

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Teori Ekranisasi

Karya sastra memiliki banyak genre dan pada umumnya yang sering menjadi acuan dipakainya ekranisasi adalah novel. Namun, berbeda dengan novel, cerpen juga memiliki andil dibalik pembuatan ekranisasi film. Berdasarkan pandangan Bluestone (dalam Eneste, 1991, hal.60) bahwa ekranisasi berarti pelayarputihan atau pemindahan sebuah karya sastra ke dalam film. Istilah yang berasal dari bahasa Perancis ini, lebih tajam daripada istilah adaptasi. Sebab, adaptasi bisa berarti hanya mengangkat cerita atau tokoh-tokoh karya sastra, sedangkan ekranisasi berarti memindahkan karya sastra ke dalam film.

Cerpen merupakan salah satu bentuk karya sastra yang sekaligus disebut fiksi. Menurut Edgar Allan Poe (dalam Nurgiyantoro, 2000, hal.10) berbentuk pendek dan berupa cerita yang dapat dibaca dalam sekali duduk. Karya sastra yang memang suatu kreasi individual berupa ide, imajinasi, pemikiran, pengalaman semuanya dituangkan ke dalam kata-kata atau tulisan dan dapat dinikmati langsung kapan dan dimana saja. Akan tetapi, sebaliknya akan berbeda mengenai film yang merupakan hasil kerja sama atau gotong-royong individu satu dengan individu yang lain. Tentang film, berdasarkan berhasil atau tidak selesainya dalam pembuatannya, tergantung pada keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya yang mencakup produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, para pemain, dan lain-lain.

Perubahan cerpen ke film ini akan mengalami penambahan dan pengurangan adegan. Dalam bagian pengurangan adegan, biasanya pada karya sastra cerpen dapat dinikmati langsung tanpa menunggu berjam-jam atau sehari-hari, sedangkan pada film, akan berkurang menjadi satu sampai dua jam saja, karena tidak mungkin setiap adegan yang ada di dalam karya sastra difilmkan. Pada waktu menontonnya pun juga terbatas dan tempatnya hanya di tempat-tempat tertentu.

Dalam pengurangan yang dilakukan oleh sutradara, diungkapkan bahwa apa yang sudah ditayangkan dalam bagian pengurangan karya sastra di film tersebut sudah dipilih dan ditandai dengan benar-benar informasi yang dianggap penting sehingga patut diperlihatkan pada penonton. Eneste (1991, hal.61) menyebutkan ada beberapa kemungkinan adegan dalam karya sastra tidak diungkapkan dalam film, karena pertama, sutradara beranggapan adegan itu tidak begitu penting ditampilkan dilayar putih. Jadi, ditiadakan dalam film. Kedua, boleh jadi seorang sutradara berpendapat adegan-adegan dalam cerpen mengganggu gambaran tokoh.

Bersamaan dengan itu, seperti pemilihan kejadian-kejadian dalam cerpen, pun tidak semua tokoh akan dimunculkan di dalam film. Film hanya menampilkan tokoh-tokoh yang dianggap penting saja. Pengambilan latar pun akan mengalami pengurangan ke dalam film, karena bisa saja di dalam cerpen terlalu panjang. Malah di dalam ekranisasi, pengurangan di dalam layar putih hanya latar yang dianggap penting atau yang ditandai bermakna. Dalam pemindahan karya sastra ke layar putih, bukan hanya pada cerita, alur, penokohan, latar atau suasana saja yang terjadi perubahan. Tema atau amanat dalam karya sastra mungkin saja berubah dalam film. Selain pengurangan, penambahan yang juga sering terjadi di dalam film

akan dimunculkan dan dianggap biasa oleh sutradara. Ketika penggambarannya di cerpen ada adegan berciuman, bisa jadi di film adegan tersebut tidak dilayarputihkan.

Pada penambahan adegan, Eneste (1991, hal.64) menuliskan bahwa penulis skenario dan sutradara sudah sepakat dan telah menafsirkan terlebih dulu karya sastra yang hendak difilmkan, dan ada kemungkinan bakal banyak penambahan-penambahan di sana-sini. Misal terjadi pada cerita, alur, penokohan, latar, atau suasana, dan tentunya, seorang sutradara pasti mempunyai alasan di balik penambahan-penambahan tersebut. Meskipun terjadi penambahan di sana-sini oleh sutradara, isi cerita secara keseluruhan masih relevan dan bisa diikuti oleh penonton. Di samping pengurangan tokoh, penambahan tokoh pun bisa terjadi di dalam ekranisasi.

Perubahan dan perombakan yang terjadi di sana-sini dari karya sastra ke film oleh sutradara dan penulis skenario, karena sangat bervariasi bisa memiliki kesan menarik yang tertinggal pada penonton, yang dalam ekranisasi mempunyai makna perluasan cerita yang biasanya di akhir cerpen mengandung *ending* bahagia, di film bisa berubah menggantung bahkan menyedihkan. Tidak hanya *ending* yang mewarnai perubahan variasi ini, cerita, latar, peralatan material pun dapat berubah di ekranisasi film. Berbeda dengan cerpen yang ditulis oleh cerpenis dengan kata-kata untuk mengungkapkan isi keseluruhan cerita, film akan terus bergulat dengan plastic material yang dibuat oleh penulis skenario. Menurut Pudovkin (dalam Eneste, 1991, hal.18) menyebutkan yang dimaksud *plastic material* adalah segala peralatan yang terdapat di lokasi syuting guna

menunjukkan latar dan suasana di dalam film terlihat lebih ekspresif dan kelihatan nyata seperti di kehidupan sehari-hari. Melalui *plastic material* ini penonton akan lebih memahami cerita sebagaimana yang dilayarputihkan seperti juga di dalam karya sastranya.

Perubahan-perubahan yang banyak terjadi di ekranisasi film ini, tak jarang pula dapat membuat penontonnya menjadi kecewa. Selain kecewa, pengarang mengalami ketidakpuasan karena hasil karyanya yang mungkin disayanginya menjadi beralih dan tidak nampak seperti aslinya, seperti halnya alur atau plot cerita bahwa di karya sastranya tidak sama dengan di filmnya.

2.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan termasuk unsur yang tak kalah penting dalam karya sastra. Istilah tokoh biasanya menunjuk pada orangnya, yaitu pelaku cerita.

Tokoh-tokoh dalam cerita ditampilkan dengan memiliki kepribadian, perasaan, sikap, dan prinsip moral seperti manusia pada nyatanya. Tokoh cerita, menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2000, hal.165) adalah orang-orang yang diberi kualitas moral dalam suatu karya naratif dan dapat bertindak dengan menunjukkan ekspresi. Meskipun tokoh cerita hanya ciptaan pengarang, haruslah sesuai seperti tokoh hidup sebagaimana wajarnya di kehidupan nyata.

Menurut Jones (dalam Stanton, 1965, hal.33) penokohan adalah pelukisan gambaran jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Berdasarkan penokohan yang dijelaskan oleh Aminuddin (2000, hal. 80-81) agar dapat memahami watak tokoh yang terdapat dalam suatu cerita dapat ditelusuri

lewat; (1) Tuturan pengarang terhadap karakteristik pelakunya, (2) Gambaran yang diberikan pengarang mengenai lingkungan dan cara berpakaian, (3) Menunjukkan perilakunya, (4) Pembicaraan tokoh lain tentangnya, (5) Jalan pikirannya, (6) Pembicaraan dengan tokoh lain, dan (7) Reaksi tokoh lain terhadapnya.

Dalam pelukisan tentang tokoh, karakter akan disematkan pada tokoh dan mempunyai keterkaitan langsung dengan peristiwa yang berlangsung dalam cerita, karena peristiwa-peristiwa itu biasanya karakter para tokoh dapat menimbulkan perubahan. Para tokoh ini menempati sebagai tokoh cerita di dalam karya fiksi naratif dan tentunya mempunyai kepribadian yang dibuat oleh pengarang. Penilaian secara kepribadian oleh pembaca kepada para tokoh tidak menampilkan penilaian berdasarkan fisik melainkan kualitas moral yang dibawakan oleh tokoh.

Berbagai peristiwa dan kejadian yang terjadi dalam sisi kehidupan tokoh di cerita fiktif akan banyak memberikan perubahan dan perkembangan karakter kepribadian pada tokohnya. Tokoh dapat mengalami perkembangan sesuai apa yang terjadi di sekitarnya namun, ada pula yang tidak. Berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah karya naratif, dapat dibedakan ke dalam tokoh statis (tak berkembang) dan tokoh berkembang.

Menurut Nurgiyantoro (2000, hal.188) di dalam bukunya, menjelaskan mengenai tokoh statis dan tokoh berkembang. Tokoh statis atau dapat disebut sebagai tokoh yang tidak berkembang merupakan tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan atau perkembangan perwatakan sebagai

akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi di dalam cerita naratif. Tokoh ini tidak terpengaruh oleh gebrakan pengaruh dari luar lingkungannya, tetap memiliki sikap dan watak relatif tetap, tidak berkembang dari cerita awal sampai akhir.

Sedangkan, tokoh berkembang adalah tokoh yang mengalami banyak pengaruh dari luar tokoh itu sendiri seperti lingkungan interaksinya dengan manusia, alam, dan lain-lain, yang mempengaruhi sikap, watak, dan tingkah lakunya sehingga menimbulkan perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan dan perubahan peristiwa dan plot yang dikisahkan dalam cerita naratif. Adanya perubahan yang terjadi tersebut saling mempengaruhi dan dapat menyentuh kejiwaannya, sehingga menyebabkan terjadinya perubahan dan perkembangan sikap maupun wataknya.

Tokoh statis dan berkembang ini jika dikaitkan dengan tokoh sederhana dan kompleks mengandung keterkaitan yang tidak bisa dilepaskan, karenanya dapat dihubungkan meskipun mempunyai perbedaan. Perbedaan itu datang pada sifat penggradasiannya yang kurang lebih sama. Artinya, di antara dua titik pengontrasan itu ada tokoh yang memiliki kecenderungan ke salah satu kutub tergantung tingkat intensitas perkembangan sikap, watak, dan tingkah lakunya.

Pada tokoh statis, ada disebutkan tokoh hitam dan putih. Artinya, dikenal sebagai tokoh hitam karena tokoh statis ini dapat dikonotasikan sebagai tokoh jahat, sedangkan tokoh putih adalah tokoh baik. Maksudnya, jika tokoh pada suatu hubungan cerita cenderung mempunyai sikap, tingkah laku, dan watak yang buruk atau jahat sedari awal muncul dan tidak pernah sekali pun diungkapkan sisi kebaikannya, maka ia dikatakan sebagai tokoh statis hitam, benar-benar hitam

seolah-olah telah *tercetak biru* secara demikian, lalu tokoh statis putih adalah yang dikisahkan memiliki kebaikan dan tidak berbuat sesuatu yang jahat walau pernah melakukan sekali-dua kali berbuat demikian dan hal itu pun seolah-olah telah *tercetak biru* juga secara demikian.

Tokoh statis hitam dan putih ini lebih menunjukkan kepada bentuk ajaran moral yang bersifat baik-buruk sekaligus mudah diketahui dan cepat dikenal sebagai tokoh simbol tertentu. Tokoh statis, entah hitam atau putih, adalah tokoh yang sederhana, datar, karena tidak diungkap berbagai keadaan sisi kehidupannya, dan hanya satu kemungkinan watak saja yang terlihat dari awal hingga akhir cerita.

Tokoh berkembang, justru sebaliknya, karena cenderung menjadi tokoh yang kompleks. Hal itu disebabkan adanya berbagai perubahan dan perkembangan sikap, watak, dan tingkah laku yang dimungkinkan dapat terungkapnya berbagai sisi kehidupan dan kejiwaannya. Dengan kata lain, tokoh berkembang ini sudah terlihat seperti realitas kehidupan manusia daripada tokoh statis yang kurang mencerminkan realitas kehidupan manusia, karena tidak mungkin jika ada manusia tidak mengalami perkembangan maupun perubahan terhadap kehidupan dan kejiwaannya dari pengaruh oleh lingkungan di mana ia tinggal.

2.3 Biografi Osamu Dazai

Dalam Walden (2012, hal.3) dinyatakan bahwa Osamu Dazai adalah seorang putra keenam dari Tuan Tanah Tsushima Gen'emon yang terpandang di desa Tsugaru, Prefektur Aomori, yang pandai dan cerdas. Kehidupannya sebagai anak paling terakhir dalam keluarga terpandang di desa Tsugaru tersebut,

membuat Osamu menjadi anak yang kurang kasih sayang dari kedua orang tuanya.

Orang tuanya sangat sibuk sebagai anggota parlemen (1912) di Tokyo, sehingga meluangkan waktu untuk berbagi bersama dengan Osamu tidak ada. Ibunya

bernama Tane sakit-sakitan setelah melahirkannya, dan akhirnya, Osamu dirawat oleh pembantunya bernama Take. Sejak kecil Osamu yang diserahkan kepada

Take membuat Osamu lebih dekat dan sayang kepada Take daripada kedua orang tuanya. Sagala (2009, hal.16) juga memberitahukan bahwa kenangan manis

bersama Take tersebut, Osamu tuangkan ke dalam kisah karya sastranya di kemudian hari berjudul *Omoide* (1933) dan *Tsugaru* (1947). Kakak-kakaknya

jarang memperhatikan dan mempedulikannya. Di keluarganya Osamu menjadi anak penyendiri.

Osamu Dazai adalah anak yang tumbuh dan berkembang dengan dikaruniai kepandaian dan kecerdasan baik. Dalam bidang akademiknya, semenjak Osamu mulai menginjak usia SD selalu memperoleh prestasi gemilang.

Lyons (1985, hal.22-23) menyatakan sebulan setelah kematian ayah Osamu pada April 1923, Osamu melanjutkan pendidikannya di sekolah tingkat menengah dan

tahun 1927 segera melanjutkan ke sekolah tingkat lanjutan di Aomori. Sejak ayahnya meninggal, kepemimpinan keluarga besar Tsushima dipegang oleh anak

tertua bernama Bunji. Pada tahun 1930 Osamu Dazai melanjutkan ke Universitas kerajaan Tokyo mengambil jurusan sastra Perancis dan bertemu dengan Oyama

Hatsuyo, seorang Geisha cantik dan menikahnya.

Pernikahan itu sebenarnya ditentang oleh Bunji namun, Osamu tidak menghiraukan peringatan kakak tertuanya. Tidak lama setelah itu, Osamu

dikhianati oleh Hatsuyo dengan perselingkuhannya bersama teman terdekat Osamu dan karena pengkhianatan itu Osamu pergi meninggalkan Hatsuyo. Osamu depresi karena pengkhianatan Hatsuyo dan pergi ke bar minum alkohol sampai mabuk. Osamu kemudian merencanakan mengajak mati wanita yang baru saja ditemuinya di bar Ginza bernama Shimeko. Dalam tindakan bunuh diri tersebut, Osamu Dazai tidak mati, tetapi Shimeko mati. Atas tindakan bunuh dirinya tersebut, Osamu ditindak mengenai pertanggungjawabannya terhadap kematian Shimeko oleh pihak kepolisian (Lyons, 1985, hal.31). Osamu tidak lama mendekam di penjara atas tindakannya tersebut karena telah dibantu bebas oleh Bunji. Berdasarkan keterangan Lyons (1985, hal.32-33) setelah bebas dari kepolisian, Osamu tidak menyerah begitu saja, Osamu melanjutkan pergi ke Prefektur Shimane. Di awal tahun 1932 Osamu Dazai dipanggil pulang oleh keluarganya ke Tsugaru untuk diinterogasi mengenai kegiatannya di Tokyo yang terlibat politik sayap kirinya. Sebagai pemimpin keluarga Tsushima, Bunji berang dengan tingkah polah adiknya yang bergabung di politik komunis tersebut hingga mengabaikan masa studinya kuliah di Universitas kerajaan Tokyo.

Selain tingkah Osamu yang bergabung dengan politik terlarang tersebut, uang yang tiap bulan dikirim dihabiskan hanya untuk minum alkohol, berjudi, menggunakan obat-obatan terlarang (morfin), dan terlibat hubungan asmara dengan wanita-wanita yang ditemuinya. Mengetahui itu semua, Bunji memberikan kesepakatan kepada Osamu supaya fokus terhadap studinya dan tidak berbuat macam-macam dengan mengurangi jatah uang bulanan. Tahun 1933, Osamu akhirnya fokus menulis dan berhasil menghasilkan karya berjudul *Ressha*

dan di tahun yang sama pula, Osamu memenangkan kejuaraan sastra dari koran *Tou Nippo*. Tahun 1934 Osamu resmi dikeluarkan dari universitas karena tidak pernah menghadiri perkuliahan. Osamu juga gagal mendapatkan pekerjaan di *Miyako Shinbun* dan memutuskan untuk mengakhiri hidup dengan gantung diri di Kamakura tetapi gagal.

Kejadian rentetan bunuh dirinya tersebut, menambah daftar rencana peristiwa-peristiwa bunuh diri yang baru dan kejadian buruk lainnya. Tiga minggu berikutnya, Osamu mengalami usus buntu, paru-paru kronis hingga batuknya mengeluarkan darah dan harus dirawat di rumah sakit Setagaya. Di sana Osamu kecanduan pabinal dan menghabiskan uangnya untuk pabinal tersebut. Tahun 1936 Osamu gagal meraih kejuaraan Akutagawa Prize dan hanya menjadi *Runner Up*, hal itu membuatnya putus asa dan ingin bunuh diri lagi (Lyons, 1985, hal.37).

Tahun 1937 Osamu melakukan perjalanan bersama temannya pergi menyelamatkan diri karena pada tahun ini Jepang memasuki perang dengan China.

Selang setelah peperangan berakhir dan memasuki musim panas 1938, Osamu mulai menulis lagi membuat karyanya yang baru dan bertemu dengan Ishihara

Michiko, dan tahun 1939, Osamu menikah dengan Michiko, seorang guru SMP.

Sayangnya, Michiko pergi meninggalkan Osamu. Pernikahan itu tidak lama umurnya. Tahun-tahun berikutnya yang Osamu alami sampai tahun 1946

merupakan tahun kisah kehidupan perjalanannya dalam menulis karya-karya sastranya dan mencari ide untuk dapat mengikuti kejuaraan-kejuaraan Award.

Mulai memasuki tahun 1947 Osamu bertemu dan menikah lagi dengan Ota Shizuko, seorang gadis berparas cantik dan merupakan penggemar berat Osamu

Dazai di Shimo Soga, Izu. Shizuko adalah orang yang dijadikan oleh Osamu sebagai tokoh utama gadis dalam kisah karyanya yang terkenal bernama *Shayo* (1947). Karya ini merupakan *masterpiece*-nya Osamu yang pernah dikerjakannya.

Di tahun yang sama (1947) juga Osamu kembali dari Izu ke Tokyo bertemu dan menjalin hubungan dengan seorang wanita janda bernama Yamazaki

Tomie. Hubungan keduanya sangat intim dan dekat hingga menghasilkan buah hati dari keduanya. Osamu lebih banyak menghabiskan waktunya bersama Tomie

di kediamannya daripada di rumahnya sendiri. Bahkan, Osamu pun merencanakan mati bersama Tomie yang disambutnya dengan sangat baik, karena Tomie sendiri

memang sedari dulu ingin mengakhiri hidupnya. Pada tahun 1947 ini, karya Osamu sebelum *Human Lost*, yaitu *Biyon no Tsuma* (1947) dikerjakan dan

mendapatkan penghargaan terbaik bersama karyanya yang lain berjudul *Shayo* (1947). Berikutnya tahun 1948, Osamu dan Tomie pergi ke Atami untuk

beristirahat bersama. Sebulan kemudian pada tanggal 13 Juni 1948 keduanya menghilang dan meninggalkan sepucuk surat perpisahan hingga diketahui oleh

pihak majalah lokal dan koran dan dipublikasikan. Kisah perjalanan tersebut Osamu tuangkan di dalam karya sastranya berjudul *Human Lost*.

Kisah perjalanan di Atami tersebut, membuat Osamu Dazai mempunyai ide brilian untuk menuangkan kehidupannya bersama Tomie di *Ningen Shikkaku*

(1948). Setelah berita hilangnya mereka berdua tersebar di majalah lokal dan koran, akhirnya diketahui keberadaan mereka berdua yang mati di kanal sungai

Tama pada tanggal diketemukan 19 Juni 1948 di dekat tempat kediaman Osamu Dazai di Mitaka, Tokyo.

2.4 Penelitian Terdahulu

Dalam penelitian ini, penulis mengambil referensi dari penelitian terdahulu sebagai sarana untuk mempermudah penelitian. Penelitian tersebut penulis ambil dari penelitian Kishy Rarahoyie M. Yang berjudul “Ekranisasi Dari Komik *Paradise Kiss* Karya Ai Yazawa ke dalam Film *Paradise Kiss* Karya Takehiko Shinjo”. Penelitiannya mengemukakan selain ekranisasi novel dan film, komik dapat menjadi sarana salah satunya dalam pembahasan ekranisasi. Persamaannya dengan penulis adalah sama-sama membahas ekranisasi. Namun, perbedaan sumber data penulis dengan Rarahoyie terdapat pada cerpen. Selain beda sumber data dari penelitian terdahulu, pada skripsi Rarahoyie membahas seluruh bentuk aspek perubahan yang terjadi pada datanya menggunakan unsur-unsur intrinsik karya sastra (tema, plot, tokoh penokohan, sudut pandang, dan latar), sedangkan penulis hanya menggunakan salah satu unsur intrinsik, yaitu tokoh dan penokohan.

Hasil penelitian skripsi milik Rarahoyie yang penulis temukan adalah penciutan, perluasan, variasi (penciutan dan perluasan), dan persamaan. Pada penciutan telah disebutkan terdapat pada alur atau plot cerita yang dalam komik tidak semuanya dimasukkan di dalam film, serta tokoh dan penokohan terjadi pada beberapa tokoh tambahan dalam komik tidak dimunculkan di film. Selain yang disebutkan di atas, terjadi pula perluasan pada alur atau plotnya di dalam film yang tidak ada di dalam komiknya. Pada bentuk variasi (penciutan dan perluasan) juga ditemukan pada alur atau plotnya yang terlihat berbeda terjadi pada akhir cerita di komik dan film serta *setting* yang mana pada latar waktu mengalami perubahan. Persamaannya terlihat dari komik dan film *Paradise Kiss*

yang banyak ditunjukkan pada unsur intrinsiknya (tema, tokoh penokohan, sudut pandang, latar sosial dan tempat, plot).

Penelitian lainnya yang penulis rujuk adalah milik dari Gita Felinda P.

Yang berjudul “Ekranisasi Novel Horor RING Karya Suzuki Koji Menjadi Film RINGU Karya Nakata Hideo”. Penelitian dari Felinda ini menghasilkan persamaan dengan penelitian yang penulis lakukan adalah sama-sama membahas ekranisasi. Pada perbedaan yang menonjol dengan penelitian yang dilakukan penulis terletak pada sumber data utamanya, bahwa Felinda menggunakan Novel Ring, penulis menggunakan cerpen *Biyon No Tsuma*.

Hasil penelitian dari Felinda menghasilkan variasi (penciutan dan perluasan) adegan pada filmnya. Variasi tersebut ditunjukkan dari alur yang mengalami perubahan di filmnya, *setting* waktu dan tempat yang berbeda dengan novelnya, serta tokoh dan penokohan yang terjadi pengurangan pemain di dalam filmnya.