

**BIAS KARAKTER TOKOH DALAM NOVEL *RONGGENG*
DUKUH PARUK KARANGAN AHMAD TOHARI DAN
FILM *SANG PENARI* KARYA IFA ISFANSYAH
(PERSPEKTIF *GENERIC STUDY*)**



Eva Carolin

2115106341

**Skripsi ini Diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk
Memenuhi Salah Satu Persyaratan dalam Memperoleh
Gelar Sarjana Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia**

JURUSAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2014

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Diangkatnya suatu karya sastra menjadi karya atau kesenian lain bukan lagi merupakan hal asing yang dapat dijumpai. Perubahan dari satu jenis kesenian menjadi kesenian lainnya itu dapat disebut dengan alih wahana.¹ Saat ini, khususnya di Indonesia, tidak jarang ditemukan penciptaan karya atau kesenian lain di luar karya sastra yang diperoleh melalui proses alih wahana dari karya sastra itu sendiri, misalnya puisi diubah ke dalam musik, cerpen diubah ke dalam komik, dan novel diubah ke dalam film. Novel sebagai salah satu produk karya sastra kini tidak hanya dapat dinikmati melalui proses membaca saja. Berbagai judul film yang ide ceritanya berasal dari novel banyak disajikan sebagai bahan tontonan bagi masyarakat, baik menggunakan judul yang sama dengan novel yang diangkatnya, maupun berbeda.

Memasuki era tahun 2000, diangkatnya sebuah novel ke dalam film semakin sering dilakukan dalam dunia perfilman Indonesia, meski sebetulnya hal tersebut telah dilakukan jauh sebelum itu. Pengangkatan novel ke dalam film sebagai hasil dari kegiatan alih wahana biasa disebut dengan istilah ekranisasi. Dalam sejarah perkembangan film Indonesia tercatat novel Kwee Tek Hoay yang berjudul *Bunga Roos dari Cikembang* yang diterbitkan tahun 1924, pernah difilmkan pada tahun 1930-an dengan judul yang sama. Berbagai hasil alih

¹ Sapardi Djoko Damono, *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*, (Jakarta: Pusat Bahasa, 2005), hlm. 96.

wahana novel ke dalam film lainnya yang pernah menghiasi dunia perfilman Indonesia, diantaranya ialah film *Si Doel Anak Betawi* karya Sjumandjaja yang diangkat dari novel *Si Doel Anak Betawi* karangan Aman Dt. Madjoindo, film *Ca Bau Kan* karya Nia Daniata yang diangkat dari novel *Ca Bau Kan* karangan Remy Silado, film *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karya Hanny R. Saputra yang diangkat dari novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karangan Hamka, film *Perahu Kertas* karya Hanung Bramantyo yang diangkat dari novel *Perahu Kertas* karangan Dewi Lestari, dan film *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* karya Sunil Soraya yang diangkat dari novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* karangan Hamka. Maraknya fenomena alih wahana karya sastra, yakni diubahnya novel menjadi sebuah film tentu dipengaruhi oleh berbagai alasan.

Salah satu alasan banyaknya penulis skenario dan sutradara yang menginginkan karya sastra, khususnya novel diangkat menjadi film tidak terlepas dari popularitas karya sastra tertentu yang secara tema, alur cerita, penokohan dan latar sosial budaya menarik pembaca. Di Indonesia sendiri, kebanyakan novel-novel yang diangkat ke dalam film ialah novel-novel *best seller* yang dari segi isi mampu diterima pembaca. Hal ini sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh Hanung Bramantyo sendiri dalam penjelasan proses kreatif film *Ayat-ayat Cinta* bahwa salah satu alasannya mengangkat film dari novel Habiburrahman ialah karena novel tersebut *best seller*.²

Selain itu, aspek komersial pun menjadi alasan yang tidak dapat dikesampingkan dalam mengalihwahanakan novel ke dalam film. Para produser,

² http://elearning-fib.ub.ac.id/file.php/1/moddata/forum/1/232/ADAPTASI_KARYA_SASTRA_BERNUANSA_RELIGIUS_KE_LAYAR_LEBAR.pdf, 2-3-14, 10.18.

penulis skenario, dan sutradara tentunya sadar akan keuntungan yang bisa dihasilkan dengan mengangkat sebuah novel menjadi film. Seperti yang dinyatakan Boggs bahwa pertimbangan komersial memainkan peran penting dalam menentukan apakah sebuah novel dapat dibuat menjadi film.³ Dengan berbagai alasan tersebut, karya sastra akhirnya menjadi titik tolak dan sumber inspirasi para penulis skenario dalam mengembangkan ide ceritanya menjadi sebuah film. Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri bahwa hasil perubahan karya dari novel ke dalam film seringkali mendapat respons negatif berupa rasa kecewa, baik bagi penulis novel itu sendiri, maupun bagi para penonton yang pernah menjadi pembaca novel saat menyaksikan novel kesayangannya difilmkan.

Rasa kecewa pernah dirasakan oleh pengarang-pengarang yang hasil karyanya mengalami proses ekranisasi. Ernest Hemingway, seorang pengarang Amerika seringkali merasa kecewa ketika novel-novelnya diangkat menjadi film, bahkan ia bersedia membayar biaya yang dikeluarkan produser film, asalkan salah satu film yang diangkat dari novelnya tidak didarkan. Sejalan dengan itu, Y.B. Mangunwijaya pun dalam *Eneste* tidak bersedia namanya dicantumkan sebagai penulis cerita asli karena novelnya *Roro Mendut* yang difilmkan Ami Prijono dinilai menyimpang dari novel asli.⁴ Begitu pula dengan Ahmad Tohari yang pernah merasakan kekecewaan ketika novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangannya diangkat pertama kali ke dalam film *Darah dan Mahkota Ronggeng* oleh sutradara Yasman Yazid karena baginya film tersebut hanya mengambil

³Joseph M. Boggs, Dennis W. Petrie, *The Art of Watching Films (Fifth Edition)*, (California: Mayfield Publishing Company, 2000), hlm. 387.

⁴Pamusuk Eneste, *Novel dan Film*, (Ende: Nusa Indah, 1991), hlm. 9.

sudut pandang kehidupan ronggeng dan menonjolkan sisi erotis dan seks saja, beliau pun mengaku tidak pernah menonton film tersebut hingga saat ini.⁵

Kekecewaan dan ketidakpuasan yang dialami oleh para pengarang juga seringkali dialami oleh penonton yang memang sebelumnya menjadi pembaca novel. Hal ini terjadi ketika novel *Cintaku di Kampus Biru* karangan Ashadi Siregar difilmkan oleh Ami Prijono. Sebagian penonton merasa kecewa dikarenakan jalan cerita yang tidak sesuai antara film dengan novel aslinya, serta adegan tokoh Ibu Yusnita yang bernesraan dengan Anton tidak ada dalam novel. Begitu pula ketika cerita *Lupus* karangan Hilman Hariwijaya difilmkan oleh Achiel Nasrun. Sebagian penonton merasa kecewa karena tokoh Poppi berubah menjadi agresif dalam film.⁶ Rasa kecewa ini timbul dikarenakan ketidakpuasan penonton terhadap film akibat ketidaksesuaian penyajian serta harapan-harapan yang hadir saat menjadi pembaca.

Seorang pembaca novel dapat dengan bebas mengimajinasikan apa yang dibacanya, mulai dari tokoh, latar, serta kejadian-kejadian yang terjadi dalam novel tersebut, sedangkan penonton film terbatas imajinasinya dengan gambar-gambar yang disajikan. Ketidakutuhan keseluruhan cerita atau perubahan cerita merupakan salah satu faktor yang menyebabkan ketidakpuasan dalam menonton. Seringkali, di dalam film hasil ekranisasi ditemukan penyajian alur cerita, tokoh, serta penggambaran latar yang berbeda dan tidak lebih baik dari novel yang diangkatnya. Padahal, alur cerita, tokoh beserta penokohnya, dan penggambaran latar merupakan unsur yang sangat penting dalam membangun

⁵ oase.kompas.com/read/2011/11/05/21104215/Sang.Penari.Potret.Buram.Pasca.Tragedi, 29.5.2013, 21.05.

⁶ Eneste, *Op.Cit.*, hlm. 10

sebuah cerita. Bukanlah hal yang mudah untuk memahami unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik yang terdapat dalam suatu karya sastra, apalagi untuk menampilkan unsur-unsur tersebut di dalam sebuah karya lain sehingga dapat menciptakan efek yang indah saat dinikmati sehingga esensi dari novel asli dapat tetap terjaga. Berangkat dari hal tersebut, tentunya diperlukan pemahaman mendalam mengenai unsur-unsur yang terdapat dalam sebuah novel.

Pemahaman mengenai berbagai unsur yang terdapat dalam sebuah novel tentu harus dimiliki oleh seorang penulis skenario dan sutradara. Hal ini dikarenakan penulis skenario dan sutradara perlu memilah bagian-bagian dari sebuah novel yang akan dipertahankan atau diperbarui ketika akan disajikan ke dalam film. Tidak hanya itu, diperlukan pula kreativitas, kebaruan, serta keaslian dalam pengembangan unsur-unsur tersebut. Jika hal tersebut dilakukan dalam proses ekranisasi, tentunya tidak akan ada rasa kecewa yang timbul baik dari pengarang novel maupun para pembaca novel yang kemudian menjadi penonton. Salah satu unsur yang tidak jarang menyebabkan timbulnya kekecewaan pada diri penonton ialah tokoh cerita.

Tokoh cerita sebagai salah satu unsur penting dalam mengembangkan cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca. Akan tetapi, seringkali terjadi bias antara karakter tokoh dalam novel dengan karakter tokoh dalam film. Dalam hal ini, yang dimaksud dengan bias karakter ialah pembelokan atau penyimpangan antara karakter yang terdapat dalam novel dengan karakter yang terdapat dalam film. Bias karakter tokoh yang terjadi dari proses ekranisasi

tersebut tentunya mendapat penilaian yang berbeda-beda dari masyarakat baik itu pengarang, pembaca novel, maupun penonton film. Seorang penulis skenario dan sutradara pun memiliki alasan tersendiri ketika menciptakan bias karakter tokoh tersebut.

Tidak dapat dipungkiri, karakter tokoh sangat penting dipahami untuk menciptakan suatu karya yang indah sebagai hasil kreatif dalam mengembangkan cerita, peristiwa, konflik, dan juga tokoh itu sendiri. Tidak hanya itu, sebagai unsur yang penting dalam membangun cerita, karakter tokoh dapat pula membangun ruh atau jiwa dalam sebuah cerita. Akan tetapi, bukanlah hal yang mudah untuk memahami serta mengembangkan karakter tokoh, terutama bagi para penulis skenario dan sutradara yang bertugas membuat suatu film lebih baik dibandingkan dengan novel yang dialihwahanakan. Persamaan dan perbedaan terhadap karakter tokoh tentunya hadir dalam novel dan film yang mengalami proses ekranisasi sebagai hasil dari alih wahana.

Menurut Eneste, perbedaan yang terjadi antara film dan novel hasil ekranisasi merupakan proses kreatif yang dapat dilakukan sutradara untuk melakukan penambahan, pengurangan, dan pemunculan variasi pada tokoh dan alur cerita.⁷ Hal tersebut terjadi karena adanya medium yang berbeda antara novel yang diekranisasi dengan film hasil ekranisasinya, sehingga menyebabkan perubahan fungsi dalam alur, latar, serta tokoh cerita termasuk karakter di dalamnya. Asumsi adanya perbedaan tersebut menjadi dasar dalam penelitian ini. Novel dan film berasal dari dua ranah yang berbeda, namun saling berkaitan.

⁷ Eneste, *Op.Cit.*, 61-65.

Kedua karya tersebut juga merupakan genre yang berbeda. Dalam melakukan pengkajian terhadap dua karya yang berasal dari ranah dan genre berbeda ini dapat dilakukan melalui kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study*. Perspektif *generic study* merupakan suatu pendekatan dalam kajian sastra bandingan yang berdasarkan pada genre.

Melalui kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study*, dapat diungkap persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam novel dan film serta mengapa perubahan-perubahan itu terjadi. Penelitian ini mengambil novel *Ronggeng Dukuh Paruk* cetakan kedelapan tahun 2011 dan film *Sang Penari* tahun 2011 sebagai objek penelitian. Kedua karya ini mengangkat kisah kehidupan penari ronggeng yang berasal dari Dukuh Paruk bernama Srintil. Pada dasarnya, cerita yang diangkat dalam kedua karya ini mengandung unsur percintaan, nilai kultural, nilai moral, kemiskinan, bahkan sejarah sosial-politik Indonesia tahun 1965.

Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam kedua karya tersebut hampir sama secara keseluruhan, meski ada pula tokoh yang dihadirkan dalam novel, namun tidak dihadirkan dalam film, atau sebaliknya. Tokoh yang dihadirkan dalam novel dan tetap dipertahankan dalam film, diantaranya ialah Srintil dan Rasmus sebagai tokoh utama, Sakarya sebagai kakek Srintil sekaligus sesepuh Dukuh Paruk, Kartareja sebagai dukun ronggeng Dukuh Paruk, Nyai Kartareja sebagai istri Kartareja dan makelar ronggeng Dukuh Paruk, Sakum sebagai pemusik buta dalam kelompok ronggeng Dukuh Paruk, serta Bakar sebagai orang partai komunis. Sementara itu, tokoh sersan Binsar dalam film, seseorang yang merekrut

Rasus menjadi tentara dan berasal dari Medan menggantikan tokoh Sersan Slamet dalam novel yang berasal dari Jawa.

Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam kedua karya tersebut digambarkan secara kompleks, begitu pula dengan karakternya. Karakter tokoh Srintil dan Rasus tidak berhenti di satu tempat, melainkan terus berkembang. Karakter tokoh lain pun digambarkan dengan baik berdasarkan penampilan emosi, lika-liku kehidupan, serta pertentangan batin yang dideskripsikan secara jelas dalam novel.⁸ Meski demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa bisa saja terjadi perubahan atau perbedaan antara karakter tokoh yang digambarkan dalam novel dan film.

Melalui penelusuran awal yang telah dilakukan terhadap novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari*, ditemukan persamaan serta perbedaan yang terdapat pada karakter tokoh yang disajikan antara novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari dan film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah. Bias karakter terjadi pada tokoh-tokoh yang ada dalam karya tersebut, terutama tokoh Srintil dan Rasus. Selain itu, kedua tokoh tersebut merupakan tokoh utama baik dalam novel maupun film. Hal inilah yang kemudian membuat penelitian ini memfokuskan tokoh yang akan dianalisis pada dua tokoh tersebut.

Selain tokoh, latar dalam kedua karya tersebut menggunakan nama Dukuh Paruk dan Dawuan sebagai latar berlangsungnya peristiwa-peristiwa yang krusial. Di samping itu, jika dalam novel alur yang disajikan ialah alur campuran, maka tidak demikian dengan film yang disajikan dengan alur regresif. Dalam film juga disajikan visualisasi bagian yang tersensor, yakni mengenai kejadian 1965 yang

⁸ www.goodreads.com/review/show/298119880, 14-04-14, 12.17.

menimpa warga Dukuh Paruk. Jelas bahwa dalam kedua karya ini terdapat persamaan dan perbedaan unsur-unsur yang membangunnya.

Pengangkatan kedua karya tersebut menjadi objek dalam penelitian ini dikarenakan oleh beberapa alasan. Pertama, terdapat persamaan dan perbedaan dari segi unsur pembangun serta karakter tokoh pada kedua karya tersebut. Kedua, baik novel maupun film pernah meraih beberapa penghargaan. Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1982 pernah meraih hadiah Yayasan Buku Utama tahun 1986, dan juga diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *The Dancer* oleh Rene T.A.Lysloff. Film *Sang Penari* pun menjadi Film Terbaik dalam ajang Festival Film Indonesia 2011. Ketiga, penulis novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, Ahmad Tohari tidak merasa kecewa setelah menyaksikan film *Sang Penari*. Hal ini bertolak belakang dengan film *Darah dan Mahkota Ronggeng* yang pertama kali mengangkat novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ke dalam film.

Selain hal-hal yang telah diungkapkan di atas, kedua karya ini juga menyajikan realita kehidupan masyarakat Indonesia, adat dan kebudayaan, serta sejarah bangsa ini. Kebudayaan yang diangkat melalui film ini ialah tentang penari ronggeng asal Dukuh Paruk. Kehidupan seorang penari ronggeng digambarkan dalam kedua karya ini, meski terdapat aturan yang tidak sesuai dengan norma agama untuk menjadi seorang ronggeng, misal aturan menyerahkan keperawanan kepada laki-laki yang mampu memenuhi persyaratan dukun ronggeng atau disebut dengan *bukak-klambu* serta keharusan melayani laki-laki yang bukan suaminya. Meski demikian, tetap ada sisi lain dari kebudayaan

tersebut yang perlu dilestarikan dan nilai-nilai lainnya yang dapat diambil melalui kedua karya ini, lagipula belum tentu semua kebudayaan ronggeng memiliki aturan adat seperti yang terungkap dalam kedua karya tersebut.

Berkaitan dengan hal yang telah diungkapkan sebelumnya, jika dilihat berdasarkan usia peserta didik yang duduk di bangku Sekolah Menengah Atas (SMA), maka film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari layak dijadikan sebagai bahan pembelajaran. Kedua karya itu mengangkat realita kehidupan masyarakat Indonesia yang berisi kebudayaan bangsa Indonesia melalui kisah penari ronggeng yang berasal dari Dukuh Paruk. Di samping itu, baik dalam novel maupun film juga mengangkat sejarah yang ada di Indonesia berhubungan dengan keadaan sosial-politik yang ada saat itu. Karakter pada tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam kedua karya tersebut pun, dapat menjadi bahan pembelajaran bagi para siswa. Meski tidak semua tokoh memiliki karakter yang baik, namun dengan arahan guru, siswa diharapkan mampu memilah karakter-karakter yang patut dicontoh dan direfleksikan dalam kehidupan. Sehubungan dengan itu, diharapkan hal tersebut dapat mewujudkan serta meningkatkan tujuan pembelajaran sastra di sekolah.

Di sisi lain, dalam dunia pendidikan di Indonesia, khususnya pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia, studi mengenai kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study* yang dapat digunakan untuk membandingkan novel dan film memang tidak secara eksplisit dihadirkan dalam Kurikulum 2013. Akan tetapi, berdasarkan Peraturan Pemerintah Nomor 32 tahun 2013 tentang Standar

Pendidikan Nasional (SPN) Pasal 19 (ayat 1) bahwa proses pembelajaran pada satuan pendidikan diselenggarakan secara interaktif, inspiratif, menyenangkan, menantang, memotivasi peserta didik untuk berpartisipasi aktif, serta memberikan ruang yang cukup bagi prakarsa, kreativitas, dan kemandirian sesuai dengan bakat, minat dan perkembangan fisik serta psikologis peserta didik.⁹ Oleh karena itu, penelitian mengenai bias karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film dengan perspektif *generic study* dapat diimplementasikan dalam pembelajaran, guna mencapai kriteria sesuai dengan Peraturan Pemerintah di atas.

Hasil penelitian ini nantinya dapat diterapkan dalam pembelajaran sastra di SMA kelas XII. Kompetensi Dasar yang berkaitan dengan penelitian ini ialah KD 3.2, membandingkan teks cerita sejarah, berita, iklan, editorial/opini, dan novel baik melalui lisan maupun tulisan. Mengacu pada pengembangan materi ajar sastra, maka kompetensi dasar ini dalam pembelajaran dapat dikembangkan menjadi analisis perbandingan novel dan film. Dengan demikian, dapat meningkatkan pemahaman serta kemampuan siswa dalam membandingkan unsur intrinsik dan ekstrinsik yang terdapat dalam dua karya berbeda, khususnya mengenai karakter tokoh.

Dalam hal ini, peneliti mengkaji novel yang diekranisasi dan film hasil ekranisasi, dengan menempatkan keduanya sebagai sebuah sistem sastra dan sistem film. Sistem yang dikaji ialah karakter tokoh yang terdapat dalam kedua karya tersebut, yakni dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari*. Kedua karya itu dikaji menggunakan kaidah masing-masing. Selanjutnya, hasil

⁹ fkep.unand.ac.id/in/peraturan/permendikbud/pp-no-32-thn-2013-tentang-standar-nasional-pendidikan, 30.5.2013, 05.03.

analisis karakter tokoh masing-masing dapat dibandingkan untuk diketahui persamaan dan perbedaannya.

Hasil penelitian yang sejenis dan relevan dengan penelitian ini ialah skripsi Qissera El Thirfiarani, Universitas Indonesia tahun 2006 berjudul *Novel dan Film Crazy Sebuah Analisis Perbandingan*. Penelitian ini mengungkapkan penyajian penokohan, latar, alur, dan tematis dalam novel dan film tersebut. Selain itu, tesis oleh Firman Hadiansyah, Pascasarjana Universitas Indonesia tahun 2006, berjudul *Adaptasi Film Biola Tak Berdawai ke dalam Novel: Kajian Perbandingan*. Penelitian ini mengungkap fakta cerita (alur, tokoh dan penokohan, latar) dengan membandingkan secara langsung antara film dan novel. Kedua penelitian tersebut hanya bertujuan untuk menemukan persamaan dan perbedaan yang ada dalam film dan novel, tanpa mengaitkan hasil penelitian ini dengan kegiatan tindak lanjut sebagai bahan pembelajaran sastra di sekolah. Hal ini dikarenakan latar belakang keduanya ialah mahasiswa Program Studi Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

Di samping itu, ada pula tesis Nilla Silvianty Alamsyah dari Universitas Indonesia 2010 yang berjudul *Representasi Tokoh Perempuan Mandiri dalam Alih Wahana dari Buku Memoar ke Film Eat Pray Love*. Penelitian ini menggunakan teori feminisme tentang gender dan patriarki, teori tokoh dan penokohan, teori representasi Stuart Hall, teori alih wahana Sapardi Djoko Damono. Sementara itu, pendekatan yang digunakan ialah strukturalisme naratif Roland Barthes. Dalam penelitian ini ditemukan perbedaan tokoh utama antara

film dan buku terlihat dengan terjadinya perubahan watak pada saat tokoh utama bertemu dengan tokoh lainnya.

Persamaan penelitian ini dengan ketiga penelitian sebelumnya ialah dalam pencarian persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam film dan novel. Akan tetapi, penelitian ini menggunakan perspektif *generic study* dan difokuskan pada bias karakter tokoh dalam film dan novel untuk mengetahui persamaan dan perbedaan karakter tokoh yang terdapat dalam kedua karya tersebut serta akan dikemukakan pula mengapa hal tersebut terjadi. Penelitian ini pun nantinya akan diimplikasikan terhadap pembelajaran sastra di sekolah.

Berdasarkan uraian di atas maka penulis bermaksud melakukan penelitian yang berjudul *Bias Karakter Tokoh dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk* Karangan Ahmad Tohari dan Film *Sang Penari* Karya Ifa Isfansyah (*Perspektif Generic Study*).

1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian

Fokus penelitian ini ialah bias karakter tokoh dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari dan film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah. Adapun yang menjadi subfokus penelitian ini ialah dimensi fisik/fisiologis, psikis/psikologis, dan sosial/sosiologis.

1.3 Perumusan Masalah

Masalah dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut, “Bagaimanakah bias karakter yang terjadi pada para tokoh dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari dan film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah?”

1.4 Kegunaan Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan berguna, terutama bagi: (1) peneliti sendiri, (2) guru bahasa dan sastra Indonesia, (3) siswa SMA, (4) peneliti lain, (5) masyarakat, (6) sineas perfilman.

1) Peneliti sendiri

Hasil penelitian ini diharapkan dapat berguna bagi peneliti sendiri dalam menambah pengetahuan di bidang sastra, khususnya mengenai kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study* yang dalam hal ini mencakup perbandingan lintas genre antara novel dan film hasil ekranisasi. Melalui penelitian ini pula, peneliti diharapkan mampu memahami lebih dalam mengenai karakter-karakter tokoh yang dihadirkan dalam suatu karya, serta bagaimana bias karakter tokoh yang terjadi saat suatu karya diubah menjadi karya lainnya.

2) Guru bahasa dan sastra Indonesia

Bagi guru bahasa dan sastra Indonesia, penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai acuan dalam pembelajaran dan menjadi inovasi baru dalam mengembangkan serta menentukan strategi pembelajaran berkaitan dengan materi sastra bandingan.

3) Siswa SMA

Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi para siswa SMA guna meningkatkan pengetahuan dalam bidang sastra, membuat siswa termotivasi untuk menikmati, memahami, dan terus menggali hal-hal yang berkaitan dengan kesusasteraan, serta memudahkan siswa dalam pembelajaran sastra, khususnya

dalam hal memahami perbandingan karakter tokoh yang disajikan dalam dua karya berbeda.

4) Peneliti lain

Peneliti lain dapat memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai rujukan atau pun sebagai pembanding penelitian yang sejenis agar penelitian yang berfokus pada karakter tokoh atau pun dengan menggunakan kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study* semakin berkembang.

5) Masyarakat

Melalui penelitian ini diharapkan masyarakat dapat membuka pengetahuannya secara lebih luas mengenai kesusasteraan serta hubungannya dengan kesenian lain.

6) Sineas perfilman

Para sineas film diharapkan dapat menggunakan dan memanfaatkan hasil penelitian sebagai rujukan yang dapat mendorong terciptanya karya-karya perfilman yang semakin berkualitas melalui pengangkatan karya sastra sebagai ide ceritanya.

BAB II

KERANGKA TEORI

2.1 Deskripsi Teori

2.1.1 Hakikat Novel dan Film

2.1.1.1 Novel

Novel merupakan salah satu produk karya sastra. Kata novel berasal dari kata Latin *novellus* yang diturunkan dari kata *novies, novies* yang berarti baru. Novel dikatakan baru karena jika dibandingkan dengan produk karya sastra lainnya seperti puisi, drama, dan lain-lain, maka jenis novel ini baru muncul kemudian.¹⁰ Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa novel merupakan salah satu genre karya sastra yang baru dibandingkan dengan karya sastra lainnya. Hal ini dikarenakan novel hadir setelah adanya puisi dan drama terlebih dahulu.

Pengertian di atas sejalan dengan istilah *novella* yang secara harfiah berarti sebuah barang baru yang kecil. *Novella* berasal dari bahasa Itali yang dalam bahasa Jerman dikenal dengan *novelle*. Istilah *novella* mendasari sebutan novel dalam bahasa Inggris yang kemudian masuk ke Indonesia. Abrams dalam Nurgiyantoro mengartikan *novella* sebagai cerita pendek dalam bentuk prosa. Akan tetapi, seiring bertambahnya waktu, *novella* memiliki pengertian yang sama dengan istilah Indonesia novelet, yaitu karya prosa fiksi yang panjangnya cukup, tidak terlalu panjang, dan tidak terlalu pendek.¹¹ Melalui uraian tersebut,

¹⁰ Henry Guntur Tarigan, *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*, (Bandung: Angkasa, 1993), hlm. 164.

¹¹ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010), hlm. 9-10.

jelaslah bahwa istilah novel yang dikenal di Indonesia berasal dari istilah *novel* dalam bahasa Inggris. Istilah *novel* memang berasal dari istilah *novella*, namun tidak membuat keduanya menyaran kepada pengertian yang sama. Dalam perkembangannya, *novella* memiliki pengertian yang sama dengan istilah novelet di Indonesia atau dikenal pula dengan novel pendek. Sementara itu, novel merupakan sebuah karya prosa fiksi yang panjang.

Sehubungan dengan apa yang telah diungkapkan di atas, Nurgiyantoro mengungkapkan bahwa novel merupakan sebuah cerita yang panjang jika dilihat dari segi formalitas bentuk, segi panjang cerita.¹² Pendapat tersebut sesuai dengan apa yang diutarakan Tarigan terkait dengan jumlah kata yang terdapat dalam novel. Ditinjau dari segi jumlah kata, suatu novel biasanya mengandung kata-kata yang berkisar antara 35.000 buah kata sampai dengan tidak terbatas jumlahnya.¹³ Dengan jumlah kata yang demikian, maka biasanya jumlah halaman dalam novel pun bisa berjumlah ratusan sehingga mampu menghasilkan cerita yang panjang. Sehubungan dengan hal tersebut, pada dasarnya sebuah novel tidak memiliki keterikatan terhadap panjang cerita. Formalitas bentuk novel yang panjang ini tentunya membuat para pengarang lebih bebas berkreasi dalam menyajikan cerita.

Secara lebih luas, Stanton pun mengutarakan pemikirannya bahwa novel mampu menciptakan satu semesta yang lengkap sekaligus rumit. Novel mampu menghadirkan perkembangan satu karakter, situasi sosial yang rumit, hubungan yang melibatkan banyak sedikit karakter, dan berbagai peristiwa ruwet yang

¹² Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 10.

¹³ Tarigan, *Op. Cit.*, hlm. 165.

terjadi beberapa tahun silam secara lebih mendetil.¹⁴ Melalui novel, seorang pengarang bisa leluasa mengembangkan ceritanya, menghadirkan berbagai karakter, menyajikan berbagai konflik, serta menampilkan sesuatu yang ingin diungkapkan secara lebih rinci. Dengan demikian, novel dapat menyajikan cerita yang lebih banyak, lebih rinci, serta melibatkan berbagai persoalan yang lebih kompleks.

Di samping itu, Priyatni menyatakan bahwa novel merupakan cerita yang memiliki fungsi untuk bercerita.¹⁵ Hal ini berarti bahwa sebuah novel, selain menyajikan cerita juga bertugas menyampaikan isi cerita yang terkandung di dalamnya kepada para pembaca. Tentu saja yang diceritakan dalam sebuah novel berkaitan dengan tokoh serta konflik yang dialami tokoh, sehingga membentuk suatu alur cerita.

Dalam *The American College Dictionary* dapat dijumpai keterangan bahwa novel adalah suatu cerita prosa yang fiktif dalam panjang tertentu, yang melukiskan para tokoh, gerak, serta adegan kehidupan nyata yang representatif dalam suatu alur atau suatu keadaan yang agak kacau atau kusut. Pengertian ini tidak jauh berbeda dengan apa yang terdapat dalam *The Advanced Learner's Dictionary of Current English* yang mengatakan bahwa novel adalah suatu cerita dengan suatu alur, cukup panjang mengisi satu buku atau lebih, menggarap kehidupan pria dan wanita yang bersifat imajinatif.¹⁶ Kedua pengertian di atas mengungkapkan bahwa pada dasarnya novel menyajikan cerita berupa

¹⁴ Robert Stanton, *Teori Fiksi Robert Stanton*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012), hlm. 90.

¹⁵ Endah Tri Priyatni, *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*, (Jakarta: Bumi Aksara, 2010), hlm. 125.

¹⁶ Tarigan, *Op.Cit.*, hlm. 164.

representasi kehidupan yang diungkapkan oleh para tokoh di dalamnya dengan suatu alur dan disajikan dengan cukup panjang. Cerita yang dihadirkan di dalamnya pun bersifat fiktif atau imajinatif.

Secara lebih lanjut, Nurgiyantoro menyatakan bahwa novel merupakan sebuah totalitas, suatu keseluruhan yang bersifat artistik. Novel memiliki unsur-unsur yang saling berkaitan dan saling menggantungkan. Salah satu unsur pembangun cerita dalam novel ialah kata, bahasa. Kata menyebabkan novel menjadi berwujud.¹⁷ Terkait dengan hal tersebut, novel sebagai hasil cipta pengarang menyajikan suatu dunia tersendiri, yakni dunia dalam kata. Dalam hal ini, kata berfungsi sebagai sarana pengucapan sastra. Melalui susunan kata-kata, sebuah bangunan cerita pun dapat terwujud.

Selain unsur bahasa yang berupa kata, untuk membangun sebuah novel menjadi suatu totalitas diperlukan pula unsur pembangun lainnya. Secara tradisional unsur pembangun sebuah novel dikelompokkan menjadi dua, yakni unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik merupakan unsur yang secara langsung membangun sebuah karya sastra. Unsur tersebut diantaranya ialah peristiwa, cerita, alur, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain. Adapun yang dimaksud dengan unsur ekstrinsik ialah unsur-unsur yang mempengaruhi bangunan karya sastra, namun tidak turut menjadi bagian di dalamnya. Unsur ekstrinsik mencakup biografi pengarang, kondisi psikologi mulai dari pengarang, pembaca, sampai penerapannya dalam

¹⁷ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 22.

karya sastra, serta keadaan lingkungan pengarang.¹⁸ Biasanya, unsur intrinsik dikenal sebagai unsur yang berada di dalam suatu karya sastra dan membangun karya sastra itu sendiri, sedangkan unsur ekstrinsik merupakan unsur yang berada di luar karya sastra dan secara tidak langsung mempengaruhi bangunan karya sastra.

Sedikit berbeda dengan pandangan tradisional, Stanton dalam Nurgiyantoro membedakan unsur pembangun novel ke dalam tiga bagian, yakni fakta, tema, dan sarana pengucapan (sastra). Di dalam sebuah cerita, fakta meliputi karakter (tokoh cerita), alur, dan *setting* yang merupakan satu kesatuan dan saling berkaitan satu sama lain yang secara faktual dapat dibayangkan peristiwa dan eksistensinya dalam sebuah novel. Tema merupakan sesuatu yang menjadi dasar cerita atau biasa disebut dengan ide atau tujuan utama cerita yang berkaitan dengan pengalaman kehidupan. Sarana pengucapan sastra merupakan teknik yang digunakan pengarang untuk memilih dan menyusun peristiwa menjadi pola bermakna.¹⁹ Jika tema merupakan dasar cerita dan fakta merupakan unsur faktual karya sastra, maka sarana pengucapan sastra merupakan sesuatu yang memungkinkan pembaca untuk melihat, menafsirkan makna, dan merasakan pengalaman seperti apa yang dialami pengarang.

Selain pembedaan unsur fiksi seperti di atas, menurut pandangan strukturalisme, unsur fiksi dibedakan ke dalam unsur-unsur cerita (*story, content*) dan wacana (*discourse, expression*). Dalam hal ini, Chatman dalam Nurgiyantoro mengungkapkan bahwa cerita merupakan isi dari ekspresi naratif, sedangkan

¹⁸ *Ibid.*, hlm. 23-24.

¹⁹ *Ibid.*, hlm. 25.

wacana merupakan bentuk dari sesuatu (cerita, isi) yang diekspresikan. Cerita itu sendiri terdiri atas peristiwa yang dapat berupa tindakan, aksi, serta kejadian, dan wujud eksistensi yang mencakup tokoh (*characters*) dan unsur-unsur latar (*items of setting*). Sementara itu, wacana merupakan sarana untuk mengungkapkan isi.²⁰ Secara singkat, yang dimaksud dengan unsur cerita ialah apa yang ingin digambarkan dalam suatu karya fiksi, sedangkan wacana ialah cara menggambarannya dalam suatu karya fiksi.

Pada dasarnya setiap novel akan memiliki tiga unsur pokok yang sekaligus merupakan unsur terpenting, yaitu tokoh utama, konflik utama, dan tema utama.²¹ Hal ini sejalan dengan yang diungkapkan oleh Culler dalam Sudjiman bahwa apabila suatu karya fiksi merupakan suatu sistem, maka sistem yang terpenting di dalamnya ialah tokoh, alur, dan tema.²² Ketiga unsur tersebut saling berkaitan satu sama lain, membentuk suatu rangkaian cerita dengan kesatuan yang padu. Selain itu, ketiga unsur itu pula yang membentuk dan menunjukkan sosok cerita dari suatu karya sastra itu sendiri.

Berangkat dari uraian di atas, maka dapat dilihat bahwa sebuah novel tentunya memiliki unsur pembangun untuk menjadikannya sebuah karya sastra yang utuh dan padu. Berdasarkan beberapa pendapat dan pandangan dari para ahli mengenai unsur-unsur pembangun sebuah novel, maka dapat disimpulkan bahwa terdapat beberapa unsur penting yang menjadi unsur pembangun sebuah novel, diantaranya ialah tokoh, alur, latar, dan tema. Unsur-unsur tersebut dirangkai

²⁰ *Ibid.*, hlm. 26.

²¹ *Ibid.*, hlm. 25.

²² Panuti Sudjiman, *Memahami Cerita Rekaan*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1991), hlm. 11.

sedemikian rupa oleh pengarang, sehingga membangun sebuah karya fiksi atau novel. Penjelasan mengenai keempat unsur pembangun tersebut akan diuraikan di bawah ini sebagai berikut:

a. Tokoh

Istilah tokoh dan penokohan seringkali merujuk pada pengertian yang sama. Padahal, kedua istilah tersebut sebenarnya tidak menyaran pada pengertian yang persis sama. Sebagai salah satu unsur pembangun novel, tokoh termasuk ke dalam unsur yang penting. Istilah tokoh berkaitan erat dengan seseorang atau sesuatu yang mengalami peristiwa di dalam sebuah cerita. Seseorang atau sesuatu yang mengalami peristiwa di dalam sebuah cerita inilah yang kemudian dapat disebut dengan pelaku atau tokoh cerita.

Seperti apa yang diutarakan oleh Nurgiyantoro bahwa istilah tokoh merujuk pada orangnya, pelaku cerita. Istilah ini menjawab pertanyaan-pertanyaan yang berkaitan dengan “Siapakah tokoh utama dalam novel itu?”, “Berapakah jumlah orang dalam novel itu?”, atau “Siapakah tokoh protagonis dan antagonis dalam novel itu?”, dan sebagainya.²³ Hal ini sejalan dengan apa yang diungkapkan oleh Priyatni bahwa tokoh adalah para pelaku atau subjek lirik dalam karya fiksi.²⁴ Secara lebih luas, Sudjiman mengungkapkan bahwa yang dimaksud dengan tokoh ialah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa cerita.²⁵ Berangkat dari ketiga pengertian di atas jelas

²³ Nurgiyantoro, *Op. Cit.*, hlm. 165.

²⁴ Priyatni, *Op. Cit.*, hlm. 110.

²⁵ Sudjiman, *Op. Cit.*, hlm. 16.

dapat diketahui bahwa tokoh merupakan individu yang diciptakan oleh pengarang sebagai pelaku cerita yang mengalami peristiwa dalam sebuah cerita.

Sementara itu, Abrams dalam Nurgiyantoro menyatakan bahwa tokoh cerita adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.²⁶ Melalui pendapat tersebut, dapat diketahui bahwa kualitas pribadi suatu tokoh sangat bergantung pada resepsi pembaca. Di sini, pembacalah yang melakukan pemaknaan terhadap pribadi suatu tokoh.

Berkaitan dengan uraian di atas, tokoh biasanya berwujud manusia, namun ada pula tokoh yang berwujud binatang atau benda yang diinsankan. Dalam sebuah cerita atau karya fiksi, dapat ditemukan tokoh binatang atau benda bertingkah laku seperti manusia, dan dapat berpikir serta berbicara layaknya manusia. Simbolis tokoh binatang yang ada dalam cerita ini melambangkan tokoh manusia. Menurut Forster, hal itu terjadi karena pengarang sendiri adalah manusia.²⁷ Dengan demikian, penggambaran tokoh binatang atau benda yang diinsankan layaknya manusia merupakan hal wajar karena pada dasarnya tokoh-tokoh tersebut diciptakan oleh manusia.

Di samping itu, dalam suatu karya fiksi tidak jarang pula ditemukan tokoh-tokoh sejarah tertentu yang bahkan memengaruhi plot. Pada umumnya, tokoh sejarah tersebut tidak berstatus sebagai tokoh utama. Pengangkatan tokoh nyata atau hanya bentuk personifikasinya dalam karya fiksi dapat menimbulkan

²⁶ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 165.

²⁷ Sudjiman, *Op.Cit.*, 16-17

kesan kepada pembaca bahwa peristiwa yang disajikan bukan merupakan peristiwa imajinatif, melainkan peristiwa faktual.

Hal tersebut memang dapat menciptakan dan meningkatkan efek realistik, hanya saja menuntut konsekuensi lain terhadap pengarang, misalnya, pengarang harus mengetahui kehidupan tokoh nyata yang bersangkutan agar apa yang diungkapkan tentangnya bukan hanya rekaan. Sebenarnya, pengangkatan tokoh sejarah tersebut dapat meningkatkan kadar fiksionalitas karena keadaan yang demikian tidak mungkin terjadi, tidak ada tokoh sejarah yang berhubungan dengan tokoh fiktif yang tak pernah ada dalam sejarah.²⁸ Meski demikian, tokoh sejarah yang bepersonifikasi pada tokoh nyata tetaplah merupakan tokoh rekaan yang tidak memiliki hubungan langsung secara pribadi dengan tokoh yang dipersonifikasikan.

Sehubungan dengan hal tersebut, jelaslah bahwa tokoh yang terdapat dalam suatu karya fiksi hanya bersifat rekaan. Tokoh-tokoh tersebut tidaklah ada dalam dunia nyata. Meski begitu, tidak dapat dielakkan jika tokoh yang dihadirkan dalam karya fiksi mirip dengan individu tertentu dalam kehidupan. Kemiripan tersebut dihadirkan tentu bukan tanpa tujuan.

Salah satu tujuan yang dimaksudkan ialah agar tokoh yang dihadirkan dalam novel dapat diterima oleh pembaca. Agar tokoh dapat diterima oleh pembaca, maka tokoh perlu memiliki sifat-sifat yang dikenal atau tidak asing bagi pembaca, bahkan mungkin yang ada pada diri pembaca itu sendiri. Dapat dikatakan bahwa perlu ada relevansi tokoh dengan pembaca. Dengan demikian,

²⁸ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 169-170.

tokoh pun dapat berterima.²⁹ Berangkat dari uraian tersebut, jelaslah bahwa tokoh yang dihadirkan dalam sebuah novel hendaknya dapat berterima bagi pembacanya dengan jalan menghadirkan tokoh yang memiliki relevansi dengan pembaca. Hal ini tentunya secara tidak langsung dapat menimbulkan kedekatan tersendiri antara tokoh dengan pembaca.

Relevansi tokoh berkaitan dengan kesepertihidupan yang dimiliki oleh para tokoh. Tokoh cerita dapat dikatakan wajar jika mencerminkan dan mempunyai kemiripan dengan kehidupan manusia (*lifelike*). Pembaca masuk dan memahami kehidupan tokoh cerita dalam dunia dengan mengacu kepada realitas kehidupan. Oleh karena itu, tokoh cerita hendaknya bersifat alami dan *lifelikeness* atau kesepertihidupan.³⁰

Meski demikian, perlu disadari pula bahwa hubungan antara tokoh-tokoh fiksi dengan realitas kehidupan manusia tidak berhenti hanya pada kesamaan saja, melainkan juga perbedaan di antara keduanya. Tokoh manusia nyata memiliki banyak kebebasan, tidak seperti tokoh dalam fiksi yang tidak pernah berada dalam keadaan benar-benar bebas. Suatu tokoh karya fiksi hanyalah bagian yang terikat pada keseluruhan bentuk artistik serta menjadi salah satu tujuan penulisan fiksi. Kenny mengungkapkan bahwa hal tersebut merupakan perbedaan terpenting antara tokoh fiksi dengan dunia nyata serta menjadi dasar perbedaan-perbedaan yang lain.³¹

²⁹ Sudjiman, *Op.Cit.*, hlm. 17.

³⁰ *Ibid.* hlm. 168.

³¹ *Ibid.*, hlm.169.

Pada dasarnya, tokoh merupakan hasil ciptaan pengarang. Sebagai pencipta, pengarang bebas menampilkan tokoh-tokoh cerita sesuai dengan seleranya, siapa orangnya, status sosialnya, perwatakannya, serta permasalahan yang nanti akan dihadapinya. Hal tersebut dikarenakan suatu karya fiksi merupakan bentuk karya kreatif, di mana seorang pengarang bebas mewujudkan tokoh-tokoh ceritanya sesuai dengan kreativitasnya. Meski demikian, tokoh cerita haruslah seorang tokoh yang hidup secara wajar, sewajar kehidupan manusia yang terdiri dari darah dan daging, serta mempunyai pikiran dan perasaan. Seorang tokoh cerita harus bertindak sesuai dengan tuntutan cerita dan perwatakan yang disandangnya, karena bagaimana pun kehidupan tokoh cerita merupakan kehidupan dalam dunia fiksi.³²

Melalui uraian di atas, dapat diketahui bahwa kesepertihidupan merupakan salah satu bentuk korelevansi antara tokoh cerita dengan tokoh yang ada di dunia nyata. Akan tetapi, perlu disadari bahwa hubungan relevansi tersebut tidak berhenti hanya pada kesamaan, namun memiliki perbedaan terkait dengan kebebasan yang dimiliki oleh masing-masing tokoh tersebut. Lagipula, relevansi tokoh sebaiknya tidak hanya dipandang sehubungan dengan keterikatan serta kemiripan antara tokoh cerita dan tokoh dalam dunia nyata saja, melainkan perlu dilihat pula hubungan antara tokoh cerita dengan unsur pembangun cerita lainnya. Selain adanya relevansi tokoh yang terwujud dengan kesepertihidupan yang dimiliki tokoh cerita, tokoh cerita pun hendaknya tampil secara wajar. Maksud

³² Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm 166-167.

wajar di sini ialah tokoh cerita harus bersikap dan bertindak sebagaimana tema, alur, dan perwatakannya dalam cerita.

Sehubungan dengan apa yang telah tertulis di atas, tokoh-tokoh dalam suatu karya fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan hal tersebut, Nurgiyantoro pun membagi pembedaan tokoh ke dalam beberapa jenis, diantaranya ialah tokoh utama dan tokoh tambahan, tokoh protagonis dan tokoh antagonis, tokoh sederhana dan tokoh bulat, tokoh statis dan tokoh berkembang, serta tokoh tipikal dan tokoh netral.³³ Uraian singkat mengenai pembedaan tokoh tersebut akan dijabarkan sebagai berikut:

a. Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan

Pembedaan tokoh utama dan tokoh tambahan didasarkan pada segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam sebuah cerita. Tokoh utama merupakan tokoh yang diutamakan dalam sebuah cerita dan paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku maupun yang dikenai kejadian. Adapun tokoh tambahan merupakan tokoh yang pemunculannya hanya sedikit dalam keseluruhan cerita, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama.

b. Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis

Pembedaan tokoh protagonis dan tokoh antagonis dilihat berdasarkan fungsi penampilan tokoh. Tokoh protagonis merupakan tokoh yang

³³ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 176-194.

mencerminkan harapan atau norma ideal. Adapun tokoh antagonis ialah tokoh yang berposisi dengan tokoh protagonis.

c. Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat

Pembedaan tokoh sederhana dan tokoh bulat dilihat berdasarkan perwatakannya. Tokoh sederhana ialah tokoh yang hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu. Adapun tokoh bulat ialah tokoh yang memiliki watak dan tingkah laku bermacam-macam.

d. Tokoh Statis dan Tokoh Berkembang

Pembedaan tokoh statis dan tokoh berkembang dilihat berdasarkan berkembang atau tidaknya perwatakan. Tokoh statis memiliki sikap dan watak yang relatif tetap sejak awal sampai akhir cerita. Adapun tokoh berkembang ialah tokoh yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan.

e. Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral

Pembedaan tokoh tipikal dan tokoh netral dilihat berdasarkan kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap kehidupan nyata. Tokoh tipikal merupakan pencerminan orang atau sekelompok orang yang menjadi bagian dari suatu lembaga yang ada di dunia nyata. Adapun tokoh netral ialah tokoh yang bereksistensi demi cerita sendiri. Tokoh ini merupakan tokoh imajiner yang hanya hidup dalam dunia fiksi.

Seperti yang telah disinggung sebelumnya di atas, selain tokoh ada pula istilah penokohan. Menurut Jones dalam Nurgiyantoro, penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah

cerita.³⁴ Penokohan itu sendiri memiliki pengertian yang lebih luas dibanding dengan istilah tokoh. Adapun menurut Sudjiman, penokohan merupakan penyajian watak dan penciptaan citra tokoh.³⁵ Penokohan mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Tidak hanya itu, penokohan juga mengacu pada teknik pewujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita. Pemilihan tokoh dalam karya sastra mulai dari jenis hingga perwatakannya dan cara melukiskan kehadiran para tokoh saling berkaitan satu sama lain. Tidak dapat dipungkiri, bahwa kedua hal tersebut saling mendukung dan melengkapi. Hal ini berarti, penokohan tidak hanya mengacu pada pemilihan tokoh saja. Akan tetapi, berkaitan dengan bagaimana seorang pengarang melukiskan tokoh-tokoh tersebut dalam karyanya.

Teknik pelukisan tokoh dalam suatu karya sastra mulai dari pelukisan sifat, sikap, watak, tingkah laku, dan hal lain yang berhubungan dengan jati diri tokoh dibedakan ke dalam dua teknik. Abrams dalam Nurgiyantoro membaginya menjadi teknik uraian (*telling*) dan teknik ragaan (*showing*), Kenny dalam Nurgiyantoro membaginya menjadi teknik diskursif (*discursive*), dramatik, dan teknik kontekstual, sedangkan Altenbernd & Lewis dalam Nurgiyantoro membagi kedua teknik tersebut menjadi teknik penjelasan, ekspositori (*expository*) dan teknik dramatik (*dramatic*).³⁶ Ketiga tokoh tersebut memberikan istilah yang

³⁴ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 165.

³⁵ Sudjiman, *Op. Cit.*, hlm. 23.

³⁶ *Ibid.*, hlm. 194.

berbeda sebagai penamaan teknik pelukisan tokoh. Meski demikian istilah yang diutarakan ketiga tokoh tersebut menyaran pada esensi yang sama. Teknik yang diungkapkan pertama merupakan pelukisan tokoh secara langsung, sedangkan teknik kedua merupakan pelukisan tokoh secara tidak langsung.

Selain dua teknik di atas, William Kenney dalam Sudjiman mengemukakan satu metode penokohan lainnya di samping metode analitik dan dramatik, yakni metode kontekstual.³⁷ Metode atau teknik kontekstual ini dapat mengetahui watak tokoh melalui bahasa yang digunakan pengarang di yang mengacu kepada tokoh. Biasanya, ketiga teknik ini digunakan secara bersama-sama dalam sebuah karya sastra. Akan tetapi, bisa jadi dua diantaranya berkombinasi, atau kadang-kadang penggunaan salah satu menjadi lebih dominan.

Dengan demikian, yang dimaksud dengan tokoh ialah pelaku cerita yang memiliki kualitas pribadi tertentu serta mengalami rangkaian peristiwa dalam sebuah cerita. Tokoh dalam sebuah cerita atau karya fiksi tidak hanya manusia saja, namun bisa berupa binatang atau benda yang diinsankan. Meski tokoh merupakan ciptaan pengarang dan tidak ada di dunia nyata, tidak menutup kemungkinan hadirnya tokoh-tokoh cerita yang bepersonifikasi dengan tokoh sejarah atau tokoh nyata dalam dunia nyata yang kemudian dihadirkan dalam karya fiksi. Di samping itu, tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam suatu karya fiksi hendaknya memiliki kerelevansian dengan pembaca atau kehidupan yang berbentuk kesepertihidupan dan tetap berada dalam kewajaran. Selain itu, ada

³⁷ *Ibid.*, hlm. 26

pula istilah penokohan yang artinya lebih luas dibanding istilah tokoh, yakni mencakup bagaimana penggambaran tokoh dalam sebuah cerita.

b. Alur

Alur memaparkan peristiwa-peristiwa dalam suatu cerita serta hubungan sebab akibat yang terjadi di dalamnya. Sesuai dengan yang dikemukakan Stanton dalam Nurgiyantoro bahwa alur adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan peristiwa yang lain. Begitu juga dengan Kenny dalam Nurgiyantoro mengemukakan alur sebagai peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita yang tidak bersifat sederhana, karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab akibat.³⁸ Kedua pendapat ahli tersebut menyaran pada pengertian yang sama mengenai alur, yakni peristiwa atau urutan kejadian yang disajikan dalam sebuah cerita dan dijalin dengan hubungan sebab-akibat.

Selain itu, peristiwa yang hadir dalam sebuah cerita serta dialami oleh para tokoh dapat tersusun menurut urutan waktu terjadinya. Meski begitu, tidak berarti bahwa peristiwa yang dialami tokoh harus ditampilkan secara berurutan dan lengkap mulai dari pertama kali tokoh ditampilkan. Akan tetapi, peristiwa yang ditampilkan sebaiknya dipilih dengan memperhatikan kepentingannya dalam membangun cerita.³⁹ Terkait dengan hal tersebut, seorang pengarang hendaknya mampu memilah dan menempatkan peristiwa-peristiwa yang dihadirkan secara

³⁸ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm 113

³⁹ Sudjiman, *Op.Cit.*, hlm. 29.

tepat. Peristiwa-peristiwa itu perlu diolah secara kreatif agar tercipta suatu alur yang indah dan menarik.

Aristoteles membedakan komposisi alur ke dalam awal-tengah-akhir.⁴⁰ Pada tahapan alur awal-tengah-akhir, tahap awal merupakan tahap pengenalan sebuah cerita, tahap ini berisi informasi penting berkaitan dengan hal yang akan diceritakan selanjutnya. Tahap tengah atau tahap pertikaian mulai menampilkan konflik baik yang sudah ada ataupun melanjutkan yang sebelumnya, sehingga semakin meningkat dan menegangkan. Adapun tahap akhir atau tahap peleraian menampilkan adegan tertentu sebagai akibat klimaks yang menyaran pada akhir sebuah cerita. Akan tetapi, penyajian alur itu sendiri bergantung pada kreativitas pengarang dalam menyajikan peristiwa-peristiwa yang ada melalui pengaluran. Pengarang tidak dituntut untuk menyajikan tahapan alur tersebut secara urut.

Di samping itu, berdasarkan kriteria urutan waktu, Nurgiyantoro membagi pembedaan alur menjadi tiga, yakni alur lurus atau progresif, alur sorot balik yang biasa disebut *flashback* atau regresif, dan alur campuran.⁴¹ Alur sebuah novel dapat dikatakan progresif jika peristiwa-peristiwa yang disajikan bersifat kronologis. Peristiwa yang ada dalam novel disajikan secara runtut, cerita dimulai dari tahap awal (penyituasian, pengenalan, pemunculan konflik), tengah (konflik meningkat, klimaks), dan akhir (penyelesaian). Sementara itu, alur sebuah novel dapat dikatakan regresif jika peristiwa-peristiwa yang disajikan tidak bersifat kronologis. Peristiwa yang disajikan dalam novel tidak dikisahkan secara runtut, cerita tidak dimulai dari tahap awal, melainkan dimulai dari tahap tengah atau

⁴⁰ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 140-145.

⁴¹ *Ibid.*, hlm. 153-155.

bahkan tahap akhir, kemudian barulah tahap awal cerita disajikan. Sementara itu, alur sebuah novel dikatakan campuran jika mengandung alur progresif dan alur regresif.

Dengan demikian, yang dimaksud dengan alur ialah peristiwa atau urutan kejadian dalam sebuah cerita yang disusun berdasarkan hubungan sebab-akibat. Selain tersusun berdasarkan hubungan kausal, alur juga dapat ditampilkan berdasarkan urutan waktu. Meski begitu, hal tersebut tidak menuntut sebuah peristiwa ditampilkan secara berurutan.

c. Latar

Abrams dalam Nurgiyantoro mengungkapkan bahwa latar atau setting yang disebut juga sebagai landasan tumpu, menyoran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan.⁴² Secara sederhana, Sudjiman menyatakan bahwa segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya membangun latar cerita.⁴³ Kedua uraian tersebut jelas mengacu pada pengertian bahwa yang dimaksud dengan latar ialah sesuatu yang berkaitan dengan waktu, tempat, lingkungan sosial, dan suasana. Sementara itu, Stanton mengungkapkan bahwa latar merupakan lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung.⁴⁴ Maksudnya,

⁴² *Ibid.*, hlm. 216.

⁴³ Sudjiman, *Op.Cit.*, hlm. 44.

⁴⁴ Stanton, *Op.Cit.*, hlm. 35.

segala hal yang disajikan dalam sebuah cerita yang berhubungan dengan lingkungan maupun alam itulah yang disebut dengan latar.

Merujuk pada beberapa pendapat di atas, memang tidak dapat dipungkiri bahwa peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam sebuah cerita terjadi pada suatu rentang waktu dan tempat tertentu. Di samping itu, lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa pun disajikan dalam sebuah cerita. Bahkan, tiap cerita juga menyuguhkan berbagai suasana tersendiri melalui ceritanya. Terkait dengan hal tersebut, segala hal yang berhubungan dengan tempat, waktu, lingkungan sosial, serta suasana itulah yang membangun latar cerita atau bisa disebut sebagai latar/setting.

Berkaitan dengan apa yang telah diuraikan sebelumnya, dalam sebuah karya fiksi tentu akan dijumpai lokasi tertentu sebagai tempat terjadinya peristiwa dan hubungan waktu atau kejadian yang merujuk pada waktu tertentu. Latar yang berhubungan dengan tempat dan waktu ini dapat dikategorikan sebagai latar fisik karena merujuk pada lokasi dan saat tertentu secara jelas. Meski demikian, latar dalam karya fiksi tidak terbatas pada sesuatu yang bersifat fisik saja, melainkan ada pula yang berwujud tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan atau biasa disebut dengan latar spiritual.⁴⁵ Perbedaan kedua latar ini berdasarkan pada wujud dari jenis latar yang ditampilkan dalam suatu cerita. Latar disebut latar fisik jika berwujud tempat dan waktu, apabila wujudnya berupa tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai dalam masyarakat maka latar disebut sebagai latar spiritual.

⁴⁵ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm 218-219.

Di samping itu, tak jarang dalam sebuah karya fiksi ditemukan latar yang sekadar melengkapi cerita. Nama tempat yang dihadirkan pun sekadar sebagai tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan, tak lebih dari itu dan biasanya tidak terdapat deskripsi yang jelas mengenai latar yang dimaksud. Latar yang demikian disebut dengan latar netral. Di sisi lain, berbeda dengan latar netral, terdapat pula latar tipikal yang memiliki dan menonjolkan sifat khas latar tertentu, baik yang menyangkut unsur tempat, waktu, maupun sosial.⁴⁶ Pembedaan kedua latar ini berdasarkan pada jelas atau tidaknya deskripsi terhadap suatu jenis latar. Jika yang ditampilkan dalam suatu latar hanyalah sifat-sifat umumnya maka disebut latar dan apabila yang disajikan dalam suatu latar ialah sifat-sifat khasnya maka disebut dengan latar tipikal.

Sehubungan dengan hal tersebut, pada dasarnya latar memiliki tiga unsur pokok, yakni tempat, waktu, dan sosial.⁴⁷ Latar tempat menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa yang dihadirkan dalam sebuah karya fiksi atau novel. Latar waktu berhubungan dengan waktu terjadinya peristiwa dalam sebuah novel, sedangkan latar sosial berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang ditampilkan dalam suatu novel. Dengan demikian yang dimaksud dengan latar ialah segala hal yang berhubungan dengan tempat, waktu, dan kehidupan sosial terkait dengan peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam cerita.

⁴⁶ *Ibid.*, hlm. 220-221.

⁴⁷ *Ibid.*, hlm. 227-23.

d. Tema

Tema merupakan gagasan yang mendasari suatu karya fiksi. Sejalan dengan itu, Stanton dan Kenny mengungkapkan bahwa tema adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita.⁴⁸ Akan tetapi, dalam sebuah karya fiksi khususnya novel, tentu menawarkan beragam makna yang terkandung di dalamnya. Meski sulit menentukan tema dalam sebuah karya fiksi, bukan berarti makna yang terkandung di dalamnya disembunyikan, walaupun belum tentu juga dilukiskan secara eksplisit.

Tema merupakan aspek cerita yang sejajar dengan makna dalam pengalaman manusia, sesuatu yang menjadikan suatu pengalaman begitu diingat. Terkait dengan hal tersebut, pengarang biasanya memiliki maksud dalam menuliskan suatu karya, maksud inilah yang disebut dengan tema.⁴⁹ Setiap orang mungkin bisa memahami maksud yang terkandung dalam sebuah karya fiksi, namun belum tentu semuanya merasa mudah dalam mengungkapkan dan menjelaskan maksud tersebut.

Tema memberi kekuatan dan menegaskan kebersatuan kejadian-kejadian yang sedang diceritakan sekaligus mengisahkan kehidupan dalam konteksnya yang paling umum.⁵⁰ Kisah kehidupan yang diangkat menjadi sebuah tema dalam karya fiksi itu dapat berupa pengalaman yang bersifat individual atau sosial diantaranya ialah cinta, kecemasan, dendam, kesombongan, takut, maut, religius, harga diri, kesetiakawanan, pengkhianatan, kepahlawanan, keadilan, dan

⁴⁸ *Ibid.*, hlm. 67.

⁴⁹ Stanton, *Op.Cit.*, hlm. 36-38.

⁵⁰ *Ibid.*, hlm. 7.

kebenaran. Pengangkatan tema-tema tertentu yang dilakukan pengarang itulah yang membentuk kebersatuan cerita dan memberi makna pada setiap peristiwa.

Stanton mengartikan tema sebagai makna sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana.⁵¹ Dengan demikian, tema dapat dipandang sebagai dasar cerita atau gagasan dasar umum sebuah novel atau karya fiksi. Gagasan dasar umum inilah yang selanjutnya digunakan oleh pengarang untuk mengembangkan cerita, meski terkadang pengembangan cerita itu sendiri tidak selalu sejalan dengan kerangka pikiran semula karena ide cerita yang kemudian tidak jarang berkembang.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa novel merupakan rangkaian cerita yang dibangun oleh unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik yang ceritanya disajikan secara panjang. Sebagai suatu karya fiksi, novel bersifat imajinatif. Novel memiliki beberapa unsur pembangun yang penting di dalamnya, diantaranya ialah tokoh, alur, latar, dan tema. Pengarang bertugas untuk merangkai berbagai unsur pembangun itu menjadi satu kesatuan yang padu hingga terbentuklah sebuah novel. Novel dapat mengungkapkan serta menyajikan cerita secara lebih bebas, banyak, rinci, detail, dan kompleks karena segi ceritanya yang lebih panjang.

2.1.1.2 Film

Film dalam bahasa Inggris disebut dengan *movie* atau *moving pictures*, dalam bahasa Indonesia berarti gambar yang bergerak.⁵² Secara kolektif, film

⁵¹ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 70.

⁵² Sapardi Djoko Damono, *Alih Wahana*, (Tangerang: Editum, 2012), hlm. 91.

disebut sebagai sinema. Sinema itu sendiri bersumber dari kata ‘kinematik’ yang berarti gerak. Film juga sebenarnya merupakan lapisan-lapisan cairan selulosa, biasa dikenal di dunia para sineas sebagai seluloid. Secara harfiah, pengertian film (sinema) ialah *cinemathographie* yang berasal dari kata *cinema* + *tho* (*phytos* = cahaya) + *graphie* (*graph* = tulisan = gambar = citra) yang berarti melukis gerak dengan cahaya. Agar dapat melukis gerak dengan cahaya, maka harus menggunakan alat khusus, atau biasa disebut dengan kamera.⁵³ Berangkat dari uraian di atas, yang dimaksud dengan film ialah gambar bergerak yang dilukis dengan cahaya menggunakan suatu alat khusus atau biasa disebut kamera.

Sehubungan dengan pengertian di atas, film yang dikenal saat ini sebenarnya merupakan perkembangan lanjut dari fotografi. Penyempurnaan fotografi yang terus berlanjut ini mendorong rintisan penciptaan film atau gambar hidup. Pada tahun 1887, Thomas Alva Edison merancang alat untuk merekam dan memproduksi gambar yang mirip dengan fungsi fonograf untuk suara. Edison memang menciptakan mekanisme, hanya saja belum menemukan bahan dasar untuk membuat gambar. Akan tetapi, masalah ini terpecahkan dengan bantuan George Eastman yang menawarkan gulungan pita seluloid, mirip plastik tembus pandang yang cukup ulet sekaligus mudah digulung. Ciptaan Edison tersebut dikenal dengan sebutan kinetoskop (*kinetoscope*).⁵⁴

Pada tahun 1894, di New York mulai diadakan pertunjukan *kinetoscope* untuk umum. Pertunjukan ini banyak mendapat respon positif berupa kekaguman orang-orang yang menyaksikannya. Rasa kagum itu pun tak luput dari apa yang

⁵³ <http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>, 16-03-2014, 10.39.

⁵⁴ Marselli Sumarno, *Dasar-dasar Apresiasi Film*, (Jakarta: Grasindo, 1996), hlm. 2.

dirasakan oleh kakak-beradik Auguste dan Louis Lumiere dari Perancis atau lebih dikenal dengan Lumiere Bersaudara. Mereka mulai memikirkan kemungkinan untuk membuat film mereka sendiri dengan kinetoskop. Mereka pun merancang perkembangan kinetoskop berupa piranti yang menggabungkan kamera, alat memproses film, dan proyektor menjadi satu. Piranti ini disebut sinematograf (*cinematographe*) dan dipatenkan pada Maret, 1895. Penemuan Lumiere bersaudara ini mendorong lahirnya bioskop pertama di dunia. Pada 28 Desember 1895, Lumiere bersaudara memproyeksikan hasil karya mereka di depan publik yang telah membeli karcis masuk di ruang bawah tanah sebuah kafe di Paris.⁵⁵

Dalam perkembangannya, konsep pertunjukan bioskop atau penayangan film ke layar dalam sebuah ruang yang gelap masih tetap bertahan hingga kini. Hanya saja, di masa depan, produksi film tidak akan menggunakan pita seluloid (proses kimiawi), melainkan memanfaatkan teknologi video (proses elektronik). Perubahan proses produksi ini tentunya bisa mempengaruhi konsep bioskop masa depan. Akan tetapi, apa pun yang terjadi, yang akan dipertontonkan dan yang akan menyerap perhatian publik tetap sama, yaitu gambar hidup.⁵⁶ Dengan demikian, bagaimana pun proses yang ditempuh untuk menciptakan sebuah film dan dengan menggunakan alat apa pun, film tetaplah film yang menyajikan gambar-gambar hidup atau ilusi gerak.

Dalam undang-undang no. 8 tahun 1992 tentang perfilman nasional definisi tentang film dijelaskan sebagai berikut:

⁵⁵ *Ibid.*, hlm. 3-4.

⁵⁶ *Ibid.*, hlm. 4

Film adalah karya cipta seni dan budaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, atau 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 proyeksi mekanik, elektronik, dan sebagainya.⁵⁷

Melalui pengertian tersebut dapat diketahui bahwa film merupakan hasil cipta karya seni dan budaya yang juga merupakan media komunikasi massa. Dalam hal ini, film bukan hanya sebagai suatu hasil karya seni, melainkan juga merupakan ekspresi kebudayaan sebagai hasil pengalaman, penjelajahan, serta pergulatan terhadap kehidupan manusia yang berfungsi sebagai media komunikasi massa. Selain itu, film dibuat sedemikian rupa dengan asas sinematografi hingga akhirnya dapat disajikan kepada masyarakat umum.

Film dianggap sebagai suatu karya seni tentu bukanlah tanpa alasan. Pada dasarnya, seni merupakan pengungkapan pengalaman serta hasil kreativitas manusia dalam menghayati kehidupan. Dalam karya seninya seorang seniman bertujuan menyampaikan perasaan, isi hati, gagasan, serta cita-cita yang timbul dalam pengalaman hidup itu kepada orang lain, dan untuk menjadikannya pantas sebagai karya seni, maka pengungkapan tersebut harus memenuhi hukum-hukum estetis. Karya itu haruslah indah. Oleh karena itu, ada yang merumuskan seni sebagai keseimbangan antara isi dan bentuk. Tuntutan karya seni sebagai perpaduan antara isi dan bentuk dalam suatu perwujudan yang indah bisa dipenuhi oleh film. Dalam sebuah film, isi terletak pada maksud, tujuan, pesan, atau visi yang ingin disampaikan oleh si pembuat film kepada masyarakat. Bentuk terletak

⁵⁷ Narto Erawan, *Apresiasi Film Indonesia*, (Jakarta: Dewan Film Nasional), hlm. 15.

di dalam keseluruhan film sebagaimana disajikan di layar.⁵⁸ Perpaduan antara isi dan bentuk yang dimiliki film ini mendorong film memiliki perwujudan indah dan menjadikannya sebagai suatu karya seni.

Sebagai sebuah karya seni, film merupakan suatu kesenian yang kompleks. Dikatakan demikian karena film memadukan berbagai jenis kesenian lain dalam dirinya, seperti seni rupa, musik, drama, sastra, dan juga fotografi.⁵⁹ Dalam film, seni rupa menyangkut sudut pengambilan gambar-gambar, ukuran gambar, tebal tipis serta penyusunan gambar-gambar. Seni suara dan musik menyangkut tata suara dan musik yang menyertai berputarnya gambar-gambar. Seni drama menyangkut percakapan dan permainan para aktor. Penulisan cerita serta pengolahan lakon menyangkut seni sastra. Sehubungan dengan hal tersebut, semua seni yang tersangkut dalam film itu pun dipersatukan sehingga membentuk satu macam seni, yakni seni film.

Selain dipandang sebagai seni, film juga merupakan media komunikasi massa. Menurut UU No. 8 tahun 1992, sebagai media komunikasi massa, film memiliki fungsi penerangan, pendidikan, pengembangan budaya bangsa, hiburan, dan ekonomi.⁶⁰ Melalui film, ide dan gagasan dapat tersebarluaskan secara efektif. Bagi para penonton, film dapat berfungsi sebagai sarana hiburan atau penambah pengetahuan. Bagi para aktor/aktris, film dapat menjadi sarana ekspresi seni, penyalur kreativitas, dan pemenuh kebutuhan hidup. Bagi pengusaha film, film menjadi ajang berusaha yang potensial. Bagi pemerintah, pendidik, serta

⁵⁸ Margija Magunhardjana, *Mengenal Film*, (Yogyakarta: Penerbitan Yayasan Kanisius), hlm. 116.

⁵⁹ Eneste, *Op. Cit.*, hlm. 18.

⁶⁰ Erawan, *Op.Cit.*, hlm. 28.

budayawan, film dapat berguna sebagai media penerangan, pendidikan, pengembangan budaya bangsa guna membangun watak dan kepribadian serta meningkatkan kecerdasan bangsa.

Film memiliki peranan penting, di satu sisi film dapat memperkaya nuansa kehidupan dengan hal-hal baik dan bermanfaat, di sisi lain film dapat pula membahayakan kehidupan masyarakat. Tidak jarang keragaman fungsi yang dimiliki oleh film tersebut menimbulkan pro dan kontra.⁶¹ Film diterima karena dianggap sebagai penyalur nilai-nilai kemanusiaan, namun di samping itu ada pula yang menolak kehadiran film karena dianggap sebagai perusak moral. Terkait dengan hal tersebut, pada dasarnya makna film memang dapat dilihat dari berbagai dimensi, tergantung dari sisi mana memandangnya.

Sebagai sebuah karya, film merupakan buah karya kolektif yang dihasilkan melalui kerja kolaboratif. Banyak tenaga, bakat, kepandaian, dan keterampilan yang dibutuhkan untuk mencipta sebuah film. Semua unsur seperti gambar, suara, cerita, membutuhkan tenaga yang menggarap dan bekerja dengan teknik-teknik sendiri. Keahlian tenaga kreatif tersebut harus menghasilkan keutuhan, saling mendukung, dan saling mengisi. Perpaduan hasil kerja semua tenaga kemudian dikumpulkan dan digabungkan menjadi satu kesatuan yang disebut film.⁶² Terkait dengan hal tersebut, jelaslah bahwa film merupakan hasil kerja gotong-royong dari tenaga-tenaga kreatif yang ahli dalam bidangnya masing-masing.

⁶¹ *Ibid.*, hlm. 16.

⁶² Mangunhardjana, *Op.Cit.*, hlm.9.

Menurut Sumarno, tenaga-tenaga kreatif yang memberikan kontribusi terhadap pembuatan film diantaranya ialah sutradara, penulis skenario, penata fotografi, penyunting, penata artistik, penata musik, penata suara, dan pemeran.⁶³ Sementara itu, Mangunhardjana turut melibatkan produser sebagai salah satu tenaga yang tergabung dalam pembuatan film.⁶⁴ Jadi, tenaga-tenaga yang memiliki andil dalam pembuatan film diantaranya ialah sutradara, penulis skenario, penata fotografi, penyunting, penata artistik, penata musik, penata suara, pemeran, dan produser. Mereka bekerja sesuai dengan keahlian-keahlian pokok yang dimilikinya dalam setiap produksi film. Deskripsi mengenai tugas tenaga-tenaga kreatif itu akan diuraikan sebagai berikut:

a. Sutradara

Sumarsono mengungkapkan bahwa dalam kegiatan produksi film, sutradara memiliki posisi dari segi artistik. Sutradara memimpin pembuatan film tentang bagaimana yang harus tampak oleh penonton. Tanggung jawab sutradara meliputi aspek kreatif, baik interpretatif maupun teknis dari sebuah film. Tidak hanya mengatur laku di depan kamera dan mengarahkan akting serta dialog, sutradara juga mengontrol posisi kamera beserta gerak kamera, suara, pencahayaan, di samping hal-hal lain yang menyumbang kepada hasil akhir sebuah film.

Dalam praktek kerja, seorang sutradara memiliki tugas melaksanakan *mise en scene*. Istilah tersebut berasal dari bahasa Perancis yang diterjemahkan bebas

⁶³ Sumarsono, *Op.Cit.*, hlm. 31.

⁶⁴ Mangunhardjana, *Op.Cit.*, hlm. 10.

menjadi menata-dalam-adean, atau pengadeganan dalam kaitan fungsi dengan kamera. Tugas ini berhubungan dengan penciptaan filmis berupa jenis-jenis *shot*. *Shot* adalah difotonya sebuah subjek sebagaimana yang ditentukan dalam skenario. *Shot* berkaitan erat dengan masalah pembingkai, yakni sedikit-banyaknya subjek yang dimasukkan ke dalam bingkai. Melalui bingkai, pembuat film memberi batas antara dunia subjek yang ditampilkan dengan dunia nyata. Tujuannya ialah untuk memberi makna harfiah dan makna simbolik tentang apa, siapa, dan bagaimana maksud cerita yang ingin dituturkan.

Umumnya, dalam sebuah film cerita terdiri atas ratusan *shot*. Setiap *shot* dihasilkan dari sudut pandang kamera (*camera angle*) terhadap aksi-aksi yang hendak direkam. Sutradara merupakan orang pertama yang berhak menetapkan sudut pandang kamera ini. tiga faktor yang menentukan sudut pandang kamera ialah: (i) besar kecil subjek, yang terdiri atas *extreme long shot*, *long shot*, *medium shot*, *close shot*, *close up*, (ii) sudut subjek, (iii) ketinggian kamera terhadap subyek, yang terdiri atas *eye level*, *low angle*, dan *high angle*.⁶⁵

Secara garis besar, sutradara memiliki tugas mengepalai semua petugas yang terlibat dalam pembuatan film.⁶⁶ Dengan demikian, sebagai pemimpin dalam pembuatan film, sutradara tidak hanya mengatur bagaimana pemeran memerankan tokohnya. Akan tetapi, sutradara juga perlu mengelola bagaimana unsur lainnya yang nantinya turut pula disajikan kepada penonton, seperti pengambilan gambar kamera, cahaya, suara, artistik, dan lainnya.

⁶⁵ Sumarsono, *Op.Cit.*, hlm. 41.

⁶⁶ Mangunhardjana, *Op.Cit*, hlm. 62.

b. Penulis Skenario

Penulis skenario adalah orang yang mempunyai keahlian membuat transkripsi sebuah film, membuat film dalam bentuk tertulis. Seorang penulis skenario bertugas membangun cerita yang menunjukkan perkembangan jalan cerita yang baik dan logis. Selain itu, karakterisasi para tokoh pun harus terungkap jelas dalam suatu skenario. Penjabaran gagasan tertuang dengan jelas melalui jalan cerita, perwatakan, dan bahasa. Dialog pun perlu disusun dengan bahasa yang hidup dan sesuai dengan karakterisasi tokoh-tokoh.⁶⁷

Di samping itu, penulis skenario sering pula disebut dengan *script writer* yang bertugas membuat ide cerita film menjadi siap untuk difilmkan.⁶⁸ Dengan demikian, secara umum tugas seorang penulis skenario ialah membuat dan membangun ide cerita yang kemudian akan dibuat menjadi film. Penulis skenario juga dapat dikatakan sebagai orang yang ahli membuat film dalam bentuk tertulis.

c. Penata Fotografi

Penata fotografi atau juru kamera merupakan tangan kanan sutradara dalam kerja di lapangan. Mereka bekerja sama untuk menentukan jenis-jenis shot termasuk menentukan jenis lensa (normal, tele, lensa sudut lebar, atau *zoom*) maupun filter lensa yang akan digunakan. Penata fotografi juga menentukan bukaan diafragma kamera dan mengatur lampu-lampu untuk mendapatkan efek pencahayaan yang diinginkan serta bertanggung jawab memeriksa hasil syuting dan menjadi pengawas pada proses film di laboratorium agar mendapatkan hasil

⁶⁷ Sumarsono, *Op.Cit.*, hlm. 50.

⁶⁸ Mangunhardjana, *Op.Cit.*, hlm. 12.

akhir sebagus-bagusnya.⁶⁹ Dengan demikian, segala hal yang berhubungan dengan pengambilan gambar di lapangan menjadi tanggung jawab penata fotografi bekerja sama dengan sutradara. Gambar-gambar yang diambil ini nantinya akan disusun menjadi sebuah film.

d. Penyunting

Penyunting atau editor bertugas menyusun hasil syuting hingga membentuk pengertian cerita. Ia bekerja di bawah pengawasan sutradara tanpa mematikan kreativitas sebab pekerjaan editor berdasarkan suatu konsepsi. Penyuntingan erat hubungannya dengan penciptaan waktu filmis. Ia dapat melakukan pemotongan, penyempurnaan dan pembentukan kembali untuk mendapatkan isi yang diinginkan, konstruksi serta ritme dalam setiap babak dalam film secara keseluruhan.⁷⁰ Dengan demikian, seorang penyunting atau editor secara umum bertugas untuk melaksanakan proses penyusunan gambar-gambar untuk difilmkan.

e. Penata Artistik

Sumarsono mengungkapkan bahwa penata artistik bertugas menyusun segala sesuatu yang melatarbelakangi cerita film yang menyangkut *setting*, baik tempat maupun waktu berlangsungnya cerita film. Penata artistik bertugas menerjemahkan konsep visual sutradara pada pengertian visual, yakni segala hal yang mengelilingi aksi di depan kamera, di latar depan seperti halnya di latar belakang.

⁶⁹ Sumarsono, *Op.Cit.*, hlm. 50-51.

⁷⁰ *Ibid.*, hlm. 59.

Selain itu, penata artistik tidak hanya merancang sesuatu berdasar pertimbangan estetika semata, melainkan menyangkut soal biaya dan teknis pembuatan. Penciptaan *setting* berarti penciptaan konsep visual secara keseluruhan yang menyangkut pula pakaian-pakaian yang akan dikenakan tokoh film, tata riasnya, serta properti yang harus ada. Sehubungan dengan tugasnya yang beragam, penata artistik pun biasanya didampingi oleh sebuah tim kerja yang terdiri atas penata kostum, penata rias, dekor, dan jika diperlukan pembuat efek-efek khusus.⁷¹

Dengan demikian, penata artistik memiliki tugas untuk menampilkan latar cerita agar dapat dinikmati secara langsung oleh para penonton. Tidak hanya latar cerita, penampilan para tokoh di depan layar pun menjadi tanggung jawab penata artistik. Selain pertimbangan estetika, penata artistik juga perlu memikirkan persoalan teknis pembuatan dan biaya.

f. Penata Suara

Penata suara bertugas mengolah suara melalui proses memadukan unsur-unsur suara (*mixing*) yang terdiri atas dialog dan narasi, musik, serta efek-efek suara. Seorang penata suara akan mengolah materi suara melalui berbagai sistem rekaman. Ada yang dengan sistem rekaman langsung (*direct recording*) yakni perekaman suara yang dilaksanakan bersamaan dengan pelaksanaan syuting dan ada pula rekaman dengan sistem rekaman belakangan (*after recording*) yang

⁷¹ Ibid., hlm. 66-67.

dilaksanakan setelah syuting. Dalam hal ini, sistem rekaman terbaik ialah melalui sistem rekaman langsung.⁷²

Sehubungan dengan hal tersebut, secara umum penata suara bertugas untuk mempersiapkan suara-suara di dalam pembuatan film.⁷³ Dengan demikian, segala suara yang disajikan dalam film baik dialog, narasi, maupun efek-efek suara lainnya merupakan hasil kerja dari penata suara. Materi suara yang hadir dalam film diperoleh dari proses perekaman yang kemudian diolah dan disajikan dalam film.

g. Penata Musik

Seorang penata musik memiliki tugas untuk menata paduan bunyi (bukan efek suara) yang mampu menambah nilai dramatik seluruh cerita film. Musik dalam film memiliki fungsi, diantaranya membantu merangkaikan adegan, menutupi kelemahan atau cacat dalam film, menunjukkan suasana batin tokoh-tokoh utama film, menunjukkan suasana waktu dan tempat, mengiringi kemunculan susunan kerabat kerja atau nama-nama pendukung produksi (*credit title*), mengiringi adegan dengan ritme cepat, mengantisipasi adegan mendatang dan membentuk ketegangan musik, dan menegaskan karakter lewat musik.⁷⁴ Dengan demikian, penata musik memiliki tanggung jawab dalam mengelola bunyi yang bukan efek suara sehingga dapat menambah pengalaman tersendiri dalam menonton film.

⁷² *Ibid.*, hlm.73.

⁷³ Mangunhardjana, *Op.Cit.*, hlm. 42.

⁷⁴ Sumarsono, *Op.Cit.*, hlm. 76-78.

h. Pemeran

Pemeran film biasa disebut dengan aktor/aktris. Sumarsono mengutarakan bahwa seorang pemeran memiliki peralatan kerja berupa tubuhnya sendiri. Dalam sebuah film, pemeran dituntut untuk membawakan tingkah laku orang lain atau biasa disebut akting. Proses penokohan akan menggerakkan seorang pemeran menyajikan penampilan yang tepat (dibantu *make-up* dan kostum), seperti cara bertingkah laku, ekspresi emosi dengan mimik dan gerak-gerik, cara berdialog untuk cerita yang dibawakan.

Seorang pemeran harus memiliki kecerdasan untuk menguasai diri, termasuk ritme permainan dan jenis film yang diikuti. Perwatakan sering tidak dilukiskan secara terinci dalam skenario. Oleh karena itu, seorang pemeran perlu mendiskusikannya dengan sutradara agar bisa menjiwai tokoh yang hendak diperankan.⁷⁵ Dengan demikian, dibawah arahan sutradara, seorang pemeran menjadikan dirinya sebagai alat untuk memerankan tingkah laku orang lain sesuai dengan karakter dalam cerita.

i. Produser

Produser bertanggung jawab penuh atas modal yang dibutuhkan dalam pembuatan film. Ia berkuasa dalam segi praktis dalam seluruh usaha pembuatan film. Ia pun memperhatikan untung rugi serta faktor yang mempengaruhi modal, sistem sensor yang berlaku, pasaran film, konsumen, serta mutu film.⁷⁶ Dalam hal

⁷⁵ Sumarno, *Op.Cit.*, hlm. 34-80.

⁷⁶ Mangunhardjana, *Op.Cit.*, hlm. 68.

ini, produserlah yang bertanggung jawab atas seluruh pembiayaan pembuatan film. Dialah yang akhirnya memiliki film dan akan menjualnya ke pasaran umum.

Demikianlah uraian singkat mengenai tugas-tugas tenaga kreatif yang memiliki andil dalam terciptanya sebuah film. Sehubungan dengan itu, film membutuhkan ide cerita. Sumber gagasan dan ilham dari cerita film tidak terbatas daerahnya. Ada yang bahan ceritanya dari peristiwa historis, cerita rakyat, roman, cerita bersambung, komik, atau peristiwa hangat yang sedang terjadi di masyarakat. Jelaslah bahwa kebanyakan film yang ada saat ini didasarkan pada cerita. Karena film membutuhkan cerita, hubungan antara film dan sastra pun terjadi⁷⁷. Saat ini, seringkali ditemukan film yang ceritanya diangkat berdasarkan sebuah novel. Kedua karya ini pada dasarnya bertolak dari sebuah cerita. Terkait dengan hal tersebut, baik film maupun novel memiliki unsur yang membangun sebuah cerita. Seperti halnya novel, film pun memiliki unsur tokoh, alur, latar, dan tema di dalamnya.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa film merupakan suatu kesenian kompleks yang menyajikan gambar bergerak. Pembuatan film dilakukan berdasarkan asas sinematografi dengan melibatkan berbagai tenaga kreatif di dalamnya. Film berfungsi sebagai media komunikasi massa, yang tentunya memiliki nilai positif dan negatif. Sebagai sebuah kesenian, film tidak jarang melibatkan kesenian lainnya sebagai pembangun film, termasuk sastra yang di dalamnya mencakup novel. Dalam hal ini, biasanya novel yang merupakan salah satu hasil karya sastra berfungsi sebagai sumber cerita, karena

⁷⁷ Damono, 2012, *Op.Cit.*, hlm. 93.

dibangun oleh sebuah cerita, Di dalam film terdapat unsur-unsur pembangun yang terdapat pula dalam novel, seperti tokoh, alur, latar, dan tema.

2.1.1.3 Persamaan dan Perbedaan antara Novel dan Film

Sebagai suatu hasil karya seni, antara novel dan film tentunya memiliki persamaan dan perbedaan. Pada dasarnya, novel dan film berpadu dengan waktu, namun prinsip formatif film ialah ruang. Adapun sendi formatif novel ialah waktu. Novel membangun cerita dengan tatanan dan nilai waktu yang rumit, sedangkan film menyajikan ceritanya melalui tatanan ruang.⁷⁸ Dalam hal ini, rangkaian kejadian yang dihadirkan dalam sebuah novel sangat berkaitan dengan unsur waktu, sedangkan dalam sebuah film rangkaian kejadian yang dihadirkan erat kaitannya dengan ruang. Selain itu, kebanyakan pengisahan dalam suatu novel berkonotasi pada kelampauan. Sementara kejadian yang dihadirkan dalam film berkonotasi dengan kekinian, yakni pada sesuatu yang sedang terjadi. Hal ini seperti apa yang diungkapkan Boggs sebagai berikut:

Regardless of the point of view, most novels are written in the past tense, giving the reader a definite sense that the events happened in the past and are now being remembered and recounted. For the novelist there is a distinct advantage to using the past tense. It gives a clear impression that the novelist has had time to think about the events, measure their importance, reflect on their meaning, and understand their relationship to one another.

*In contrast, even though a film may be set in the past or take us into the past by way of flashback, a film unfolds before our eyes, creating a strong sense of present time, of a here-and-now experience. The events in a film are not things that once happened and are now being remembered and recalled—they are happening right now as we watch.*⁷⁹

Kutipan tersebut bermakna sebagai berikut:

⁷⁸Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1997), hlm. 192.

⁷⁹Boggs, *Op.Cit.*, hlm. 386.

Terlepas dari sudut pandang, sebagian besar novel yang ditulis dalam bentuk lampau, memberikan pembaca rasa yang pasti bahwa peristiwa yang terjadi di masa lalu dan sekarang sedang diingat dan diceritakan. Untuk novelis ada keuntungan yang berbeda untuk menggunakan bentuk lampau. Ini memberi kesan jelas bahwa novelis telah memiliki waktu untuk berpikir tentang peristiwa, mengukur pentingnya mereka, merenungkan maknanya, dan memahami hubungan mereka satu sama lain.

Sebaliknya, meskipun film dapat ditetapkan di masa lalu atau membawa kita ke masa lalu dengan cara flashback, film terbentang di depan mata kita, menciptakan rasa yang kuat saat ini, pengalaman dari sini-dan-sekarang. Peristiwa-peristiwa di film bukan hal yang pernah terjadi dan sekarang sedang diingat dan mengingat—mereka terjadi sekarang seperti yang kita tonton.

Berdasarkan uraian di atas, pada dasarnya kebanyakan sebuah novel ditulis dalam bentuk lampau. Hal ini meyakinkan pembaca bahwa sesuatu yang dibacanya benar terjadi di masa lalu dan sedang diingat atau diceritakan pada masa kini. Sementara itu, apabila sebuah film menyajikan kisah masa lalu, maka hal tersebut akan membuat para penontonnya seakan sedang mengalami peristiwa-peristiwa yang disajikan tepat saat sedang menonton.

Sehubungan dengan hal tersebut, perbedaan yang dapat dengan mudah dilihat antara novel dan film ialah dari segi penyajiannya. Jika sebuah novel disajikan melalui kata-kata, maka film disajikan menggunakan gambar-gambar bergerak. Dilihat dari proses pembuatannya, novel merupakan hasil kreasi individual yang dibangun dengan kata-kata dan menyebabkan proses mental bagi pembacanya sehingga dapat mengimajinasikan apa yang disampaikan pengarang. Adapun film merupakan kreasi yang tercipta berkat kerja sama unit-unit pembuat

film yang dibangun dengan gambar-gambar bergerak sehingga penikmat film pun akan disugahi gambar-gambar hidup, konkret, dan visual.⁸⁰

Terkait dengan yang telah diuraikan di atas, novel diciptakan oleh seorang pengarang yang memiliki pengalaman dan ide, kemudian dituliskannya untuk dibaca orang lain, sehingga akan menimbulkan imajinasi bagi pembacanya untuk selanjutnya mengerti apa yang disampaikan pengarang. Sementara itu, film merupakan hasil kerja gotong-royong yang hasilnya bergantung pada keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya sehingga dapat disajikan kepada penonton. Ketika menonton film, penonton seakan-akan sedang menyaksikan barang-barang atau benda-benda yang sesungguhnya. Tidak hanya itu, proses penikmatan kedua karya itu juga berbeda. Membaca novel bisa dilakukan kapan saja dan di mana saja, seperti di kamar tidur, di dapur, di kantor, di kamar mandi, di kereta api, atau di pesawat terbang, sedangkan menonton film hanya dapat dilakukan pada jam-jam tertentu dan hanya pada tempat tertentu yang tersedia untuk itu.⁸¹ Meski sebenarnya pada saat ini film juga dapat diunduh melalui internet atau diputar dalam *DVD player*, namun hal ini akan mengubah pengalaman dalam menonton sebuah film.

Di samping perbedaan antara novel dan film yang telah dipaparkan di atas, kedua karya tersebut juga memiliki persamaan. Novel dan film sama-sama dibangun oleh cerita. Oleh karena itu, unsur-unsur yang membangun sebuah cerita pun dimiliki kedua karya ini. Secara garis besar, unsur-unsur pembangun cerita yang terdapat dalam novel dan juga terdapat dalam film, diantaranya ialah tokoh,

⁸⁰ Sani, *Op.Cit.*, 60.

⁸¹ Eneste, *Op.Cit.*, hlm. 61.

alur, latar, suasana, gaya, serta tema/amanat.⁸² Dengan demikian, unsur pembangun cerita dalam novel pun terdapat pula dalam film yang juga dibangun oleh cerita.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa meski merupakan dua hasil karya kesenian yang berbeda, antara novel dan film tetap memiliki persamaan selain perbedaan di antara keduanya. Novel dan film pada dasarnya berpadu dengan waktu. Jika kejadian dalam novel biasanya ditulis dalam bentuk lampau, maka film dihadirkan secara kekinian atau pada sesuatu yang sedang terjadi. Sendi formatif novel ialah waktu, sedangkan prinsip formatif film ialah ruang. Sebuah novel dibangun dengan kata-kata yang di tulis oleh seorang pengarang untuk nantinya dibaca oleh pembaca. Film disajikan dalam bentuk gambar-gambar bergerak yang dihasilkan melalui kerja gotong-royong unit-unit pembuatan film. Membaca sebuah novel dapat dilakukan di mana saja dan kapan saja, sedangkan menonton film hanya dapat dilakukan pada tempat tertentu dan waktu-waktu tertentu pula. Meski demikian, kedua karya ini sama-sama dibangun oleh sebuah cerita yang di dalamnya terdapat unsur-unsur seperti tokoh, alur, latar, suasana, gaya, dan tema/amanat.

2.1.2 Hakikat Sastra Bandingan

Istilah sastra bandingan digunakan pertama kali oleh Mathew Arnold dalam bahasa Inggris ketika menerjemahkan istilah J.J. Ampere, *histoire comparative* (1848). Di samping itu, ilmuwan Perancis menggunakan istilah *litterature comparee* (1828) yang lebih awal digunakan oleh A.F. Villemain,

⁸² *Ibid.*, hlm. 12-56.

istilah ini beranalogi dengan istilah Cuvier, *anatomie comparee* (1800). Dalam versi Jerman, istilah ini dikenal dengan *vergleichende Literaturgeschichte*.⁸³ Dengan demikian maka dapat dikatakan bahwa istilah sastra bandingan bukanlah hal yang baru melainkan sudah ada sejak lama.

Terkait dengan uraian di atas, setiap karya sastra tentunya memiliki persamaan dan perbedaan. Persamaan dan perbedaan itulah yang mendorong adanya studi untuk membandingkan, menghubungkan karya sastra yang satu dengan yang lainnya, pengaruh antarkarya sastra, sebab timbulnya persamaan dan perbedaan, serta hal yang dapat diambil dan diberikan oleh masing-masing karya sastra tersebut. Seiring dengan perjalanannya, muncullah dua aliran sastra bandingan berdasarkan sejarahnya.

Aliran pertama atau yang biasa disebut dengan aliran lama yaitu aliran dari Perancis. Hal ini dikarenakan sastra bandingan lahir dan dibidangi oleh para pemikir di negara Perancis. Aliran Perancis ini memiliki tokoh pelopor diantaranya Fernand Baldensperger, Jean-Marie Carre, Paul van Tieghem, dan Marius-Francois. Selanjutnya, aliran kedua ialah aliran Amerika atau biasa disebut dengan aliran baru. Kedua aliran ini memang memiliki pemikiran berbeda, namun tidak saling bertentangan. Aliran Perancis menekankan perbandingan berdasarkan dua karya sastra yang berasal dari dua negara yang berbeda, sedangkan aliran Amerika selain membandingkan dua karya sastra berbeda yang

⁸³ Rene Wellek & Austin Warren, *Teori Kesusasteraan* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1995), hlm. 47.

berasal dari negara berbeda, juga membandingkan karya sastra dengan disiplin ilmu lain.⁸⁴

Sehubungan dengan uraian di atas, kegiatan membandingkan karya sastra aliran Amerika nyatanya lebih luas cakupannya dibandingkan dengan aliran Perancis. Hal ini dikarenakan dalam aliran Amerika selain fokusnya untuk membandingkan karya sastra yang berasal dari negara berbeda, aliran ini juga memperbolehkan membandingkan karya sastra dengan disiplin ilmu lain. Tidak seperti aliran Perancis yang hanya menekankan perbandingan dua karya sastra berbeda dari dua negara berbeda.

Menurut Nada dalam Damono, sastra bandingan adalah suatu studi kajian sastra suatu bangsa yang mempunyai kaitan kesejarahan dengan sastra bangsa lain, bagaimana terjalin proses saling memengaruhi antara satu dengan lainnya, apa yang telah diambil suatu sastra, dan apa pula yang telah disumbangkannya.⁸⁵ Dalam hal ini jelaslah bahwa bagi Nada selain perbedaan bahasa, hubungan kesejarahan pun penting untuk melakukan suatu studi sastra bandingan. Terkait dengan hal tersebut, membandingkan sastra dari negeri yang berbeda itu sah meski keduanya memiliki bahasa yang sama, karena dengan adanya penggunaan bahasa yang sama akan menunjukkan suatu hubungan kesejarahan.

Sementara itu, secara lebih luas Endraswara mengungkapkan bahwa sastra bandingan adalah studi sastra untuk mencermati perkembangan deretan sastra dari waktu ke waktu, *genre ke genre*, pengarang satu ke pengarang lain, serta wilayah

⁸⁴ Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra Bandingan* (Jakarta: Bukupop, 2011), hlm. 25-28.

⁸⁵ Sapardi Djoko Damono, *Op.Cit.*, hlm. 4.

estetika satu ke estetika yang lain⁸⁶. Selain pendapat dari dua pakar di atas, Remak pun mengungkapkan pandangannya mengenai sastra bandingan sebagai berikut:

Sastra bandingan merupakan penelitian sastra di luar batas sebuah negara serta penelitian tentang hubungan sastra dengan bidang ilmu dan kepercayaan yang lain, seperti seni (lukis, ukir, dan musik), filsafat, sejarah, sosial (politik, ekonomi, dan sosiologi), sains, dan agama. Ringkasnya, sastra bandingan merupakan kegiatan membandingkan sastra sebuah negara dengan sastra Negara lain atau membandingkan sastra dengan bidang lain sebagai keseluruhan ungkapan kehidupan.⁸⁷

Pengertian sastra bandingan yang diungkapkan oleh Remak di atas, terlihat memiliki dua kecenderungan. Pertama, sastra bandingan mengkaji perbandingan antara sastra dengan sastra. Kedua, sastra bandingan bisa pula mengkaji perbandingan antara sastra dengan bidang seni atau bidang ilmu lain. Dalam pernyataan pertama, Remak menyiratkan bahwa dalam sastra bandingan, sastra sebuah negara harus dibandingkan dengan negara lain. Hal itu berarti jika membandingkan karya sastra hanya dalam suatu negara atau tidak melampaui batas-batas negara, maka kegiatan tersebut tidak bisa dianggap sebagai sastra bandingan. Pandangan tersebut tentu dapat menimbulkan masalah karena dalam sebuah negara bisa saja terdapat bahasa serta kebudayaan yang berbeda, dan di dalam bahasa yang berbeda itu bisa pula terdapat perbedaan perkembangan sejarah pemikiran masyarakat. Selain itu, pandangan kedua Remak yang memperbolehkan perbandingan sastra dengan sesuatu yang bukan sastra belum tentu diterima oleh semua peneliti sastra bandingan.

Sehubungan dengan apa yang telah diungkapkan di atas, sastra bandingan dapat diartikan sebagai upaya untuk membandingkan dua karya atau lebih, yakni

⁸⁶ Endraswara, *Op.Cit.*, hlm. 12.

⁸⁷ Damono, 2005, *Op.Cit.*, hlm. 2.

untuk mencari persamaan dan perbedaan dari kedua karya tersebut. Hal ini berdasarkan pada pernyataan Endraswara bahwa sastra bandingan merupakan upaya melacak “kebenaran” sastra dengan cara menyejajarkan dua karya atau lebih yang memiliki kemiripan.⁸⁸ Dalam melakukan perbandingan, karya sastra yang dibandingkan haruslah memiliki budaya yang berbeda, misalnya perbedaan bahasa ataupun negara. Penelitian sastra bandingan dapat dilakukan hanya dengan membandingkan dua buah karya sastra sekalipun masih dalam lingkup yang sama, misalnya dalam kesusasteraan nasional membandingkan dua cerita rakyat dengan bahasa berbeda, yakni antara sastra Betawi dan sastra Sunda, ataupun yang lainnya. Cakupan sastra bandingan tidak berhenti hanya pada perbedaan bahasa atau negara saja, melainkan juga mencakup berbagai bidang lain di luar kesusasteraan, seperti ilmu pengetahuan, agama, dan karya seni lainnya.

Clements dalam Damono pun selanjutnya menentukan lima pendekatan yang bisa digunakan dalam penelitian sastra bandingan, yakni: (1) tema/mitos, (2) genre/bentuk, (3) gerakan/zaman, (4) hubungan-hubungan antara sastra dengan bidang seni lain dan disiplin ilmu lain, dan (5) pelibatan sastra sebagai bahan bagi perkembangan teori yang terus menerus bergulir.⁸⁹ Sementara itu, berbeda dengan Clements, Jost dalam Damono membagi pendekatan dalam sastra bandingan menjadi empat bidang, yakni (1) pengaruh dan analogi, (2) gerakan dan kecenderungan, (3) genre dan bentuk, serta (4) motif, tipe, dan tema. Bagi Jost,

⁸⁸ Endraswara, *Op.Cit.*, hlm. 5.

⁸⁹ Damono, 2005, *Op.Cit.*, hlm. 7-8.

selain keempat pendekatan yang telah diungkapkan sebelumnya, kemiripan antara karya sastra dan bidang seni lain juga bisa disebut sebagai sastra bandingan.⁹⁰

Berdasarkan uraian tersebut maka dapat disimpulkan bahwa sastra bandingan merupakan studi sastra yang berupaya menyejajarkan, menemukan, mencari, serta mengidentifikasi persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam dua karya sastra atau lebih. Kedua karya sastra yang dibandingkan setidaknya perlu memiliki perbedaan budaya, bahasa, negara, atau bisa pula membandingkan karya sastra dengan disiplin ilmu dan bidang seni lainnya. Dengan demikian, pendekatan yang bisa digunakan dalam penelitian sastra bandingan ialah pengaruh dan analogi, gerakan/zaman dan kecenderungan, motif, tipe, dan tema/mitos, hubungan antara sastra dengan ilmu dan bidang seni lain, serta genre dan bentuk.

2.1.3 Hakikat Perspektif *Generic Study*

Perspektif *generic study* merupakan suatu pendekatan kajian sastra bandingan yang berdasarkan pada genre. Biasanya, perspektif *generic study* ini dikenal pula sebagai pendekatan *generic* atau *geneologi*. Aziz mengungkapkan pikirannya mengenai pendekatan ini sebagai berikut:

Pendekatan *generic* atau *geneologi* membuat perbandingan terhadap karya-karya sastrera berasaskan genre. Perbandingan dilakukan antara dua buah karya ataupun sekelompok karya untuk melihat persamaan dan perbezaan yang wujud berdasarkan genre.⁹¹

Melalui uraian di atas, jelaslah bahwa perspektif *generic study* melakukan suatu kajian perbandingan berasaskan genre untuk melihat adanya persamaan dan

⁹⁰ *Ibid.*, hlm. 9.

⁹¹ Sohaimi Abdul Aziz, *Kesusasteraan Bandingan: Perkembangan Pendekatan Praktis*, (Selangor: Yeohprinco Sdn Bhd, 2001), hlm. 16.

perbedaan antara dua buah karya atau lebih. Dalam hal ini, istilah genre yang dimaksud berasal dari bahasa Perancis yang berarti jenis. *A Handbook to Literature* mendefinisikan genre sebagai berikut:

*A term used in literary criticism to designate the distinct types or categories into which literary works are grouped according to form or technique.*⁹²

Kutipan tersebut bermakna sebagai berikut:

Sebuah istilah yang digunakan dalam kritik sastra untuk menunjuk jenis yang berbeda atau kategori di mana karya sastra dikelompokkan sesuai dengan bentuk atau teknik.

Sehubungan dengan hal tersebut, tidak dapat dipungkiri bahwa sebuah karya bisa saja berasal dari epigon karya lainnya. Secara etimologi, epigon berasal dari bahasa Latin, yakni *epigonos* atau *epigignestai* yang berarti terlahir kemudian. Dalam hal ini, Endraswara mengungkapkan bahwa seniman atau sastrawan merupakan kreator yang gemar melakukan penjelajahan imajinasi. Melalui imajinasinya terdapat hal-hal baru sebagai wujud penolakan terhadap karya terdahulu sehingga tidak menutup kemungkinan adanya inovasi dalam penciptaan karya yang baru. Apa pun wujudnya, kemampuan sastrawan dalam mencipta perlu dihargai sebagai kreativitas.⁹³ Pendapat ini merujuk kepada pemikiran bahwa sebenarnya meniru karya sebelumnya merupakan hal yang sah saja karena pastinya seorang seniman atau sastrawan akan memberikan inovasinya di dalam karyanya yang baru meski tidak secara keseluruhan, namun tetap saja ada pula yang menganggapnya sebagai sebuah pencurian jika seniman

⁹² *Ibid.*, hlm. 17.

⁹³ Endraswara, *Op.Cit.*, hlm. 211.

atau sastrawan benar-benar menjiplak karya sebelumnya tanpa memberikan suatu inovasi dalam karyanya yang baru.

Sejalan dengan apa yang telah diungkapkan di atas, secara lebih lanjut Endraswara pun mengutarakan pendapatnya mengenai keabsahan epigon yang seringkali dilakukan oleh pengarang sebagai berikut:

Sesuai kodrat manusia yang sejak kecil bahkan masih bayi memang sudah diajarkan aktivitas untuk meniru, hingga besar pun cenderung untuk meniru dari orang-orang yang dianggap hebat atau berhasil dalam bidangnya. Sebenarnya pun menjadi atau melakukan epigon itu dapat dianggap sah-sah saja jika orang yang melakukan epigon itu tidak sekedar meniru tetapi melakukannya sebagai alat untuk menemukan jati diri atau ciri khas-nya, serta selanjutnya membuat kreativitas dalam karyanya, dan ini disebut epigon kreatif. Namun jika epigon dilakukan dengan cara menjiplak karya orang lain atau yang lazim disebut plagiat, maka inilah epigon yang tidak diharapkan, bahkan yang seperti ini dianggap sebagai pencuri karya orang lain dan termasuk melanggar hak cipta.⁹⁴

Damono pun memberikan rambu-rambu bahwa dalam suatu kajian sastra bandingan perlu mencermati tiga hal, yaitu asli, pinjaman, dan tradisi.⁹⁵ Ketiga hal tersebut tentunya memiliki kaitan dengan epigon. Karya asli atau biasa disebut dengan orisinal inilah yang merupakan sumber epigon. Istilah pinjaman serupa dengan serapan. Sastra serapan pada dasarnya sah-sah saja, sebab adanya hubungan estetis antara karya satu dengan lainnya tidak dapat dibendung oleh siapa pun. Pengarang pun seharusnya tidak hanya sekedar epigon, melainkan perlu membangun tradisi baru. Meski demikian, tradisi baru bukanlah hal yang mudah dilakukan, sebab pada dasarnya karya yang dihasilkan pengarang tidak

⁹⁴ *Ibid.*, hlm. 212-213.

⁹⁵ Damono, 2005, *Op.Cit.*, hlm. 18-20.

pernah nihil dari karya orang lain.⁹⁶ Melalui uraian tersebut jelaslah bahwa pengarang boleh saja melakukan pinjaman terhadap karya sebelumnya, namun akan lebih baik jika pengarang mampu membangun sebuah tradisi baru dalam karyanya.

Dengan demikian, adanya kecenderungan karya sastra yang menjadi epigon karya sastra lain dapat dipahami melalui pendekatan generik dan genetik. Melalui pendekatan generik, hubungan antara karya satu dengan karya lainnya dapat terungkap. Hubungan generik akan selalu ada, sejauh pengarang tidak menutup diri. Selain itu, tidak menutup kemungkinan pula adanya hubungan antargenre, bahkan lintas genre yang terjadi dalam penciptaan suatu karya.⁹⁷ Sejalan dengan itu, Weisstein mengungkapkan cakupan kajian genre sastra sebagai berikut:

Kita harus menambah fenomena mengikut Baldensperger dan Friedrich secara longgar digolongkan ke dalam judul genre separa sastera dan menjadi kunci untuk memahami saling pancaran seni: *libretto*, skrip filem, drama radio dan, akhir sekali, tapi bukanlah tidak penting, *emblem*.⁹⁸

Berangkat dari hal tersebut, wilayah kajian perspektif *generic study* tidak hanya berada dalam lingkup sastra saja, melainkan dapat pula digunakan untuk memahami bidang seni lainnya yang masih memiliki hubungan dengan sastra itu sendiri. Sastra bandingan melalui perspektif generik ini pun akan memahami penyusupan yang terjadi antara genre satu ke genre yang lain. Sehubungan dengan hal tersebut, kegiatan pengubahan dan pemindahan dari satu genre ke genre

⁹⁶ Endraswara, *Op.Cit.*, hlm. 212.

⁹⁷ *Ibid.*, hlm. 213.

⁹⁸ Ed. Newton P. Stallknecht. *Sastera Perbandingan*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia, 1990), hlm. 206.

lainnya dikenal pula dengan istilah alih wahana. Istilah alih wahana ini diproklamirkan oleh Damono. Alih wahana mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian menjadi jenis kesenian lain.⁹⁹

Kegiatan alih wahana ini berangkat dari kenyataan bahwa pada dasarnya suatu karya sastra tidak hanya bisa diterjemahkan, namun juga bisa diubah menjadi jenis kesenian lain. Pengubahan satu jenis kesenian menjadi kesenian lain inilah yang kemudian dapat disebut dengan alih wahana. Secara lebih lanjut, Damono pun mengungkapkan pengertian tentang wahana sebagai berikut:

Wahana berarti kendaraan, jadi alih wahana adalah proses pengalihan dari satu jenis 'kendaraan' ke jenis 'kendaraan lain'. Sebagai kendaraan, suatu karya seni merupakan alat yang bisa mengalihkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. Wahana diartikan juga sebagai medium yang dipergunakan untuk mengungkapkan, mencapai, atau memamerkan gagasan atau perasaan.¹⁰⁰

Terkait dengan uraian di atas, istilah wahana ini memiliki dua konsep. Pertama, wahana merupakan media yang dapat digunakan untuk mengungkap sesuatu. Kedua, wahana merupakan media yang dapat digunakan untuk memindahkan sesuatu dari tempat satu ke tempat lainnya. Hal ini berarti, alih wahana mencakup kegiatan pengubahan dan pemindahan dari satu karya seni menjadi karya seni lain.

Pemindahan serta pengubahan tersebut dapat dijumpai pada karya sastra, misalnya puisi diubah menjadi lagu atau lukisan dan novel diubah menjadi tari, drama, atau film. Hal sebaliknya pun dapat pula dijumpai, seperti puisi yang

⁹⁹ Damono, 2012, *Op.Cit.*, hlm. 1.

¹⁰⁰ *Loc.Cit.*

tercipta dari lukisan atau lagu, dan novel yang tercipta dari tari, drama, atau film. Pada dasarnya, alih wahana merupakan hal yang sudah banyak ditemui dan kegiatan membandingkan suatu karya yang beralihwahana itu pun merupakan kegiatan yang sah dan bermanfaat bagi pemahaman yang lebih dalam mengenai hakikat sastra.¹⁰¹ Melalui kegiatan penelitian dalam bidang ini, tentunya akan membuka wawasan bahwa sastra dapat bergerak ke sana kemari dalam arti mampu berubah-ubah unsur-unsurnya sebagai upaya untuk menyesuaikan diri dengan wahananya yang baru. Selain itu, dapat pula membantu dalam usaha memahami hakikat masing-masing dari setiap jenis kesenian.

Pembicaraan mengenai alih wahana sebenarnya tidak dapat dipisahkan dari hubungan-hubungan antarmedia. Selama ini, orang belajar bahwa media itu masing-masing berdiri sendiri dan dapat dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Padahal, dalam kenyataannya media selalu hadir bersama-sama. Terkait dengan masalah dasar ini, Elleström mengutarakan pendapatnya sebagai berikut:

Tidak banyak gunanya membicarakan ‘tulisan’, ‘film’, ‘pertunjukan’, ‘musik’, dan ‘televisi’ dengan pikiran seolah-olah masing-masing itu adalah pribadi-pribadi yang bisa ‘kawin’ dan ‘cerai’ dan dengan tenang berpikir bahwa semua media pada dasarnya bercampur secara hermafrodit.¹⁰²

Melalui hal ini jelaslah pandangan Elleström bahwa tidak mungkin memisah-misahkan media, karena pada dasarnya dalam suatu media bisa saja mencakup media lainnya yang kemudian bercampur dan hadir secara bersama-sama. Perdebatan mengenai media yang seolah-olah masing-masing bisa berdiri sendiri, bisa pisah lalu ‘kawin’ lagi bukanlah hal yang penting. Bagi Elleström

¹⁰¹ Damono, 2005, *Op.Cit.*, hlm. 96.

¹⁰² Damono, 2012, *Op.Cit.*, hlm. 2.

yang lebih penting dan menjadi dasar pemikirannya ialah memahami apa saja yang berbeda dalam berbagai media itu dan bagaimana perbedaan-perbedaan itu dijabatani.

Hal itulah yang dimaksudkannya sebagai intermedialitas. Studi intermedialitas itu sendiri menurutnya telah lama digunakan dalam berbagai cabang ilmu dan pendekatan, diantaranya estetika, filsafat, semiotik, studi media, studi seni bandingan, dan sastra bandingan. Pemahaman mengenai apa itu media dan hubungan intermedia itu memiliki implikasi terhadap studi tentang seni dan media, yakni ekphrasis, sinema, ilustrasi, puisi visual, remediasi, multi-media, adaptasi, dan sebagainya.¹⁰³

Sehubungan dengan uraian di atas, seni tidak hanya mencakup satu jenis media, melainkan mencakup berbagai genre yang dalam kaitannya dengan pembicaraan ini ialah wahana. Seni dapat dianggap sebagai media karena dalam pengertian standar yang ditemui dalam kamus dikatakan bahwa medium adalah saluran bagi mediasi informasi dan hiburan. Sejalan dengan itu, Horace mengatakan seni memiliki definisi *utile dulci* (menghibur dan bermanfaat) sehingga membuat seni tercakup dalam pengertian tersebut. Dalam hal ini, seni juga mencakup berbagai genre sastra, seperti puisi, drama, dan novel. Puisi sebagai media, ketika dijadikan musik, maka ia beralihwahana dan mengalami perubahan sesuai dengan wahananya yang baru. Melalui uraian tersebut, dapat ditarik pengertian bahwa setiap media adalah kumpulan wahana. Film merupakan media sekaligus wahana yang di dalamnya terdapat banyak wahana. Televisi juga

¹⁰³ *Loc.Cit.*

merupakan media yang di dalamnya dapat ditemukan musik dan film, dan keduanya didefinisikan sebagai media pula.¹⁰⁴

Di samping itu, selain media dan intermedialitas, terdapat pula istilah modalitas yang sebenarnya tidak dapat dipisahkan dari pembicaraan mengenai intermedialitas. Istilah modalitas itu sendiri memiliki kaitan dengan istilah *mode*. *Mode* adalah cara mengerjakan sesuatu, sedangkan multimodalitas adalah berbagai cara yang serempak dalam mengerjakan sesuatu. Secara lebih lanjut konsep mengenai *mode* dan modalitas ialah sebagai berikut:

Dalam studi media dan linguistik, multimodalitas kadang-kadang mengacu ke kombinasi teks, imaji, dan bunyi dan juga kadang-kadang mengacu ke kombinasi indera manusia, yakni penglihatan, pendengaran, penciuman, perabaan, dan sebagainya. Dalam konsep Gunter Kress dan Theo van Leeuwen yang diacu oleh Elleström, *mode* dipahami sebagai sumber semiotik, dalam pengertiannya yang sangat luas, yang memproduksi makna dalam konteks sosial; yang verbal, yang visual, bahasa, imaji, musik, bunyi, gestur, naratif, warna, cecapan, tuturan, rabaan, dan sebagainya.¹⁰⁵

Alih wahana pada dasarnya tidak bisa dipisahkan dari konsep yang telah diutarakan di atas. Peralihan wahana sampai batas tertentu berarti pula peralihan mode. Dalam pengertian inilah alih wahana akan memberikan keleluasan pada seseorang untuk menemukan dan menguraikan masalah yang sebelumnya tidak disadari pentingnya.¹⁰⁶ Masalah yang dimaksud mencakup perubahan unsur suatu media sesuai dengan wahananya yang baru serta makna yang dihasilkannya. Jadi, ketika suatu media beralihwahana maka akan terjadi perubahan unsur serta makna dalam wahananya yang baru.

¹⁰⁴ *Ibid.*, hlm. 2-3.

¹⁰⁵ *Ibid.*, hlm. 3-4.

¹⁰⁶ *Ibid.*, hlm. 4.

Beberapa istilah yang dikenal terkait dengan kegiatan atau hasil alih wahana diantaranya ialah musikalisasi, dramatisasi, novelisasi, dan ekranisasi. Dalam kegiatan alih wahana, di samping penerjemahan buku, hal lain yang paling sering dilakukan dan menjadi bahan studi ialah ekranisasi. Ekranisasi berasal dari bahasa Perancis, l'écran, yang berarti layar, istilah itu pun mengacu pada alih wahana dari suatu benda seni (biasanya yang termasuk sastra) menjadi film.¹⁰⁷ Dalam hal ini, ekranisasi merupakan hasil dari kegiatan alih wahana yang berkaitan dengan pemindahan karya sastra menjadi film.

Ekranisasi dapat pula didefinisikan sebagai pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film. Pemindahan dari novel ke layar putih pun tentunya menimbulkan perubahan. Oleh karena itu, Bluestone pun mengungkapkan bahwa ekranisasi adalah proses perubahan.¹⁰⁸ Pada dasarnya, ekranisasi berarti mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar. Dalam hal ini tentunya memungkinkan terjadinya perubahan unsur-unsur cerita, alur, penokohan, latar, suasana, gaya, dan tema/amanat novel di dalam film.

Proses perubahan yang terjadi dalam ekranisasi dapat berupa pengurangan, penambahan, serta perubahan bervariasi.¹⁰⁹ Dalam proses pengurangan, tidak semua hal yang diungkapkan dalam novel akan dijumpai pula dalam film. Sebagian cerita, alur, tokoh-tokoh, latar, ataupun suasana novel tidak akan ditemui dalam film. Hal ini dikarenakan pembuat film telah memilih dan memilih terlebih dahulu informasi-informasi yang dianggap penting. Sementara itu, dalam proses

¹⁰⁷ *Loc.Cit.*

¹⁰⁸ Eneste, *Op.Cit.*, hlm. 60.

¹⁰⁹ *Ibid.*, hlm. 61-65.

penambahan dapat dijumpai penambahan pada cerita, alur, penokohan, latar, atau suasana yang tidak terdapat dalam novel tetapi terdapat dalam film. Hal ini dikarenakan penulis skenario atau sutradara telah menafsirkan terlebih dahulu novel yang hendak difilmkan sehingga memungkinkan terjadinya penambahan di sana-sini.

Selain pengurangan dan penambahan, ekranisasi juga memungkinkan adanya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Dalam proses ini, novel bukanlah dalih atau alasan bagi pembuat film, tetapi novel betul-betul hendak dipindahkan ke media lain, yakni media film. Perbedaan alat-alat yang digunakan membuat terjadinya variasi tertentu. Film pun hanya memiliki waktu putar yang terbatas sehingga tidak semua hal dalam novel dapat dipindahkan ke dalam film. Melalui proses ini, dapat dikatakan film sebagai versi lain dari novelnya, namun tetap mempertahankan amanat yang ada. Hanya saja bentuk dan pengungkapannya yang berlainan.

Sehubungan dengan perubahan yang terjadi dari proses ekranisasi, tidak dapat dipungkiri seringkali timbul ketidakpuasan atau kekecewaan pengarang serta penonton yang sebelumnya menjadi pembaca. Kekecewaan itu timbul karena film yang didasarkan pada novel dianggap tidak setia pada sumbernya. Ada adegan yang dipotong, akhirnya diubah, ada bagian yang digeser ke sana ke mari, dan ada pula film yang menambah begitu banyak hal yang tidak ada dalam novel. Tidak jarang pula ditemukan film yang mereduksi jumlah pemain, bahkan ada yang menambah jumlah pemain sehingga tidak sama dengan tokoh-tokoh dalam novel. Selain itu, ada film yang mengubah sama sekali latar dan penokohan

sehingga tidak mirip lagi dengan aslinya. Kekecewaan atau kemarahan orang akan adanya perbedaan antara film dan novel dilontarkan oleh khalayak yang tidak mengenal baik perbedaan yang ada pada kedua jenis kesenian itu. Bahkan, ada tokoh yang sudah berpengalaman membuat film masih saja mempermasalahkan perbedaan antara kedua karya tersebut.¹¹⁰

Sehubungan dengan uraian di atas, perlu disadari bahwa novel dan film merupakan dua benda budaya yang berbeda sehingga perbandingan antara keduanya atau studi alih wahana yang menyangkut novel dan film pasti akan sampai pada kesimpulan bahwa keduanya berbeda. Sejalan dengan itu, Bluestone menegaskan bahwa studi bandingan yang tujuan awalnya adalah mencari persamaan antara novel dan film akan sampai pada kesimpulan bahwa keduanya berbeda sama sekali.¹¹¹ Film tidak akan mampu mengungkap dengan baik seluruh unsur kebahasaan yang menjadi pembangun utama sebuah novel. Begitu pula dengan gambar yang menjadi landasan utama film tidak bisa sepenuhnya ditampung dalam bahasa verbal.

Pada dasarnya, film yang diangkat dari novel tentunya dibuat dengan upaya untuk memberi kesan. Meski demikian, tentunya kesan yang didapatkan penerima akan berbeda antara individu satu dengan yang lainnya. Agaknya, pandangan bahwa setiap proses alih wahana akan menghasilkan tafsir baru haruslah diterima, terlepas dari tafsir mana yang dihasilkan, bagus atau tidak bagus.

¹¹⁰ Damono, 2012, *Op.Cit.*, hlm. 106.

¹¹¹ *Ibid.*, hlm. 105-106.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa perspektif *generic study* merupakan pendekatan dalam sastra bandingan yang mengkaji karya sastra berdasarkan pada genre atau jenis. Pendekatan ini bertujuan untuk menemukan persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam dua karya atau lebih yang cenderung menjadi epigon dari karya lainnya. Melalui perspektif *generic study*, penyusupan yang terjadi antara genre satu ke genre lainnya, bahkan lintas genre pun dapat terungkap. Perspektif *generic study* ini berhubungan dengan istilah alih wahana yang diungkapkan oleh Damono, yakni mencakup kegiatan perubahan dari satu jenis kesenian menjadi kesenian lainnya.

Dalam hal ini alih wahana menjembatani proses perubahan dari satu media ke media lainnya, meski tentu saja mau tidak mau akan terjadi perubahan unsur serta makna dalam upaya menyesuaikan diri dengan wahananya yang baru. Salah satu kegiatan yang tercakup dalam alih wahana ialah ekranisasi. Ekranisasi merupakan salah satu hasil dari kegiatan alih wahana yang kegiatannya terkait dengan pemindahan sastra (dalam hal ini novel) menjadi film. Proses ekranisasi itu sendiri mencakup kegiatan pengurangan, penambahan, serta perubahan bervariasi. Meski demikian, ekranisasi seringkali menimbulkan kekecewaan akibat adanya perbedaan antara novel dan film. Oleh karena itu, perlu disadari bahwa kedua benda budaya tersebut memiliki hakikat yang berbeda dan kegiatan alih wahana yang menyangkut keduanya pun akan menghasilkan kesimpulan bahwa keduanya berbeda. Persamaan dan perbedaan dalam kedua karya tersebut dapat ditelusuri melalui perspektif *generic study*.

2.1.4 Hakikat Bias Karakter Tokoh

Kata karakter berasal dari kata Yunani, yakni *charas sein* yang berarti mula-mula, coretan atau goresan. Kemudian berarti stempel atau gambaran yang ditinggalkan oleh stempel itu.¹¹² Dalam hal ini, dapat dianggap bahwa tingkah laku manusia merupakan pencerminan dari seluruh pribadinya dan secara sepintas itulah yang merupakan watak manusia.

Echols dan Sadily menyatakan definisi karakter atau dalam bahasa Inggris *character* sebagai watak, peran, huruf. Secara lebih luas, Hornby mengungkapkan bahwa karakter (*character*) bisa berarti orang, masyarakat, ras, sikap mental, dan moral, kualitas nalar, orang terkenal, tokoh dalam karya sastra, reputasi dan tanda atau huruf.¹¹³ Sementara itu, menurut Stanton, karakter biasanya dipakai dalam dua konteks. Pertama, karakter merujuk pada individu-individu yang hadir dalam cerita. Kedua, karakter merujuk pada percampuran dari berbagai kepentingan, keinginan, emosi, dan prinsip moral dari individu-individu tersebut seperti yang tampak implisit.¹¹⁴ Melalui beberapa definisi mengenai karakter yang telah diutarakan oleh beberapa tokoh tersebut, dapat diartikan bahwa karakter ialah watak yang dimiliki individu terkait dengan sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, serta kualitas moral.

Watak itu sendiri merupakan pribadi jiwa yang menyatakan dirinya dalam segala tindakan dan pernyataan dalam hubungannya dengan bakat, pendidikan, pengalaman, dan alam sekitarnya. Sebagai suatu pribadi jiwa, watak atau karakter

¹¹² Abu Ahmadi, *Psikologi Umum*, (Jakarta: Rineka Cipta, 2010), hlm. 239.

¹¹³ Albertine Minderop, *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*, (Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2011), hlm. 2.

¹¹⁴ Stanton, *Op.Cit.*, hlm. 33.

dapat berubah sehingga dapat dipengaruhi, diperbaiki, dan dimajukan.¹¹⁵ Dengan demikian, sebenarnya watak atau karakter bukanlah sesuatu yang tetap, namun bisa berubah. Dalam Kamus istilah sastra, watak (*character*) didefinisikan sebagai sikap dan perilaku tokoh yang menjadi dasar penampilan tokoh dalam cerita rekaan dan drama. Watak merujuk kualitas nalar dan jiwa tokoh.¹¹⁶ Jadi, watak atau karakter pun dimiliki oleh para tokoh yang dihadirkan dalam sebuah cerita pada suatu karya sastra.

Terkait dengan apa yang telah diungkapkan di atas, pada dasarnya karakter memiliki hubungan dengan novel dan film. Hubungan tersebut terjadi karena di dalam novel dan film terdapat unsur yang berkaitan erat dengan karakter, yakni unsur tokoh pada novel dan pemeran pada film. Tokoh dan pemeran mengacu pada individu yang dihadirkan dalam masing-masing karya tersebut, dan tentunya masing-masing dari kedua unsur itu tidak dihadirkan begitu saja dalam suatu karya. Setiap tokoh dalam novel dan pemeran dalam film memiliki serta menghadirkan karakternya masing-masing dalam sebuah cerita sesuai dengan keinginan pengarang dan sutradara sehingga memberikan pengalaman tersendiri bagi pembaca atau penontonnya.

Dalam suatu karya fiksi termasuk novel, karakter atau watak para tokoh dapat digambarkan melalui tiga dimensi. Ketiga dimensi tersebut meliputi fisik (fisiologis), psikis (psikologis), dan sosial (sosiologis).¹¹⁷ Ketiga dimensi ini dapat

¹¹⁵ Ahmadi, *Op.Cit.*, hlm. 239-240.

¹¹⁶ Abdul Rozak Zaidan, dkk. *Kamus Istilah Sastra*, (Jakarta: Balai Pustaka, 2000), hlm. 214.

¹¹⁷ Waluyo, *Op.Cit.*, hlm. 17.

pula menggambarkan karakter yang dimiliki oleh pemeran dalam film. Uraian mengenai ketiga dimensi tersebut ialah sebagai berikut:

a. Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik atau fisiologis ialah segala sesuatu yang mencakup keadaan jasmani serta melekat dan dihadirkan oleh para tokoh dalam sebuah cerita. Keadaan fisik tokoh ini mencakup umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmaniah, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut wajah, dan sebagainya. Keadaan fisik tokoh juga didukung oleh wujud suara dan gerak-gerik. Wujud suara tokoh baik biasanya bersuara lembut, bernada rendah, tinggi bijaksana, dan tidak bertekanan keras. Sebaliknya, tokoh antagonis biasanya bersuara kasar, bertekanan emosional, dan keras.¹¹⁸

Sehubungan dengan hal tersebut, dapat dilihat pula apakah tokoh yang terdapat dalam suatu karya memiliki tubuh yang tinggi/pendek, kurus/gemuk, gemar tersenyum/cemberut, pria/wanita, anak-anak/orang dewasa, dan lainnya. Biasanya, keadaan fisik seseorang seringkali menyaran dan dihubungkan dengan keadaan kejiwaannya. Misalnya, bibir tipis menyaran pada sifat ceriwis dan bawel, rambut lurus menyaran pada sifat tak mau mengalah, pandangan mata tajam, hidung agak mendongak, dan hal lain yang dapat menyaran pada sifat tertentu.¹¹⁹

Dengan demikian, yang dimaksud dengan dimensi fisik/fisiologis ialah segala sesuatu yang berkaitan dengan keadaan jasmani dan melekat dalam diri

¹¹⁸ *Ibid.*, hlm. 17-18.

¹¹⁹ Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm. 210.

tokoh yang dihadirkan dalam suatu cerita. Dimensi fisik ini mencakup ciri-ciri tubuh, jenis kelamin, usia, suku, bangsa, dan suara.

b. Dimensi Psikis (Psikologis)

Dimensi psikis atau psikologis ialah segala sesuatu yang mencakup kondisi jiwa tokoh dalam sebuah cerita. Keadaan psikis tokoh ini meliputi watak, kegemaran, mentalitas, standar moral, temperamen, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, keadaan emosi, dan sebagainya.¹²⁰ Dalam hal ini, kualitas kejiwaan seorang tokoh dapat menentukan apakah tokoh tersebut pemarah, periang, pendendam, pendiam, ambisius, gigih, dan lainnya. Dengan demikian, yang dimaksud dengan dimensi psikis/psikologis ialah segala hal yang berkaitan dengan aktivitas kejiwaan seorang tokoh dan berhubungan dengan perasaan, pikiran, dan kehendak tokoh itu dalam suatu cerita.

c. Dimensi Sosial (Sosiologis)

Dimensi sosial ialah segala sesuatu yang mencakup keadaan sosial tokoh dalam lingkungan atau kehidupan masyarakatnya yang hadir dalam sebuah cerita. Keadaan sosial tokoh ini meliputi jabatan tokoh dalam masyarakat, pekerjaan yang dimiliki tokoh, kelas sosial tokoh dalam masyarakat, ras, agama yang dianutnya, ideologi yang dimilikinya, dan sebagainya.¹²¹

Dalam hal ini, keadaan sosiologis seorang tokoh tentunya akan berpengaruh terhadap tingkah lakunya. Profesi tertentu yang diemban seorang tokoh tentunya akan menuntut tokoh tersebut untuk bertingkah laku tertentu pula

¹²⁰ Waluyo, *Op.Cit.*, hlm. 18.

¹²¹ *Loc.Cit.*

sesuai dengan tuntutan cerita. Begitu pula dengan jabatan, kelas sosial, ras, agama, dan ideologi yang dimilikinya. Dengan demikian, dimensi sosial/sosiologis mencakup keadaan sosial tokoh cerita dalam lingkungan kehidupan masyarakat.

Sehubungan dengan apa yang telah diuraikan sebelumnya, karakter tokoh atau pemeran dalam sebuah film yang diangkat berdasarkan novel bisa saja mengalami bias. Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia, bias berarti menyimpang dari arahnya.¹²² Dalam hal ini, maksud dari bias karakter tokoh itu sendiri ialah adanya penyimpangan, perubahan, atau perbedaan antara karakter tokoh yang digambarkan dalam novel dengan karakter tokoh yang dihadirkan dalam film.

Bias yang terjadi dalam tokoh-tokoh yang dihadirkan pada film yang diangkat berdasarkan novel bisa berupa pengurangan, penambahan, serta perubahan bervariasi pada tiap karakter tokoh yang disajikan. Dengan demikian, bias karakter tokoh yang terjadi dalam film yang diangkat dari novel berwujud perbedaan yang dihadirkan dalam karya tersebut. Merujuk pada hal tersebut, bias karakter tokoh yang terjadi antara novel dan film pun dapat ditelusuri dengan membandingkan karakterisasi tokoh masing-masing yang dihadirkan dalam kedua karya tersebut.

Karakterisasi (*characterization*) berarti pemeranan, pelukisan watak. Metode karakterisasi merupakan metode melukiskan watak para tokoh yang

¹²² W.J.S. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm. 135.

terdapat dalam karya fiksi.¹²³ Dalam menyajikan dan menentukan karakter (watak) para tokoh, pada umumnya pengarang menggunakan dua cara atau metode dalam karyanya. Pertama, metode langsung (*telling*) dan kedua, metode langsung (*showing*). Penjabaran secara lebih jelas mengenai kedua metode karakterisasi tersebut akan diuraikan beserta contohnya berdasarkan apa yang dikemukakan Albertine Minderop dalam bukunya yang berjudul *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi* sebagai berikut:

a. Metode Langsung (*Telling*)

Metode langsung (*telling*) ialah pemaparan yang dilakukan secara langsung oleh pengarang. Metode ini biasanya digunakan oleh kisah-kisah rekaan zaman dahulu sehingga pembaca hanya mengandalkan penjelasan yang dilakukan pengarang semata. Metode ini mencakup:

(1) Karakterisasi melalui penggunaan nama tokoh

Dalam hal ini, nama tokoh yang digunakan pengarang dalam karya sastra dapat melukiskan kualitas karakteristik yang membedakannya dengan tokoh lain. Nama dapat mengacu pada karakteristik dominan tokoh. Misalnya, tokoh Roger Chillingsworth dalam *The Scarlet Letter* karya Nathaniel Hawthorne. Di sini, *Chill* berarti perasaan tidak nyaman atau orang yang sikapnya dingin, penggunaan nama ini sesuai dengan karakter tokoh Chillingworth yang dingin dan kaku.

Terkadang, nama yang diberikan pengarang memiliki makna yang dapat memperjelas penampilan fisik tokoh atau berlawanan dengan penampilan fisik

¹²³Minderop, *Op.Cit.*, hlm. 2.

tokoh. Misalnya, tokoh Ichabood Crane dalam *The Legend of Sleepy Hollow* karya Washington Irving. *Crane* berarti burung yang berkaki panjang atau mesin bertangkai panjang. Di sini, Crane yang berprofesi sebagai kepala sekolah ini bertubuh jangkung atau memiliki kaki panjang sesuai namanya.

Ada pula nama yang mengandung kiasan (*allusion*) susastra atau historis dalam bentuk asosiasi. Misalnya, nama tokoh Ethan Brand dalam *Ethan Brand* karya Nathaniel Hawthorne, mengacu pada tokoh pembakar kapur yang gemar bertualang. Nama ini memiliki kiasan dengan tanda (*brand*) terhadap Cain, pewaris dosa sehingga Brand dibuang sebagaimana ajaran yang terdapat dalam kitab injil.

Selain itu, perlu diperhatikan pula penggunaan nama secara ironis yang dikarakterisasikan melalui kebalikannya (*inversion*). Misalnya tokoh Fortunato dalam *The Cast of Amontillado* karya Edgar Allen Poe yang seringkali bernasib sial (*unfortunate of men*), padahal kata fortunato berarti beruntung. Di samping itu, ada pula tokoh Willie Loman dalam drama *Death of A Salesman* karya Arthur Miller yang bernasib tragis dan ironis. Nama Willie (will) dapat diartikan sebagai tokoh yang memiliki banyak tuntutan atau kemauan, namun ia berasal dari masyarakat kelas menengah ke bawah (*low man*) dan kurang berpendidikan —Loman—sehingga kondisinya tidak selaras dengan kebutuhan dan kehidupan. Dengan demikian, melalui penamaan tokoh tidak hanya karakter para tokoh saja yang tampak, melainkan tema suatu cerita pun dapat terungkap melalui cerminan karakter tokohnya.

(2) Karakterisasi melalui penampilan tokoh

Dalam hal ini, faktor penampilan para tokoh memegang peranan penting sehubungan dengan telaah karakterisasi. Penampilan tokoh yang dimaksud dapat dilihat melalui apa yang dikenakannya, cara berpakaian, bagaimana ekspresinya, serta penampilan fisiknya.

Dengan demikian, pelukisan karakter tokoh melalui penampilan fisik dan cara berpakaian tokoh dapat memperjelas dan mempertajam karakter suatu tokoh. Perincian tentang apa yang dikenakan oleh tokoh dapat memberi gambaran tentang pekerjaan, status sosial, dan bahkan derajat harga dirinya. Selain itu, rincian mengenai penampilan tokoh dapat memperlihatkan usia, kondisi fisik/kesehatan, serta tingkat kesejahteraan tokoh sehingga akan tampak sosok dari tokoh tersebut, kuat, lemah, relatif berbahagia, atau tenang meski kadang kali kasar. Karakterisasi melalui penampilan tokoh pun dapat dikaitkan pula dengan kondisi psikologis tokoh dalam cerita.

(3) Karakterisasi melalui tuturan pengarang

Metode ini memberikan tempat yang luas dan bebas kepada pengarang dalam menentukan kisahnya. Pengarang berkomentar tentang watak dan kepribadian tokoh hingga menembus ke dalam pikiran, perasaan dan gejolak batin sang tokoh. Tidak hanya itu, pengarang juga mencoba membentuk persepsi pembaca tentang tokoh yang dikisahkannya di samping menggiring perhatian pembaca terhadap komentarnya tentang watak tokoh.

b. Metode Tidak Langsung (*Showing*)

Metode tidak langsung dengan metode dramatik ini mengabaikan kehadiran pengarang, sehingga para tokoh dalam karya sastra dapat menampilkan

diri secara langsung melalui tingkah laku mereka. Dalam hal ini, para pembaca dapat menganalisis sendiri karakter para tokoh. Metode ini mencakup:

(1) Karakterisasi melalui dialog

(a) Apa yang dikatakan penutur

Pickering dan Hoeper dalam *Minderop* menyatakan bahwa pembaca harus memerhatikan substansi dari suatu dialog untuk mengetahui karakter suatu tokoh. Apakah dialog tersebut merupakan hal penting yang dapat mengembangkan peristiwa dalam suatu alur atau sebaliknya. Bila penutur selalu berbicara tentang dirinya sendiri maka akan tersirat kesan ia seorang yang berpusat pada diri sendiri dan agak membosankan. Sebaliknya, jika si penutur membicarakan tokoh lain, ia terkesan tokoh yang senang bergosip dan suka mencampuri urusan orang lain.

Dengan demikian, untuk menetapkan karakter yang dimiliki suatu tokoh, maka hendaknya disampaikan lebih dari satu contoh. Hal ini dimaksudkan karena dengan adanya beberapa bukti berupa kutipan akan memberikan keyakinan pada pembaca bahwa karakter yang dimaksud memang benar adanya.

(b) Jatidiri penutur: tokoh protagonis dan tokoh bawahan

Di sini, jati diri penutur merupakan ucapan yang disampaikan oleh seorang protagonis (tokoh sentral) yang biasanya dianggap lebih penting dari apa yang diucapkan tokoh bawahan (tokoh minor) walaupun percakapan yang diungkapkan tokoh bawahan seringkali memberi informasi penting yang tersembunyi mengenai watak tokoh lainnya.

(c) Lokasi dan situasi percakapan

Dalam membaca sebuah cerita fiksi, pembaca perlu mempertimbangkan mengapa pengarang menampilkan pembicaraan di tempat-tempat seperti di jalan dan teater, tentunya ini merupakan hal penting dalam sebuah cerita. Di dunia nyata misalnya, percakapan yang berlangsung secara pribadi dalam suatu kesempatan di malam hari biasanya lebih serius dibandingkan dengan percakapan yang terjadi di tempat umum pada siang hari. Hal tersebut pun bisa saja terjadi dalam suatu cerita fiksi.

(d) Jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur

Dalam hal ini, penutur berarti tuturan yang disampaikan oleh tokoh cerita, maksudnya tuturan yang diucapkan tokoh tertentu tentang tokoh lainnya.

(e) Kualitas mental para tokoh

Kualitas mental para tokoh dapat diketahui melalui alunan dan aliran tuturan ketika para tokoh bercakap-cakap.

(f) Nada suara, tekanan, dialek, dan kosakata

Nada suara, tekanan, dialek dan kosakata dapat membantu dan memperjelas karakter para tokoh jika pembaca mampu mencermatinya. Pickering dan Hoeper dalam Minderop menyatakan bahwa nada suara meski diekspresikan secara eksplisit atau implisit dapat memberikan gambaran kepada pembaca mengenai karakter tokoh -apakah ia seorang

yang percaya diri, sadar akan dirinya atau pemalu, demikian pula sikap ketika si tokoh bercakap-cakap dengan tokoh lain.

Sementara itu, Pickering dan Hooper dalam Minderop juga mengungkapkan bahwa penekanan suara memberikan gambaran penting tentang tokoh karena memperlihatkan keaslian karakter tokoh bahkan dapat merefleksikan pendidikan, profesi, dan dari kelas mana tokoh berasal.

Di samping tekanan, dialek dan kosa kata juga dapat memberikan fakta penting mengenai seorang tokoh karena keduanya memiliki fungsi yang sama seperti tekanan dalam memperlihatkan keaslian karakter tokoh serta memberi gambaran terhadap status sosial tokoh.

(2) Karakterisasi melalui tindakan para tokoh

Di samping melalui tuturan, karakter para tokoh pun dapat diamati melalui tingkah laku. Tokoh dan tingkah laku bagaikan dua sisi pada uang logam. Karakter tokoh dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, serta motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh.

(a) Melalui tingkah laku

Dalam hal ini, pembaca perlu mengamati berbagai peristiwa dalam alur secara rinci karena peristiwa-peristiwa tersebut dapat mencerminkan karakter tokoh, kondisi emosi dan psikis yang tanpa disadari mengikutinya serta nilai-nilai yang ditampilkan.

(b) Ekspresi wajah

Bahasa tubuh atau ekspresi wajah biasanya tidak terlalu signifikan bila dibandingkan dengan dengan tingkah laku, namun tidak selamanya

demikian. Pickering dan Hoeper dalam Minderop mengungkapkan bahwa terkadang tingkah laku samar-samar atau spontan dan tidak disadari seringkali dapat memberikan gambaran kepada pembaca mengenai kondisi batin, gejala jiwa, atau perasaan tokoh.

(c) Motivasi yang melandasi

Dalam memahami karakter suatu tokoh, penting pula memahami motivasi tokoh dalam berperilaku atau apa yang menyebabkannya melakukan suatu tindakan. Karakterisasi melalui motivasi ini dapat menunjukkan perwatakan ganda karena watak para tokoh yang tampil merupakan gabungan dari tindakan yang dilakukan tokoh serta hal-hal yang melandasi terjadinya tindakan tersebut.¹²⁴

Sehubungan dengan hal tersebut, telah diungkapkan sebelumnya bahwa film juga memiliki tokoh-tokoh sebagai pelaku dalam sebuah film. Penampilan tokoh-tokoh dalam film ditampilkan secara visual.¹²⁵ Dalam hal ini, perpaduan antara gambar-gambar dan dialog yang dihadirkan dalam film dapat menunjukkan sikap, kecenderungan, dan karakter dari suatu tokoh. Dengan demikian, tidak seperti novel yang karakter tokohnya dapat ditelusuri melalui tuturan pengarang, maka karakterisasi tokoh dalam film dapat ditelusuri melalui penampilan-penampilan tokoh yang disajikan dalam gambar beserta dengan perpaduan dialognya. Penampilan tokoh dapat dilihat melalui cara berpakaian, penampilan fisik, serta lingkungan sekitar yang ditampilkan sehingga tergambarlah dimensi karakter dari suatu tokoh. Di samping itu, dimensi karakter tokoh dalam film

¹²⁴ *Ibid.*, hlm. 8-49.

¹²⁵ Eneste, *Op.Cit.*, hlm. 29.

dapat pula ditelusuri melalui karakterisasi tidak langsung yang mencakup karakterisasi melalui dialog dan tindakan para tokoh.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa bias karakter tokoh merupakan penyimpangan yang terjadi pada karakter suatu tokoh. Dalam hal ini, penyimpangan yang dimaksud ialah adanya perubahan atau perbedaan antara karakter tokoh yang digambarkan dalam novel dengan karakter tokoh yang dihadirkan dalam film. Karakter itu sendiri merupakan watak pelaku atau tokoh yang mencakup pikiran, perasaan, kualitas moral, tingkah laku, dan penampilannya dalam suatu karya. Sehubungan dengan hal tersebut, karakter seorang tokoh digambarkan melalui tiga dimensi, yakni dimensi fisik (fisiologis), psikologi (psikologis), dan sosial (sosiologis).

Sementara itu, untuk mengetahui karakter tokoh yang dilukiskan oleh pengarang dapat ditelusuri melalui metode karakterisasi. Metode karakterisasi tersebut terdiri atas metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*). Metode langsung (*telling*) mencakup karakterisasi melalui penggunaan nama tokoh, penampilan tokoh, dan tuturan pengarang. Metode tidak langsung (*showing*) mencakup karakterisasi melalui dialog yang dapat ditampilkan melalui apa yang dikatakan penutur, jati diri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jati diri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, penekanan, dialek, dan kosakata para tokoh, serta karakterisasi melalui tindakan para tokoh yang dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, dan motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh. Selain itu, untuk mengetahui karakter tokoh dalam film dapat ditelusuri dengan penampilan tokoh secara

langsung serta dapat ditelusuri pula melalui dialog-dialog yang dihadirkan dengan menggunakan metode tidak langsung (*showing*).

2.2 Penelitian yang Relevan

Hasil penelitian yang sejenis dan relevan dengan penelitian ini ialah skripsi Qissera El Thirfiarani, Universitas Indonesia tahun 2006 berjudul *Novel dan Film Crazy Sebuah Analisis Perbandingan*.¹²⁶ Penelitian ini mengungkapkan penyajian penokohan, latar, alur, dan tematis dalam novel dan film tersebut. Selain itu, tesis oleh Firman Hadiansyah, Pascasarjana Universitas Indonesia tahun 2006, berjudul *Adaptasi Film Biola Tak Berdawai ke dalam Novel: Kajian Perbandingan*.¹²⁷ Penelitian ini mengungkap fakta cerita (alur, tokoh dan penokohan, latar) dengan membandingkan secara langsung antara film dan novel. Kedua penelitian tersebut hanya bertujuan untuk menemukan persamaan dan perbedaan yang ada dalam film dan novel, tanpa mengaitkan hasil penelitian ini dengan kegiatan tindak lanjut sebagai bahan pembelajaran sastra di sekolah. Hal ini dikarenakan latar belakang keduanya ialah mahasiswa Program Studi Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

Di samping itu, ada pula tesis Nilla Silvianty Alamsyah dari Universitas Indonesia 2010 yang berjudul *Representasi Tokoh Perempuan Mandiri dalam Alih Wahana dari Buku Memoar ke Film Eat Pray Love*.¹²⁸ Penelitian ini

¹²⁶ Qissera El Thirfiarani, "Novel dan Film Crazy Sebuah Analisis Perbandingan" (Depok: Skripsi yang tidak diterbitkan, Universitas Indonesia, 2006).

¹²⁷ Firman Hadiansyah, "Adaptasi Film *Biola Tak Berdawai* ke dalam Novel: Kajian Perbandingan" (Depok: Tesis yang tidak diterbitkan, Universitas Indonesia, 2006)

¹²⁸ Nilla Silvianty Alamsyah, "Representasi Tokoh Perempuan Mandiri dalam Alih Wahana dari Buku Memoar ke Film *Eat Pray Love*" (Depok: Tesis yang tidak diterbitkan, Universitas Indonesia, 2010).

menggunakan teori feminisme tentang gender dan patriarki, teori tokoh dan penokohan, teori representasi Stuart Hall, teori alih wahana Sapardi Djoko Damono. Sementara itu, pendekatan yang digunakan ialah strukturalisme naratif Roland Barthes. Dalam penelitian ini ditemukan perbedaan tokoh utama antara film dan buku terlihat dengan terjadinya perubahan watak pada saat tokoh utama bertemu dengan tokoh lainnya.

Selain ketiga penelitian di atas, ada pula skripsi Sulastris yang berjudul *Perwatakan Tokoh Utama Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala Karya Ahmad Tohari Tinjauan Psikologi Sastra*.¹²⁹ Penelitian ini mengungkap konflik psikologi serta perwatakan yang dimiliki oleh tokoh Srintil. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian tersebut ialah pendekatan psikologi sastra. Adapun penelitian lainnya ialah skripsi Haryati yang berjudul *Watak Tokoh Utama dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari dan Implikasi Pembelajarannya di SMA*.¹³⁰ Penelitian tersebut memperoleh hasil berupa penokohan tokoh utama Srintil.

Persamaan penelitian ini dengan ketiga penelitian yang sebelumnya telah dipaparkan ialah dalam pencarian persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam film dan novel. Sementara itu, dengan kedua penelitian yang dipaparkan selanjutnya, persamaan terletak pada objek penelitian yang berupa novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari. Akan tetapi, pada penelitian ini

¹²⁹ Sulastris, "Perwatakan Tokoh Utama Novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala* Karya Ahmad Tohari Tinjauan Psikologi Sastra" (Yogyakarta: Skripsi yang tidak diterbitkan, Universitas Ahmad Dahlan: 2008).

¹³⁰ Haryati, "Watak Tokoh Utama dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari dan Implikasi Pembelajarannya di SMA" (Tegal: Skripsi yang tidak dipublikasikan, Universitas Pancasakti Tegal, 2010).

difokuskan pada bias karakter tokoh dalam film dan novel untuk mengetahui persamaan dan perbedaan karakter tokoh yang terdapat dalam kedua karya tersebut serta akan dikemukakan pula mengapa hal itu terjadi. Tokoh yang dianalisis dalam penelitian ini pun difokuskan pada tokoh Srintil dan Rasmus. Selain itu, perbedaan lain antara penelitian ini dengan penelitian yang telah diungkapkan di atas ialah pada perspektif yang akan digunakan. Dalam penelitian ini, perspektif yang digunakan ialah perspektif *generic study*. Penelitian ini pun nantinya akan diimplikasikan terhadap pembelajaran sastra di sekolah.

2.3 Kerangka Berpikir

Ekranisasi atau pelayarputihan novel menjadi sebuah film sebagai salah satu hasil dari kegiatan alih wahana seringkali menimbulkan problematika terutama dalam hal persamaan dan perbedaan unsur intrinsik yang terdapat dalam kedua karya tersebut. Pada dasarnya, novel dan film merupakan dua karya yang berbeda. Novel merupakan rangkaian cerita yang dibangun berdasarkan unsur intrinsik dan ekstrinsik serta disajikan dalam bentuk kata-kata. Sementara film merupakan kesenian kompleks yang tersaji dalam bentuk gambar bergerak.

Meski merupakan dua hasil karya kesenian yang berbeda, antara novel dan film tetaplah memiliki persamaan di samping perbedaan yang dimiliki antara keduanya. Novel dan film pada dasarnya berpadu dengan waktu. Jika kejadian dalam novel biasanya ditulis dalam bentuk lampau, maka film dihadirkan secara kekinian atau pada sesuatu yang sedang terjadi. Sendi formatif novel ialah waktu, sedangkan prinsip formatif film ialah ruang. Sebuah novel dibangun dengan kata-kata yang ditulis oleh seorang pengarang sehingga nantinya dibaca oleh pembaca.

Sementara film disajikan dalam bentuk gambar-gambar bergerak yang dihasilkan melalui kerja gotong-royong unit-unit pembuatan film. Dalam membaca sebuah novel dapat dilakukan di mana saja dan kapan saja, sedangkan menonton film hanya dapat dilakukan pada tempat tertentu dan waktu-waktu tertentu pula. Meski demikian, kedua karya ini sama-sama dibangun oleh sebuah cerita yang di dalamnya terdapat pula unsur-unsur penting pembangun cerita, yakni tokoh, alur, latar, dan tema.

Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri bahwa ketika novel diangkat menjadi sebuah film seringkali terjadi kekecewaan akibat adanya perbedaan antara novel dengan film hasil ekransisasi. Salah satu hal yang seringkali menimbulkan kekecewaan bagi para penikmat novel yang kemudian menonton film ialah terkait dengan karakter para tokoh yang dihadirkan. Dalam sebuah film hasil ekranisasi, bisa saja ditemukan pengurangan, penambahan, atau perubahan bervariasi terkait dengan karakter tokoh. Hal tersebut tentunya menimbulkan bias antara karakter tokoh yang dihadirkan dalam novel dengan karakter tokoh yang disajikan dalam film.

Adanya persamaan dan perbedaan antara novel dan film sebagai hasil dari kegiatan alih wahana dapat ditelusuri melalui kajian sastra bandingan dengan perspektif *generic study*. Perspektif *generic study* ini mendasarkan kajiannya terhadap genre. Dalam hal ini, novel dan film merupakan genre yang berbeda sehingga persamaan dan perbedaan di antara keduanya dapat ditelusuri. Sehubungan dengan hal tersebut, bias karakter tokoh yang terdapat dalam kedua

karya itu pun dapat diketahui melalui analisis perbedaan yang terdapat di dalamnya.

Mulanya, unsur intrinsik yang terdapat dalam kedua karya tersebut dianalisis secara struktural dari segi tokoh. Selanjutnya, karakter para tokoh yang dihadirkan dalam novel pun dianalisis melalui metode karakterisasi yang terdiri dari metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*). Metode langsung (*telling*) mencakup karakterisasi melalui penggunaan nama tokoh, penampilan tokoh, dan tuturan pengarang. Metode tidak langsung (*showing*) mencakup karakterisasi melalui dialog yang dapat ditampilkan melalui apa yang dikatakan penutur, jatidiri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, penekanan, dialek, dan kosakata para tokoh, serta karakterisasi melalui tindakan para tokoh yang dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, dan motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh.

Sementara itu, karakter tokoh pada film dapat dianalisis secara langsung melalui penampilan tokoh-tokohnya serta melalui metode tidak langsung (*showing*) dengan melihat dialog dan tindakan para tokoh. Melalui metode karakterisasi itu, barulah karakter para tokoh yang terdapat dalam novel maupun film dapat ditentukan, mulai dari dimensi fisik, dimensi psikis, hingga dimensi sosial. Kedua karya tersebut masing-masing dianalisis seperti apa yang telah dijabarkan di atas, barulah kemudian dibandingkan sehingga ditemukan persamaan dan perbedaannya. Hasil perbandingan itu pun akan dapat menjawab

bagaimana bias karakter yang terdapat dalam novel dan film berdasarkan perbedaan yang ada diantara keduanya.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bias karakter tokoh dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari dan film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah.

3.2 Lingkup Penelitian

Lingkup penelitian ini mencakup bias karakter tokoh yang terjadi antara novel dan film. Dalam hal ini, bias karakter tokoh yang akan diteliti ialah bias karakter yang terjadi pada tokoh Srintil dan Rasus. Bias karakter tokoh yang terjadi antara novel dan film tersebut dapat ditelusuri melalui perbandingan karakter tokoh yang disajikan dalam novel dan film. Aspek yang digunakan untuk mengetahui karakter tokoh dalam novel maupun film ini mencakup dimensi fisik, dimensi psikis, dan dimensi sosial yang dihadirkan oleh para tokoh. Ketiga dimensi karakter tersebut dapat diketahui melalui metode karakterisasi tokoh yang digunakan oleh pengarang.

Terkait dengan uraian di atas, metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini ialah metode deskriptif kualitatif dengan teknik analisis isi. Selain itu, untuk mengetahui perbandingan antara kedua karya yang diteliti, digunakan pula perspektif *generic studies* yang termasuk dalam ranah kajian sastra bandingan. Perspektif *generic studies* ini digunakan sebagai alat untuk mengungkap penyusupan yang terjadi antara genre satu ke genre lainnya.

Perspektif ini terkait dengan kegiatan alih wahana yang secara lebih luas dapat digunakan untuk menelaah perubahan dari suatu kesenian menjadi kesenian lain, termasuk di dalamnya perubahan novel menjadi film.

3.3 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini tidak terikat pada tempat tertentu, karena merupakan penelitian kepustakaan. Waktu penelitian dilakukan pada semester genap tahun akademik 2013/2014, yakni pada bulan Januari sampai dengan Juni 2014.

3.4 Prosedur Penelitian

3.4.1 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini ialah sebagai berikut:

- 1) Membaca dengan penuh pemahaman dan teliti novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari.
- 2) Mencari dan menggarisbawahi kata, kalimat, atau paragraf yang mengandung atau menggambarkan unsur karakter tokoh.
- 3) Memasukkan data yang diperoleh ke dalam tabel analisis.
- 4) Menonton film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah dengan saksama.
- 5) Mencari, menentukan, dan mencatat karakter tokoh yang dihadirkan dalam film.
- 6) Memasukkan data yang diperoleh ke dalam tabel analisis.

3.4.2 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini ialah sebagai berikut:

- 1) Menetapkan kriteria analisis.
- 2) Membaca dengan penuh pemahaman novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan menonton film *Sang Penari* yang menjadi objek penelitian.
- 3) Menentukan karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film yang menjadi objek penelitian.
- 4) Mendeskripsikan dan menganalisis karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film yang menjadi objek penelitian.
- 5) Membandingkan analisis karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film tersebut untuk menemukan persamaan dan perbedaan.
- 6) Menemukan bias karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film.
- 7) Membuat kesimpulan berdasarkan hasil analisis karakter tokoh yang terdapat dalam novel dan film yang menjadi objek penelitian.

Dalam melakukan analisis data, instrumen yang digunakan dalam penelitian ini ialah peneliti sendiri dibantu oleh tabel analisis karakterisasi, dimensi karakter tokoh, serta perbandingan karakter tokoh dalam novel dan film. Berdasarkan teori karakterisasi dan dimensi karakter tokoh, maka tabel analisis yang dipergunakan ialah sebagai berikut:

Tabel 3.1. Analisis karakterisasi dan dimensi karakter tokoh dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

No.	Nama Tokoh	Deskripsi Data	Metode Karakterisasi					Dimensi Karakter			Keterangan
			Langsung			Tidak Langsung		1	2	3	
			1	2	3	1	2				
1.	Srintil										
2.	Rasus										

Tabel 3.2. Analisis karakterisasi dan dimensi karakter tokoh dalam Film *Sang Penari*

No.	Nama Tokoh	Deskripsi Data	Metode Karakterisasi				Dimensi Karakter			Keterangan
			Penampilan tokoh	Tidak Langsung		1	2	3		
				1	2					
1.	Srintil									
2.	Rasus									

Keterangan:

Metode Karakterisasi Langsung (*Telling*):

1. Karakterisasi melalui nama tokoh
2. Karakterisasi melalui tampilan tokoh
3. Karakterisasi melalui tuturan pengarang

Metode Karakterisasi Tidak Langsung (*Showing*):

1. Karakterisasi melalui dialog: apa yang dikatakan penutur, jatidiri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, tekanan, dialek dan kosakata
2. Karakterisasi melalui tindakan para tokoh: melalui tingkah laku, ekspresi wajah, motivasi yang melandasi.

Dimensi Karakter:

1. Fisiologis
2. Psikologis
3. Sosiologis

Tabel 3.3. Perbandingan Karakter Tokoh dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan Film *Sang Penari*

Tokoh	Dimensi	Novel	Film	Analisis Perbandingan	
				Persamaan	Perbedaan
Srintil	Fisiologis				
	Psikologis				
	Sosiologis				
Rasus	Fisiologis				
	Psikologis				
	Sosiologis				

3.4.3 Kriteria Analisis

Kriteria analisis yang digunakan dalam penelitian ini ialah sebagai berikut:

a. Dimensi Karakter Tokoh

Dimensi karakter tokoh merupakan penggambaran karakter suatu tokoh. Dalam penggambarannya, karakter didasarkan pada keadaan fisik/fisiologis, psikis/psikologis, dan sosial/sosiologis.

1) Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik atau fisiologis ialah segala sesuatu yang mencakup keadaan jasmani serta melekat dan dihadirkan oleh para tokoh dalam sebuah cerita. Keadaan fisik tokoh ini mencakup umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmaniah, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut wajah, dan sebagainya. Keadaan fisik tokoh juga didukung oleh wujud suara dan gerak-gerik.

2) Dimensi Psikis (Psikologis)

Dimensi psikis atau psikologis ialah segala sesuatu yang mencakup kondisi jiwa tokoh dalam sebuah cerita. Keadaan psikis tokoh ini meliputi watak, kegemaran, mentalitas, standar moral, temperamen, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, keadaan emosi, dan sebagainya.

3) Dimensi Sosial (Sosiologis)

Dimensi sosial atau sosiologis ialah segala sesuatu yang mencakup keadaan sosial tokoh dalam lingkungan atau kehidupan masyarakatnya yang hadir dalam sebuah cerita. Keadaan sosial tokoh ini meliputi jabatan tokoh dalam masyarakat, pekerjaan yang dimiliki tokoh, kelas sosial tokoh dalam masyarakat, ras, agama yang dianutnya, ideologi yang dimilikinya, dan sebagainya.

b. Metode Karakterisasi Tokoh

1) Metode Langsung (*Telling*)

Metode langsung (*telling*) ialah pemaparan yang dilakukan secara langsung oleh pengarang.

(a) Karakterisasi melalui penggunaan nama tokoh

Nama tokoh yang digunakan pengarang dalam karya sastra dapat melukiskan kualitas karakteristik yang membedakannya dengan tokoh lain. Nama dapat mengacu pada karakteristik dominan tokoh, memiliki makna yang dapat memperjelas penampilan fisik tokoh atau berlawanan dengan penampilan fisik tokoh.

(b) Karakterisasi melalui penampilan tokoh

Penampilan tokoh dapat dilihat melalui apa yang dikenakannya, cara berpakaian, bagaimana ekspresi, serta penampilan fisik. Perincian tentang apa yang dikenakan oleh tokoh dapat memberi gambaran tentang pekerjaan, status sosial, dan bahkan derajat harga dirinya. Selain itu, rincian mengenai penampilan tokoh dapat memperlihatkan usia, kondisi fisik/kesehatan, serta tingkat kesejahteraan tokoh. Karakterisasi melalui penampilan tokoh pun dapat dikaitkan pula dengan kondisi psikologis tokoh dalam cerita.

(c) Karakterisasi melalui tuturan pengarang

Pengarang berkomentar tentang watak dan kepribadian tokoh hingga menembus ke dalam pikiran, perasaan dan gejolak batin sang tokoh. Tidak hanya itu, pengarang juga mencoba membentuk persepsi pembaca tentang tokoh yang dikisahkannya di samping menggiring perhatian pembaca terhadap komentarnya tentang watak tokoh.

2) Metode Tidak Langsung (*Showing*)

Metode tidak langsung dengan metode dramatik ini mengabaikan kehadiran pengarang, sehingga para tokoh dalam karya sastra dapat menampilkan diri secara langsung melalui tingkah laku mereka. Dalam hal ini, para pembaca dapat menganalisis sendiri karakter para tokoh.

(a) Karakterisasi Melalui dialog

Karakter para tokoh dapat diamati melalui tuturan para tokoh yang hadir dalam wujud dialog. Dalam hal ini, pembaca dapat menganalisis sendiri karakter para tokoh dengan memperhatikan substansi dari suatu dialog. Karakterisasi melalui dialog dapat ditampilkan melalui apa yang dikatakan

penutur, jatidiri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, penekanan, dialek, dan kosakata para tokoh.

(b) Karakterisasi melalui tindakan para tokoh

Di samping melalui tuturan, karakter para tokoh pun dapat diamati melalui tingkah laku. Tokoh dan tingkah laku bagaikan dua sisi pada uang logam. Karakter tokoh dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, serta motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh.

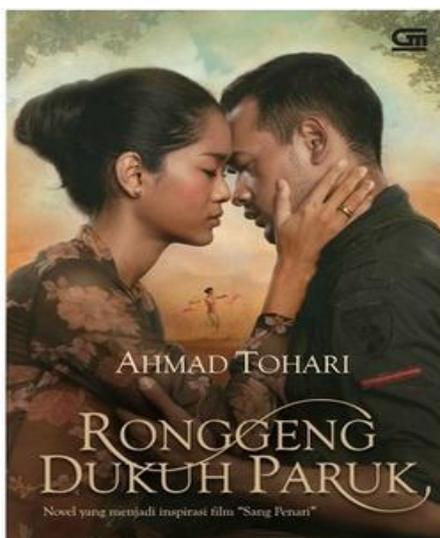
BAB IV

PEMBAHASAN

4.1 Deskripsi Data

4.1.1 Deskripsi Novel

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* merupakan sebuah novel yang ditulis oleh penulis Indonesia asal Banyumas bernama Ahmad Tohari. Novel tersebut merupakan trilogi dari novel *Catatan Buat Emak*, *Jantera Bianglala*, dan *Lintang Kemukus Dini Hari*. Penelitian ini menggunakan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* cetakan kedelapan, yakni pada Desember 2011 yang diterbitkan oleh PT. Gramedia Pustaka Utama. Sementara itu, novel tersebut dicetak oleh Percetakan Ikrar Mandiriabdi, Jakarta. Secara keseluruhan, novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ini berjumlah 408 halaman dengan tebal 21 cm. Nomor ISBN novel tersebut ialah 978-979-22-7728-9. Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ini dibalut dengan sampul lunak atau *softcover*.



Berbeda dengan cetakan pertamanya, gambar pada sampul depan novel ini disajikan sama seperti poster film *Sang Penari* yang mengangkat novel tersebut ke dalam film. Pada sampul depan terpampang wajah Prisia Nasution yang berperan sebagai Srintil dan Oka Antara yang berperan sebagai Rasmus. Keduanya saling menyatukan dahi mereka dengan tangan Prisia Nasution (Srintil) diletakkan dan menyentuh bagian leher serta sebagian wajah Oka Antara (Rasmus). Di antara kedua wanita dan laki-laki tersebut, terdapat pula gambar berukuran kecil, yakni seorang wanita yang sedang menari.

Selain gambar yang mewakili tokoh utama dan kisah dalam cerita serta dengan latar sampul berwarna sepia, dalam sampul depan novel ini pun terdapat teks yang memberikan informasi judul dan penulis novel tersebut. Pada bagian tengah bawah, terdapat teks “AHMAD TOHARI” yang merupakan nama penulis buku tersebut dan teks “RONGGENG DUKUH PARUK” yang merupakan judul dari novel tersebut. Tidak hanya itu, di bagian pojok kiri bawah terdapat pula teks “Novel yang menjadi inspirasi film Sang Penari” yang jelas menyatakan bahwa novel Ronggeng Dukuh Paruk menjadi inspirasi bagi sang sutradara film sehingga novel tersebut diangkat ke dalam film Sang Penari.

4.1.2 Deskripsi Film

Film Sang Penari merupakan suatu film hasil karya sutradara Ifa Isfanyah. Film yang diangkat dan terinspirasi dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari ini dirilis pada 10 November 2011. Dengan durasi putar sekitar 106 menit, film ini diproduksi oleh Salto Films. Para aktor yang membintangi film ini di antaranya ialah Prisia Nasution sebagai Srintil dan Oka Antara sebagai Rasmus.



Dalam penelitian ini, film yang digunakan diunduh melalui iTunes. Sama halnya dengan novel yang digunakan, poster film yang diunduh melalui iTunes ini menggunakan gambar dua tokoh utama dalam cerita tersebut, yakni Prisia Nasution (Srintil) dan Oka Antara (Rasus). Dalam poster, terpampang dua wajah pemeran utama film tersebut sedang menyatukan dahi mereka. Prisia Nasution yang mengenakan batik meletakkan tangannya yang berbalut cincin di jari manisnya pada bagian leher dan sebagian wajah Rasus. Di antara mereka, ada pula gambar Prisia Nasution sedang menari dengan ukuran kecil. Jelaslah bahwa gambar yang disajikan ini mewakili tokoh utama dan kisah cerita yang terdapat dalam film. Selain itu, ada pula teks yang disajikan dalam poster tersebut. Teks yang terdapat di dalamnya ialah judul film “SANG PENARI” dan sutradara film tersebut “DIRECTED BY IFA ISFANSYAH”.

4.1.3 Sinopsis Novel

Novel *Ronggeng Dukuh* yang merupakan trilogi dari novel *Catatan Buat Emak*, *Jantera Bianglala*, dan *Lintang Kemukus Dini Hari* karangan Ahmad

Tohari ini menyajikan kisah mengenai kehidupan seorang ronggeng Dukuh Paruk bernama Srintil. Di Dukuh Paruk, Srintil tinggal dan dibesarkan oleh kakeknya yang bernama Sakarya dan neneknya, Nyai Sakarya. Kedua orangtua Srintil telah meninggal dunia sejak Srintil masih bayi karena peristiwa tempe bongkreng di tahun 1946. Orang tua Srintil yang saat itu bekerja sebagai penjual tempe bongkreng telah sejak lama memenuhi kebutuhan orang Dukuh Paruk terhadap tempe tersebut. Akan tetapi, pada suatu hari, terjadi malapetaka yang menimpa orang-orang Dukuh Paruk. Mereka yang mengonsumsi tempe bongkreng buatan Ayah Srintil yang bernama Santayib itu satu persatu meninggal seketika karena keracunan. Orang-orang pun berdatangan ke rumah Santayib untuk menghujat dan meminta pertanggungjawaban karena dianggap telah membuat tempe bongkreng yang mengandung racun. Pergulatan terjadi di hati Santayib, ia ingin mengelak, namun ia sadar pula bahwa akan ada banyak orang yang meninggal karena tempe bongkrengnya. Dengan penuh emosi, di hadapan Sakarya dan beberapa orang Dukuh Paruk, Santayib pun ingin membuktikan bahwa tempe bongkrengnya tidak beracun dengan memakannya. Istrinya pun dengan kesetiakawanannya sambil menggendong Srintil turut memakan tempe bongkreng itu. Sakarya yang melihat kejadian tersebut, ingin mencegah apa yang dilakukan oleh anak dan menantunya, namun ia terjatuh dan pingsan. Peristiwa tempe bongkreng hari itu menelan korban sebanyak dua puluh orang. Sebelas orang diantaranya anak-anak dan sembilan orang lainnya ialah orang dewasa, termasuk di dalamnya suami-istri Santayib serta seorang ronggeng Dukuh Paruk pada masa itu.

Sejak kejadian pada hari itu, selain duka karena banyak anak Dukuh Paruk menjadi yatim-piatu, citra Dukuh Paruk pun seakan sirna karena kehilangan ronggengnya. Akan tetapi, seiring berjalannya waktu, Srintil yang usianya baru menginjak sebelas tahun sudah memperlihatkan kemampuannya meronggeng. Suatu hari, ketika ia sedang bermain sendirian di bawah pohon nangka, Rasmus, Warta, dan Darsun menghampirinya. Dua diantara mereka menantang Srintil untuk menari layaknya ronggeng, Srintil pun menyetujuinya asalkan ketiga laki-laki itu mengiringi tariannya. Saat itu, Srintil pun langsung menari dan bertembang dengan baiknya layaknya seorang ronggeng, padahal tidak ada yang pernah mengajarnya untuk itu. Ketika Srintil menari sore itu, diam-diam Sakarya mengikuti gerak-gerik cucunya dengan diam-diam. Sakarya pun yakin bahwa Srintil telah kemasukan indang ronggeng. Baginya, Dukuh Paruk tanpa ronggeng bukanlah Dukuh Paruk. Ia pun merasa bahagia, karena cucunya sendiri yang akan mengembalikan citra pedukuhan tersebut.

Keesokan harinya, Sakarya langsung menemui Kartareja yang secara turun-temurun menjadi dukun ronggeng di Dukuh Paruk. Beberapa hari kemudian pun, mereka mengintip Srintil yang menari di bawah pohon nangka. Setelah melihatnya sendiri, Kartareja pun turut percaya bahwa Srintil telah kemasukan indang ronggeng. Pada hari baik, Srintil diserahkan oleh Sakarya kepada Kartareja untuk dijadikan anak akuan. Kartareja pun mulai mencari penabuh, beruntung ia masih menemukan kembali Sakum, laki-laki yang sepasang matanya buta, namun ahli dalam memukul calung besar. Akhirnya, pada suatu malam, untuk pertama kalinya Srintil menari di depan warga Dukuh Paruk menunjukkan kebolehnya.

Sejak saat itu, Srintil pun seakan menjadi milik masyarakat. Rasmus yang merupakan teman Srintil merasa begitu kehilangan. Hal ini dikarenakan, Rasmus menjadikan Srintil sebagai cermin di mana ia bisa mencari bayangan Emaknya yang entah kemana. Ia merasa begitu kehilangan Srintil, sehingga ia pun melakukan berbagai cara untuk memperoleh perhatian Srintil. Salah satunya ialah dengan mengambil sebuah keris kecil di rumahnya dengan sedikit mengelabui neneknya, hingga kemudian keris itu diberikan kepada Srintil agar lebih pantas dikenakannya saat menari. Ternyata keris tersebut merupakan pusaka Dukuh Paruk yang telah lenyap bernama Kyai Jaran Guyang, pekasih yang menjadi jimat para ronggeng dan akan menjadikan Srintil Ronggeng tenar.

Meski demikian, untuk menjadi ronggeng yang sebenarnya, Srintil harus melalui dua tahapan, yakni upacara pemandian yang secara turun-temurun dilakukan di depan makam Ki Secamenggala dan *bukak-klambu*. *Bukak-klambu* merupakan sayembara yang ditujukan kepada laki-laki untuk menikmati keperawanan calon ronggeng dengan menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng. Mendengar sayembara tersebut Rasmus begitu geram, ia berharap Srintil tidak akan menempuh langkah itu, namun apa daya, keputusan Srintil menjadi ronggeng telah bulat. Pada suatu malam yang telah ditentukan, dua orang pria bertengkar memperebutkan keperawanan Srintil. Hal tersebut membuatnya merasa takut. Di saat dirinya sedang diperjual-belikan, tiba-tiba Rasmus datang menghampirinya. Srintil pun merasa tak rela jika ia harus memberikan keperawanannya kepada salah satu di antara dua pria itu, ia pun memutuskan untuk memberikan keperawanannya kepada Rasmus dan memintanya

agar tidak menolak. Setelah menyerahkan keperawanannya kepada Rasmus, Srintil pun tetap menjalankan syaratnya untuk menjadi ronggeng dengan melayani kedua pria yang telah datang mengikuti sayembara tersebut.

Dengan dilaluinya kedua syarat itu, maka Srintil telah resmi menjadi ronggeng. Orang-orang Dukuh Paruk begitu bergembira dengan hadirnya kembali suara calung dan ronggeng, namun tidak demikian dengan Rasmus yang mulai membencinya. Ia merasa tidak ada lagi cermin sebagai tempatnya mencari bayang-bayang Emak. Rasmus pun memutuskan untuk pergi meninggalkan Dukuh Paruk, meninggalkan neneknya yang sebatang kara, dan meninggalkan Srintil. Rasmus menetap dan bekerja serabutan di Dawuan. Dalam perjalanannya, ia bertemu dengan seorang tentara bernama Sersan Slamet yang kemudian mengajaknya bekerja sebagai tobang. Pada suatu hari, Rasmus yang terpaksa menjadi anggota satuan namun belum mendapat kepercayaan untuk memegang senjata ditugaskan bersama Kopral Pujo untuk mengawasi Dukuh Paruk karena ada kawanan perampok yang mengincar harta ronggeng Dukuh Paruk. Kawanan perampok tersebut mendatangi rumah Kartareja dan ingin mengambil hartanya, berkat keberanian Rasmus dan para tentara, para penjahat itu bisa dilumpuhkan. Di malam itu, Rasmus kembali berjumpa dengan neneknya dan Srintil. Srintil mengutarakan keinginannya yang ingin menikah dengan Rasmus dan memiliki anak darinya. Akan tetapi, Rasmus menolaknya karena baginya, Srintil adalah ronggeng milik Dukuh Paruk.

Rasmus kembali meninggalkan Dukuh Paruk. Akan tetapi, dengan kepergian Rasmus untuk kesekian kalinya, Srintil menjadi berubah. Ia sempat dilanda sakit

dan malas untuk meronggeng apalagi melayani para lelaki yang datang kepadanya. Naluri keibuannya datang saat ia melihat anak tetangganya yang bernama Goder. Ia menganggap Goder sebagai anaknya sendiri. Sejak kehadiran Goder, Srintil begitu enggan untuk menjalankan citranya sebagai seorang ronggeng, ia ingin menjadi perempuan seutuhnya. Perubahan yang terjadi pada diri Srintil membuat kecemasan tersendiri bagi suami-istri Kartareja dan kakeknya, Sakarya. Berbagai cara telah dilakukan, mulai dari bujukan sampai dengan dibuatnya pekasih pemutus tali asmara oleh Nyai Kartareja, namun tidak ada yang berhasil. Hingga pada suatu hari, ada pihak dari kecamatan yang mengajaknya tampil meronggeng. Srintil pun akhirnya menyetujui untuk kembali meronggeng karena adanya dukungan dari Sakum dan Tampi.

Waktu terus berlalu, di tahun 1964, ronggeng Dukuh Paruk semakin sering tampil. Kesenian rakyat itu pun, dimanfaatkan oleh Bakar salah satu anggota PKI untuk mengampanyekan partainya. Akan tetapi, kelompok ronggeng Dukuh Paruk yang tidak paham mengenai politik pun justru terlibat jauh dan dianggap termasuk dalam golongan merah tersebut. Srintil dan mereka yang terlibat dalam ronggeng Dukuh Paruk pun turut dipenjara setelah adanya kejadian Gerakan 30 September 1965. Srintil ditahan di penjara Eling-eling. Semasa di penjara, Srintil seringkali mendapat perlakuan yang tidak menyenangkan dari pihak-pihak berwenang, bahkan dapat dikatakan bahwa ia dimanfaatkan oleh mereka yang memiliki kekuasaan karena kecantikannya yang dimilikinya. Ia dipenjara selama dua tahun, lebih lama dibandingkan dengan warga Dukuh Paruk lainnya yang juga ditahan. Setelah keluar dari penjara, Srintil menjadi pribadi yang berbeda. Ia lebih

menutup diri. Sampai pada akhirnya, ia bertemu dan dekat dengan seorang laki-laki bernama Bajus. Di saat itu pula, Rasmus kembali. Akan tetapi, Srintil memutuskan untuk menata masa depan bersama Bajus.

Suatu hari, Bajus mengajak Srintil untuk menghadiri sebuah rapat besar yang juga dihadiri para kolega penting dari Jakarta untuk membicarakan sebuah proyek. Di saat itu pula, sosok asli Bajus pun terungkap. Ia meminta Srintil untuk membantunya dengan cara melayani bosnya. Srintil begitu kecewa karena awalnya ia berpikir bahwa Bajus akan mengajaknya menikah. Ternyata, Bajus hanyalah lelaki impoten yang ingin memanfaatkannya. Srintil dengan tegas dan teguh menolaknya, namun Bajus mengeluarkan bisu tajam dari lidahnya dengan mengungkit kondisi Srintil yang merupakan tahanan PKI dan menguncinya di dalam kamar. Bos dari Bajus yang bernama Blengur ternyata memutuskan tidak ingin memanfaatkan Srintil. Bajus pun kembali ke kamar untuk menemui Srintil. Akan tetapi, Srintil yang ada di hadapannya saat itu ialah Srintil yang berbeda, tampaknya ia begitu *shock* dengan apa yang dilontarkan Bajus. Bajus hanya mengembalikan Srintil ke rumahnya tanpa mengatakan apa yang sebenarnya terjadi. Sejak kejadian itu, kejiwaan Srintil terganggu, ia menjadi gila. Rasmus yang melihat perubahan dalam diri Srintil pun begitu iba dan memutuskan untuk merawatnya. Ia berniat untuk berhenti dari dunia tentara dan kembali menetap di Dukuh Paruk untuk melakukan perubahan.

4.1.4 Sinopsis Film

Film *Sang Penari* karya Ifa Isfansyah ini berkisah tentang seorang penari ronggeng asal Dukuh Paruk bernama Srintil. Berawal dari pencarian Rasmus

mencari Srintil ke setiap penjara sampai dengan kembali ke Dukuh Paruk untuk mencari Srintil. Lalu cerita berlanjut ke masa di mana Srintil dan Rasus masih menjadi anak-anak di tahun 1953. Mereka bermain bersama dan Srintil telah terlihat gemar menari. Akan tetapi, pada kisaran tahun tersebut terjadi peristiwa yang menggemparkan Dukuh Paruk. Peristiwa tersebut melibatkan ayah Srintil yang pada saat itu menjual tempe bongkrek. Warga yang memakan tempe bongkrek satu per satu meninggal dunia akibat keracunan. Sakarya, kakek Srintil pun begitu terkejut ketika melihat bahan yang digunakan anaknya untuk membuat tempe bongkrek di dapur. Ayah Srintil yang masih diselimuti emosi pun ingin menunjukkan kepada para warga Dukuh Paruk bahwa tempe bongkreknnya tidak beracun dengan memakannya. Istrinya pun turut mengonsumsi tempe bongkrek mengikuti apa yang dilakukan sang suami. Saat itu, Srintil yang usianya masih kanak-kanak hanya bisa menangis melihat kejadian tersebut. Dalam kejadian itu, banyak warga Dukuh Paruk yang meninggal dunia, termasuk ronggeng Dukuh Paruk pada masa itu. Ketika para warga memindahkan jasad sang ronggeng, Rasus yang ketika itu ada di tempat kejadian mengamankan keris yang terjatuh dari tubuh sang ronggeng.

Waktu bergulir, hingga akhirnya Srintil dan Rasus tumbuh dewasa. Srintil pun yang sejak kecil gemar menari memutuskan untuk menjadi ronggeng Dukuh Paruk. Rasus dengan nyata menunjukkan sikapnya yang tidak setuju apabila Srintil harus menjadi Ronggeng. Akan tetapi, keputusan Srintil telah bulat, ia ingin menjadi ronggeng sekaligus membersihkan nama baik kedua orangtuanya yang terlibat dalam peristiwa tempe bongkrek. Sakarya, kakek Srintil pun segera

menghubungi Kartareja yang bertugas sebagai dukun ronggeng untuk hadir dalam pementasan perdana Srintil. Meski demikian, Kartareja menolak untuk hadir karena tak percaya bahwa Srintil telah mendapat *indang*. Sakarya yang merasa kecewa pun pergi dan tetap melaksanakan pementasan ronggeng di malam harinya dengan mengajak Sakum dan para penabuh lainnya.

Warga Dukuh Paruk telah berkumpul malam itu untuk menyaksikan Srintil menari. Akan tetapi, karena Kartareja tak kunjung datang, ia pun hanya bisa duduk menunggu. Sampai pada akhirnya, semua warga pun pergi meninggalkan tempat pementasan hingga hanya tersisa Srintil dan Sakum. Srintil merasa begitu sedih akan kejadian itu. Rasmus pun yang tak tega melihatnya memberikan keris milik ronggeng terdahulu yang dulu ditemukannya kepada Srintil. Srintil begitu bergembira, tak lama kabar pun tersiar dan Srintil diangkat menjadi ronggeng karena memiliki keris tersebut.

Sebagai seorang ronggeng, Srintil harus menjalankan upacara bukak-klambu yang mengharuskan dirinya menyerahkan keperawanannya kepada laki-laki yang mampu memberikan persyaratan yang telah diajukan oleh dukun ronggeng. Malam bukak-klambu pun tiba, dua orang laki-laki sedang memperebutkan Srintil di rumah Kartareja. Srintil menjadi begitu takut, sampai Rasmus datang menghampirinya. Srintil pun akhirnya memutuskan untuk memberikan keperawanannya kepada Rasmus secara diam-diam. Setelah itu, ia kembali ke kamarnya untuk menjalani prosesi bukak-klambu.

Semenjak kejadian malam itu, Rasmus pun pergi ke Dawuan. Di sana, ia bertemu dengan sersan Binsar yang menyuruhnya untuk membantu mengangkat

barang. Akan tetapi, karena ada seseorang yang menghina, ia pun terlibat perkelahian. Rasmus pun dibawa ke markas dan diajak untuk bekerja membantu para tentara di markas. Kala itu, Rasmus sempat kembali ke Dukuh Paruk. Ia bertemu dengan Srintil, namun menunjukkan ketidaksukaannya akan keputusan yang telah dibuat Srintil. Sejak hari itu, Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk beserta Srintil dan neneknya. Ia bekerja di markas tentara, kemudian mendapat berbagai pelajaran di sana.

Srintil yang telah menjadi ronggeng pun menjalankan fitrahnya sebagai seorang ronggeng. Ia menari dan mengisi acara di berbagai tempat, serta melayani laki-laki yang membutuhkannya. Srintil juga sering mengisi acara-acara yang berhubungan dengan partai Bakar. Meski demikian, ia tetap berusaha mencari kabar tentang Rasmus. Rasmus tak pernah kembali ke Dukuh Paruk hingga pada suatu hari ia mendapat kabar bahwa neneknya sakit dan kembali ke sana. Setelah kedatangan Rasmus, neneknya pun meninggal. Srintil menemani Rasmus saat itu, mereka menghabiskan malam bersama. Srintil yang mencintai Rasmus pun meminta Rasmus untuk kembali tinggal di Dukuh Paruk berhenti menjadi tentara. Sebaliknya, Rasmus meminta agar Srintil berhenti menjadi ronggeng. Tidak ada kesepakatan diantara keduanya. Akan tetapi, Srintil menegaskan bahwa menjadi ronggeng merupakan keinginannya sejak kecil. Keesokan harinya, Rasmus pun kembali meninggalkan Dukuh Paruk.

Kepergian Rasmus kali ini agaknya membuat Srintil menjadi berubah. Ia sudah tak lagi mau meronggeng apalagi melayani laki-laki. Nyai Kartareja sempat murka karena ulah Srintil. Bahkan, ia sempat menjadi aneh ketika salah seorang

diantara tetangganya membawa seorang anak kecil. Srintil merebut anak itu dari sang ibu, lalu menggendong dan menyanyikannya sebuah lagu. Akan tetapi, sang ibu yang ketakutan akan ulah Srintil mengambil anaknya kembali. Srintil meronta ketika hal tersebut terjadi.

Suatu hari, sempat terjadi keributan di Dukuh Paruk karena ada pihak yang merusak makam Ki Secamenggala. Bakar pun menghasut para warga bahwa itu merupakan ulah pihak caping hijau, padahal tak lain itu merupakan ulah pihaknya sendiri. Srintil yang sempat tidak ingin kembali meronggeng akhirnya memutuskan untuk kembali meronggeng karena berpikir itu merupakan kesalahannya yang menentang adat Dukuh Paruk. Srintil kembali meronggeng dan semakin sering tampil di acara-acara partai Bakar yang penuh dengan aksen merah. Akan tetapi, Srintil dan para warga Dukuh Paruk yang buta akan politik itu justru terlibat jauh karena keikutsertaan mereka.

Bakar yang merupakan bagian dari PKI membuat Srintil dan beberapa warga Dukuh Paruk lainnya ditahan karena dianggap terlibat. Dukuh Paruk menjadi sepi, hanya ada Sakum yang tersisa. Ketika Rasmus datang mengecek keadaan Dukuh Paruk, ia bertemu dengan Sakum. Sakum pun memintanya untuk mencari Srintil. Dengan segala upaya, Rasmus pun mencari Srintil. Srintil yang menjadi tahanan politik sempat dimanfaatkan oleh temannya sendiri, yaitu Darsun. Dengan iming-iming ingin mempertemukan Srintil dengan Rasmus, justru Darsun menjual tubuh Srintil untuk mendapatkan uang kemudian mengembalikannya ke penjara.

Sesampainya di penjara, Rasmus berusaha untuk menemukan Srintil. Akan tetapi, niatnya dihalangi oleh pihak pimpinan di sana. Rasmus yang mendengar nama Srintil dipanggil pun langsung mengejar ke arah Srintil berada. Saat itu, Srintil akan dipindahkan entah kemana. Rasmus yang tak sempat menjangkaunya, akhirnya hanya mampu meneriakan nama Srintil saja. Di kemudian hari, Srintil yang telah bebas pun, kembali menjadi ronggeng jalanan bersama Sakum. Rasmus dengan seragam tentaranya menghampiri Srintil untuk mengembalikan keris miliknya. Melihat kedatangan Rasmus, Srintil bergegas mengajak Sakum untuk pergi meninggalkan tempat tersebut.

4.2 Analisis Data

4.2.1 Analisis Struktural

Untuk memahami struktur dari kedua karya baik novel maupun film maka terlebih dahulu dilakukan analisis secara struktural. Analisis struktural ini dilakukan dengan mengkaji unsur-unsur pembangun cerita yang terdapat dalam novel dan film. Sebagai sebuah karya, novel dan film dibangun oleh cerita. Keduanya memiliki unsur pembangun cerita yang sama. Salah satu unsur pembangun penting yang terdapat dalam kedua karya tersebut ialah unsur tokoh. Unsur pembangun tersebut baik yang terdapat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* maupun film *Sang Penari* akan dianalisis dan diuraikan masing-masing dalam sub-bab selanjutnya.

4.2.1.1 Analisis Struktural Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

a. Tokoh

Tokoh merupakan salah satu unsur penting yang membangun karya sastra, khususnya novel. Sebagai pelaku cerita, tokoh mengalami peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam sebuah cerita. Berdasarkan peranannya, tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh utama dan tokoh dan tokoh tambahan. Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* terdapat tokoh utama yang memiliki peranan penting dalam cerita, diantaranya ialah Srintil dan Rasmus. Dalam penelitian ini, analisis struktural novel akan difokuskan pada tokoh Srintil dan Rasmus.

1) Srintil

Srintil merupakan tokoh utama wanita dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Ia adalah seorang yatim-piatu. Kedua orang tuanya meninggal dunia saat usianya baru menginjak lima bulan dalam peristiwa naas tempe bongkrek. Ketika masih bayi, Srintil dikenal sebagai seorang anak yang mengerti keadaan orang tuanya. Ia tak pernah rewel saat kedua orang tuanya sedang sibuk bekerja. Akan tetapi, sungguh disayangkan, kejadian tempe bongkrek yang melibatkan ayahnya sebagai orang yang membuat tempe itu pun membuat Srintil harus kehilangan kasih sayang orang tua.

Sejak saat itu, ia tinggal bersama dengan nenek dan kakeknya yang bernama Sakarya. Saat usianya berada dalam kisaran sebelas tahun, Srintil telah menunjukkan bakatnya sebagai seorang anak yang mampu menari ronggeng dan bertembang. Ia seringkali bermain dengan kawannya di bawah pohon nangka dan meminta mereka untuk mengiringinya menari.

Beberapa hari kemudian Sakarya dan Kartareja selalu mengintip **Srintil menari di bawah pohon nangka**. Kedua laki-laki tua itu **sengaja**

membiarkan Srintil menari sepuas hatinya, diiringi calung mulut oleh Rasmus dan kedua kawannya.

Kartareja percaya akan cerita Sakarya. **Srintil telah kemasukan *indang ronggeng***. (Tohari, 2011: 17)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Srintil memang seringkali menari di bawah pohon nangka sepuas hatinya dengan diiringi oleh calung mulut Rasmus dan kedua temannya yang lain. Kegiatan yang dilakukan Srintil pun mengundang perhatian kakek Srintil, Sakarya dan dukun ronggeng Dukuh Paruk, Kartareja untuk secara diam-diam mengamati Srintil yang sedang menari. Mereka pun yakin bahwa Srintil telah kerasukan *indang ronggeng*.

Adanya kepercayaan bahwa Srintil telah kerasukan *indang ronggeng* pun membuat diri Srintil naik pentas untuk pertama kalinya. Dalam pentas pertamanya, Srintil meraih begitu banyak perhatian masyarakat Dukuh Paruk. Banyak perempuan yang ingin memanjakannya dan mengharapkan Srintil lahir dari rahimnya. Mereka berlomba untuk memberikan yang terbaik bagi Srintil.

Selama menari wajah Srintil dingin. **Pesonanya mencekam setiap penonton. Banyak orang terharu dan kagum melihat bagaimana Srintil melempar sampur. Bahkan Srintil mampu melentikkan jari-jari tangan, sebuah gerakan yang paling sulit dilakukan oleh seorang ronggeng.** Penampilan Srintil masih dibumbui dengan ulah Sakum lestari kocak dan cabul. Suara “cess” tak pernah luput pada saat Srintil menggoyang pinggul. (Tohari, 2011: 20)

Srintil benar-benar mampu menari layaknya seorang ronggeng, bahkan ia mampu melakukan gerakan yang sulit sekali pun. Ekspresi wajah dan gerak-gerik Srintil memukau setiap pasang mata yang melihatnya menari. Padahal, tak ada satu pun orang yang pernah mengajarnya menari dan bertembang. Jelaslah bahwa Srintil berbakat menjadi seorang ronggeng.

Untuk menjadi seorang ronggeng sebenarnya, Srintil harus melalui dua tahap persyaratan seorang ronggeng. Pertama, Srintil harus melalui upacara permandian di depan makam Ki Secamenggala. Kedua, ia harus melakukan prosesi *bukak-klambu*, ia harus menyerahkan keperawanannya kepada laki-laki yang mampu memenuhi persyaratan dukun ronggeng. Meski demikian, secara diam-diam Srintil memberikan keperawanannya kepada Rasmus karena tidak rela memberikannya pada orang lain. Bagi Srintil, menempuh persyaratan untuk menjadi seorang ronggeng bukanlah hal mudah.

Setelah menempuh persyaratan tersebut, Srintil telah resmi menjadi ronggeng. Bahkan dengan memiliki keris pemberian Rasmus, Srintil pun diramalkan akan menjadi ronggeng tenar. Memang benar adanya, Srintil menjadi sosok perempuan yang banyak diperbincangkan kala itu. Selain cantik dan pandai menari, ia juga digilai oleh para lelaki. Tidak hanya para lelaki, para wanita pun banyak yang berlomba untuk menyenangkannya, meski ada pula wanita yang mengutuk kehadirannya karena dianggap sebagai wanita penggoda.

“Tak kusangka **Srintil bisa menari sebagus itu,**” katanya. “**Kalau boleh aku ingin menggendongnya sampai dia lelap di pangkuanku.**”

“Yah, **aku pun ingin mencuci pakaiannya aku ingin memandikannya esok pagi,**” kata perempuan lainnya.

“Eh, kalian dengar. Srintil bukan milik orang per orang. Bukan hanya kalian yang ingin memanjakan Srintil. Sehabis pertunjukkan nanti aku mau minta izin kepada Nyai Karatreja.”

“Engkau mau apa?”

“**Memijat Srintil. Bocah ayu itu pasti lelah nanti. Dia akan kubelai sebelum tidur.**” (Tohari, 2011: 20)

Pengalaman seksualitas yang ditempuhnya pertama kali bersama Rasmus ternyata menyisakan perasaan mendalam bagi Srintil. Setelah lama pergi meninggalkan Dukuh Paruk, Rasmus memang sempat kembali dengan

keberaniannya melumpuhkan kawanan perampok. Keberanian Rasmus membuat Srintil semakin tak ingin dipisahkan darinya. Srintil bersedia menjadi istri untuk Rasmus selama beberapa hari berada di Dukuh Paruk. Bahkan ia menyampaikan keinginannya untuk menjadi istri Rasmus, memiliki anak, dan meninggalkan dunia ronggeng. Akan tetapi Rasmus menolaknya.

Penolakan Rasmus terhadap Srintil, membuat Srintil berhenti sejenak dari dunia pentas ronggeng apalagi melayani lelaki. Srintil kehilangan semangat hidup dan dilanda sakit. Meski demikian, Srintil mendapatkan semangat baru dari seorang bayi bernama Goder. Sifat keibuan Srintil mulai muncul, bahkan di usianya yang baru menginjak tujuh belas tahun, ia mampu menyusui Goder. Srintil tumbuh sebagai seorang perempuan yang benar-benar cantik.

Srintil menjadi seorang perempuan yang teguh pendirian. Ia sudah tidak mau lagi melayani laki-laki yang tidak benar-benar menarik hatinya. Srintil kembali menari ketika diundang dalam acara Agustusan, dorongan dari Sakum dan Tampilah yang membuatnya bersedia untuk tampil. Selain menjadi ronggeng, Srintil juga pernah memiliki pengalaman menjadi seorang *gowok*. *Gowok* adalah seorang perempuan yang disewa oleh seorang ayah bagi anak laki-lakinya yang ingin mendapatkan pelajaran sebelum menikah.

Di tahun 1964, Srintil makin sering tampil dalam pentas ronggeng yang diadakan oleh rapat-rapat yang dipelopori oleh Bakar. Akan tetapi, keterlibatannya dengan kelompok Bakar membuat Srintil menjadi disagkutpautkan dengan PKI bahkan menyebabkan dirinya ditahan selama dua tahun. Sepulang dari tahanan, Srintil menjadi pribadi yang begitu berbeda. Ia

begitu takut akan pandangan orang luar. Penampilannya berubah menjadi jauh lebih sederhana.

Orang-orang pasar, terutama para perempuan, memperhatikan perubahan pada penampilan Srintil. Sanggulnya rendah, sanggul perempuan kebanyakan, sehingga tenguknya tersembunyi. Dulu Srintil selalu menyanggul rambutnya tinggi-tinggi sehingga tenguknya, salah satu hiasan kecantikannya, seakan ditawarkan kepada siapa saja yang melihatnya. Kebayanya menutup jauh di bawah pinggul dan kainnya kombok gaya perempuan petani. Tidak ketat, dan ketika melangkah betis Srintil tetap tersembunyi di balik kainnya. Dan perubahan yang paling mengesankan orang-orang Pasar Dawuan adalah perilaku Srintil. Matanya selalu menghindar dari tatapan orang yang melihatnya. Wajahnya kaku, sungguh-sungguh tanpa senyum. (Tohari, 2011: 281)

Butuh waktu yang cukup lama untuk mengembalikan kepercayaan diri dalam dirinya. Hingga pada suatu ketika muncul seorang laki-laki yang membuat Srintil jatuh hati, laki-laki itu bernama Bajus. Bajus mampu membuat Srintil lupa akan Rasus. Bajus pula yang membuat Srintil bisa kembali mendapatkan kepercayaan dirinya. Akan tetapi, kebaikan Bajus terhadap Srintil ternyata hanya untuk kepentingan pribadi. Bajus meminta Srintil untuk melayani bosnya. Padahal, Srintil sudah merajut asa untuk menjadi wanita rumahan dan tentunya menjadi istri bagi Bajus.

Kesadarannya sudah gaib sedetik yang lalu. Srintil tidak tahu lagi apa pun dan segi keberadaan dirinya. Dia tidak tahu lagi dirinya yang kini tinggal menjadi monumen seonggok benda organik. Posisi tubuh serta semua anggota badannya masih melukiskan orang terkejut, sama seperti ketika Bajus membanting daun pintu. Wajahnya mati, mati. Matanya tidak berkedip, mulutnya melongo. Roh kemanusiaan tidak tampak lagi sedikit pun. (hlm. 384)

Kutipan di atas menunjukkan betapa terkejutnya Srintil ketika Bajus tidak hanya meminta Srintil untuk melayani bosnya, melainkan ia juga mengungkit status Srintil yang pernah menjadi tahanan PKI saat Srintil bersikukuh untuk

menolak apa yang diminta oleh Bajus. Kata-kata Bajus saat itu benar-benar membuat Srintil hilang kesadaran. Srintil yang cantik, kini hanya menjadi sesosok makhluk tanpa roh. Kejiwaannya menjadi terganggu. Srintil menjadi sakit jiwa.

2) Rasmus

Rasmus merupakan tokoh utama pria dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Ia adalah seorang yatim-piatu, kedua orangtuanya meninggal dunia dalam peristiwa tempe bongkrek. Sejak kecil, ia tinggal dan dirawat oleh neneknya. Rasmus merupakan seorang anak yang memiliki banyak akal. Di samping itu, ia juga pekerja keras dan bertanggung jawab terhadap pekerjaan yang dimilikinya. Rasmus memiliki teman yang sering bermain bersama dengan dirinya, mereka diantaranya ialah Warta dan Darsun. Mereka bertiga seringkali juga bermain bersama Srintil di bawah pohon nangka.

... Rasmus tersenyum. **Baginya, memenuhi permintaan Srintil selalu menyenangkan...** (Tohari, 2011: 12)

Kutipan di atas, menunjukkan bahwa Rasmus akan merasa senang jika ia mampu memenuhi permintaan Srintil. Hal tersebut dikarenakan Rasmus memiliki perasaan khusus terhadap perawan kecil itu. Sejak kecil, Rasmus begitu menyukai Srintil, bahkan ia menjadikan Srintil sebagai cermin baginya untuk melihat sosok Emak. Sebagai seorang anak yang memiliki perasaan suka terhadap Srintil, Rasmus merasa begitu kehilangan ketika Srintil akan menjadi ronggeng. Hal tersebut dikarenakan Srintil seakan tak lagi membutuhkan teman sebaya untuk bermain.

Oleh karena itu, untuk mendapatkan perhatian Srintil, Rasmus rela menipu neneknya sendiri agar ia bisa memberikan keris ayahnya kepada Srintil. Rasmus

begitu puas ketika ia berhasil meraih kembali perhatian Srintil. Akan tetapi, Rasmus juga begitu murka ketika mengetahui keperawanan Srintil disebarkan. Bahkan ia pun menyakiti orang yang berniat untuk meniduri Srintil. Ia tidak rela jika Srintil harus direnggut keperawanannya, lagipula kemana lagi ia bisa mencari bayangan Emak jika bukan kepada Srintil.

Rasmus begitu menghormati Srintil. Bahkan ketika Srintil hendak memberikan keperawanannya saat pertama kali, Rasmus menolaknya. Meski demikian, akhirnya ia mau karena Srintil memintanya untuk tidak menolak. Bagi Rasmus, pengalaman seksualitas pertamanya tersebut merupakan hal yang aneh dan tidak berkesan.

Setelah Srintil resmi menjadi ronggeng, Rasmus benar-benar membenci Dukuh Paruk karena dianggapnya telah merenggut sesuatu dari dirinya. Ia pun memutuskan untuk meninggalkan Dukuh Paruk, termasuk neneknya. Rasmus menyadari bahwa sang nenek merupakan korban dari pelampiasan kebenciannya terhadap Dukuh Paruk.

Keluar dari Dukuh Paruk membuat Rasmus belajar tentang banyak hal. Mulanya, ia bekerja sebagai pelayan yang menjual singkong, lalu ia bertemu dengan Sersan Slamet. Melihat tenaga dan kejujuran yang terpancar dari mata Rasmus, Sersan Slamet mengajaknya bekerja sebagai tobang. Melalui Sersan Slamet, Rasmus belajar membaca dan menulis, bahkan ia juga belajar bagaimana menggunakan senjata. Rasmus pun diangkat menjadi seorang prajurit ketika menunjukkan keberaniannya dalam melumpuhkan para perampok yang menyerang Dukuh Paruk.

...Langkahku tegap dan pasti. Aku, Rasmus, sudah menemukan diriku sendiri. Dukuh Paruk dengan segala sebutan dan penghuninya akan kutinggalkan. **Tanah airku yang kecil itu tidak lagi kubenci meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan pernah memaafkannya karena dia pernah merenggut Srintil dari tanganku.** Bahkan lebih dari itu. Aku akan memberi kesempatan kepada pendudukanku yang kecil itu kembali kepada keasliannya. **Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil, aku memberikan sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng!** (Tohari, 2011: 105- 106)

Berdasarkan kutipan di atas, dapat diketahui bahwa Rasmus sudah mampu menemukan jati dirinya. Dengan langkah pasti, ia kembali meninggalkan Dukuh Paruk dan seisinya. Melalui penuturannya, Rasmus telah memaafkan Dukuh Paruk yang pernah merenggut Srintil darinya. Bahkan Rasmus rela menolak pernikahan yang ditawarkan langsung oleh Srintil agar Dukuh Paruk tetap pada citranya yakni dengan memiliki seorang ronggeng.

Sepeeninggal Rasmus, Dukuh Paruk dilanda musibah berupa kebakaran yang terjadi. Keadaan Dukuh paruk yang porak poranda membuat hati Rasmus terguncang. Mereka dianggap terlibat dengan PKI, bahkan hal itu membuat Srintil ditahan dalam waktu yang cukup lama. Tidak ada kabarnya dari Srintil dan atas permintaan orang-orang terdekat membuat Rasmus memutuskan untuk mencari Srintil. Mereka kemudian memang bertemu, namun tak saling berbicara. Hingga akhirnya Srintil dibebaskan dan dipertemukan kembali dengannya pun, Rasmus yang seorang tentara tidak memiliki ketegasan akan kelanjutan hubungannya dengan Srintil dan kembali meninggalkannya. Padahal ia masih menyukai Srintil. Di masa itu pula, Rasmus telah menjadi sosok yang religius, ia melaksanakan solat.

Hingga pada suatu hari, Rasmus kembali ke Dukuh Paruk karena rindu akan tanah kelahirannya. Akan tetapi Rasmus kembali terguncang karena melihat

keadaan Srintil yang menjadi gila. Rasmus mengutuk apa yang telah terjadi atas diri Srintil. Ia pun akhirnya memutuskan untuk merawat Srintil dan berniat membangun dukuhnya. Rasmus tidak ingin lagi Dukuh Paruk menghasilkan seorang ronggeng yang akan bernasib sama dengan Srintil.

4.2.1.2 Analisis Struktural *Film Sang Penari*

a. Tokoh

Seperti halnya novel, film sebagai sebuah karya seni pun memiliki tokoh sebagai unsur pembangun cerita. Di dalam film, tokoh merupakan pelaku cerita yang diperankan oleh aktor/aktris. Sehubungan dengan hal tersebut, dalam film pun terdapat tokoh utama dan tokoh tambahan yang dihadirkan. Film *Sang Penari* memiliki dua tokoh utama, yakni Srintil dan Rasmus. Dengan demikian, analisis struktural film akan difokuskan pada tokoh Srintil dan Rasmus.

1) Srintil

Srintil kecil merupakan seorang anak periang yang memiliki keinginan besar untuk bisa menjadi seorang ronggeng. Saat masih kecil, Srintil gemar menari di bawah pohon ditemani ketiga temannya. Tidak hanya itu, ia pun begitu kagum dengan ronggeng masa itu yang bernama Yu Surti. Srintil pernah menonton Yu Surti yang sedang melakukan pentas ronggeng. Bagi Srintil, Yu Surti sangatlah cantik.



Gambar 1. Srintil menari bersama temannya

Gambar 2. Srintil menyaksikan pentas ronggeng

Sejak kecil Srintil selalu bersama dengan Rasmus. Hubungan Srintil dengan Rasmus sudah seperti saudara. Di mana ada Srintil pastilah di sana ada Rasmus. Tidak jarang Srintil dan Rasmus kecil tidur bersama di rumah Rasmus. Hal ini terlihat pada adegan Srintil yang tidur di punggung Rasmus.



Gambar 3. Srintil tidur di punggung Rasmus

Srintil kecil yang periang pernah mengalami duka yang dalam. Ia menyaksikan kedua orangtuanya meninggal dunia karena nekat memakan tempe bongkrek beracun. Srintil pun menjadi saksi hidup bahwa orangtuanyalah yang menyebabkan malapetaka tersebut. Orang-orang Dukuh Paruk pun tak pernah lupa akan kejadian tersebut. Sejak saat itu, Srintil kecil menjadi seorang yatim-piatu dan tinggal bersama kakeknya, Sakarya.



Gambar 4. Srintil menangis di atas mayat kedua orang tuanya.

Peristiwa tempe bongkrek beracun yang menimpa Srintil kecil menyisakan beban tersendiri dalam diri Srintil. Dalam masyarakat Srintil dikenal sebagai anak pembuat bongkrek beracun yang menewaskan banyak warga termasuk Yu Surti, ronggeng Dukuh Paruk kala itu. Namun demikian, beban tersebut tidak membuat sifat periang Srintil hilang. Srintil tumbuh menjadi gadis cantik yang periang. Sifat periangnya itu seakan menutupi peristiwa kelam yang pernah menimpanya.



Gambar 5. Srintil dengan riang mandi bersama gadis desa lainnya.

Peristiwa tempe bongkrek beracun juga membentuk tekad Srintil untuk menjadi ronggeng semakin kuat. Srintil bermaksud menghapus aib yang menimpa dirinya dan keluarganya dengan membaktikan diri menjadi ronggeng. Cita-citanya menjadi ronggeng mulai terwujud ketika Sakarya menemui dukun ronggeng Kartareja untuk mengangkat Srintil menjadi ronggeng Dukuh Paruk. Namun demikian Kartareja menolaknya karena menurutnya tidak mudah menjadikan

seorang gadis sebagai ronggeng. Alasan Kartareja ialah ronggeng berkaitan dengan lestarinya Dukuh Paruk sehingga tidak sembarangan. Hanya yang dipilih Eyang Sacamenggalalah yang bisa menjadi ronggeng. Sakarya bersikeras menjadikan Srintil sebagai ronggeng. Meski tak mendapat restu dari dukun ronggeng, Sakarya tetap menggelar pentas ronggeng untuk Srintil. Srintil sangat senang memperoleh kesempatan menjadi ronggeng, namun Kartareja tak kunjung keluar meresmikan Srintil. Warga yang sebelumnya berdatangan menghadiri pentas ronggeng beranjak pulang karena Srintil tak kunjung menari hingga larut malam. Pentas ronggeng tak akan dimulai tanpa kehadiran dukun ronggeng. Srintil kecewa dan sedih menerima kenyataan tersebut. Dengan hanya ditemani Sakum, Srintil menari sambil menitikan air mata dan akhirnya terjatuh dalam tangisan.



Gambar 6. Srintil kecewa karena tak direstui menjadi ronggeng

Tidak direstui oleh dukun ronggeng tak membuat Srintil menyerah dalam mengejar cita-citanya menjadi ronggeng Dukuh Paruk. Pada akhirnya, kesempatan menjadi ronggeng didapat Srintil setelah Rasus memberikan keris ronggeng yang diambalnya dari Yu Surti yang sudah meninggal dunia. Keris ronggeng tersebut diberikan Srintil pada Sakarya yang langsung memberikannya pada Kartareja. Melihat keris tersebut, Kartareja langsung meresmikan Srintil sebagai ronggeng Dukuh Paruk. Sejak saat itu Srintil resmi menjadi ronggeng

Dukuh Paruk melalui serangkaian ritual di usianya yang berada dalam kisaran 22-27 tahun.



Gambar 7. Prosesi persiapan menjadi ronggeng

Salah satu ritual yang dilakukan Srintil untuk menjadi seorang ronggeng ialah dengan menjalani prosesi *bukak-klambu*, yakni dengan menyerahkan keperawanannya kepada laki-laki yang bisa memenuhi persyaratan yang telah ditentukan oleh Kartareja. Srintil merasakan takut sebelum menempuh prosesi tersebut. Ia pun menceritakan rasa takutnya kepada Rasmus, namun tak digubrisnya. Akhirnya ketika malam *bukak-klambu* tiba, Rasmus mendatangi Srintil dengan maksud menenangkannya. Srintil pun memutuskan untuk diam-diam menyerahkan keperawanannya kepada Rasmus.

Semenjak itu, Srintil telah benar-benar menjadi ronggeng. Ia menjalankan tugasnya sebagai seorang ronggeng dengan menari di berbagai acara dan melayani para lelaki yang membutuhkan jasanya. Srintil memang senang menjadi seorang ronggeng, namun sisi lain di hatinya pun merasa kehilangan Rasmus. Tidak jarang Srintil mencari tahu keberadaan Rasmus dengan bertanya kepada temannya. Akan tetapi, tidak ada hasil yang didapatkannya. Sampai pada suatu hari, Rasmus kembali ke Dukuh Paruk untuk menengok neneknya yang sudah sekarat. Srintil sempat

marah kepada Rasmus karena alasannya pergi ialah karena Srintil sudah menjadi ronggeng dan tidak memiliki uang. Hingga mereka menghabiskan malam bersama dan Srintil meminta Rasmus untuk tinggal bersamanya di Dukuh Paruk dan meninggalkan pekerjaannya sebagai tentara. Sebaliknya, Rasmus meminta Srintil untuk berhenti menjadi ronggeng. Dengan tegas, Srintil menolak karena menjadi ronggeng merupakan cita-citanya.

Kejadian tersebut, membuat Srintil kembali ditinggalkan oleh Rasmus. Srintil yang ditinggalkan oleh Rasmus untuk kesekian kalinya pun menjadi pribadi yang berubah. Ia menjadi tidak semangat lagi untuk meronggeng apalagi untuk melayani laki-laki. Undangan yang ditunjukkan kepadanya pun ditolaknya. Hal itu membuat hubungannya dengan Nyai Kartareja memburuk. Bahkan, tiba-tiba naluri keibuan Srintil muncul ketika ada seorang bayi anak tetangga yang menjenguknya. Ia menggendong bayi itu dan menyanyikannya sebuah lagu. Akan tetapi, bayi itu malah menangis. Sang ibu pun mengambil bayi dari gendongan Srintil. Srintil memaksa untuk tetap menggendong bayi itu dan meronta ketika sang bayi diambil oleh ibunya.



Gambar 8. Srintil menggendong bayi tetangganya

Srintil bangkit dari keterpurukannya setelah mencurahkan isi hati dan dinasihati oleh Sakum. Awalnya, Srintil memang masih menolak tawaran untuk meronggeng, termasuk tawaran yang diajukan Bakar. Pada akhirnya, ia pun memutuskan untuk kembali menari ketika ada pihak yang merusak makam Ki Secamenggala yang diduga lawan politik Bakar. Dengan semangat lebih Srintil hadir dan meronggeng di setiap acara Bakar. Akan tetapi, hal yang dilakukan Srintil tersebut membuat dirinya dan beberapa warga Dukuh Paruk lainnya terlibat dan disangkutpautkan dengan Bakar yang ternyata merupakan anggota PKI. Srintil dan beberapa warga Dukuh Paruk lain pun di tahan. Srintil sering mendapat perlakuan tidak menyenangkan selama menjadi tahanan, bahkan ia dimanfaatkan oleh Darsun teman masa kecilnya sendiri untuk melayani laki-laki. Srintil begitu muak akan hal itu. Pada akhirnya, Srintil keluar dari tahanan dan kembali menjadi ronggeng jalanan.



Gambar 9. Srintil menjadi ronggeng jalanan

2) Rasmus

Rasmus merupakan seorang laki-laki Dukuh Paruk yang sejak kecil tidak memiliki orang tua. Ia tinggal bersama neneknya. Masa kecilnya seringkali dihabiskan bermain bersama Srintil dan teman-temannya yang lain. Terkadang, mereka bermain di bawah pohon sambil mengiringi Srintil menari. Akan tetapi,

agaknya Rasmus tidak menyukai hal tersebut, sehingga ia lebih memilih untuk pergi. Berikut ialah adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 10. Rasmus meninggalkan Srintil dan dua temannya yang lain ketika Srintil menari

Rasmus memiliki kedekatan dengan Srintil sejak masih kecil. Selain bermain bersama, terkadang Srintil menginap di rumah Rasmus. Sama halnya dengan Srintil, Rasmus menjadi salah satu saksi hidup terjadinya bencana gempa bumi. Meski Rasmus tidak kehilangan anggota keluarganya dalam peristiwa tersebut, namun Rasmus dapat merasakan kesedihan yang dialami Srintil. Ia melihat orang tua Srintil meninggal dan Srintil menangis akan hal itu.

Beranjak dewasa, Rasmus masih sering menghabiskan waktu bersama Srintil. Seringkali, ia memenuhi permintaan Srintil. Sebagai seorang pemuda Dukuh Paruk, Rasmus memiliki keahlian dalam memanjat pohon kelapa dan memperbaiki senapan. Di samping itu, Rasmus yang usianya sekitar 22-27 tahun itu bekerja sebagai pencabut singkong. Akan tetapi, tak jarang ia mendapatkan ketidakadilan dari sang mandor dengan pemberian upah yang kecil. Berikut ialah adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 11. Rasmus sedang bekerja (kiri) Rasmus mempertanyakan upahnya yang lebih sedikit dari sebelumnya (kanan)

Rasmus digambarkan sebagai seorang tokoh yang tidak menyukai apabila Srintil harus menjadi seorang. Baginya, seorang ronggeng sama halnya seperti pohon kelapa yang dapat dipanjat oleh siapa pun. Jelaslah bahwa Rasmus menyukai Srintil. Akan tetapi, Rasmus tidak dapat mencegah keputusan Srintil. Meski demikian, ketika Rasmus melihat Srintil bersedih karena Kartareja tidak datang dalam pentasnya, justru Rasmuslah yang kemudian membantu Srintil menjadi ronggeng dengan memberikan keris milik ronggeng terdahulu yang ditemukan Rasmus saat malapetaka tempe bongkrek.

Rasmus memang membantu Srintil, namun tetap saja, keputusan Srintil yang bersikeras untuk menjadi ronggeng membuat berat di hati Rasmus sehingga ia pun pergi ke Dawuan. Di sana, ia bertemu dengan seorang Sersan yang kemudian memintanya tolong untuk membantu mengangkat barang ke dalam truk. Di sana sempat terjadi keributan karena Rasmus tidak dapat menahan amarahnya ketika ada yang mengejeknya kuli. Akibatnya, Rasmus pun dibawa ke markas oleh sang Sersan. Sejak pertemuan itu, Rasmus pun kemudian dipekerjakan di markas sebagai pesuruh. Loyalitas agaknya telah melekat dalam diri Rasmus dan Sersan pun membacanya. Dengan kebaikan Sersan, Rasmus diajarkan berbagai hal termasuk

membaca. Ia pun mengikuti pelatihan menjadi tentara. Seiring berjalannya waktu, Rasmus menjadi seorang tentara yang gagah.



Gambar 12. Rasmus menjadi tentara

Rasmus yang meninggalkan Dukuh Paruk dan menjadi tentara sempat kembali ke kampung halamannya ketika sang nenek sedang menunggu ajal. Dengan ikhlas dan tenang ia melepas kepergian sang nenek yang merawatnya. Rasmus juga sempat menghabiskan malam dengan Srintil. Saat itu, Rasmus menolak tawaran Srintil agar dia mau bertani atau berdagang dengan modal Srintil, justru sebaliknya, Rasmus meminta Srintil untuk berhenti menjadi ronggeng. Akan tetapi, Srintil juga menolaknya. Penolakan Srintil membuatnya kembali pergi.

Selain itu, tokoh Rasmus juga digambarkan sebagai seorang tokoh yang menjunjung tinggi persaudaraan dan rela berkorban. Ketika mengetahui Srintil menjadi tahanan PKI, dengan kekhawatirannya Rasmus mencari Srintil. Berbagai upaya ia lakukan untuk bisa bertemu dan membebaskan Srintil dari tahanan. Ia tidak peduli apabila harus dipukuli atau dipecat dari pekerjaannya. Berikut cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 13. Rasus diancam dan dipukuli saat ingin bertemu Srintil

Rasus memang mengalami kegagalan dalam membebaskan Srintil. Akan tetapi, hal tersebut tidak membuatnya berhenti untuk menemukan Srintil. Rasus tetap menjadi tentara, bahkan menjadi lebih mapan dengan pangkat yang tinggi. Ia menemukan Srintil yang sedang menari ronggeng untuk mengembalikan keris milik Srintil.



Gambar 14. Rasus tetap menjadi tentara dan mengembalikan keris milik Srintil

4.2.2 Analisis Karakter Tokoh

Untuk mengungkap karakter suatu tokoh baik dalam novel maupun film maka perlu dilakukan analisis terhadap tokoh tersebut. Dalam hal ini, karakter itu sendiri merupakan watak pelaku tokoh yang mencakup pikiran, perasaan, kualitas moral, tingkah laku, dan penampilan tokoh tersebut dalam suatu karya. Sehubungan dengan hal itu, karakter seorang tokoh dapat ditampilkan melalui tiga dimensi, yakni dimensi fisik (fisiologis), psikis (psikologis), dan sosial

(sosiologis). Ketiga dimensi tokoh tersebut akan dianalisis dan diuraikan masing-masing dalam sub-bab selanjutnya.

4.2.2.1 Analisis Karakter Tokoh dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Setiap tokoh yang ditampilkan dalam sebuah novel tentunya memiliki karakter sebagai suatu ciri khas yang mewakili kedirian tokoh itu sendiri dalam suatu karya. Untuk mengetahui karakter tokoh yang dilukiskan oleh pengarang dapat ditelusuri melalui metode karakterisasi. Metode karakterisasi tersebut terdiri atas metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*).

Metode langsung mencakup karakterisasi melalui penggunaan nama tokoh, penampilan tokoh, dan tuturan pengarang. Sementara metode tidak langsung mencakup karakterisasi melalui dialog yang dapat ditampilkan melalui apa yang dikatakan penutur, jati diri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jati diri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, penekanan, dialek, dan kosakata para tokoh, serta karakterisasi melalui tindakan para tokoh yang dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, dan motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh. Melalui metode karakterisasi tersebut, terungkaplah dimensi fisik (fisiologis), psikis (psikologis), dan sosial (sosiologis) yang dimiliki oleh tokoh Srintil dan Rasus.

1) Srintil

a. Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik merupakan dimensi yang menggambarkan keadaan jasmani yang melekat dan dihadirkan oleh suatu tokoh. Dalam hal ini, dimensi fisik

mencakup umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut wajah, suara, serta gerak-gerik. Tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi fisik yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi fisik tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini.

Srintil merupakan seorang perempuan yang berasal dari Dukuh Paruk. Saat masih kecil, ia digambarkan sebagai seorang anak perempuan berusia sebelas tahun yang bertubuh kecil dan memiliki suara kekanak-kanakan. Ketika didaulat menjadi seorang ronggeng, Srintil didandani layaknya ronggeng dewasa. Ia sudah diharuskan mengunyah sirih sehingga membuat bibirnya merah.

Di dalam rumah, Nyai Kartareja sedang merias Srintil. **Tubuhnya yang kecil dan masih lurus tertutup kain sampai ke dada. Angkinnya kuning. Di pinggang kiri-kanan ada sampur berwarna merah saga. Srintil didandani seperti layaknya seorang ronggeng dewasa.** Kulitnya terang karena Nyai Kartareja telah melumurinya dengan tepung bercampur air kunyit. Istri dukun ronggeng itu juga telah menyuruh **Srintil mengunyah sirih. Bibir yang masih sangat muda itu merah.** (Tohari, 2011: 18)

Di usianya yang masih begitu belia, kecantikan Srintil sudah mulai terlihat. Dengan bibirnya yang mungil dan cambang halus di pipi membuat dirinya terlihat seperti boneka ketika didandani. Selain cantik, Srintil juga begitu luwes dalam menari. Raut wajah serta gerakanya dalam menari pun membuat banyak pasang mata kagum akan dirinya, ia begitu mempesona.

Dia tersipu. Terkadang tertawa kecil bila dia mendengar **orang berbisik mengenai kecantikannya. Mulutnya mungil. Cambang tipis di pipinya menjadi nyata setelah Srintil dibedaki. Alis yang diperjelas dengan jelaga bercampur getah papaya membuatnya kelihatan seperti boneka.** (Tohari, 2011: 18)

Selama menari wajah Srintil dingin. Pesonanya mencekam setiap penonoton. Banyak orang terharu dan kagum melihat bagaimana Srintil melempar sampur. (Tohari, 2011: 20)

Semenjak menjadi ronggeng, banyak perubahan yang terjadi sehubungan dengan keadaan fisik Srintil. Rambut Srintil yang mulanya pirang akibat terpapar sinar matahari menjadi lebat dan berwarna hitam. Kulitnya menjadi bersih, tidak ada lagi sisik-sisik halus. Pipinya putih sehingga dapat terlihat urat-urat halus pada wajahnya. Betisnya bersih dan tidak ada lagi bau busuk yang dulu seringkali keluar dari lubang telinganya.

Dalam waktu sebulan telah terlihat perubahan pada diri Srintil. **Rambutnya yang tidak lagi terjerang terik matahari menjadi hitam pekat dan lebat. Kulitnya bersih dan hidup. Sisik-sisik halus telah hilang. Pipinya bening sehingga aku dapat melihat jaringan halus urat-urat berwarna kebiruan. Debu yang mengendap menjadi daki, lenyap dari betis Srintil. Dan yang kuanggap luar biasa: Nyai Sakarya berhasil mengusir bau busuk yang dulu sering menguap dari lubang telinga Srintil.** (Tohari, 2011: 36)

Hal lain yang melekat pada diri Srintil semenjak menjadi ronggeng ialah dirinya menggunakan gigi berlapis emas pada taringnya. Gigi yang bisa membuat orang yang berselera Dukuh Paruk menjadi begitu terpesona karena sinar lembut yang dihasilkan oleh cahaya emas itu. Bahkan, pandangan matanya bisa membuat orang lain tidak mampu untuk beradu pandang dengannya.

...Matanya menatapku dengan sungguh-sungguh. Ketika **kemudian Srintil tersenyum, sinar lembut memancar dari gigi taringnya yang telah berlapis emas.** Siapa pun yang berselera Dukuh Paruk akan terpacu jantungnya bila menerima senyum dengan kilatan cahaya emas semacam itu.

Aku tak bisa berkata-kata. **Bahkan dalam beradu pandang dengan Srintil, aku kalah.** Kurang ajar. Dasar ronggeng, pandangan matanya tak dapat kutantang.

Sama seperti halnya kebanyakan wanita, Srintil memiliki rambut lurus dengan panjang sebahu. Meski demikian, ia memiliki ciri khas yang jarang dimiliki oleh wanita lain, yakni lesung pipi di pipi kirinya. Lesung pipi yang membuatnya semakin makin manis ketika tersenyum. Selain itu, Srintil pun memiliki suara yang begitu lembut.

Jadi sudah kuanggap pasti, **Emak mempunyai senyum yang bagus seperti Srintil. Suaranya lembut, sejuk, suara seorang perempuan sejati. Tetapi aku tidak bisa memastikan apakah Emak mempunyai cambang halus di kedua pipinya seperti halnya Srintil. Atau, apakah juga ada lesung pipi pada pipi kiri Emak. Srintil bertambah manis dengan lekuk kecil di pipi kirinya, bila ia sedang tertawa.** (Tohari, 2011: 45)

...Rambutnya yang kelimis terjurai menutupi sebagian pundaknya yang mulai berisi. (Tohari, 2011: 53)

Beranjak remaja, di usianya yang menginjak tujuh belas tahun, sudah terlihat kematangan sehubungan dengan keadaan tubuh Srintil. Payudaranya sudah mulai berisi. Bahkan, ia sudah bisa menyusui meski belum pernah melahirkan. Hal tersebut membuat Srintil terlihat begitu matang dengan citra seorang ibu, namun tetap segar karena ia masih remaja.

Lihatlah seorang perempuan tujuh belas tahun dengan sepasang tetek yang penuh. Adalah di sana gabungan antara kesegaran remaja dan citra kematangan seorang ibu; dua unsur utama pesona perempuan bertemu pada diri seorang ronggeng Dukuh Paruk. (Tohari, 2011: 139)

Srintil memang tumbuh menjadi seorang perempuan yang cantik. Bahkan, ketika dirinya berada di tahanan pun, ia masih bisa merawat kecantikan yang dimilikinya. Srintil memang berada dalam tahanan, badannya terlihat lebih kurus, namun ia tetap bisa berpakaian bagus dan juga menggunakan pemerah bibir.

Rasus tidak sempat menjawab karena dia mendengar suara langkah mendekat. Setiap langkah memijit jantungnya keras. Pintu ruang tunggu

terbuka dan Srintil berdiri di sana. **Badannya sedikit kurus tetapi kain dan bajunya bagus. Rambutnya rapi dan yang agak di luar dugaan Rasmus, Srintil sempat mengoleskan pemerah bibir.** Rasmus bangkit setengah berdiri. Saling pandang antara keduanya menghentikan semua gerak dua tetes air mata Srintil yang turun ke bawah, membuat dua garis sejajar di pipinya. (Tohari, 2011: 271)

Meski demikian, Srintil yang biasanya menampilkan kecantikannya semenjak pulang dari tahanan seakan tidak lagi berani memperlihatkankannya. Biasanya, Srintil selalu menyanggul rambutnya tinggi sehingga terlihat tengkuknya yang merupakan salah satu hiasan dalam tubuhnya. Selain itu, kebaya yang digunakan olehnya pun tidak pernah berada jauh di bawah pinggul dan kain yang digunakannya ketat serta bisa memperlihatkan betisnya. Akan tetapi, seakan menutup diri, Srintil menyanggul rambutnya dengan sanggul rendah sehingga tengkuknya tidak kelihatan. Kebaya yang digunakannya pun jauh menutup di bawah pinggul, sedangkan kainnya tidak ketat dan menutup betis Srintil ketika melangkah. Tidak hanya itu, Srintil yang biasa tersenyum dan memiliki tatapan menggoda, kini hanya bisa menghindarkan matanya dari tatapan orang-orang dengan wajah yang kaku.

Orang-orang pasar, terutama para perempuan, memperhatikan perubahan pada penampilan Srintil. **Sanggulnya rendah, sanggul perempuan kebanyakan, sehingga tengkuknya tersembunyi. Dulu Srintil selalu menyanggul rambutnya tinggi-tinggi sehingga tengkuknya, salah satu hiasan kecantikannya, seakan ditawarkan kepada siapa saja yang melihatnya. Kebayanya menutup jauh di bawah pinggul dan kainnya kembang gaya perempuan petani. Tidak ketat, dan ketika melangkah betis Srintil tetap tersembunyi di balik kainnya. Dan perubahan yang paling mengesankan orang-orang Pasar Dawuan adalah perilaku Srintil. Matanya selalu menghindar dari tatapan orang yang melihatnya. Wajahnya kaku, sungguh-sungguh tanpa senyum.** (Tohari, 2011: 281)

Meski demikian, ketika kepercayaan dirinya mulai timbul kembali, Srintil mulai lagi memantaskan dirinya. Seperti halnya ketika ia diajak untuk menghadiri rapat yang juga dihadiri orang penting, ia pun kembali menata penampilan fisiknya. Srintil berusaha tampil anggun dengan berdandan layaknya perempuan priyayi. Ia meniru gaya berdandan dari istri Kapten Mortir, mulai dari cara berkain kebaya, merias wajah dan menata sanggul. Dalam urusan sanggul, rambutnya disanggul dengan tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu rendah. Sementara, perhiasan yang digunakan hanya dilekatkan pada daun telinganya yang lebar.

Srintil berdandan setelah mengingat-ingat dengan saksama bagaimana istri Kapten Mortir berkain kebaya, merias wajah, dan menata sanggul. Nyai Kartareja membantu. Perempuan tua itu bukan hanya mengerti bagaimana menyanggul ronggeng. Dia tahu pula tata cara perempuan priyayi. Artinya, **sanggul tidak boleh terlalu tinggi, tidak perlu pamer keindahan tengkuk.** Perhiasan Srintil tinggal tidak seberapa. **Tetapi subang *ceplik-nya* melekat indah pada lembut daun telinganya yang lebar.** (Tohari, 2011: 371)

Akan tetapi, seiring dengan goncangan jiwa yang kemudian dialami Srintil, keadaan fisiknya pun kembali mengalami perubahan. Badan Srintil yang segar dan berisi menjadi sangat kurus. Tatapan di kedua matanya seakan kosong. Mimiknya terkesan liar, dan wajahnya pun seakan sudah tidak memiliki sebuah citra kemanusiaan lagi.

... Beda bukan pada badannya yang kurus, amat kurus. Tetapi pada kedua matanya yang mati, mimiknya yang liar, dan wajahnya yang hampa dari citra kemanusiaan. (Tohari, 2011: 400)

Dengan demikian, dapat diketahui dimensi fisik Srintil mengalami perubahan dari masa kecilnya hingga menjelang dewasa. Saat masih kecil Srintil digambarkan sebagai seorang anak perempuan berusia sebelas tahun yang begitu

cantik. Bibirnya mungil, terdapat cambang halus di pipinya, memiliki lesung pipi di pipi kirinya sehingga menjadikannya lebih manis bila tersenyum. Setelah menjadi ronggeng, Srintil mulai menggunakan gigi emas dan mengunyah sirih sehingga bibirnya merah. Ia memiliki tatapan mata yang menggoda. Ketika menari, gerak badannya begitu luwes dan mimik wajahnya pun membuat orang terpesona. Srintil memiliki kulit putih dengan rambut hitam panjang sebahu. Saat menginjak usia tujuh belas tahun, sudah terlihat kematangan dari tubuhnya. Ketika menjadi tahanan pun, Srintil masih bisa menggunakan pakaian bagus dan berdandan.

Meski demikian, penampilan Srintil berubah drastis setelah ia keluar dari tahanan. Sanggul yang biasa dipakainya tinggi-tinggi, saat itu dipakainya dengan rendah. Kebaya yang digunakan panjang menutupi pinggul, kain yang digunakannya pun tidak ketat dan menyembunyikan betisnya saat melangkah. Tatapan mata yang biasa menggoda menjadi selalu menghindar, wajahnya kaku tanpa senyum. Hingga akhirnya, ia mampu menemukan kepercayaan dirinya lagi, Srintil lebih memilih berpenampilan seperti seorang wanita priyayi, yang menggunakan sanggul tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu rendah dengan perhiasan sederhana. Akan tetapi, keadaan fisik Srintil kembali berubah ketika ia mengalami goncangan jiwa. Tubuhnya yang dulu berisi menjadi begitu kurus dan tatapan matanya pun kosong.

b. Dimensi Psikis (Psikologis)

Dimensi psikis atau psikologis berkaitan erat dengan kondisi jiwa yang dimiliki oleh tokoh. Dimensi ini mencakup watak, kegemaran, ambisi, kompleks

psikologis yang dialami, cita-cita, pengetahuan, serta keadaan emosi yang dialami tokoh. Dibawah ini akan diuraikan karakter Srintil dilihat melalui dimensi psikis. Tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi psikis yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi psikis tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini.

Ketika masih kecil, Srintil digambarkan sebagai seorang anak perempuan yang mampu bertembang dan menyanyikan lagu ronggeng. Melalui ucapannya diketahui bahwa secara terpendam ia memiliki cita-cita menjadi seorang ronggeng. Tidak hanya itu, ia juga ingin sekali disamakan dengan seorang ronggeng. Di samping itu, Srintil digambarkan pula sebagai tokoh yang berani menerima tantangan. Melalui tantangan yang diberikan kepadanya, ia dapat membuktikan bahwa dirinya mampu menari dan bertembang dengan baiknya. Kemampuan Srintil diperolehnya secara alami. Tidak ada satu pun orang di Dukuh Paruk yang mengajarnya menari dan bertembang, ia pun belum pernah menonton pentas ronggeng.

“Ya, benar. **Engkau cantik sekali sekarang,**” ujar Warta.
 “**Seperti seorang ronggeng?**” tanya Srintil lagi. Gayanya manja.
 “Betul.”
 “Ah, tidak,” potong Darsun. “Kecuali engkau mau menari seperti ronggeng.”

Srintil diam. Dipandangnya ketiga anak laki-laki di hadapannya. Dalam hati Srintil merasa penasaran. **Apakah kalian menyangka aku tak bisa menari seperti seorang ronggeng? Tanya Srintil.**

“**Baik aku akan menari.** Kalian harus mengiringi tarianku. Bagaimana?” tantang Srintil. (Tohari, 2011: 12)

Siapa yang akan percaya, tak seorang pun mengajari Srintil menari dan bertembang. Siapa yang akan percaya, belum sekali pun Srintil pernah melihat pentas ronggeng. Ronggeng terakhir di Dukuh

Paruk mati ketika Srintil masih bayi. Tetapi di depan Rasus, Warta, dan Darsun, Srintil menari dengan baiknya. (Tohari, 2011: 13)

Cita-cita Srintil menjadi seorang ronggeng tercapai karena bakat alami yang dimilikinya. Banyak yang mengatakan bahwa dalam diri Srintil telah bersemayam *indang* ronggeng. Sebagai seorang ronggeng, Srintil banyak dikagumi dan dipuji. Srintil pun selalu merasa senang bila mendengar orang lain memujinya. Dalam hal ini terlihat bahwa Srintil merupakan sosok yang senang dipuji.

Perempuan-perempuan serta anak-anak segera mengelilinginya di balai-balai. **Gumam pujian mulai didengungkan oleh para perempuan itu. Kulihat Srintil tertawa riang. Apa yang salah bila gadis sebesar Srintil bersenang hati mendengar segala pujian.** (Tohari, 2011: 53)

Srintil begitu senang ketika dia dinobatkan menjadi seorang ronggeng. Akan tetapi, adanya aturan adat untuk menjalani prosesi *bukak-klambu* membuatnya merasa bingung. Wajar jika kebimbangan melanda Srintil. Srintil yang usianya baru menginjak sebelas tahun harus menjalani suatu prosesi yang benar-benar baru baginya, menyerahkan keperawanannya yang berarti menjadi salah satu tonggak sejarah biologisnya. Di satu sisi, ia senang menjadi seorang ronggeng, tapi di sisi lain demi mendapatkan apa yang diinginkannya, ia harus menyerahkan hal yang begitu berharga yang ada pada dirinya. Bimbang akan hal yang harus dilakukannya, Srintil pun memutuskan menyerahkan keperawanannya kepada Rasus di usianya yang baru menginjak sebelas tahun.

“Dan engkau tahu bahwa aku senang menjadi ronggeng, bukan?”

“He-eh.”

“Lalu?”

“Yah, aku hanya ingin bertanya padamu: bagaimana perasaanmu menghadapi saat Sabtu malam itu?”

Aku tidak segera mendapatkan jawaban. Kulihat seorang gadis kecil sedang berpikir tentang sesuatu yang baru baginya. Bukan hanya baru, melainkan juga sesuatu yang menjadi salah satu tonggak sejarah biologisnya. Mungkin selama ini Srintil hanya terpukau oleh janji Kartareja bahwa sebuah ringgit emas yang diberikan oleh laki-laki pemenang akan menjadi miliknya. Kemampuan pikirannya hanya sampai di situ.

“Bagaimana?” tanyaku mengulang.

“Entahlah, Rasmus. Aku tak mengerti,” jawab Srintil sambil menundukkan kepala. (Tohari, 2011: 54)

Dalam novel ini, digambarkan pula Srintil sempat mengalami kompleks psikologis saat Rasmus pergi meninggalkannya. Padahal sebelumnya, ia sempat menyatakan keinginannya untuk berhenti menjadi ronggeng dan menjadi istri Rasmus. Rasa sedih pun menghantui dirinya karena telah kehilangan Rasmus. Hal itu pun mendorongnya merasa begitu malas untuk tampil dan menolak beberapa tawaran. Srintil lebih memilih bermain bersama anak-anak gembala yang ada di sekitar rumahnya. Melihat anak-anak bermain dan menyaksikan ulah anak kambing yang menyusui pada induknya membuat kontraksi tersendiri pada bagian tertentu dalam tubuh Srintil. Srintil pun memiliki hasrat yang besar untuk memeluk seorang bayi. Di sini, keinginan Srintil untuk menjadi seorang ibu kian besar.

Sudah dua kali Srintil menolak naik pentas. Perbuatan yang sangat mengecewakan suami-istri Kartareja dan terutama orang yang mengundangnya. **Srintil hanya memberi dalih enteng: malas!**

Tetapi Srintil tidak malas melakukan perbuatan yang lucu di mata orang-orang Dukuh Paruk; bercengkerama dengan anak-anak gembala yang kebanyakan masih bertelanjang badan. (Tohari, 2011: 117)

Tidak jauh dari tempat itu dua ekor anak kambing melompat-lompat dalam gerakan yang amat lucu. Kemudian mereka berlomba mencari selangkangan induknya buat menetek. Ulah kedua kambing itu kelihatan kasar. Tetapi induk mereka membiarkan tetek yang menggembung penuh daya hidup itu diperah dan disodok-sodok. Srintil memperhatikan perilaku induk dan anak itu tanpa kedipan mata. Srintil

tersenyum. Kali ini senyumnya disertai oleh kontraksi kelenjar teteknya sendiri serta rangsangan aneh pada urat-urat sekitar rahim. **Tiba-tiba hasrat hendak memeluk seorang bayi mendesaknya kian kuat.** (Tohari, 2011: 118)

Kepergian Rasmus membuat kegalauan tersendiri di hati Srintil. Ia merasa hatinya tak lagi ingin menari. Bahkan, ia juga menganggap bahwa hatinya bukanlah lagi seorang ronggeng. Hal ini ditunjukkan dengan sikapnya yang sempat memendam marah ketika ada seorang laki-laki yang dengan seenaknya menggigit bagian tubuhnya. Dalam hal ini ditunjukkan bahwa Srintil sebetulnya merupakan sosok yang tidak mampu meluapkan amarahnya. Hal tersebut sama ketika ia merasa kecewa terhadap perkataan Rasmus akan dirinya. Kala itu, Srintil hanya mampu menundukkan wajah karena kecewa dan berlalu pergi.

Laki-laki berkaus putih dan bercelana hijau tentara itu tak merasa salah ketika tangannya menggigit pantat Srintil. Tak diduganya Srintil membalas dengan tatapan mata amarah. **"Aku memang ronggeng, maka tangan laki-laki boleh hinggap di mana saja pada tubuhku. Tetapi kini hatiku bukan lagi ronggeng. Bukan!"**

Sayang, teriakan keras Srintil hanya bergema dalam hati sendiri. Kopral Pujo yang berdiri satu jengkal di hadapannya tidak mendengar teriakan itu. (Tohari, 2011: 132)

"Karena engkau telah sah menjadi ronggeng. Selamanya aku tak ingin bertemu lagi denganmu kecuali aku mempunyai uang."

"Jadi begitukah rupanya, Rasmus?"

"Ya, mengapa?"

"Apakah waktu itu aku juga minta uang kepadamu?"

Srintil menundukkan kepala ketika mengucapkan kata-kata itu. sebelum aku bisa membuka mulut, Srintil bangkit meninggalkanku. Aku terpana ke atas sado. Ketika sais membunyikan cambuk buat melarikan kuda, hatiku yang terlecut. (Tohari, 2011: 89)

Srintil menjadi seorang perempuan yang teguh pendiriannya setelah melalui berbagai konflik batin di hatinya. Tidak hanya itu, ia pun menjadi sosok perempuan yang begitu percaya diri dan memiliki ketenangan sebagai bukti dari

kematangannya. Ia sempat dengan tegas menolak kedatangan Pak Marsusi yang mengajaknya berkencan. Meski Pak Marsusi membawa sebuah kalung, Srintil tetap teguh untuk tidak melayani laki-laki lagi. Meski demikian, atas kesadarannya mengemban tugas sebagai seorang ronggeng, Srintil akan dengan rela memberikan jasa. Selain itu, Srintil juga hanya akan melayani laki-laki yang dia suka atau dengan catatan istimewa lainnya. Srintil tidak seperti ronggeng-ronggeng sebelumnya yang akan melakukan apa pun demi uang. Srintil menjadi sosok yang lebih bermartabat.

Tetapi ketika akhirnya Srintil keluar dari kamar, wajahnya telah cerah. Keyakinan diri seakan telah terasa dalam genggamannya. Dia memperlihatkan ketenangan yang hanya mungkin dimiliki oleh perempuan-perempuan yang benar-benar matang. Gerakannya mantap ketika duduk di bangku di sisi ruangan. Nyai Kartareja agak terkejut, terutama karena melihat anak asuhannya keluar dengan kain dan baju yang melekat sejak siang hari. (Tohari, 2011: 146)

Atas kesadaran primordial biasanya Srintil rela memberikan jasa. Namun dalam perkembangannya, tak ada lelaki Dukuh Paruk yang memiliki cukup keberanian untuk mendekati Srintil. Bukan hanya karena Srintil sudah demikian kaya menurut ukuran Dukuh Paruk. Atau karena penampilan lahirnya yang sudah jauh berbeda dengan rata-rata orang di pedukuhan itu. **Tetapi terutama karena kepribadian Srintil yang bermartabat. Srintil tidak sama dengan ronggeng-ronggeng sebelumnya, yang menjadikan uang satu-satunya nilai tukar. Semua orang sudah mencatat bahwa Srintil hanya akan melayani laki-laki yang dia sukai. Atau catatan lain yang istimewa; Srintil senang menerima lelaki yang beristri cantik. Entah. Dan apabila laki-laki itu termasuk ke dalam jenis yang tidak suka bertualang, maka Srintil yang mengambil prakarsa. Srintil mulai menggodanya.** (Tohari, 2011: 227)

Srintil digambarkan sebagai sosok yang berani. Hal ini dieprlihatkan ketika ia ingin mengadakan dan meminta perlindungan dari pihak berwajib. Akan tetapi, justru hal itu membuatnya harus ditahan. Kompleks psikologis pun kembali dialami oleh Srintil sepulangnya ia dari tahanan. Srintil menjadi seseorang yang

mudah dilanda rasa takut. Selain itu, ia juga lebih menutup diri. Tidak jarang ia merasa begitu rendah diri ketika harus berjumpa dengan orang lain. Sikapnya menjadi lebih hati-hati karena takut akan dikembalikan lagi ke dalam tahanan. Srintil mulai kembali membuka diri ketika ada seorang laki-laki yang terlihat baik melakukan pendekatan dengannya. Kepercayaan diri Srintil sedikit demi sedikit muncul kembali setelah mengenal Bajus. Ia mulai bisa menghilangkan rasa takut, gugup, dan mudah merasa cemas yang sempat dialaminya.

Srintil merasa hampir berhasil meraih dirinya kembali. Lihatlah ketika senyum itu menciptakan lekuk bagus di kedua ujung bibir, tanpa hambatan rasa takut. Cahaya temaram mulai muncul di wajah Srintil, mengusir sedikit demi sedikit sikapnya yang mudah gugup, peka, dan begitu cepat merasa cemas. Meski belum bisa dikatakan ceria, namun kerenyahan tingkah sudah terlibat setiap hari. (Tohari, 2011: 368)

Akibat pahit menjadi tahanan yang pernah dialaminya, Srintil pun menjadi sosok yang mengharapkan dirinya bukanlah ronggeng. Ketika kenyataan itu datang, betapa senang hatinya mengetahui bahwa dirinya bukan lagi seorang ronggeng. Ia ingin membuktikan kepada semua orang bahwa dirinya bisa menjadi seorang wanita rumahan. Bahkan, ia memiliki mimpi bisa menjadi seorang wanita rumahan dengan Bajus sebagai suaminya.

Ya. Orang seperti Mas Bajus yang tidak mau berbuat sembrono sebelum ada ikatan perkawinan, **yang membantu membuat rumah baru, yang sering membawaku bertamasya, dan yang mengangkat martabatku di mata semua orang, pastilah laki-laki yang amat layak menerima pengabdianku sepenuh hati.** Bahkan andaikata Mas Bajus bukan orang proyek dan tidak mempunyai sebuah mobil, maka dia tetap berhak mendapatkan balas budi berupa kesetiaanku sepanjang hayat. Persoalannya sekarang, kapankah aku akan resmi menjadi istri Mas Bajus? (Tohari, 2011: 373)

Akan tetapi, angan Srintil untuk menjadi istri dari Bajus harus kandas di tengah jalan. Dengan sikap Bajus yang telah mengungkit masa lalu Srintil sebagai seorang tahanan PKI dan mengancam akan mengembalikannya ke tahanan ketika ia menolak permintaan Bajus untuk melayani bosnya membuat kejiwaan Srintil terganggu. Seketika, Srintil menjadi hilang kesadaran. Matanya begitu kosong, ia seakan tak bernyawa. Srintil pun menjadi gila karena hal tersebut.

"Srintil jadi *ngengleng* begitu Bajus menyatakan tidak bisa mengawininya. Itu kata Bajus sendiri, yang mengantarkan Srintil pulang." (Tohari, 2011: 396)

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa secara psikis Srintil digambarkan sebagai seorang perempuan yang awalnya memiliki cita-cita sebagai seorang ronggeng dan memiliki bakat menjadi ronggeng. Srintil merupakan perempuan yang berani menerima tantangan dan menyukai hal baru. Selain itu, ia juga digambarkan sebagai sosok yang pemberani. Srintil digambarkan sebagai sosok yang hanya mampu memendam rasa kecewanya tanpa mampu untuk meluapkannya. Ia juga merupakan perempuan yang memiliki kepercayaan diri dan ketenangan luar biasa sebagai bukti dari kematangannya.

Di samping itu, Srintil juga sempat memiliki kompleks psikologis dalam dirinya. Mulai dari kebimbangannya yang menyukai ronggeng tapi begitu takut menghadapi *bukak-klambu*, mengalami kegalauan ketika Rasmus pergi meninggalkannya karena rasa sukanya terhadap Rasmus, ingin berhenti menjadi ronggeng dan menjadi seorang istri, merasa rendah diri saat baru kembali dari tahanan. Selain itu, Srintil pun sempat jatuh hati kepada lelaki selain Rasmus yang bernama Bajus. Bahkan, ia memiliki mimpi untuk membina rumah tangga, namun

mimpinya harus kandas karena Bajus hanyalah sosok impoten yang ingin memanfaatkannya dan dengan tega mengungkit masa lalu Srintil yang pernah menjadi tahanan serta mengancam mengembalikan Srintil ke tahanan sehingga Srintil begitu terkejut dan menyebabkan dirinya menjadi sakit jiwa.

c. Dimensi Sosial (Sosiologis)

Dimensi sosial merupakan dimensi yang menggambarkan keadaan sosial suatu tokoh dalam lingkungannya. Dalam hal ini, dimensi sosial mencakup jabatan, pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, dan ideologi. Tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi sosial yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi sosial tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini.

Sejak bayi, Srintil telah menjadi anak yatim-piatu. Kedua orang tuanya meninggal dunia sekaligus menjadi penyebab terjadinya malapetaka tempe bongkrek. Hal itu menyebabkan dirinya tinggal bersama kakek dan neneknya. Merekalah yang merawat Srintil sejak bayi.

Srintil adalah seorang yatim-piatu, sisa sebuah malapetaka, yang membuat banyak anak Dukuh Paruk kehilangan ayah-ibu. (Tohari, 2011: 21)

Malam hari, Sakarya bersama istrinya menunggui mayat anak mereka Santayib suami-istri. Srintil sering menangis. Bayi itu belum merasakan sedih. Srintil menangis karena air susu tak lagi diperolehnya. **Oleh Nyai Sakarya, Srintil diberi hidup dengan air *tajin***. (Tohari, 2011: 30)

Saat usianya sebelas tahun, Srintil sudah menjadi pusat perhatian banyak orang karena kemampuannya dalam meronggeng. Sejak saat itu, Srintil sudah dianggap sebagai calon ronggeng. Karena aturan Dukuh Paruk, Srintil pun

diharuskan tinggal bersama dukun ronggeng. Srintil menjadi anak akuan suami-istri Kartareja.

Pada hari baik, Srintil diserahkan oleh kakeknya kepada Kartareja. Itu **hukum Dukuh Paruk yang mengatur perihal seorang calon ronggeng. Keluarga calon harus menyerahkannya kepada dukun ronggeng, menjadi anak akuan.** (Tohari, 2011: 17)

Seiring berjalannya waktu serta setelah semua prosesi dijalani, Srintil pun resmi mengemban tugas menjadi seorang ronggeng Di Dukuh Paruk. Sebagai seorang warga Dukuh Paruk, Srintil memiliki kepercayaan terhadap roh Ki Secamenggala. Statusnya sebagai seorang ronggeng membuat Srintil begitu dikagumi banyak orang. Mereka berlomba-lomba untuk memanjakan Srintil. Sebagai seorang ronggeng, Srintil seakan merupakan milik semua orang. Menurut Rasmus, Srintil agaknya sudah tidak perlu lagi memiliki teman sebaya.

Srintil sudah menjadi ronggeng di dukuhku. Usianya sebelas tahun. Aku empat belas tahun. Kini Srintil menjadi boneka. Semua orang ingin menimangnya, ingin memanjakannya. Aku tahu sendiri perempuan Dukuh Paruk berganti-ganti mencuci pakaian Srintil. Mereka memandikannya dan menyediakan arang gagang padi buat keramas. (Tohari, 2011: 36)

Dasar ronggeng, pandangan matanya tak dapat kutantang. **Anehnya, caranya memandangi membuatku senang. Namun seperti sudah kukatakan, Srintil sudah tidak membutuhkan lagi teman sebaya.** (Tohari, 2011: 32)

Srintil bukanlah ronggeng biasa. Ia merupakan ronggeng tenar yang dikenal banyak orang tidak hanya di dalam Dukuh Paruk saja, melainkan sampai pada orang-orang di luar Dukuh Paruk. Sebagai ronggeng tenar, Srintil menjadi pusat perhatian banyak orang. Sebagai seorang ronggeng pun, Srintil bukan milik orang per orang, melainkan milik semua orang.

Keinginan Sakarya maupun Kartareja agar Srintil menjadi ronggeng tenar, telah terlaksana. Boleh jadi benar kata kedua orang tua

itu, keris kecil yang kuberikan kepada Srintil ikut andil dalam ketenaran Srintil.(Tohari, 2011: 81)

“Wah, aku harus berkata jujur. Begini, Nak. **Srintil dalam kenyataannya bukan hanya milik orangtuanya, sanak saudaranya, bahkan bukan hanya milik Dukuh Paruk bersama kelompok ronggengnya. Dia milik semua orang.** Sampean juga, aku juga. Maka membuatnya terlalu celaka akan berakibat lebih buruk dari apa yang bisa kita duga. Ini sangat tidak baik, terutama bagi sampean sendiri. Percayalah!” (Tohari, 2011: 178)

Ketenaran Srintil sebagai seorang ronggeng pun kemudian dimanfaatkan oleh sosok Bakar untuk menarik perhatian masyarakat sehubungan dengan partai yang diketuainya. Akan tetapi, hubungan Srintil dengan Bakar justru membuatnya terlibat dan diduga sebagai bagian dari PKI. Hal itu pun membuat Srintil menjadi seorang tahanan politik.

Catatan itu diawali dengan kisah seorang ronggeng cantik berusia dua puluh tahun. **Dia dipenjarakan secara fisik dan dikurung secara psikis dalam tembok sejarah yang muncul sebagai keserakahan nafsiyah serta petualangan.** (Tohari, 2011: 244)

Keadaan Srintil menunjukkan bahwa meski di pedukuhannya ia memiliki kekayaan yang melimpah karena pekerjaannya sebagai seorang ronggeng, Srintil sebagai sosok perempuan yang tidak memiliki kekuasaan pada akhirnya harus tunduk pada kekuasaan. Keberadaan Srintil sebagai seorang ronggeng agaknya membuat tahanan lain iri kepadanya karena ia diperlakukan dengan lebih istimewa. Tidak hanya itu, sepulangnya Srintil dari tahanan pun membuat dirinya menjadi cibiran masyarakat.

... Atau sikap sesama tahanan perempuan yang iri hati sebab Srintil mempunyai handuk bagus, sabun mandi, dan di bawah tikar tempat tidurnya ada cermin serta pupuk. (Tohari, 2011: 328)

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa Srintil memiliki status sosial sebagai seorang ronggeng Dukuh Paruk. Sejak bayi, ia sudah menjadi yatim-piatu dan dirawat oleh kakek-neneknya. Ia pun menjadi anak akuan dari Karatareja dan istrinya. Sejak menjadi ronggeng, Srintil kecil dirasa tidak perlu lagi memiliki teman sebaya.

Sebagai seorang ronggeng, status Srintil merupakan milik semua orang. Banyak orang yang ingin memanjakannya dan memberikan yang terbaik baginya. Akan tetapi, ia sempat terjerat menjadi ronggeng yang ikut andil dalam kegiatan rapat-rapat dan membuatnya menjadi tahanan PKI. Hal tersebut pun membuat orang-orang tidak lagi berlaku biasa kepada dirinya. Tak jarang ia mendapat cibiran. Statusnya yang sempat menjadi ronggeng pun membuat orang lain iri kepadanya. Ia memiliki kepercayaan terhadap roh nenek moyang, Ki Secamenggala. Semenjak menjadi ronggeng, Srintil yang dulunya hidup dalam kemiskinan menjadi sosok yang kaya di Dukuh Paruk.

2) Rasmus

a. Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik merupakan dimensi yang menggambarkan keadaan jasmani yang melekat dan dihadirkan oleh suatu tokoh. Dalam hal ini, dimensi fisik mencakup umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut wajah, suara, serta gerak-gerik. Tokoh Rasmus yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi fisik yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi fisik tokoh Rasmus akan diuraikan di bawah ini.

Secara fisik, Rasmus digambarkan sebagai seorang laki-laki asli Dukuh Paruk. Saat masih kecil ketika usianya menginjak tiga belas tahun, Rasmus kecil masih menjadi sosok yang lemah. Rasmus memiliki gerak-gerik yang menjadi ciri khasnya ketika sedang mengumpat atau pun merasa kesal. Biasanya, sebelum atau sesudah mengumpat mengeluarkan amarahnya, Rasmus akan meludah.

Tetapi lagi-lagi seorang anak dari Dukuh Paruk bernama **Rasmus terlalu lemah untuk menolak hal buruk yang amat dibencinya. Jadi aku hanya bisa mengumpat dalam hati dan meludah. Asu buntung!** (hlm. 53)

...Dalam waktu satu malam Srintil akan menjadi barang yang sudah terbeli. **Dower akan memperlakukannya sebagaimana dia suka. Bajingan tengik!**

Dan aku meludah sengit. (hlm. (60)

Lemahnya kondisi Rasmus pada masa kecilnya tidak terbawa ketika ia beranjak dewasa. Rasmus yang kala itu bergabung dengan kelompok tentara menjadi begitu gagah dengan seragam tentara sambil memanggul bedil di tangannya, meski saat itu ia masih belum memiliki pangkat. Ketika berjalan pun badannya tegap. Sejak itu pula Rasmus mulai menggunakan bahasa Indonesia. Potongan rambut dan sepatu yang dikenakan Rasmus pun menunjukkan bahwa dirinya tentara.

Sampai di tengah pesawahan aku menoleh ke belakang. Aku tersenyum sendiri, lalu bergegas meneruskan perjalanan. **Dengan tangan memanggul bedil, rasanya aku gagah.** (Tohari, 2011: 106)

...**Langkahku tegap** dan pasti. Aku, Rasmus, sudah menemukan diriku sendiri. (Tohari, 2011: 105)

Pagi - pagi sesaat matahari terbit aku sudah berpakaian rapi. **Baju putih lengan panjang serta celana abu-abu. Yang masih menandakan aku tentara adalah potongan rambut serta sepatuku.** (Tohari, 2011: 398)

Berdasarkan uraian di atas, tergambar dimensi fisik dari tokoh Rasmus yang mengalami perubahan. Ketika masih kecil, Rasmus digambarkan sebagai sosok yang lemah. Ia memiliki kebiasaan meludah saat mengumpat. Beranjak dewasa, ia menjadi sosok yang gagah. Langkahnya tegap. Potongan rambut dan sepatu yang dikenakan pun membuatnya gagah karena menggambarkan jati dirinya sebagai tentara.

b. Dimensi Psikis (Psikologis)

Dimensi Psikis atau psikologis berkaitan erat dengan kondisi jiwa yang dimiliki oleh tokoh. Dimensi ini mencakup watak, kegemaran, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, cita-cita, pengetahuan, serta keadaan emosi yang dialami tokoh. Di bawah ini akan diuraikan karakter Srintil dilihat melalui dimensi psikis. Tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi psikis yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi psikis tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini.

Rasmus merupakan seorang anak yang memiliki banyak akal. Akal yang dimilikinya pun terkadang digunakannya dengan licik untuk memperoleh suatu keuntungan. Di samping itu, ia juga pekerja keras dan bertanggung jawab terhadap pekerjaan yang dimilikinya.

Boleh jadi karena merasa begitu tersiksa maka kutemukan jalan untuk memperoleh kembali perhatian Srintil... Celoteh semacam ini membuka jalan karena di rumahku ada sebuah keris kecil tinggalan ayah.

Lama aku berpikir tentang keris itu. ada keraguan untuk menyerahkannya kepada Srintil. Aku tahu Nenek akan menentang kehendakku. **Untung, roh-roh jahat mengajariku bagaimana menipu nenekku yang pikun.** Suatu hari kukatakan pada Nenek,
... (Tohari, 2011: 39)

Sambil membersihkan mulutnya dengan punggung lengang, **Rasus mengajak kedua temannya melihat kambing-kambing yang sedang mereka gembalakan.** Yakin bahwa binatang gembalaan mereka tidak merusak tanaman orang ketiganya berjalan ke sebuah tempat di mana mereka sering bermain. (hlm. 11)

Meski demikian, di usianya yang begitu belia, Rasus merupakan anak yang kasar dan suka menghina. Selain itu, ia juga pemarah dan seringkali mengumpat. Tidak jarang, teman bermain Rasus mendapatkan kata-kata kasar darinya.

“Sudah, sudah. **Kalian tolol,**” ujar Rasus tak sabar. “Kita kencingi beramai-ramai pangkal batang singkong ini. **Kalau gagal juga, sungguh bajingan.**” (Thari, 2011: 11)

Rasus akan merasa senang jika ia mampu memenuhi permintaan Srintil. Hal tersebut dikarenakan Rasus memiliki perasaan khusus terhadap perawan kecil itu. Sejak kecil, Rasus begitu menyukai Srintil, bahkan ia menjadikan Srintil sebagai cermin baginya untuk melihat sosok Emak. Sebagai seorang anak yang memiliki perasaan suka terhadap Srintil, Rasus merasa begitu kehilangan ketika Srintil akan menjadi ronggeng. Hal tersebut dikarenakan Srintil seakan tak lagi membutuhkan teman sebaya untuk bermain.

... Rasus tersenyum. **Baginya, memenuhi permintaan Srintil selalu menyenangkan...** (Tohari, 2011: 12)

Akan tetapi, di samping keriangannya di masa kanak-kanak, Rasus juga memiliki kompleks psikologis. Rasus begitu merindukan kehadiran seorang wanita dalam hidupnya yang dalam hal ini ialah ibunya sendiri. Ketiadaan Emak membuat Rasus begitu merana. Hal tersebut dikarenakan ia tidak mengetahui dengan pasti apakah Emak masih hidup atau tidak. Rasus begitu menderita

menerima kenyataan ini, bahkan ia menyatakan bahwa kemeranaannya lebih dari sekadar seorang yatim-piatu.

Jadi ada dua versi kisah tentang Emak. Mana yang layak kupercaya aku sendiri selalu ragu. Namun setidaknya aku selalu berharap versi pertamalah yang benar. Artinya Emak meninggal. Mayatnya lalu dicincang untuk kepentingan penyelidikan. Pikiran durhaka semacam ini sengaja kudatangkan ke kepalaku. Kuharap orang akan mengerti andaikata hakikatnya lebih baik daripada kebenaran versi kedua. **Sayang, keduanya tinggal menjadi ketidakpastian yang membuatku lebih merana daripada seorang yatim-piatu.** (Tohari, 2011: 34-35)

Selain itu, Rasmus juga begitu murka ketika mengetahui keperawanan Srintil disebarkan. Bahkan ia pun menyakiti orang yang berniat untuk meniduri Srintil. Ia tidak rela jika Srintil harus direnggut keperawanannya, lagipula kemana lagi ia bisa mencari bayangan Emak jika bukan kepada Srintil. Rasmus begitu menghormati Srintil. Ia menempatkan Srintil di tempat yang mulia dalam hatinya. Ia menjadikan Srintil sebagai cermin tempatnya mencari bayangan Emak. Bahkan ketika Srintil hendak memberikan keperawanannya saat pertama kali, Rasmus menolaknya. Meski demikian, akhirnya ia mau karena Srintil memintanya untuk tidak menolak. Bagi Rasmus, pengalaman seksualitas pertamanya tersebut merupakan hal yang aneh dan tidak berkesan.

Segera terbayang olehku Dower memperlakukan Srintil secara tidak senonoh dalam tempat tidur berkelambu itu. **Pasti, sangat pasti, Dower tidak seperti aku yang selalu bersikap hormat kepada ronggeng itu. bertahun-tahun lamanya aku menyusun gambaran sedikit demi sedikit, sehingga terbentuk gambaran Emak secara hampir lengkap pada diri Srintil. Maka Srintil mendapat tempat yang mulia dalam hidupku.** (Tohari, 2011: 60)

Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku dan Srintil. **Boleh jadi Srintil merasakan sesuatu yang menyenangkan. Tetapi entahlah, karena aku hanya merasa telah memperoleh sebuah pengalaman yang aneh.**

...

Aku sendiri pulang dengan berbagai perasaan bercampur-aduk di hati. (Tohari, 2011: 76)

Setelah Srintil resmi menjadi ronggeng, Rasmus benar-benar membenci Dukuh Paruk karena dianggapnya telah merenggut sesuatu dari dirinya. Ia pun memutuskan untuk meninggalkan Dukuh Paruk, termasuk neneknya. Rasmus menyadari bahwa sang nenek merupakan korban dari pelampiasan kebenciannya terhadap Dukuh Paruk. Dalam hal ini jelas terlihat bahwa Rasmus sempat menyimpan dendam dan kebencian terhadap Dukuh Paruk.

Keluar dari Dukuh Paruk membuat Rasmus belajar tentang banyak hal. Mulanya, ia bekerja sebagai pelayan yang menjual singkong karena keahliannya dalam mengupas singkong, lalu ia bertemu dengan Sersan Slamet. Melihat tenaga dan kejujuran yang terpancar dari mata Rasmus, Sersan Slamet mengajaknya bekerja sebagai tobang. Melalui Sersan Slamet, Rasmus belajar membaca dan menulis, bahkan ia juga belajar bagaimana menggunakan senjata. Rasmus merupakan sosok pemuda yang berani. Ia diangkat menjadi seorang prajurit ketika menunjukkan keberaniannya dalam melumpuhkan para perampok yang menyerang Dukuh Paruk.

...Di hadapan orang banyak Sersan Slamet memujiku sebagai seorang pemberani. Tentara itu tidak tahu aku paling takut melihat darah. “Rasmus sangat pantas menjadi tentara. Saya akan berusaha agar dia diangkat secara resmi menjadi anggota kesatuan saya,” kata Sersan Slamet yang disambut dengan gumam orang-orang Dukuh Paruk. (Tohari, 2011: 102-103)

Seiring berjalannya waktu, Rasmus mampu menemukan jati dirinya. Dengan langkah pasti, ia kembali meninggalkan Dukuh Paruk dan seisinya. Melalui penuturannya, Rasmus telah memaafkan Dukuh Paruk yang pernah merenggut

Srintil darinya. Bahkan Rasmus rela menolak pernikahan yang ditawarkan langsung oleh Srintil agar Dukuh Paruk tetap pada citranya yakni dengan memiliki seorang ronggeng. Ia merelakan wanita yang dicintainya demi menjaga keaslian Dukuh Paruk.

...Langkahku tegas dan pasti. Aku, Rasmus, sudah menemukan diriku sendiri. Dukuh Paruk dengan segala sebutan dan penghuninya akan kutinggalkan. **Tanah airku yang kecil itu tidak lagi kubenci meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan pernah memaafkannya karena dia pernah merenggut Srintil dari tanganku.** Bahkan lebih dari itu. Aku akan memberi kesempatan kepada pendudukanku yang kecil itu kembali kepada keasliannya. **Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil, aku memberikan sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng!** (Tohari, 2011: 105- 106)

Sepeninggal Rasmus, Dukuh Paruk dilanda musibah berupa kebakaran yang terjadi. Keadaan Dukuh Paruk yang porak poranda membuat hati Rasmus terguncang. Mereka dianggap terlibat dengan PKI, bahkan hal itu membuat Srintil ditahan dalam waktu yang cukup lama. Tidak ada kabarnya dari Srintil dan atas permintaan orang-orang terdekat membuat Rasmus memutuskan untuk mencari Srintil. Ia menunjukkan kepeduliannya terhadap Srintil dengan menempuh berbagai cara demi bertemu dengan Srintil. Mereka kemudian memang bertemu, namun tak saling berbicara. Hingga akhirnya Srintil dibebaskan dan dipertemukan kembali dengannya pun, Rasmus yang seorang tentara tidak memiliki ketegasan akan kelanjutan hubungannya dengan Srintil dan kembali meninggalkannya. Padahal ia masih menyukai Srintil.

Hingga pada suatu hari, Rasmus kembali ke Dukuh Paruk karena rindu akan tanah kelahirannya. Akan tetapi Rasmus kembali terguncang karena melihat keadaan Srintil yang menjadi gila. Rasmus mengutuk apa yang telah terjadi atas diri

Srintil. Rasmus begitu menyayangi Srintil, ia pun mendoakan Srintil dalam solatnya. Dalam hal ini, terlihat bahwa Rasmus tumbuh menjadi sosok yang religius. Rasmus juga memiliki kepedulian terhadap kampung halamannya. Ia ingin agar tidak ada lagi ronggeng yang lahir di Dukuh Paruk dan bernasib sama seperti Srintil.

Aku tidak bisa tidur. Karena nyamuk, karena Srintil, dan karena kasadaran yang pasti bahwa aku adalah anak Dukuh Paruk sejati. Aku adalah warisnya yang sah, maka sah pula hakku untuk berdiri menghalangi kedunguan puakku sendiri. **Aku berhak menggugurkan lahirnya ronggeng-ronggeng baru di Dukuh Paruk selama ronggeng menjadi ciri kebebasan selera manusia yang tidak tahu akan adanya Selera Agung yang transenden, dan karenanya harus di utamakan. Aku takkan lagi membiarkan Dukuh Paruk apa adanya. Puncak malapetaka sudah tiba dan aku geram bukan main karena Srintil-lah yang harus memikulnya.**

Aku bersembayang. Aku berdoa untuk Dukuh Paruk agar dia sadar dan bangkit dari kebodohnya. Dengan air mata berjatuhannya aku memohon kepada Tuhan kiranya Srintil mendapat kesempatan kembali untuk memanusia dan mampu memakhluk. (hlm. 398)

Selain kepedulian terhadap Srintil yang dibuktikan dengan keinginannya untuk merawat Srintil hingga sembuh, Rasmus juga membuktikan kecintaannya terhadap Dukuh Paruk. Dalam hati kecilnya, Rasmus merasa tidak cocok menjadi tentara. Dengan kejadian yang telah menimpa Dukuh Paruk pun akhirnya dia memutuskan untuk membangun pedukuhannya agar kembali menemukan dirinya.

Sementara aku berdiri di punggung Dukuh Paruk yang tua dan masih naif, langit di atasku kelihatan bersih. Hanya kabut yang gaib, dan baru kasatmata setelah dia membuat jantera bianglala di seputar bulan. Mendiang Sakarya sering mengatakan, bulan berkalang bianglala adalah pertanda datangnya masa susah dan Dukuh Paruk selalu percaya akan kata-kata kamituanya. **Tetapi kiranya mendiang Sakarya mau mengerti bila aku berpendapat lain. Bulan berkalang bianglala di atas sana kuanggap sebagai sasmita bagi diriku sendiri, untuk mengambil wilayah kecil yang**

terkalang sebagai sasaran mencari makna hidup. Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas. (Tohari: 403-404)

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui dimensi psikis yang dimiliki oleh tokoh Rasmus. Rasmus digambarkan sebagai seorang laki-laki pekerja keras yang bertanggung jawab dan memiliki banyak akal. Terkadang akalnya digunakan secara licik untuk meraih keuntungan. Rasmus kecil memiliki kesenangan memenuhi segala permintaan Srintil. Selain itu, ia memiliki keahlian mengupas singkong. Ia menjadikan Srintil sebagai tempat mencari bayangan Emak. Rasmus sering mengalami kompleks psikologis sehubungan dengan ketiadaan Emaknya. Rasmus juga menjadi anak yang kasar, pemarah, dan suka menghina. Ia begitu kecewa ketika keperawanan Srintil disayembarakan. Ia memendam kebencian terhadap Dukuh Paruk.

Meski demikian, seiring berjalannya waktu Rasmus banyak belajar. Ia menjadi pemuda yang lebih baik. Sosoknya ketika dewasa menjadi seorang yang religius. Selain menyukai Srintil dan memiliki kepedulian terhadapnya, Rasmus juga begitu mencintai tanah airnya Dukuh Paruk. Ia begitu rela berkorban demi kedua hal yang dicintainya tersebut.

c. Dimensi Sosial (Sosiologis)

Dimensi sosial merupakan dimensi yang menggambarkan keadaan sosial yang suatu tokoh dalam lingkungannya. Dalam hal ini, dimensi sosial mencakup jabatan, pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, dan ideologi. Tokoh Rasmus yang dihadirkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki dimensi sosial

yang membangun karakternya. Pembahasan mengenai dimensi sosial tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini.

Rasus merupakan seorang yatim-piatu, kedua orangtuanya meninggal dunia dalam peristiwa tempe bongkrek. Sejak kecil, ia tinggal dan dirawat oleh neneknya. Kehidupannya memang miskin, tinggal di rumah kecil dan memiliki kandang dengan tiga ekor kambing. Ketika masih berada di Dukuh Paruk, Rasus kecil menjadi penggembala kambing.

Seperti belasan anak Dukuh Paruk lainnya, aku telah yatim piatu sejak anak-anak. (Tohari, 2011: 62)

...Ketika aku mulai mengerti bahwa diriku hidup, di dekatku ada seorang nenek. Sebuah kandang berisi tiga ekor kambing, dan sekeranjang gaplek di sudut rumah kecil. Anak-anak sebaya memanggil perempuan yang terdekat dengan sebutan Emak. Tetapi perempuan tua yang paling dekat denganku menolak bila kusebut demikian. "Panggil aku Nenek," katanya. (Tohari, 2011: 79)

Bukan pula hanya sakit hati karena aku tidak mungkin memenangkan sayembara **akibat kemelaratanku** serta usiaku yang baru empat belas tahun... (Tohari, 2011: 53)

Sambil membersihkan mulutnya dengan punggung lengang, **Rasus mengajak kedua temannya melihat kambing-kambing yang sedang mereka gembalakan.** Yakin bahwa binatang gembalaan mereka tidak merusak tanaman orang ketiganya berjalan ke sebuah tempat di mana mereka sering bermain. (Tohari, 2011: 11)

Pergi meninggalkan Dukuh paruk, Rasus bekerja sebagai pengupas singkong. Selanjutnya, ketika berjumpa dengan Sersan Slamet, Rasus diajak untuk bekerja di markas tentara menjadi seorang *tobang*. Pekerjaan tobang ialah membantu mengurus para tentara sehubungan dengan perlengkapan dan makanan mereka. Meski hanya menjadi seorang tobang, Rasus menjadi lebih dihormati oleh orang-orang disekitarnya. Selain itu, diketahui pula bahwa Rasus sebelumnya tidak pernah mengenyam bangku sekolah. Ia tidak bisa membaca dan menulis.

Pada hari pertama menjadi tobang, banyak hal baru yang kurasakan. Siang hari aku mencuci pakaian-pakaian tentara, melap sepatu-sepatu. Urusan dapur menjadi bagianku pula. Aku melakukan bagian ini dengan senang hati, karena di samping memasak, aku berkesempatan pergi berbelanja ke pasar Dawuan. Di sana aku pamer dengan baju seragam. **Semua orang yang pernah mengenalku di pasar itu memujiku. Bahkan pemilik singkong yang pernah beberapa belas bulan menjadi majikanku, tak berani memanggilku dengan nama, melainkan dengan sebutan “Mas Tobang”.** (Tohari, 2011: 93)

Seiring berjalannya waktu dan dengan keberanian yang dimiliki Rasmus, ia pun akhirnya diangkat menjadi prajurit. Ia melakukan berbagai pelatihan bahkan turun perang. Akan tetapi, meski karirnya cukup bagus dalam dunia tentara, akhirnya Rasmus memutuskan untuk berhenti menjadi tentara dan tinggal di Dukuh Paruk untuk membantunya menemukan dirinya kembali. Di samping itu, diketahui pula bahwa Rasmus beragama Islam.

... Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas. (Tohari, 2011: 404)

Aku bersembayang. Aku berdoa untuk Dukuh Paruk agar dia sadar dan bangkit dari kebodohnya. Dengan air mata berjatuh aku memohon kepada Tuhan kiranya Srintil mendapat kesempatan kembali untuk memanusia dan mampu memakhluk. (Tohari, 2011: 398)

Berdasarkan uraian di atas, diketahui bahwa Rasmus berstatus yatim-piatu sejak ia masih kecil. Ia tinggal bersama neneknya di sebuah rumah sederhana. Sejak kecil, ia sudah menjadi penggembala kambing-kambing milik neneknya. Ia sempat bekerja sebagai pengupas singkong, lalu berhenti dan bergabung bersama sersan Slamet menjadi tobang. Rasmus belum pernah mengenyam dunia pendidikan. Karena keberaniannya, Rasmus pun diangkat menjadi tentara. Ia pun digambarkan memeluk agama Islam.

4.2.2.2 Analisis Karakter Tokoh dalam Film

Seperti halnya novel, tokoh yang dihadirkan dalam film *Sang Penari* pun memiliki karakter yang dihadirkan dalam setiap tokohnya. Untuk mengetahui karakter tokoh yang terdapat dalam film dapat ditelusuri melalui gambar adegan serta dialog yang dihadirkan. Dengan demikian, karakter tokoh dalam film dapat dianalisis melalui penampilan tokoh dan metode tidak langsung (*showing*) yang mencakup dialog serta tindakan para tokoh yang disajikan. Penampilan tokoh mencakup cara berpakaian, penampilan, fisik, serta lingkungan yang ditampilkan. Sementara itu, metode tidak langsung mencakup karakterisasi melalui dialog yang dapat ditampilkan melalui apa yang dikatakan penutur, jati diri penutur, lokasi dan situasi percakapan, jati diri tokoh yang dituju oleh penutur, kualitas mental para tokoh, nada suara, penekanan, dialek, dan kosakata para tokoh, serta karakterisasi melalui tindakan para tokoh yang dapat ditampilkan melalui perbuatannya, ekspresi wajah, dan motivasi yang melatarbelakangi perbuatan tokoh. Melalui metode karakterisasi tersebut terungkaplah dimensi fisik (fisiologis), psikis (psikologis), dan sosial (sosiologis) yang dimiliki oleh tokoh Srintil dan Rasus.

1) Srintil

a. Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik merupakan dimensi yang menggambarkan keadaan jasmani yang melekat dan dihadirkan oleh suatu tokoh. Dalam hal ini, dimensi fisik mencakup umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut wajah, suara, serta gerak-gerik. Tokoh Srintil yang dihadirkan dalam film *Sang Penari* pun memiliki dimensi fisik yang membangun

karakternya. Pembahasan mengenai dimensi fisik tokoh Srintil akan diuraikan di bawah ini. Dimensi fisik tokoh Srintil dibedakan menjadi tiga fase, yakni fase anak-anak, remaja, dan dewasa.

Fase anak-anak. Srintil kecil merupakan gadis kampung yang berparas manis dengan rambut panjang tergerai. Kulitnya berwarna sawo matang. Dalam kesehariannya, Srintil selalu mengenakan baju kebaya lusuh dengan kain yang membelit badannya dari pinggang hingga lutut. Dengan balutan busana demikian, Srintil terlihat lincah dan periang.



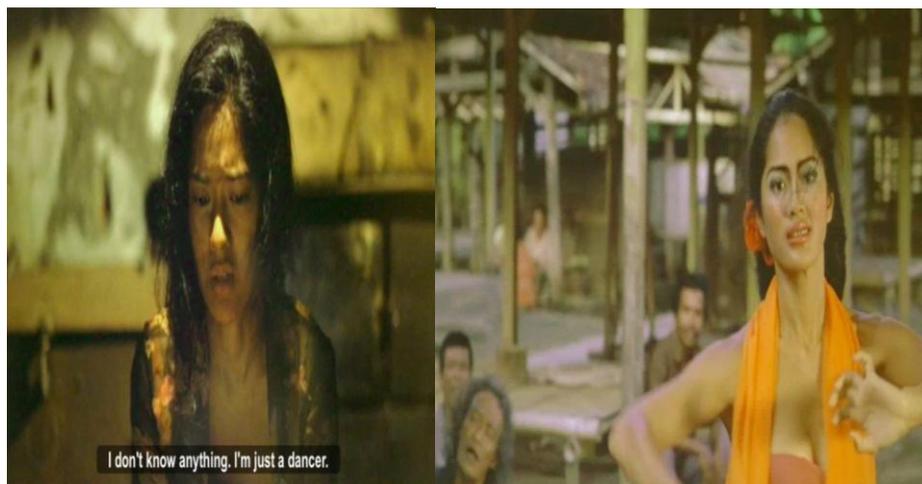
Gambar 15. Srintil melihat Yu Surti menari (kiri) dan Srintil sedang menari (kanan)

Fase remaja. Srintil kecil tumbuh menjadi gadis muda nan cantik dengan rambut yang masih berwarna hitam dan panjang. Dapat dikatakan Srintil satu-satunya gadis cantik di Dukuh Paruk. Kecantikan Srintil semakin tampak ketika dirinya berhias saat hendak menari ronggeng. Kecantikan inilah salah satu faktor yang membuat Srintil menjadi ronggeng terkenal dan digilai para laki-laki. Saat meronggeng, Srintil mengenakan kemben dan rambutnya disanggul tidak terlalu tinggi, namun tetap memperlihatkan tengkuknya. Sementara itu, dalam kesehariannya, Srintil lebih sering mengenakan kebaya dengan rambut disanggul cukup tinggi. Ia pun mulai mengenakan perhiasan di beberapa bagian tubuhnya.



Gambar 16. Srintil sebelum menjadi ronggeng (kiri) Srintil didandani saat akan menjadi ronggeng (tengah) Keseharian Srintil setelah menjadi ronggeng (kanan)

Fase Dewasa. Pada fase dewasa ini, diukur sejak Srintil terbebas dari tahanan sebagai terduga anggota PKI. Sebelumnya, pada masa menjadi tahanan, Srintil tampil begitu lusuh. Sekelurnya ia dari tahanan, Srintil sudah tak lagi tampak muda dan cantik seperti saat sebelum dirinya ditahan oleh tentara. Kini Srintil hanyalah penari jalanan yang mengharap uang receh dari penontonnya. Tampilan riasan wajah dan pakaian Srintil sangatlah sederhana. Terlebih lagi riasan wajah yang tidak harmonis dan tidak rapi bahkan terlihat begitu berlebihan.



Gambar 17. Srintil saat menjadi tahanan (kiri) Srintil sedang menari di pinggir jalan (kanan)

b. Dimensi Psikis (Psikologis)

Dimensi Psikis atau psikologis berkaitan erat dengan kondisi jiwa yang dimiliki oleh tokoh. Pada bagian ini, dikaji dimensi psikis yang melekat dalam diri tokoh Srintil sehingga membangun karakternya. Dimensi psikis yang digambarkan oleh tokoh Srintil itu sendiri dalam film *Sang Penari* mencakup watak, kegemaran, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, cita-cita, pengetahuan, serta keadaan emosinya. Dibawah ini akan diuraikan karakter Srintil dilihat melalui dimensi psikis.

Saat masih kecil, Srintil digambarkan sebagai seorang anak periang yang gemar bermain dan begitu lincah. Hal ini ditunjukkan dengan seringnya Srintil menghabiskan waktu di masa kecilnya untuk bermain bersama temannya. Salah satu permainan yang dimainkan bersama temannya ialah *petak umpet*. Berikut ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 18. Dengan lincah Srintil membantu Rasmus bersembunyi

Di samping itu, Srintil juga menaruh rasa kagum terhadap sosok Yu Surti yang merupakan ronggeng Dukuh Paruk saat itu. Srintil melihat Yu Surti sebagai seorang wanita yang begitu cantik. Kekaguman Srintil ditunjukkan dengan pujian langsung yang diutarakan olehnya dan terkadang Srintil dengan diam-diam mengintip aktivitas Yu Surti. Ia pun merasa begitu senang ketika Yu Surti

membalas senyumnya. Rasa kagum terhadap seorang ronggeng pun secara tidak langsung menumbuhkan kegemaran tersendiri pada diri Srintil akan kegiatan menari. Di bawah pohon, ia menari diiringi teman-temannya. Kekagumannya terhadap seorang ronggeng dan kegemarannya menari mendorong Srintil memiliki keinginan untuk menjadi ronggeng. Berikut cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 19. Srintil menyaksikan pentas ronggeng (kiri) Srintil menari di bawah pohon (kanan)

Srintil kecil sempat mengalami masa di mana ia mengalami kompleks psikologi. Di usianya yang masih begitu belia, ia harus kehilangan kedua orangtuanya dalam malapetaka tempe bongkrek. Tidak hanya kesedihan dan rasa kehilangan biasa yang dirasakannya saat itu, namun ia harus turut menanggung aib keluarga di usianya yang sekecil itu. Hal itu dikarenakan ayah dan ibu Srintillah yang membuat serta menjual tempe bongkrek beracun yang mengakibatkan banyak orang di Dukuh Paruk meninggal termasuk ronggeng Yu Surti. Berikut cuplikan adegan tersebut.



Gambar 20. Srintil menangis di atas mayat orangtuanya

Setelah beranjak dewasa, Srintil masih memiliki cita-cita untuk menjadi seorang ronggeng. Bukan hanya sekadar hasrat, namun Srintil juga memiliki bakat menjadi seorang ronggeng. Bahkan, Sakum yang begitu mengenal dunia ronggeng menyatakan bahwa dalam diri Srintil telah bersemayam indang ronggeng. Bakat Srintil dalam menari pun mulai diperlihatkannya ketika Sakum menyanyikan lagu ronggeng, Srintil mulai menggerakkan jari jemarinya mengikuti irama. Berikut cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 21. Srintil menjentikkan jarinya

Srintil memang berambisi untuk menjadi seorang ronggeng. Hal itu terlihat ketika ia begitu senang saat ia mengetahui bahwa dirinya akan menjadi ronggeng. Akan tetapi, ia begitu mudah terpuruk ketika dukun ronggeng yang ditunggunya hadir dalam pentas ronggengnya tak kunjung datang. Kenyataan bahwa ia tidak diresmikan oleh sang dukun ronggeng kala itu membuatnya begitu bersedih.



Gambar 22. Srintil menangis ketika tidak direstui menjadi ronggeng

Rasa kecewa dan sedih meliputi diri Srintil ketika ia gagal menjadi ronggeng. Meski demikian, nyatanya Srintil merupakan sosok yang optimis dan memiliki tekad kuat. Ia yakin bahwa jika Ki Secamenggala menghendaki dirinya menjadi ronggeng, ia akan menjadi ronggeng. Tekad kuat menjadi ronggeng pun ditunjukkannya dengan tetap bersikeras meraih cita-citanya meski sempat gagal bahkan meski ada pihak yang tidak menyukai dan melarangnya untuk menjadi ronggeng. Tekad kuat yang dimiliki Srintil kala itu juga dilandasi dengan niatnya yang ingin memperbaiki nama baik orangtuanya dengan menjadi seorang ronggeng. Hingga pada akhirnya, ia bisa merasakan kebahagiaan ketika menemukan jalan untuk menjadi ronggeng dengan memiliki keris milik ronggeng sebelumnya.



Gambar 23. Srintil tetap ingin menjadi ronggeng (kiri) Srintil mendapatkan keris (tengah) Srintil begitu bahagia menjadi calon ronggeng (kanan)

Kebahagiaan menjadi seorang ronggeng berubah seketika saat Srintil mengetahui bahwa dirinya harus menempuh prosesi bukak-klambu yang

mengharuskan dirinya melepas keperawanannya kepada laki-laki yang mampu menyerahkan syarat yang nilainya setara dengan satu keping ringgit emas. Srintil pun dilanda kebimbangan sehubungan dengan hal tersebut. Di satu sisi, Srintil senang menjadi ronggeng, di sisi lain ia begitu takut untuk menghadapi prosesi bukak-klambu. Ia pun mencurahkan isi hati terkait ketakutannya kepada Rasmus. Berikut cuplikan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 24. Srintil menceritakan ketakutannya akan prosesi bukak-klambu

Meski dilanda rasa takut, akhirnya Srintil memberanikan dirinya untuk menempuh prosesi *bukak-klambu*. Srintil memiliki keteguhan dalam dirinya, ia memutuskan untuk tetap meneruskan prosesi tersebut demi menjadi ronggeng sejati. Akan tetapi, setelah menempuh prosesi tersebut, Srintil sempat menyesal dan seakan merasa hina telah menempuh prosesi tersebut. Di depan cermin, ia bersedih melihat dirinya sendiri. Ketika Nyai Kartareja ingin mengancurkan peranaknya agar ia bisa lebih lama menjadi ronggeng pun, Srintil menolaknya. Ia seakan takut dan belum siap sepenuhnya menerima konsekuensi menjadi seorang ronggeng. Berikut ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 25. Srintil bersikeras menjadi ronggeng (kiri) Srintil bersedih setelah menjalani prosesi bukak-klambu (tengah) Srintil takut peranakannya dirusak (kanan)

Dalam film ini, digambarkan pula kondisi psikis Srintil sehubungan dengan perasaannya terhadap Rasmus. Srintil yang sejak kecil sudah begitu dekat dengan Rasmus nyatanya memiliki perasaan khusus terhadap Rasmus. Srintil menyukai Rasmus, bahkan lebih dari itu, ia mencintai Rasmus. Hal ini terbukti dari sikap Srintil yang tidak segan mendatangi Rasmus yang sedang mandi di pancuran, dengan senyum yang hangat Srintil memeluknya. Selain itu, Srintil pun dengan rela memberikan keperawannya kepada Rasmus. Dari kenyataan tersebut, jelaslah bahwa Srintil mencintai Rasmus. Berikut ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 25. Srintil menyambangi Rasmus di pancuran (kiri) Srintil memaksa Rasmus bersetubuh dengannya (kanan)

Perasaan Srintil yang mencintai Rasmus ditunjukkan pula dengan rindu yang dimilikinya ketika Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk. Hal tersebut menimbulkan kompleks psikologi dalam diri Srintil. Srintil mulai mendambakan hadirnya seorang kecintaan dalam hidupnya. Di saat mengisi suatu acara pernikahan, wajah

Srintil begitu mengekspresikan keinginannya untuk bisa menikah seperti sepasang pengantin yang dilihatnya. Selain itu, ketika Rasmus sempat kembali ke Dukuh Paruk pun, dengan berani ia meminta Rasmus untuk tinggal di Dukuh Paruk lagi bersamanya. Akan tetapi, Srintil tidak berani berkorban demi orang yang dicintainya. Ia menolak penawaran Rasmus yang menginginkannya berhenti menjadi ronggeng. Srintil tetap teguh pada pendiriannya bahwa ia tetap ingin menjadi seorang ronggeng. Berikut ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 25. Srintil saat menari di pesta pernikahan (kiri) Srintil tetap teguh menjadi ronggeng

Keputusan yang diambil oleh Srintil membuat Rasmus kembali meninggalkan dirinya. Dengan kepergian Rasmus kedua kalinya, Srintil kembali mengalami kompleks psikologis. Srintil kehilangan gairahnya dalam meronggeng. Tidak hanya itu, Srintil benar-benar berada dalam masa keterpurukannya. Semangat dan keceriaan yang dihadirkan oleh Srintil pudar begitu saja. Hatinya tidak lagi bisa diajak untuk menari. Keadaan itu pun membuat sedikit goncangan kejiwaan pada dirinya yang menyebabkan dia berhalusinasi ketika melihat bayi tetangganya. Rasa keibuan muncul dari dalam diri Srintil, ia menggendong sang bayi dan menyanyikan lagu untuknya. Akan tetapi, karena kondisi kejiwaan yang tidak baik, hal itu justru membuat si bayi menangis ketakutan dalam

gendongannya. Jelas sekali bahwa Srintil dilanda kegalauan dalam hatinya setelah perginya Rasmus. Berikut ialah cuplikan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 26. Para ibu berusaha mengambil bayi dari Srintil (kiri) Srintil menangis sambil menggenggam keris pemberian Rasmus (kanan)

Srintil digambarkan sebagai sosok yang begitu menghormati dan mempercayai ruh Ki Secamenggala. Maka, ketika makam Ki Secamenggala dirusak oleh pihak yang dalam anggapan Srintil lawan politik Bakar, ia pun akhirnya memutuskan untuk kembali untuk menari. Bahkan, dengan diiringi rasa ingin membalas dendam terhadap pihak yang telah merusak makam Ki Secamenggala, Srintil pun menari dengan semangat yang lebih dari biasanya dan mau menggunakan atribut dari partai Bakar.



Gambar 27. Srintil memutuskan kembali menari (kiri) Srintil mengisi acara partai

Keputusan yang dibuat Srintil untuk kembali menari dengan dorongan balas dendam kepada lawan politik Bakar sebenarnya tertuju pada orang yang salah. Hal yang terjadi sebenarnya ialah kelompok Bakarlah yang merusak makam Ki Secamenggala. Melalui kejadian tersebut, jelaslah bahwa Srintil merupakan orang yang mudah tertipu. Tanpa menelusuri hal yang sebenarnya terjadi, ia

ceroboh dalam mengambil keputusan untuk menari dalam kelompok Bakar. Kecerobohan dan minimnya pengetahuan yang dimiliki Srintil inilah yang kemudian membuat dirinya terlibat dan menjadi tahanan PKI. Berikut ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 28. Srintil menjadi tahanan PKI

Saat menjadi tahanan, Srintil seringkali mendapat perlakuan yang tidak menyenangkan dan ia pun seringkali dimanfaatkan. Sempat Srintil memiliki harapan dan terbersit sedikit kebahagiaan ketika seorang kerabatnya yang bernama Darsun. Ia menjanjikan akan mempertemukan Srintil, namun Srintil dibohongi. Ia malah diserahkan kepada laki-laki yang memanfaatkan tubuhnya. Emosi Srintil meluap ketika mengetahui dirinya dimanfaatkan, namun ia tak berdaya. Ia hanya bisa meluapkan amarahnya dengan meludah ke cermin. Berikut cuplikan adegannya.



Gambar 29. Srintil menatap penuh amarah ke cermin

Pahitnya menjadi tahanan telah dialami Srintil. Sekeluarnya dari penjara, Srintil kembali pada jati dirinya. Ia tetap menjadi seorang ronggeng, ronggeng jalanan. Akan tetapi, Srintil menghindar saat Rasus menghampirinya. Hal itu bisa

saja disebabkan karena rasa sungkan Srintil terhadap diri Rasmus. Meski demikian, Srintil begitu ikhlas menerima nasibnya yang menjadi ronggeng jalanan. Terlihat dari keceriaannya yang terus menari sambil menelusuri jalan. Berikut ialah cuplikan adegannya.



Gambar 30. Srintil terus menari sambil menelusuri jalan

c. Dimensi Sosial (Sosiologis)

Srintil merupakan anak penjual tempe bongkrek di desa Dukuh Paruk. Ayahnya, Santayib ialah pembuat tempe bongkrek rumahan. Kehidupan keluarga Srintil masuk dalam kategori masyarakat miskin layaknya mayoritas warga di Dukuh Paruk. Pada suatu saat, tempe bongkrek buatan Santayib membuat malapetaka bagi warga desa Dukuh Paruk. Banyak warga meninggal dunia setelah memakan tempe bongkrek buatan Santayib. Santayib tidak terima dengan tuduhan tempe bongkreknnya sebagai penyebab kematian warga. Santayib pun membuktikannya dengan memakan tempe bongkrek buatannya tersebut dan Santayib pun meninggal dunia. Aksi Santayib diikuti oleh istrinya yang juga meninggal dunia. Sejak saat itu, Srintil tinggal dan diasuh oleh kakeknya dengan menanggung beban sosial sebagai anak dari pembuat tempe pembunuh warga sekampung. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 31. Aksi Santayib memakan tempe bongkreknja sendiri

Srintil sejak kecil bercita-cita ingin menjadi ronggeng. Cita-cita Srintil bertambah kuat ketika kedua orang tuanya meninggal dengan menyisakan aib sebagai pembuat tempe bongkreknja beracun. Dengan menjadi ronggeng, Srintil akan dapat menutup aib tersebut dan mengembalikan nama baik keluarganya karena ronggeng merupakan profesi yang sangat dihormati dan dikagumi semua kalangan. Kesempatan menjadi ronggeng terbuka ketika Sakum sang tukang kendang ronggeng meyakinkan dan mendukung Srintil menjadi ronggeng. Sakum memanggil Srintil ketika dirinya sedang memberikan sesaji di makan Eyang Secamenggala. Srintil, sebagaimana masyarakat Dukuh Paruk lainnya menganut agama kepercayaan dengan Eyang Secamenggala sebagai intinya. Kesempatan Srintil menjadi ronggeng semakin terbuka ketika Sakarya secara mandiri menggelar pentas ronggeng. Namun demikian, malam itu Srintil tidak menari. Hal ini disebabkan Kartareja, sang dukun ronggeng tidak merestui Srintil menjadi ronggeng dengan alasan tidak mendapat ilham dari Eyang Secamenggala karena tidak sembarang orang menjadi ronggeng. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 32. Srintil sedang memberikan sesaji di makan Eyang Secamenggala (kiri) dan Srintil menangis di depan Sakum karena tak mendapat restu jadi ronggeng

Srintil resmi menjadi ronggeng ketika Sakarya membawakan keris ronggeng milik Yu Surti pada Kartareja. Kartareja menganggap hal tersebut sebagai pertanda dari Eyang Secamenggala. Sejak itu pula Kartareja menyatakan Srintil sebagai ronggeng Dukuh Paruk. Adapun keris ronggeng tersebut merupakan pemberian Rasmus. Rasmus mengambilnya ketika Yu Surti menjatuhkan keris tersebut saat keracunan tempe bongkreng hingga meninggal dunia. Ritual-ritual khusus mulai dilakukan pada diri Srintil sebagai ronggeng yang baru. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 33. Srintil melakukan ritual ronggeng (kiri) dan Srintil sedang menari (kanan)

Karier Srintil sebagai ronggeng terus meningkat. Ronggeng yang dihormati dan disegani mendatangkan materi yang berlimpah. Terlebih lagi tradisi *bukak-klambu* yang menuntun adanya mahar besar membuat Srintil dan keluarga Kartareja memiliki banyak materi. Srintil pun semakin terkenal. Ketenaran Srintil semakin menjadi ketika Bakar menawarkan modernisasi pada kesenian ronggeng. Mulai saat itu, banyak sekali permintaan kesenian ronggeng Dukuh Paruk tampil di mana-mana. Kesenian ronggeng Dukuh Paruk ini pun tampil dalam acara-acara partai politik (PKI). Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 34. Srintil sedang menari dalam acara pesta rakyat

Saat peristiwa G30S/PKI pecah, terjadi pergolakan politik yang sangat besar hingga berdampak pada kehidupan warga Dukuh Paruk yang dilibatkan menjadi anggota PKI. Warga yang tidak bisa membaca dan menulis sama sekali tidak mengetahui kalau mereka terlibat dalam pergolakan politik PKI. Termasuk dalam hal ini Srintil. Karier Srintil sebagai ronggeng yang terkenal berakhir seiring dengan penahanannya sebagai anggota PKI. Sejak saat itu, Srintil menjadi tahanan tentara. Pada akhir film, diceritakan Srintil bebas dari penjara dan menjadi penari ronggeng jalanan bersama Sakum. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 35. Srintil sedang menari di pinggir jalan

2) Rasmus

a. Dimensi Fisik (Fisiologis)

Dimensi fisik berkaitan dengan kondisi fisik tokoh. pada bagian ini, dikaji dimensi fisik yang tergambar dalam diri tokoh Rasmus pada film *Sang Penari* mencakup keadaan fisik dan perubahannya. Di bawah ini akan diuraikan karakter Rasmus dilihat melalui dimensi fisik.

Penggambaran fisik tokoh Rasmus terbagi atas 4 fase. Fase pertama ialah ketika Rasmus kecil, fase kedua ketika Rasmus remaja, fase ketiga ketika Rasmus mulai masuk dalam kesatuan tentara, dan fase empat ketika Rasmus sudah sukses sebagai tentara. Fase pertama dimulai saat Rasmus masih anak-anak. Rasmus kecil digambarkan sebagai anak kampung berwajah polos dan bertubuh kurus. Berikut ini ialah cuplikan adegan yang menggambarkan hal tersebut.



Gambar 36. Rasus melihat biyungnya pergi (kiri) dan Rasus bermain bersama teman-teman (kanan)

Meginjak usia remaja, dalam hal ini (fase kedua), terjadi perubahan fisik dalam diri tokoh Rasus. Rasus kecil yang bertubuh kurus berubah menjadi pria bermata sayu dan dengan gaya bicara kental dialek Jawa ‘ngapak’. Terdapat perbedaan penggambaran karakter fisik tokoh Rasus kecil dengan remaja. Rasus kecil tidak bermata sayu dan tidak pula memiliki logat bahasa Jawa ‘Ngapak’, sementara rasus remaja bermata sayu dan berlogat Jawa ‘ngapak’. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 37. Rasus Remaja

Fase ketiga, yakni ketika Rasus masuk menjadi anggota tentara. Karakteristik fisik Rasus berubah drastis. Pendidikan di markas tentara dan pergaulannya dengan banyak tentara. Rasus berubah menjadi sosok pria yang cukup tampan dan gagah. Selain itu, Rasus yang bermata sayu saat remaja

berubah menjadi Rasmus yang bertatapan mata tajam. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 38. Rasmus saat pertama kali menjadi tentara

Fase keempat, yakni saat Rasmus dewasa. Dalam adegan tersebut, Rasmus kembali menemui Srintil untuk menyerahkan keris ronggeng yang diambarnya ketika terjadi malapetakan di Desa Dukuh Paruk. Dalam fase ini, Rasmus divisualisasikan sebagai tentara paruh baya. Digambarkan, Rasmus berpakaian tentara yang berbeda dari biasanya. Pakaian tentara yang dikenakan Rasmus layaknya pakaian dengan pangkat tinggi. Selain itu, Rasmus juga digambarkan memiliki kumis tebal. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 39. Rasmus dewasa

Berdasarkan penjabaran mengenai dimensi fisik tokoh Rasmus, dapatlah dikatakan tokoh Rasmus kecil ialah anak kampung berwajah polos dan bertubuh kurus. Kemudian tumbuh menjadi remaja bermata sayu dengan logat Jawa

‘ngapak’ yang kental. Selanjutnya Rasmus tumbuh menjadi pria yang gagah, bertatapan mata tajam, dan berkumis tebal.

b. Dimensi Psikis (Psikologis)

Rasmus kecil merupakan anak yang polos dan periang. Digambarkan Rasmus melihat sendiri ibunya pergi meninggalkan dirinya dan neneknya tanpa kembali. Rasmus kecil hanya memanggil ibunya tersebut tanpa ada rasa kesedihan atau kehilangan. Raut wajahnya menonjolkan sisi polos anak kecil dan saat itu pula Rasmus langsung pergi bermain dengan Srintil. Sudah sejak kecil Rasmus selalu bersama Srintil layaknya adik dan kakak.



Gambar 40. Rasmus dan Srintil tertidur di rumah Rasmus

Rasmus merupakan tipikal pria pencemburu. Sikap tersebut ditampilkannya dengan selalu melarang Srintil menjadi ronggeng. Dari sejumlah orang yang dekat dengan Srintil, hanya Rasmus saja yang tidak senang Srintil menjadi ronggeng. Sudah sejak kecil Rasmus menyatakan hal tersebut. Hal ini ditunjukkan dari perilakunya, yakni pergi meninggalkan Srintil dan teman-temannya ketika Srintil menari berpura-pura menjadi ronggeng. Sikap tersebut terus bertahan hingga mereka dewasa. Rasmus tidak ingin Srintil seperti pohon kelapa yang dapat dinaiki oleh siapa saja. Menjadi ronggeng bukan saja perihal menari mengikuti

alunan musik. Peronggeng juga diwajibkan mengikuti ritual *bukak-klambu*, yakni wajib memilih siapa saja untuk bersetubuh dengan dirinya. Rasmus pun bersikap tak acuh ketika Srintil mengungkapkan rasa takutnya menghadapi *bukak-klambu*. Berikut ialah adegan yang menunjukkan sikap Rasmus tersebut.



Gambar 41. Rasmus meninggalkan Srintil saat Srintil menari (kiri) dan Rasmus kecewa pada Srintil yang bersikeras menjadi ronggeng.

Sikap Rasmus yang pencemburu tentunya didasari oleh adanya perasaan sayang Rasmus pada Srintil. Rasmus tidak ingin Srintil tidur dengan sembarang laki-laki. Rasa sayang Rasmus terhadap Srintil ditunjukkannya dengan selalu peduli pada Srintil. Hal ini ditunjukkan Rasmus dengan sikapnya yang tidak tega melihat Srintil bersedih. Ketika Srintil tidak diestui menjadi ronggeng oleh Kartareja, Rasmus tidak lantas senang dengan kondisi tersebut. Srintil yang menangis karena tak mendapat restu dari sang dukun ronggeng membuat Rasmus pergi mencari keris ronggeng yang ditemukannya sejak kecil dan memberikannya pada Srintil. Dengan keris tersebut, Srintil mendapat restu untuk menjadi ronggeng. Meski demikian, Rasmus tetap teguh dengan pendiriannya, yakni tidak suka Srintil menjadi ronggeng. Rasmus hanya tidak tega melihat Srintil bersedih. Berikut ialah adegan yang menunjukkan sikap Rasmus tersebut.



Gambar 42. Rasmus memberikan keris ronggeng pada Srintil

Rasmus memiliki karakter yang bertekad kuat dan mau belajar. Hal demikian ditunjukkannya dengan bersungguh-sungguh belajar membaca dan menulis serta berlatih untuk menjadi tentara. Kekuatan tekadnya membawa Rasmus sukses menjadi tentara sekaligus orang kepercayaan Sersan tentara. Sersan tentara sendiri yang menyatakan bahwa Rasmus seorang yang berbakat, cerdas, dan loyal. Meihat hal tersebut, Sersan tentara meminta komandannya untuk mengangkat Rasmus menjadi tentara.



Gambar 43. Sersan dan komandan tentara melihat Rasmus belajar membaca

Selain itu, Rasmus juga pribadi yang peduli pada sesama. Terlebih lagi pada Srintil. Ketika Srintil dan seluruh warga Dukuh Paruk ditangkap karena dianggap sebagai anggota PKI, Rasmus meminta izin pada Sersan untuk mencari dan menyelamatkan Srintil. Rasmus mengatakan bahwa semua warga Dukuh Paruk adalah saudara dan Srintil adalah saudaranya. Rasmus berani menantang sang Sersan dengan mengatakan bahwa jika izin tak diberikan, dirinya siap dipecat dari kesatuan. Hal tersebut menunjukkan bahwa tekad Rasmus untuk menemukan Srintil sangatlah kuat meski harus mengorbankan karirnya sebagai seorang tentara. Berikut ialah adegan yang menunjukkan sikap Rasmus tersebut.



Gambar 44. Rasmus mencari Srintil di tahanan

c. Dimensi Sosial (Sosiologis)

Dimensi sosiologis berkaitan dengan kondisi status sosial tokoh di lingkungan masyarakat. Pada bagian ini, dikaji dimensi sosiologis yang tergambar dalam diri tokoh Rasmus pada film *Sang Penari* mencakup keadaan sosial tokoh tersebut. Di bawah ini akan diuraikan karakter Rasmus dilihat melalui dimensi sosiologis.

Rasmus merupakan anak dari keluarga miskin di desa Dukuh Paruk. Sejak kecil Rasmus sudah ditinggal oleh kedua orang tuanya dan tinggal bersama

neneknya. Ibunya pergi dengan pria lain dan tak kembali, sementara ayahnya tidak digambarkan dalam film. Entah sudah meninggal atau pergi dari Dukuh Paruk, tidak ditampilkan. Rasmus dan neneknya tinggal di sebuah rumah berdinding bilik bambu berlantai tanah layaknya rumah-rumah di desa Dukuh Paruk. Sejak kecil, Rasmus sudah sangat akrab dengan Srintil. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 45. Rasmus dan Srintil tertidur di rumah Rasmus

Baik Rasmus maupun Srintil, serta anak-anak desa Dukuh Paruk lainnya tidaklah mengenyam dunia pendidikan. Dengan demikian, Rasmus tidak dapat membaca dan menulis. Oleh karena tidak dapat membaca dan menulis, Rasmus tidak mempunyai pekerjaan yang layak. Ia sempat bekerja menjadi buruh tani di sebuah ladang milik tuan tanah bersama dengan warga lain. Dalam menjalani pekerjaannya sebagai buruh tani di kebun singkong, Rasmus merasa tidak diperlakukan dengan adil. Rasmus mendapat bayaran sangat rendah. Hal inilah yang membuat Rasmus memutuskan untuk tidak lagi bekerja. Sejak saat itu, Rasmus menjadi pengangguran.

Di sinilah kecermelangan karir Rasmus bermula. Saat Rasmus seorang diri sedang menyaksikan mobil tentara mengangkut beras di pasar, dirinya dipanggil oleh Sersan tentara untuk membantu angkut beras. Saat itu pula ada seorang warga yang mengejeknya dengan menyebut Srintil menjadi ronggeng terkenal,

sedangkan Rasmus hanya sebagai kuli. Rasmus naik pitam dan langsung menghajar orang tersebut. Perilaku Rasmus yang lepas kendali membuat dirinya dibawa ke markas tentara. Sejak saat itulah Rasmus bekerja di markas tentara sebagai pramubakti sebelum akhirnya diangkat menjadi anggota kesatuan. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 46. Rasmus dipanggil oleh Sersan (kiri) dan Rasmus saat berkelahi dengan seorang yang menghينanya (kanan)

Sejak dibawa ke markas tentara, Rasmus tidak lagi tinggal bersama neneknya di Dukuh Paruk. Kesehariannya dihabiskannya di markas tentara sebagai pramubakti. Sersan yang melihat adanya bakat dan loyalitas dalam diri Rasmus, meminta pada atasannya untuk mengangkat Rasmus menjadi tentara. Permohonan pengangkatan Rasmus dikabulkan. Sejak saat itu Rasmus secara resmi mulai menjadi tentara dan ikut dalam setiap latihan yang digelar. Rasmus juga diajari membaca dan menulis. Selama menjalani hidupnya sebagai tentara, Rasmus mempunyai kedekatan khusus atau akrab dengan Sersan. Hal ini terlihat dari adanya adegan Rasmus makan bersama dengan Sersan dan meminta Rasmus memanggilnya ‘abang’ dalam situasi nonformal.

Selama menjadi tentara ini pula, Rasmus diketahui tidak mempunyai agama. Masyarakat Dukuh Paruk mayoritas masih menganut sistem kepercayaan. Hal itu

terbukti dari adanya makam keramat Ki Secamenggala yang dipercaya melindungi Dukuh Paruk. Khusus untuk Rasmus, tidak ada adegan yang menggambarkan Rasmus melakukan ritual kepercayaan. Namun demikian, diketahui Rasmus kebingungan ketika mengantarkan makanan untuk Sersan tentara yang sedang melaksanakan ibadah sholat. Sikap Rasmus tersebut menunjukkan bahwa dirinya belum pernah melaksanakan ibadah tersebut. Berikut ialah contoh adegan yang menunjukkan hal tersebut.



Gambar 47. Rasmus kebingungan melihat Sersan sholat (kiri) dan Rasmus makan bersama Sersan (kanan)

Karier Rasmus dalam dunia ketentaraan terus meningkat. Pasca pemberontakan G30S/PKI, pangkat Rasmus terus naik sampai akhirnya memiliki mobil sendiri ketika menemukan Srintil sedang menari di sebuah pasar. Rasmus yang kala itu sudah mapan mencari Srintil untuk mengembalikan keris ronggeng.



Gambar 48. Rasmus dengan mobilnya

4.2.3 Analisis Perbandingan Karakter Tokoh

Sebagai dua buah karya yang dibangun oleh cerita, novel dan film memiliki persamaan sehubungan dengan unsur tokoh yang terdapat dalam sebuah cerita. Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri bahwa dalam penampilannya, tokoh-tokoh tersebut bisa saja memiliki persamaan dan perbedaan jika dilihat dari karakter yang dimiliki. Berkaitan dengan adanya perbedaan sehubungan dengan karakter yang ditampilkan pada novel maupun film, inilah yang kemudian menimbulkan bias karakter antara tokoh yang dihadirkan dalam novel dengan tokoh yang disajikan dalam film. Uraian mengenai persamaan dan perbedaan karakter yang dimiliki oleh tokoh Srintil dan Rasmus baik dalam novel maupun film akan disajikan pada sub-bab di bawah ini. Sementara itu, untuk bias karakter tokoh yang terjadi dalam novel dan film itu sendiri dapat dilihat pada sub-bab perbedaan.

4.2.3.1 Persamaan

1) Srintil

a. Dimensi Fisik

Berdasarkan dimensi fisik yang dihadirkan baik dalam novel maupun film, tokoh Srintil dalam kedua karya tersebut memiliki beberapa persamaan. Keduanya digambarkan sama-sama berasal dari sebuah kampung bernama Dukuh Paruk. Srintil dalam novel dan film digambarkan sebagai seorang perempuan yang memiliki rambut panjang. Rambut panjang dimiliki Srintil sejak masih kecil hingga beranjak dewasa.

Sebagai seorang gadis desa, keduanya sama-sama digambarkan sebagai seorang perempuan yang cantik. Saat beranjak dewasa, keduanya memiliki cara berpakaian yang sama. Baik Srintil dalam novel maupun film sering menggunakan kebaya dengan tatanan rambut disanggul ketika bepergian. Sebagai seorang ronggeng, mereka pun memiliki kebiasaan yang sama, yakni sama-sama mengunyah sirih. Selain itu, sejak menjadi seorang ronggeng, keduanya mulai memakai perhiasan.

b. Dimensi Psikis

Dilihat dari segi dimensi psikis, tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel dan film memiliki beberapa persamaan. Di masa kecil, kondisi psikis Srintil digambarkan sebagai seorang anak periang yang gemar bermain. Selain gemar bermain bersama teman sebayanya, Srintil pun memiliki kegemaran menari. Baik Srintil dalam novel maupun film sama-sama sering menghabiskan waktu menari di bawah pohon sambil diiringi oleh teman-teman yang lain.

Keduanya digambarkan memiliki bakat sebagai seorang penari ronggeng atau dalam kepercayaan masyarakat Dukuh Paruk dikenal dengan istilah kerasukan *indang* ronggeng. Selain itu, tokoh Srintil dalam novel dan film pun merupakan seseorang yang merasa senang apabila mendapatkan pujian. Keduanya tersipu dan tersenyum saat ada orang lain yang memuji kecantikannya.

Seperti halnya Srintil dalam novel, Srintil dalam film pun memiliki perasaan khusus terhadap Rasmus, yakni perasaan suka. Mereka berdua sama-sama mengalami rasa takut ketika harus menjalani prosesi *bukak-klambu*. Selain itu, kedua tokoh Srintil tersebut begitu merindukan Rasmus ketika ia pergi menghilang

dari Dukuh Paruk. Hal tersebut membuat kedua tokoh Srintil mendambakan hadirnya sosok laki-laki yang dapat dicintai.

Mereka berdua pun digambarkan sempat mengalami konflik batin ketika Rasmus pergi untuk kesekian kalinya. Srintil mulai sering menolak untuk tampil meronggeng, ia mengabaikan kewajibannya dalam menjalankan statusnya sebagai seorang ronggeng. Hatinya sempat dilanda rasa tidak ingin menari.

c. Dimensi Sosial

Melalui dimensi sosial yang dihadirkan dalam novel dan film, tokoh Srintil yang terdapat dalam kedua karya tersebut memiliki beberapa persamaan. Saat kecil, Srintil digambarkan sebagai seorang anak desa yang miskin. Keduanya merupakan anak dari penjual tempe bongkrek yang menyebabkan banyak dari warga Dukuh Paruk meninggal dunia. Peristiwa tempe bongkrek itu pula yang membuat keduanya menjadi seorang yatim-piatu. Sejak kecil, Srintil telah memiliki kedekatan atau akrab dengan tokoh Rasmus.

Baik Srintil yang dihadirkan dalam novel maupun film, sama-sama mengemban tugas menjadi seorang ronggeng. Status mereka yang merupakan seorang ronggeng itu membuat keduanya disukai orang lain, baik wanita maupun pria. Sejak menjadi ronggeng, keadaan ekonomi Srintil pun meningkat, bisa dibayangkan ia merupakan orang kaya di dukuhnya. Srintil dalam novel dan film memiliki kepercayaan terhadap ruh moyang, yakni Ki Secamenggala. Tidak hanya itu, keduanya pun digambarkan sempat menyandang status sebagai tahanan PKI.

2) Rasmus

a. Dimensi Fisik

Dilihat dari segi dimensi fisik, tokoh Rasmus digambarkan sebagai seorang laki-laki asli Dukuh Paruk baik dalam film maupun novel. Selain itu, kedua tokoh Rasmus tersebut juga digambarkan kegagahannya saat menjadi tentara.

b. Dimensi Psikis

Dilihat dari segi dimensi psikis, tokoh Rasmus yang dihadirkan dalam novel dan film memiliki perasaan khusus terhadap Srintil. Mereka sama-sama tidak menghendaki Srintil menjadi seorang ronggeng. Ketika Srintil menjalani *bukak-klambu*, kedua tokoh tersebut ditampilkan memiliki kompleks psikologis berupa rasa cemburu dan ingin menyakiti laki-laki yang memanfaatkan Srintil. Keduanya memiliki kepedulian yang begitu besar terhadap Srintil dan rela berkorban demi Srintil. Tidak hanya itu, kedua tokoh tersebut begitu peduli akan harkat dan martabat Srintil.

Baik Rasmus dalam novel maupun film, digambarkan sama-sama memiliki rasa takut terhadap tentara. Meski demikian, mereka merasa senang bisa bergabung dengan para tentara. Keduanya juga digambarkan memiliki tekad dan kemauan kuat untuk belajar hal-hal baru. Mereka juga merupakan sosok yang ramah dan suka menolong.

Akan tetapi, tokoh Rasmus dalam novel dan film memiliki kekecewaan terhadap Srintil yang telah menjadi ronggeng dan sama-sama tidak ingin kembali lagi ke Dukuh Paruk dengan alasan tidak memiliki uang. Meski demikian, kedua

tokoh Rasmus tersebut tetap memiliki kepedulian saat Srintil ditahan, bahkan rela berkorban dan memiliki tekad kuat untuk mencari Srintil.

c. Dimensi Sosial

Sementara itu, dilihat dari segi sosial, tokoh Rasmus digambarkan tidak memiliki orang tua. Rasmus dibesarkan dan dirawat oleh neneknya. Keduanya sama-sama berasal dari kalangan menengah ke bawah. Jika dalam novel mulanya Rasmus bekerja sebagai penjual singkong, maka dalam film Rasmus digambarkan sebagai buruh tani di kebun singkong. Selain itu, baik Rasmus dalam film maupun novel digambarkan pernah menjadi tentara.

4.2.3.2 Perbedaan

1) Srintil

a. Dimensi Fisik

Dilihat dari segi dimensi fisik, terdapat beberapa perbedaan yang dihadirkan antara tokoh Srintil dalam novel dengan tokoh Srintil yang disajikan pada film. Jika dalam novel dihadirkan penggambaran ketika Srintil masih bayi, maka tidak demikian dengan film. Tokoh Srintil ketika masih bayi mengalami perubahan dengan tidak dihidirkannya tokoh tersebut. Selain itu, dalam novel Srintil digambarkan berkulit putih, memiliki lesung di pipi kiri, dan menggunakan gigi berlapis emas. Akan tetapi, di dalam film Srintil digambarkan berkulit sawo matang, tidak memiliki lesung pipi, dan tidak menggunakan gigi berlapis emas.

Selain itu, sekluarnya Srintil dari tahanan, penampilan Srintil dalam novel juga digambarkan berbeda penampilan Srintil dalam film. Dalam novel,

penampilan Srintil memang mengalami perubahan. Sanggul yang biasa dipakainya tinggi-tinggi, saat itu dipakainya dengan rendah. Kebaya yang digunakan panjang menutupi pinggul, kain yang digunakannya pun tidak ketat dan menyembunyikan betisnya saat melangkah. Tatapan mata yang biasa menggoda menjadi selalu menghindar, wajahnya kaku tanpa senyum. Hingga akhirnya, ia mampu menemukan kepercayaan dirinya lagi, Srintil lebih memilih berpenampilan seperti seorang wanita priyayi, yang menggunakan sanggul tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu rendah dengan perhiasan sederhana. Akan tetapi, keadaan fisik Srintil kembali berubah ketika ia mengalami goncangan jiwa. Tubuhnya yang dulu berisi menjadi begitu kurus dan tatapan matanya pun kosong. Sementara itu, dalam film Srintil dihadirkan sebagai sosok penari jalanan yang penuh senyum dengan *kemben* dan selendang yang diletakkan di lehernya. Sanggul yang digunakannya rendah, namun riasannya begitu berlebihan sehingga kecantikannya tak nampak.

b. Dimensi Psikis

Melalui dimensi psikis yang dihadirkan dalam novel dan film, tokoh Srintil memiliki beberapa perbedaan. Dalam novel, Srintil digambarkan memiliki kekaguman terhadap sosok Yu Surti yang merupakan ronggeng Dukuh Paruk di masa Srintil kecil. Akan tetapi, dalam novel Srintil digambarkan belum pernah melihat pentas ronggeng termasuk ronggeng karena ronggeng terakhir telah meninggal dunia saat Srintil masih bayi.

Dalam film, Srintil kecil dilanda duka mendalam saat melihat kedua orangtuanya meninggal dunia. Sementara itu, di dalam novel Srintil sama sekali

tidak merasakan kesedihan akan hal itu karena orang tua Srintil meninggal sejak ia masih bayi. Baik dalam novel maupun film, Srintil memang digambarkan memiliki keinginan untuk menjadi ronggeng. Hanya bedanya, jika dalam novel semua orang termasuk Kartareja telah mengakui Srintil memiliki *indang* ronggeng saat pertama kali Sakarya memberitahunya, tidak demikian dalam film. Srintil dalam film sempat kembali dilanda kesedihan ketika Kartareja pada awalnya tidak mengakui bakatnya sehingga orang-orang pergi meninggalkannya saat pementasan perdananya, sedangkan Srintil dalam novel merasakan kebahagiaan karena banyak orang yang memujinya saat menyaksikan pementasan perdananya yang begitu memukau.

Jika dalam film Srintil digambarkan memiliki rasa takut ketika peranaknya akan dihancurkan, bahkan sempat menolak. Maka tidak demikian dalam novel, di sini Srintil agaknya telah pasrah menerima rahimnya yang mungkin saja telah dirusak. Selain itu, di dalam film Srintil tidak jarang mengungkapkan rasa kecewa berupa amarah kepada Rasmus dengan ekspresi marah yang berani menentang wajah Rasmus. Sementara dalam novel, Srintil hanya meluapkan kekecewaan kepada Rasmus hanya dengan menundukkan wajah dan kemudian berlalu pergi.

Dalam novel, Srintil sempat berniat untuk berhenti menjadi ronggeng. Srintil memberi tawaran perkawinan pada Rasmus, ia menawarkan Rasmus untuk kembali tinggal di Dukuh Paruk atau mengajaknya ikut bergabung dalam pasukan sersan Slamet, yang jelas Srintil ingin menikah dan memiliki anak dari Rasmus. Lain halnya dengan yang dihadirkan dalam film, Srintil memang meminta Rasmus

kembali ke Dukuh Paruk. Akan tetapi, ia meminta Rasmus berhenti menjadi tentara karena Srintil tidak ingin berhenti menjadi ronggeng.

Rasa galau sempat melanda tokoh Srintil, baik yang dihadirkan dalam novel maupun film. Akan tetapi, cara menyikapi kegalauan antara Srintil yang dihadirkan dalam novel berbeda dengan Srintil yang dihadirkan dalam film. Dalam novel, saat kegalauan akan Rasmus melanda Srintil, Srintil memang malas untuk kembali meronggeng atau melayani laki-laki, namun ia tidak malas untuk bermain dengan anak-anak gembala di sekitar rumahnya. Hal demikian mendorongnya untuk memeluk seorang bayi. Sementara itu, dalam film Srintil yang tidak ingin menari dan menolak beberapa tawaran memilih untuk sekadar tidur, menyendiri, dan berlarut mengenang Rasmus.

Srintil dalam novel memperoleh semangat baru dari sosok bayi bernama Goder, Srintil begitu lekat dengan Goder. Goder senang berada dalam pangkuan Srintil seakan dia mengerti ketulusan yang dimiliki oleh Srintil. Naluri keibuan Srintil pun muncul karena hadirnya Goder, bahkan ia mampu untuk menyusui Goder. Dalam film, adegan yang berhubungan dengan hal tersebut diperlihatkan ketika Srintil berusaha menggendong bayi milik tetangganya, namun bayi yang digendong Srintil justru merasa ketakutan dan menangis. Sehubungan dengan hal tersebut terlihat bahwa Srintil memiliki keinginan untuk memiliki bayi.

Srintil dalam novel merasa bahwa dirinya merupakan pemangku kelelakian, ia tidak hanya bisa meronggeng atau melayani lelaki saja, namun lebih dari itu, ia mampu untuk menjalankan peran yang lain seperti menjadi seorang *gowok*. Akan tetapi, dalam film tokoh Srintil hanya ditampilkan memiliki

kemampuan dalam menari dan melayani laki-laki saja. Selain itu, tokoh Srintil dalam novel pernah jatuh cinta dan berniat ingin menjadi wanita rumahan dan menikah dengan Bajus. Tidak demikian dengan film yang hanya menggambarkan cinta Srintil hanya tertambat dalam diri Rasmus.

Tokoh Srintil dalam novel sepuluh dari tahanan sempat mengalami krisis kepercayaan diri, bahkan dia begitu berharap bahwa dirinya bukanlah ronggeng. Saat Sakum menyatakan bahwa indang ronggeng sudah tidak ada lagi dalam dirinya, Srintil merasakan kebahagiaan yang luar biasa. Ia begitu ingin menjadi wanita rumahan yang bisa menikah, mengurus suami, dan anak. Bahkan, dalam novel Srintil digambarkan mendapatkan guncangan jiwa dan menjadi gila ketika statusnya yang pernah menjadi tahanan PKI diungkit kembali oleh orang yang diharapkannya akan menjadi suaminya. Akan tetapi, berbeda dengan apa yang terdapat dalam film, tokoh Srintil justru menemukan kediriannya kembali menjadi seorang ronggeng jalanan setelah bebas dari tahanan. Ia begitu konsisten dengan cita-citanya menjadi seorang ronggeng. Sekeluanya dari tahanan pun, ia tetap ceria menjadi ronggeng jalanan.

c. Dimensi Sosial

Dari segi dimensi sosial, Srintil menjadi seorang ronggeng di usianya yang baru menginjak sebelas tahun. Akan tetapi, di dalam film, Srintil menjadi ronggeng ketika memasuki tahap dewasa muda. Status Srintil menjadi seorang yatim-piatu pun berbeda. Dalam novel, kedua orangtuanya meninggal ketika Srintil masih bayi, sedangkan dalam film setelah Srintil berusia kisaran 8-12 tahun. Selain itu, di dalam novel Srintil sempat memiliki status sebagai seorang

ibu meski ia belum melahirkan dengan menganggap anak tetangganya sebagai anaknya sendiri. Hal ini mengalami perubahan dalam film.

3) Rasmus

a. Dimensi Fisik

Dilihat dari segi fisik, tokoh Rasmus dalam novel memiliki perbedaan dengan yang dihadirkan dalam film. Dalam novel, penggambaran fisik Rasmus sehubungan dengan penampilannya tidak digambarkan secara jelas. Dalam novel hanya dijelaskan bahwa ketika kecil Rasmus bertubuh lemah dan ketika beranjak dewasa menjadi gagah karena telah menjadi tentara. Sementara dalam film, penampilan fisik Rasmus digambarkan dengan cukup jelas. Saat masih kecil, ia terlihat seperti anak yang polos, kemudian ia tumbuh menjadi seorang laki-laki bermata sayu. Ketika menjadi tentara, Rasmus tampil begitu gagah dengan wajahnya yang cukup tampan. Bahkan ketika kemapanan menghampirinya, matanya menyorotkan ketegasan seorang tentara dan memiliki kumis tebal.

b. Dimensi Psikis

Dilihat dari segi psikis, jika di dalam novel Rasmus menjadikan Srintil sebagai cermin untuk melihat Emaknya dan tak jarang ia berangan-angan tentang Emaknya, tidak demikian dengan film yang tidak menyoroti secara lebih dalam perasaan Rasmus terhadap Emaknya. Selain itu, di dalam novel Rasmus digambarkan memiliki keahlian dalam mengupas singkong. Sedangkan di dalam film, ia digambarkan memiliki keahlian dalam memanjat pohon kelapa. Tidak hanya itu, jika dalam film Rasmus memiliki kemampuan menggunakan senapan setelah

bergabung dalam dunia ketentaraan, tidak demikian dengan film yang memperlihatkan bahwa Rasmus telah memiliki keahlian tersebut jauh sebelum itu.

Saat masih kecil, di dalam film Rasmus digambarkan sudah tidak suka melihat Srintil menari. Sementara dalam novel, Rasmus justru menjadi salah satu teman yang sering mengiringi Srintil menari di bawah pohon nangka. Rasmus dalam film dengan secara blak-blakan mengungkapkan ketidaksukaannya saat Srintil memutuskan untuk menjadi ronggeng. Berbeda dengan Rasmus dalam novel yang hanya mampu mengumpat dalam hati jika ia merasa kehilangan Srintil yang telah menjadi ronggeng atau saat menerima kenyataan keperawanan Srintil disebarkan.

Rasmus dalam novel menyerahkan keris kecil kepada Srintil dengan motivasi agar dapat memperoleh kembali perhatian Srintil, sedangkan Rasmus dalam film menyerahkan keris kepada Srintil karena merasa tidak tega melihat Srintil bersedih. Dalam film, Rasmus begitu merasa kecewa saat Srintil benar-benar menjadi ronggeng. Akan tetapi, tidak demikian dalam novel, Rasmus mendukung Srintil menjadi ronggeng sebelum ia mengetahui bahwa seorang ronggeng harus menempuh upacara *bukak-klambu* yang membuatnya kehilangan cermin dalam mencari bayangan Emak.

Di dalam film, jika sedang dilanda emosi, Rasmus tidak segan untuk berkelahi atau memukuli orang lain. Sementara dalam novel, jika ia emosi akan suatu hal, Rasmus hanya mampu mengumpat atau meludah dengan sengit. Selain itu, dalam film Rasmus digambarkan begitu ingin Srintil berhenti menjadi seorang ronggeng. Ia sempat meminta Srintil berhenti menjadi ronggeng jika menghendaki

mereka bersama. Berbeda dengan novel, justru Rasmus menolak tawaran Srintil yang ingin menikah dengannya karena Rasmus sadar Srintil ingin menjadi ronggeng dan ia pun tidak ingin mengambil ronggeng milik Dukuh Paruk tersebut.

Rasmus dalam film memiliki empati terhadap tanah airnya, Dukuh Paruk. Rasmus dilanda kesedihan mendalam ketika melihat kehancuran Dukuh Paruk. Bahkan, ketika Srintil menjadi gila, Rasmus memutuskan untuk berhenti menjadi tentara dan kembali menetap di Dukuh Paruk untuk memperbaiki pedukuhannya. Rasmus tidak ingin di Dukuh Paruk lahir ronggeng lainnya yang bernasib sama dengan Srintil. Sementara itu, dalam film Rasmus justru tetap dalam pendiriannya menjadi seorang tentara, ia bahkan membiarkan Srintil memilih jalannya menjadi seorang ronggeng.

c. Dimensi Sosial

Sementara itu, dilihat dari segi sosial, tokoh Rasmus dalam novel setelah perjalanan hidupnya, ia menganut agama Islam. Sedangkan dalam film, Rasmus justru terlihat kebingungan ketika melihat orang lain melaksanakan salat. Dalam novel Rasmus memutuskan untuk menanggalkan status tentaranya untuk mengabdikan kepada Dukuh Paruk. Tidak demikian dengan film yang justru menyajikan kemapanan Rasmus menjadi seorang tentara.

4.3 Interpretasi Data

Berdasarkan analisis perbandingan yang telah dilakukan, ditemukan persamaan dan perbedaan sehubungan dengan karakter tokoh yang ditampilkan dalam novel maupun film. Secara garis besar dapat diketahui bahwa secara

keseluruhan dimensi psikis (psikologis) lebih banyak ditampilkan dalam kedua karya tersebut. Selanjutnya, dimensi sosial (sosiologis), baru kemudian menyusul dimensi fisik (fisiologis). Pada dasarnya, dimensi karakter yang ditampilkan dalam novel jauh lebih beragam dibandingkan dengan apa yang ditampilkan dalam film. Meski demikian, pada dimensi fisik tokoh Rasmus, justru film yang mampu mengungkap karakter tokoh dengan lebih dalam. Hal ini disebabkan film menyajikan gambar secara visual sehingga dituntut menampilkan penggambaran keadaan fisik suatu tokoh dengan jelas. Sementara novel, menyajikan dimensi fisik melalui kata-kata sehingga membuat para pembaca dapat menafsirkan sendiri penggambaran karakter tokoh tersebut.

Dalam novel dan film, ditemukan persamaan karakter-karakter yang dihadirkan oleh tokoh Srintil dan Rasmus. Persamaan dalam novel dan film terjadi karena memang pada dasarnya film yang disajikan dan disaksikan oleh penonton merupakan hasil ekranisasi dari novel yang diangkatnya. Dipertahankannya karakter-karakter yang sama dengan yang disajikan dalam film tentu memiliki maksud tersendiri. Dalam hal ini, tentu berkaitan dengan aspek komersial. Dengan mempertahankan persamaan karakter, tentunya akan membuat para penonton apalagi yang sebelumnya telah membaca novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi tertarik untuk menonton film *Sang Penari*. Apalagi, secara gamblang sang sutradara telah menyatakan bahwa film tersebut terinspirasi dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Selain itu, mengingat pula bahwa novel *Ronggeng Dukuh Paruk* telah dikenal dengan tokoh Srintil yang merupakan ronggeng Dukuh Paruk dan tokoh Rasmus yang kemudian sempat meninggalkan Srintil menjadi seorang

tentara. Jadi, hal tersebut memungkinkan terjadinya persamaan karakter yang ditampilkan dalam novel dan film.

Sementara itu, perbedaan-perbedaan yang dihadirkan dalam novel dan film pun sah-sah saja terjadi. Hal ini disebabkan karena dalam menciptakan suatu karya, seorang pengarang atau seniman dapat dengan bebas menginspirasi dan menginterpretasikan sesuatu dalam karyanya. Dalam hal ini, seorang sutradara memiliki hak untuk memperbarui atau mengubah karakter tokoh yang dihadirkan dalam filmnya. Perlu disadari bahwa novel dan film merupakan dua karya yang berbeda. Di samping itu, kedua karya tersebut diciptakan oleh individu yang berbeda. Jadi perbedaan karakter yang dihadirkan dalam novel bukanlah suatu masalah. Justru hal tersebut dapat memberikan suatu nilai estetis yang baru.

Dalam novel dan film, terjadi bias karakter yang mencakup dimensi fisik, psikis, dan sosial. Pada dimensi fisik, bias karakter terjadi bisa saja karena sutradara tidak mampu menemukan pemeran yang benar-benar memiliki keadaan fisik seperti Srintil yang dihadirkan dalam novel. Atau bisa saja sutradara ingin memberikan gambaran lain terhadap kondisi fisik Srintil. Sementara untuk kondisi fisik Rasmus, sutradara memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai rupa dan karakteristiknya. Tidak hanya itu, usia Srintil menjadi ronggeng dan upacara *bukak-klambu* pun mengalami bias dalam novel dan film. Dalam film, Srintil sudah terlihat cukup dewasa ketika mengalaminya. Hal ini terjadi bisa saja karena agaknya masih tabu untuk menampilkan adegan seksual bagi anak-anak di bawah usia secara visual dalam film.

Pada dimensi sosial, terjadi bias pada status yang diemban Srintil dan Rasus. Dalam film, Srintil terus menjadi ronggeng selepas dari tahanan, tidak demikian dengan yang dihadirkan dalam novel justru Srintil berhenti karena tak ada lagi *indang* yang bersemayam dalam dirinya. Sementara Rasus yang dalam novel digambarkan berhenti menjadi tentara demi mengabdikan pada Dukuh Paruk, di dalam film justru ditampilkan kemapanannya menjadi seorang tentara. Bias karakter dimensi sosial ini agaknya dimaksudkan sutradara untuk menunjukkan kedirian dari tokoh Srintil dan Rasus, yakni Srintil sebagai seorang ronggeng dan Rasus sebagai seorang tentara.

Sementara itu, pada dimensi psikis bias yang jelas tergambar pada karakter tokoh Srintil ialah kekonsistenan diri menjadi seorang ronggeng. Dalam novel, digambarkan Srintil sempat kehilangan hasratnya untuk menjadi seorang ronggeng. Ia mendambakan hadirnya kecintaan, yakni suami dan anak. Sementara dalam film Srintil digambarkan begitu teguh memegang pendiriannya sebagai seorang ronggeng. Bahkan akhir cerita tragis yang digambarkan dalam novel yang menghadirkan Srintil gila karena suatu goncangan akibat diungkit masa lalunya yang merupakan tahanan PKI dan diancam akan dikembalikan menjadi tahanan tidak dihadirkan dalam film. Dalam film, justru disajikan adegan setelah keluar dari tahanan Srintil mampu kembali ceria dan kembali pada jati dirinya sebagai seorang ronggeng. Sutradara nampaknya ingin memberikan kesan lain kepada penontonnya dengan menyajikan akhir cerita yang jauh berbeda menyangkut karakter tokoh tersebut.

Di samping itu, dimensi psikis yang jelas mengalami bias pada tokoh Rasmus yakni sehubungan dengan kompleks psikologisnya. Dalam novel, Rasmus digambarkan mencari bayangan Emak. Ketiadaan Emak dalam hidupnya membuat kegalauan tersendiri dalam hati Rasmus. Sedangkan, di dalam film kegalauan Rasmus akan Emaknya tidak digambarkan. Hal ini bisa saja terjadi karena cerita dalam film yang secara garis besar mengangkat tema cinta antara Rasmus dan Srintil. Durasi putar film yang singkat pun bisa saja menjadi alasan bagi sutradara tidak menampilkan seluruh kompleks psikologis yang dialami para tokoh dalam novel.

Dilihat secara keseluruhan, bias karakter yang banyak terjadi dalam novel dan film ini berkaitan dengan dimensi psikis yang dihadirkan oleh para tokoh. Dalam hal ini, agaknya sutradara banyak melakukan perubahan-perubahan sehubungan dengan dimensi psikis tokoh karena menyadari bahwa perubahan dari segi inilah yang mampu membuat hadirnya kesan lebih mendalam bagi para penonton. Hal tersebut dikarenakan dimensi psikis ini mencakup kondisi jiwa yang dihadirkan suatu tokoh sehubungan dengan pikiran dan perasaan. Dengan demikian, perubahan karakter sehubungan dengan dimensi ini agaknya bisa memberikan nilai estetis yang lain terkait dengan keseluruhan cerita dalam film.

Selain itu, dalam proses pengangkatan novel ke dalam film, tentunya tidak semua hal sehubungan dengan karakter tokoh dapat dihadirkan secara utuh. Film memiliki durasi putar yang terbatas dibandingkan dengan novel yang dapat mengungkapkan banyak hal. Hal inilah yang kemudian juga menyebabkan terjadinya bias karakter tokoh. Terkait dengan hal tersebut, sutradara sebagai

seorang yang memiliki kuasa atas terciptanya film dapat dengan bebas melakukan pengurangan, penambahan, atau perubahan bervariasi dalam karyanya. Hal ini disebabkan karena tentunya sutradara memilah terlebih dahulu karakter tokoh mana saja yang akan dipertahankan untuk disajikan dalam film serta karakter mana saja yang akan dihilangkan atau diganti dengan karakter baru. Dengan demikian, variasi atau pun bias karakter tokoh yang dihadirkan dalam film yang diangkat dari novel bisa saja terjadi.

Sehubungan dengan hal tersebut, baik dimensi fisik, psikis, maupun sosial dari tokoh Srintil dan Rasus juga mengalami bias akibat adanya perbedaan alur cerita yang dihadirkan antara novel dan film. Tokoh Srintil misalnya, secara psikis dalam novel ia digambarkan memiliki hasrat untuk menjadi seorang istri dan ibu, ia bahkan rela untuk meninggalkan dunia ronggeng demi impiannya tersebut karena pada alur cerita dalam novel Srintil memang mendapatkan bakatnya dan menjadi ronggeng sejak ia masih kecil. Saat memutuskan keinginannya menjadi ronggeng di usianya yang begitu belia, tentu ia tidak memiliki pemikiran yang matang. Sementara dalam film, tokoh Srintil lebih mempertahankan kediriannya sebagai seorang ronggeng. Hal berat telah dialaminya sebelum menjadi seorang ronggeng, yakni berupa penolakan dan beban tersendiri karena masyarakat Dukuh Paruk digambarkan tidak pernah melupakan bahwa orang tua Srintil merupakan pembunuh ronggeng. Keputusannya untuk menjadi seorang ronggeng pun tentu telah dipikirkannya secara lebih matang mengingat ia baru menjadi ronggeng saat beranjak dewasa. Hal tersebut akhirnya menimbulkan bias antara karakter tokoh Srintil yang dihadirkan dalam novel dengan film.

Selain disebabkan oleh alur cerita, bias karakter tokoh yang terjadi antara novel dan film juga terjadi akibat perbedaan motivasi tindakan yang dilakukan oleh para tokoh. Dalam hal ini, misalnya tokoh Rasmus. Dalam novel, Rasmus digambarkan memiliki kesenangan untuk memenuhi permintaan Srintil, segala cara pun akan dilakukannya demi mendapatkan perhatian Srintil. Ia pun akhirnya termotivasi untuk memberikan keris kepada Srintil agar ia bisa mendapatkan perhatian Srintil kembali. Sementara dalam film, Rasmus menyerahkan keris yang terdapat di rumahnya kepada Srintil karena Rasmus tidak tega melihat Srintil begitu bersedih saat dukun ronggeng tak kunjung datang ke dalam pementasan ronggeng Srintil. Perbedaan motivasi ini pun mengakibatkan perbedaan cara bersikap antara Rasmus dalam novel dengan Rasmus dalam film. Rasmus dalam novel mulanya tidak berkeberatan ketika Srintil menjadi ronggeng bahkan diramalkan sebagai ronggeng tenar, sebelum ia mengetahui bahwa menjadi ronggeng harus menempuh upacara *bukak-klambu*. Akan tetapi, dalam film kondisi psikis Rasmus sejak kecil memang tidak suka melihat Srintil menari apalagi menjadi ronggeng. Setelah menyerahkan keris itu pun Rasmus tak sudi melihat Srintil menari.

Dengan demikian, bias karakter yang terjadi pada tokoh Srintil dan Rasmus dalam film *Sang Penari* yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* disebabkan oleh beberapa hal. Perbedaan ciri khas antara novel dan film menjadi salah satu faktor penyebab terjadinya bias karakter tersebut, termasuk di dalamnya perbedaan individu yang menciptakan kedua karya itu. Di samping itu, adanya perbedaan alur cerita serta motivasi yang melandasi tingkah laku tokoh pun menyebabkan terjadinya bias karakter tokoh. Minimnya durasi putar film

dibandingkan dengan novel pun membuat tidak semua karakter tokoh yang berkaitan dengan alur cerita dapat diungkap. Selain itu, keterbatasan sumber daya manusia yang dapat mewakili tokoh dalam novel pun bukanlah hal mudah untuk mewujudkan persamaan karakter yang sama antara novel dengan film.

4.4 Keterbatasan Penelitian

Dalam penelitian ini disadari adanya keterbatasan-keterbatasan yang tidak dapat dihindari oleh peneliti, yaitu:

- 1) Terbatasnya penguasaan teori sastra dan film serta terbatasnya referensi yang digunakan untuk mendukung penelitian ini, sehingga peneliti tidak mampu mengungkapkan keseluruhan karakter tokoh secara sempurna.
- 2) Keterbatasan peneliti dalam melakukan analisis data karena kekurangcermatan yang dapat mengakibatkan adanya bagian-bagian yang terlewat dalam penelitian ini.
- 3) Terbatasnya teori-teori yang digunakan dalam penelitian ini, khususnya teori tentang karakter.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian, maka dapat diperoleh beberapa kesimpulan mengenai perbandingan karakter tokoh dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan Film *Sang Penari*, antara lain sebagai berikut:

- 1) Ditemukan persamaan dan perbedaan karakter tokoh Srintil dan Rasmus berdasarkan dimensi fisik yang dihadirkan dalam novel dan film. Secara fisik persamaan yang ditemukan dari tokoh Srintil ialah rambutnya yang hitam panjang, sedangkan perbedaannya tokoh Srintil dalam film tidak memiliki lesung pipi di pipi kirinya. Sementara itu, persamaan fisik tokoh Rasmus ialah digambarkan gagah ketika menjadi tentara, sedangkan perbedaannya Rasmus dalam film tidak memiliki kebiasaan gerak-gerik seperti dalam novel yang sering meludah.
- 2) Ditemukan persamaan dan perbedaan karakter tokoh Srintil dan Rasmus berdasarkan dimensi psikis yang dihadirkan dalam novel dan film. Secara psikis, persamaan yang ditemukan dari tokoh Srintil ialah memiliki kegemaran menari dan ingin menjadi ronggeng, sedangkan perbedaannya Srintil dalam film konsisten akan keinginannya menjadi ronggeng berbeda dengan Srintil dalam novel yang berharap dirinya bukan ronggeng. Sementara itu, persamaan psikis tokoh Rasmus ialah memiliki rasa suka terhadap Srintil dan begitu peduli dengan harkat marbatnya. Sementara itu, perbedaannya ialah dalam novel

Rasus seringkali berangan tentang emaknya, namun dalam film hal tersebut tidak dihadirkan.

- 3) Ditemukan persamaan dan perbedaan karakter tokoh Srintil dan Rasus berdasarkan dimensi sosial yang dihadirkan dalam novel dan film. Secara sosial, Srintil dalam novel dan film sama-sama merupakan seorang ronggeng, sedangkan perbedaannya jika setelah menjadi tahanan Srintil tetap menjadi ronggeng dalam film, dalam novel Srintil sudah tidak lagi menjadi ronggeng. Sementara itu, Rasus dalam film tetap menjadi tentara, namun Rasus dalam novel memutuskan untuk berhenti menjadi tentara.
- 4) Ditemukan bias karakter tokoh Srintil dan Rasus dalam novel dan film. Bias karakter yang ditemukan mencakup bias karakter pada segi dimensi fisik, psikis, dan sosial. Meski demikian, secara garis besar bias karakter yang terjadi lebih banyak mencakup dimensi psikis. Bias karakter ini terjadi bisa saja karena kebudayaan yang melekat di Indonesia serta ciri khas yang berbeda dari masing-masing karya tersebut.

5.2 Implikasi

Pembelajaran sastra di sekolah tentunya dapat memberikan sumbangan bagi dunia pendidikan. Hal ini dikarenakan sastra dapat membantu keterampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkan cipta dan rasa, serta menunjang pembentukan watak. Adanya pembelajaran sastra dapat membantu peserta didik melatih empat keterampilan berbahasa (menyimak, berbicara, membaca, menulis) yang dimilikinya.

Sastra pun tidak jarang menonjolkan sisi kebudayaan yang dapat dimanfaatkan untuk menambah pengetahuan serta wawasan pemahaman budaya bagi peserta didik. Tidak hanya keterampilan dan pengetahuan yang dapat diperoleh melalui pembelajaran sastra, kecakapan yang bersifat indrawi, penalaran, afektif, sosial, dan religius juga dapat dikembangkan. Selain itu, pembelajaran sastra mampu membina perasaan yang lebih tajam serta mengembangkan kualitas kepribadian peserta didik.

Dalam penerapannya, terdapat beberapa kemungkinan dalam pelaksanaan pengajaran sastra. Pertama, pengajaran sastra hanya sekadar pewarisan kultural masa lampau yang perlu diserap peserta didik. Kedua, pengajaran sastra yang memandang karya sastra hanya sekadar karya yang memuat hal baik. Ketiga, pengajaran sastra yang bertumpu pada pembinaan apresiasi. Melalui ketiga kemungkinan tersebut, pengajaran sastra ketiga memungkinkan peserta didik untuk berhubungan langsung dengan karya sastra.

Sehubungan dengan hal tersebut, novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari* dapat dijadikan sebagai bahan ajar sastra di SMA. Hal ini disebabkan banyak terdapat nilai moral, budaya, serta sejarah yang terkandung dalam kedua karya tersebut. Untuk itu, hasil penelitian ini pun nantinya dapat diterapkan dalam pembelajaran sastra di SMA kelas XII. Kompetensi Dasar yang berkaitan dengan penelitian ini ialah KD 3.2, membandingkan teks cerita sejarah, berita, iklan, editorial/opini, dan novel baik melalui lisan maupun tulisan. Mengacu pada pengembangan materi ajar sastra, maka kompetensi dasar ini dalam pembelajaran dapat dikembangkan menjadi analisis perbandingan novel dan film. Dengan

demikian, dapat meningkatkan pemahaman serta kemampuan siswa dalam membandingkan unsur intrinsik dan ekstrinsik yang terdapat dalam dua karya berbeda, khususnya mengenai karakter tokoh.

5.3 Saran

Sebagai akhir dari penelitian ini, peneliti mengajukan beberapa saran sesuai dengan hasil penelitian ini, antara lain:

- 1) Peneliti lain dapat menggunakan penelitian ini sebagai rujukan atau pembanding dari penelitian yang sejenis. Dalam hal ini, peneliti lain dapat menjadikan penelitian ini sebagai acuan untuk berinovasi, khususnya dalam menganalisis perbandingan novel dan film yang berfokus pada karakter tokoh.
- 2) Guru dapat menjadikan penelitian ini sebagai acuan untuk meningkatkan dan mengembangkan pembelajaran sastra dengan sebelumnya memahami terlebih dahulu kajian sastra bandingan sehingga dapat menerapkan metode pembelajaran yang efektif dan menyenangkan sehubungan dengan materi mengenai novel.
- 3) Melalui guru, siswa sebaiknya mempelajari penelitian ini untuk lebih memahami karakter tokoh yang dihadirkan dalam suatu karya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmadi, Abu. 2009. *Psikologi Umum*, Jakarta: Rineka Cipta.
- Alamsyah, Nilla Silvianty. 2010. *Representasi Tokoh Perempuan Mandiri dalam Alih Wahana dari Buku Memoar ke Film Eat Pray Love*. Tesis S2. Depok: Universitas Indonesia.
- Aziz, Sohaimi Abdul, 2001. *Kesusasteraan Bandingan: Perkembangan Pendekatan Praktis*. Selangor: Yeohprinco Sdn Bhd.
- Boggs, Joseph M., Dennis W. Petrie. 2000. *The Art of Watching Films (Fifth Edition)*, California: Mayfield Publishing Company.
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- _____. 2012. *Alih Wahana*, Tangerang: Editum.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Bukupop.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*, Ende: Nusa Indah.
- Erawan, Narto. *Apresiasi Film Indonesia*. Jakarta: Dewan Film Nasional.
- Hadiansyah, Firman. 2006. *Adaptasi Film Biola Tak Berdawai ke dalam Novel: Kajian Perbandingan*. Tesis S2. Depok: Universitas Indonesia.
- Haryati. 2010. *Watak Tokoh Utama dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari dan Implikasi Pembelajarannya di SMA*. Skripsi S1. Tegal: Universitas Pancasakti Tegal.
- Magunhardjana, Margidja. *Mengenal Film*. Yogyakarta: Penerbitan Yayasan Kanisius.
- Minderop, Albertine. 2011. *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Poerwadarminta, W. J. S. 2002. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Sani, Asrul. 1997. *Surat-surat Kepercayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Stallknecht, Ed. Newton P. 1990. *Sastera Perbandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Stanton, Robert. 2012. *Teori Fiksi Robert Stanton*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudjiman, Panuti. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1991.
- Sumarno, Marselli. 1996. *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Jakarta: Grasindo.
- Sulastri. 2008. *Perwatakan Tokoh Utama Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala Karya Ahmad Tohari Tinjauan Psikologi Sastra. Skripsi S1*. Yogyakarta: Universitas Ahmad Dahlan.
- Tarigan, Henry Guntur. 1993. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*, Bandung: Angkasa
- Thirfiarani, Qissera El. 2006. *Novel dan Film Crazy Sebuah Analisis Perbandingan. Skripsi S1*. Depok: Universitas Indonesia.
- Tohari, Ahmad. 2011. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wellek Rene dan Austin Warren, 1995. *Teori Kesusasteraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- <http://e-journal.uajy.ac.id/821/3/2TA11217.pdf>. Diunduh pada 16-03-2014, 10.39.
- http://elearningfib.ub.ac.id/file.php/1/moddata/forum/1/232/ADAPTASI_KARYA_SASTRA_BERNUANSA_RELIGIUS_KE_LAYAR_LEBAR.pdf. Diunduh pada 2-3-14, 10.18.
- oase.kompas.com/read/2011/11/05/21104215/Sang.Penari.Potret.Buram.Pasca.Tragedi. Diunduh pada 29.5.2013, 21.05.
- www.goodreads.com/review/show/298119880, 14-04-14, 12.17.
- fkep.unand.ac.id/in/peraturan/permendikbud/pp-no-32-thn-2013-tentang-standar-nasional-pendidikan. Diunduh pada 30.5.2013, 05.03.