tepi sebuah jalan menuju Padang Panjang. Adapun di dalam film, pertemuan Zainuddin dan Hayati tersebut diceritakan terjadi di tepi sungai tempat biasa Zainuddin menulis karangan. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

... di tepi jalan, menuju Padang Panjang, kelihatan olehnya seorang perempuan berdiri, berbimbing tangan dengan seorang anak laki-laki. Orang itu ialah Hayati sendiri dan adiknya Ahmad, yang berdiri menunggunya (Hamka, 2012:65).

Adegan tersebut terdapat pada bagian 8 dalam novel. Dari kutipan tersebut, dapat diketahui bahwa Zainuddin bertemu dengan Hayati sebelum kepergiannya ke Padang Panjang, di sebuah jalan menuju Padang Panjang. Di dalam film, Zainuddin diceritakan bertemu dengan Hayati sebelum kepergiannya ke Padang Panjang, di tepi

sungai tempat biasa Zainuddin menulis karangan. Perbedaan bervariasi pada alur tersebut dapat dilihat dari potongan *scene* berikut ini.



Gambar 7. Potongan *scene* di atas menunjukkan adegan Hayati yang sedang mengantar kepergian Zainuddin ke Padang Panjang

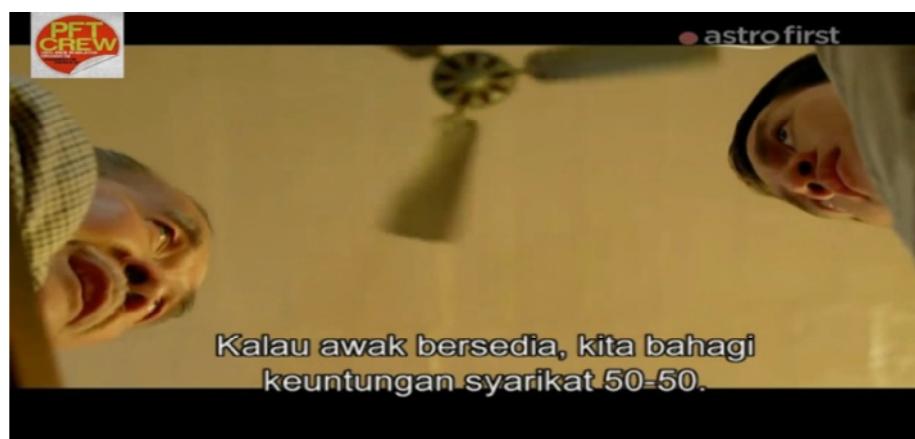
Dalam potongan *scene* tersebut, terlihat Hayati mengantar kepergian Zainuddin di tepi sebuah sungai tempat Zainuddin biasa menulis karangan-karangannya. Identifikasi tempat tersebut sebagai tempat biasa Zainuddin menulis karangan terlihat pada dialog yang diucapkan oleh tokoh Hayati yang menyebutkan bahwa tempat tersebut adalah tempat Zainuddin biasa menulis karangan. Diambilnya latar sungai tempat Zainuddin menulis tersebut dimungkinkan untuk kembali mengingatkan penonton bahwasannya Zainuddin adalah seorang tokoh yang diceritakan gemar sekali menulis.

Perubahan bervariasi selanjutnya terlihat pada data A1 032 dan A2 042 yang bercerita mengenai kepindahan Zainuddin dan Muluk ke Surabaya. Di dalam novel pada bagian 17, Zainuddin dan Muluk diceritakan pindah ke Surabaya menurut

keputusan Zainuddin sendiri. Adapun di dalam film pada *scene* 42, kepindahan Zainuddin dan Muluk ke Surabaya tersebut diceritakan atas rekomendasi dari Haji Kasim untuk mengurus kantor penerbitan milik Haji Kasim di Surabaya. Data tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Dari pada bekerja di bawah tangan orang lain, lebih suka dia mengeluarkan dan membuka perusahaan sendiri. Oleh karena kota Surabaya lebih dekat ke Mengkasar, dan di sana penerbitan buku-buku masih sepi, maka bermaksudlah dia hendak pindah ke Surabaya, akan mengeluarkan buku-buku hikayat bikinan sendiri dengan modal sendiri, di kirim ke seluruh Indonesia (Hamka, 2012:156).

Dari kutipan tersebut, dapat diketahui bahwa kepindahan Zainuddin dari Jakarta ke Surabaya disebutkan atas kemauannya sendiri dengan adanya beberapa alasan, salah satunya dikarenakan tidak ingin bekerja di bawah tangan orang lain. Hal tersebut mengalami perubahan yang sangat signifikan di dalam film karena di dalam film, kepindahan Zainuddin justru dikarenakan adanya rekomendasi dari Haji Kasim. Perubahan bervariasi pada alur tersebut dapat dilihat dari potongan *scene* berikut ini.



Gambar 8. Potongan *scene* di atas menggambarkan negosiasi antara Haji Kasim dan Zainuddin

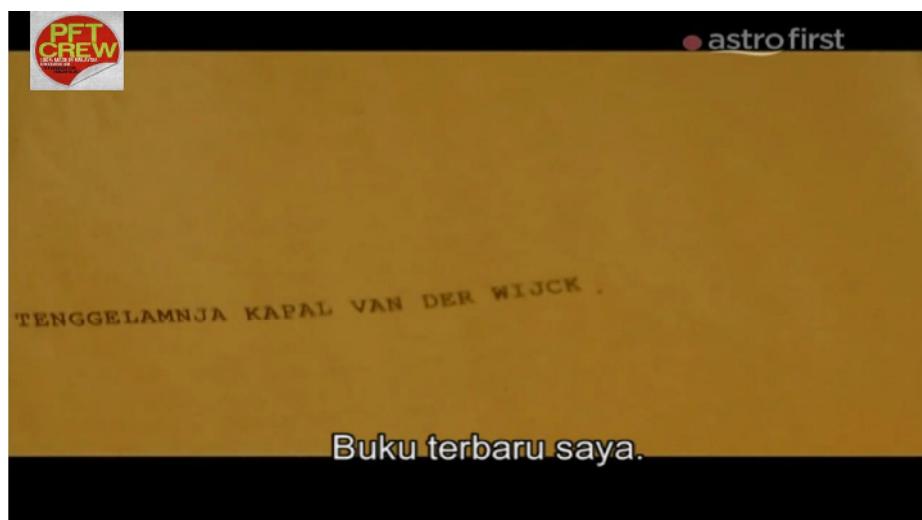
Perubahan bervariasi yang dimunculkan dalam alur film ini dimungkinkan karena untuk menciptakan sebuah peristiwa baru yang melatarbelakangi secara kuat kepindahan Zainuddin ke Surabaya. Jika di dalam novel, peristiwa kepindahan Zainuddin dari Jakarta ke Surabaya dapat dijelaskan secara lebih terperinci dengan kalimat, maka di dalam film, kepindahan tersebut diwakili dengan adanya simbol-simbol yang dimunculkan, misalnya seperti kantor percetakan yang diberikan oleh Haji Kasim kepada Zainuddin untuk kemudian dikelola.

Di bagian alur akhir, perubahan bervariasi paling mencolok pada alur terjadi pada bagian terakhir cerita. Bagian akhir alur dari kedua karya tersebut memiliki perbedaan yang sangat signifikan. Di dalam novel pada bagian 28, tokoh Zainuddin dikisahkan meninggal dikarenakan sakitnya yang semakin memburuk setelah ditinggal mati oleh Hayati. Data tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Pengarang muda yang terkenal itu, yang telah sekian lama tak kita baca lagi karangan-karangannya yang sangat halus dan meresap, kemarin malam telah meninggal dunia di rumahnya di Kaliasin (Hamka, 2012:220).

Dari kutipan di atas, diketahui bahwa Zainuddin telah meninggal. Ditutupnya cerita dengan kisah kematian Zainuddin tersebut menjadikan cerita pada novel TKVDW memiliki akhir cerita *sad ending*. Adapun di dalam film, pada *scene* 76, tokoh Zainuddin justru diceritakan kembali bersemangat untuk menulis. Bahkan Zainuddin diceritakan telah berhasil menyelesaikan satu buku terbarunya yang diberi

judul *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Adegan tersebut terdapat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 9. Potongan *scene* di atas menggambarkan judul buku terbaru Zainuddin

Potongan *scene* di atas menunjukkan gambar halaman depan dari buku terbaru Zainuddin yang diberi judul *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Perubahan *ending* yang dibuat di dalam film tersebut membuat akhir cerita di dalam film memiliki akhir cerita *happy ending*. Diubahnya alur akhir pada cerita di dalam film dimungkinkan untuk kepentingan penonton, maksudanya adalah agar akhir cerita dari alur film tersebut dapat memberi motifasi dan semangat kepada penonton untuk tetap bangkit meski telah ditimpa kesusahan yang sangat berat. Pengubahan *ending* tersebut juga dapat dimungkinkan untuk kepentingan komersial, yakni untuk menarik minat penonton untuk melihat film tersebut.

### **3. Perbedaan Tokoh dan Penokohan dalam Novel dan Film TKVdW**

Jones (melalui Nurgiyantoro, 1995:84) menyebutkan, meskipun kata tokoh dan penokohan sering digunakan orang untuk menyebutkan hal yang sama atau kurang lebih sama, sebenarnya keduanya tidaklah mengacu pada hal yang sama persis. Kata tokoh menyarankan pada pengertian orang atau pelaku yang tampil dalam sebuah karya fiksi. Adapun penokohan ialah pelukisan gambaran yang jelas tentang seorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Tokoh utama yang ditampilkan pada cerita TKVdW di antaranya adalah Zainuddin, Hayati, Aziz. Ketiga tokoh tersebut dianggap menjadi tokoh utama dikarenakan frekuensi kemunculannya yang terbilang cukup mendominasi di dalam cerita. Selain tokoh utama, ada pula beberapa tokoh sampingan yang dimunculkan. Tokoh-tokoh sampingan tersebut dimunculkan sebagai keluarga, teman, rekan bisnis dan tetangga tokoh utama. Berikut perbedaan tokoh dan penokohan dalam novel TKVdW karya Hamka dan TKVdW karya sutradara Sunil Soraya.

#### **a. Aspek Penciutan**

Dalam tabel 4.2 mengenai hasil penelitian terhadap tokoh dan penokohan yang telah disajikan, untuk kategori aspek penciutan tokoh berjumlah 4 tokoh. Kepat tokoh tersebut meliputi tokoh Daeng Masiga, Kakek Hayati, Datuk Paduka Emas, dan seorang sersan pensiunan. Kategori aspek penciutan tokoh ini dilihat dari

tidak ditampilkannya beberapa tokoh yang ada di dalam novel ke dalam film. Berikut dipaparkan masing-masing tokoh yang mengalami penciutan.

Aspek penciutan tokoh dimulai dengan penghilangan tokoh Datuk Paduka Emas yang merupakan kakek Zainuddin dari pihak ayah. Datuk Paduka Emas diceritakan tinggal di Ladang Lawas, Padang. Datuk Paduka Emas digambarkan sebagai seorang laki-laki tua yang tidak begitu memiliki kepedulian terhadap orang lain dan juga sosok yang sangat kuat menjunjung adat. Penokohan Datuk Paduka Emas tersebut digambarkan secara tidak langsung melalui percakapannya dengan Zainuddin seperti berikut ini.

... dia hanya tercengang-cengang saja sambil berkata: “*Oh si Amin ada juga meninggalkan anak di Mengkasar.*” Cuma sehingga itu pembicaraan orang tua itu, dan tidak ada tambahannya lagi. dia tak kuasa hendak menahan cucunya tinggal dengan dia, sebab musti mupakat lebih dahulu dengan segenap keluarga (Hamka, 2012:28).

Sikap ketidakpedulian yang dimiliki oleh Datuk Paduka Emas terlihat pada kalimatnya yang hanya menanyakan bahwa Zainuddin merupakan anak dari Amin, yang merupakan anak Datuk Paduka Emas. Selain mengatakan hal tersebut, tidak ada lagi dialog yang dimunculkan di dalam novel. Dari kalimat tersebut, dapat dianalisis apabila tokoh Datuk Paduka Emas tidak terlalu peduli dengan Zainuddin yang masih merupakan kerabatnya sendiri. Ketidakpeduliannya tersebut, di dalam novel diceritakan karena Datuk Paduka Emas memahami hukum adat yang berlaku di Minang, bahwa anak yang tidak berasal dari orang tua asli Minang, maka tidak akan dianggap keberadaannya di sana. Datuk Paduka Emas juga tidak berani untuk

langsung menyuruh Zainuddin tinggal di rumahnya dikarenakan harus musyawarah terlebih dahulu dengan anggota keluarga yang lain.

Penciutan selanjutnya terjadi pada tokoh Daeng Masiga. Kemunculan tokoh Daeng Masiga di dalam novel tidak begitu signifikan. Tokoh Daeng Masiga di dalam novel diceritakan sebagai tetangga Zainuddin di Mengkasar. Secara fisiologis, tokoh Daeng Masiga tidak dapat digambarkan karena kemunculannya hanya melalui adegan berkirim surat yang dilakukannya dengan Zainuddin. Dari surat tersebut, dapat diketahui bahwa perwatakan tokoh Daeng Masiga digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sifat jujur dan baik budi. Perwatakan tokoh tersebut digambarkan secara tidak langsung melalui kata-katanya yang tersirat di dalam surat. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut.

*“Lain dari itu, sudah habis menyelesaikan utang piutang yang ditinggalkannya, akan saya kirimkan Minggu di muka wang itu sama sekali dan yang terpegang di tangan saya sekarang barulah Rp. 3200,- kontan. Minta juga pikiranmu, tentang harta bendamu, rumah dan setumpuk tanah peninggalan ayahmu. Kalau engkau suruh jual, kirimkanlah saya surat kuasa. Tetapi menurut pikiran saya, karena sejauh-jauh anak berjalan, entah ada juga Buta Jum Pandang menyerumu, lebih baik tanah-tanah itu tak dijual. Sebelum engaku pulang, saya sanggup menjaganya, dengan tidak mengharapkan apa-apa!”*(Hamka, 2012:105).

Sifat jujur dan baik budi tergambar dari kata-kata dalam surat yang menyebutkan bahwa dia meminta pertimbangan Zainuddin terhadap harta benda Zainuddin yang ada di Mengkasar. Dia pun bersedia untuk menguruskan segala urusan mengenai barang Zainuddin yang masih tersisa di Mengkasar tersebut selama Zainuddin belum mau mengambilnya.

Penciutan tokoh selanjutnya terjadi pada tokoh kakek Hayati. Di dalam novel Hayati diceritakan memiliki seorang kakek yang berprofesi sebagai seorang petani. Tokoh kakek Hayati digambarkan memiliki sifat ramah dan memiliki toleransi tinggi terhadap orang lain. Penokohan tokoh kakek Hayati digambarkan secara tidak langsung melalui penceritaan dari penulis mengenai tokoh tersebut yang terdapat dalam kutipan berikut ini.

“Tidak Zainuddin, meskipun hal itu kau pandang perkara kecil, bagi yang menerima budi, hal itu dipandang besar artinya. Apalagi engakau adalah anak pisang kami” (Hamka, 2012:36).

Dari dialog tersebut, dapat diketahui bahwa kakek Hayati merupakan orang yang ramah. Keramahan sifat tokoh kakek Hayati terlihat dari sifatnya yang menerima kehadiran Zainuddin dengan baik di saat semua penduduk desa Batipuh tidak mengakui dan menerima keberadaan Zainuddin di Batipuh dikarenakan Zainuddin bukan merupakan keturunan minang asli. Kakek Hayati bahkan menganggap Zainuddin sebagai anak pisang yang artinya adalah anak kesayangan.

Penghilangan tokoh yang terakhir terjadi pada tokoh sersan pensiunan. Di dalam novel, tokoh sersan pensiunan digambarkan sebagai guru Zainuddin yang mengajarinya bermain biola pada saat Zainuddin berada di Guguk Malintang. Secara fisiologis, tokoh Sersan pensiunan tidak dapat digambarkan karena kemunculannya hanya melalui penceritaan si penulis di dalam novel. Tokoh Sersan pensiunan digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sikap baik hati dan peduli terhadap sesama. Penokohan Sersan pensiunan digambarkan secara tidak langsung melalui

penceritaan dari penulis mengenai tokoh tersebut yang terdapat dalam kutipan berikut ini.

Di kota itulah Zainuddin belajar agama. Dalam mempelajari agama diambilnya juga pelajaran bahasa Inggeris, dan mempelajari bahasa Belanda. Malam dia pergi kepada seorang sersan pensiun di Guguk Malintang mempelajari permainan biola. Kadang-kadang diikutinya pula sersan itu bermain di medan yang ramai-ramai. Karena menurut keyakinanya adalah musik itu menghaluskan perasaan (Hamka, 2012:76).

Dari kutipan cerita tersebut, dapat diidentifikasi bahwa sersan pensiunan memiliki perwatakan yang baik dan mau menolong sesama. Hal tersebut dibuktikan dengan sikapnya yang mau mengajari Zainuddin bermain biola dan mengajak Zainuddin untuk ikut serta ketika ia sedang mengadakan pertunjukan bermain biola. Apabila sersan pensiunan tersebut tidak memiliki sikap peduli, maka dia tidak mau bersusah payah mengajari orang lain bermain musik sebagaimana dirinya pandai bermain musik.

### **b. Aspek Penambahan**

Dalam tabel 4.2 mengenai hasil penelitian terhadap tokoh dan penokohan yang telah disajikan, untuk kategori aspek penambahan tokoh berjumlah enam belas tokoh. Keenam belas tokoh tersebut meliputi Mak Ipih, Upiak Banun, Datuk Garang, Sekumpulan pemuda, Sutan Makmur, Engku Labay, Sofyan, Maria, Sutan Mudo, Rusli, Tuan Iskandar, Haji Kasim, Susilo, Laras, Pegawai bank. Kategori aspek pencuitan tokoh ini dilihat dari ditampilkannya beberapa tokoh tambahan di dalam film yang tidak ada di dalam novel. Berikut dipaparkan masing-masing tokoh yang mengalami penambahan.

Penambahan tokoh dimulai dari tokoh Mak Ipih yang merupakan suami dari Mande Jamilah. Tokoh Mak Ipih digambarkan sebagai seorang laki-laki paruh baya yang dalam kesehariannya digambarkan dengan mengenakan pakaian kurung dan mengenakan ikat kepala yang dililitkan pada kepalanya. Perwatakan tokoh Mak Ipih digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sifat ramah, baik hati dan juga masih berpegang teguh pada adat yang berlaku di daerahnya. Penokohan Mak Ipih digambarkan secara tidak langsung melalui sikapnya terhadap Zainuddin yang terlihat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 10. Adegan di atas menggambarkan kemunculan tokoh Mak Ipih yang merupakan suami Mande Jamilah

Sikap ramah Mak Ipih diperlihatkan dari sikapnya yang mau meneman Zainuddin untuk berjalan-jalan disekitar Batipuh. Selain itu, dia juga memberi tahu Zainuddin mengenai tempat-tempat untuk menimba ilmu agama di Batipuh. Sikap ramah Mak Ipih ditunjukkan dalam kutipan dialog berikut ini.

“Kalau mau belajar agama, cobalah besok malam selepas isya engku mudo datang ke sekolah agama. Sekalian mendengar tablig di sana.”

Selain Mak Ipih, ditambahkan pula tokoh Upik Banun, sahabat Hayati yang digambarkan sebagai gadis remaja berusia enam belas tahun. Tokoh Upiak Banun dimunculkan pada *scene* 4 yang mengambil latar di sebuah lepau. Perwatakan tokoh Upiak Banun digambarkan sebagai tokoh penggerutu dan tidak penyabar. Penokohan Upiak Banun digambarkan secara tidak langsung melalui dialog yang diucapkan oleh tokoh seperti berikut ini.

“Jangan-jangan hujan sampai besok pagi Ati. Kita bisa semalaman di siko Ati. Tidak masuk sekolah. Tidak tamat sekolah karena hujan. Jadi orang bodohlah ambo. Upiak Banun dan cik Hayati dua gadis Minang yang malang.”

Selanjutnya, penambahan tokoh juga terjadi pada tokoh sekumpulan pemuda yang ditambahkan pada *scene* 8. Tokoh sekumpulan pemuda digambarkan sebagai sekumpulan pemuda Minang yang memiliki usia rata-rata enam belas tahun. Tokoh tersebut di dalam film digambarkan memiliki sifat rasis yakni dengan membeda-bedakan suku seseorang, dalam hal ini adalah Zainuddin.

Di dalam film, tokoh sekumpulan pemuda tersebut diceritakan sedang mengadakan musyawarah besama di sebuah surau. Ketika Zainuddin datang untuk bergabung, mereka kemudian mengusir Zainuddin dikarenakan Zainuddin bukan keturunan Minang asli sehingga sekumpulan pemuda tersebut tidak memperbolehkan Zainuddin ikut bermusyawarah bersama mereka. Tokoh sekumpulan pemuda tersebut digambarkan sebagai tokoh yang masih sangat menjunjung tinggi adat istiadat tempat mereka. Hal tersebut terlihat dari larangan yang mereka berikan terhadap Zainuddin yang bukan merupakan keturunan Minang asli untuk ikut dalam musyawarah mereka.

Tokoh yang sangat menjunjung tinggi adat istiadat Minang dimunculkan pula melalui tokoh Datuk Garang dan Sutan Makmur. Mereka adalah dua orang penasehat Datuk Penghulu Adat yang sangat kuat menentang hubungan Hayati dan Zainuddin dikarenakan Zainuddin bukan merupakan keturunan asli Minang. Kemunculan tokoh Datuk Garang dan Sutan Makmur ditunjukkan pada *scene* berikut.



Gambar 11. Potongan *scene* di atas menggambarkan kemunculan tokoh Datuk Garang dan Sutan Makmur yang merupakan penasehat Datuk Penghulu Adat

Tokoh Datuk Garang dan Sutan Makmur dimunculkan pada *scene* 12 ketika terjadi musyawarah antara kedua penasehat tersebut dengan Datuk Penghulu Adat mengenai masalah kedekatan Hayati dan Zainuddin. Tokoh Datuk Garang digambarkan sebagai sosok laki-laki paruh baya yang berpenampilan menggunakan baju koko polosan, mengenakan peci di kepalanya, dan mengenakan sarung yang diikatkan di pinggulnya. Adapun tokoh Sutan Makmur juga digambarkan sebagai laki-laki paruh baya yang berpenampilan hampir sama dengan Datuk Garang.

Perwatakan Datuk Garang dan Sutan Makmur digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sifat keras dan kasar. Perwatakan tersebut digambarkan secara tidak langsung melalui dialog tokoh sebagai berikut.

“Kita harus bertindak cepat Datuk. Anak pisang itu berani mencemarkan adat suku kita.”

“Datuk, telinga saya serasa terbakar mendengar kata-kata orang di luar sana. Mereka berduaan di pondok itu, Datuk. Kalau perlu, kita pakai cara kasar! Kita suruh para preman untuk menghabisinya.”

Dialog pertama merupakan dialog Sutan Makmur, sedangkan yang kedua merupakan dialog Datuk Garang. Dari potongan dialog tersebut, dapat diketahui bahwa baik Sutan Makmur maupun Datuk Garang memiliki perwatakan yang keras dan kasar. Perwatakan tersebut tergambar pada kata-katanya yang mengusulkan pada Datu Penghulu Adat untuk menyewa preman untuk mengusir Zainuddin dari Batipuh.

Penambahan tokoh selanjutnya terjadi pada tokoh Engku Labay. Tokoh Engku Labay digambarkan sebagai sosok laki-laki tua yang merupakan seorang guru agama. Perwatakan Engku Labay digambarkan sebagai orang yang berpendidikan dan memiliki pandangan yang luas. Awal pertemuan Zainuddin dan Engku Labay, diperlihatkan adegan Engku Labay yang sedang membaca koran. Dari hal tersebut dapat dianalisis bahwa Engku Labay merupakan orang terpelajar dan memiliki wawasan tinggi dikarenakan pada masa tersebut sangat jarang orang dapat membaca dan menulis. Hanya orang-orang tertentu saja, seperti pemuka adat atau pemuka agama yang dapat membaca dan menulis. Untuk proses pengajaran agama antara Engku Labay dan Zainuddin tidak diperlihatkan secara langsung, hanya saja ada

beberapa *scene* yang memperlihatkan Zainuddin sedang mengaji mengamalkan ilmu agama yang telah didapatkannya.

Penambahan tokoh berikutnya terjadi pada tokoh Sofyan yang merupakan tunangan dari Khadijah. Sosok Sofyan digambarkan sebagai seseorang pemuda berusia antara 20-25 tahun yang memiliki latar belakang sosial tinggi. Hal tersebut digambarkan dengan gaya berpakaian dan penampilannya. Tokoh Sofyan ditampilkan pada *scene* 18 yang mengambil latar di rumah Khadijah. Tokoh Sofyan digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sikap terlalu merendahkan terhadap orang kecil atau sederhana. Sikap tersebut tergambar pada adegan tokoh Sofyan yang sedang mengolok-olok gaya berpakaian Zainuddin pada saat menonton acara pacuan kuda.

Bersamaan dengan kemunculan tokoh Sofyan, dimunculkan pula tokoh Maria yang merupakan istri Hendrikc, atasan Aziz. Tokoh Maria digambarkan sebagai seorang wanita muda berkebangsaan Belanda yang memiliki paras cantik. Hal tersebut dapat diidentifikasi dari wajahnya yang menyerupai wajah orang Belanda. Selain itu, dalam berinteraksi, tokoh Maria juga menggunakan bahasa Belanda. Dalam segi berpakaian, tokoh Maria digambarkan selalu mengenakan gaun khas orang Belanda, lengkap beserta dengan topinya.

Tokoh Maria digambarkan sebagai tokoh wanita yang bisa menghormati kebudayaan yang ada di Minang. Hal tersebut ditunjukkan pada saat dirinya ikut melihat acara pacuan kuda yang setiap tahun diadakan di Padang Panjang. Tokoh Maria juga digambarkan sebagai tokoh yang mau berbaur dengan pribumi. Hal tersebut

ditunjukan dengan sikapnya yang mau bergaul dengan Aziz yang merupakan penduduk asli Minang.

Selanjutnya penambahan tokoh terjadi pada tokoh Rusli dimunculkan pada *scene* 37. Tokoh Rusli ditampilkan sebagai teman Muluk yang sama-sama berasal dari Padang yang tengah merantau ke Jakarta. Tokoh Rusli mempunyai peranan penting dalam karir kepenulisan Zainuddin. Selain menyewakan rumah untuk tempat tinggal Zainuddin dan Muluk selama di Jakarta, tokoh Rusli juga sekaligus merupakan perantara yang menghubungkan karya tulis Zainuddin dan pihak penerbit ditempat ia bekerja. Melalui bantuan dari Rusli, Zainuddin kemudian bertemu dengan Tuan Iskandar yang merupakan atasan Rusli dan juga sekaligus pemilik dari sebuah percetakan buku yang ada di Jakarta. Penampilan fisik tokoh Rusli digambarkan dengan selalu mengenakan pakaian formal yang rapi. Hal tersebut berkaitan dengan pekerjaan tokoh Rusli sebagai pegawai di sebuah kantor percetakan buku.

Selanjutnya penambahan tokoh di dalam film terjadi pada tokoh Tuan Iskandar. Tokoh Tuan Iskandardi dalam film ditampilkan sebagai pemilik percetakan buku tempat Zainuddin mencetakan karangan-karangannya. Dari segi fisiologis, tokoh Tuan Iskandar ditampilkan sebagai seorang laki-laki yang berusia antara 25-30 tahun. Dalam penampilannya, Tuan Iskandar selalu mengenakan pakaian formal seperti jas lengkap dengan dasinya.

Tokoh Tuan Iskandar merupakan tokoh yang memiliki perwatakan sportif, yakni ketika memandang dan memutuskan suatu hal, Tuan Iskandar selalu

menggunakan penilian dari sisi objektif bukan subjektif. Hal tersebut terlihat dari kemauan tokoh dalam menerima karangan-karangan milik Zainuddin. Penerimaan karangan tersebut dinilai dari segi kualitas mutu tulisan yang dianggap benar-benar bagus. Tuan Iskandar tidak pernah mempermasalahkan mengenai status sosial Zainuddin yang saat itu merupakan perantau dari Minang yang tidak memiliki cukup uang. Perwatakan tokoh Tuan Iskandar diperlihatkan secara tidak langsung melalui dialog yang diucapkannya pada scene 38.

“Mutu sastranya cukup memadahi. Bisa saya muat sebagai kisah bersambung di surat kabar kami. Kalau butuh mesin tik, nanti Rusli bisa urus dengan orang gudang.”

Selanjutnya, penambahan penokohan rerjadi pada tokoh Haji Kasim. Haji Kasim merupakan ayah dari Tuan Iskandar yang digambarkan sebagai laki-laki tua berusia kira-kira 50-60 tahun. Identifikasi usia Haji Kasim terlihat dari rambut dan kumisnya yang telah berwarna putih. Dalam *scene* 42, tokoh Haji Kasim dimunculkan sebagai tokoh yang menawarkan kerjasama dengan Zainuddin. Haji Kasim menawarkan pekerjaan kepada Zainuddin untuk mengurus kantor percetakannya yang berada di Surabaya. Haji Kasim menawarkan keuntungan yang sama dari hasil perusahaan tersebut kepada Zainuddin. Dari hal tersebut, dapat diketahui bahwa Haji Kasim memiliki sifat yang jujur dan tidak ingin mengambil keuntungan sendiri. Wawasan bisnisnya juga dapat dikatakan luas dikarenakan Haji Kasim dapat menilai orang yang pas untuk diberi kepercayaan menjalankan bisnisnya.

Penambahan tokoh selanjutnya adalah tokoh Susilo. Susilo merupakan orang kepercayaan Haji Kasim di Surabaya yang digambarkan sebagai laki-laki paruh baya berusia kisaran 30-40 tahun dan memiliki ciri khusus yakni berkumis tebal. Tokoh Susilo digambarkan sebagai tokoh yang profesional dalam bekerja. Hal tersebut terlihat pada adegan dirinya yang sedang mememan Zainuddin berkeliling perusahaan untuk melihat situasi kantor penerbitan milik Haji Kasim di Surabaya.

Selanjutnya, penambahan tokoh terjadi pada tokoh Laras. Tokoh Laras ditampilkan sebagai sahabat Hayati dari Batipuh yang merupakan gadis berusia kira-kira 16 tahun. Penampilan tokoh Laras digambarakan dengan mengenakan pakaian kurung dan mengenakan tudung kepala. Di dalam film pada *scene* 46, tokoh Laras dihadirkan pada saat adegan berkunjung ke rumah Hayati di Padang Panjang. Pada saat itu, Laras diceritakan memberikan novel *Teroesir* karangan Zainuddin kepada Hayati. Dari hal tersebut dapat diidentifikasi bahwa tokoh Laras merupakan tokoh yang gemar membaca hikayat-hikayat.

Selanjutnya, penambahan tokoh terjadi pada tokoh pegawai bank yang dimunculkan pada *scene* 50. Tokoh pegawai bank digambarkan dengan sosok laki-laki berusia kira-kira 20-30 tahun, berpenampilan rapi dengan mengenakan pakaian jas hitam dan juga menjinjing tas kerja. Dalam film, tokoh pegawai bank dimunculkan untuk menemani tokoh Zainuddin yang sedang melihat-lihat rumah yang akan dibelinya di Surabaya. Tokoh pegawai bank dimunculkan dengan perwatakan yang

sopan. Hal tersebut terlihat pada cara mereka memberikan penjelasan kepada Zainuddin yang merupakan calon pembeli mereka.

### c. Aspek Perubahan Bervariasi

Dalam tabel 4.2 mengenai hasil penelitian terhadap tokoh dan penokohan yang telah disajikan, untuk kategori aspek perubahan bervariasi tokoh berjumlah 5 variasi. Kelima perubahan bervariasi pada tokoh tersebut dimunculkan pada tokoh Zainuddi, Aziz, Mande Ana, atasan Aziz, dan penagih hutang. Berikut dipaparkan masing-masing tokoh yang mengalami perubahan bervariasi.

Perubahan bervariasi pada tokoh dimulai dengan tokoh Zainuddin. Tokoh Zainuddin yang juga sekaligus merupakan tokoh utama di dalam novel memiliki penggambaran fisik sebagai pemuda berusia sembilan belas tahun yang sopan dan memiliki pengetahuan agama yang tinggi. Dalam berpakaian, Zainuddin selalu mengenakan sarung khas Bugis yang merupakan daerah kelahiran Zainuddin.

Di dalam novel, selain diceritakan sebagai tokoh yang pandai menulis hikayat, Zainuddin juga digambarkan sebagai sosok pemuda yang menyukai seni, terutama seni musik. Zainuddin pernah belajar alat musik biola pada seorang sersan pensiunan.

Malam dia pergi kepada seorang sersan pensiun di Guguk Malintang mempelajari permainan biola. Kadang-kadang diikutinya pula sersan itu bermain di medan yang ramai-ramai. Karena menurut keyakinanya adalah musik itu menghaluskan perasaan (Hamka, 2012:76).

Dari kutipan tersebut, dapat diidentifikasi bahwa tokoh Zainuddin juga memiliki selera seni yang tinggi. Hal demikian dikarenakan pada masa tersebut, sangat jarang dijumpai pribumi yang memiliki keinginan untuk belajar alat musik dari

luar negri. Begitupun dengan memilih belajar alat musik tersebut, Zainuddin juga digambarkan sebagai tokoh yang memiliki pengetahuan yang luas terhadap dunia luar.

Hal ini menandai adanya perubahan bervariasi yang pertama terhadap tokoh Zainuddin. Jika di dalam novel, tokoh Zainuddin diceritakan sempat belajar bermusik, yakni bermain biola pada seorang sersan pensiunan, akan tetapi di dalam film, adegan tersebut tidak dimunculkan. Dengan demikian, maka penggambaran sifat Zainuddin yang juga memiliki ketertarikan pada seni musik tidak ditampilkan.

Perbedaan bervariasi selanjutnya pada tokoh Zainuddin dimunculkan pada aspek sosiologis tokoh. Perbedaan bervariasi yang selanjutnya ini dimunculkan setelah tokoh Zainuddin mengalami kesuksesan dalam karirnya. Setelah meraih kesuksesan dalam karirnya, di dalam film tokoh Zainuddin diceritakan membeli sebuah rumah mewah bergaya Belanda dan juga membeli sebuah mobil pribadi.



Gambar 12. Potongan *scene* di atas menggambarkan mobil milik Zainuddin

Di dalam film, Zainuddin diceritakan membeli sebuah mobil pribadi yang digunakannya untuk berpergian. Adapun di dalam novel, Zainuddin tidak diceritakan membeli sebuah mobil setelah karirnya menuai kesuksesan. Identifikasi mengenai hal tersebut terlihat dari kutipan berikut ini.

Belum sempat Muluk menjawab, Zainuddin telah berlari ke jalan raya, diiringi dengan tergesa-gesa oleh Muluk, mencari sebuah taksi yang dapat membawa mereka ke tempat kecelakaan (Hamka, 2012:211).

Dari kutipan di atas yang menyebutkan bahwa Zainuddin sedang mencari taksi untuk membawanya ke tempat korban kecelakaan kapal Van der Wijck diselamatkan, maka dapat diidentifikasi bahwa tokoh Zainuddin di dalam novel tidak memiliki mobil pribadi.

Perbedaan bervariasi selanjutnya terjadi pada tokoh Aziz. Perubahan bervariasi pada tokoh Aziz cenderung terjadi pada aspek psikologis tokoh. Di dalam novel, tokoh Aziz disebutkan tidak pernah melakukan kekerasan kepada Hayati. Adapun di dalam film, tokoh Aziz berulang kali diketahui melakukan kekerasan kepada Hayati. Contoh kekerasan yang dilakukan oleh Aziz pada Hayati adalah dengan hendak memukul Hayati. Hal tersebut dapat dilihat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 13. Potongan *scenedi* atas memperlihatkan adegan Aziz yang hendak menampar Hayati

Selain contoh di atas, penggambaran sikap kasar Aziz terhadap Hayati juga ditunjukkan dengan dikap Aziz yang sering memaki Hayati dengan kata-kata kasar. Hal ini sangat berbeda dengan penggambaran tokoh Aziz di dalam novel. Di dalam novel, perwatakan yang ditampilkan pada tokoh Aziz hanya sebagai lelaki yang senang berjudi dan main wanita dan tidak disebutkan kerap bermain kasar terhadap Hayati. Identifikasi mengenai hal tersebut dilihat dari tidak dituliskannya tindakan tokoh yang menggambarkan sikap tersebut di dalam novel.

Aspek perubahan bervariasi pada tokoh selanjutnya dimunculkan pada tokoh penagih hutang. Di dalam film, tokoh tersebut dimunculkan dengan nama Cak Narto. Aspek perubahan bervariasi yang terjadi adalah dalam hal bahasa yang digunakan oleh tokoh penagih hutang. Dalam novel, tokoh penagih hutang diceritakan menggunakan bahasa Indonesia pada saat menagih hutang di rumah Aziz. Data tersebut terlihat dari kutipan berikut ini.

“Lebih baik kau diam saja, hai perempuan muda! Kau telah jadi korban hawa nafsu syaitan suamimu. Janji apakah yang akan engkau cari lagi? Padahal barang-barang perhiasanmu telah habis, hidupmu telah melerat. Barang dalam rumah ini akan dibeslag!”(Hamka, 2012:180).

Adapun di dalam film, tokoh penagih hutang terlihat menggunakan bahasa Surabaya pada saat menagih hutang di rumah Aziz. Adegan tersebut dimunculkan pada scene 56 dalam film yang dapat dilihat pada potongan *scene* berikut ini.



Gambar 14. Potongan *scene* di atas menggambarkan tokoh penagih hutang yang menggunakan bahasa Surabaya saat menagih hutang

Pada scene 56 tersebut, Cak Narto yang merupakan tokoh penagih hutang, diceritakan menggunakan bahasa Surabaya pada saat menagih hutang. Kutipan dialog Cak Narto pada saat menagih hutang adalah sebagai berikut.

*“Wong wedok meneng yo! Ojo mbelani bojomu yo! Kabeh barang perhiasanmu ki wes entek kabeh. Koen saiki kere. Koen ki korban teko nafsu setan bojomu iki. Bayar! nek gak mau bayar barang-barang tak beslag kabeh.”*

Perubahan bahasa yang dilakukan di dalam film, kemungkinan besar dimunculkan untuk meyakinkan penonton bahwa *scene* tersebut benar-benar

dilakukan di Surabaya. perubahan bahasa yang dilakukan tersebut juga sekaligus untuk membuat film tersebut semakin hidup dengan menampilkan budaya Surabaya yang benar-benar nyata melalui bahasa yang digunakan oleh tokoh.

#### **4. Perbedaan Latar dalam Novel dan Film TKVdW**

Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2013:302) menyebutkan bahwa latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landasan tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan hubungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Sedangkan Wellek dan Waren (dalam Budianta, 2002:86) menyebutkan latar sebagai lingkungan yang dapat berfungsi sebagai metonimia, atau ekspresi tokohnya.

Latar tempat merujuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar tempat di dalam sebuah novel biasanya meliputi berbagai lokasi. Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Adapun Sayuti (2000:140) membagi latar waktu ke dalam tiga istilah, yakni *difus*, *fragmentarisme* dan *kalenderisme*. Latar sosial budaya merujuk pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar sosial budaya meliputi bahasa daerah, penamaan, dan status sosial.

### a. Penciutan

#### 1) Latar Tempat

Dalam tabel 4.3 mengenai hasil penelitian terhadap latar yang telah disajikan, untuk kategori aspek penciutan latar tempat ditemukan sebanyak 2 penciutan, yakni pada latar Ladang Lawas dan latar di Bandar Sepuluh dan Kurinci. Penciutan pada latar yang pertama terjadi di latar Ladang Lawas. Latar Ladang Lawas di dalam novel digunakan untuk menggambarkan adegan yang terjadi di lokasi rumah Datuk Paduka Emas. Rumah Datuk Paduka Emas di dalam novel digambarkan dengan sebuah surau kecil. Keberadaan latar Ladang Lawas di dalam novel ditunjukkan dengan kutipan berikut.

Pada sangkanya semula jika dia datang ke Minangkabau, dia kan bertemu dengan neneknya, ayah dari ayahnya. Di sanalah dia akan memakan harta benda neneknya dengan leluasa sebagai cucu yang menyambung turunan. Padahal seketika dia datang itu, setelah dicarinya neneknya itu, ditunjukkan orang di sebuah kampung di Ladang Lawas, bertemu seorang tua di sebuah surau kecil, gelarnya Datuk Paduka Emas (Hamka, 2012:27-28).

Di dalam film, adegan mengenai pertemuan Zainuddin dan kakeknya tidak dimunculkan dikarenakan adegan tersebut dapat diidentifikasi sebagai adegan yang tidak terlalu memengaruhi keberlangsungan alur cerita. Kekerabatan yang dimiliki Zainuddin di Minang sudah cukup terwakilkan dengan adanya tokoh Mande Jamilah yang merupakan bibi Zainuddin. Dengan dihilangkannya adegan tersebut, maka secara otomatis latar yang mengiringi terjadinya adegan tersebut juga dihilangkan, begitupun tokoh sampingan yang berada di dalamnya juga ikut dihilangkan.

Penciutan yang kedua terjadi pada latar tempat di Bandar Sepuluh dan Kurinci. Bandar Sepuluh merupakan sebuah pesisir, sedangkan Kurinci merupakan sebuah gunung. Kedua tempat tersebut, di dalam novel diceritakan sebagai tempat Zainuddin menenangkan diri setelah mengetahui bahwa Hayati akan menikah dengan laki-laki lain. Keberadaan kedua latar tempat tersebut di dalam novel diperlihatkan pada kutipan berikut ini.

Ditinggalkannya Padang Panjang, terus ke Padang, ke Bandar Sepuluh, melihat ombak memukul pantai di tepi teluk Batang Kapuas, mendengarkan anak-anak perahu melagukan lagu pelayaran. Terus ke Kurinci melihat keindahan alam di sana, melihat puncak Gunung Kurinci yang indah dan danaunya yang hijau (Hamka,2012:120-121).

Dihilangkannya kedua latar tempat tersebut di dalam film dikarenakan adegan tokoh yang terdapat pada latar tersebut juga turut dihilangkan di dalam film. Dihilangkannya adegan tokoh yang menggunakan latar di kedua tempat tersebut dapat dimungkinkan karena adegan tersebut tidak begitu berpengaruh pada jalannya alur cerita.

## 2) Latar Waktu

Penciutan yang terjadi pada latar waktu meliputi aspek *fragmentarisme* dan *kalenderisme*. Adapun latar waktu yang termasuk ke dalam kategori penciutan, kutipannya sebagai berikut:

Sesudah hampir 6 bulan dia tinggal di dusun Batipuh, bilamana dia pergi duduk-duduk di lepau tempat anak muda-muda bersenda gurau, orang-orang bawa juga dia bergurau, tetapi pandangan orang kepadanya bukan pandangan sama rata, hanya ada juga kekurangannya (Hamka, 2012:27).

Sebulan dua di belakang itu, Zainuddin masih tetap berulang-ulang hampir tiap-tiap hari ke kubur Hayati. Oleh karena, beroleh pemandangan dari Muluk supaya hidupnya tenteram dan pikirannya jangan sampai terganggu... (Hamka, 2012:219).

Kutipan kalimatsudah *hampir 6 bulandan juga sebulan dia di belakang itu* merujuk pada aspek waktu *fragmentarisme*. Aspek waktu *fragmentarisme* merupakan penyajian bagian-bagian waktu yang diceritakan tidak secara berkesinambungan terus, besifat masa kini dan masa lamaru, dan menunjukkan tingkat waktu yang berlainan. Waktu “enam bulan” dan “sebulan dua dibelakang itu” dapat diidentifikasi sebagai aspek *fragmentarisme* dikarenakan jangka waktu tersebut memiliki jangka waktu yang tidak berkesinambungan terus menerus dengan waktu masa kini.

Tidak ditampilkannya aspek waktu secara *fragmentarisme* tersebut di dalam film dikarenakan novel dan film memiliki media yang berbeda. Novel dihadirkan dalam media bahasa (kata-kata), sedangkan film dihadirkan ke dalam media gambar (audio-visual). Di dalam novel, aspek waktu *fragmentarisme* dapat disebutkan melalui narasi. Adapun di dalam film, aspek *fragmentarisme* tersebut tidak dapat dimunculkan secara langsung, melainkan dapat ditandai dengan bergantinya *scene* pada film.

Selanjutnya penciutan terhadap latar waktu terjadi pada aspek *kalenderisme*. *Kalenderisme* merupakan penunjukkan waktu secara tepat, misalnya 1 Oktober 1965, tahun 1959, Rabu bulan Januari, suatu hari di bulan Desember yang tanggalnya hanya

diingat oleh pelaku yang terlibat, dan sebagainya. Dalam novel, latar waktu dengan aspek *kalenderisme* yang mengalami pencuitan dapat dilihat pada kutipan berikut.

Pagi-pagi hari Senin, 19 hari bulan Oktober 1936 kapal Van der Wijck yang menjalani ijin K.P.M dari Mengkasar telah berlabuh di pelabuhan Tanjung Perak (Hamka, 2012:200).

Kutipan kalimat “19 hari bulan Oktober 1936” tersebut digolongkan ke dalam aspek latar waktu *kalenderisme* dikarenakan merupakan penunjukkan waktu secara tepat, yakni menggunakan penanggalan. Tidak ditampilkannya aspek waktu tersebut di dalam film dapat dimungkinkan karena di dalam film tidak semua bagian novel dapat ditampilkan secara mendetail. Hanya bagian-bagian tertentu yang dianggap penting saja yang dapat dimunculkan di dalam film. Adapun penghadiran aspek waktu mengenai ijin kapal Van der Wijck untuk berlabuh tersebut dirasa tidak terlalu penting untuk diceritakan di dalam film, oleh sebab itu latar waktu tersebut tidak dimunculkan di dalam film.

### **b. Penambahan**

#### 1) Latar Tempat

Penambahan yang terjadi pada latar tempat terjadi di latar Padang. Latar Padang di dalam film digunakan untuk menggambarkan adegan yang terjadi di lokasi sebuah casino. Lokasi sebuah casino di dalam film digambarkan dengan sebuah ruangan yang dipenuhi dengan orang-orang yang sedang bermain judi. Keberadaan latar Ladang Lawas di dalam novel ditunjukkan dengan kutipan berikut.



Gambar 15. Potongan *scene* di atas menggambarkan keberadaan casino yang digunakan oleh tokoh Aziz dan kawan-kawannya untuk bermain judi

Dari potongan *scene* di atas, identifikasi mengenai casino terlihat dari keberadaan tokoh Aziz yang sedang berjudi di dalam tempat tersebut. Keberadaan para pemain kartu tersebutlah yang menjadi landasan kuat tempat tersebut merupakan sebuah casino. Terlebih lagi keberadaan lokasi tersebut diperkuat dengan adanya orang-orang yang sedang berpesta minuman keras di belakang tokoh Aziz pada *scene* tersebut. Penambahan latar casino ini bisa saja digunakan untuk menunjang perwatakan tokoh Aziz yang di dalam novel diceritakan senang berjudi dan bermain wanita.

## 2) Latar Waktu

Penambahan yang terjadi pada latar waktu meliputi aspek *kalenderisme*. Adapun latar waktu yang termasuk ke dalam kategori penciuman dapat dilihat pada kutipan berikut.



Gambar 16. Potongan *scene* di atas menggambarkan keterangan waktu yang digunakan di dalam film



Gambar 17. Potongan *scene* di atas menggambarkan keterangan waktu yang digunakan di dalam film



Gambar 18. Potongan *scene* di atas menggambarkan keterangan waktu yang digunakan di dalam film

Potongan beberapa *scene* di atas yang menunjukkan tempat dan tanggal terjadinya peristiwa di dalam film, di kategorikan ke dalam latar waktu *kalenderisme* dikarenakan merupakan penunjukkan waktu secara tepat, yakni menggunakan penanggalan. Penambahan aspek waktu penanggalan tersebut pada saat dimulainya sebuah *scene* baru pada filmdirasa sangat penting. Penampilan latar waktu secara *kalenderisme* tersebut di dalam film dimaksudkan untuk memperjelas keterangan waktu terjadinya sebuah adegan di dalam film.

### c. Aspek Perubahan Bervariasi

#### Latar Sosial

Perubahan bervariasi yang terjadi pada latar sosial hanya ditemukan satu aspek saja, yakni pada aspek bahasa daerah. Perubahan bervariasi mengacu pada aspek bahasa daerah yang digunakan oleh tokoh penagih hutang. Data tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

“Lebih baik kau diam saja, hai perempuan muda! Kau telah jadi korban hawa nafsu syaitan suamimu. Janji apakah yang akan engkau cari lagi? Padahal barang-barang perhiasanmu telah habis, hidupmu telah melarat. Barang dalam rumah ini akan dibeslag!”(Hamka, 2012:180).

Dalam novel, tokoh penagih hutang diceritakan menggunakan bahasa Indonesia pada saat menagih hutang di rumah Aziz. Adapun di dalam film, tokoh penagih hutang diceritakan menggunakan bahasa Surabaya pada saat menagih hutang di rumah Aziz. Adegan tersebut masing-masing dimunculkan pada bagian 21 dalam novel dan juga pada scene 56 dalam film. Kutipannya adalah sebagai berikut.



Gambar 19. Potongan *scene* di atas menggambarkan tokoh penagih hutang yang menggunakan bahasa Surabaya saat menagih hutang

Pada scene 56 tersebut, Cak Narto yang merupakan tokoh penagih hutang, diceritakan menggunakan bahasa Surabaya pada saat menagih hutang. Kutipan dialog Cak Narto pada saat menagih hutang adalah sebagai berikut.

*“Wong wedok meneng yo! Ojo mbelani bojomu yo! Kabeh barang perhiasanmu ki wes entek kabeh. Koen saiki kere. Koen ki korban teko nafsu setan bojomu iki. Bayar! nek gak mau bayar barang-barang tak beslag kabeh.”*

Perubahan bahasa yang dilakukan di dalam film, kemungkinan besar dimunculkan untuk meyakinkan penonton bahwa *scene* tersebut benar-benar dilakukan di Surabaya. Perubahan bahasa yang dilakukan tersebut juga sekaligus untuk membuat film tersebut semakin hidup dengan menampilkan budaya Surabaya yang benar-benar nyata melalui bahasa yang digunakan oleh tokoh.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Simpulan**

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan yang dilakukan terhadap proses ekranisasi dan perbedaan pada alur, penokohan serta latar dalam novel TKVdW setelah diadaptasi ke dalam bentuk film TKVdW, dapat disimpulkan beberapa hal sebagai berikut. Pertama, dalam meneliti proses ekranisasi novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya ditemukan adanya tiga aspek perbedaan. Ketiga aspek tersebut yakni penambahan, pencuitan dan perubahan bervariasi.

Kedua, pembahasan mengenai perbedaan alur pada novel dan film TKVdW menghasilkan tiga jenis perubahan di dalamnya, yakni penambahan, pencuitan, dan perubahan bervariasi. Jenis perubahan paling dominan yang terjadi pada alur adalah pencuitan, yakni sebanyak dua puluh pencuitan. Aspek pencuitan terjadi dikarenakan adanya keterbatasan teknik dari film yang tidak memungkinkan semua unsur intrinsik pada novel dapat dimasukkan ke dalam film.

Ketiga, pembahasan mengenai perbedaan tokoh dan penokohan pada novel dan film TKVdW menghasilkan tiga jenis perubahan di dalamnya, yakni penambahan, pencuitan, dan perubahan bervariasi. Jenis perubahan paling dominan yang terjadi pada tokoh dan penokohan adalah penambahan, yakni sebanyak lima belas belas penambahan tokoh. Aspek penambahan terjadi dikarenakan adanya

penafsiran dan proses kreatif dari sutradara yang ikut dimasukkan selama pembuatan film. Melalui penambahan tokoh tersebut, alur pada novel yang sebelumnya digambarkan secara mendetail melalui media kata-kata, di dalam film dapat diperjelas dengan adanya adegan yang dimainkan oleh tokoh tambahan.

Keempat, pembahasan mengenai perbedaan latar pada novel dan film TKVdW menghasilkan tiga jenis perubahan di dalamnya, yakni penambahan, pencuitan, dan perubahan bervariasi. Jumlah penambahan dan pencuitan yang terdapat di dalam perbedaan latar memiliki jumlah yang sama, yakni sebanyak empat data. Selain penambahan dan pencuitan, pada latar juga ditemui satu aspek perubahan bervariasi. Aspek perubahan bervariasi terjadi dikarenakan adanya media yang berbeda antara novel dan film, sehingga memungkinkan adanya penambahan bervariasi yang dilakukan saat cerita diadaptasi ke dalam film.

## **B. Implikasi**

Perubahan bentuk dari karya sastra ke bentuk film biasa disebut dengan adaptasi. Dalam sebuah proses adaptasi tentu memunculkan istilah ekranisasi yang meliputi penambahan, pengurangan dan perubahan bervariasi. Pada proses adaptasi yang dilakukan terhadap novel TKVdW karya Hamka terhadap film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya, ditemukan banyak perbedaan yang muncul akibat adanya proses tersebut.

Meski perbedaan yang dimunculkan akibat adanya proses adaptasi tidak dapat dihindarkan, namun sebaiknya proses pengadaptasian sebuah karya sastra ke dalam bentuk film tetap memperhatikan segi esensi yang ada pada karya aslinya (*hipogram*), yakni karya sastra. Dengan demikian, para penikmat seni tetap dapat memahami keseluruhan makna yang akan disampaikan pada saat karya sastra tersebut telah diadaptasi ke dalam bentuk film.

### C. Saran

Berdasarkan kesimpulan dan implikasi yang telah diuraikan sebelumnya, dikemukakan beberapa saran sebagai berikut. Pertama, penelitian mengenai perbedaan novel TKVdW karya Hamka dan film TKVdW karya sutradara Sunil Soraya ini baru membahas aspek intrinsik berupa alur, penokohan dan latar saja, sehingga masih dapat dilakukan penelitian pada aspek-aspek intrinsik lain selain ketiga aspek tersebut.

Kedua, penelitian selanjutnya juga dapat mengambil prespektif yang berbeda untuk mengkaji karya sastra ini selain dari perspektif sastra bandingan yang menggunakan kajian ekranisasi. Sebagai contoh dapat pula dilakukan penelitian dengan mengambil prespektif pada aspek sosial budaya novel dengan menggunakan kajian sosiologi sastra. Penelitian lain juga dapat dilakukan pada aspek psikologis para tokoh yang ada di dalam novel dengan menggunakan kajian psikologi sastra.

Ketiga, teori film yang digunakan dalam pembahasan pada penelitian ini masih kurang dimunculkan. Sebagian teori yang dominan digunakan untuk mengupas permasalahan dalam penelitian ini adalah teori tentang novel dan ekranisasi. Untuk itu, penelitian selanjutnya diharapkan dapat lebih membedah teori film jika ingin membahas permasalahan ekranisasi dengan novel dan film TKVdW sebagai objek dan subjek penelitiannya.

## DAFTARPUSTAKA

Azhar, Arya. 2014. *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck Puncaki Daftar 10 Film Indonesia terlaris Tahun 2013*. Diakses dari [www.sidomi.com](http://www.sidomi.com), pada tanggal 20 Januari 2016.

Budianta, Melani. 2002. *Membaca Sastra*. Magelang: Tera

Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa

\_\_\_\_\_. 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.

Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Sastra: Epistemologi, Model, teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Media Preindo.

Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Yogyakarta: Nusa Indah.

Filmindonesia. 2013. *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Diakses dari [www.filmindonesia.or.id](http://www.filmindonesia.or.id), pada tanggal 20 Januari 2016.

Hamka, Buya. 2012. *Tenggelamnya Kapal Van derWijck* (cetakan keenam belas). Jakarta:Bulan Bintang.

Ichsan, Adhie. 2013. *Sunil Soraya 'Riset Film Tenggelamnya Kapal Van der Wijck' Selama 5 Tahun*. Diakses melalui [www.entertainment.kompas.com](http://www.entertainment.kompas.com) pada tanggal 10 Maret 2016.

Iskandar, Eddy.D. 1987. *Mengenal Perfilman Nasional*. Bandung: CV Rosda Bandung

Ismail, Usmar. 1983. *Usmar Ismail Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, Anggota IKAPI

Karkono.2009. “Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi.” *Tesis S2*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

Leyspianita, Alfi. 2009. "Perbandingan Alur Dan Latar Dalam Ekranisasi Ayat-Ayat Cinta." *Tesis S2*. Semarang: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro.

Mangunhardjana, A. Margija. 1974. *Film: Sejarah, Tehnik dan Seninya*. Yogyakarta: Seri Puskat No.208

\_\_\_\_\_. 1975. *Mengenal Film*. Yogyakarta. Penerbitan Yayasan Kanisius

Moleong, Lexy J. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik Sastra dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pratisata, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta. Homerian Pustaka.

Sabakti, Sri. 2013. *Ekranisasi*. Diakses dari [www.riaupos.co](http://www.riaupos.co), pada tanggal 20 Januari 2016.

Sani, Asrul. 1990. *Perkembangan Film Indonesia dan Kualitas Penonton*. Prisma no.5, Tahun XIX 1990, 4 Maret 1990.

Sayuti, Suminto. A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.

Sujarweni, V. Wiratna. 2014. *Metodologi Penelitian*. Yogyakarta. Pustaka Baru Press

Tempo. 2008. *Hamka Menggebrak Tradisi*. Tempo, 25 Mei 2008.

Trisman, B. 2003. *Antologi Esai Sastra Perbandingan dalam Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Yayasan Obor.

Trisnawan. 2007. "Transformasi Naskah Drama Pak Kanjeng Karya Emha Ainun Najib Menjadi Novel Pak Kanjeng Karya Hamdy Salad (sebuah kajian resepsi sastra)." *Skripsi S1*. Yogyakarta: FBS PBSI UNY

### **Lampiran 1. Sinopsis Novel Tenggelamnya Kapal Van der Wijck**

Di Negeri Batipuh Sapuluh Koto (Padang panjang) , seorang pemuda bergelar Pendekar Sutan, kemenakan Datuk Mantari Labih, yang merupakan pewaris tunggal harta peninggalan ibunya. Karena tak bersaudara perempuan, maka harta bendanya diurus oleh mamaknya. Datuk Mantari labih hanya bisa menghabiskan harta tersebut, sedangkan untuk kemenakannya tak boleh menggunakannya. Hingga suatu hari, ketika Pendekar Sutan ingin menikah namun tak diizinkan menggunakan hartanya tersebut, terjadilah pertengkaran yang membuat Datuk Mantari labih terbunuh. Pendekar Sutan ditangkap, saat itu ia baru berusia 15 tahun. Ia dibuang ke Cilacap, kemudian dibawa ke Tanah Bugis. Karena Perang Bone, akhirnya ia sampai di Tanah Mengkasar. Beberapa tahun berjalan, Pendekar Sutan bebas dan menikah dengan Daeng Habibah, putri seorang penyebar agama islam keturunan Melayu. Empat tahun kemudian, lahirlah Zainuddin.

Saat Zainuddin masih kecil, ibunya meninggal. Beberapa bulan kemudian ayahnya menyusul ibunya. Ia diasuh Mak Base, tetangganya yang ada di Mengkasar. Pada suatu hari, Zainuddin meminta izin Mak Base untuk pergi ke Batipuh, Padang, untuk mencari sanak keluarganya di negeri asli ayahnya. Dengan berat hati, Mak Base melepas Zainuddin pergi.

Sampai di Padang, Zainuddin langsung menuju Negeri Batipuh. Sesampai di sana, ia begitu gembira, namun lama-lama kabahagiaannya itu hilang karena semuanya ternyata tak seperti yang ia harpakan. Ia masih dianggap orang asing, dianggap orang Bugis, orang Mengkasar. Betapa malang dirinya, karena di negeri ibunya ia juga dianggap orang asing, sementara di Makassar dia juga dianggap orang asing karena kuatnya adat istiadat pada saat itu. Ia pun jenuh hidup di Batipuh, dan saat itulah ia bertemu Hayati, seorang gadis Minang yang membuat hatinya gelisah, menjadikannya alasan untuk tetap hidup di sana. Berawal dari surat-menurut, mereka pun menjadi semakin dekat dan kahirnya saling cinta.

Kabar kedekatan mereka tersiar luas dan menjadi bahan gunjingan semua warga. Karena keluarga Hayati merupakan keturunan terpandang, maka hal itu menjadi aib bagi keluarganya, adat istiadat mengatakan Zainuddin bukanlah orang Minangkabau, Ibunya berasal dari Makassar. Zainuddin dipanggil oleh mamak Hayati, dengan alasan demi kemaslahatan Hayati, mamak Hayati menyuruh Zainuddin pergi meninggalkan Batipuh.

Zainuddin pindah ke Padang Panjang (berjarak sekitar 10 km dari Batipuh) dengan berat hati. Hayati dan Zainuddin berjanji untuk saling setia dan terus berkirim surat. Suatu hari, Hayati datang ke Padang Panjang untuk melihat acara pacuan kuda. Ia menginap di rumah temannya bernama Khadijah. Satu peluang untuk melepas rasa rindu pun terbayang di benak Hayati dan Zainuddin. Namun hal itu

terhalang oleh adanya pihak ketiga, yaitu Aziz, kakak Khadijah yang juga tertarik oleh kecantikan Hayati. Karena berada dalam satu kota (Padang Panjang) akhirnya Zainuddin dan Aziz bersaing dalam mendapatkan cinta Hayati.

Mak Base meninggal, dan mewariskan banyak harta kepada Zainuddin. Karena itu ia akhirnya mengirim surat lamaran kepada Hayati di Batipuh. Temyata surat Zainuddin bersamaan dengan lamaran Aziz. Zainuddin tanpa menyebutkan harta kekayaan yang dimilikinya, akhirnya ditolak oleh ninik mamak Hayati dan menerima pinangan Aziz yang di mata mereka lebih beradab, dan asli Minangkabau, dan Hayatipun akhirnya memilih Aziz sebagai suaminya. Zainuddin tak kuasa menerima penolakan tersebut. Apalagi kata sahabatnya, Muluk, Aziz adalah seorang yang bejat moralnya. Namun apalah dayanya di hadapan ninik mamaknya. Setelah penolakan dari Hayati, Zainuddin jatuh sakit selama dua bulan.

Atas bantuan dan nasehat Muluk, Zainuddin dapat merubah pikirannya. Bersama Muluk, Zainuddin pergi ke Jakarta. Di sana Zainuddin mulai menunjukkan kepandaiannya menulis. Dengan nama samaran "Z", Zainuddin kemudian berhasil menjadi pengarang yang amat disukai pembacanya. Ia mendirikan perkumpulan tonil "Andalas", dan kehidupannya telah berubah menjadi orang terpandang karena pekerjaannya. Zainuddin melanjutkan usahanya di Surabaya dengan mendirikan penerbitan buku-buku.

Karena pekerjaan Aziz dipindahkan ke Surabaya, Hajati pun mengikuti suaminya. Suatu kali, Hayati mendapat sebuah undangan dari perkumpulan sandiwaro yang dipimpin dan disutradarai oleh Tuan Shabir atau "Z". Karena ajakan Hyati Aziz bersedia menonton pertunjukan itu. Di akhir pertunjukan baru mereka ketahui bahwa Tuan Shabir atau "Z" adalah Zainuddin. Hubungan mereka tetap baik, juga hubungan Zainuddin dengan Aziz.

Semenjak mereka Hijrah ke Surabaya semakin lama watak asli Aziz semakin terlihat juga. Ia suka berjudi dan main perempuan. Kehidupan perekonomian mereka makin memprihatinkan dan terlilit banyak hutang. Mereka diusir dari kontrakan, dan mereka terpaksa menumpang di rumah Zainuddin. Di balik kebaikan Zainuddin itu, sebenarnya dia masih sakit hati kepada Hayati yang dulu dianggapnya pernah ingkar janji. Karena tak kuasa menanggung malu atas kebaikan Zainuddin, setelah sebulan tinggal serumah, Aziz pergi ke Banyuwangi mencari pekerjaan dan meninggalkan isterinya bersama Zainuddin. Sepeninggal Aziz, Zainuddin sendiri pun jarang pulang, kecuali untuk tidur.

Beberapa hari kemudian, diperoleh kabar bahwa Aziz telah menceraikan Hayati. Melalui surat Aziz meminta supaya Hayati hidup bersama Zainuddin. Dan kemudian datang pula berita dari sebuah surat kabar bahwa Aziz telah bunuh diri meminum obat tidur di sebuah hotel di Banyuwangi. Hayati juga meminta maaf kepada Zainuddin dan rela mengabdi kepadanya. Namun karena masih merasa sakit

hati, Zainuddin menyuruh Hayati pulang ke kampung halamannya saja. Esok harinya, Hayati pulang dengan menumpang Kapal Van Der Wijck.

Setelah Hayati pergi, barulah Zainuddin menyadari bahwa ia tak bisa hidup tanpa Hayati. Apalagi setelah membaca surat Hayati yang bertulis “aku cinta engkau, dan kalau kumati, adalah kematianku di dalam mengenang engkau.” Oleh sebab itulah setelah keberangkatan Hajati ia berniat menyusul Hajati untuk dijadikan isterinya. Zainuddin kemudian menyusul naik kereta api malam ke Jakarta.

Harapan Zainuddin temyata tak tercapai. Kapal Van Der Wijck yang ditumpangi Hajati tenggelam di perairan dekat Tuban. Hajati tak dapat diselamatkan. Di sebuah rumah sakit di daerah Lamongan, Zainuddin menemukan Hayati yang terbarng lemah sambil memegangi foto Zainuddin. Dan hari itu adalah pertemuan terakhir mereka, karena setelah Hayati berpesan kepada Zainuddin, Hayati meninggal dalam dekapan Zainuddin. Sejak saat itu, Zainuddin menjadi pemenung. Dan tanpa disadari siapapun ia meninggal dunia. Kata Muluk, Zainuddin meninggal karena sakit. Ia dikubur bersebaelahan dengan pusara Hayati.

## **Lampiran 2. Sinopsis Film Tenggelamnya Kapal Van der Wijck**

Kisah berawal dari seorang pemuda yang berasal dari Makassar bernama Zainuddin. merupakan anak berdarah suku campuran. ayahnya berasal dari Padang Panjang dan Ibunya berdarah Minang. Kedua orang tua Zainuddin telah lama meninggal dunia. Zainuddin yang hidup bersama sang nenek, memutuskan untuk berlayar ke tanah kelahiran ayahnya di Batipuh. Untuk mendalami ilmu agama.

Di desa tempat Zainuddin mendalami agama, bertemu lah dia dengan seorang gadis cantik. dialah Hayati si cantik nan sholehah berdarah asli Minangkabau yang menjadi bunga desa. Hayati yang juga yatim piatu diasuh seorang pemuka adat di batipuh. Lingkungan yang mempertemukan mereka, Lingkungan jugalah yang membuat dua insan ini jatuh cinta. Namun kisah cinta mereka, tak semulus apa yang diharapkan oleh keduanya. Peraturan adat istiadat yang teguh. menjadikan hubungan mereka mendapatkan pertentangan oleh masyarakat suku adat. Tak terkecuali oleh datuk ketua adat yang merawat Hayati. Karena Zainuddin dinilai seseorang yang miskin dan tidak jelas asal usulnya. Hubungan mereka yang tidak mendapatkan restu lantaran aturan adat. memaksa Zainuddin harus diusir dari desa batipuh. Dan berpindah ke Padang Panjang.

Hari terakhir sebelum Zainuddin pergi dari desa tersebut. Zainuddin mendapat sebuah kenang-kenangan dari Hayati berupa sehelai kain putih. sebagai tanda untuk mengikat tali cinta mereka. Zainuddin berjanji suatu saat kembali ke desa tersebut. untuk meminang Hayati menjadi Istrinya. dan hayati pun sanggup menunggu sampai kapanpun itu.

Setelah kedatangannya di Padang Panjang. Zainuddin tinggal di rumah Muluk yang masih ada hubungan kerabat dengan ayah Zainuddin. Di daerah itu sendiri, terdapat suatu tradisi adat yang menjadi acara menarik dikalangan masyarakat minang. Acara tradisi tersebut ialah tradisi Pacuan Kuda. Dengan alasan acara itulah, Hayati di beri ijin oleh sang datuk untuk melihat pacuan kuda. sekaligus maksud hati Hayati ingin bertemu Zainuddin. setelah sampainya Hayati di Padang Panjang. Hayati menginap dirumah sahabatnya bernama Khadijah. Khadijah sendiri adalah seorang anak bangsawan. Yang masih mendapat kedudukan tersendiri di desa tersebut. Tradisi Pacuan kuda sendiri merupakan tradisi yang bergengsi bagi kalangan bangsawan pada waktu itu. Khadijah memiliki seorang kakak bernama Aziz. singkat cerita, khadijah mengenalkan Hayati dengan Aziz kakaknya. Kecantikan yang dimiliki Hayati membuat Aziz tertarik pada Hayati. Aziz pemuda ganteng yang kaya raya, berdarah bangsawan dan belum memiliki pasangan pula. didorong oleh ibunya untuk mau dipasangkan dengan Hayati. dan Aziz pun setuju dengan hal itu.

Di hari yang sama ketika Aziz melamar Hayati. Ternyata di hari itu pula Zainuddin yang kini sudah menguasai ilmu agama. Memberanikan diri untuk

melamar Hayati dengan sebuah surat. Yang ditujukan untuk Sang datuk ayah tiri Hayati. Setelah dimusyawarahkan dengan tokoh adat. Akhirnya Datuk memutuskan untuk menerima lamaran Aziz. dan menolak lamaran Zainuddin. Karena Aziz dipandang sebagai pemuda yang mapan, kaya raya, dan keturunan bangsawan. Hayati pun harus terpaksa menuruti perintah sang datuk. Untuk dinikahkan dengan Aziz.

Mendengar lamaran Zainuddin ditolak dengan alasan yang kejam seperti itu. Membuat Zainuddin depresi sampai dia tak mampu bangun dari tempat tidurnya selama 2 bulan. dengan keadaan yang seperti itu, dokter yang menangani Zainuddin akhirnya mendatangkan Hayati. dengan maksud untuk membuat Zainuddin bangkit dari keterpurukannya. Namun kedatangan Hayati malah memperburuk keadaan Zainuddin. Pasalnya Hayati datang bersama Aziz sang suami.

Aziz yang sekian lama terpuruk karena hal tersebut. Akhirnya suatu hari dia sadar harus bangkit dari keterpurukannya. dia selalu mendapatkan dukungan moral oleh sang sahabat yang bernama muluk. Muluk lah yang selama ini setia merawat Zainuddin dirumahnya. dialah sahabat yang mampu menenangkan hati Zainuddin. Sampai akhirnya Zainuddin benar- benar sembuh. Zainuddin yang kini sembuh, akhirnya memutuskan harus pergi dari tanah minang. Untuk melupakan semua masa lalu cintanya yang kelam. Zainuddin memilih tanah Jawa untuk tujuannya pergi. dalam pelayarannya ke Batavia, Muluklah sahabat yang setia menemaninya.

Berawal dari kisah cintanya yang kelam. Zainuddin menuliskan semua kisahnya menjadi sebuah karya sastra. Sampai-sampai pemilik surat kabar di batavia,

merasa tertarik dengan tulisan karya Zainuddin dan ingin menerbitkannya. Buku Berjudul "Teroesier" menjadi karya pertamanya yang laris dipasaran. berkat buku tersebut Zainuddin menjadi kini menjadi penulis terkenal dan bergelimang harta. kepintaran Zainuddin dalam membuat tulisan-tulisan yang menginspirasi. menjadikan Zainuddin dipercaya untuk memimpin sebuah perusahaan surat kabar di surabaya.

Lantaran tugas dari pekerjaannya. Aziz ditugaskan untuk kerja di surabaya. dan akhirnya, aziz dan hayati pun berpindah kesana. Hayati yang kini berada dikota yang sama dengan Zainuddin. Ternyata juga penggemar tulisan karya Zainuddin. Namun Hayati tidak mengetahui bahwa buku tersebut, ialah karya dari Zainuddin. Berkat kepopuleran buku tersebut, membuat seorang seniman menjadikan kisah yang ada di buku tersebut menjadi sebuah pertunjukan opera. sekaligus ingin memperkenalkan langsung sang pengarang buku itu.

Di acara pertunjukan opera itulah, Hayati dan Aziz datang. sungguh hal yang tidak diduga Hayati. dalam akhir pertunjukan, diperkenalkanlah sang penulis tersohor tersebut yang ternyata ialah Zainuddin yang berganti nama menjadi Shabir. Hayatipun terkejut melihat sosok zainuddin yang kini sudah berubah. jauh lebih tampan, jauh lebih mapan, jauh lebih kaya, jauh lebih tersohor ketimbang Aziz. Dari pertemuan itulah, Zainuddin mengundang Aziz dan Hayati untuk menghadiri pesta di rumah Zainuddin yang seperti istana.

Suatu ketika Aziz mengalami masalah yang serius. Perusahaannya bangkrut, dan dia dipecat. bukan hanya itu, aziz juga harus berhadapan dengan depkoleptor

karena hutangnya yang bsnyak. Akhirnya semua hartanya disita dan dia kini menjadi miskin. Dalam kondisinya seperti itu, Zainuddin berbaik hati dengan menampung Aziz bersama Hayati tinggal dirumah Zainuddin.

Ketika numpang dirumah Zainuddin. Aziz merasa malu. dia merasa telah berbuat jahat kepada Zainuddin. Dia merasa telah merebut kekasihnya. Dia yang sekarang tidak punya apa-apa merasa tidak berguna sebagai laki-laki. kemudian Aziz beralasan pergi meninggalkan rumah Zainuddin untuk mencari kerja. dan tetep meninggalkan Hayati berada dirumah tersebut. suatu hal yang tidak diduga, setelah kepergiannya dari rumah Zainuddin. Aziz mengirimkan surat yang berisi Talaknya kepada Hayati. Aziz bermaksud ingin menebus kesalahan kepada Zainuddin dengan mengembalikan Hayati kepada Zainuddin. bersama dikirimkannya surat tersebut, Aziz nekat bunuh diri dengan menenggak racun.

Zainuddin yang ternyata masih menyimpan dendam dengan Hayati. tidak mau menerima kembali Hayati sebagai kekasihnya. Karena dinilai hayati pernah merendahkanya dan menghianatinya. sampai pada akhirnya, Zainuddin menyuruh untuk Hayati pulang ke kampung halaman. Zainuddin yang membiayainya semua biaya kepulangan Hayati. Kapal Van Der Wijck lah yang saat itu akan mengantarkan Hayati sampai ke tanah halaman. kapal buatan belanda cukup mewah pada saat itu. Namun tragis, dalam pelayarannya, kapal tersebut tenggelam dan menewaskan hayati yang berada di dalamnya. Untuk mengenang Hayati, Zainuddin membangun panti

asuhan untuk anak yatim piatu yang dia beri nama *ROEMAH YATIM PIATU HAYATI*.

**Lampiran 3. Tokoh Pemain dalam Film Tenggelamnya Kapal Van der Wijck****1. Zainuddin****2. Hayati****3. Aziz**

**4. Muluk**



**5. Datuk Penghulu Adat**



**6. Mande Jamilah**



**7. Upiak Banun**



**8. Mak Ipih**



**9. Sutan Makmur**



**10. Datuk Garang**



**11. Mak Tengah Limah**



**12. Sekumpulan pemuda**



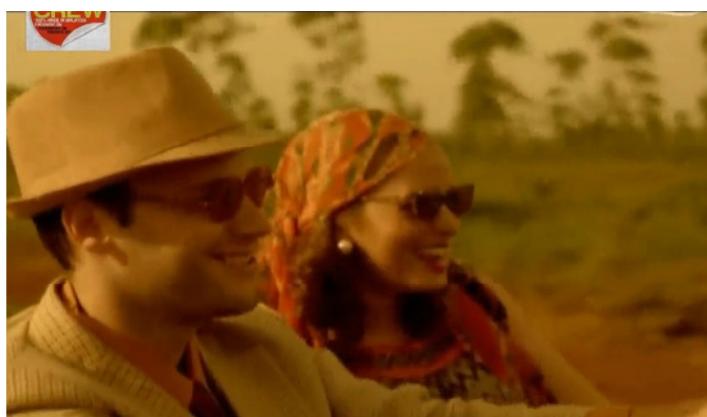
**13. Mande Ana**



**14. Engku Labay**



**15. Hendrick dan Maria**



**16. Sofyan**



**17. Khadijah**



**18. Ibunda Aziz**



**19. Rusli (kiri) dan Tuan Iskandar (kanan)**



**20. Haji Kasim**



**21. Laras**



22. Susilo (tengah)



23. Cak Narto



24. Pegawai Bank (berjas hitam)

