

NOVEL – FILM PP: FENOMENA INDONESIA

Umar Junus

I

Pengertian ‘novel’ di sini lebih luas dari yang biasa dianggap novel. Ia bisa juga ‘cerita’ dan ‘cerpen’. Sedang ‘film’ bisa sama dengan ‘drama’, ‘teater’. Dengan “novel – film” dimaksud ‘dari novel ke film’. Dan ‘pp’ bisa dibaca ‘pulang-pergi’ atau ‘pergi-pulang’ – asalnya *visa versa* atau *vv* - dan biasa ditemui di bagian depan bus/bis yang menghubungkan dua kota. Orang Minang biasa membacanya ‘pulang-pergi’, mereka samakan dengan *pulang baliak*. Seorang perantau *pulang kampung* setelah sekian lama merantau dan kemudian *baliak* atau balik ke tempat perantauan lagi. Tapi karena kebiasaan ini mulai pudar, ada yang membacanya **pergi-pulang** atau pergi ke kampung dan pulang ke rantau. Mereka anggap rantau *kampung mereka* menggantikan kampung asal mereka di Sumatra Barat¹. Lalu ada keadaan seperti dalam *Hilanglah si Anak Hilang* Nasjah Djamin (1963, Bukittingi, Nusantara). Ani dari Sumatra dan Kuning dari Jogja menemui ibu mereka yang tinggal di “Jakarta”. Kedua pengertian ‘PP’ ini digunakan di sini. Pemindahan dari novel ke film atau dari film ke novel.

Saya hanya bicara tentang ‘fenomena Indonesia’ karena umumnya bahan saya bahan Indonesia dan ini saya kesan menggiurkan. Saya enggan bicara bila tak punya bahan yang bisa saya eksploitasi karena saya rasa akan kurang menggiurkan. Kurang problematik.

II

Kabarnya, film *The French Lieutenant's Woman* (John Fowles, 1969, London, Panther) baru berani diterbitkan penerbit setelah membaca skenario Harold Pinter. Novel ini sukar diterjemahkan sebab Fowles melihat zaman Victoria dengan perspektif kini². Ini diterjemahkan Pinter dengan serentak menghadirkan masa Victoria dan masa kini, hal yang mungkin tak terlihat oleh mata pembaca biasa novel itu. Mereka tak sadar adanya perspektif masa kini pada novel

yang bercerita tentang masa Victoria itu.³ ‘Pengkhiatanan’ ini menguntungkan, antaranya menyadarkan saya adanya perspektif kini waktu Fowles mengarangnya yang sebelumnya tak mengental pada saya. Tapi ada kalanya ‘pengkhiatanan’ itu tak menguntungkan. Ada yang kurang bila *The Color Purple* (Alice Walker, 1982, New York, Pocket Books) difilmkan oleh Steven Spielberg. Film tidak hanya menghilangkan suasana surat, juga mengubah ‘keanehan’ bahasa novel itu menjadi manifestasi suatu dialek yang tak mengundang banyak interpretasi⁴. Ini juga

¹ Ini juga ada di Malaysia, tapi keadaannya agak lain sedikit. Ini dibaca dalam esei saya “Kampung Saya Kuala Lumpur”, dalam antologi esei saya *Catatan Si Malin Kundang*, 1989b Kuala Lumpur, DBP yang diedit oleh Jaafat Haji Abdul Rahim.

² Lihat catatan Sarah Lyall (“John Fowles, 70, British Postmodernist Who Tested Novel’s Convention”, *NYT Book Review*, 8 Nov. 2005) tentang novel ini: ‘In “The French Lieutenant’s Woman,” for example, he combined the melodrama of a 19th century Victorian novel with the sensibility of a 20th century postmodern narrator, offering his readers two different endings from which to choose and at one point boldly inserting himself into the book as a character who accompanies the hero on a train to London.’

³ Kehadiran novel Fowles ini menolong saya memahami *Belunggu* Armijn Pane (1940, Jakarta, Pustaka Rakyat) dan *Telegram* Putu Wijaya (1973, Jakarta, Pustaka Jaya).

⁴ “Keanehan” bahasa ini yang justru menyebabkan saya tertarik kepadanya. Misalnya kehadiran ‘I am I have always been a good girl.’ (1). Dan kelainan bahasa antara Celie dan saudaranya Nettie. Bahasa Celie aglutinatif, sama halnya dengan ia yang hamil tanpa suami. sedang bahasa Nettie inflectif., sama halnya dengan Nettie yang punya suami. Begitulah, ‘keanehan bahasa’ ini bisa diberi berbagai interpretasi.

terasa pada *Die Farbe Lila* (Helga Pfetsch, 1988, Hamburg, Rowohlt), terjemahan Jerman novel itu. Pfetsch gagal menyalin 'keanehan' bahasa *The Color Purple*⁵.

Pemindahan *The French Lieutenant's Woman* dan *The Color Purple* kepada film sukar sebab ada ranjau.⁶ Tapi ada yang mudah sebab tidak ada ranjau. B. Sularto tak melihat adanya ranjau dalam *Domba-domba Revolusi* (Jakarta, 1962, Sastra, 8/9), hingga drama itu dengan mudah ia pindahkan kepada novel *Tanpa Nama, Domba-domba Revolusi* (Bukittinggi, 1964, Nusantara). Dan biarpun *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (= DBLK), (Hamka, 1939?) tak punya ranjau, namun Asrul Sani menambahkannya – ini lain dari sikap Asrul masa memindahkan *Salah Asuhan* (Abdul Muis, 1928, Jakarta, BP) ke film⁷. DBLK yang bebas politik, *innocent*, diubah Asrul jadi sarat politik. Karena ini bisa dibaca dalam 'Di Bawah Lindungan Ka'bah, dialog antara film dan novel' (*Masyarakat Indonesia*, 1984, jilid 11, no. 2, 187-201) di sini hanya akan saya berikan pokok-pokok penting saja.



John Fowles
The French Lieutenant's
Woman

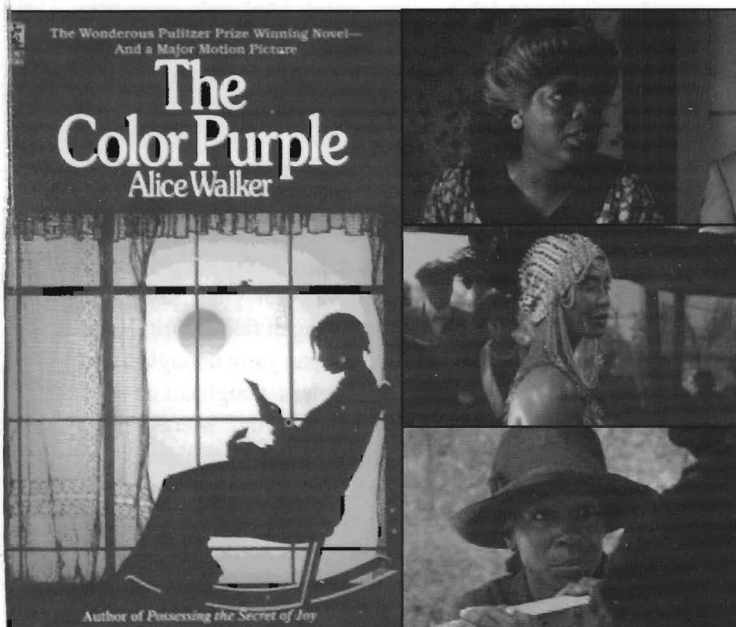


Dalam novel DBLK, Hamid bermukim di Mekah karena putus cinta. Haji Ja'afar ingin mengawinkan Zainab dengan kemenakannya - Hamid tak tahu Zainab gagal kawin dengan pilihan ayahnya. Dalam film DBLK Hamid ke Mekah sebab melarikan diri dari Belanda akibat kegiatan politik. Dan bila novel DBLK bebas dari kegiatan politik melawan Belanda, lain halnya dengan film DBLK. Film ini sarat kegiatan politik melawan Belanda yang ingin tetap menjajah Indonesia.

Pemindahan dari novel ke film dan pp ada yang bebas persoalan, tapi saya hanya akan bicara tentang fenomena pemindahan novel ke film dan pp yang mengandung ranjau.

III

Sebelum perang di Indonesia ada film *Dasima* yang diolah dari cerita *Nyai Dasima* (G. Francis, 1896) – *Nyai Dasima* saya baca dalam *Tempo Doeloe* Pramoedya Ananta Toer (1982, Jakarta, Hasta Mitra). Meskipun *Dasima* piaraan Tuan Edward W⁸. namun ia di"bahagia"kan. Nyai *Dasima* ia beri apa saja. Mereka bahagia bersama anak mereka, Nancy. Ini berubah bila Nyai *Dasima* termakan bujukan Mak Buyung, yang kadang dapat dianggap nasionalistik, paling tidak anti kulit putih. Ia tinggalkan tuan W dan Nancy. Nyai *Dasima* akhirnya mati



⁵ Fenomena ini menyatakan adanya karya yang sukar disalin ke bahasa lain. Ini saya duga menyebabkan Harry Aveling gagal menyalin *Ziarah Iwan Simatupang* ke bahasa Inggris (lihat Umar Junus, "Harry Aveling, *The Pilgrim* (trns. of *Ziarah* by Iwan Simatupang)", *Archipel* 15, 1978:207-213). Sebenarnya tugas penterjemah berat. Ia bukan hanya berdepan dengan keistimewaan bahasa karya yang diterjemahkan, terutama bila karya dikuasai *individual style*, gaya individu. Ia juga berdepan dengan kondisi masyarakat bahasa ke bahasa mana karya itu ia terjemahkan. Ia mesti menyesuikannya dengan kondisi *social style*, gaya sosial, bahasa khalayak sasaran – lihat Alfons Taryadi "Terjemahan yang Ngawur" dalam *Kompas* 16 Des. 2005. Ini yang menyebabkan *Salina Samad Said* jadi lebih tipis dalam terjemahkan Inggris Aveling. Ia merasa perlu menyesuikannya dengan kondisi khalayak bahasa Inggris. Tanpanya karya itu tidak akan dibaca. Dan kadang kondisi khalayak sasaran cukup kompleks hingga terjemahannya menyimpang dari cerita asalnya, yang sayang tak akan saya bicarakan di sini karena persoalannya cukup kompleks...

⁶ Ada baiknya dibaca juga catatan saya dalam *Fiksi dan Sejarah, Suatu Dialog* (1989a, Kuala Lumpur, DBP) tentang perbedaan antara laporan James P. O'Donnel dalam *The Berlin Bunker* (1980) dengan suasana realitas yang menguasai film yang diturunkan dari laporan itu (72, 91). Buku melaporkan usaha O'Donnel mendapat bahan tentang hari-hari terakhir Hitler dalam *bunker* di Berlin, sedang film membawa kita ke realitas suasana dalam *bunker* itu. Kita jadi berhadapan dengan realitas, bukan usaha mendapatkan laporan tentang apa yang terjadi dalam *bunker* itu.

⁷ Film *Salah Asuhan* Asrul terasa sebagai terjemahan lugu dari novel. Akibatnya, kita tak merasa adanya beban politik pada novel itu sebagai yang mungkin ada pada masa Muis mengarangnya. Film itu bagi saya tak terasa menggiurkan untuk dibicarakan secara serius.

⁸ Dalam cerita, tuan W dikatakan orang Inggris, bukan Belanda. Kebahagiaan Tuan W dan nyai *Dasima* dapat dibandingkan dengan kebahagiaan hidup du Busee yang orang Perancis dalam *Salah Asuhan* dengan "isteri" inlandernya atau kebahagiaan hidup orangtua kandung Lian Nio dalam novel *Nasib* (1932, Jakarta, BP)- bapanya Jerman dan ibunya dari Sumatra – kecuali bapa Lian Nio suka minum dan jatuh melarat hingga menyerahkan Lian Nio dipelihara oleh Ko Tjian Po – novel ini saya bicarakan dalam "Novel *Nasib*; Suara Nonkolonial dalam penerbitan kolonial", *Kalam* 21 (2004): 41-60). Semua lelakinya bukan Belanda. Saya duga pengarang cerita takut bercerita tentang kehidupan bahagia lelaki Belanda dengan perempuan inlander sebab keduanya tak setimpal. Yang satu TUAN, yang lain HAMBIA. Dalam hal ini menarik untuk dikaji hubungan antara perempuan inlander dengan tuan Belanda dalam beberapa cerita *tempo doeloe*, yang menyangkut hakikat pergaulan yang dilandasi oleh pemaksaan TUAN Belanda terhadap HAMBIA inlander.

dibunuh pribumi yang jahat – di sini diabaikan kemungkinan interpretasi lebih jauh tentang fenomena ini. .

Penerbit film *Dasima* melihat tak mungkin menerbitkan utuh cerita *Nyai Dasima*. Ada persoalan tentang wajah dan citra Nyai Dasima dan Tuan W, yang bisa dibandingkan dengan citra Corrie dan Hanafi andai *Salah Asuhan* (1928), yang edisi kolonial, diberi ilustrasi – lihat Umar Junus, “Illustrations and Malay Stories: A Preliminary Statement” (*Malay Literature*, 1, 1, 1988: 100-115) hal. 104). Akan ada teguran penguasa bila Hanafi dilukiskan gagah sebab ini menyarankan pria pribumi ganteng, citra yang tak mereka sukai. Juga akan ditegur bila Corrie dilukiskan cantik sebab menurut penguasa gadis penguasa yang cantik tak mungkin jatuh hati pada pria pribumi yang hamba. Dan juga akan ada teguran bila Corrie dilukiskan jelek sebab ini menyarankan gadis Eropa jelek. Pertimbangan ini menyebabkan penerbit film *Dasima* bercerita tentang **Dasima**, bukan **Nyai Dasima** (lihat Umar Junus “Nyai Dasima and the Problem of Interpretation: Intertextuality, Reception Theory and New Historicism”, *Humaniora*, 12, Sept.-Des. 1999:82-93). Lain halnya dengan Winata. Mereka bebas memmanifestasikan Dasima dan Winata dalam bentuk manusia⁹. Tak akan ada teguran penguasa bila ada yang tak wajar menurut selera mereka, penguasa.

Ada lagi hal lain yang saya duga mendorong penerbit film *Dasima* menggantikan nyai Dasima dengan Dasima. Moral masyarakat kita, paling tidak waktu itu, saya kira tidak dapat menerima pergaulan tanpa nikah – ini hanya dugaan yang perlu dibuktikan lagi dengan kajian. Dan pergaulan ini juga menyinggung kebanggaan politik pejuang kemerdekaan, apalagi Nyai Dasima dibunuh oleh orang-orang yang membujuk ia meninggalkan dunia mewah dengan tuan W dengan tujuan merampok hartanya. Dan perlu diingat bahwa pada mata pribumi yang punya harga diri kehidupan keluarga tanpa nikah antara pria Belanda dan perempuan pribumi dianggap tak terhormat¹⁰ meskipun mungkin tak begitu di mata pribumi yang tidak punya harga diri sebagai terlihat pada novel *Ca-Bau-Kan (Hanya Sebuah Dosa)* oleh Remy Silado (1999, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia) mereka perlu kehidupan ini sebab hanya ini jalan satu-satunya untuk dapat hidup senang. Alasan itu, saya duga, yang antara lain menyebabkan

penerbit film *Dasima* memilih bercerita tentang Dasima dan bukan Nyai Dasima.

Cerita film *Dasima* berasal dari cerita *Njai Dasima*. Namun saya duga ia diubah akibat (tekanan) kondisi sosio-politik, bisa khalayak sasar film atau orang yang dianggap berkepentingan dengan cerita itu - dalam hal film *Dasima* ia adalah penguasa Belanda yang mesti dijaga “hatinya” agar jangan sampai tersinggung, sebab akibatnya fatal. Tapi ada kondisi sosial lain yang lebih menyangkut warna kehidupan dan selera khalayak sasar. Ini saya lihat misalnya pada penerbitan film-film yang tahun 50an di Indonesia dikenal sebagai ‘film Malaya’ yang biasa juga dikaitkan dengan P. Ramlee.

Paling tidak ada enam faktor yang bisa difikirkan. Masyarakat yang baru keluar dari kesuraman tahun 40an, perlu hiburan¹¹. Ini dapat dipenuhi dengan menayangkan film-film lucu. Tidak cukup hanya film dengan cerita lucu yang mencirikan banyak cerita lama kita, yang tahun 50an dipindahkan ke film, misalnya Pak Belalang. Ia perlu ditambah dengan menampilkan “pelawak”. Dan biasa juga, pelawak juga diselipkan dalam penampilan suatu cerita yang serius. Meskipun ini ekstrim, tapi ini mungkin dianggap lebih sesuai untuk khalayak sasar film Malaya 50an. Mungkin ada juga peran budaya India dalam penghasilan film-film itu, hingga film penuh nyanyian dan tarian. Dengan begitu, sempurnalah fungsi film sebagai alat penghibur.

Faktor lain yang dapat dipertimbangkan ialah kemungkinan khalayak dikondisikan oleh fenomena film yang mereka tonton. Bukan tidak mungkin cerita film Malaya 50an dihasilkan berpola film India yang ditandai oleh kelucuan, nyanyian dan tarian –hal yang saya rasa perlu dikaji lagi. Ini ditambah lagi dengan faktor duit. Film-film 50an diterbitkan oleh penerbit Cina yang bahagian dari perusahaan dagang. Karena itu, dalam penghasilan film, mereka selalu memperhitungkan untung rugi. Mereka akan berusaha menghasilkan film yang laku, kalau tidak akan *box office*. Dan kemungkinan rugi memang ada andai suatu cerita disuguhkan seutuh cerita yang dikenal khalayak. Jika begitu, khalayak akan segan menontonnya. Perlu ditambah hal yang akan menggalakkan khalayak menontonnya. Misalnya dengan menampilkan pelawak. Apalagi bila ditambah dengan nyanyian dan tarian¹².

⁹ Ini dapat dibandingkan dengan kesan saya yang berbeda dalam membaca buku *The Berlin Bunker* oleh James P.O'Donnel, 1980 (London, 1980, Arrowbooks) dan menonton film yang ceritanya diturunkan dari buku itu.. Buku hanya menceritakan pengalaman O'Donnel menemui orang-orang yang bersama Hitler di hari-hari terakhir Hitler di Berlin Bunker. Film menceritakan apa yang terjadi di Berlin Bunker pada hari-hari Hitler mendekati kematiannya. Saya berdepan dengan Hitler dan orang-orangnya – baca juga Umar Junus, *Fiksyen dan Sejarah: Suatu Dialog* (Kuala Lumpur, 1989a, Dewan Bahasa dan Pustaka, hal. 72, 91).

¹⁰ Ini yang menghasilkan anak-anak Indo yang meskipun posisi hukumnya lebih tinggi dari pribumi namun ia dianggap kurang terhormat. Biasa disebut sebagai anak kolong. Dalam hal ini perhatikan lukisan tentang kehidupan Amilah dalam *Keluarga Gerilya* Pram. Malah Aman yang anak kolong juga memberontak akan kondisinya sebagai ‘anak kolong’. Ada baiknya dibaca informasi Remy Sylado dalam *Parijs van Java* (2003, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia).

¹¹ Fenomena ini juga ada mempengaruhi dunia film Indonesia. Karena itu fenomena dunia film Indonesia umumnya lain dari fenomena dunia sastra Indonesia, dunia karya dan dunia film yang digerakkan oleh orang yang intim dengan dunia sastra. Misalnya Usmar Ismail dkk. Mereka tak ikut tertarik dengan dunia hiburan sebagaimana halnya dengan Jamaludin Malik. Akibatnya, karya sastra waktu itu ditandai oleh keseriusan dan kondisi sosial akibat “bencana” perang selama satu dasawarsa. Dan kehadiran film neo-realisme Itali, misalnya *Pencuri Sepeda* oleh Vittoria deSicca lebih mendapat tempat dalam dunia sastra ketimbang dunia film itu sendiri.

¹² Ada baiknya dibaca artikel Ilias Yocaris “Harry Potter, Market Wiz” dalam *Le Monde* - terjemahannya termuat dalam *The New York Times*, 18/7/04. Artikel ini bicara tentang reaksi intelektual Perancis terhadap kepopuleran karya J.K. Rowling itu.

Begitulah, banyak faktor yang campurtangan dalam penghasilan suatu film dari cerita suatu novel, cerita atau cerpen. Dan kini di Indonesia orang cenderung menghasilkan film dari cerpen. Ini perlu dilakukan untuk mengisi program rancangan tv. Tanpa pengisian ini meraka mungkin akan kalah bersaing dengan saluran tv lain. Ini akan saya bicarakan berikut ini. Namun ini saya batasi kepada satu contoh saja, yang saya rasa memang perlu diberi perhatian khusus. Ia melibatkan persoalan sosial sebagaimana halnya dengan pemfilman novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* oleh Asrul Sani yang tadi telah saya rujuk.

IV

Malam Lebaran 1426, sambil menunggu rombongan takbir sampai di rumah – sejak uzur saya digantikan anak – saya tonton film *Mudik Tahun Ini* di saluran 8 Astro. Ceritanya diolah dari cerpen ‘Menjelang Lebaran’ Umar Kayam yang terbit dalam harian *Kompas* 1999 dan diantologikan Kenedi Nurhan dalam *Derabat, Cerpen Pilihan Kompas 1999* (Jakarta, 1999, Kompas). Persoalannya menggugah hingga saya coba membaca cerpennya. Gus tf Sakai menge-mail saya bahwa cerpen itu ada dalam *Derabat* yang sebelumnya pernah ia kirimkan kepada saya sebab dalamnya ada cerpennya. Saya makin tertarik membicarakannya setelah membandingkan ‘Menjelang Lebaran’ (=ML) dengan *Mudik Tahun Ini* (=MTI). Persoalannya dapat dilihat pada pembicaraan berikut ini.

Cerita ML sederhana berbanding MTI sebagai terlihat pada sinopsis keduanya berikut ini.

ML bercerita tentang Kamil dan Sri dan Mas dan Ade yang anak-anak mereka dan Nah tua yang pembantu rumah. Selepas berbuka Sri diberitahu Kamil, ia telah berhenti kerja, diphk, ‘diputuskan hubungan kerja’ karena perusahaannya jatuh bankrut. Lalu ia putuskan tak jadi mudik ke Jawa, tak jadi pulang kampung. Wang sedikit yang ada mesti dihemat untuk biaya hidup selanjutnya. Karena Nah tak mau berpisah dari keluarga Kamil ia menerima tinggal bersama keluarga Kamil meskipun tanpa gaji. Anak-anak Kamil hanya bisa kecewa bila diberi tahu tak jadi mudik lebaran ini.

Cerita MTI yang disutradarai Chairul Umam kompleks. Malah nama pelaku juga diubah. Ini dapat dilihat pada sinopsis berikut:

Cerita tentang keluarga Ihsan dan Sam, dengan anak Hasyim dan Sofia dan pembantu rumah Mak Minah. Semuanya taat salat, puasa dan tarawih. Sofia yang 12 tahun puasa penuh selama Ramadhan. Ihsan yang mencari pesanan untuk percetakan tempat ia bekerja kini menghadapi dilema. Untuk kelanjutan hidup, perusahaan kini mesti menyuap agar mendapat pesanan. Ini berlawanan dengan prinsip Ihsan dan isteri yang tak mau memakan makanan yang haram. Ihsan terpaksa mengundurkan diri bila manger meyakinkannya perlunya menyuap, agar percetakan terus bekerja dan kescjahteraan pekerja terjamin, apalagi mendekati lebaran. Ia digantikan Warsito yang selalu menginginkan posisi itu, yang dulu memang dipegangnya..

Warsito mengajak Ihsan menemui orang yang ia katakan sudi membantunya. Entah karena ingin tahu atau karena memang memerlukan dana, Ihsan ikut Warsito menemui orang “yang baik hati” itu. Ternyata orang itu intah darat. Ia meminjamkan wang dengan bunga yang tinggi. Ia mau meminjamkan wang kepada Ihsan karena ingin memiliki rumah Ihan yang ia minta agar dijadikan cagar. Dengan memarahi Warsito yang kerjanya memang mencari orang yang kesempitan dana untuk jadi mangsa lintah darat itu, Ihsan jalan kaki pulang ke rumah, menolak diantar Warsito dengan mobilnya.

Karena ketiadaan dana mereka urung mudik ke Jawa biarpun telah diimpikan anak-anaknya sejak awal Ramadhan. Dan Mak Minah yang tak mau berpisah dengan keluarga Ihsan, kini tetap bersama keluarga Ihsan biarpun tanpa gaji.

ML hanya bercerita tentang Kamil yang diberhentikan kerja tanpa kita tahu sebabnya. Hanya bisa diduga ada kaitan dengan kemerosotan ekonomi yang tak perlu melibatkan faktor pribadi. MTI lain. Ia bersumber pada sikap orang minta suap. Ini memaksa perusahaan tempat Ihsan bekerja menyuap untuk dapat pesanan kerja. Ini yang ditolak Ihsan yang jujur. Ihsan akhirnya minta berhenti agar percetakan tetap jalan. Dan melalui Ihsan kita juga berkenalan dengan keluarga Ihsan yang saleh yang hidup sederhana.

Kita juga berdepan dengan Warsito yang sudi memangsa kawan asal dapat untung. Juga dengan Wibowo Laksono, sang lintah darat. Keduanya berusaha memangsa Ihsan dengan Wibowo mengincer rumah Ihsan yang sederhana yang dibangun dari titik perluh Ihsan.

MTI menghadapkan kita kepada persoalan yang kompleks, bukan saja persoalan Ihsan yang dipik sebagai dalam ML yang bisa terjadi di mana saja, tanpa perlu terikat kepada suatu masyarakat tertentu. MTI sebaliknya menghadapkan kita kepada fenomena masyarakat yang memaksa Ihsan memilih mengundurkan diri. Begitu korupnya masyarakat itu hingga untuk mendapat pesanan cetakan yang bisnis orang perlu menyuap. Orang perlu ikut cara main ini untuk terus hidup. Dengan membandingkan ML dengan MTI akan dapat disimpulkan ML *innocent*, bebas komitmen sosial, paling tidak pada permukaan ini baru akan terfikirkan bila kita mula melakukan olah otak. MTI sebaliknya. Ia tak *innocent*. Ia dikerjakan dengan komitmen sosial. Ada kesadaran untuk melibatkan cerita dengan kondisi sosial dan ini mengingatkan saya kepada apa yang dilakukan Asrul dalam mengubah novel DBLK yang bebas politik jadi film yang sarat politik. Tapi perlu difikirkan juga kemungkinan adanya factor yang menghalang Kayam melibatkan kondisi sosial masa mengarang ML. Hakikat cerita yang cerpen menghalang ia bicara banyak hal. Ia perlu memperhitungkan batas ruang yang tersedia.

Keterbatasan ruang menghalang cerpen bicara banyak. Ia mesti tahu membatasi diri. Dan ditakutkan juga, pengarang akan kehilangan fokus bila bicara banyak dan ini akan memberi nilai kurang kepada cerpennya. Atau bila ia bicara banyak ini hanya akan muncul sebagai fenomena verbal yang tak didukung oleh argumentasi yang memberi bentuk kepada cerpen itu. Cerpen itu akan dikesan khalayak hanya sebagai agitasi politik yang juga memberi nilai kurang kepadanya, hingga ia mungkin saja ditolak. Halnya lain dengan film. Dengan ruang yang lebih bebas berbagai fenomena dapat menyatu memberikan kekuatan kepadanya. Dan karya akan muncul dengan nilai tambah.

Ada beda lain antara ML dan MTI. ML hanya mengaitkan pemecatan Kamil dengan kemerosotan ekonomi yang menandai masa terbit cerpen itu. Halnya lain dengan MTI. Meskipun MTI tak menolak kemungkinan kaitan cerita dengan suasana ekonomi, namun ada hal lain yang lebih ia tonjolkan, yaitu sikap pribadi yang korup, mengorup semuanya. Karena itu, Ihsan yang saleh, yang tak ingin dikorup, menarik diri dari dunia itu, minta berhenti dari percetakan itu dan bersedia jadi penganggur. Saya duga, tanpa fikir panjang, orang akan memuji sikap Ihsan

dan keluarganya. Mungkin tidak pernah mereka fikirkan pengunduran diri ini tidak menyelesaikan persoalan. Ihsan mungkin bebas dosa, tapi ia biarkan orang lain berdosa. Dengan kata lain, dunia tetap dunia dosa. Hanya Ihsan dan keluarga yang bebas dosa tanpa kita tahu sampai bila ia mampu bertahan. MTI tidak menyelesaikan persoalan. Malah memunculkan persoalan baru yang sesuai ucapan¹³ Dewa dalam *Biola Tak Berdawai* (BTB) – dikerjakan Seno Gumira Ajidarma (Jakarta, 2004, AKUR) dari cerita film Sekar Ayu Asmara (Jakarta, 2003, Cinekom) yang nanti akan saya bicarakan dalam rangka dari film ke novel:

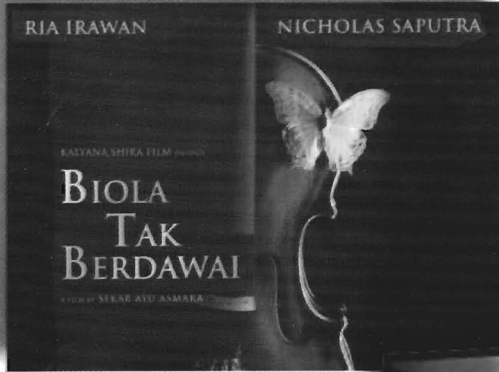
Tidakkah permainan nasib memang seperti permainan kartu-kartu itu? Kemungkinan satu bertemu kemungkinan lain menjadi kemungkinan yang baru, tapi kita tidak pernah bisa memastikan kemungkinan-kemungkinan itu -- yang pasti hanya kemungkinan itu sendiri. Aku adalah bayi yang sudah cacat masih dibuang pula, tapi aku merasa sangat beruntung - bagaimanakah kita akan mengetahui hal semacam itu? (20-21)

MTI mendorong kita berfikir bagaimana keluarga Ihsan akan hidup dalam masyarakat yang korup. Ia bebas dari masyarakat perusahaan tempat ia bekerja yang korup, tapi tak akan mungkin keluar dari masyarakat korup di luarnya. Ia bahagian integral dari masyarakat itu. Ini terlihat misalnya dengan Warsito dan Wibowo yang mengejanya ke rumah setelah ia keluar dari dunia korup perusahaan tempat ia bekerja. Buat saya Ihsan adalah ustadz yang hidup dalam dunia orang taat¹⁴ dan lupa di luar ada dunia yang korup, yang akhir ini ditemui pada film *Da'i* - diolah dari cerpen *Da'i* Kuntowijoyo - atau sinetron *Jalan Lain Ke Sana* yang diolah dari fikiran asas H. Misbach Jusa Biran, yang tak akan saya bicarakan. *Da'i* dan *Jalan Lain Ke Sana* bercerita tentang ustadz yang berusaha mengubah orang yang tak mematuhi ajaran agama jadi penganut agama sebagaimana mestinya. Ini bisa ditambah dengan cerita tv *Ziarah* yang melukiskan sekelompok anak muda bergerak melawan kekafiran yang menggunakan unsur agama dalam satu masyarakat desa.

Pembicaraan tadi memperkenalkan pemindahan novel ke film dan ini akan saya lengkapi dengan persoalan pemindahan cerita film kepada novel sebagai terlihat berikut ini.

¹³ Dewa yang tunadaksa tentu juga bisu. Tapi, terutama dalam novel, yang bicara adalah Dewa yang bercerita tentang dirinya dan dunia kelilingnya. Yang bercerita bukan Renjani apalagi ia meninggal lebih dulu dari Dewa.

¹⁴ Jaksa Agung dikatakan Anhar, anggota pareimen sebagai "ustadz di kampung maling". Sesuatu yang wajar sebenarnya. Tugas ustadz adalah membawa orang yang sesat ke jalan agama yang benar. Tapi memang biasa ustadz kita mengutuk orang jahat dalam dakwah di hadapan orang-orang yang berada di luar kutukan itu. Karena itu, kita tak perlu heran bila ada jema'ah yang menggerutu setelah keluar dari majlis itu. Yang salah orang lain kita yang kena marah kata mereka.



V
 Setelah penayangan film *Biola Tak Berdawai* (=BTBf) Sekar Ayu Asmara - suatu *indiefilm* hasil kerja seorang pribadi, bebas dari ikatan dengan perusahaan film dan biasanya dengan biaya minim. Seno, atas permintaan Kafi Kurnia dari Penerbit AKUR (Andai Krida Nusantara) mengerjakan novel dengan cerita yang diambil dari cerita film itu. Seno bukan hanya dilengkapi dengan filmnya, juga dengan skenario filmnya¹⁵. Hasilnya ialah novel *Biola Tak Berdawai* (=BTBn) yang dengan rasa puas diterbitkan oleh AKUR - bisa dibaca pada 'kata pengantar' novel (vii-viii) dari Kafi Kurnia. Dan ini memungkinkan saya bicara tentang pemindahan dari film ke novel, hal yang agak langka barangkali¹⁶.

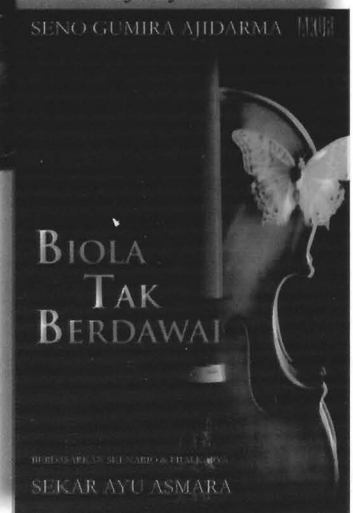
Garis besar cerita BTBn sama dengan BTBf. Pertemuan Renjani dengan perempuan yang diupah ibu Dewa - bayi tunadaksa: tunawicara (=bisu), tunarungu (pekak), tunanetra (buta) - membuang Dewa dalam perjalanan kereta api Jakarta - Jogja¹⁷. Renjani lalu mengasuh Dewa dan menjadikan rumah warisan di Kotagede sebagai 'Rumah Asuh Ibu Sejati', menampung bayi tunadaksa. Biarpun

biasanya umur mereka hanya beberapa hari¹⁸, tapi Dewa hidup sampai 8 tahun dan mungkin lebih. Ia masih hidup bila novel berakhir¹⁹ - akibat pernah menggugurkan kandungan hasil perhubungan luar nikah. Cerita ditutup dengan ziarah Dewa dan Bhisma, pemain biola yang mencintai Renjani dan menganggap Dewa anaknya - dalam BTBn ada dalam bab "Sebuah Konser di Kuburan" - ke makam Renjani.

Tapi ada bagian BTBn yang terasa lain dari BTBf. Bila pada BTBf ada ucapan Mbak Wid tentang Drupadi, isteri Pandawa yang ditelanjangi dan dilecehkan Duryudana dan peristiwa mbak Wid sedang membaca komik Mahabharata karangan R.A. Kosasih yang sudah lusuh, maka pada BTBn ini dipadani dengan cerita Gandari melahirkan Korawa - untuk membedakannya dari cerita inti BTBf cerita ini dicetak miring, *italics*. Ia ada pada bab 5, *Seratus Bayi Gandari*. Hal ini selanjutnya ditemui



pada bab 16, *Bhisma yang Memilih Saat Kematiannya Sendiri*, bab 18, *Sengkuni: Taktik dan Takdir*, bab 21, *Senja di Tepi Sungai*, bab 23, *Drupadi Keramas Darah*. Cetak miring menandakan ceritanya tidak ada dalam BTBf,



¹⁵ Rasa terima kasih saya kepada Seno yang mengirim saya novel *Biola Tak Berdawai*, filmnya dalam DVD dan skenario filmnya. Tanpa bahan ini saya tak mungkin bicara tentang film dan novel BTB ini.

¹⁶ Mulanya saya rasa ada novel Inggris yang ceritanya diturunkan dari cerita film. Namun setelah saya bolak balik lagi novel yang saya duga ceritanya berasal dari film saya gagal menemukannya. Tapi menurut Ismet Fanany dari Deakin Univ., cerita novel *Nemesis* dan *Indiana Jones* berasal dari cerita film, namun ini hanya akan saya rujuk saja tanpa komentar. Komentar saya batasi kepada fenomena *Biola Tak Berdawai*. Dan saya rasa ini dapat mengungkapkan persoalannya.

¹⁷ Ini kesan saya setelah membaca BTBn dan menurut Seno dalam e-mailnya kepada saya tak ada pada BTBf. Seno mengakui kemungkinan "kesalahannya" dalam menterjemahkan BTBf ke dalam BTBn.

¹⁸ Ini secara tak langsung dibayangkan juga dengan keterangan tentang umur kupu-kupu yang hanya satu hari dalam BTBn halaman 39.

¹⁹ Ada yang "mustahil" di sini. Sebagai diceritakan film dan novel, usia bayi tunadaksa biasanya dapat dihitung dengan hari. Lain halnya dengan Dewa. Ia masih bernyawa pada usia 8 tahun. Lain halnya dengan Renjani yang diperkirakan dan diharapkan akan hidup lebih lama karena ia diperlukan untuk mengurus Rumah Asuh Kasih Ibu. Tapi ternyata ia meninggal lebih dulu dari Dewa. Malah Dewa, bersama Bhisma menziarahi makamnya. Ini menunjukkan ketaksejajaran perhitungan dan pemikiran manusia dengan Takdir (yang selalu dihubungkan dengan kuasa Tuhan). Dan pada film dan novel ini ada contoh lain lagi yang menyatakan ketaksejajaran ini. Sengkuni melumuri tubuh Gandari dengan minyak ikan tamban agar berbau amis. Ini ia lakukan agar Dastarastra yang buta tak memilihnya sebagai bakal isteri. Namun akibat satu peristiwa di langit, Dastarastra tiba-tiba punya instink bau naga yang suka ikan. Ini menyebabkan ia memilih Gandari, bukan dua gadis lain. Karena itu judul bab 18 BTBn adalah: 'Sengkuni: Taktik dan Takdir' di mana taktik Sengkuni dikalahkan oleh takdir yang datang dari Atas. Ini bisa dilengkapi pula dengan ekspresi yang mempertentangkan dua hal. Saya kutip contoh dari halaman 42 yaitu "Sebetulnya ini sebuah lagu kanak-kanak yang riang, tetapi ibunya menyanyikannya dengan nada sendu" dan "Betapa indah namun sekaligus betapa rapuhnya sayap kupu-kupu."

Ini ditambahkan Seno karena menurutnya, saya duga, cerita novel tak lengkap tanpanya. Begitulah. film dan novel dua dunia berbeda. Karena itu dalam BTBn ada bagian bab 12, *Dunia di Dalam Kartu* dan bab 20, *Menara Kematian*, yang dicetak miring karena isinya ialah ramalan kartu tarot yang digunakan mbak Wid. Cetak miring juga ada pada bab 1, *Prolog* dan 25, *Epilog*, yang mengantar dan menutup novel dan sekaligus melengkapi latar cerita film BTBf, yang dilatari cerita wayang. Keterangan tambahan ini tak diperlukan film karena dianggap dikenal khalayak. Juga ditakutkan bila keterangan ini ditambahkan kepada cerita film, jalan cerita akan terganggu. Halnya lain dengan novel. Orang akan merasa ada yang kurang bila tak ada informasi itu. Orang tiba-tiba saja dihadapkan kepada cerita tanpa tahu latarnya yang sekaligus memberi cerita dasar moral dan filsafat. Atau tanpanya cerita akan terasa monoton, tanpa variasi. Ia memperkaya cerita, yang mungkin tak diperlukan oleh sebuah cerita film karena perhatian orang disita oleh gerak pelaku yang menjiwai jalan cerita.

Dalam membaca BTBn saya dihantui oleh pertanyaan mengapa BTBn menjadikan Dewa pencerita padahal ia tak mampu apa-apa - bisu, pekak dan buta²⁰. Dan jawab saya ialah cerita akan hambar bila diceritakan orang lain. Juga Dewa terasa divegetatikan. Yang diceritakan hanya hasil pengamatan pencerita tentang siapa Dewa, bukan pengalaman Dewa sebagai tunadaksa. Halnya lain bila pengalaman Dewa diceritakan sendiri oleh Dewa. Walaupun ada yang melihat mustahil Dewa yang tunadaksa akan melihat, mendengar dan bicara, namun di sini ada yang perlu diingat. Ini sekaligus manifesasi penolakan Dewa terhadap anggapan pelecehan bayi tunadaksa, dan penolakan Dewa terhadap hakikat ketunadaksan dirinya. Kita kini merasa berdepan dengan Dewa yang bukan tunadaksa. Dewa manusia aktif yang menceritakan dunianya, yang tunadaksa.

Saya kira, tak ada tokoh BTB lain yang layak jadi pencerita. Walaupun Dewa ditemui dan diasuh Renjani, tapi Renjani meninggal lebih dulu. Peran mbak Wid tak penting dalam pembesaran Dewa dan pendirian Rumah Asuh Ibu Sejati. Dan tak ada kaitan jiwa antara Dewa dan mbak Wid sebagaimana yang ada antara Dewa dan Renjani. Bhisma datang kemudian dalam hidup Renjani dan Dewa. Karena itu, bila Dewa tak layak jadi pencerita, pencerita mesti dicari dari luar cerita, yang bukan hanya akan makin menyempurnakan kepasifan manusia seperti Dewa, tapi juga akan menyempurnakan kepasifan lembaga seperti Rumah Asuh Ibu Sejati. Dan sempurna jugalah kepasifan manusia Renjani yang tulus mengabdikan diri untuk melayani manusia seperti Dewa.

Biarpun BTBn sedikit lain dari BTff yang asal cerita, namun tak perlu kita pertanyakan hakikatnya yang terjemahan BTBf. Keduanya malah saling melengkapi. Untuk memahami BTBf, kadang saya merasa perlu membaca BTBn. Dan saya merasa perlu menonton BTBf untuk mengkonkritkan cerita BTBn. Namun ada suatu yang muncul dalam pikiran saya sehabis menonton BTBf dan membaca BTBn. Apakah ada orang yang mampu menghasilkan film yang sama dengan BTBf berdasarkan BTBn tanpa perlu berkonsultasi dengan BTBf. Mungkin ia akan berdepan juga dengan persoalan sama yang dihadapi orang yang menghasilkan film *The French Lieutenant's Woman* dari novel dengan judul sama. Ada problematik dalam pemindahan cerita novel ke film. Dan perlu juga saya catat di sini kelainan dan kesamaan antara *Biola Tak Berdawai* dan *The French Lieutenant's Woman*. Bila pada *The French Lieutenant's Woman* wujud kondisi sosial abad 19 Inggris yang *Victorian* diganggu oleh perspektif masa kini, masa novel dikarang. Tapi pada *Biola Tak Berdawai* sebaliknya: keberadaan kondisi sosial masa kini diganggu oleh kehadiran masa lampau melalui cerita wayang. Masa kini dan lalu dianggap suatu kontinuitas, berlanjutan, bukan dua yang terpisah. Dalam hal ini saya turunkan kutipan dari BTBn 48: "Betapa manusia tidak pernah hidup hanya di masa kini, ia sekaligus bisa berada di masa lalu, maupun masa depan yang sebetulnya tidak terbayangkan." Ada kontinuitas peristiwa masa lalu dan kini, juga mungkin ke masa depan, walaupun mungkin muncul dalam wujud yang terlihat berbeda. Atau ada persambungan antara peristiwa dalam wayang dengan peristiwa "kini" yang diceritakan.

VI

Pembicaraan ini saya harap berhasil memperlihatkan aspek positif dalam proses pemindahan dari novel ke film dan sebaliknya. Walaupun dalam prosesnya ada *traduttore traduttore*, pepatah Itali yang artinya penterjemahan (adalah) pengkhianatan, tapi ini tak mengurangi nilai karya yang terjemahan. Film menambahkan suatu nilai kepada novel yang sumber ceritanya. Dan novel menambahkan suatu nilai kepada film yang sumber ceritanya. Karena itu saya kecewa dengan sikap Hamka menolak film DBLK olahan Asrul yang ia katakan mengkhianati novelnya. Saya rasa ia mesti berterima kasih kepada Asrul. Bila dalam membaca novel DBLK orang merasa novel itu *innocent*, tidak memperlihatkan diri Hamka sebagai pejuang kemerdekaan. Lain halnya dengan yang menonton film DBLK. Padanya kini Hamka pasti seorang pejuang kemerdekaan.

²⁰ Pertanyaan ini tak muncul bila saya menonton filmnya. Dalam menonton film, perhatian saya lebih disita oleh hal lain, misalnya gerak pelaku yang terikat erat dengan gerak kamera. Malah akan aneh bila ia ada dalam film Dewa yang bercerita. Ini akan menolak hakikat Dewa yang tunadaksa. Karena itu dalam BTBf saya temui ada cara lain untuk menyatakan keaktifan Dewa, tanpa menolak hakikat dirinya yang tunadaksa. Dan ini memang pengalaman saya dalam menonton film itu. Dan karena ini pengalaman, ia tak mungkin saya terangkan.