



**ALIH WAHANA SASTRA NOVEL SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS  
DIBAYAR TUNTAS KARYA EKA KURNIAWAN**  
*Transfer of Vehicles Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas by Eka  
Kurniawan*

**Nur Aina Ahmad<sup>a</sup>, Ellyana Hintab**

<sup>a</sup>IAIN Sultan Amai Gorontalo

<sup>b</sup>Universitas Negeri Gorontalo

Pos-el: [nakke.aina@gmail.com](mailto:nakke.aina@gmail.com)

Naskah Diterima Tanggal 25 Januari 2024— Direvisi Akhir Tanggal 8 Februari 2024.— Disetujui Tanggal 13 Maret 2024

 : <http://dx.doi.org/10.31002/transformatika.v8i1.8327>

**Abstrak**

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan bentuk alih wahana pada alur film ke novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan berdasarkan ekranisasi sastra yang berupa pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif yakni mendeskripsikan bentuk alih wahana pada alur dan penokohan novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas Karya* Eka Kurniawan. Data dalam penelitian ini berupa kutipan kata, kalimat, dan dialog pada novel dan film yang menunjukkan bentuk pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi pada film dan novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas*. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan cetakan kesepuluh Oktober 2019 diterbitkan oleh PT Gramedia Pustaka Utama yang terdiri dari 245 halaman serta film novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas* yang disutradarai oleh Edwin Tahun 2021. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik menonton, membaca, dan membuat deskripsi data berupa alur novel dan film *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas*. Teknik analisis data dilakukan dengan mendeskripsikan bentuk pengurangan, penambahan, perubahan variasi berdasarkan konteks ekranisasi sastra baik dalam alur cerita maupun unsur lainnya. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa perubahan suatu karya sastra menjadi karya sastra baru tentu mengalami perbedaan, mengingat perubahan bentuk novel menjadi film tentunya menjadi wahana baru yang menyebabkan pengembangan alur cerita menjadi berbeda.

**Kata-kata kunci:** alih wahana, karya sastra, novel

**Abstract**

*This research aims to describe the form of film-to-novel transfer of plot to Eka Kurniawan's "Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas" based on literary ecranization in the form of reduction, addition, and variation changes. The method used in this research is a qualitative method that describes the form of translation in the plot and characterization of the novel "Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas" by Eka Kurniawan. The data in this study are in the form of quotations of words, sentences, and dialog in the novel and film that show the form of reduction, addition, and change of variation in the film and novel. The data sources in this study are the novel "Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas" by Eka Kurniawan printed tenth October 2019*



*published by PT Gramedia Pustaka Utama consisting of 245 pages and the novel, film "Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas" directed by Edwin in 2021. Data collection is done by watching, reading, and making data descriptions in the form of the plot of the novel and film "Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas". The data analysis technique is carried out by describing the form of reduction, addition, change of variation based on the context of literary ecranization both in the storyline and other elements. The results of this study show that the change of a literary work into a new literary work certainly experiences differences, considering the change in the form of a novel into a movie.*

**Keywords:** *transfer of vehicles, literary works, novels*

## **PENDAHULUAN**

Alih wahana sastra atau dikenal juga dengan istilah ekranisasi dalam perkembangannya telah berkontribusi dalam menyebarkan hasil-hasil karya sastra penulis ke dalam media lain yang jangkauannya lebih luas, seperti film. Kegiatan alih wahana telah mulai banyak dikenal orang seiring munculnya fenomena transformasi atau adaptasi karya sastra ke dalam bentuk film yang berkembang awal tahun 2000-an. Beberapa karya sastra dalam hal ini novel yang merupakan perwujudan transformasi atau adaptasi ini, antara lain novel populer berjudul *Ayat-Ayat Cinta* (Republika, 2004) karya Habiburrahman El Shirazy yang difilmkan pada Tahun 2007 dan *Ca-Bau-Kan* (Kepustakaan Populer Gramedia, 1999) karya Remy Sylado difilmkan pada Tahun 2002. Kedua novel tersebut menjadi cikal bakal kegiatan alih wahana novel menjadi film yang setelahnya disusul dengan novel-novel sastra lainnya dengan judul yang sama maupun dengan perubahan menjadi judul yang berbeda saat difilmkan. Seperti alih wahana novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang kemudian difilmkan dengan judul *Sang Penari* pada Tahun 2011.

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* merupakan karya sastra yang ditulis oleh Eka Kurniawan dan diterbitkan pertama kali pada Tahun 2014. Novel ini bercerita tentang seorang pemuda bernama Ajo Kawir yang mengalami impotensi akibat trauma masa kecilnya, bermula ketika ia menyaksikan pemerkosaan seorang perempuan yang disebut gila bernama Rona Merah oleh dua aparat polisi. Alur novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* secara keseluruhan mengisahkan bagaimana kehidupan sang tokoh utama yaitu Ajo Kawir, merangkum kehidupan masa kecil atau remaja, menikahi Iteung perempuan yang ia cintai, kerasnya kehidupan sebagai narapidana hingga berakhir menjadi seorang sopir truk mlintas sumatera setelah keluar dari penjara. Novel ini kemudian dialihwahanakan atau ekranisasi pada Tahun 2021 menjadi film dengan judul yang sama disutradarai oleh Edwin dan dirilis di bioskop Indonesia pada Desember Tahun 2021.

Alih wahana sastra dari novel menjadi film atau lebih dikenal dengan istilah *ekranisasi* berasal dari bahasa Prancis *écran* yang berarti 'layar'. Eneste (1991) dalam bukunya yang berjudul *Novel dan Film* kemudian mendefinisikan istilah *ekranisasi* sebagai *pelayar-putihan*, atau *pemindahan/pengangkatan* sebuah novel (karya sastra) ke dalam film. Pemindahan dari novel ke layar putih secara tidak langsung mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Oleh karena itu, *ekranisasi* dikatakan sangat terbatas jangkauannya dan pembahasannya karena hanya berbicara perubahan dalam bentuk penambahan (perluasan), pengurangan/penyempitan, dan perubahan dengan sejumlah variasi. Ekranisasi dapat diartikan sebagai proses transformasi dari novel menjadi bentuk film. Dalam ekranisasi, perubahan dari novel menjadi film berpengaruh

pada berubahnya hasil medium bahasa ke dalam bentuk medium audio visual. Hal tersebut dilakukan karena masing-masing novel dan film menyesuaikan dengan fungsi dari media karya. Perubahan yang timbul dalam kegiatan alih wahana karya sastra khususnya novel ke film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* menyebabkan perbedaan dalam konteks alur maupun isi serta penggambaran karakter tokoh cerita khususnya pengurangan adegan-adegan tertentu yang terdapat dalam novel tetapi dihilangkan dalam film.

## LANDASAN TEORI

Istilah *alih wahana* untuk membicarakan transformasi dari wahana satu ke wahana yang lain. Istilah ini hakikatnya memiliki cakupan yang lebih luas dari *ekranisasi*. *Ekranisasi* merupakan perubahan ke atau menuju layar putih, sedangkan *alih wahana* bisa dari berbagai jenis karya seni ke jenis karya seni lain. Istilah *alih wahana* ini tidak bertentangan dengan makna dan konsep dasar yang dimiliki oleh *ekranisasi* sebagai proses pengubahan dari satu wahana ke wahana lain.

Pembicaraan tentang alih wahana pada hakikatnya tidak bisa dipisahkan dari hubungan-hubungan antar media. Ada dua konsep yang menjadi cakupan dari istilah tersebut, yaitu wahana adalah medium yang dimanfaatkan atau digunakan untuk mengungkapkan sesuatu dan di sisi lain, wahana adalah alat untuk membawa atau memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. Sesuatu itu dapat berupa gagasan, amanat, perasaan, atau sekadar suasana.

Munculnya fenomena pengangkatan novel ke dalam bentuk film merupakan perubahan substansi dari wacana yang memunculkan istilah *ekranisasi*. Perubahan dalam proses adaptasi itu penting dan tidak dapat dihindari. Hal ini terkait dengan waktu dan medium tetapi tetap menjaga keseimbangan. Pembuangan dan penyisipan tersebut berupa ketidaksetiaan dengan karya aslinya. Hasil transformasi tersebut berdampak pada kekecewaan dan ketidakpuasan para pengarang dan penonton terhadap film didasarkan novelnya karena karya mereka yang banyak tidak sesuai atau adanya pengurangan, penambahan, bahkan penghilangan adegan-adegan cerita (Woodrich, 2016). Sebuah karya yang diadaptasi dalam karya lain akan mengalami perubahan dan perbedaan dari karya aslinya (Eneste, 1991). Menurut penelusuran, di nusantara tidak kurang dari 240 film dibuat berdasarkan novel, baik novel dari dalam negeri maupun novel dari luar negeri, antara 1927-2014. Jumlah ini mewakili lebih dari tujuh persen dari semua film Indonesia yang tercatat dalam Katalog Film Indonesia (Kristanto, 2005).

. Eneste (1991) juga mengungkapkan pemindahan dari novel ke film mau tidak mau akan menimbulkan berbagai perubahan dalam film, perubahan tersebut berupa:

a. *Penciutan*. *Ekranisasi* berarti pula apa yang dinikmati berjam-jam atau sehari-hari harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama sembilan puluh sampai seratus dua puluh menit. Dengan kata lain, novel-novel tebal yang jumlah halamannya hingga ratusan halaman mau tidak mau harus mengalami pemotongan atau penciutan bila hendak difilmkan. Artinya, tidak semua hal yang ada di dalam novel akan dijumpai pula dalam film. Sebab, sebelumnya pembuat film (penulis skenario dan sutradara) sudah memilih terlebih dahulu informasi-informasi yang dianggap penting untuk ditampilkan. Ada beberapa kemungkinan mengapa adegan itu tidak diungkapkan dalam film. Pertama dalam pemilihan adegan, sutradara beranggapan bahwa adegan tersebut tidak begitu penting untuk ditampilkan ke dalam film. Kedua, dalam pemilihan tokoh juga terjadi hal yang sama. Ada beberapa tokoh dalam novel yang dirasa tidak begitu berpengaruh jika tidak ditampilkan ke dalam film. Ketiga, dalam pemilihan latar juga terjadi hal yang sama.

Tidak semua latar yang digambarkan dalam novel akan ditampilkan dalam film. Beberapa latar akan dipilih yang disesuaikan dengan kebutuhan film,

b. *Penambahan*. Sebelum mengubah novel menjadi film, penulis skenario dan sutradara telah menafsirkan novel yang hendak difilmkan sehingga ada kemungkinan terjadinya penambahan dalam pembuatan film yang disesuaikan dengan kebutuhan film. Penambahan misalnya terjadi pada alur, penokohan, latar, dan suasana. Dalam proses ekranisasi banyak terjadi penambahan adegan atau cerita yang tidak dijumpai dalam novel, namun ada dalam film. Hal serupa dapat juga terjadi pada tokoh dan latar.

c. *Perubahan bervariasi*. Selain pengurangan dan penambahan, dalam ekranisasi juga memungkinkan terjadinya perubahan yang bervariasi dari novel ke film. Walaupun terjadi variasi tertentu dari novel ke film, pada hakikatnya tema/amanat dalam novel masih tersampaikan setelah difilmkan. Novel bukanlah “dalih” atau “alasan” bagi pembuatan film, akan tetapi novel betul-betul ingin dipindahkan ke media lain, yakni film. Karena perbedaan alat-alat yang digunakan, terjadilah variasi-variasi tertentu. Di samping itu, film mempunyai waktu putar yang terbatas sehingga tidak semua hal atau persoalan yang ada dalam novel dapat dipindahkan ke dalam film.

Sementara itu, karya sastra sebagai buah karya imajinatif pengarang pada satu sisi menempatkan dirinya sebagai karya cipta yang dapat menjadi sebuah refleksi dari kenyataan kehidupan sosial dalam ruang lingkup pengarang. Salah satu bentuk dari karya sastra yang bukan hanya dapat dinikmati pembaca tetapi juga dapat bermanfaat untuk menambah inspirasi pembaca yaitu novel. Novel adalah bentuk karya sastra yang bersifat imajinatif karena menuangkan berbagai persoalan yang terjadi dalam kehidupan manusia mengenai berbagai konflik kehidupan yang terjadi agar pembaca dapat mengetahui segala bentuk pengalaman-pengalaman baru mengenai berbagai sisi kehidupan.

Novel dan film secara fundamental juga memiliki perbedaan pada cara melihat, bahan serta asal usul, baik konvensi maupun penontonnya. Menurut Bluestone yang menarik ketika melihat dua medium ini adalah ‘terang-terangan kompatibel, namun diam-diam bermusuhan’, sehingga ia dan para adaptor melihat adanya tantangan dan potensi besar untuk menyatukan kedua medium tersebut, karena dengan adanya perbedaan, justru kesenjangan antara bentuk-bentuk yang diadaptasi memiliki kemungkinan untuk diterjemahkan dengan lebih kreatif dan konstruktif, karena adaptor bukanlah hanya sekedar penerjemah, melainkan seorang penulis baru (Jenkins, 1997).

## **METODE PENELITIAN**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif yakni mendeskripsikan bentuk alih wahana pada alur dan penokohan novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan*. Data dalam penelitian ini berupa kutipan kata, kalimat, dan dialog pada novel dan film yang menunjukkan bentuk pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi pada film dan novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas*. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan cetakan kesepuluh Oktober 2019 diterbitkan oleh PT Gramedia Pustaka Utama yang terdiri dari 245 halaman serta film novel *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas* yang disutradarai oleh Edwin Tahun 2021. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik menonton, membaca, dan membuat deskripsi data berupa alur novel dan film *Seperti Dendam, rindu harus Dibayar Tuntas*. Teknik analisis data dilakukan dengan mendeskripsikan bentuk pengurangan, penambahan, perubahan variasi berdasarkan konteks ekranisasi sastra baik dalam alur cerita maupun unsur lainnya.

## PEMBAHASAN

### ***Konteks Pengurangan Elemen Alur Pada ALih Wahana Novel ke Film Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan***

Pada sebuah karya sastra, terutama novel, alur cerita memiliki peran yang sangat vital dalam mendukung jalannya peristiwa yang disajikan pengarang. Alur cerita adalah susunan peristiwa dalam sebuah karya sastra yang mengarah pada suatu penyelesaian. Alur cerita menjadi komponen penting dalam sebuah karya sastra, karena menentukan bagaimana cerita itu disampaikan dan mempengaruhi bagaimana pembaca merespon cerita tersebut.

Alur cerita novel *Seperti Dendam, rindu Harus dibayar Tuntas*, dimulai dari kehidupan tokoh utama yaitu pemuda Bernama Ajo Kawir yang menjalani kehidupan tanpa mengenal takut, berkelahi tanpa henti, bahkan terkadang tanpa sebab. Berdasarkan ekranisasi sastra, maka terdapat pengurangan dalam alur cerita novel ke film. Bentuk pengurangan tersebut dapat dilihat dari penceritaan tentang kehidupan tokoh utama yang tidak mengungkap kehidupan masa kecil dan remaja secara jelas dan runut. Adegan film *Seperti Dendam. Rindu Harus Dibayar Tuntas* dibuka dengan adegan di mana Aji Kawir sedang lomba balap motor di jalanan dengan sahabatnya Si Tokek beberapa pemuda kampung lainnya. Sementara dalam novel, alur pengenalan tentang Ajo Kawir dimulai dari paragraph pembuka.

“Hanya orang yang enggak bisa ngaceng, bisa berkelahi tanpa takut mati“kata Iwan Angsa sekali waktu perihal Ajo Kawir. Ia satu dari beberapa orang yang mengetahui kemaluan Ajo Kawir tidak bisa berdiri. Ia pernah melihat kemaluan itu, seperti anak burung baru menetas, meringkuk kelaparan dan kedinginan. Kadang-kadang bisa memanjang, terutama di pagi hari ketika pemiliknya terbangun dari tidur, penuh dengan air kencing, tapi tak bisa berdiri.tak bisa mengeras”.

Berdasarkan data pembuka dalam novel, dapat disimpulkan bahwa alur cerita awal berfokus kehidupan Ajo Kawir dewasa yang menjalani kehidupan amburadul sebagai bentuk pelarian dari impotensi atau ketidakmampuan alat vitalnya yang tidak berfungsi selayaknya lelaki normal. Demikian juga dengan persahabatan antara Ajo Kawir dengan Si Tokek sejak masa kecil dan rasa bersalah Tokek yang tidak berkesudahan, di mana Tokek menjadi orang yang merasa bertanggung jawab atas apa yang terjadi pada Ajo Kawir. Dalam novel bahkan diceritakan bagaimana Tokek memutuskan untuk tidak menikah sampai Ajo Kawir sembuh dan alat vitalnya bisa bangun lagi. Hal ini menjadi bentuk pengurangan yang terjadi dalam film.

Selanjutnya, bentuk pengurangan lainnya yang ada dalam novel tapi tidak ditemukan dalam film adalah kenakalan-kenakalan masa kecil dan remaja yang dilakukan oleh Tokek dan Ajo Kawir, seperti mengintip kepala desa dan istrinya yang sedang bercinta, sampai dengan kebiasaan Tokek mengintip Rona Merah yang pada akhirnya membawa pada peristiwa besar yang menjadi penyebab sahabatnya Ajo Kawir menjadi kehilangan kemampuan alat vitalnya atau impoten. Dalam film, penyebab impotensi Ajo Kawir tidak dikisahkan secara detail, sementara elemen sebab yang menjadi landasan alur cerita dalam sastra berdasar pada peristiwa tersebut. Peristiwa di mana Si Tokek mengajak Ajo Kawir mengintip Rona Merah (seorang perempuan yang disebut gila

karena ditinggal mati suaminya dan tinggal sendiri) di rumahnya sesaat setelah mereka mengantarkan makanan untuk Rona Merah.

Pengurangan cerita yang menjadi faktor utama yang menyebabkan trauma terhadap tokoh utama dalam film menyebabkan pengalaman traumatic mencekam tersebut seolah-olah tidak terlalu dirasakan penonton film. Berbeda dengan novel yang menguraikan kisah traumatis Ajo Kawir dengan sangat gamblang dan detil pada halaman awal yaitu halaman 22, serta puncaknya ketika Ajo Kawir dipaksa membuka celana di bawah tolongan pistol.

“Si perokok kretek Kembali menempelkan pistolnya dan berkata, “Buka celanamu!”

Ajo Kawir diam saja. Pistol itu Kembali terasa dingin di dahinya. Dingin yang mengirim lebih banyak dingin ke sekujur tubuhnya.

Seolah tak sabar, akhirnya Si Pemilik Luka mencopot paksa seluruh pakaian Ajo Kawir hingga bocah itu bugil, dan mendorongnya ke arah rona merah yang masih telentang di meja makan. Ajo Kawir terhuyung dan berhenti tepat di depan kedua kaki Rona Merah yang terbuka lebar. Di balik rambut di selangkangannya, Ajo Kawir melihat celah kemerahan berlipat-lipat.

“masukkan!”

Berdasarkan cerita dalam novel, peristiwa yang menjadi penyebab utama impotensi tokoh utama menjadi sangat penting untuk dikisahkan secara lengkap tanpa pengurangan sebagaimana dalam film. Sementara itu, dalam film alur cerita yang *flash back* ke kisah traumatis itu nanti pada menit ke-47 dikisahkan singkat hanya sampai pada adegan di mana Ajo Kawir dan Tokek ketahuan mengintin, Ajo Kawir ditangkap oleh salah satu pemerkosa Rona Merah dan berakhir pada saat ia digendong paksa masuk ke dalam rumah.

Demikian juga dengan kisah atau perjalanan hidup tokoh utama Wanita dalam novel dan film yaitu Iteung. Pengalaman traumatic Iteung akan masa lalunya saat sekolah mendapatkan pelecehan dari gurunya yang bernama Pak Toto tidak diuraikan secara rinci. Bahkan sosok Pak Toto tidak ada ditampilkan dalam cerita Film. Padahal apa yang melatarbelakangi pilihan sorang perempuan menjadi petarung diwarnai oleh kebencian dan trauma masa remaja akan sosok guru yang seharusnya menjadi pelindung, justru menghancurkan masa depannya.

“Ih, Bapak. Apa-apaan sih?”

Pak Toto akan tertawa kecil dan berbisik: “Lihat Iteung, dadamu mulai tumbuh. Sebentar lagi kamu perlu pakai beha”

“Boleh Bapak pegang Iteung?”

“Pak Toto memegang erat Iteung dari belakang. Lelaki itu duduk di kursi, sementara Iteung duduk di pangkuannya. Satu tangan kiri mendekap dan menggenggam dada si gadis kecil. Tangan yang lain menerobos ke balik rok. Iteung mencoba melepaskan diri, tapi Pak Toto merengkuhnya semakin erat” (Novel halaman 161)

Rangkaian peristiwa tentang perlakuan Pak Toto yang merupakan guru di sekolahnya hendaknya dalam film ditampilkan agar sisi traumatic Iteung dapat tergambar dengan jelas selayaknya kehidupan masa remaja Ajo Kawir. Di dalam film, cerita Pak

Toto hanya muncul melalui dialog yang disampaikan oleh Budi Baik di sebuah parkir mobil-mobil proyek saat Budi Baik mencoba Merayu dan merangsang tubuh Iteung sebelum berhubungan badan. Pada menit ke-57. Demikian juga, dengan napa yang dilakukan oleh Iteung bertahun setelahnya terhadap Pak Toto sebagai bentuk balas dendamnya, tidak dikisahkan dalam film.

Bentuk pengurangan lain yang tidak ditampilkan dalam alih wahana ke film termasuk juga adalah penggambaran karakter tokoh Budi Baik. Pada cerita dalam film, Budi baik dikesankan sebagai tokoh berandal yang juga sering berkelahi seperti Ajo Kawir, dan memiliki banyak anak buah. Akan tetapi, sisi sensitif atau lebih tepatnya dalam novel disebut cengeng sebagai karakter Budi Baik tidak lagi ditampilkan. Karakter cengeng Budi Baik digambarkan dalam novel sebagai berikut:

“Di luar semangatnya yang meluap-luap saat telanjang di tempat tidur, banyak hal yang menyebalkan dari Budi Baik. Salah satunya, ia cengeng. Tak banyak yang tahu ia cengeng, tapi Iteung tahu. Cengeng sebenar-benarnya:mewek. Dan sore itu, entah berapa kali Iteung melihatnya mewek”

“Kumohon, Iteung, jangan kawin dengannya”

“Aku akan kawin dengannya. Aku mencintainya, dan ia juga mencintaiku”

(Novel halaman 178)

Pengurangan karakter tokoh seperti Budi Baik yang dilakukan dalam film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*, juga terjadi pada karakter tokoh lain seperti tokoh Si Kumbang. Dalam film, karakter tokoh Si kumbang secara garis besar digambarkan sama dengan novel, yaitu seorang sopir truk yang emosional dan provokatif. Akan tetapi, pengurangan karakter lain di mana Si Kumbang yang memiliki sifat cabul tidak terlalu divisualisasikan dalam film. Perilaku cabul itu dalam novel digambarkan sebagai berikut:

“Si Kumbang berdiri di belakang Mono Ompong dan menempelkan tubuhnya ke punggung bocah itu. Bokongnya menekan dan tak berapa lama berputar-putar, sementara tangannya mengelus Pundak si bocah. Ia melakukannya sambil tersenyum.

“Apa kabar, Bocah?” tanyanya.

“Mono Ompong tak menjawab apapun. Ia merasa jijik merasakan kemaluan Si Kumbang mendesak punggungnya, makin lama terasa semakin keras dan membesar. (Novel halaman 125)

Perilaku cabul yang dilakukan oleh Si Kumbang terhadap tokoh Mono Ompong, sahabat Ajo Kawir sering kali dialaminya sebagai bentuk pelecehan. Hal demikian yang membuat kebencian Mono Ompong terhadap Si Kumbang semakin menjadi. Sementara itu, dalam film adegan ketika Si Kumbang menempelkan alat kelaminnya ke punggung Mono Ompong dengan keras divisualisasikan pada menit ke-79, di mana ia mendorong tubuh Mono Ompong dari belakang dengan tubuhnya. Sehingga, kesan cabul tidak tampak, melainkan bagi penonton hal tersebut terkesan hanya bentuk provokasi si Kumbang agar Mono Ompong dan Ajo Kawir marah. Dengan demikian. Pengurangan karakter yang terjadi juga turut mengurangi gambaran karakter tokoh termasuk perbuatan-perbuatan asusila yang menjadi bagian dari pelecehan seksual tidak tersampaikan dengan baik.

***Konteks Penambahan Pada Alih Wahana Novel ke Film Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan***

Penambahan dalam ekranisasi sastra pada hakikatnya merupakan perubahan yang menghasilkan adanya tambahan adegan dalam proses transformasi karya sastra ke bentuk film, atau pun sebaliknya. Seperti halnya dengan pengurangan, proses ini juga bisa terjadi pada ranah cerita, alur, penokohan, latar, maupun suasana.

Penambahan cerita sebagai bentuk ekranisasi dalam alih wahana novel Seperti Dendam, Rindu harus dibayar tuntas ditemukan pada beberapa lakon cerita. Bentuk penambahan cerita yang pertama adalah tokoh Jelita yang merupakan jelmaan Rona Merah dalam film digambarkan muncul dan terbangun dari tumpukan sampah di pinggiran pantai. Hal tersebut digambarkan pada menit ke-69. Adegan tersebut tentu saja merupakan bentuk keranisasi penambahan dalam film, karena tidak ada diceritakan dalam novel. Pertemuan awal tokoh Jelita memang dalam film digambarkan sama seperti di novel, akan tetapi gambaran tentang munculnya dari mana dalam novel tidak diceritakan selayaknya dalam film yang divisualisasikan bangkit seperti orang yang terbangun dari tidur di tengah tumpukan sampah di pinggiran pantai.

Bentuk penambahan yang lain terjadi dalam film yaitu adegan seks di mana Iteung dan Budi Baik bercinta di dalam mobil Budi di pinggir jalan dan setelah bercinta Iteung turun dari mobil sembari mual dan muntah. Penambahan karakter tokoh Budi Baik sendiri tidak terlalu berbeda antara novel dan film. Dalam novel, Budi Baik menaruh hati terhadap Iteung akan tetapi ditolak dan Iteung lebih menerima Ajo Kawir untuk kemudian dijadikan sebagai suaminya.

Adegan lain yang merupakan bentuk penambahan dalam film, adalah peristiwa pembunuhan yang dilakukan oleh tokoh Jelita terhadap Paman Gembul saat Paman Gembul dan asistennya sedang memancing di pinggir pantai. Jelita dengan berpakaian hitam hingga penutup kepala dan wajahnya, mengejar Paman Gembul yang telah selesai memancing dan hendak meninggalkan pantai, menikamnya dari belakang dan memelintir lehernya. Adegan tersebut digambarkan pada menit ke-105 dalam film. Akhir cerita tentang tokoh Paman Gembul yang tragis tentu saja berbeda dengan apa yang ada dalam novel. Di dalam novel, kemunculan tokoh Paman Gembul terakhir diceritakan oleh pengarang saat ia menemui Iteung dalam penjara dan menyampaikan harapannya akan kebahagiaan Iteung dan Ajo Kawir. Hal demikian itu digambarkan dalam novel sebagai berikut:

“Aku telah menghadapi banyak hal dalam hidupku. Dari perang hingga urusan pembantu yang kabur. Aku pernah membantai orang-orang komunis. Membantai Fretelin. Pernah dikencingi anjing. Tapi tak ada yang menjadi beban pikiranku kecuali kalian berdua. Aku sungguh-sungguh ingin melihat kalian Bahagia.”

“Terima kasih Paman”

“Umurku mungkin hanya tersisa satu atau dua tahun. Aku merasa konyol, betapa hidup selama ini kupergunakan untuk mengacaukan kehidupan banyak orang. Setidaknya, sebelum mati, aku ingin menyelesaikan urusan kalian. Aku ingin melihat kalian Bahagia, melebihi harapkan untuk anak-anak dan cucu-cucuku”  
(Novel Halaman 228)

Selain penggambaran akhir tentang kehadiran Paman Gembul dalam novel di atas, tidak ada lagi diceritakan bagaimana kehidupan Paman Gembul setelah menemui Iteung. Sehingga peristiwa yang terjadi dalam film, di mana Paman Gembul dibunuh adalah

bentuk penambahan sebagai bagian dari ekranisasi dalam alih wahana sastra novel ke film.

***Konteks Perubahan Pada Alih Wahana Novel ke Film Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan***

Bentuk ekranisasi yang berbentuk perubahan variasi dalam cerita novel menjadi film dalam alih wahana novel *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* sudah ditemukan pada awal cerita dalam film, tepatnya sejak menit ke-4, yaitu kisah tentang tokoh Pak Lebe. Pada cerita dalam novel, tokoh Pak Lebe dikenal pertama kali oleh Ajo Kawir melalui cerita teman sekolahnya yaitu Rani pada sebuah pertemuan tidak sengaja di depan toko kelontong. Rani bercerita tentang seorang janda muda beranak dua yang tinggal di rumahnya. Sebelum tinggal dengan Rani, janda muda tersebut mengontrak di salah satu rumah kontrakan milik Pak Lebe, seorang pengusaha tambak. Kebencian Ajo Kawir pun langsung timbul saat sang sahabat menceritakan bagaimana sang Janda muda kemudian diperkosa oleh Pak Lebe.

Sementara itu, di dalam film, kisah pak Lebe hanya muncul melalui percakapan-percakapan ringan pada sebuah rumah billiard di mana Ajo Kawir turut mendengarkan. Dialog tentang beberapa orang yang sedang bermain billiard. Pembicaraan tentang Pak Lebe dalam film ditemukan pada menit ke 4, bunyinya sebagai berikut:

“Janda yang mana?”

“itu yang suaminya digebukin oleh anak buah Pak Lebe”

“karena tidak bisa bayar kontrakan, apa ngga beres tunggakan bandeng?”

“Awalnya sih urusan bandeng, tapi Pak Lebe juga demen sama istri orang, Pak Lebe sengaja bikin suami berutang”

“Si suami nggak bisa bayar, Si istri dipake oleh Pak Lebe”

“Enaknya jadi perempuan, anunya bisa dipakai untuk membayar hutang, dasar lonte”

Berdasarkan dialog dalam film, terkesan seolah-olah Janda muda tersebut sengaja membayar utang dengan merelakan dirinya ditiduri oleh Pak Lebe. Hal tersebut sangat jauh berbeda dengan cerita dalam novel di mana ia dipekosa, dipaksa melayani teman-teman Pak Lebe sampai hamil, bahkan sampai dilaporkan oleh Pak Lebe ke Polisi dengan tuduhan telah memfitnah. Cerita Sang sahabat Rani tentang janda muda korban Pak Lebe inilah yang membuat Ajo Kawir murka dan berniat membunuhnya.

“Kurasa aku harus membunuh bangsat satu ini. Siapa Namanya? Pak Lebe? Ia akan menjadi korban pembunuhan pertamaku. Aku suka berkelahi, aku rindu berkelahi. Aku dengan senang hati ingin mencabut nyawanya,” kata Ajo Kawir (Novel halaman 48)

Kemarahan Ajo Kawir terhadap laki-laki Bernama Pak Lebe membuatnya memutuskan mencari Pak Lebe untuk membunuhnya, peristiwa ini kemudian mengantarkan Ajo Kawir bertemu tokoh Iteung, perempuan yang kemudian ia jadikan istri. Iteung, menjadi tokoh utama Wanita baik dalam novel maupun film. Seorang perempuan petarung yang perma kali ditemui oleh Ajo Kawir dan mengajaknya berkelahi terlebih dahulu saat Ajo mencari Pak Lebe.

Bentuk perubahan yang juga terjadi dalam alih wahana karya sastra ini adalah penggambaran dua tokoh pemerkosa rona merah yang di dalam novel hanya disebut sebagai Si Perokok Kretek dan Si pemilik Luka. Identitas pemerkosa sejak halaman awal novel sudah disebut sebagai polisi, sementara dalam dialog-dialog dalam film profesi mereka tidak pernah disebut secara eksplisit, hanya disebut bajingan saja. Penggambaran tokoh pemerkosa dalam novel yang disebut berprofesi sebagai polisi tentu saja memberi gambaran tentang citra tertentu yang bisa saja disebut buruk, bobrok atau bahkan amoral yang disematkan pada profesi tertentu.

Perubahan lain yang menjadi variasi dalam novel alih wahana novel ke filmi *Sperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* adalah adegan di mana Jelita bercerita tentang Pak Toto yang memeperkosa muridnya sendiri kepada Ajo Kawir dalam perjalanan saat menunggu Truk Ajo Kawir yang sedang mogok. Adegan itu terjadi pada menit ke-97 dalam Film.

“Kau Kenal daerah Utara? Kata Jelita

“Aku pernah dengar cerita dari Utara. Cerita seorang gadis yang suka berlari mengitari lapangan bola hingga pingsan kelelahan, orang-orang menganggapnya kerasukan jin.

“Handuk ini terakhir kutemukan untuk mengeringkan rambut gadis itu. Dia kutemukan berlari mengelilingi lapangan hingga pingsan. Kubawa dia ke tempat yang kering. Perlahan dia Kembali dalam sadarnya. Dia bercerita kepadaku, dia menginginkan burung hitam milik Pak Toto, bekas guru sekolahnya. Gadis itu dipaksa duduk di atas burung gurunya ketika masih berusia sebelas tahun. Beberapa waktu kemudian kudengar gadis itu menemui Pak Toto, dengan walkmannya ia mendengarkan sebuah music rock penuh cabikan suara gitar. Gadis itu menunggu, hingga Pak Toto setengah memeluknya. Sebelum Pak Toto menyentuhnya, gadis itu menyentuh celana Pak Toto. Burungnya sudah mengeras. Dengan lembut gadis itu melucuti pakaian Pak Toto hingga menyisakan celana dalamnya. Kepala burung Pak Toto sudah menyembul dari celana dalam itu. Gadis itu melepas celana dalam itu, lalu menyumpalkannya ke dalam mulut Pak Toto. Pak Toto tidak bisa menahan birahinya. Ia segera mendekati gadis itu, namun Gerakan gadis itu jauh lebih cepat. Ia mendorong tubuh Pak Toto ke arah lemari. Burung Pak Toto terdesak ke dalam lemari. Dalam sekali tebas, gadis itu menutup pintu lemari dengan sekuat tenaga. Pak Toto menjerit kesakitan. Namun suaranya tak terdengar oleh siapaun. Pak Toto tersungkur ke lantai dan burungnya walau terjepit masih tegak berdiri. Gadis itu dengan segala cara berusaha menginjak-injak burung gurunya. Lantai keramik yang baru dipasang belepotan bercak merah”

“Siapa Namanya” tanya Ajo Kawir

“Aku tidak ingat nama gadis itu, tapi kamu bisa mengingat Namanya dengan mengingat namaku. Namaku Jelita”

Adegan di mana Jelita bercerita tentang Pak Toto tersebut digambarkan dalam durasi selama 13 menit yaitu dimulai dari menit ke 97 sampai dengan menit ke-100. Adegan tersebut berakhir dengan lenapnya Jelita dari dalam truk secara misterius. Perubahan penggambaran kejahatan tokoh Pak Toto dan balas dendam Iteung terhadap gurunya, dalam film diceritakan melalui penuturan Jelita tersebut. Hal tersebut tentu saja

berbeda dengan napa yang diuraikan dalam novel, di mana tokoh Jelita tidak mengenal Pak Toto, guru yang melecehkan dan memperkosa Iteung saat masa sekolah.

Selanjutnya adalah akhir hidup tokoh Budi Baik dan Iteung yang dipenjara untuk pertama kali setelah melahirkan dan menipiskan anaknya. Di dalam film *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* diceritakan berbeda antara novel dan film. Jika di dalam film, tokoh Budi Baik digambarkan dengan lugas meninggal setelah dipukuli Iteung, maka dalam novel tidak ditemukan cerita kematian dan penyebab Iteung dipenjara segamblang yang diceritakan dalam film. Keadaan yang menggambarkan kondisi Iteung yang dipenjara setelah perpisahannya dengan Ajo Kawir diketahui melalui cerita sahabat Ajo yaitu si Tokek pada halaman 225 sebagai berikut:

“Tak lebih dari empat minggu lagi, ia akan keluar dari penjara khusus perempuan. Kau harus pulang dan menemuinya.”

“Ajo Kawir tahu kapan persisnya ia keluar dari penjara. Hari itu sudah tertanam jauh di kepalanya.”

“Kau sering melihatnya?”

“Beberapa kali. Kenyataannya, hanya aku yang diizinkan untuk menjenguk, dan kau tahu kenapa, agar aku menceritakannya kepadamu. Ia sangat merindukanmu” (Novel halaman 225-226)

Berdasarkan petikan di atas, maka tergambar kondisi Iteung yang menjalani kehidupan dipenjara setelah sekian lama berpisah dengan Ajo Kawir dan selama dipenjara hanya si Tokek yang diizinkan menjenguk. Apa yang menjadi penyebab Iteung sampai dipenjara untuk pertama kali itu hanya dalam film divisualisasikan dengan jelas yaitu karena Iteung membunuh Budi Baik. Adegan tebusannya Budi Baik dalam film pada menit ke-74 adalah bentuk perubahan yang tidak ditemukan dalam novel. Hal ini bisa disebut sebagai bentuk variasi atau bisa juga berupa penambahan mengingat dalam isi novel tidak dijelaskan dengan rinci penyebab utama Iteung menjalani kehidupan di penjara untuk waktu yang lama.

Variasi atau perubahan lain yang sangat menonjol juga terdapat dalam *ending* atau akhir penutup film. Jika dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, akhir cerita ditutup dengan situasi di mana Ajo Kawir terbangun di pagi hari dan mendapati penis atau burungnya *ngaceng*, seperti dalam petikan novel berikut:

“Burung, kau bangun! Kau benar-benar bangun”

“Ya, Tuan. Senang sekali aku bisa bangun dan sesemangat ini.”

“Tolol. Aku tak bisa memberimu apa-apa. Isteriku pergi dan takt ahu akan ditahan berapa lama kali ini. Ia membunuh dua polisi.”

“Aku akan bersabar menunggunya, seperti kau bersabar menungguku bangun, Tuan. Bolehkah sementara menunggu, aku tidur lagi?” (Novel halaman 243)

Hal yang berbeda terjadi di dalam film. Nasib impotensi Ajo Kawir tidak lagi disinggung sampai film berakhir. Sementara, konteks alat vital Ajo yang tidak bisa *ngaceng* tersebut menjadi bagian dari tema sentral cerita. Pada film, penutup akhir cerita berhenti ketika adegan Iteung Kembali bertemu dengan suaminya Ajo Kawir yang telah Kembali ke rumah. Adegan tersebut divisualisasikan pada menit 106 disertai dialog berikut:

“Aku tak tau apa kau mau memaafkan aku tau tidak. Aku ingin bersamamu. Aku mencintaimu Iteung. Kata Ajo Kawir  
“Aku juga” jawab Iteung kemudian memeluk Ajo Kawir  
Kemudian pada menit ke-108, mobil polisi datang menjemput Iteung.  
“Mau apa mereka” tanya Ajo Kawir

Setelah Pertanyaan Ajo Kawir selesai tanpa dijawab oleh Iteung, maka film *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* pun kemudian berakhir. Sehingga bisa dikatakan bahwa akhir novel dan film berbeda, yaitu akhir cerita dalam novel diakhiri dengan memperlihatkan atau menceritakan nasib *burung* Ajo Kawir, sedangkan film, tidak lagi menyinggung hal tersebut. Tentu saja, bisa disimpulkan bahwa variasi cerita ini bisa dimasukkan dalam unsur pengurangan sekaligus juga sebagai perubahan yang terjadi dalam alih wahana sastra novel ke film.

## SIMPULAN

Berdasarkan uraian bentuk-bentuk ekranisasi sastra terhadap alih wahana yang ada dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* ke dalam bentuk film dengan judul yang sama dapat diperoleh kesimpulan berupa adanya bentuk-bentuk ekranisasi dalam jenis pengurangan, penambahan dan perubahan variasi bentuk-bentuk ekranisasi yang muncul dalam alih wahana novel ke film berdampak pada hasil pemahaman penonton terhadap tema sentral yang diusung dalam cerita yang berbeda. Interpretasi terhadap pesan atau pesan moral dalam film pada beberapa aspek menjadi bias dan kabur.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (2013). *Pengantar Apresiasi Sastra*. Sinar Baru:Algesindo.
- Anggraini Dwi. (2022). *Ekranisasi Sastra Terhadap Alih Wahana Novel So Hok Gie; Catatan Seorang Demonstran ke dalam Film “Gie”*. Jurnal Bahasa dan Sastra, 10(2), 143-158. DOI: <https://doi.org/10.24036/jbs.v10i2.116627>
- Damono, Sapardi Djoko. 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Endraswara, Suwardi. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra Epitemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS
- Eneste, Pamusuk. (1991). *Novel dan Film*. Flores: Nusa Indah.
- Faidah, Nur Citra. (2019). *Ekranisasi Sastra Sebagai Bentuk Apresiasi Sastra Penikmat Alih Wahana*. Jurnal Hasta Wiyata, 3(2). 65-77.:[10.21776/ub.hastawiyata.2019.002.02.01](https://doi.org/10.21776/ub.hastawiyata.2019.002.02.01)
- Fajar, Yusri. (2011). *Adaptasi Karya Sastra Bernuansa Religius Ke Layar Lebar dan Multikulturalisme Indonesia*. Yogyakarta:Kepel Press.
- Faruk. (2017). *Metode Penelitian Sastra Sebuah Pembelajaran Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Gunawan, Debi. (2019). *Alih Wahana Novel Ronggeng Dukuh Paruk Karya Ahmad Tohari ke Film Sang Penari Karya Sutradara Ifa Isfansyah: Ditinjau dari Episode Cerita*. <file:///C:/Users/Asus/Downloads/104600-31512-1-SM.pdf>
- Jenkins, Greg. (1997). *Stanley Kubrick and the Art of Adaptation: Three Novels, Three Films*. North Carolina: Mc. Farland & Co, Inc.
- Karma, Rudi. (2021). *Ekranisasi dan Relevansinya dalam Pembelajaran di Sekolah*. Jurnal Anoma, 7(2),696-704. DOI: <https://doi.org/10.30605/onoma.v7i2.1380>
- Kurniawan, Eka. (2019). *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Jakarta: PT Gramedia.

- Kristanto. (2005). *Katalog Film Indonesia 1926-2005*. Jakarta: Penerbit Nala
- Mahanani, Bangkit. (2013). *Kajian Transformasi dari Novel Laskar Pelangi Karya Andrea Hirata ke Film Laskar Pelangi Karya Riri Riza*. Yogyakarta: UNY. <https://eprints.uny.ac.id/22224/1/Bangkit%20Setia%20Mahanani%2008210144011.pdf>
- Maryanti, Adila. (2022). *Alih Wahana Pada Alur Film Posesif Sutradara Edwin ke Novel Posesif Karya Lucia Priandarini*. *Jurnal Ilmu Budaya*, 6(3), 1126-1137.
- Nugroho, Agus. (2023). *Alih Wahana Novel Ke Film Cinta Laki-laki Biasa Karya Asma Nadia dan Guntur Soekarno*. *Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 8(1), 10-17. <file:///C:/Users/Asus/Downloads/1847-Article%20Text-6487-1-10-20230419.pdf>
- Praharwati, Dyan. (2017). *Ekranisasi Sastra: Apresiasi Penikmat Sastra Alih wahana*. *Jurnal: Buletin Al Turas*, 23 (2), 267-285). <https://journal.uinjkt.ac.id/index.php/al-turats/article/view/5756>. DOI : [10.15408/bat.v23i2.5756](https://doi.org/10.15408/bat.v23i2.5756)
- Ratna, Nyoman Kutha. (2013). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rosie, F. M. D. (2019). *Ekranisasi Novel Air Mata Tuhan Karya Aguk Irawan Mn Ke Dalam Film Air Mata Tuhan Karya Hestu Saputra*. *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53(9), 1689–1699
- Setiawati, Rara Rezky. 2017. “Alih Wahana Novel Supernova Karya Dewi Lestari Menjadi Film Supernova Karya Rizal Mantovani Kajian Model Pamusuk Eneste”. *Skripsi Universitas Negeri Makasar*. <https://eprints.unm.ac.id/6173/>
- Suseno, Suseno, and Bayu Aji Nugroho. 2019. “Alih Wahana Hujan Bulan Juni.” *Jurnal Sastra Indonesia* 7 (3): 212–20. <https://doi.org/10.15294/jsi.v7i3.2984>
- Tri Ardianto, Deni. (2014). *Dari Novel ke Film: Kajian Teori Adaptasi sebagai Pendekatan dalam Penciptaan Film*. *Jurnal Panggung*, 24(1), 16-24