

Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer Sebagai Dasar Penciptaan Skenario

Philipus Nugroho Hari Wibowo

Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan,

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Bantul, Yogyakarta.

HP: 08562886994, e-mail: maliobowo_yk@yahoo.com

Abstrak

Penciptaan ini mengadaptasi novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer (Pram) menjadi skenario. Kepiawaian Pram dalam menulis novel tidak diragukan lagi. Banyak karya Pram yang menjadi *best seller*, dari tangannya lahir karya-karya yang hebat, berbagai penghargaan pernah ia dapatkan, hingga nominasi nobel. Karya Pram sampai saat ini belum ada yang berhasil difilmkan, mungkin masa lalu Pram yang dekat dengan Lekra yang membuat seperti ini. Ide menjadi hal yang paling penting dalam sebuah skenario (film), Ide mengadaptasi novel menjadi pilihan yang jitu. Mengingat banyak film yang memenangkan penghargaan merupakan film adaptasi dari novel-novel *best seller*.

Kata kunci: novel, adaptasi, skenario film, Pramoedya Ananta Toer

Abstract

Gadis Pantai Pramoedya Ananta Toer's Novel as a Basic Scenario Creation. The creation is adapting the novel Gadis Pantai by Pramoedya Ananta Toer into a scenario. There is no doubt about Pram expertise in writing novels, many works of Pram considered as best seller; many great works were born from his hands, he has received the various awards, moreover, he was nominated as a nobel nominee. To this moment, there is no such works of Pram which is successfully filmed, it is probably because in his past time, Pram has been considered as a person who is "near" to LEKRA. An idea becomes the most important thing in making a screenplay (movie), The idea of adapting the novel becomes a workable option. As there have been many films that are also adapted from the best seller novels.

Keywords: adaptation, film scenario, Pramoedya Ananta Toer

PENDAHULUAN

Film-film adaptasi dari novel (cerita rekaan) masih mendapatkan tempat di hati para pemirsa (penonton). Selain menjadi *box office*, film yang diadaptasi dari novel banyak yang menjadi nominasi di berbagai ajang festival film, baik nasional maupun internasional. Dalam penghargaan *Academy Award* (Piala Oscar) 24 Februari 2013, ada 12 judul film adaptasi dari novel (*Life of Pi*, *Argo*, *Lincoln*,

Les Misérables, *Anna Karenina*, *The Sessions*, *Silver Linings Playbook*, *Snow White and The Huntsman*, *Mirror Mirror*, *Skyfall*, dan *The Hobbit: An Unexpected Journey*). Pada akhir tahun 2012 dan awal tahun 2013 tercatat empat buah film adaptasi novel menjadi *box office* di Indonesia, yaitu *Negeri 5 Negara*, *Perahu Kertas*, *5 CM*, dan *Habibie & Ainun Rilis*.

Film adaptasi novel sudah memiliki sejarah yang bagus untuk memenangkan

penghargaan dan masuk dalam *box office*, tetapi tidak dapat dipungkiri juga bahwa film adaptasi juga banyak yang biasa-biasa saja, bahkan bisa dikatakan kurang berhasil, tetapi persentasenya menunjukkan kecenderungan banyak yang berhasil. Fenomena film dari adaptasi novel menjadi menarik, mengingat kemunculannya mendapatkan respons yang sangat baik, baik menjadi *box office* maupun mendapatkan penghargaan dalam berbagai festival film baik di dalam maupun luar negeri. Novel, menurut Wibowo (2010:3), menjadi pilihan utama setelah drama dan cerpen yang ceritanya jauh lebih singkat, minim tema, dialog, deskripsi, dan karakterisasinya.

Krevolin (2003:14) mengatakan adaptasi yang baik tidak pernah mencakup semua unsur dari bahan sumber sehingga seni adaptasi menjadi seni menyuling dan hasilnya haruslah bening dan segar. Adaptasi bukan melulu soal pemotongan dan memindah tulisan novel menjadi sebuah skenario, melainkan penambahan, penggabungan dan penciptaan, ada pembacaan dan penafisiran penulis skenario dalam membaca novel tersebut.

Salah satu variabel terpenting dalam kesuksesan sebuah film adalah skenario. Skenario merupakan bagian paling awal dan rancangan atau kerangka untuk membuat sebuah film. Sering dijumpai film dikatakan gagal/tidak berhasil. Hal tersebut bukan semata-mata karena sutradara tidak bisa mengeksekusi dengan baik, tetapi dikarenakan skenario yang kurang baik. Sebagai fungsi, skenario adalah rancangan dalam membuat film sehingga bisa dikatakan skenario merupakan diagram kerja tertulis bagi sutradara. Skenario, menurut Wibowo (2006:46), adalah naskah cerita lengkap dengan deskripsi dan dialog yang menjadi patokan/kerangka awal dalam pembuatan sebuah film.

Lebih lanjut Wibowo (2010:1) menjelaskan skenario yang sempurna, visualisasi dari gagasan sebuah film sudah tergambar dengan jelas, baik itu dari dramaturgi, konsep visual, karakterisasi, pengadeganan, dialog, dan tata suara. Menurut Kurosawa dalam Ajidarma (2000:59), skenario yang baik adalah mutlak. Dengan skenario yang bagus, sutradara yang baik akan melahirkan mahakarya. Dengan skenario yang bagus sutradara yang ‘nanggung’ bisa membuat film yang lumayan. Namun, dengan skenario yang buruk, bahkan seorang sutradara yang hebat tidak mungkin membuat sebuah film yang bagus.

Sineas-sineas di Indonesia belum banyak yang memilih adaptasi khususnya novel sebagai ide dalam pembuatan film. Walaupun ada, sejauh ini belum ada yang disertai suatu pertanggungjawaban (mungkin beberapa) khususnya oleh pelakunya sendiri, misalnya mengenai konsep, proses, dan kendala yang dihadapi. Akibatnya proses yang dilakukan hanya menghasilkan bentuk akhir sebuah karya, sedangkan konsepsi dan wacana terlupakan. Padahal proses, konsepsi, dan wacana tersebut dapat berguna sebagai bahan studi, kajian perbandingan, atau apresiasi baik bagi akademikus, kreator lain, maupun publik secara luas. Oleh karena itu, upaya adaptasi yang disertai pertanggungjawaban konsep, proses, dan lain-lain perlu dilakukan supaya proses kreatif lebih bernilai dokumentatif, analitik, dan dapat menjadi bahan studi pada kemudian hari. Sebagai bahan baku cerita novel *best seller* sudah tidak diragukan lagi kualitasnya, terutama dalam segi plot, karakter, dan terutama cerita.

Salah satu novelis yang legendaris dan terkemuka di Indonesia adalah Pramodeya Ananta Toer. Lebih dari 50 karyanya tercipta dan

diterjemahkan ke dalam lebih dari 42 bahasa asing. Berbagai penghargaan internasional telah ia peroleh, beberapa di antaranya adalah *The Fund for Free Ekspression Award (1990)*, *The PEN Freedom for Write Award (1998)*, *Ramon Magsaysay Award (1995, Fukuoka Culture Grand Price Jepang (2000)*, *The Norwegian Authours Union dan Pablo Nuruda dari presiden Republik Chile (2004)*. Empat masterpiece yang merupakan tetralogi karya *Buru (Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Jejak Langkah, Rumah Kaca)* mendapat nominasi nobel tahun 1980.

Umar Kayam dalam Kurniawan (1999:8) mengatakan latar belakang budaya Jawa Pram sangat kuat, cerita-cerita yang ia tulis tidak menampakkan tradisi jenaka dan sarkastik sebagaimana Idrus, Balfas, dan Asrul Sani yang seumuran dengannya. Pram justru lurus serius, dengan gaya naratif dramatis. Bahasanya pendek-pendek dan penuh sugesti, seperti narasi yang biasa dibawakan seseorang dalang dalam pertunjukan wayang. Hal lain yang khas dan selalu menjadi identitas kepengarangannya, ia sering melatarbelakangi ceritanya dengan realitas sejarah. Tulisan-tulisan awalnya banyak mengambil latar belakang masa sebelum Perang Dunia II, terutama kehidupan di sekitar Blora tempat tinggal pada masa kecilnya. Pram banyak melahirkan karya besar (novel), tetapi sampai hari ini belum ada novel Pram yang difilmkan. Novel *Bumi Manusia* yang rencananya akan diproduksi sejak tahun 2004, hingga saat ini tidak kunjung diproduksi dan dikabarkan gagal, padahal skenarionya sudah selesai ditulis oleh Jujur Prananto. Apakah hal ini dikarenakan Pram identik dengan Lekra (Komunis-Marxis). Teuw dalam Kurniawan (1999:16) mengatakan bahwa bagi Pramoedya, yang menjadi esensi kepengarangannya selalu

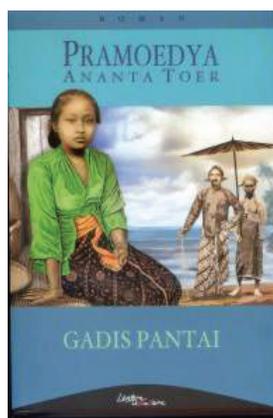
berupa martabat kemanusiaan, kemerdekaan, dan keadilan. Ia melawan segala apa dan siapa pun yang menggerogoti nilai-nilai itu, yang mengancam perkembangan manusia individual dan bangsa atau umat manusia. Hal inilah yang kemudian membuat novel-novel Pram identik dengan sebuah pemberontakan (perlawanan). Butuh sebuah keberanian untuk mengangkat novel Pram sebagai ide dalam skenario.

Novel *Gadis Pantai (GP)* sengaja dipilih karena temanya menarik untuk difilmkan. Unsur dramatikanya mengandung suspens-suspens dan ada perjalanan karakter yang menarik dari tokohnya. Gaya penyampaian Pram yang khas dapat menggiring imajinasi pembaca ke suasana filmis. Hal ini terlihat dari kutipan paragraf awal dalam novel *GP* (Toer, 2009:11).

Empat belas tahun umurnya waktu itu. Kulit langsung. Tubuh kecil mungil. Mata agak sipit. Hidung ala kadarnya. Dan jadilah ia bunga kampung nelayan sepenggal pantai keresidenan Jepara Rembang. Hari demi hari batinnya diisi derai ombak dan pandangannya oleh perahu-perahu yang berangkat di subuh hari pulang di siang atau sore hari, berlabuh di muara, menurunkan ikan tangkapan dan menunggu besok sampai kantor lelang buka. Ia tinggalkan abad sembilan belas, memasuki abad dua puluh. Angin yang bersuling di puncak pohon-pohon cemara tidak membuat pertumbuhannya lebih baik. Ia tetap kecil mungil bermata jeli. Dan tiak diketahuinya- di antara derai ombak abadi suling angin dan datang- perginya perahu, seorang telah mencatatnya dalam hatinya.

Dalam novel ini Pram berhasil membawa pembaca masuk dalam kehidupan yang sangat bertentangan, yaitu kehidupan

priyayi (bendoro) yang identik dengan kekuasaan dan kemewahan, serta kehidupan masyarakat pinggiran, terutama desa nelayan, yang miskin dan terbelakang (*Gadis Pantai*). Novel ini menentang tradisi feodalisme priyayi Jawa yang sudah begitu ditanamkan secara mendasar ke alam bawah sadar masyarakat desa, melalui kekayaan dan agama. Priyayi menjadi sosok yang harus dihormati, dan menjadi rakyat kecil adalah sebuah kutukan dan bahkan rela untuk disebut sahaya atau budak. Novel *GP* merupakan pencerminan sosok nenek Pram yang merupakan anak selir seorang penghulu dari Rembang. Setelah melahirkan anak perempuan, ia kemudian diceraikan dan diusir dari kediaman sang penghulu. *GP* sebenarnya merupakan buku pertama dari sebuah trilogi, tetapi pada saat huru-hara 1965 buku lanjutan *GP* dirampas dan dibakar.



Gambar 1. Sampul Novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.
(Foto Repro: Philipus, 2013)

Adaptasi merupakan sebuah langkah yang bisa dikatakan mudah, tetapi bisa juga sebaliknya. Hal ini disebabkan proses adaptasi haruslah memiliki nilai yang lebih dari sumbernya. Mengadaptasi novel menjadi skenario film sudah barang tentu menjadi film menjadi sebuah pilihan yang realistis dan logis, proses ini memiliki peluang dan

tantangan tersendiri dalam mempertahankan dan mengembangkan teks asli dengan segala unsur dramatikanya. Oleh karena itu, perubahan menjadi skenario film sangat relevan dan akan memperkaya khazanah perskenarioan Indonesia, sekaligus memberi alternatif proses kreatif dengan metode adaptasi.

TEORI ADAPTASI

Kamus Kecil Istilah Film (Badan Pengembangan SDM Citra, 2005:3) menjelaskan bahwa adaptasi adalah suatu usaha untuk membuat sebuah hasil karya seni dari sumber atau bahan kesenian yang lainnya. Sejak lahirnya film telah meminjam berbagai ide dan plot cerita yang bersumber dari karangan naratif lain, terutama naskah sandiwarra dan novel. Sementara itu, Zaidan (1996:22) menyatakan ada dua pengertian tentang adaptasi. Pertama, adalah pengolahan kembali karya sastra ke dalam bahasa lain dengan menyesuaikan unsur-unsurnya dengan lingkungan budaya bahasa sasaran, misalnya *Si Bachil* (Nur Sutan Iskandar) dari *I'Avare* (Moliere). Kedua, pengolahan kembali karya jenis yang lain atau dari satu media ke media yang lain dengan mempertahankan lakuan, tokoh serta gaya, dan nada aslinya, misalnya novel *Salah Asuhan* karya Abdul Muis dan *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya yang digubah kembali menjadi film. Menurut Rihcard Krevolin (2003:78), adaptasi adalah proses menangkap esensi sebuah karya asli untuk dituangkan ke dalam media lain. Memang tidak bisa dihindari, beberapa elemen akan tetap digunakan dan beberapa lainnya akan ditinggalkan, tetapi jiwa cerita itu haruslah tetap sama. Keberhasilan adaptasi bukan terletak pada transkripsi secara harfiah dan setia terhadap materi sumber, yang dalam banyak hal mustahil dilakukan.

Teks asli hanya untuk memulai dan memberi inspirasi. Hutcheon (2006:20) mengatakan ketidaksuksesan sebuah film adaptasi bukan terletak pada ketidaksamaan dengan teks yang diadaptasi, tetapi lebih pada miskinnya kreativitas dan keterampilan untuk menangkap keutuhan teks tersebut. Dalam melakukan adaptasi kita memiliki kebebasan dan memiliki beban untuk membuat cerita menjadi lebih menarik. Cerita yang ditulis harus lebih gamblang, mengalir dengan cepat, dan lebih lucu daripada bahan sumber. Cerita harus lebih sarat adegan, lebih mendebarkan hati, dan lebih seksi daripada cerita aslinya (Krevolin, 2003:14). Transformasi bisa juga dikatakan perubahan rupa, bentuk, atau sifat suatu karya/benda. Istilah lain yang berdekatan dengan transformasi adalah adaptasi dan saduran. Pada hakikatnya transformasi lebih menekankan pada proses atau metode dalam mengadaptasi/menyadur sebuah karya seni. Maka perubahan bentuk, rupa, dan sifat suatu karya sangat ditentukan oleh metode transformasi yang diterapkan, termasuk transformasi nilai sehingga perubahan maupun penyesuaian tidak hanya sebatas fisik, tetapi menyangkut perubahan/penyesuaian nilai (*spirit*). Oleh karena itu, istilah transformasi lebih tepat dipakai sebagai metode dalam mengadaptasi atau menyadur suatu karya.

Berdasarkan pengertian tersebut, adaptasi adalah suatu usaha untuk membuat sebuah hasil karya baru dari sumber lain atau dari satu media ke media yang lain dengan mempertahankan atau melakukan variasi pada lakuan, tokoh serta gaya, dan nada aslinya. Tujuan adaptasi bukanlah untuk mempertahankan sebanyak mungkin kemiripan dengan cerita aslinya, melainkan untuk membuat pilihan terbaik dari materi yang ada

untuk menghasilkan skenario sebaik mungkin. Inti dari adaptasi adalah perubahan bentuk yang tidak hanya terbatas pada *setting*, penokohan, dan alur, tetapi bisa dalam bentuk apa pun termasuk gaya, media juga yang lainnya. Berkaitan dengan perubahan bentuk dari novel ke film, Eneste (1989:60) memberikan istilah ekranisasi. Ekranisasi adalah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film (*ecran* dalam bahasa Perancis berarti layar). Pemindahan novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan sehingga dapat dikatakan ekranisasi adalah sebuah perubahan. Ekranisasi dijadikan teori pembanding dalam melakukan adaptasi dari novel ke film (skenario).

Menurut Bogs, ada empat faktor yang mesti dipertimbangkan dalam melakukan adaptasi dari novel ke film (khususnya skenario), yaitu perubahan media, pergantian seniman kreatif, potensi sinematik karya asli, dan masalah yang diciptakan oleh penonton. Bogs (1992:219-224) mengatakan bahwa kita mesti menyadari perubahan-perubahan apa saja yang akan terjadi dan kita harus paham kekuatan dan kelemahan yang sudah menjadi bagian dari media tersebut.

PERUBAHAN MEDIA

Setiap media pastinya memiliki kelebihan dan keterbatasan. Dalam melakukan adaptasi novel ke film sudah jelas akan ada perubahan secara media, dari teks menjadi audiovisual, meskipun skenario secara bentuk juga merupakan teks, skenario merupakan panduan dalam membuat film. Dalam sebuah skenario biasanya sudah tergambar seperti apa dan bagaimana filmnya nanti. Setiap adaptasi dari sebuah media ke media lain harus memperhitungkan perihal perubahan media ini

dan menyesuaikan subjek cerita pada kekuatan media baru ini. Jadi, jika ingin memberikan penilaian yang adil terhadap sebuah film, kita harus mengakui bahwa sebuah film atau sebuah novel mungkin mengungkapkan cerita yang sama, namun setiap media tersebut adalah sebuah karya seni tersendiri yang menampilkan diri dalam media yang berbeda, dan media tersebut masing-masing memiliki teknik, kebiasaan, kesadaran, dan sudut pandang sendiri-sendiri. Kreator tidak boleh memaksakan bahwa hasil film harus sama dengan novelnya.

PERGANTIAN SENIMAN KREATIF

Hakikat setiap manusia adalah unik dan berbeda. Tidak ada dua seniman kreatif yang sama. Jika sebuah teks diserahkan dari satu tangan kreatif ke tangan kreatif lainnya, hasil terakhirnya akan berbeda pula. Dalam setiap adaptasi boleh dikatakan selalu mengalami pergantian tokoh kreatif. Bahkan biarpun pengarang novel yang mengadaptasi novelnya menjadi cerita layar putih (film), perubahan, bahkan perubahan besar akan terjadi. Sebagian dari perubahan tersebut merupakan tuntutan dari media baru yang dihasilkan. Oleh karena itu, seorang penulis skenario harus bertindak selektif dalam memilih apa yang akan ia masukkan ke dalam filmnya dan apa yang harus ditinggalkan. Sebuah novel tidak dapat diterjemahkan secara lengkap ke dalam sebuah film. Biarpun si penulis skenario adalah penulis novel tersebut.

POTENSI SINEMATIK KARYA ASLI

Potensi sinematik karya asli sudah sempat disinggung di bagian sebelumnya. Hal tersebut berkaitan dengan filmis atau tidaknya karya asli (novel) yang dipilih untuk diadaptasi. Dari contoh karya James dan Hemingway bisa

dilihat dan dibedakan novel yang sinematik (filmis) dan novel mana yang tidak sinematik (filmis). Karya novel yang sinematik (filmis) lebih mudah dan inspiratif untuk difilmkan.

MASALAH YANG DICIPTAKAN OLEH PENONTON

Jika menyaksikan sebuah film yang merupakan adaptasi dari sebuah novel yang disenangi, penonton akan menciptakan cukup banyak masalah yang menghalangi untuk menikmati film itu sepenuhnya. Hal tersebut adalah penghayatan tentang novel tersebut. Dalam ingatan telah tersimpan citra-citra visual, bahkan potongan-potongan adegan dan dialog yang mengesankan. Hal ini menjadi semacam standar untuk mengukur hasil film yang telah dibuat. Secara subjektif penonton akan menuntut untuk memunculkan hal-hal yang menurut mereka penting dan mengesankan dari novelnya. Padahal penonton sendiri tidak sadar akan tingkat kemampuan mereka dalam memilih. Oleh karena itu, dalam melakukan adaptasi dengan memilih bagian-bagian yang pantas dan tidak pantas yang sesuai dengan ukuran, akan berhadapan dengan penonton yang akan merasa tidak puas ketika adegan yang ia senangi tiba-tiba dihilangkan. Belum lagi jika ada perbedaan (pergeseran) penafsiran mengenai alur, tokoh, *setting*, sudut pandang, dan lain-lain. Akan tetapi, hal tersebut tidak boleh membuat berhenti dan takut berkreasi.

STRUKTUR TIGA BABAK

Struktur tiga babak adalah cara menulis skenario yang mementingkan ketertarikan penonton pada jalannya cerita tanpa membebani. Struktur tiga babak menekankan pentingnya cara bertutur yang dramatik, demi keterkaitan penonton pada

jalannya cerita. Setiap perkembangan cerita selalu dihubungkan dengan reaksi psikologi yang akan terjadi pada penonton (Ajidarma, 2000:21). Root dalam Ajidarma (2000:19-20) menggambarkan sebuah cerita identik seperti sungai yang mengalir, sungai digambarkan sebagai tempat protagonis mengarungi liku-liku cerita. Lebih lanjut, Root menambahkan sebuah cerita yang baik ibarat sungai yang menyeret perahu sang protagonis ke sebuah air terjun. William Miller dalam Ajidarma (2000:21) menambahkan dalam sebuah pertunjukan penting adanya *point of attack*, yaitu penonton sudah harus mulai terseret oleh cerita tanpa bisa melepaskan diri lagi. Titik ini harus ditembakkan secepat mungkin, sebelum penonton keburu bosan.

Struktur tiga babak, menurut Ajidarma (2000:22) mengandung enam faktor, yaitu memperkenalkan tokoh dengan jelas, segera menghadirkan konflik, tokoh dilanda krisis, cerita mengalir dengan *suspense*, jenjang cerita menuju klimaks, dan diakhiri dengan tuntas. Pola struktur tiga babak dapat dilihat pada diagram dalam gambar 2.

Babak I (pembukaan)	Babak II (tengah)	Babak III (penutup)
1. Perkenalkan karakter tokoh 2. Hadapkan pada problem atau krisis 3. Perkenalkan antagonisnya 4. Bangunlah alternatif yang mengerikan	- Intensifkan problem sang tokoh dengan sejumlah komplikasi	- Pecahkan masalah seperti dikehendaki penonton, yakni selamat, sukses, atau sebaliknya berakhir tragis.

Gambar 2. Diagram struktur tiga babak versi Seno Gumiro (hal 20)

Plot struktur tiga babak terdiri dari: (1) Babak I (awal permulaan konflik dan pengenalan tokoh). Misbach (2006:124) mementingkan adanya tiga poin penting pada babak I, yaitu membuat penonton secepatnya memfokuskan perhatian pada film, membuat penonton bersimpati kepada protagonis, dan membuat penonton mengetahui problema utama protagonis. Cerita berawal dengan pengenalan tokoh utama dan dunianya. Berbagai masalah muncul sehubungan dengan usaha tokoh utama dalam mencapai tujuan. Pada saat yang bersamaan tokoh lain yang berhubungan dengan tokoh utama juga mempunyai konflik yang tidak terpecahkan. Pada akhir babak pertama tokoh utama telah memutuskan untuk mengejar apa yang diinginkannya (Set, 2003:30); (2) Babak II (tengah komplikasi masalah, resolusi sementara konflik utama, resolusi konflik minor). Pada babak II ini berlangsung cerita yang sesungguhnya. Pada babak inilah cerita betul-betul dimulai dan berjalan hingga akhir (Misbach, 2006:130). Poin penting yang terdapat pada babak II adalah *point off attack*, jalan cerita, protagonis terseok-seok, klimaks, hidup atau mati. Pada babak ini konflik tokoh utama menjadi lebih rumit karena benturan dengan dunianya lebih keras daripada yang ia duga (*point off attack*). Masalah-masalah yang ada lebih susah daripada yang ia kira. Ia memutuskan untuk meninggalkan dunianya dan memasuki dunia yang lain. Keputusan memberikan solusi sementara yang berakibat dunia lamanya berantakan. Sementara itu, konflik minor yang dihadapi tokoh pembantu menemukan solusinya, meskipun mungkin tidak sepenuhnya terselesaikan. Tokoh utama mendapat dunia lamanya tidak menarik lagi, tetapi ada konflik baru yang menghadangnya sehingga ia berada di persimpangan jalan atau

titik *point of return* dan ia harus memutuskan melalui *deus et machine* (kejutan atau tangan Tuhan) atau solusi natural. Apakah ia akan berusaha mendapatkan dunia barunya atau tetap di dunia lamanya (Set, 2003:32); dan (3) Babak III (akhir resolusi masalah utama, resolusi masalah lainnya). Pada babak III ini cerita sudah ada kepastian berakhir sebagai *happy end* atau *unhappy end*, dan di sini penonton diberi kesempatan meresapi kegembiraan yang ditimbulkan oleh *happy end*, atau rasa sedih yang ditimbulkan oleh *unhappy end*, juga memantapkan kesimpulan mereka atas isi cerita (Misbach, 2006:139). Pada babak ini tokoh utama menyadari untuk menyelesaikan konflik, dunianya tidak akan bisa sama lagi. Tokoh utama memasuki dunia baru baik itu berupa suatu keberhasilan maupun kegagalan (Set, 2003:33).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Proses penciptaan skenario diawali dengan menganalisis novel, kemudian melakukan proses adaptasi dan mengaplikasikan struktur tiga babak dalam pembabakan skenario. Setelah melalui tahap demi tahap proses penciptaan, maka didapatkan hasil penciptaan berupa Skenario Final Draft *GP* sebanyak 164 halaman dengan *scene* sejumlah 123.



Gambar 3. Diagram alir penciptaan skenario *GP*

Seperti novelnya yang bertema sosial (mengangkat nasib orang kecil yang harus menderita karena kebijakan penguasa (buruh dan majikan- *priyayi* dan *wong cilik*). Skenario film (*GP*) ini juga bertema sosial. Hal tersebut

bisa dilihat dalam *scene* 121. Dalam *scene* ini diperlihatkan begitu berkuasanya *priyayi* (Bendoro) terhadap *wong cilik* (Gadis Pantai).

Setelah bayi Gadis Pantai berumur tiga bulan, Bendoro mengusir dan menceraikan Gadis Pantai tanpa diperbolehkan membawa bayinya. Gadis Pantai berusaha melawan dan menuntut haknya, tetapi apa daya, ia tidak mempunyai kuasa untuk melawan perintah Bendoro. Gadis Pantai akhirnya harus menerima kembali takdir dirinya sebagai *wong cilik* yang harus kalah dengan kekuasaan (Bendoro). Ia mencoba berontak, tetapi tetap tidak berdaya melawan kekuasaan. Bagi Bendoro, Gadis Pantai sudah tidak ada gunanya lagi, memberikan seorang bayi sudah cukup baginya, ia tidak peduli dengan perasaan Gadis Pantai. Apalah arti perasaan *wong cilik* di mata Bendoro. Meskipun telah beberapa kali menikah dan mempunyai anak dengan perempuan-perempuan biasa (*wong cilik*) Bendoro tetap dianggap perjaka, karena baginya menikah yang sah adalah menikah dengan orang yang satu kelas/level dengannya, sama-sama *priyayi*, sederajat dengannya.

121.EXT/INT. RUMAH BENDORO - SIANG

Cast :Bendoro, Gadis Pantai, Bayi, Bujang, figuran

Bendoro mengejar Gadis Pantai hingga ke pintu, bujang-bujang nampak ketakutan

BENDORO :

Tahan dia.. (sambil mengayunkan tongkatnya)

Seperti serdadu, para bujang segera mengepung Gadis Pantai

GADIS PANTAI :

Aku bukan pencuri..
Semua kutinggalkan dikamar. Aku cuma bawa anakku.

Kakinya menyepak, tapi bujang-bujang keburu mendekat dan memepet Gadis Pantai, memegangi tubuh Gadis Pantai.

BENDORO :

Maling...!! Ayo lepaskan bayi itu dari gendonganmu, kau mau kupanggil polisi, marsose?

GADIS PANTAI :

Aku cuma bawa bayiku sendiri, dia anakku, bapaknya seorang setan, iblis. Lepaskan...!!

Bendoro memukul mulutnya hingga berdarah, entah kapan, tahu-tahu secepat kilat bayi itu sudah lepas dari tubuhnya dan selendang itu tergantung kosong di depan perutnya.

GADIS PANTAI :

Dia anakku sendiri...!!

BENDORO :

Lempar dia keluar...!!

Bujang dengan terpaksa mendorong Gadis Pantai keluar, Gadis Pantai tak kuasa menahan tenaga sekian banyak bujang. Di samping rumah Bendoro, seorang wanita melemparkan pandangan kosong. Gadis Pantai mengadui padanya.

GADIS PANTAI :

Dia bayiku sendiri, biar bapaknya setan, iblis, neraka, dia bayiku sendiri.

Wanita itu menghapus air matanya, membalikkan diri dan menutup jendela.

GADIS PANTAI :

Buat apa dia rampas anakku.. Sini, mana bayiku..

Bujang kemudian mendorongnya hingga pelataran tengah, ia berusaha sekuat tenaga untuk bangun dan berjalan kembali. Tapi Bendoro mendorongnya dengan kasar dan menutup pintu rapat-rapat. Beberapa bujang mendekat, dan berbisik

BUJANG :

Maafkan kami Mas Nganten, beribu maaf kami telah berbuat kasar. Putri Mas Nganten akan kami rawat sebaik-baiknya percayalah, akan sahaya gendong, ajak jalan-jalan kalau sore. Sahaya akan tunggu kalau malam.

GADIS PANTAI :

Terima kasih

BUJANG :

Mari sahaya antar ke dokar Mas Nganten

Seorang bujang menolongnya berdiri. Gadis pantai tak melawan, ia sandarkan tubuhnya kepada orang-orang yang selama ini melayaninya, mereka membimbing ke pelataran hingga ke depan alun-alun. Bapak segera menghampiri, kemudian memapahnya masuk ke dokar. Dokar perlahan bergerak.

Pada skenario *GP* alur yang digunakan adalah alur maju, meskipun dalam beberapa *scene* merupakan *scene flashback* atau kilas balik, tetapi alurnya tetaplah maju. Merujuk pada struktur tiga babak, pembabakan (alur dalam skenario *GP* dapat dilihat pada gambar 4).



Gambar 4 diagram pembabakan Skenario Gadis Pantai

Pada babak pertama diceritakan latar belakang kehidupan Gadis Pantai yang tinggal di kampung nelayan di pesisir pantai utara Pulau Jawa, keresidenan Jepara Rembang. Usianya empat belas tahun. Ia bunga desa kampung nelayan. Seorang Bendoro jatuh hati dan menyuruh utusannya untuk melamar Gadis Pantai. Maka dinikahkanlah Gadis Pantai dengan sebilah keris sebagai simbol kehadiran Bendoro. Perkawinan ini merupakan awal dari tercabutnya ia dari akar hidupnya. Ia kemudian tinggal di rumah Bendoro. Kenaikan derajat tidak lebih merupakan pembelengguan terhadap dirinya.

Seorang bujang wanita tua ditugasi untuk membimbingnya, ia mulai beradaptasi dengan banyak hal, semua yang serba baru dan asing baginya. Ia belajar banyak hal, membaca, menulis, membuat, memasak, dan juga melayani Bendoro. Pada bagian ini konflik

batin Gadis Pantai mulai muncul, terutama yang berkaitan dengan asal-usulnya.

Pada babak kedua dikisahkan Gadis Pantai berkunjung ke kampung halamannya, kampung nelayan. Diamelepaskan kerinduannya pada kampung halamannya, juga merasakan kembali kebebasan dirinya. Mardinah yang ditugasi untuk menemaninya justru berusaha menyingkirkan dirinya. Pada bagian ini pikiran Gadis Pantai makin berkembang, ia tahu kehidupannya telah dirampas. Ia kemudian mulai melakukan perlawanan.

Babak ketiga merupakan tahun kedua kehidupan pernikahan Gadis Pantai. Ia mengandung anak pertamanya. Akan tetapi, di luar dugaan, Bendoro justru semakin sering menjauh dan tidak peduli. Gadis Pantai melahirkan seorang bayi perempuan, Bendoro tidak suka terhadap bayi perempuan, anak perempuan dianggap tidak dapat meneruskan kepemimpinan keluarga. Bendoro kemudian menceraikan dan mengusir Gadis Pantai tanpa diperbolehkan membawa serta sang bayi. Bahkan menengok pun tidak diizinkan. Bapaknya yang disuruh menjemputnya, meskipun secara fisik penampilannya lebih kuat dan lebih besar daripada Bendoro ternyata ia pun tidak kuasa menolong. Akhirnya Gadis Pantai meninggalkan rumah Bendoro dengan hati hancur. Tujuan semula akan pulang ke kampung nelayan tanah kelahirannya, ia urungkan. Gadis Pantai tak ingin pulang, ia tak kuasa menanggung malu, ia memilih pergi ke Blora untuk meneruskan hidupnya. Tidak ada yang bisa mencegahnya, bapaknya sekalipun.

Latar waktu yang digunakan pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20p ada skenario ini dapat dilihat pada *scene* 33. Pada *scene* ini secara tersirat diperlihatkan bahwa Raden Ajeng Kartini hidup pada zaman itu. Raden

Ajeng Kartini dilukiskan sebagai seorang wanita golongan priyayi yang terpelajar, berani menunjukkan sikap dan pendapatnya, ia tidak takut menghadapi Belanda. Semua orang kagum kepadanya, sampai-sampai pada acara pernikahannya semua ikut berbahagia dan menghormatinya, tidak terkecuali warga kampung nelayan datang ke kota untuk sekadar memberi dan menyampaikan hormat kepada Kartini yang berasal dari Jepara. Ia berhasil menunjukkan dirinya sebagai teladan bagi wanita-wanita yang sezaman dengannya agar berani berjuang bagi kemajuan mereka sebagai wanita.

33. MONTAGE

Scene ini merupakan rangkaian stok *shot* yang menjelaskan aktivitas Bujang yang selalu membimbing Gadis Pantai.

Stok *shot*

- Bujang mendongengi Gadis Pantai
- Bujang membimbing makan
- Bujang membimbing memasak
- Bujang menemani mandi
- Bujang membantu berpakaian
- Bujang membantu merias di depan cermin
- Bujang mendongengi Gadis Pantai tentang R.A. Kartini.

VO BUJANG :

Ya, begitulah, hal ini juga yang aku lakukan pada wanita utama sebelumnya. Mendongengi mereka tentang gadis kampung yang masuk ke dalam gedung. Tentang kehidupan mewah yang penuh sahaya. Tentang putra yang dilahirkan, tentang Allah dengan segala kemurahan-Nya dan kepelitan-Nya bagi orang-orang yang jahat. Tentang tuan besar Guntur dengan tiang gantungannya. Tentang kuburan-kuburan besar sepanjang pantai. Tentang pemberontakan Diponegoro. Tentang pembesaran-pembesaran kota. Tentang perayaan perkawinan Raden Ajeng Kartini beberapa tahun yang lalu dan tentang upacara pemakamannya yang juga beberapa tahun yang

lalu.

Sekarang saatnya mulai belajar banyak hal.

Penggambaran latar tempat yang begitu kontras antara desa dan kota dapat dilihat pada *scene 05* dan *scene 25*. Gambaran sebuah desa pada zaman itu diwakili oleh kampung nelayan tempat tinggal Gadis Pantai, sedangkan kota diwakili tempat tinggal Bendoro. Kota digambarkan sebagai tempat yang indah dan menjadi impian banyak orang, tempat yang selalu diterangi lampu terang benderang dengan bangunan yang serba mewah dan megah. Begitu banyak toko yang berjejeran menyediakan berbagai macam kebutuhan, termasuk juga toko milik orang Tionghoa. Kota merupakan tujuan orang yang memiliki emas dan kekayaan.

05. JALANAN KOTA - SIANG

Cast : Gadis Pantai, Bapak, Emak, figuran

Dokar mulai memasuki jalanan kota, kesibukan kota kini mulai terlihat. Orang-orang tampak berlalu lalang. Terlihat deretan toko-toko milik orang Tionghoa. Nampak seekor buaya dipajang di atas toko sepatu.

Pada deretan yang lain terlihat pabrik tegel yang berhiaskan dengan bunga-bunga yang berwarna-warni, kemudian terlihat pula gedung-gedung besar dengan tiang-tiang yang tinggi putih, besar dan bulat.

Gadis Pantai takjub dengan apa yang dilihatnya. Di sebelahnya, Emak nampak gelisah, ada ketakutan terpancar dari raut wajahnya.

Wajah bapak tak jauh beda dengan Emak, ia terlihat tegang. Keangkeran wajahnya seperti hilang.

Derit roda dokar makin mengecilkan hatinya.

Dokar kini memasuki alun-alun. Terlihat alun-alun yang luas dengan rumput hijau memenuhi setiap sudutnya.

Bapak memperbaiki letak bajunya. Ia mendeham dan menggaruk-garuk lehernya yang tidak gatal.

Dokar berbelok ke kanan, kini terlihat sekolah rakyat negeri, kemudian di

sebelahnya berdiri mesjid Raya.

Di seberang alun-alun terlihat gedung kabupaten, kemudian di sampingnya nampak sekolah rendah Belanda dan rumah bertingkat.

Tepat di depan rumah bertingkat, dokar berhenti.

Sementara itu penggambaran desa berkebalikan dengan suasana kota. Desa di sini adalah kampung nelayan. Kampung yang kotor, miskin, orangnya tidak pernah beribadah. Di mana-mana terdapat banyak kotoran, orang-orang di situ dianggap kena murka Tuhan sehingga rezeki mereka tidak lancar, hal itulah yang mengakibatkan mereka miskin.

25. EXT. HALAMAN BELAKANG RUMAH BENDORO - PAGI

Cast : Bendoro, Gadis Pantai

Terlihat Bendoro dan Gadis Pantai keluar dari sebuah pintu. Kini mereka berjalan melintasi belakang, di kebun tersebut terlihat pohon sawo, juga pohon mangga yang berderet, dan pohon-pohon pisang di pinggir pagar. Bendoro mengusap bahu Gadis Pantai.

BENDORO :

Kau suka jalan-jalan begini
Menghirup udara pagi

GADIS PANTAI :

Sahaya Bendoro

BENDORO :

Apa yang kau makan di kampung
sana.

Gadis Pantai diam saja, ia
takut untuk menjawab.

BENDORO :

Jagung?

GADIS PANTAI :

Sahaya Bendoro

BENDORO :

Jarang makan nasi?

GADIS PANTAI :

Sahaya bendoro

BENDORO :

Bersyukurlah di sini kau selalu akan makan nasi
Insyah Allah Tuhan akan selalu memberkati.

Mereka kemudian terus berjalan-jalan perlahan.

BENDORO :

Itu pohon mangga, dua tahun umurnya. Ditanam waktu orang memasang listrik. Tak ada orang menanam untuk dirinya sendiri. Betapa murahny Allah, Dia pun tak ciptakan alam semesta dan manusia buat diri-Nya sendiri. Kau masih ngantuk?

GADIS PANTAI :

Tidak Bendoro.

BENDORO :

Berceritalah..

Gadis Pantai kembali diam. Ia tidak berani berbicara.

BENDORO :

Tak perlulah kalau kau tak suka.
Aku tahu kampung-kampung sepanjang pantai di sini. Sama saja. Sepuluh tahun yang lalu, aku juga pernah datang ke kampungmu, kotor, orangnya miskin, orangnya tak pernah beribadah. Kotor, itu tercela. Tidak dibenarkan oleh orang yang tahu agama. Di mana terdapat banyak kotoran, orang-orang di situ kena murka Tuhan, Rezeki mereka tidak tidak lancar, mereka miskin.

GADIS PANTAI :

Sahaya bendoro

BENDORO :

Apa yang ingin kau buat hari ini.

Gadis Pantai lagi-lagi diam, Bendoro kemudian membimbingnya duduk di sebuah kursi di bawah sebuah pohon. Bendoro mengeluarkan sebuah cincin dan memasangkannya di jemari Gadis Pantai dan gelang di tangannya. Gadis pantai tertegun.

Dissolve to

Latar sosial pada skenario *GP* adalah tentang kehidupan *priyayi* dan *wong cilik* serta bagaimana masing-masing golongan ini menjalin suatu relasi sosial. Latar sosial terbagi menjadi dua kelas/golongan: golongan *priyayi* dan golongan orang kebanyakan/*wong cilik*. Golongan *priyayi* digambarkan sebagai orang yang berpendidikan tinggi, berkuasa atas segalanya, termasuk nasib manusia (wanita-istrinya). Golongan *priyayi* adalah golongan yang mapan, elite, kaya, berkuasa. Seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, status *priyayi* menjadi momok yang menakutkan bagi orang kebanyakan sehingga berhadapan pun membuat mereka takut, apalagi saling bertatapan, mereka tidak kuasa menolak perintah apa pun yang diinginkan para *priyayi*.

Hal ini terlihat jelas pada *scene* 02. Bapak Gadis Pantai belum menyadari kalau anaknya sudah naik status sosialnya ketika dinikahi Bendoro, pada saat perjalanan mengantarkannya ke rumah Bendoro. Bapak masih berani untuk membentak Gadis Pantai yang menangis sepanjang jalan. Hampir saja ia mau memukul Gadis Pantai kalau tidak dibesarkah hatinya oleh Emak. Keperkasaaan dan keliaran bapak muncul sangat dominan.

02. JALAN POS DEANDLES – PAGI

Cast :Gadis Pantai, Bapak,Emak, Figuran

Suara isak tangis lambat-lambat makin keras terdengar.

Bapak menepuk pundak kusir, memberi kode supaya ia menghentikan laju kuda. Dengan sigap ia segera menghampiri Gadis Pantai yang masih menangis dalam pelukan Emak.

Matanya tajam memandang Gadis Pantai. Gadis Pantai beringsut ketakutan, tapi ia masih kukuh dengan tangisnya.

BAPAK :

Kau mau diam, tidak?

Gadis pantai takut, badannya meringkuk. Mata bapak terlihat liar,

keperkasannya muncul, otot-ototnya terlihat mengembang. Gadis Pantai bersembunyi di balik pangkuan emaknya.

EMAK :

Biarkan dia pak, biarkan..

Bapak menahan kesal, tangannya yang mengempal, kemudian mengendur. Dengan perasaan menahan kesal ia kembali berjalan menuju dokarnya. Tak lama dokar kembali berjalan.

Wajah Gadis Pantai tampak sayu, tak henti-hentinya Emak merapikan dandanannya Gadis Pantai.

EMAK :

Stttss. Jangan nangis, jangan nangis, hari ini kau jadi istri pembesar.

Pandangan Gadis Pantai kosong, ia sadar bahwa ia kehilangan seluruh hidupnya.

Dissolve To

Sikap bapak menjadi berubah drastis ketika tahu bahwa status dirinya dan anaknya kini sudah berbeda. Status ini yang kemudian membuat bapak begitu takut dengan Gadis Pantai. Hal ini bisa dilihat pada *scene 27*.

27.INT. KAMAR GADIS PANTAI - PAGI

Cast : Gadis Pantai, Emak, Bapak, Bujang

Terlihat Gadis Pantai menangis dalam pelukan Emak, Bujang terlihat mengawasi di dekatnya. Sementara Bapak terlihat berdiri dekat pintu juga mengawasi.

GADIS PANTAI :

Mak, mari kita pulang

BUJANG :

Mas Nganten wajib tetap ingat, Mak.

Wanita utama harus belajar berhati teguh, kendalikan segala perasaan dengan bibir tetap tersenyum.

Bujang kemudian memberi kode pada Emak dengan gerakan kepalanya, supaya menjelaskan yang baru saja ia katakan kepada Gadis Pantai.

EMAK :

Diamlah nak, ketakutan ini kurang patut.

GADIS PANTAI :

Aku tak suka di sini Mak.

EMAK :

Segala sesuatu harus dipelajari nak, lama kelamaan kau akan suka. Jangan anggap ini semua mengekang dirimu.

GADIS PANTAI :

Mak, bawa aku pulang.

BAPAK :

Apa dia bilang..!

Bapak menyahut, memotong. Kini suaranya terkesan membentak.

BAPAK :

Apa kau bilang..!

Gadis Pantai ketakutan. Bujang segera memotong dan memperingatkan bapak.

BUJANG :

Tak ada yang berani berlaku kasar terhadap wanita utama.

Bapak kaget dan tersadar. Ia duduk terkulai di atas kursi, wajahnya yang garang kini terlihat kecut. Tak ada lagi kegagahan dan keperkasannya bapak.

BUJANG

Kalau wanita utama suka, Mas Nganten bisa usir bapak dari kamar.

Bapak menghela nafasnya panjang, ia menjadi sangat takut. Gadis Pantai meronta melepaskan dirinya dari pelukan Emak, ia kemudian berlutut merangkul kaki Bapak.

GADIS PANTAI :

Ampuni aku bapak, pukullah anakmu.

Bapak tak bisa berbuat apa-apa, hatinya sangat tertusuk. Hanya air mata yang keluar dari sepasang matanya yang kini nampak sayu dan layu. Diusapnya lembut rambut Gadis Pantai. Perlahan-lahan diangkatnya Gadis Pantai, dan dibimbingnya duduk kembali pada tempatnya semula.

BAPAK :

Selamat untukmu nak..

EMAK :

Bilang pangestu...

Gadis Pantai tak menduga hal ini akan terjadi, hatinya begitu remuk, tapi ia segera berucap. Setelah Emak memadangnya penuh harap. Ia berucap sambil sesenggukan, begitu berat rasanya.

GADIS PANTAI :
Pangestu Bapak.

Tanpa menengok lagi Bapak keluar dari kamar. Hatinya remuk redam. Tak kuasa dia melawan.

CUT TO

Status *priyayi* yang menjadi momok yang menakutkan bagi orang kebanyakan sehingga berhadapan pun membuat mereka takut, apalagi saling bertatapan, digambarkan pada *scene* 30. Padahal secara fisik Bendoro (*priyayi*) digambarkan lemah, tetapi justru Bapak yang begitu perkasa begitu takut kepada dirinya.

30.INT. KAMAR TIDUR GADIS PANTAI - PAGI

Cast : Gadis Pantai, Bujang, Bendoro

Dari gambar yang gelap, lambat-lambat terdengar suara Bujang memanggil Gadis Pantai. Gadis Pantai membuka matanya perlahan, kini terlihat Bujang sudah ada di depannya.

GADIS PANTAI :
Bapak... Bapak...

BUJANG :
Ada apa Mas Nganten..

GADIS PANTAI :
Bapak... Bapak... Aku mau bertemu Bapak

BUJANG :
Sejak tadi siang tidak ada. Tak ada yang tahu ke mana Bendoro akan marah kalau ia tahu. Marah pada kami semua, tidak bisa urus tamu.

Gadis Pantai terpaku, pikirannya masih mencekam tentang mimpi yang baru saja ia alami. Bujang kemudian merapikan pakaiannya.

GADIS PANTAI :
Bapak... Bapak... Hik... hik... Emak.. mana Emak..?

BUJANG :
Tenang Mas Nganten. Wanita utama harus bisa menghadapi semua dengan tenang.

GADIS PANTAI :
Tolong aku, panggilkan dia.

Bujang kemudian berjalan menuju pintu, dari situ ia memanggil Emak. Tak lama Emak masuk. Gadis Pantai langsung memburu Emak.

GADIS PANTAI :
Mana Bapak, Mak?

Emak tidak menjawab, ia segera membimbing Gadis Pantai ke kursi dan membantu Bujang merapikan Gadis Pantai, celak arab itu kembali memperbawakan wajahnya. Dan *rouge* buatan Prancis menyalakan wajahnya. Gadis Pantai masih nampak tegang.

BUJANG :
Lihat di kaca.

Gadis Pantai perlahan memandang dirinya dalam cermin. Tiba-tiba ia tutupi wajahnya dengan kedua tangannya.

GADIS PANTAI :
Ini bukan aku, ini bukan aku.. Iblis..!
Maafkan aku Bapak.. aku memang iblis..!!

Gadis Pantai menangis, matanya nampak berkaca-kaca, ia kembali teringat dengan Bapaknyanya.

VO GADIS PANTAI :
Tak pernah aku menyayangi Bapak seperti ini, Bapak... Mungkin sekarang sedang memeriksa layar buat nanti malam atau subuh pergi menantang badai, menantang gelombang menangkap ikan buat keselamatan seluruh keluarga.

BUJANG :
Biar nanti Mas Nganten saja yang memohonkan ampun akan kepergian Bapak.

Mata Emak menatap lekat pada Gadis Pantai, ada sejuta harap lewat tatapannya. Gadis Pantai yang ragu, kemudian mengangguk, meski ada sedikit

keraguan dalam anggukannya.

VO GADSI PANTAI :

Siapakah Bendoro ini. Apakah ia lebih berkuasa daripada laut. Sampai Bapak melarikan diri. Kedua abangku tewas ditelan oleh laut, mereka tidak pernah lari. Bapak pun tak pernah takut pada laut. Mengapa sekarang lari dari Bendoro, apakah Bendoro lebih menakutkan daripada laut. Bapak lebih kuat, fisiknya berotot, Bendoro hanya kurus, pucat ototnya tak berkembang. Mengapa Bapak takut. Mengapa semua orang juga takut dan takluk, termasuk aku sendiri.

BUJANG :

Mengapa Mas Nganten melamun?
Bapak pasti selamat sampai rumah

(jeda)

Dengarkan, saya ajari, katakan begini pada Bendoro nanti.
Bapak saya terpaksa...

Kamera perlahan-lahan bergerak perlahan ke samping, kini terlihat Bendoro sudah duduk di pinggir dipan, sedang Gadis Pantai duduk tertunduk di depannya

GADIS PANTAI :

... .. terpaksa pergi Bendoro. Ampuni sahaya, Bapak dan Emak sahaya. Mereka lupa memohon diri.

Bendoro terlihat tertawa senang

BENDORO :

Tak apa.. apa.. hahahahahah..

Gadis Pantai mengangkat wajahnya, kini terlihat jelas dari pandangan matanya, Bendoro tertawa senang, kemudian ia palingkan wajahnya ke arah cermin, terlihat Bujang sedang tersenyum. Bujang kemudian pandangi cermin. Kini di dalam cermin terlihat wajah Gadis Pantai yang sedang dirias oleh Emak. Bendoro sudah tak nampak lagi di ruangan.

Bujang segera menarik wajah Gadis Pantai ke depan cermin.

BUJANG :

Lihatlah, ini bukan iblis.
Bidadari dari surga.

Gadis Pantai pandangi wajahnya dalam cermin. Sekilas nampak wajah kebocahannya yang masih polos, kemudian

berganti lagi dengan wajahnya yang sudah dirias, kemudian kembali ke wajah bocah lagi, dan kembali ke wajahnya sekarang.

GADIS PANTAI :

Ini bukan diriku.

BUJANG :

Bendoro mana pun akan hasratkan wanita berwajah seperti ini. Lihat (pada Emak) tubuh yang kecil mungil seenteng kapas, kulit langsung selicin tapak setrika.

Cuma tangannya yang harus direndam air asam, biar cepat jadi tipis. Siapa yang tak memuji kecantikan putri cina.

Mas Nganten, nanti malam akan saya ceritakan kisah peperangan antara putri cina melawan Amir Hamzah.

Perlahan-lahan Bujang kemudian menembangkan Megatruh.

CUT TO

SIMPULAN

Adaptasi novel *GP* menjadi skenario merupakan salah satu alternatif dalam pencarian ide untuk membuat skenario/film dengan metode adaptasi. Selain temanya yang menarik, novel *GP* merupakan novel *best seller*. Film hasil adaptasi novel *best seller* biasanya selalu mendapatkan penghargaan. Hal inilah yang membuat novel *GP* ini menjadi pilihan, apalagi sejauh ini novel karya Pram belum ada yang berhasil difilmkan.

Selama proses penciptaan, penulis mencoba mengklasifikasikan proses adaptasi menjadi tiga: (1) *Tekstual*. Proses adaptasi secara tekstual, yaitu proses adaptasi dengan mempertahankan keutuhan cerita, tokoh, *setting*, dan plot dalam novel, meskipun tidak dipungkiri ada bagian yang mesti dihilangkan. Penulis setia pada isi cerita; (2) *Inspiring* (terilhami). Proses adaptasi *inspiring* (terilhami), pada proses adaptasi ini, penulis bebas menafsirkan novel ini sesuai penafsiran penulis. Hal ini sejalan

dengan pemahaman bahwa pengarang sudah mati; dan (3) Campuran (*mix*). Proses adaptasi campuran (*mix*), yaitu proses adaptasi dengan tetap mempertahankan beberapa unsur cerita (*setting*, tokoh, plot) dan mengkombinasikan dengan imajinasi penulis sendiri.

Proses adaptasi yang dilakukan oleh penulis merupakan proses adaptasi secara tekstual. Perlu kejelian seorang adaptor untuk memilah-milah bagian mana saja yang sekiranya harus tetap dihadirkan ataupun dihilangkan dalam melakukan proses adaptasi novel menjadi sebuah skenario, mengingat halaman novel yang begitu tebal, harus diringkas menjadi film yang hanya berdurasi dua jam. Faktor durasi novel yang panjang membuat seorang pencipta membutuhkan kejelian dan waktu yang lebih panjang dalam memahami dan melakukan penafsiran terhadap novel. Seiring berkembangnya zaman, ternyata perkembangan kampung nelayan Jepara Rembang begitu signifikan, tidak dapat lagi ditemui gambar-gambar khas yang tertuang dalam novel, mengingat perkampungan nelayan kini menjadi perkampungan yang modern dengan rumah yang sebagian terbuat dari bata.

KEPUSTAKAAN

- Ajidarma, Seno Gumiro. 2000. *Layar Kata: Menengok 20 Skenario Indonesia Pemenang Citra Festival Film Indonesia 1973- 1992*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Badan Pengembangan SDM Citra. 2005. *Kamus Kecil Istilah Film*. Jakarta: Yayasan Pusat Perfilman Usmar Ismail.
- Boggs, Joseph M. 1992. *Cara Menilai Sebuah Film*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Yayasan Citra.
- Hutcheon, Linda. 2006. *Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Jabrohim, Chairul Anwar, Suminto A. Sayuti. 2001. *Cara Menulis Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Krevolin, Richards. 2003. *Rahasia Sukses Skenario Film-Film Box Office, 5 Langkah Jitu Mengadaptasi Apa pun Menjadi Skenario Jempolan*. Bandung: Mizan Media Utama.
- Kurniawan, Eka. 1999. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Rozak, Abdul, Anita K, Rustapa, dan Hani'ah. 1996. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Set, Sony dan Sita Sidartha. 2003. *Menjadi Penulis Skenario yang Profesional*. Jakarta: Grasindo.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2003. *Gadis Pantai*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Wibowo, Philipus Nugroho Hari. 2006. "Penciptaan Skenario "Sekar" yang Diambil dari Kisah-Kisah Penderita HIV/AIDS". Skripsi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- _____. 2010. Adaptasi Cerita Pendek "Mata yang Enak Dipandang" Menjadi Skenario Film "Mata yang Enak Dipandang". Laporan Penelitian. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- _____. 2012. "Ande-Ande Lumut Adaptasi Folklore ke Pertunjukan Teater Epik". Tesis. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.