



Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

1. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh karya tulis ini tanpa mencantumkan dan menyebutkan sumber:

- a. Pengutipan hanya untuk kepentingan pendidikan, penelitian, penulisan karya ilmiah, penyusunan laporan, penulisan kritik atau tinjauan suatu masalah.
- b. Pengutipan tidak merugikan kepentingan yang wajar Unand.

2. Dilarang mengumumkan dan memperbanyak sebagian atau seluruh karya tulis ini dalam bentuk apapun tanpa izin Unand.

**FILM KANIKOSEN: SEBUAH RESEPSI
ATAS NOVEL KANIKOSEN KARYA TAKIJI KOBAYASHI;
TINJAUAN RESEPSI SASTRA**

SKRIPSI



**ZURRIATI ZULKIFLI
06187039**

**JURUSAN SASTRA JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS ANDALAS
PADANG 2011**

要旨

『蟹工船』映画化に 小林多喜二が書いた小説『蟹工船』に対して反応 -文学の反応理論から見られた検討-

ズッリアティ・ズルキフリ

キーワード：『蟹工船』、小説、反応、変化、映画

『蟹工船』と言う映画はサブによって監督された映画である。この映画は『蟹工船』と言う小説から映画化して、船での労働者の生活についての物語っている。本研究の目的は小林が書いた小説はサブが作った映画に比較し、異同を見つめることである。そのため、小説を読むことと映画を見ることを繰り返さなければなりません。異同を分析するため horizon of expectation (ある作品に対して読者の反応)や concretization という理論を使用した。

本研究から、結論として映画化された『蟹工船』においては(1)登場人物、時間場面、社交場面、いくつかの部分の話において、省略と追加があったこと、(2)登場人物の名前を付加されたこと、(3)時間場面を隠されたこと、(4)テーマが変化になったことが分かった。この異同が現れたのはサブの反応からである。また、この変化が起こった効果は一つの本質的な要素を変化されると、他の要素を変化になり、作品が新聴覚になり、享樂者も作品に対して消極性になった。

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas segala rahmat dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan penelitian dan penyusunan skripsi yang berjudul **“Film *Kanikoosen* Sebuah Resepsi Atas Novel *Kanikoosen* Karya Kobayashi Takiji; Tinjauan Resepsi Sastra”**.

Dalam menyelesaikan skripsi ini, penulis banyak mendapatkan bimbingan dan dukungan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih sebesar-besarnya kepada:

1. Bapak Dr. Hasanuddin, M.Si selaku pembimbing I yang telah meluangkan waktu, memberikan sumbangan pikiran dan pencerahan dari awal penulisan hingga akhir penyelesaian skripsi ini,
2. Bapak Idrus, S.S selaku staf pengajar dan pembimbing II yang telah memberikan sumbangan pikiran dan meluangkan waktu untuk mengoreksi penulisan skripsi ini,
3. Bapak Prof. Dr. Herwandi, M.Hum, selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas,
4. Ibu Imelda Indah Lestari, S.S, M.Hum, selaku Ketua Jurusan Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas,
5. Native speaker Marutani sensei, Hashiguchi sensei, Ota sensei, Araki Rinako sensei,
6. Seluruh staff pengajar Jurusan Sastra Jepang Universitas Andalas, yaitu Ayu sensei, Lady-sensei, Radhia-sensei, Enzi sensei, Adrianis-sensei, Nila-sensei, Dini-sensei, dan Mami Indik

7. Ibunda Gusmina dan Ayahanda Zulkifli Ramawi yang senantiasa selalu memberikan dukungan, semangat, dan doa dalam keadaan apapun; Kakanda Nofrizal, Ledi Diana, dan Serlina yang selalu memberikan semangat dan saran serta ananda Davian Fahrezi yang selalu memberikan kebahagiaan lewat keceriannya.
8. Maria Zurawska – teman seperjuangan di kota Matsue-Shimane Jepang yang telah memperkenalkan bahan penelitian skripsi ini,
9. Sahabat-sahabat dalam canda, tawa dan air mata; Sri Wahana N.S, Reny Rahmalina, Zulasma Dewita dan Rina Oktavia,
10. Teman-teman seperjuangan *saje 06, senpaitachi* dan *kohaitachi*,
11. Motivator-motivator yang memberikan semangat dalam diri penulis yang tak dapat disebutkan satu per satu.

Penulis menyadari skripsi ini jauh dari kata sempurna. Penulis berharap ada kritikan dan saran demi penyempurnaan skripsi ini. Akhir kata, penulis persembahkan semua ini untuk almamater tercinta dan berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat dan berguna di masa yang akan datang.

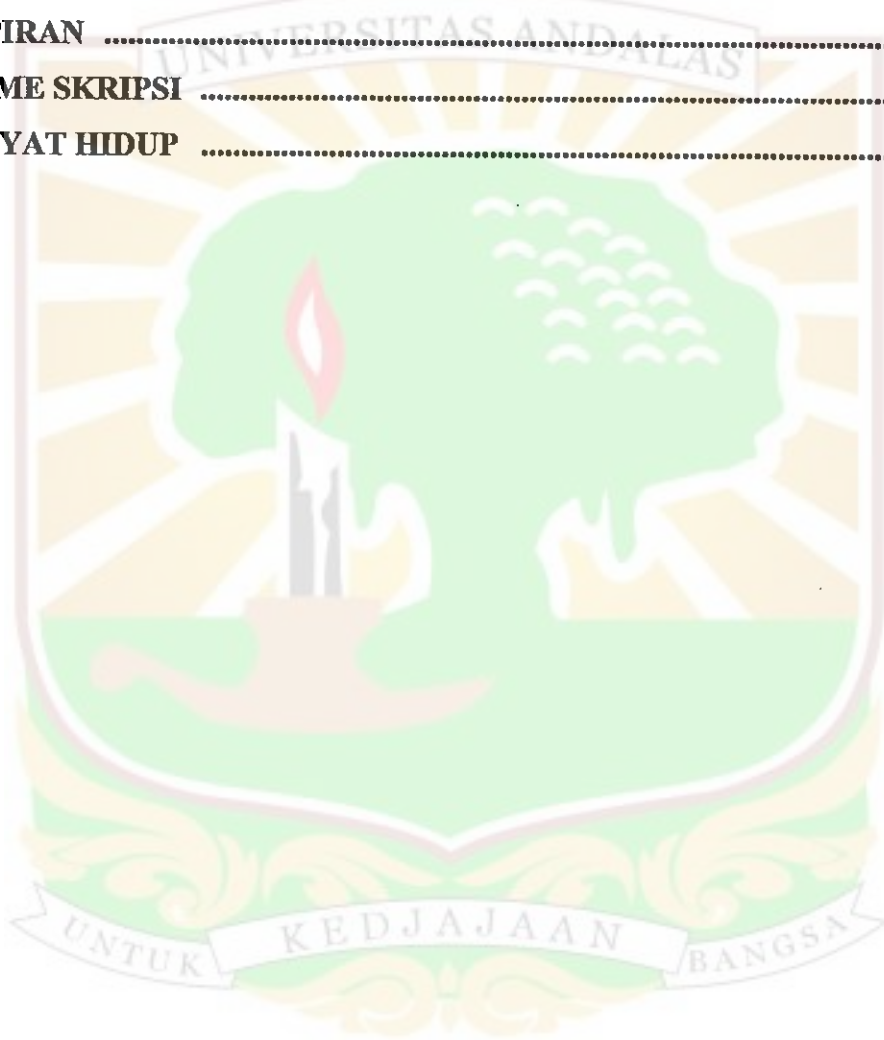
Padang, 10 Oktober 2011

Zurriati Zulkifli

DAFTAR ISI

	Halaman
PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING SKRIPSI	ii
PENGESAHAN TIM PENGUJI	iii
UCAPAN TERIMA KASIH	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR LAMPIRAN	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Identifikasi Masalah	6
1.3 Rumusan Masalah	7
1.4 Tujuan dan Manfaat Penelitian	8
1.5 Tinjauan Kepustakaan	8
1.6 Landasan Teori	10
1.7 Metode dan Teknik Penelitian	14
1.8 Sistematika Penulisan	15
BAB II NOVEL DAN FILM	17
2.1 Novel	17
2.2 Film	22
2.3 Transformasi Novel ke Film	25
BAB III ANALISIS PERUBAHAN FILM <i>KANIKOSEN</i> TERHADAP NOVEL <i>KANIKOSEN</i>	29
3.1 Tokoh	29
3.2 Latar	42
3.2.1 Latar Waktu	42
3.2.2 Latar Tempat	44
3.2.3 Latar Sosial.....	48

3.3 Alur	50
3.4 Tema	61
BAB IV PENUTUP	67
4.1 Simpulan	67
4.2 Saran	68
DAFTAR PUSTAKA	70
LAMPIRAN	72
RESUME SKRIPSI	75
RIWAYAT HIDUP	82



DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1 Sinopsis Novel <i>Kanikoosen</i>	70
Lampiran 2 Sinopsis Film <i>Kanikoosen</i>	71



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Karya sastra merupakan sebuah seni kreatif yang didasarkan atas luapan emosi, dan pengalaman batin dari pengarangnya. Seni kreatif tersebut dapat dilihat ketika seorang pengarang menuangkan ide-ide yang mereka pikirkan dan rasakan melalui karya mereka. Penggambaran ide-ide tersebut tidak akan menjadi sesuatu yang berarti baik bagi sebuah karya maupun bagi pengarangnya, ketika karya tersebut tidak mendapatkan penilaian. Sebuah penilaian menjadi penting bagi sebuah karya sastra dan di sinilah peran pembaca pada karya sastra. Nilai sebuah karya sastra ini ditentukan oleh kemampuan pembaca memberi makna karya sastra tersebut. Atmazaki mengatakan bahwa “Karya sastra merupakan artefak atau benda mati yang tidak dapat berbuat apa-apa sehingga diperlukan aktifitas pembaca untuk menghidupkannya” (2007: 11).

Hubungan antara pembaca dengan karya sastra tergambar melalui teori resepsi sastra, yaitu sebuah telaah sastra yang berhubungan dengan keberterimaan pembaca dan reaksi pembaca terhadap teks. Bukan karya yang diteliti pada teori ini, tetapi reaksi terhadap karya itu oleh pembaca. Reaksi yang diberikan oleh pembaca tidaklah sama, tergantung sejauh mana karya sastra tersebut memberikan pengaruh terhadap pembacanya. Reaksi tersebut dapat berupa reaksi positif dan reaksi negatif. Reaksi positif terhadap karya sastra dapat berupa memproduksi kembali, dan menciptakan hal yang baru. Sebaliknya, reaksi yang bersifat negatif mungkin pembaca akan sedih, akan jengkel dan bahkan antipati terhadap teks sastra (Endaswara, 2003: 119).

Salah satu reaksi positif terhadap karya sastra dapat berupa memproduksi kembali karya tersebut sebagai bentuk penerimaan pembaca terhadap karya. Karya hasil produksi kembali dari sebuah karya sastra dapat berupa karya dalam bentuk medium lain seperti drama atau film. Ini sesuai dengan yang disampaikan oleh Luxemburg (1989:80), yaitu sumber-sumber terpenting bagi penelitian resepsi sastra ialah “(d) saduran di dalam sebuah medium lain seperti film yang didasarkan sebuah novel”.

Penyaduran terhadap sebuah karya ke medium lain dikenal juga dengan sebutan transformasi. Transformasi novel ke bentuk film, drama, komik, dan lain-lainnya. Salah satu penyaduran sebuah novel ke bentuk sebuah film yang telah dilakukan oleh pembaca adalah novel berjudul *Kanikoosen*. Novel karya Takiji Kobayashi ini disadur menjadi film oleh seorang sutradara Jepang bernama Sabu. Sabu adalah aktor Jepang yang kemudian beralih profesi menjadi sutradara.

Film *Kanikoosen* ini merupakan salah satu bentuk penerimaan dan horizon harapan Sabu terhadap novel *Kanikoosen* karya Takiji Kobayashi. Horizon harapan adalah citra, cakrawala, harapan pembaca yang berubah secara terus menerus, timbul sebagai akibat pembacaan terdahulunya (Ratna, 2007: 448). Di dalam film ini dapat dilihat bagaimana Sabu memindahkan novel yang menggunakan medium kata-kata menjadi sebuah film yang mediumnya gambar-gambar yang berperan sebagai bahasa. Perbedaan zaman yang ada antara waktu penerbitan novel tersebut dengan waktu pembuatan filmnya tidak menyurutkan keinginan Sabu sebagai pembaca untuk menuangkan aspirasinya dan mengapresiasi novel tersebut ke film tanpa meninggalkan sisi asli karya tersebut.

Selain itu, peranan penulis skenario juga sangat penting. Dalam pemindahan bentuk novel ke film *Kanikoosen* ini Sabu dibantu seorang penulis skenario bernama Naoko Mori. Peranan Mori memindahkan isi novel ke transkrip film juga merupakan bentuk penerimaannya terhadap novel *Kanikoosen*. Novel yang awalnya berupa kata-kata berbentuk paragraf-paragraf diubah Mori menjadi sebuah naskah dialog. Pemindahahan ke bentuk dialog ini sesuai dengan penerimaan dan horizon harapan yang Mori miliki terhadap novel *Kanikoosen* ini.

Perpaduan antara bentuk penerimaan dan horison harapan Sabu dan Mori inilah yang pada akhirnya melahirkan sebuah karya baru yang tidak meninggalkan sisi asli dari novel *Kanikoosen*. Karya berupa film dengan durasi 109 menit ini mampu mengingatkan masyarakat Jepang pada keadaan puluhan tahun yang lalu. Keadaan ketika masyarakat Jepang harus meninggalkan kampung halaman untuk bekerja menghidupi keluarga. Film yang judulnya sama dengan novelnya ini juga menyadarkan masyarakat Jepang dengan keadaan yang terjadi tahun-tahun belakangan ini di Jepang. Jadi, jelaslah bahwa horison harapan yang ada pada mereka dapat tersampaikan.

Novel *Kanikoosen* merupakan novel karya Takiji Kobayashi yang menceritakan tentang kehidupan kaum buruh yang bekerja di atas sebuah kapal yang memproduksi kepiting kalengan. Novel ini sangat diapresiasi oleh masyarakat Jepang sejak pertama kali terbit hingga saat ini. Novel ini diterbitkan pertama kali tahun 1929. Pada tahun yang sama, cerita novel ini ditransformasikan ke dalam pertunjukan teater dengan judul *North of Latitude 50 Degrees North* (Hoku'i Go Juu Do Ihoku) di teater istana kerajaan Jepang. Kemudian, pada tahun 1953 novel ini dicetak ulang dan difilmkan. Penjualan novel tersebut juga mengalami

peningkatan setiap tahunnya dengan puncak penjualan pada tahun 2008 yaitu mencapai 160.000 eksemplar dalam waktu lima bulan. Peningkatan penjualan inilah yang kemudian mendorong Sabu dan Mori membuat film dengan judul yang sama, yaitu *Kanikoosen*.

Film *Kanikoosen* ini bercerita tentang kaum buruh yang bekerja di sebuah kapal bernama *Hakkoo Maru* di Semenanjung Kamchatka (Rusia sekarang). Kapal ini merupakan kapal tempat memproduksi produk kepiting kalengan. Kaum buruh yang bekerja di atas kapal ini dibayar dengan upah yang murah dan diperlakukan dengan tidak baik, seperti: dipukul selama bekerja dan dimarahi secara tidak wajar. Perlakuan ini lebih mendekati kepada sebuah eksploitasi manusia. Kapal yang awalnya mereka pikir sebagai tempat mencari kehidupan yang layak, malah menjadi seperti neraka. Jika mereka berniat melarikan diri dari kapal, mereka akan mati sebelum berhasil kabur dari kapal tersebut.

Suatu hari, seorang buruh yang bekerja sebagai nelayan pada kapal tersebut bersama seorang temannya tidak kembali ke kapal setelah menangkap kepiting di laut. Mereka biasanya menangkap kepiting menggunakan kapal sekoci Kawasaki dan kembali ke kapal *Hakkoo Maru* setelah menangkap kepiting. Namun, hari itu kapal mereka tidak kembali dan tidak diketahui ke mana arah tujuan mereka. Mereka bernama Shinjoo dan Shiota. Ternyata cuaca yang buruk mengakibatkan mereka sulit mencari arah kembali ke kapal *Hakkoo Maru*.

Untungnya mereka berhasil diselamatkan kapal milik Rusia. Saat berada di atas kapal Rusia, mereka melihat dunia yang sangat berbeda dari kehidupannya dan kehidupan teman-temannya sebagai buruh di kapal *Hakkoo Maru*. Kemudian

Shinjoo dan Shiota kembali ke kapalnya, dan berniat membujuk teman-temannya untuk bangkit dan melakukan pemberontakan terhadap pimpinan-pimpinan kapal tersebut. Akhirnya, mereka pun memberontak, tetapi pemberontakan mereka tidak berhasil, malah Shinjoo akhirnya mati terbunuh. Setelah kematian Shinjoo, keinginan teman-teman Shinjoo untuk memberontak semakin kuat, dan akhirnya mereka kembali mengadakan pemberontakan.

Setelah membaca novel *Kanikoosen* dan menonton film *Kanikoosen* tersebut, peneliti menemukan ada persamaan dan sedikit perbedaan terhadap novelnya. Ini terlihat dalam kutipan dibawah ini:

「乗務員四百二十五人。最後なり。救助される見込みなし。S・O・S、S・O・S、これが二、三度続いて、それで切れてしまいました」

(Kobayashi, 1953: 33)

joomuin yon hyaku ni juu go nin. saigo nari. kyuujo sareru mikominashi. s.o.s, s.o.s, kore ga ni, san do tsuzuite, sorede kirete shimaimashita

“ 425 orang penumpang. Terakhir. Tidak ada harapan ditolong. S.O.S, S.O.S, hal ini diulang dua, tiga kali, hingga akhirnya terputus”.

「...四百二十五人。最後なり。救助される見込みなし。S・O・S、S・O・S」

(Sabu, 2009: 09:51-10:03)

... yon hyaku ni juu go nin. saigo nari. kyuujo sareru mikominashi. S.O.S, S.O.S

“ ... 425 orang. Terakhir. Tidak ada harapan ditolong. S.O.S, S.O.S”

Persamaan adegan di atas membuktikan bahwa adegan ini merupakan saduran dari novel yang asli. Penggunaan kata-kata yang sama merupakan bentuk penerimaan Sabu dan Mori yang ingin tetap menjaga keaslian dari kata-kata pengarang novel aslinya. Di sisi lain, kalimat di bawah ini tidak ditemukan pada filmnya.

... 風呂敷を三角にかぶった女出づららしい母親が、林檎の皮をむいて、棚に腹ン這いになっている子供に食わしてやっていた。

(Kobayashi, 1953: 11)

... *furoshiki o sankaku ni kabutta onna dezurai rashii haha oya ga, rin'go no kawa o muite, tana ni haranbai ni natte iru kodomo ni kuwashite yatteita.*

... Ibu yang nampak tak seperti wanita dengan memakai furoshiki yang disegitigakan mengupas kulit apel dan mengunyahkannya untuk anaknya yang merangkak di lemari.

Keadaan seorang perempuan yang mengupas kulit apel ini tidak ditemukan di filmya, sedangkan pada novelnya digambarkan melalui kata-kata dan kalimat tersebut merupakan penggambaran tentang kondisi di saat kapal *Hakkoo Maru* belum berangkat dari kota Hakodate.

Kepiawaian Sabu dan Mori mengubah bentuk novel ke film sebagai penerimaannya terhadap novel *Kanikoosen* ini, masih diminatinya novel ini oleh masyarakat Jepang sampai saat ini serta perbedaan dan persamaan yang terdapat pada film dan novel *Kanikoosen* ini, mendorong peneliti untuk meneliti novel dan film ini lebih jauh.

Berdasarkan hal tersebut di atas peneliti menetapkan novel dan film *Kanikoosen* ini sebagai objek penelitian dengan judul skripsi "Film *Kanikoosen*: Sebuah Resepsi Atas Novel *Kanikoosen* Karya Takiji Kobayashi; Tinjauan Resepsi Sastra".

1.2 Identifikasi Masalah

Sebuah karya sastra akan dinilai oleh pembaca melalui reaksi mereka terhadap karya tersebut. Penerimaan, kesan dan tanggapan pembaca inilah yang akan diteliti (Atmazaki, 2007: 123). Penerimaan Sabu dan Mori terhadap novel *Kanikoosen* merupakan bentuk resepsi kreatif dari mereka. Resepsi kreatif biasanya berupa penyaduran, penerjemahan, penyalinan kembali ataupun penciptaan karya sastra sehingga terlihat hubungan intertekstual antara karya lama

dan karya baru. Penyaduran yang dilakukan Sabu dan Mori terhadap novel *Kanikoosen* menjadi film dengan judul sama ini akan mampu menggambarkan penerimaan serta horison harapan yang mereka miliki.

Novel dan film pada dasarnya bertolak dari sebuah cerita. Seorang novelis ingin menyampaikan cerita kepada pembacanya begitu juga dengan sutradara film (Eneste, 1989:18). Akan tetapi, perbedaan novel dengan film yang telah ditambah oleh horizon harapan dari sutradara dan penulis skenario akan memunculkan adanya perbedaan dan persamaan terhadap karya yang dihasilkan. Sejauh mana perbedaan dan persamaan tersebut akan terlihat jelas saat menganalisis unsur-unsur intrinsik, seperti: tokoh dan penokohan, alur, latar, dan tema yang terdapat pada kedua objek tersebut. Perbedaan ini tentunya sebagian besar dipengaruhi oleh medium yang berbeda antara kedua objek ini. Novel dengan medium kata-kata sebagai bahasa, sedangkan film dengan medium gambar sebagai bahasa.

1.3 Rumusan Masalah

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, penulis merumuskan masalah yang akan diteliti pada penelitian ini sebagai berikut.

1. Bagaimanakah perubahan-perubahan yang terjadi pada film *Kanikoosen* yang disutradarai oleh Sabu sebagai bentuk transformasi novel *Kanikoosen* karya Takiji Kobayashi?
2. Mengapa perubahan tersebut terjadi dan bagaimana dampak perubahan tersebut?

1.4 Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, adapun tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah:

1. untuk mendeskripsikan perubahan-perubahan yang terdapat dalam film *Kanikoosen* yang disutradarai Sabu sebagai bentuk transformasi dari novel *Kanikoosen*,
2. untuk menjelaskan alasan terjadinya perubahan dan dampak dari perubahan tersebut pada film *Kanikoosen* ini.

Manfaat penelitian ini adalah:

1. menerapkan ilmu dan teori yang dipelajari dalam menganalisis sebuah karya sastra,
2. menjembatani pengarang dengan pembaca dalam hal pengapresiasian karya,
3. memperkaya khasanah penelitian sastra Jurusan Sastra Jepang Fakultas Sastra Universitas Andalas,
4. memberikan sumbangsih ilmu pengetahuan kepada Jurusan Sastra Jepang Fakultas Sastra Universitas Andalas.

1.5 Tinjauan Kepustakaan

Novel *Kanikoosen* tergolong novel yang sangat diminati oleh peneliti sastra di negara Jepang. Salah satu judul skripsi yang peneliti temukan melalui media internet adalah skripsi Kaoru Shokuki (1986) dengan judul “Pandangan Yoshiki Hayama melalui perbandingan dengan *Kanikoosen* Karya Takiji Kobayashi” (Hayama Yoshiki Ron Kobayashi Takiji (*Kanikoosen*) to no Hikaku o Tooshite). Shokuki menyimpulkan perbedaan paling mendasar antara novel *Umi*

Ni Shookuru Hitobito karya Hayama dengan *Kanikoosen* karya Takiji Kobayashi adalah, Kobayashi lebih berani dalam penggunaan kata-kata pada karyanya, sehingga karyanya lebih bertujuan kepada pergolakan atau pertentangan. Sebaliknya, novel *Umi Ni Shookuru Hitobito* karya Hayama lebih mengungkapkan ideologi dari pengarangnya. Di Wilayah Sumatera Barat, belum banyak ditemukan skripsi dengan pembahasan film dan novel. Pada penelitian ini akan dibahas novel *Kanikoosen* yang ditransformasikan ke film dengan pendekatan resepsi sastra. Berikut ini penelitian yang dijadikan tinjauan pustaka.

Pertama, Muhammad Ahmes (2010) yang melakukan penelitian dengan judul “Film *Rashomon* Sebuah Resepsi Atas Cerpen *Rashomon* dan *Yabu no Naka*; Tinjauan Resepsi Sastra”. Ahmes menyimpulkan bahwa pada film tersebut alur dan tempatnya diambil dari cerpen *Yabu no Naka*, sedangkan unsur instrinsik lainnya terdapat pada cerpen *Rashomon*. Akan tetapi, dalam proses ekranisasi film *Rashomon* tersebut beberapa hal dihilangkan oleh sutradara, misalnya salah satu tokoh di dalam cerpen tersebut tidak ditampilkan.

Kedua, Cici Mei Asri Sidaruk (2009) yang membahas tentang transformasi sebuah novel kepada sebuah film dengan judul skripsinya “Pelayarputihan Novel *Rin'gu* karya Suzuki Koji; Tinjauan Resepsi Sastra”. Sidaruk menyimpulkan bahwa memang terlihat jelas ada keterkaitan antarunsur di dalam novel *Rin'gu* ini. Namun, terdapat pengurangan terhadap beberapa tokoh dan beberapa peristiwa dalam novel.

Ketiga, penelitian yang dilakukan Adek Susanti (2000) dengan judul “Novel *Mira W* yang Disinetronkan suatu Tinjauan Resepsi Sastra”. Susanti menyimpulkan bahwa banyak terjadi perubahan dalam unsur intrinsik setelah

novel Mira W tersebut disinetronkan.

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan teori yang sama dengan ketiga peneliti sebelumnya ini, yaitu resepsi sastra dengan menggunakan objek yang berbeda. Objek penelitian ini adalah novel *Kanikoosen* karya Kobayashi dan film *Kanikoosen* yang disutradarai oleh Sabu. Dalam penelitian ini dibahas tentang perbandingan antara film *Kanikoosen* sebagai penerimaan Sabu sebagai pembaca menurut teori resepsi sastra dengan novel asli *Kanikoosen* karya Kobayashi, meliputi persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam unsur intrinsik kedua karya ini. Menurut peneliti, belum adanya penelitian tentang kedua objek ini menjadi langkah awal terbukanya penelitian-penelitian berikutnya terhadap karya-karya Kobayashi.

1.6 Landasan Teori

Pada penelitian ini, peneliti menggunakan tinjauan resepsi sastra dan penelitian pragmatik. Abrams (1971: 3) dalam Teeuw mengatakan pendekatan pragmatik menempatkan karya sastra sebagai objek kajian yang maknanya tergantung kepada pembaca (1984: 50). Penelitian pragmatik banyak mengandalkan aspek guna (*useful*) dan nilai karya bagi penikmatnya. Kegunaan sastra itu digali melalui resepsi. Ratna juga mengatakan bahwa pendekatan pragmatik memberikan perhatian utama terhadap peranan pembaca (2004: 71). Jadi, pendekatan ini sangat berkaitan dengan resepsi sastra.

Resepsi berasal dari kata latin, *recipere* yang berarti menerima atau penikmatan karya sastra oleh pembaca. Resepsi sastra adalah pendekatan penelitian sastra yang tidak berpusat pada teks (Endaswara, 2003: 118), tetapi berhubungan dengan keberterimaan pembaca dan reaksi pembaca terhadap teks.

Reaksi tersebut tergantung kepada pembacanya. Reaksi pasif diberikan oleh pembaca yang berhenti pada rasa kekaguman terhadap kehebatan cerita dan keindahan cara pengungkapannya (karya sastra), sedangkan reaksi aktif diberikan oleh pembaca yang tidak hanya mengagumi karya tersebut, tetapi memberikan tanggapan dan kesannya. Reaksi aktif itu dapat berupa sikap atau tindakan untuk memproduksi kembali, menciptakan hal yang baru, meringkas dan sebaliknya.

Menurut teori sastra pembaca terbagi atas dua: pembaca biasa dan pembaca ideal. Pembaca biasa adalah pembaca yang membaca karya sastra sebagai karya (seni) sastra, tidak sebagai bahan penelitian (Junus, 1985:52). Pendapat lain mengatakan pembaca biasa adalah pembaca di luar teks (Luxemburg, 1984: 76). Pembaca biasa adalah masyarakat umum yang membaca karya sastra. Dalam teori resepsi sastra, aspek yang diteliti dalam kaitannya dengan pembaca biasa ini adalah reaksi terhadap karya sastra. Pembaca ideal adalah pembaca yang membaca karya sastra sebagai bahan penelitian (Atmazaki, 2007: 123). Pembaca golongan ini membaca karya sastra dengan tujuan tertentu. Reaksi yang ditimbulkan oleh pembaca ini dapat berupa laporan penelitian atau berbentuk penulisan karya sastra baru sebagai wujud jawabannya terhadap karya sastra yang telah dibacanya.

Pembaca ideal terbagi atas pembaca implisit dan pembaca eksplisit. Pembaca implisit adalah orang yang tidak disebutkan secara jelas di dalam teks. Akan tetapi, berdasarkan petunjuk-petunjuk yang diperoleh dari teks, pembaca dapat menduga siapa sebenarnya yang disapa oleh pengarang (Atmazaki, 2007: 123). Pembaca eksplisit adalah pembaca yang secara nyata disebutkan oleh pengarang di dalam teks sastra, misalnya menyebutkan kata pembaca di dalam

karyanya.

Mukarovsky menjelaskan bahwa nilai estetika dari sebuah karya sastra terletak pada struktur karya sastra sebagai kode sastra dan subjektivitas pembaca yang dipengaruhi oleh berbagai kode sosial dan budaya (Atmazaki, 2007: 117). Sebaliknya, Ingarden mengatakan bahwa karya sastra mempunyai struktur yang objektif, yang memberi peluang kepada pembaca untuk memberikan maknanya terhadap pembaca (Atmazaki, 2007: 118). Jadi, sebuah karya sastra memiliki sisi yang dapat dinilai secara subjektif oleh pembaca dan juga memiliki struktur yang objektif yang semuanya akan diisi oleh pembaca.

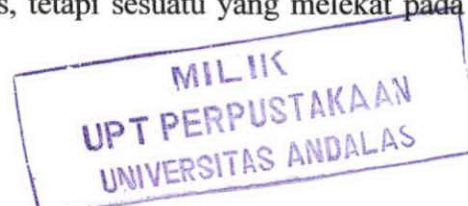
Sebuah karya sastra secara tidak sengaja memiliki ruang-ruang kosong yang diberikan pengarang dalam karyanya yang kemudian diisi oleh pembaca. Pengisian ruang-ruang kosong ini disebut konkretisasi, yaitu “hasil pemahaman terhadap struktur teks yang terjadi secara terus-menerus, dicapai melalui aktifitas dan kompetensi pembaca dalam rangka mengisi ruang-ruang kosong” (Ratna, 2007: 451). Konsep konkretisasi ini sendiri diperkenalkan oleh Vodiccka sebagai label dari aktifitas pembacaan (Atmazaki, 2007:117). Menurut Vodiccka, pembacalah yang menghidupkan karya sastra melalui proses konkretisasi.

Iser yang memperkenalkan istilah *Leerstellen* kepada ilmu sastra mengatakan hubungan antara teks sastra dengan pembaca bersifat relatif (Atmazaki, 2007: 122). Karena teks sastra selalu menyajikan ketidakpastian, sementara pembaca mesti aktif dan kreatif dalam menentukan keanekaan makna teks sastra tersebut. Jadi, dalam teks sastra pembacalah yang harus aktif dalam mencari makna yang terdapat dalam teks tersebut.

Selanjutnya, Jauss sebagai tokoh yang memperkenalkan resepsi sastra mengatakan bahwa para peneliti sastra antara lain dari aliran Marxis dan Formalis, menghilangkan faktor terpenting dalam proses semiotik yaitu faktor pembaca sebagai dasar penentu sastra, kesejarahan sastra dan sifat komunikasinya yang menggambarkan hubungan dialog dan proses antara karya, pembaca dan karya baru (Pradotokusumo, 2005: 80). Hadirnya karya baru tidak lepas dari peranan antara karya terdahulu dan pembaca. Pembacalah yang menilai sebuah karya melalui penerimaannya, kesan dan tanggapan-tanggapan mereka.

Selain itu Jauss juga memperkenalkan istilah horizon harapan atau horizon penerimaan untuk menerangkan kriteria yang dipergunakan pembaca untuk mempertimbangkan teks-teks sastra dalam suatu periode tertentu. Horizon harapan yang asli hanya bercerita kepada kita bagaimana karya harus dinilai dan diinterpretasi ketika karya itu muncul, tetapi tidak berakhiran dengan penetapan artinya (Selden, 1991: 121). Artinya, keberadaan sebuah karya yang di dalamnya terdapat horizon harapan akan terus berkembang seiring dengan penilaian karya itu oleh pembacanya.

Horizon penerimaan pembaca atau disebut juga horizon harapan, terbagi dua: horizon penerimaan yang bersifat estetik atau yang ada di dalam teks sastra dan yang tidak bersifat estetik. Horizon penerimaan yang bersifat estetik adalah segala sesuatu yang membangun teks sastra: plot, penokohan, perwatakan, waktu, tempat, teknik penceritaan, gaya bahasa, dialog (dalam drama), bunyi, pola-pola sajak, bait, baris (dalam puisi) dan lain-lain yang merupakan unsur pembangun karya sastra (Atmazaki, 2007: 120). Horizon penerimaan yang tidak bersifat estetik ini tidak terdapat dalam teks, tetapi sesuatu yang melekat pada pembaca.



Horizon penerimaan yang melekat pada pembaca adalah sebagaimana yang dikatakan Junus (1985: 57-58) sebagai berikut.

- a. Hakikat yang ada di sekitar diri pembaca yang berhubungan dengan (1) seks, (2) pekerjaan, (3) pendidikan, (4) tempat tinggal, dan (5) agama;
- b. Sikap dan nilai yang ada pada pembaca;
- c. Kompetensi atau kesanggupan bahasa dan sastra pembaca;
- d. Pengalaman analisis pembaca yang memungkinkannya mempertanyakan teks;
- e. Situasi penerimaan seorang pembaca.

Horizon penerimaan yang ada pada pembaca di atas akan sangat mempengaruhi keberadaan dan penilaian akan sebuah karya sastra, baik itu pembaca sinkronis maupun pembaca diakronis. Akibatnya, makna dan nilai sebuah karya sastra tidak menjadi sesuatu yang tetap, misalnya sebuah karya yang dahulunya tidak berterima oleh pembaca, berkemungkinan saat ini diterima oleh pembaca.

1.7 Metode dan Teknik Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Menurut Semi (1993: 23) dalam Endaswara, penelitian kualitatif dilakukan dengan tidak menggunakan angka-angka, tetapi menggunakan kedalaman penghayatan terhadap interaksi antar konsep yang dikaji secara empiris.

Metode penelitian adalah suatu metode ilmiah yang memerlukan sistematika dan prosedur yang harus ditempuh dengan tidak mungkin meninggalkan setiap unsur komponen yang diperlukan dalam suatu penelitian

(Mardaly, 1994: 14). Metode penelitian kualitatif yang digunakan pada penelitian ini adalah analisis deskriptif, yaitu menganalisis data-data dan mendeskripsikannya melalui kata-kata. Sumber data dari metode ini berasal dari kata-kata, kalimat dan wacana.

Selanjutnya, langkah-langkah yang akan dilakukan untuk penelitian ini sebagai berikut.

1. Menentukan objek penelitian.

Objek dalam penelitian ini adalah film *Kanikoosen* yang disutradarai oleh Sabu dan novel *Kanikoosen* karya Takiji Kobayashi.

2. Teknik pengumpulan data.

Data dikumpulkan dengan mengutip beberapa bagian yang terdapat dari novel dan transkrip dialog dalam film.

3. Teknik analisis data.

Data dianalisis dengan menggunakan analisis struktural. Analisis ini hanya berkisar kepada perubahan yang terjadi pada film *Kanikoosen* sebagai bentuk penerimaan Sabu terhadap novel *Kanikoosen*.

4. Teknik Pelaporan Hasil.

Setelah dianalisa, data kemudian disajikan secara deskriptif dan hasil penelitian tersebut dilaporkan.

1.8 Sistematika Penulisan

Pada penelitian ini, sistematika penulisannya terdiri atas empat bab. Bab pertama merupakan bab pendahuluan yang mengemukakan latar belakang, identifikasi masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan

pustaka, landasan teori, metode dan teknik penelitian, serta sistematika penulisan. Pada bab dua dibahas tentang novel dan film. Di sini akan digambarkan secara garis besar perbedaan novel dan film yang akan mengantarkan peneliti kepada bab selanjutnya. Bab tiga merupakan analisis perubahan film *Kanikoosen* dari novel *Kanikoosen*. Pada bab ini analisis perbedaan yang terdapat pada film terhadap novel *Kanikoosen* serta paparan tentang penyebab serta dampak perbedaan tersebut. Bab empat merupakan bab penutup yang terdiri atas simpulan dan saran. Selanjutnya penambahan daftar pustaka dan lampiran seperti sinopsis novel, sinopsis film.



BAB II

NOVEL DAN FILM

2.1 Novel

Novel merupakan salah satu karya fiksi yang sangat diminati oleh masyarakat. Tidak hanya menikmati novel sebagai karya sastra, bahkan ada orang atau masyarakat yang sikapnya berubah setelah membaca sebuah novel. Seorang yang awalnya pendiam dapat berubah menjadi orang yang energik dan penuh percaya diri setelah membaca sebuah novel. Keberhasilan novel ini tidak lepas karena novel merupakan karya yang mengungkapkan aspek-aspek kemanusiaan dan cerminan dari kehidupan atau sebuah peristiwa. Banyak hal yang dapat dipelajari tentang kehidupan melalui sebuah novel.

Menurut KBBI, novel merupakan karangan prosa panjang yang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dan orang di sekelilingnya dan menonjolkan watak dan sifat setiap pelaku (2002: 788). Rangkaian cerita ini merupakan imajinasi dan kreatifitas pengarang (novelis) yang dituangkan dalam karangan bebas yang panjang. Dalam karangannya tersebut novelis dengan bebas menyampaikan ide-ide, pikiran dan perasaannya melalui kata-kata sebagai bahasanya.

Seorang novelis akan membangun karyanya dengan unsur-unsur intrinsik untuk membangun rangkaian cerita yang indah, padu dan mampu dipahami oleh pembaca. Eneste juga mengatakan sebagai sebuah cerita fiksi, seorang novelis membangun karyanya dengan alur, penokohan, latar, dan suasana dengan bantuan kata-kata (1989: 16). Selain unsur intrinsik, sebuah novel juga terdiri dari unsur-unsur ekstrinsik (di luar karya sastra).

Unsur-unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur yang (secara tidak langsung) turut serta membangun cerita (Nurgiyantoro, 1995: 23). Unsur intrinsik tersebut berupa tokoh beserta penokohnya, alur, latar, tema dan unsur intrinsik yang lainnya. Unsur-unsur ekstrinsik hadir secara implisit dari karya yang dibuatnya. Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan karya sastra tersebut (Nurgiyantoro, 1995: 23). Unsur ini dapat berupa psikologi pengarang, masyarakat serta budaya saat karya sastra tersebut dilahirkan. Seorang pengarang yang cenderung membaca bacaan yang berbau pendidikan, karyanya akan lebih mengarah kepada unsur pendidikan.

Novelis tidak hanya sekedar ingin bercerita ketika menciptakan sebuah novel, tetapi seorang novelis ingin menyampaikan sesuatu kepada para pembaca karyanya. Hal yang ingin disampaikan pengarang ini tergambar dalam penetapan tema. Stanton mengatakan bahwa tema adalah makna yang terkandung dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 1995: 67). Tema pada sebuah novel terkadang lebih dari satu tema, atau yang sering disebut sebagai tema utama dan tema tambahan. Walaupun demikian, tema utamalah yang berfungsi sebagai pengikat keseluruhan peristiwa-peristiwa dan konflik yang ada. Hal ini karena tema merupakan dasar pengembangan dari seluruh cerita. Pemilihan tema yang tepat akan membuat sebuah novel menjadi menarik untuk dibaca.

Tema dalam sebuah karya sastra hanyalah merupakan salah satu dari sejumlah unsur pembangun cerita dalam karya sastra. Seorang novelis menciptakan tokoh-tokoh beserta penokohnya dalam menyampaikan tema. Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau perlakuan di dalam

berbagai cerita. Tokoh dalam sebuah novel tidak hanya memainkan cerita tetapi juga menyampaikan ide, motif, plot dan tema. Salah satu cara paling sederhana dari pengenalan tokoh-tokoh novel adalah dengan pemberian nama. Dilihat dari segi perannya dalam cerita tokoh terbagi atas tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang menjadi prioritas cerita, sedangkan tokoh tambahan muncul sesekali dalam cerita.

Setiap tokoh yang dihadirkan oleh novelis dalam ceritanya ditampilkan disertai dengan penokohnya. “Penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita” (Nurgiyantoro, 1995: 165). Pelukisan tokoh tersebut dapat dilakukan novelis melalui teknik analitik dan dramatik. Teknik analitik ini adalah pelukisan tokoh dengan mendeskripsikannya secara eksplisit sikap dan tingkah laku tokoh. Pelukisan tokoh ini oleh pembaca akan diketahui setelah pembaca mengikuti setiap kejadian yang dilalui oleh tokoh. Ini berbeda dengan pelukisan tokoh secara dramatik. Pelukisan ini akan meng gambarkannya melalui percakapan, tingkah laku, monolog, dan reaksi tokoh serta pelukisan latar dan fisik, misalnya tokoh A bertubuh gemuk.

Selain penokohan, kehadiran tokoh menjadi lengkap dengan hadirnya latar dalam karya sastra. Latar atau *setting* yang juga sering disebut dengan landasan tumpu meliputi pengertian tempat, hubungan waktu dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams. 1981:175). Latar ini biasanya dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu latar tempat, latar waktu dan latar sosial. Latar tempat meliputi lokasi tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah

karya fiksi. Latar sosial adalah hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar sosial ini dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, dan pandangan hidup. Selain itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya golongan rendah, menengah atau atas.

Keberadaan tema, tokoh, dan latar tidak akan berarti apa-apa tanpa adanya alur. Alur atau plot adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah hubungan fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi (Semi, 1984: 35). Adanya rangkaian kejadian atau peristiwa dalam sebuah novel memberikan kesatuan antara unsur-unsur intrinsik lainnya sehingga terciptalah sebuah novel yang indah. Berdasarkan urutan waktu, alur terbagi atas alur maju dan alur mundur. Alur maju lebih menitikberatkan kepada rangkaian peristiwa yang dilalui tokoh selalu berurutan, sedangkan pada alur mundur urutan kejadian yang dikisahkan dalam karya fiksi tidak bersifat kronologis.

Keberhasilan novelis dalam mengembangkan alur ini terlihat ketika dalam karyanya terdapat *suspense*, dan *surprise*. *Suspense* atau tegangan merupakan salah satu cara novelis untuk membangkitkan rasa ingin tahu di hati pembaca. Jika rasa ingin tahu ini mampu dibangkitkan dan terus terjaga dalam sebuah cerita, maka cerita akan menarik perhatian pembaca. Salah satu cara yang efektif untuk memancing rasa ingin tahu pembaca dalam karya sastra adalah dengan menaruh bagian akhir atau bagian pertikaian atau bagian puncak dari awal novel. Selain menjaga rasa ingin tahu pembaca dengan adanya *suspense*, adanya kejutan yang ditampilkan menyimpang atau bahkan bertentangan dengan harapan

pembaca juga merupakan salah satu bentuk keberhasilan pengarang mengajak pembaca untuk terus membaca karyanya. Adanya keterikatan antara satu peristiwa dengan peristiwa yang lain menunjukkan alur tersebut mencapai alur yang memiliki kesatuan.

Selain alur maju dan alur mundur, alur dalam novel dapat juga dibagi menjadi dua yakni alur tunggal dan alur ganda. Pada alur tunggal hanya terdapat satu jalinan cerita, yaitu cerita lebih terfokus kepada satu permasalahan saja. Akan tetapi, pada alur ganda permasalahan atau jalinan cerita pada novel tersebut tidak hanya satu. Fokus cerita terbagi atas beberapa tokoh yang dianggap penting dan berpengaruh dalam cerita.

Secara konvensional alur memiliki beberapa bagian, yaitu permulaan (*beginning*), pertikaian/perumitan (*rising action*), puncak (*climax*), peleraian (*falling action*), dan akhir (*end*) (Eneste, 1989:20). Bagian permulaan biasanya novelis akan memperkenalkan satu persatu tokoh yang ada dalam cerita. Kemudian akan dihadirkan sebuah konflik di antara tokoh-tokoh tersebut. Konflik tersebut semakin dibuat memuncak oleh novelis tersebut sehingga terjadi klimaks. Klimaks yang terdapat pada konflik akhirnya menuntut permasalahan tersebut harus segera diselesaikan dan inilah yang disebut peleraian. Ketika peleraian telah terjadi maka cerita akan berakhir. Akhir dari sebuah cerita tersebut dapat berupa akhir yang bahagia atau sedih (*happy ending* atau *sad ending*).

Masing-masing unsur intrinsik ini terikat satu sama lain. Tema menjadi bermakna jika terdapat ketiga unsur lain dalam karya sastra tersebut. Kehadiran tokoh menjadi tidak lengkap tanpa hadirnya latar. Tokoh dan latar pun akan menjadi sebuah cerita ketika tokoh dan latar tersebut ada dalam

peristiwa-peristiwa sehingga menjadi sebuah alur cerita. Adanya unsur-unsur yang saling melengkapi inilah yang menjadikan sebuah novel menjadi novel yang bagus dan diminati oleh masyarakat.

2.2 Film

Sebuah novel bertolak dari sebuah cerita, begitu juga dengan film. Cerita tersebut kemudian dituangkan ke dalam medium yang berbeda dari novel. Jika novel menggunakan kata-kata untuk menyampaikan ceritanya, maka film menggunakan gambar sebagai media untuk menyampaikan ceritanya. Film adalah dunia gambar yang berperan sebagai bahasa. Gambar-gambar tersebut disajikan di dalam layar untuk mengungkapkan maksud, menyampaikan fakta dan mengajak penonton berhubungan dengannya.

Mc Cann mengatakan bahwa film merupakan gabungan dari berbagai ragam kesenian, seperti: musik, seni rupa, drama, sastra ditambah dengan unsur fotografi (Erneste, 1989: 18). Ragam kesenian tersebut terlihat pada penggunaan suara manusia (dialog maupun monolog), penggunaan musik untuk irama film, peranaan tata ruang dan latar sebagai bentuk seni rupa. Ragam kesenian inilah yang berusaha menyampaikan maksud dari cerita dalam film tersebut. Oleh karena itu, film juga disebut sebagai media audio visual. Media yang menggunakan suara dan gambar untuk menyampaikan ide-idenya.

Film merupakan gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Kemampuan kamera yang mampu memotret lebih banyak objek dalam satu detik memberikan kesan gambar-gambar tersebut saling berkaitan dan berkelanjutan. Gambar-gambar tersebut kemudian disusun melalui proses editing dan itulah yang

kemudian ditonton oleh penonton.

Film juga terdapat unsur-unsur intrinsik sebagai pembangun sebuah karya, seperti: tokoh dan penokohan, latar, alur, tema. Namun, perbedaan medium yang digunakan menyebabkan sedikit perbedaan terhadap keduanya.

Novel menggunakan kata-kata untuk menunjukkan tokoh-tokohnya, sedangkan film akan menampilkan tokoh-tokoh tersebut sebagai pelaku dalam film secara langsung dan visual. Dengan demikian, penokohan beserta watak yang ada pada tokoh diperkenalkan dengan langsung, yaitu menghadirkan tokoh tersebut di hadapan penonton dengan pertolongan gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan di layar putih. Jika tokoh memiliki sifat keras kepala, maka yang akan ditampilkan adalah kegigihannya dalam memegang prinsip yang langsung terlihat ketika ia mengambil keputusan. Jika tokoh sedang sedih, maka kamera akan mengambil langsung ekspresi sedih dari tokoh.

Latar dalam film, ditampilkan secara visual melalui gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan, sehingga apa yang terlihat di layar putih seolah-olah sedang terjadi dalam kehidupan sesungguhnya (kehidupan nyata). Dalam film latar tidak dapat ditampilkan secara analitik, tetapi lebih kepada fungsi dramatik. Seorang tokoh yang ingin bertemu dengan temannya di sebuah restoran saat makan siang, akan ditampilkan dalam layar tokoh tersebut sedang berjalan ke sebuah restoran. Penggunaan gambar ini mengakibatkan kejadian tersebut tidak perlu diimajinasikan lagi oleh penonton, tetapi disaksikan langsung.

Penggunaan gambar-gambar berkelanjutan ini tidak lepas dari kepaiawaian sutradara sebagai pembuat film serta kepandaian penulis skenario. Jika novelis bergulat dengan kata-kata untuk menyampaikan sebuah cerita yang

ditulisnya, maka penulis skenario akan bergulat dengan yang menurut Pudovkin disebut *plastic material* (Erneste, 1989: 17). *Plastic material* merupakan barang-barang atau benda-benda nyata yang visual dan bisa dipotret kamera.

Penggunaan secara pintar *plastic material* ini akan memberikan pemahaman kepada penonton terhadap film tanpa penjelasan menggunakan kata-kata. Karena dengan penggunaan *plastic material* itu, penonton pun dapat menyimpulkan apa yang akan disampaikan sutradara film dan penulis skenario tersebut tanpa penjelasan dari mereka. Seorang tokoh yang menggunakan sedan Ferrari dan bertempat tinggal di rumah mewah yang digambarkan pada film, membuat penonton menyimpulkan bahwa tokoh tersebut adalah orang kaya tanpa penjelasan kata-kata dari sutradara. Oleh karena itu, seorang penulis skenario harus mencari tahu, menimbang dan memilih *plastic material* yang ada pada kehidupan ini sehingga pas dengan adegan yang akan ditampilkan.

Selain penggunaan *plastic material*, penggunaan dialog dalam film juga sangat penting. Ketika *plastic material* tidak mampu menjelaskan apa yang dimaksud oleh seorang sutradara dan penulis skenario, maka digunakanlah dialog-dialog. Penggunaan dialog ini juga mempengaruhi kronologis dari sebuah cerita yang akan dikemukakan oleh sutradara dan penulis skenario.

Karena sebuah film mempunyai keterbatasan ruang dan keterbatasan teknis, maka film lebih sering menggunakan alur tunggal saja. Namun, bukan berarti sebuah film tidak bisa menggunakan alur ganda. Cara penggunaan alur ini adalah dengan menggunakan film berseri dengan durasi yang lebih panjang dan lama. Baik beralur tunggal maupun ganda, sebuah film juga harus memiliki *suspense* seperti dalam sebuah novel. Hal ini disebabkan *suspense* merupakan

salah satu hal yang mengundang rasa ingin tahu penonton terhadap film tersebut.

Seorang novelis akan menyampaikan tema novelnya secara implisit, begitu juga dengan sebuah film. Seorang sutradara akan menyampaikan temanya secara implisit dari rangkaian cerita yang langsung dapat ditonton oleh penontonnya. Rangkaian tersebut tergambar secara langsung melalui gambar-gambar berkelanjutan. Gambar-gambar tersebut kemudian akan ditonton oleh penonton dan penonton akan menangkap pesan dan ide yang terdapat di film tersebut.

Keberhasilan sebuah novel tergantung kepada novelisnya, sedangkan keberhasilan sebuah film tergantung kepada skenario, pengambilan gambar, permainan para pelaku, dan penyusunan gambar dan lain-lain. Karena itulah film dikatakan sebagai karya bersama bukan karya individu. Keberhasilan film merupakan kerja sama antara sutradara, penulis skenario, pemain, dan lain-lainnya.

2.3 Novel ke Film

Penyaduran dari sebuah novel ke bentuk film sangat marak sekali terjadi pada zaman sekarang. Beberapa novel yang telah disadur menjadi film adalah *Ayat-Ayat Cinta*, *Ketika Cinta Bertasbih*, *Dealova*, *Ring*, *Koizora*, *Kanikoosen* dan lain-lainnya. Penyaduran ini terkadang membuat para penonton yang telah membaca novel tersebut merasa tidak puas dengan filmnya. Hal ini karena tidak semua sisi dari novel tersebut mampu ditampilkan dalam film.

Pemindahan sebuah novel ke film (layar putih) berarti terjadinya perubahan pada alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia

gambar-gambar yang berkelanjutan (Erneste, 1989: 60). Alur, penokohan, latar, dan unsur intrinsik lainnya pada film diungkapkan melalui gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Selain itu, jika dalam novel dialog menduduki posisi terpenting dalam karya, tetapi tidak pada film. Alat utama film adalah gambar-gambar yang berkelanjutan. Ini berarti dialog hanya digunakan dalam film apabila sarana-sarana visual tidak mampu menyampaikan maksud atau pesan pembuat film. Dialog digunakan bila *plastic material* dianggap tidak atau kurang efisien untuk menyampaikan maksud atau pesan pembuat film.

Berdasarkan perbedaan yang dimiliki oleh novel dan film yang telah diungkapkan di atas, maka hasil dari karya ini pun akan menjadi sedikit berbeda. Perbedaan tersebut juga didukung karena film merupakan kreasi bersama-sama (gotong royong). Bagus-tidaknya sebuah film tergantung pada keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya, seperti produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, para pemain dan lain-lain. Jadi, dapat dikatakan perubahan tersebut adalah hasil gotong royong dari pelaku yang ada dibalik layar.

Pemindahan karya fiksi berupa novel menjadi film, merupakan salah satu bentuk respon yang dilakukan oleh pembaca aktif dalam resepsi sastra. Pembaca akan berusaha menciptakan karya baru setelah mereka membaca sebuah karya sebagai bentuk penerimaannya. Adanya ruang-ruang kosong yang terdapat dalam karya sastra, termasuk novel sebagai karya fiksi, menyebabkan ruang tersebut kemudian diisi oleh pembaca. Proses pengisian ruang kosong inilah yang disebut konkretisasi. Makna sebuah teks kemudian mereka konkretkan melalui suatu horizon harapan yang dimiliki pembaca.

Perbedaan medium dari novel dan film mengakibatkan sebagian cerita, alur, tokoh dan latar tidak ditemukan di dalam filmnya dan bahkan tema pun juga dapat berubah. Hal ini karena sutradara dan penulis skenario akan mengambil hal-hal yang dianggap penting dalam karya tersebut. Selain itu, adanya horizon harapan yang dimiliki oleh sutradara dan penulis skenario ini menambah perbedaan yang timbul dari kedua karya ini. Perbedaan ini dapat berupa pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi yang terdapat pada film dibandingkan dengan novelnya.

Pengurangan terjadi karena tidak semua alur, tokoh dan unsur intrinsik dalam novel dapat ditampilkan. Penambahan terjadi karena sutradara dan penulis skenario telah menafsirkan terlebih dahulu novel yang hendak mereka filmkan tersebut. Akibatnya, ada bagian-bagian yang ingin ditambah oleh penulis maupun sutradara dalam filmnya. Perubahan bervariasi pun bisa terjadi dalam film tersebut karena penggunaan medium yang berbeda terkadang harus membuat apa yang ada dalam novel tidak dapat digambarkan secara jelas oleh sutradara. Selain itu, keterbatasan waktu yang dimiliki oleh film juga mengakibatkan tidak semua persoalan yang ada dalam novel dapat dipindahkan ke film.

Film *Kanikoosen* yang merupakan saduran dari novel aslinya juga tentunya akan mengalami perubahan dari novelnya. Kata-kata yang ditulis oleh Kobayashi sebagai pengarangnya diubah oleh Sabu sebagai sutradara dan Mori sebagai penulis skenario beserta kru film tersebut menjadi dunia gambar (film). Pemindahan ini akan menimbulkan perbedaan yang tidak hanya karena perbedaan medium, tetapi karena di dalamnya terdapat horizon harapan mereka terhadap karya Kobayashi.

Bab selanjutnya akan dianalisis penyaduran yang dilakukan oleh Sabu dan Mori. Analisis yang dilakukan hanya berupa perubahan yang terjadi akibat penyaduran tersebut. Perubahan tersebut dilihat dari sisi unsur intrinsiknya, yaitu tokoh, latar, alur, dan tema. Kemudian, dianalisis penyebab serta dampak dari perubahan itu.



BAB III

ANALISIS PERUBAHAN FILM *KANIKOOSEN* TERHADAP NOVEL *KANIKOOSEN*

Film *Kanikoosen* merupakan film yang disadur oleh Sabu sebagai sutradara dan Mori sebagai penulis skenario dari novel yang judulnya sama, yaitu *Kanikoosen*. Persamaan antara novel dan film tentu jelas dilakukan oleh sutradara dan penulis skenario. Hal ini karena ide yang terdapat dalam novel tersebutlah yang kemudian mereka kembangkan menjadi sebuah karya baru bermedium gambar. Keaslian dari karya aslinya juga terus mereka jaga. Namun, tidak menutup kemungkinan adanya perubahan-perubahan yang mengakibatkan filmnya tidak persis sama lagi dengan novelnya.

Proses penyaduran teks novel *Kanikoosen* ke film *Kanikoosen* yang dilakukan Sabu melakukan sedikit perubahan. Perubahan yang terjadi pada novel tersebut setelah dipindahkan menjadi sebuah film dapat berupa penambahan, pengurangan, dan perubahan bervariasi. Selain itu cara penyampaian cerita dengan medium yang berbeda juga merupakan faktor yang menjadikan novel berbeda dari filmnya. Berikut ini adalah perubahan yang terjadi.

3.1 Tokoh

Proses penyaduran tokoh yang dilakukan Sabu pada novel *Kanikoosen* ini, ada tokoh ataupun penokohan yang disadur begitu saja oleh Sabu. Ada juga tokoh yang dihilangkan dan juga ditambahkan. Berikut ini tokoh yang dihilangkan dan ditambahkan oleh Sabu dan Mori:

a. Pēnghilāngān tōkōh

1. Daiku (Tukang)

Perān tūkāng dīhādīrkān dālām nōvėl *Kanikoosen* sēbāgāi sēsēōrāng yāng mēmpērbaīkī kápāl sēkōcī Kawasaki yāng ādā dī kápāl *Hakkoo Maru*. Perānnā tērlihāt kētīkā dīā dīpērīntāhkan Asakawa untūk mēnghāpus āngkā 36 pādā kápāl sēkōcī mīlīk kápāl lāīn yāng dītēmūkān dī lāut Kāmchātka mēnjādī kápāl sēkōcī bērnōmōr 6.

Ini tērlihāt pādā kūtīpān:

別な方のハッチの口から、大工が顔を出した。

「何んです」

見当外（はず）れをした監督は、振り返ると、怒りッぽく、「何んです？ ——馬鹿。番号をけずるんだ。カンナ、カンナ」

(Kobayashi, 1953: 47)

betsu na hoo no hacchi no kuchi kara, daiku ga kao o dashita.

"nan ndesu"

kentoo hazure o shita kantoku wa, furikaeru to, okorippoku, "nan ndesu?"

—baka. bangoo o kezurunda. kanna, kanna"

Dāri pīntū nāīk tūrūn dēk kápāl dībāgīān lāīn, kēluār kēpālā Tūkāng.

“Ada apa?”

Supervisor yāng tērpīshā dārīnā, kētīkā mēnēngōk kē bēlākāng, dēngān kēmārāhānnā,

“Ada Apa?”

Bodoh! Hāpus āngkānnā. Huruf, huruf.”

Ketīdākhādīrān tōkōh Daiku (tūkāng) īnī pādā fīlmmnā dīkārēnākan pādā ālūr cērītānnā, Sābū tīdāk mēmāsūkkān ādegān pēnēmūān kápāl sēkōcī ōlē kápāl *Hakkoo Maru* sāt mēncārī kápāl Kawasaki kē-1 nā yāng tīdāk dītēmūkān kētīkā bādāī dātāng. īnī dīānggāp kūrāng pēntīng ōlē Sābū dān Mōrī, mēngīngāt mērēkā hānyā mēmōkūsān cērītā kēpādā kēādāān yāng tērjādī kēpādā kápāl yāng hīlāng tērsebūt. Pēmōkūsān cērītā īnī dīkārēnākan fīlm mēmīlīkī kētērbātāsān wāktū dālām pēnyāmpāīānnā.

2. Isha (Dokter)

Tokoh dokter juga muncul dalam novelnya. Dia merupakan orang yang memeriksa keadaan para buruh di kapal. Perannya terlihat ketika dia memeriksa keadaan salah satu buruh yang sedang sakit. Ada seorang pelajar yang kakinya kesemutan, namun setelah 4,5 hari tidak juga sembuh. Untuk memastikannya penyakitnya tersebut Pelajar itu pergi ke dokter kapal, lalu dia kembali dengan muka yang pucat.

Ini terlihat pada kutipan berikut:

学生の一人が医者に通じ薬を貰いに行った。帰ってきた学生は、興奮から青い顔をしていた。——「そんなぜいたくな薬なんて無いとよ」

(Kobayashi, 1953:37)

gakusei no hitori ga isha ni tsuji kusuri wo morai ni itta. kaette kita gakusei wa, koofun kara aoi kao o shite ita. sonna zeitaku na kusuri nante nai to yo.

Seorang buruh berusia pelajar pergi meminta obat kesemutan kepada dokter. Pelajar yang pulang (dari dokter itu) dari gairahnya wajahnya pucat. “Obat yang mahal seperti itu tidak ada ya.”

Kutipan ini dapat membuktikan bahwa jaminan kesehatan terhadap para buruh tidak ada. Selain itu obat merupakan barang yang sangat mewah bagi mereka. Penghilangan tokoh ini oleh Sabu dan Mori adalah karena adanya horizon harapan dari Sabu dan Mori untuk menciptakan keadaan “neraka” yang lebih kejam terhadap para buruh. Jika tokoh dokter dihadirkan ada kemungkinan dokter menjadi “malaikat” bagi para buruh. Penciptaan keadaan tersebut didukung dengan perkataan tokoh bernama Shimizu.

清水：ここは地獄だ。

(Sabu, 2009: 00:46:56-00:47:00)

shimizu: koko wa jigoku da.

Shimizu: ini adalah neraka

3. Benshi-san

Benshi-san atau petugas adalah seorang yang bekerja di kapal Nakazumi. Kapal Nakazumi ini adalah kapal yang mengirim surat ataupun paket dari keluarga buruh. Kapal ini merupakan satu-satunya kapal yang tidak bau. Berikut ini kutipannya:

「弁士さん、そつたら処さ立ってれば、足から蚤がハネ上がって行きますよ。」

(Kobayashi, 1953: 86)

benshi san, sottara tokoro sa tattereba, ashi kara nomi ga hane agatte ikimasu yo.

“Pembicara, kalau berdiri di sana, dari kaki akan melompat kutu itu”

Tokoh Benshi-san tidak dihadirkan pada filmnya dikarenakan Sabu tidak memasukkan jalan cerita adanya kapal Nakazumi dalam filmnya. Kapal ini merupakan kapal yang mengirimkan paket atau kiriman keluarga buruh kepada para buruh. Jika dimasukkan cerita tentang kapal itu, berarti masih terdapat celah pertolongan bagi para buruh, dan ini tidak sesuai dengan harapan yang ingin disampaikan oleh Sabu dan Mori.

4. Yamada-kun

Yamada-kun merupakan seorang buruh yang meninggal disebabkan oleh penyakit beri-beri yang ia derita. Kematian Yamada ini dapat disimpulkan dari kutipan di bawah ini.

... 山田君の霊に僕等は誓わなければならないと思う。

(Kobayashi, 1953: 103)

... *yamada kun no rei ni bokura wa chikawanakereba naranai to omou.*

... Kita harus bersumpah demi arwah Yamada.

Kematian tokoh ini tidak digambarkan pada filmnya. Kematian tokoh bernama Miyaguchi saja yang dihadirkan. Penggambaran kematian seorang buruh

dianggap telah mampu mewakili penderitaan yang didapatkan oleh para buruh di atas kapal tersebut sebelum akhirnya mereka memberontak. Hal ini juga disebabkan oleh keterbatasan waktu yang dimiliki sebuah film.

5. Koki (Tukang masak)

Koki atau tukang masak merupakan seseorang yang bertugas menyediakan makanan untuk para buruh. Keberadaannya terlihat pada dua kutipan di bawah ini:

「飯だ！」胸がドアーから身体の上半分をつき出して、口で両手を
囲んで叫んだ。「時化てるから汁なし。」

(Kobayashi, 1953: 26)

meishi da! 'makanai ga doaa kara shintai no ue hanbun o tsukidashite,
kuchi de ryoote o kakonde sakenda. 'jika teru kara shiru nashi''

"Makan!" makanan yang setengah keluar badannya dari pintu, dengan mulut berteriak menggunakan dua tangannya. "Karena badai tidak ada sup."

Kutipan di atas menunjukkan ada seorang lagi di atas kapal itu selain pelayan. Dia bertugas memberikan makanan kepada para buruh. Kesimpulan bahwa orang ini adalah tukang masak di dukung dengan kutipan di bawah ini:

コック部屋の隅(すみ)には、粗末に食い散らされた空の蟹罐詰や
ビール瓶が山積みにならされていた。

(Kobayashi, 1953: 95)

*kokku heya no sumi ni wa, somatsu ni kui chirasareta sora no kani
kanzume ya biiru bin ga yamazumi ni tsumasatte ita.*

Di sudut ruangan memasak, kaleng produk kepiting kosong yang berserakan dengan berantakan dan kaleng bir menumpuk segunung.

Penghilangan tokoh Koki dari cerita ini juga menghilangkan jalan cerita tentang pembagian makanan kepada buruh. Pada film hanya digambarkan para buruh. Penggambaran ini dapat menghemat waktu dari film jika dibandingkan dengan pembagian makanan oleh Koki.

Adanya pengurangan tokoh Daiku (tukang), Dokter, Benshi-san, Yamada-kun, dan Koki merupakan bentuk pemfokusan cerita yang dihadirkan oleh Sabu dan Mori terhadap tokoh Shinjoo. Selain itu suasana yang dibuat pada filmnya terasa lebih mengerikan. Ini terbukti dengan tidak adanya pertolongan berupa seorang dokter ataupun petugas yang mengirimkan surat ataupun paket dari keluarga mereka. Jika ditelaah lebih lanjut, hadirnya tokoh seperti dokter ataupun petugas memungkinkan para buruh merasa tidak begitu menderita. Karena itu, hilangnya tokoh tersebut menghadirkan suasana yang mencekam bagi para buruh, dan menjadi sebuah penderitaan. Gambaran seperti di atas merupakan salah satu horizon harapan baru yang diinginkan Sabu dan Mori terhadap karya yang mereka sadur. Tokoh-tokoh di atas juga dianggap tidak mempunyai pengaruh yang terlalu banyak terhadap tokoh protagonis utama pada filmnya, yaitu Shinjoo. Selain itu, keterbatasan waktu dan teknis yang dimiliki oleh sebuah film menyebabkan perlunya pengurangan tokoh-tokoh tersebut.

Sabu juga menghilangkan tokoh-tokoh figuran yang dihadirkan Kobayashi untuk mendukung suasana novelnya. Tokoh-tokoh tersebut misalnya, tokoh penjual kue bakpao, ibu yang menyuapi anaknya buah apel dan buruh yang memberikan uang kepada istrinya. Kehadirannya dalam novel ini ditunjukkan pada kutipan di bawah ini:

風呂敷を三角にかぶった女出面（でめん）らしい母親が、林檎（りんご）の皮をむいて、棚に腹ん這いになっている子供に食わしてやっていた。

(Kobayashi, 1953: 11)

furoshiki wo sankaku ni kabutta onna demen rashii haha oya ga rin'go no kawa o muite, tana ni haranbai ni natte iru kodomo ni kuwashite yatte ita.

...Ibu yang nampak tak seperti wanita dengan memakai furoshiki yang disegitigakan mengupas kulit apel dan mengunyahkannya untukanaknya yang merangkak di lemari.

漁夫がその女房に金を渡しているところだった。

(Kobayashi, 1953: 13)

gyofu ga sono nyoo boo ni kane o watashite iru tokoro datta.

Nelayan (itu) baru saja menyerahkan uang kepada istrinya.

菓子折を背負った沖売の女や、薬屋、それに日用品を持った商人が入ってきた。

(Kobayashi, 1953: 17)

kashiori o se otta okiuri no onna ya, kusuriya, sore ni nichiyoo hin o motta shounin ga haitte kita.

Wanita penjual yang memikul kue jualannya, tukang obat, dan pedagang yang membawa kebutuhan sehari-hari masuk (ke atas kapal).

Penghilangan tokoh-tokoh figuran dari sisi film merupakan bentuk penyingkatan jalan cerita dikarenakan film memiliki keterbatasan terhadap waktu. Sebaliknya, pada novel kehadiran tokoh-tokoh figuran ini merupakan faktor pendukung pembaca untuk mengimajinasikan jalan cerita yang dibuat oleh novelis. Keadaan yang komplit dan detil dalam setiap jalan cerita akan membantu pembaca memiliki penggambaran yang sama dengan yang novelis harapkan.

b. Perubahan Bervariasi

Selain pengurangan tokoh, Sabu juga melakukan perubahan bervariasi pada tokohnya, yaitu dengan pemberian nama tokoh kepada tokoh yang memiliki persamaan penokohan. Beberapa tokoh tersebut diantaranya adalah:

1. Shinjoo = Domori Gyofu

Tokoh Nelayan Gagap (*Domori Gyofu*) adalah salah satu tokoh utama dalam novel ini. Dia termasuk salah seorang yang mengarahkan para buruh untuk melakukan pemberontakan. Dalam jalan ceritanya, tokoh ini memiliki persamaan dengan tokoh Shinjoo dalam filmnya. Shinjoo adalah seorang buruh yang bekerja di kapal *Hakkoo Maru*. Dia bertugas sebagai nelayan yang mencari kepiting di kapal tersebut. Dia merupakan pemimpin pemberontakan yang dilakukan para

buruh. Persamaan tokoh ini terlihat pada kutipan di bawah ini.

「.....いいか、まア仮に金持ちが金を出して作ったら、船があると
してもいいさ。水夫と火夫がいなかったら、動くか。

(Kobayashi, 1953: 119)

(Sabu, 2009: 01:19:00-01:19:14)

*iika, maa kari ni kanemochi ga kane o dashite tsukattara, fune ga
arutoshitemo, iisa. sufu to hiotto ga inakattara, ugoku ka*

“Mengerti tidak? Sebaliknya, orang kaya asalkan ada kapal akan
baik-baik saja. Kalau tidak ada buruh tambang dan nelayan, bisa
bertindak kah?

Kutipan di atas persis sama dengan yang diungkapkan oleh Nelayan

Gagap dalam novelnya dan Shinjoo dalam filmnya. Begitu juga dengan kutipan di
bawah ini:

「諸君、とうとう来た!長い間俺達は待っていた。俺達は半殺しに
されながらも、待っていた。今に見ろ、と。しかし、とうとう来た!

(Kobayashi, 1953: 127)

(Sabu, 2009: 01:24:27-01:24:51)

*shokun, tootoo kita! nagai aida oretachi wa matte ita. oretachi wa
hangoroshi ni sarenagaramo, matte ita. ima ni miro, to. shikashi, tootoo
kita.*

“Saudara, akhirnya tiba saatnya! Telah lama kita menunggu. Walaupun
kita sambil dibuat menunggu setengah mati, kita tetap menunggu.
Sekarang lihatlah, dan. Tetapi, akhirnya datang (juga kesempatan itu).

Kedua kutipan ini dapat menyimpulkan bahwa tokoh Nelayan Gagap
dalam novelnya diterjemahkan oleh Sabu dan Mori menjadi tokoh bernama
Shinjoo. Dalam filmnya sifat dari tokoh Shinjoo ini lebih terlihat. Dia termasuk
orang yang tidak banyak bicara. Ini terlihat ketika para buruh sedang
menceritakan kehidupan mereka masing-masing yang melarat, Shinjoo diam dan
tiba-tiba tertawa. Setelah melihat teman-temannya dilanda keputusan Shinjoo
mengajak teman-temannya untuk bunuh diri dan menawarkan bahwa setelah
kematian para buruh akan menjadi orang kaya. Kematian adalah jalan
satu-satunya untuk mendapatkan kehidupan yang layak di dunia lain. Ini terlihat
pada kutipan berikut.

新庄 : そうだ。来世だ。今度の必ずお金持ちだ。生まれてきて。
(Sabu, 2009: 00:17:14-00:17:21)

Shinjoo : soo da. raise da. kondo no kanarazu okanemochi da, umaretekite.

Shinjoo : Benar. Di dunia lain. Setelah itu pasti menjadi orang kaya. (Kita) dilahirkan kembali.

Tokoh Shinjoo juga digambarkan memiliki semangat yang tinggi terhadap hidupnya. Baginya apa yang kita inginkan dalam hidup, kitalah yang memutuskannya sendiri. Dalam film *Kanikoosen* Shinjoo merupakan tokoh utama yang sangat berpengaruh dalam cerita film tersebut. Ini ditunjukkan seperti kutipan dibawah ini:

...俺は自分のことが自分の決めたんだけよ。
(Sabu, 2009: 00:20:23-00:20:25)

...ore wa jibun no koto ga jibun no kimetan dake yo.

...Hal yang berhubungan dengan saya, hanya sayalah yang menentukannya.

Shinjoo juga digambarkan sebagai seorang buruh yang peduli dengan temannya dan cukup perhatian dengan keadaan temannya. Berikut kutipannya:

オイ、お前は熱じゃないか。
(Sabu, 2009: 00:37:43-00:37:46)

oi, omae wa netsu janai ka.

Oi, bukankah kamu demam?

Berdasarkan kutipan di atas jelaslah bahwa antara Nelayan Gagap dan Shinjoo memiliki persamaan dalam penokohnya. Penggunaan nama pada filmnya akan memberikan penjelasan yang lebih baik pada penonton yang menonton tentang tokoh dalam film tersebut.

2. Shimizu =Gakusei Nobori

Dalam novelnya terdapat seorang tokoh dengan sebutan Gakusei Nobori yang berarti (buruh) yang berusia di atas pelajar. Tokoh ini merupakan salah satu

buruh di kapal *Hakkoo Maru* juga. Adapun kesimpulan persamaan ini didapatkan dari perkataan dari tokoh Gakusei Nobori dalam novelnya yang sama dengan tokoh Shimizu dalam filmnya. Perkataan tersebut adalah kata-kata tokoh yang menyatakan keraguan apakah kapal *Chichibu Maru* benar-benar tenggelam.

Ini terlihat pada kutipan berikut ini.

「本当に沈没したかな。」

(Kobayashi, 1953 : 33)

本当に沈没したのかな。

(Sabu, 2009 : 00:11:29-00:11:32)

hontoo ni chinbotsu shita no kana.

“Apakah benar-benar telah tenggelam?”

Berdasarkan persamaan dialog yang digunakan membuktikan bahwa Sabu dan Mori menerjemahkan tokoh Gakusei Nobori menjadi tokoh yang bernama Shimizu. Sama halnya dengan tokoh Domori Gyofu, pemberian nama lebih memberikan penjelasan kepada penonton. Hal ini dikarenakan penonton sebagai penikmat karya bersifat pasif terhadap karya. Penonton secara tidak langsung menerima penggambaran yang dihadirkan oleh pembuat film. Sebaliknya, novel mengajak penikmat karyanya (pembaca) untuk aktif membayangkan apa yang telah novelis gambarkan dalam tulisan-tulisannya.

Selain itu adanya penyamaran nama tokoh pada tokoh dalam novelnya memberikan kesimpulan bahwa bagi novelis penggunaan nama yang konkrit tidak diperlukan karena cerita yang terdapat pada novel ini bisa saja terjadi kepada siapapun, sehingga tidak diperlukan penamaan yang jelas terhadap tokoh. Sebaliknya, pada film penamaan pada tokoh diperlukan karena penikmat film (penonton) bersikap pasif dalam menikmati karya tersebut. Penonton tidak perlu membayangkan tokoh yang berperan.

Pada film, tokoh Shimizu lebih digambarkan sifatnya. Shimizu adalah buruh yang bekerja pada bagian produksi kepiting. Ia sedikit penakut, namun memiliki harapan yang besar terhadap hidupnya. Ia adalah buruh yang akhirnya sadar dengan apa yang dilakukan oleh Miyaguchi. Penokohan terhadap Shimizu ini terlihat pada kutipan berikut ini.

僕はまだ死にたくありません。

(Sabu, 2009 :00:20:05-00:20:07)

boku wa mada shinitaku arimasen.
Saya belum ingin mati.

僕の父は今一生懸命生きると言っていました。だから僕は日々、毎日一生懸命生きて行きました。

(Sabu, 2009 :01:11:33-01:11:44)

boku no chichi wa isshookenmei ikiru to itte imashita. dakara, boku wa hibi, mainichi isshookenmei ikite ikimashita.

Ayah saya mengatakan (dia) hidup dengan sungguh-sungguh. Karena itu, saya, setiap hari, setiap hari hidup dengan sungguh-sungguh (juga).

Dia juga bersifar setia kawan. Ini terlihat ketika Shimizu berkata bahwa dia tidak mengetahui apa-apa tentang Miyaguchi yang menghilang dan melarikan diri.

僕達は知りません。それにも知りたとしても仲間得り合って知りません。

(Sabu, 2009: 00:31:11-00:31:18)

bokutachi wa shirimasen. sore ni shirita toshite mo nakama uriatte shirimasen.

Kami tidak tahu. Selain itu, walaupun kami tahu, karena kami bersahabat maka kami tidak tetap mengatakan tidak tahu.

Dia juga memiliki sisi lucu dalam penokohnya. Ini terlihat ketika dia menyangka dia telah sampai di surga setelah bunuh diri dengan menceburkan diri ke laut. Berikut kutipannya.

清水：ここは極楽。

(Sabu, 2009: 01:18:12-01:18:17)

shimizu: koko wa gokuraku?
Shimizu: Apakah ini surga?

Perkataan lugu Shimizu ini mengundang gelak tawa dari para buruh yang lain. Karena sebenarnya Shimizu masih hidup dan ditolong oleh Shinjoo dan Shiota sehingga tidak jadi mati saat menceburkan diri ke laut.

3. Shina-jin (Orang Cina) = Tsuyakusha (Penerjemah)

Dalam novel diceritakan bahwa ada seorang keturunan Cina yang tinggal bersama keluarga Rusia yang menyelamatkan Nelayan Muda (Wakai Gyofu) saat terdampar bersama kapal sekoci yang dinaikinya di daerah yang tidak diketahui. Perawakannya digambarkan sebagai seorang yang bertubuh kecil

... 中に支那人が一人交っていた。顔が巨九て、赤い、短いひげのおおい、少し猫背の男が、

(Kobayashi, 1953: 51)

... *naka ni shinajin ga hitori katte ita. kao ga ookikute, akai, mijikai hige ga ooi, sukoshi neko se no otoko ga,*

... di dalam bergaul dengan seorang Cina. Laki-laki berwajahnya besar, merah, banyak jenggot pendek, sedikit bertubuh seperti kucing.

Dalam filmnya digambarkan Orang Cina ini bekerja sebagai penerjemah di kapal Rusia. Dia bertemu dengan Shinjoo dan Shiota saat mereka diselamatkan kapal Rusia. Orang Cina ini sangat baik, dan kocak. Motivator bagi Shinjoo untuk bangkit dengan nasehatnya. Sifat tersebut terlihat pada kutipan berikut.

通訳者：あなた分かてる、でも皆分かてない。一人一人立たないと、駄目ね、文句言って、何もしない人黙る。分からない、怖い、やらない。何も変わらないね。あなたできる。あなた方できる。誰でもできる。問題ないね。

(Sabu, 2009: 01:02:25-00:02:57)

tsuuyakusha: anata wakatteru, demo mina wakattenai. hitori hitori tatanai to, dame ne. monku itte, nanimo shinai hito damaru. wakaranai, kowai, yaranai. nanimo kawaranai ne. anata dekiru. anatakata dekiru. dare demo dekiru. mondai nai ne.

Penerjemah: Kamu sudah mengerti, tetapi semua tidak mengerti. Kalau tidak berdiri sendiri sendiri, tidak boleh. Mengumpat, orang yang tidak melakukan apapun, diam saja. Tidak mengerti, takut, tidak melakukan. Apapun tidak akan berubah ya. Kamu bisa. Kalian bisa. Siapapun bisa. Tidak ada masalah.

Selain itu, dia juga bersifat sedikit lucu. Kelucuan yang didapatkan dari keluguannya menerjemahkan bahasa Jepang kepada Shinjoo dan Shiota menjadikan film tersebut sedikit memberi penyegaran dalam alur ceritanya.

Dalam novelnya tokoh ini merupakan bagian dari sebuah keluarga yang menyelamatkan nelayan muda, sedangkan dalam filmnya tokoh ini merupakan penerjemah pada kapal Rusia yang juga merupakan kapal sebuah perusahaan atau pabrik.

... 中に支那人が一人交っていた。

(Kobayashi, 1953: 51)

... *naka ni shina-jin ga hitori katte ita.*

Di dalam bergaul dengan seorang Cina.

Persamaan yang terdapat dalam kutipan di atas, jelaslah bahwa tokoh Shina jin sama dengan tokoh Tsuyakusha. Tokoh ini sama-sama merupakan kunci dari kebangkitan buruh dalam memperjuangkan hidup mereka sebagai seorang buruh.

Variasi yang dilakukan oleh Sabu dan Mori terhadap tokoh orang Cina ini dilakukan untuk memberikan perbandingan keadaan buruh Jepang dengan buruh Rusia yang sangat berbeda. Ini terbukti ketika Tsuyakusha menunjuk seorang laki-laki. Laki-laki adalah *supervisor* di kapal Rusia tersebut, namun dia sangat baik sekali dengan bawahannya. Hal ini sangat berbanding terbalik dengan tokoh Asakawa sebagai *supervisor* yang sangat kejam terhadap bawahannya.

c. Penambahan Tokoh

Selain pengurangan dan perubahan bervariasi, ada juga tokoh tambahan yang dihadirkan oleh Sabu dan Mori. Beberapa tokoh sebagai buruh pada kapal tersebut. Tokoh-tokoh tersebut diantaranya Konbon, Yakunin (Penanggung Jawab Kapal), Haki, Kume, Hatakana, Kawazu, Yamagi, Oonuma, Nakai, Koike.

Tokoh-tokoh ini banyak juga memberikan peranan dalam menyampaikan cerita yang ada. Namun, sebagai film yang hanya berdurasi 109 menit, penokohan terhadap tokoh-tokoh pendamping ini tidak dapat begitu ditonjolkan. Keberadaan tokoh-tokoh ini memberikan gambaran nyata tentang para buruh. Banyaknya tokoh yang hadir dalam film ini memberi kesan bahwa benar-benar banyak pekerja buruh pada kapal tersebut.

Ada juga tokoh figuran yang hanya hadir satu atau dua kali adegan saja. Tokoh itu seperti Miyoko, ayah dan ibu Shimizu, istri Kume dan tokoh-tokoh lainnya dihadirkan hanya untuk mendukung imajinasi penonton secara langsung tentang kehidupan para buruh. Tokoh-tokoh ini hanya tokoh figuran, maka penokohan terhadap tokoh-tokoh tersebut tidak begitu digambarkan. Namun, kehadirannya menjadi penting untuk menjelaskan keadaan kehidupan para buruh di daerah asalnya. Karena dalam film yang berperan besar adalah penggambaran peristiwa melalui gambar bukan kata-kata saja.

3.2 Latar

Perubahan latar juga terjadi pada filmnya. Baik latar waktu, latar tempat maupun latar sosial. Perubahan latar ini disebabkan karena keterbatasan waktu dan teknis serta keterkaitannya dengan alur.

3.2.1 Latar Waktu

Pada novelnya latar waktu banyak sekali digunakan novelis, seperti pagi hari, mendekati sore hari, tepat jam 9, keesokkan harinya, dan lain-lain untuk membantu pembaca memahami kapan peristiwa tersebut terjadi. Kronologis dari cerita pun menjadikan perkembangan latar waktu menjadi sangat penting.

Penceritaan tentang latar pun dilakukan hanya lewat kata-kata. Ini semua membantu pembaca untuk berimajinasi. Beberapa kutipan tentang latar waktu tersebut sebagai berikut.

夕方近く、ブリッジから大きな叫声が起った。

(Kobayashi, 1953: 43)

yuugata chikaku, burijji kara ookina sakebi ga okotta.

Mendekati sore hari, dari jauh terjadi suara teriakan yang besar.

九時近い頃になって、ブリッジから、前方に川崎船が一艘浮かんでいるのを発見した。

(Kobayashi, 1953: 46)

ku ji chikai goro ni natte, burijji kara, zenpoo ni kawasakisen ga issoo ukande iru no o hakken shita.

Saat hampir jam sembilan, dari kejauhan tampak sebuah kapal Kawasaki mengapung dari arah depan.

Berbeda dengan novelnya, pada film latar waktu tidak begitu banyak digunakan. Perubahan waktu tentang pengumuman Miyaguchi dan keterangan tenggelamnya kapal Chichibu Maru, serta keberadaan Shinjoo dan Shiota di laut lepas saja yang digambarkan. Selain itu, penggambarannya tidak lagi dengan menggunakan kata-kata, tetapi latar disorot secara langsung dengan menggunakan kamera. Hasil sorotan tersebutlah yang kemudian dipahami secara langsung oleh penonton yang menonton film tersebut.

Penggambaran perubahan waktu dalam film pun cukup dengan menggunakan sedikit jeda dan pengambilan gambar yang mengarah kepada keadaan waktu diketahui latar waktu yang digunakan oleh sutradara dan penulis skenarionya tersebut kapan. Selain itu, untuk memberikan kesan penderitaan para buruh, Sabu dan Mori menciptakan latar waktu yang tidak diketahui. Ini terlihat pada percakapan para buruh di bawah ini.

ハ木: 今何時だ?
久米: さあ...。
ハ木: 今は何曜日だ?
久米: 分からないね...。
清水: 水曜日です。

(Sabu, 2009: 00:04:15-00:04:31)

haki : *ima, nanji da?*
kume : *saa...*
haki : *ima, nanyoubi da?*
kume : *wakaranai ne.*
shimizu : *suiyoubi desu.*
Haki : Sekarang, jam berapa?
Kume : Ya (tidak tahu)
Haki : sekarang, hari apa?
Kume : tidak tahu ya.
Shimizu : Hari rabu.

Berdasarkan percakapan di atas, kita dapat menyimpulkan bahwa para buruh tidak mengetahui dengan jelas jam dan hari apa saat mereka berbicara tersebut. Mereka seperti terpisah dengan duniaa luar, bahkan untuk melihat langit pun. Penggambaran tersebut menyiratkan sebuah kesimpulan, yaitu penderitaan kaum buruh.

3.2.2 Latar Tempat

Jika dilihat secara umum latar tempatnya, antara novel dan filmnya memiliki latar tempat yang sama yaitu Semenanjung Kamchatka. Ini terlihat dari beberapa kutipan berikut.

日本帝国の大きいな使命のために、俺達は命を的に。北海の荒波をつつ切って行くのだということを知って貰わにやならない。だからこそ、あっちへ行っても始終我が帝国の軍艦が我々を守っていてくれることになっているのだ。

(Kobayashi, 1953: 20-21)

nihon teikoku no ookiina shimei no tame ni, oretachi wa inochi o mato ni. hokkai no arami o tsukutte iku no da to iu koto o shittete morawanyanaranai. dakara koso, acchi e ittemo shijuu wa ga teikoku no gunkan ga wareware o mamotte ite kureru koto ni natteiru no da.

Untuk misi besar negara kerajaan Jepang, kita memiliki tujuan hidup. Kita harus tahu yang dinamakan pergi mengarungi ombak Hokkaido. Justru karena itu, walaupun pergi ke sana sering tentara negara kerajaan kita memutuskan menjaga kita.

仕事は国家的である以上日本帝国の使命のために、お前達は命を的に、北海の荒波をつッ切って行くならなぞ。

(Sabu, 2009: 00:07:41-00:07:59)

Shigoto wa kokka teki de aru ijoo, nihon teikoku no ookiina shimei no tame ni, oretachi wa inochi o mato ni. hokkai no arami o tsukkitte iku nara nazo.

Pekerjaan selain untuk negara, untuk misi besar negara kerajaan Jepang, kita memiliki tujuan hidup. Kita harus tahu yang dinamakan pergi mengarungi ombak Hokkaido.

函館を出帆してから、四日目ころから、...

(Kobayashi, 1953: 37)

Hakodate o shuppan shite kara, yokka me koro kara...

Setelah berangkat dari Hakodate, sejak dari hari ke empat...

久米：なんとかして、函館へまで持って帰らないかなあ。

(Sabu, 2009: 01:09:28-01:09:33)

Kume : nantoka shite, hakodate e made motte kaeranai kanaa.

Kume : Bagaimana pun, tidak bisa dibawa pulang sampai ke kota Hakodate.

Namun jika dilihat lebih rinci, ada beberapa tempat dalam cerita novelnya yang dihilangkan oleh Sabu dan Mori, dan ada juga ditambahkan. Latar tempat ini berhubungan dengan ruangan-ruangan yang terdapat pada kapal. Pengurangan dan penambahan tersebut sangat erat kaitannya dengan tokoh yang ada. Penghilangan tokoh Daiku (Tukang), Dokter, Koki dan tokoh figuran otomatis juga membuat latar tempatnya pun menjadi tidak penting lagi bagi alur cerita. Latar ruang masak, ruang dokter menjadi hilang pada filmnya.

コック部屋の隅（すみ）には、粗末に食い散らされた空の蟹罐詰やビール瓶が山積みに積まされていた。

(Kobayashi, 1953: 95)

kokku heya no sumi ni wa, somatsu ni kuichirasareta sora no kani kanzume ya biiru bin ga yamazumi ni tsumasatte ita.

Di sudut ruangan memasak, kaleng produk kepiting kosong yang berserakan dengan berantakan dan kaleng bir menumpuk segunung.

Ruang memasak tidak diperlihatkan di dalam filmnya, hanya pelayan yang seolah merangkap dengan koki nya membawa makanan ke ruangan kapten.

漁夫達は船医のところへ抱（かか）えこんだ。

(Kobayashi, 1953: 99)

gyofutachi wa sen'i no tokoro e kakaekonda.

Para buruh pembersih masuk ke tempat dokter kapal.

彼等は船医の室を出ながら、...

(Kobayashi, 1953: 100)

karera wa sen'i no shitsu o denagara, ...

Mereka sambil keluar dari ruangan dokter kapal, ...

Para nelayan tidak pergi ke ruang dokter, karena tokoh dokter telah dihapuskan oleh Sabu dan Mori.

Latar tempat lain yang dihilangkan oleh Sabu dan Mori adalah ruangan kapten kapal. Ruangan ini tidak digambarkan karena salah satu adegan yang terjadi dalam novel antara kapten dan karyawan informasi tidak digunakan. Fokusnya hanya pada ruang karyawan informasi yang diibaratkan sebagai ruang kendali. Selain itu ada beberapa tempat yang ditambahkan oleh Sabu dan Mori terkait dengan tokoh yang ada. Sebuah tong sampah besar diperlihatkan pada filmnya sebagai tempat penangkapan Miyaguchi yang ingin lari dari kapal tersebut. Tong sampah ini berisi cangkang-cangkang kepiting yang telah diambil dagingnya.

Selain penambahan dan pengurangan latar tempat yang berada di kapal *Hakkoo Maru*, penambahan jalan cerita juga memberikan penambahan latar tempat pada filmnya. Penambahan latar tempat lain adalah ketika para buruh bercerita tentang kehidupan mereka, dan asal mereka. Tokoh Kume misalnya, mengatakan bahwa dia juga tergolong kepada orang yang sangat miskin dan sangat parah sekali dibanding teman-temannya yang juga telah mengatakan bahwa

mereka dari keluarga miskin. Pada adegan ini digambarkan bahwa Kume tinggal di sebuah rumah yang sudah rubuh, tanpa atap, dan di tempat dia dan istrinya duduk telah tumbuh jamur. Kondisi yang menyatakan mereka miskin juga ditambah bahwa di tempat istirahat mereka itu orang pun lalu-lalang, bahkan anjing pun lewat di sana. Penderitaan mereka bertambah ketika digambarkan hujan turun lebat dengan suara air hujan yang jatuh dengan deras, dan mereka harus menutup kepala mereka dengan jerami yang jika dipikir tidak ada artinya, karena akan kehujanan juga. Berikut kutipan dialog yang terdapat dalam film tersebut.

久米：家はもっと悲惨だよ。

清水：悲惨ですね。

木田：云うなんか犬が通るぜけど、聞いたことないなあ。

久米：犬だけじゃねえよ。人も通るぜ。

(Sabu, 2009: 01:33:00-01:33:07)

kume : uchi wa motto hisan da yo.

shimizu : hisan desu ne.

kita : iu nanka inu ga tooru ze kedo, kiita koto nai naa.

kume : inu dake janee yo.hito mo tooru ze.

Kume : Keluarga saya paling miskin (melarat)

Shimizu: Miskin (melarat) ya.

Kita : Kalau berkata anjing lewat, saya tidak pernah mendengarnya

Kume : Tidak hanya anjing, orang pun lewat (di sana).

Selain itu juga digambarkan kehidupan setelah mati (dunia lain). Pada adegan ini Sabu dan Mori menggambarkan kehidupan yang akan datang itu seperti, Shinjoo dan beberapa buruh yang sedang bermain bola di halaman rumah yang besar lagi indah, dengan memakai pakaian jas putih-putih. Penggunaan pakaian jas putih melambangkan bahwa mereka di dunia lain dan hidup mewah dengan rumah serta bahagia melalui keceriaan yang mereka perlihatkan saat main bola.

Penggambaran latar tempat yang tepat pada filmnya seperti dua contoh di atas (latar kehidupan para buruh dan kehidupan di dunia lain) dengan atribut yang digunakan pada penggambaran tersebut menunjukkan bahwa film tidak lagi menggunakan kata-kata untuk melukiskan latar kepada penikmat karyanya. Film hanya membutuhkan atribut atau properti-properti pendukung untuk menggambarkan latar tersebut. Atribut atau properti inilah yang disebut dengan istilah *plastic material* dalam film. Penggunaan properti secara tepat mampu akan memberikan informasi dan kesimpulan kepada penonton tanpa harus menggunakan pelukisan dan dialog oleh tokoh pada film tersebut.

3.2.3 Latar Sosial

Latar sosial yang terlihat pada novel dan filmnya adalah sama dilihat dari golongan masyarakatnya. Golongan masyarakat rendah yaitu kaum buruh dan golongan masyarakat atas yaitu para pejabat kapal. Namun, pada novelnya ada golongan masyarakat rendah lain selain kaum buruh, yaitu kaum pedagang. Pengurangan penggambaran tokoh dan fokus terhadap tokoh utama mengakibatkan latar sosial tersebut tidak digambarkan pada filmnya.

Pada novelnya kaum buruh sebagai golongan masyarakat rendah benar-benar memiliki kehidupan yang sangat tertindas. Bahkan air panas pun menjadi barang mewah bagi mereka. Kondisi ini dapat terlihat dari kutipan berikut.

お湯を持ってくる途中、監督に会った。「何処へゆくんだ」「湯灌だよ」と云うと、「ぜいたくに使うな」まだ何か云いたげにして通って行った。

(Kobayashi, 1953: 101-102)

o yu o motte kuru tochuu, kantoku ni atta. "doko de yukunda" 'zeitakudayo' to iu to, "zeitakuni tsukau na" mada nani ka ii dake ni shite kayotte itta.

Saat membawa air panas, (para buruh) bertemu dengan Supervisor. "Ingin pergi kemana?" "air panas ya" Ketika berkata itu, "Jangan diboros-boroskan" masih ada yang dia katakan namun (buruh) telah pergi saja.

Kondisi buruh pada zaman itu sangatlah tidak manusiawi.

北海道の、そういう労働者を「タコ (蛸)」と云っている。蛸は自分が生きて行くためには自分の手足をも食ってしまう。これこそ、全くそっくりではないか！ そこでは誰をも憚 (はばか) らない「原始的」な搾取が出来た。

(Kobayashi, 1953: 68)

hokkaido no, soo iu roodoosha o "tako 'tako'" to itte iru. tako wa jibun ga ikite iku tame niwa jibun no te'ashi o kutte shimau. kore koso, mattaku sakkuri dewanai ka! soko dewa dare o mo habakaranai "genshi teki" na sakushu ga dekita.

Di Hokkaido, buruh seperti itu disebut "Tako (gurita)". Gurita yang untuk hidup sendiri, terpaksa memakan tangan dan kakinya sendiri. Bukankah hal itu bernar-benar mirip? Di sana siapapun juga telah terjadi eksploitasi secara 'primitif'.

Penceritaan tentang keadaan para buruh di Hokkaido pada zaman itu, tidak dilukiskan melalui penggambaran pada filmnya. Karena jika digambarkan, maka film akan menjadi panjang dan besar kemungkinan fokus cerita pun menjadi terbagi. Sebaliknya, pemindahan ke sebuah film menuntut jalan cerita yang ringkas dan padat. Karena pada umumnya film hanya berdurasi antara satu hingga tiga jam.

Sebaliknya, pada film digambarkan secara jelas tentang perbedaan ekonomi antara orang Jepang dengan orang Rusia saat itu. Perekonomian orang Rusia lebih baik daripada orang Jepang. Ini terlihat ketika Shinjoo dan Shiota diselamatkan oleh kapal Rusia. Di atas kapal tersebut orang Rusia sedang berpesta-pesta merayakan keberhasilan mereka. Selain itu, jelas terlihat bahwa orang Rusia lebih "manusiawi" kepada buruh-buruh mereka dibandingkan orang

Jepang.

Keinginan Sabu memusatkan cerita kepada pekerjaan buruh di dalam kapal saja menyebabkan Sabu tidak banyak menggunakan latar tempat di luar kapal. Keterbatasan teknik dan waktu pada film juga mempengaruhi mengapa latar waktu tidak diperlihatkan secara jelas. Pada latar waktu selain memberikan kesan sebuah penderitaan juga mengakibatkan Sabu dan para kru filmnya tidak perlu mengambil gambar pada waktu-waktu tersebut. Kesan penderitaan terlihat ketika mereka tidak tahu sekarang jam berapa, hari apa dan lain-lainnya. Ini membuktikan bahwa keseharian mereka hanya di dalam kapal tersebut. Selanjutnya, dari segi latar sosial Sabu dan Mori memberikan gambaran dan penekanan secara jelas, terutama pada kondisi ekonomi yang sangat berbeda antara negara Rusia dan Jepang.

3. 3 Alur

Alur pada novelnya adalah alur ganda, yaitu cerita tidak terlalu berfokus kepada tokoh utama. Keharusan novelis untuk menggambarkan secara detil jalan cerita dan latar kepada pembacanya merupakan salah satu sebabnya. Di sisi lain, alur pada film adalah alur tunggal. Penggunaan alur tunggal ini sesuai dengan karakteristik film itu sendiri. Film yang hanya berdurasi antara satu hingga tiga jam mengakibatkan perlunya pemfokusan cerita, dan mengurangi bagian-bagian pada novel yang tidak begitu penting.

Keterbatasan waktu yang dimiliki oleh film mengakibatkan tidak semua jalan cerita yang terdapat pada novel mampu dituangkan pembuat film ke dalam film mereka. Akibatnya, akan terdapat jalan ceritanya yang dikurangi dan

dilakukan modifikasi. Selain itu adanya horison harapan baru dari Sabu dan Mori sebagai pembaca mengakibatkan ada jalan cerita yang ditambahkan oleh mereka pada karyanya. Perubahan-perubahan tersebut dapat diketahui pada penjelasan berikut.

a. Pengurangan

Perlunya pusat pengisahan yang lebih dipahami oleh penonton dan menjaga alur cerita menjadi alur yang terpusat kepada tokoh, sutradara terkadang harus mengurangi peristiwa-peristiwa yang tidak mempengaruhi kelangsungan dari sebuah rangkaian cerita. Pada filmnya ada beberapa peristiwa yang tidak dapat digambarkan oleh sutradara dalam film adalah sebagai berikut.

Pertama, penceritaan kondisi saat kapal merapat. Kondisi ini berupa orang-orang yang menjual makanan ke atas kapal, gambaran wanita yang sedang memberi makan anaknya, dan dialog beberapa buruh di atas kapal yang menerangkan asal mereka. Selain itu, Sabu juga tidak menggambarkan tentang kehidupan buruh di Hokkaido yang pada novelnya digambarkan melalui kata-kata tentang kehidupan buruh di daerah lain (Hokkaido). Selain itu penggambaran tentang asal-usul mereka dan situasi yang mendukung lingkungan perkapalan. Sebagaimana kutipan dibawah ini:

「あっちの棚は？」
「南部」
「それは？」
「秋田」
それ等は各々棚をちがえていた。
「秋田の何処だ」
膿のような鼻をたらした、眼のふちがあかべをしたようにただれているのが、
「北秋田だんし」と云った。
「百姓か？」
「そんだし」

(Kobayashi, 1953:10)

"acchi no tana wa?"

"nanbu"

"sore wa?"

"akita"

sorera wa kakukaku tana o chigaete ita.

"akita no doko da"

umi no yoo na hana o tarashita, me no fuchiga akabe o shita yoo ni tadarete iru no ga,

"kita akita danshi" to itta.

"hyakusho ka?"

"sondashi"

"Bagian sebelah sana?"

"Selatan"

"Itu?"

"Akita"

Itu masing-masing bagian berbeda

"Akitanya di mana?"

Menggantung hidung seperti nanah, meradang seperti di sudut matanya merah,

"Disebut sebelah utara Akita."

"Petani?"

"Ya benar."

Jalan cerita ini juga tidak ada dalam filmnya, keterangan bahwa mereka sebagian besar adalah petani dan berasal dari daerah Akita.

皆は「アッ！」と叫んだ。漁夫はいきなり、そのままの恰好（かつこう）で横倒しにされた。

(Kobayashi, 1953: 44)

mina wa 'aa!' to sakenda. gyofu wa ikinari, sono mama no kakkoo de yokodaoshi ni sareta.

Semua berteriak 'aa'. Nelayan tiba-tiba dengan bentuk begitu terjatuh.

Jalan cerita bagian ini juga tidak diambil oleh Sabu, ketika salah seorang dari buruh nelayan terjatuh ke laut dan terpaksa dinaikkan ke atas kapal menggunakan tali. Pada jalan cerita filmnya, Sabu dan Mori memfokuskan cerita kepada kegiatan produksi produk kalengan. Akibatnya, jalan cerita yang tidak memiliki banyak pengaruh terhadap kegiatan produksi dihilangkan oleh mereka.

九時近い頃になって、ブリッジから、前方に川崎船が一艘浮かんでいるのを発見した。

(Kobayashi, 1953: 46)

kyuuji chikai koro ni natte, burijji kara, zenpoo ni Kawasaki sen ga issoo ukande iru no o hakken shita.

Saat hampir jam Sembilan, dari kejauhan tampak sebuah kapal Kawasaki sen mengapung dari arah depan.

それは探がしていた第一号ではなかった。それよりは、もっと新しい第36〔#「36」は縦中横〕号と番号の打たれてあるものだった。明らかにxxx丸のものらしい鉄の浮標（ヴイ）がつけられていた。

(Kobayashi, 1953: 46)

sore wa sagashite ita dai ichi goo dewanakatta. sore yori wa, motto atarashii dai 36 [#”36” wa tatenakayoko] goo to bangoo no utarete aru mono datta. akirakani xxx maru no mono rashii tetsu no fuhyoo (bui) ga tsukerareteita.

Itu bukan (kapal Kawasaki ke-1 yang sedang dicari. Lebih dari itu (kapal) ke 36 (36 terletak ditengah) yang paling baru dan angkanya bertabrakan.. Ternyata milik kapal xxx Maru yang pelampung besinya diikatkan.

Jalan cerita ini tidak digunakan oleh Sabu dan Mori agar cerita yang dihadirkan lebih padat. Penemuan kapal yang ternyata bukanlah kapal milik *Hakkoo Maru* akan memberikan penggambaran yang lain. Penemuan kapal ini dapat saja memberikan celah jalan cerita yang lain. Namun, karena Sabu dan Mori yang menginginkan cerita berfokus kepada tokoh Shinjoo, maka penemuan kapal sekoci tersebut dihilangkan.

Sehubungan dengan dihilangkannya cerita ditemukannya kapal sekoci milik kapal lain itu, tokoh Daiku (Tukang) pun menjadi hilang dan tidak penting lagi dalam film tersebut. Alur cerita yang berhubungan dengan Tukang yang menghapus nomor kapal tersebut dari nomor 36 menjadi nomor 6 pun menjadi tidak ada. Kutipan berikut ini tidak lagi digambarkan pada filmnya.

川崎船の第36〔#「36」は縦中横〕号の「3」がカンナでけずり落されて、「第六号川崎船」になってしまった。

(Kobayashi, 1953: 47)

kawasakisen no dai 36 [#”36” wa tate naka yoko] goo no “3” ga kannade kezuri otosarete. “dai roku goo kawasaki sen” ni natte shimatta.

Kapal Kawasaki ke-36, angka 3 nya dihapus, sehingga menjadi kapal Kawasaki ke-6.

Tokoh dokter juga tidak hadir dalam filmnya. Maka alur cerita yang berhubungan dengan dokter pun tidak terdapat lagi pada filmnya. Kutipan berikut ini tidak tergambar dan telah dihilangkan pada filmnya.

医者に「診断書」を書いて貰うように頼むことにした。

(Kobayashi, 1953: 99)

isha ni "shindansho" o kaite morau youni tanomu koto ni shita.

Para buruh memutuskan meminta supaya diberikan surat keterangan kesehatan kepada dokter.

Kedatangan kapal Nakazumi Maru yang mengantarkan surat para buruh kepada keluarga mereka selagi mereka berada di laut juga diceritakan dalam novelnya. Kapal Nakazumi ini digambarkan sebagai satu-satunya kapal yang tidak berbau busuk. Berikut kutipannya:

中積船は漁夫や船員を「女」よりも夢中にした。この船だけは塩ッ臭くない、——函館の匂いがしていた。

(Kobayashi, 1953: 83)

nakazumi sen wa gyofu ya sen'in o [onna] yorimo muchuu ni shita. kono fune dake wa shiokkusakunai, - hakodate no nioi ga shite ita.

‘Kapal Nakazumi lebih menarik daripada wanita oleh nelayan dan awak kapal. Hanya kapal ini yang tidak bau asin, yaitu bau semenanjung hakodate.’

中積船が来たら^{たくそう}托送しようと、同じ^{みょうじ}苗字の女名前がその^{あて}宛先きになっている小包や手紙が、彼等の荷物の中から出てきた。

(Kobayashi, 1953: 48)

nakazumi sen ga kitara takusou shiyoo to, onaji myooji no onna namae ga sono ate saki ni natteiru kozutsumi ya tegami ga, karera no nimotsu no naka kara detekita.

‘Kalau kapal Nakazumi datang dan ketika bermaksud untuk mengirim, nama wanita yang nama keluarganya sama maka surat, paket pada alamat itu, keluar dari dalam barang mereka.’

Jalan cerita ini dihilangkan pada filmnya termasuk tokoh petugas kapal tersebut. Jadi, penghilangan tokoh menyebabkan jalan cerita yang berhubungan dengan tokoh tersebut dihilangkan.

Beberapa properti juga menjadi tidak begitu penting bagi Sabu dan Mori dalam filmnya. Sejumlah pamlet atau spanduk yang ditulis oleh Asakawa pun tidak digambarkan pada filmnya kecuali pamflet tentang hadiah yang diberikan untuk buruh yang dapat menemukan Miyaguchi yang melarikan diri dari kapal tersebut. Perkataan dan perbuatan Asakawa sebagai *supervisor* cukup memberikan penegasan kepada penonton tentang sikap Asakawa yang tegas dan kejam, sehingga Sabu dan Mori merasa tidak perlu penambahan lagi.

b. Penambahan

Ada bagian-bagian yang dianggap tidak penting bagi Sabu dan Mori pada novel Kobayashi tersebut. Ada juga bagian-bagian yang ditambahkan oleh Sabu dan Mori pada filmnya. Penambahan ini merupakan hasil horison harapan yang mereka miliki terhadap film tersebut. Penambahan merupakan upaya mereka untuk menjadikan film tersebut menjadi tontonan yang menarik. Penambahan yang dilakukan oleh Sabu dan Mori adalah ketika diketahui kapal memiliki kemungkinan untuk tenggelam. Waktu itu mereka sangat putus asa dan akhirnya Shinjoo mengajak para buruh yang lain untuk bunuh diri dengan cara gantung diri. Baginya gantung diri lebih baik daripada harus terbunuh di kapal ini. Seperti kutipan berikut ini:

新庄：全員首をつる。
久米：全員でか。
新庄：はい、集団自殺だ。

(Sabu, 2009: 00:16:39-00:16:45)

shinjoo : *zen'in kubi o tsuru*
kume : *zen'in de ka.*
shinjoo : *hai, shuudan jisatsu da.*
Shinjoo : semua gantung diri
Kume : semua?
Shinjoo : ya, bunuh diri masal.

Penambahan yang dilakukan oleh Sabu dan Mori ini merupakan salah satu upaya pengisian ruang kosong dalam karya novel Kobayashi. Adanya sedikit celah pada kata-kata tenggelam membuat Kobayashi mengembangkannya lewat dua kata yaitu “*jiketsu*” (gantung diri) dan “*raise*” (dunia lain). Jika keadaan kapal akan tenggelam maka yang akan terjadi adalah kematian. Tokoh buruh yang bertugas sebagai nelayan pada kapal tersebut yaitu Shinjoo diciptakan oleh Sabu dan Mori memiliki pemikiran bahwa gantung diri jauh lebih baik daripada harus dibunuh di kapal tersebut. Shinjoo pun digambarkan memiliki pemikiran akan impian menjadi orang kaya, dan impian tersebut hanya akan didapatkan di dunia lain setelah mati dan dilahirkan kembali. Berikut kutipannya:

新庄：そうだ、来世だ、今度の必ず金持ちだ、生まれてきて。

(Sabu, 2009: 00:17:14-00:14:21)

Shinjoo: soo da. raise da. kondo no kanarazu kanemochi da. umarete kite.

Shinjoo: benar. Di dunia lain. Selanjutnya pasti menjadi orang kaya, setelah dilahirkan kembali.

c. Perubahan Bervariasi

Selain penambahan dan pengurangan terhadap teks aslinya, Sabu dan Mori melakukan perubahan bervariasi pada film mereka. Perubahan bervariasi ini menunjukkan bahwa ada kemungkinan lain yang terdapat dalam sebuah peristiwa dalam sebuah karya baik film maupun novel. Kemungkinan tersebut merupakan bentuk harapan yang Sabu dan Mori inginkan pada adegan pada karya mereka. Keadaan tentang kehidupan masing-masing buruh ketika akan memutuskan untuk bekerja di kapal ini. Bagian ini digambarkan bahwa sebagian besar dari mereka adalah orang-orang miskin. Seperti pada kutipan berikut:



石場: 家は貧乏な上に、五人子供もいるんだ。

本田: 家はもっと悲惨だよ。

久米: 家はもっと悲惨だよ。

(Sabu, 2009: 00:13:14-00:14:15)

ishiba : *uchi wa bimboo na ue ni, go nin kodomo mo irun da.*

kida : *uchi wa motto hisan da yo.*

kume : *uchi wa motto hisan da yo.*

Ishiba : keluarga saya selain miskin, juga ada lima orang anak.

Kida : keluarga saya paling miskin (melarat)

Kume : Keluarga saya lebih miskin (melarat) lagi

Kutipan di atas yang merupakan satu adegan pada film, jika ditelaah lebih jauh memiliki hubungan dengan dialog buruh pada novelnya. Adegan ini menggambarkan pengembangan dari kata-kata mereka adalah orang miskin. Keadaan ini didukung oleh kutipan-kutipan berikut.

函館の貧民窟の子供ばかりだった。

(Kobayashi, 1953: 10)

hakodate no hinminkutsu no kodomo bakari datta.

Hanya anak-anak miskin Hakodate.

Selain itu ada pembelokan cerita tentang keberadaan orang Rusia.

Nelayan yang menaiki perahu sekoci ke-1 yang hilang tersebut diselamatkan oleh sebuah keluarga Rusia dalam novelnya, sedangkan dalam filmnya digambarkan bahwa Shinjoo dan Shiota diselamatkan oleh Kapal Rusia yang kapal tersebut juga sama dengan kapal *Hakkoo Maru* yang berfungsi sebagai pabrik atau sebuah perusahaan.

そのロシア人の家族は四人暮らしだった。女がいたり、子供がいたりする「家」というものに渴していた彼等にとって、其処は何とも云えなく魅力だった。

(Kobayashi, 1953: 50)

sono rosia jin no kazoku wa, yon nin gurashi datta. onna ga ittari, kodomo ga itari suru 'ie' to iu mono ni kasshite ita karera ni totte, soko wa nan tomo ienaku miryoku datta.

Keluarga orang Rusia itu hidup berempat. Ada perempuan, sebagai orang yang kering (kekurangan) bimbingan 'keluarga' sebagai anak-anak. Di sana tidak bisa berkata apapun selain rasa kagum.

Tokoh utama Shinjoo bukan diselamatkan oleh sebuah keluarga Rusia dalam filmnya, melainkan diselamatkan oleh kapal Rusia yang juga digunakan sebagai pabrik perusahaan. Ini terlihat jelas ketika Orang Cina yang membantu Shinjoo dan Shiota dalam berkomunikasi dengan orang Rusia menunjuk seorang laki-laki dan mengatakan bahwa orang itu adalah seorang Kantoku (*supervisor*) kepada Shinjoo dan Shiota.

支那人：あの人、偉い人。監督さんです。

(Sabu, 2009: 00:01:07-01:01:13)

shina-jin: ano hito, erai hito. kantoku san desu.

Orang Cina: orang itu, orang hebat. supervisor (kami).

Selanjutnya, penangkapan sembilan orang buruh sebagai pemimpin pemberontakan diganti menjadi kematian tokoh Shinjoo. Shinjoo dipukul dengan senjata oleh para tentara sehingga tersungkur dan pada saat ia berusaha mengatakan keinginannya, dia pun ditembak oleh Asakawa dan akhirnya mati. Di bawah ini kutipan yang menunjukkan bahwa pemberontakan yang terdapat di dalam novel diakhiri dengan tertangkapnya sembilan orang pemimpin pemberontakan.

「不届者」「不忠者」「露助の真似する売国奴」そう罵倒されて、代表の九人が銃剣を擬されたまま、駆逐艦に護送されてしまった。

(Kobayashi, 1953: 134)

“futodokeshu” “fuchuuusha” “rosuke no mane suru baikoku yatsu” soo batoo sarete, daihyoo no kuu nin ga juuken o gisareta mama, kuchikukan ni gosoo sarete shimatta.

“Orang yang tidak bisa sopan”, “orang yang tidak setia”, “penghianat yang meniru Rusia dihardik”, sembilan orang ditodong dengan belati, dan digiring ke kapal besar.

Klimaks pada film yang berbeda dengan novelnya juga merupakan harapan baru dari Sabu dan Mori yang berbeda dengan Kobayashi sebagai penulis aslinya. Variasi perubahan ini membuktikan bahwa bagi Sabu dan Mori kematianlah yang lebih menarik terjadi dibandingkan hanya penangkapan pada

beberapa pemimpin pemberontakan para buruh. Kematian merupakan puncak dari kelemahan yang dimiliki para buruh. Para buruh terlihat tidak berdaya dan tidak dapat berbuat apa-apa. Padahal kematian Shinjoo terjadi di depan mata mereka, namun mereka tidak dapat berbuat apa-apa. Kesan kematian tersebut lebih menunjukkan lagi kepada ketertindasan mereka sebagai buruh di atas kapal tersebut.

Selain itu, jika ditelaah lebih lanjut, kematian Shinjoo sendiri merupakan pembelokan cerita yang diberikan oleh Sabu dan Mori terhadap buruh bernama Yamada yang meninggal akibat penyakit beri-beri yang dideritanya disebabkan karena bekerja secara terus menerus. Ini terlihat pada kutipan berikut ini.

... 前から寝たきりになっていた脚気の漁夫が死んでしまった。
(Kobayashi, 1953: 100)

...*mae kara neta kiri ni natte ita kakke no gyofu ga shinde shimatta.*
'Nelayan yang berpenyakit beri-beri yang tidur begitu saja sebelumnya telah meninggal.'

Jika ditelaah lagi, keinginan tokoh Shimizu yang ingin menjadi *isha* (dokter) pun merupakan pengembangan cerita tentang tokoh dokter yang telah dihilangkan. Kutipannya sebagai berikut:

清水: あのを、僕も変われるでしょうか。僕、医者になりたいです。
(Sabu, 2009: 01:21:32-00:21:47)

shimizu: anou, boku mo kawareru deshou ka. boku, isha ni naritai.

Shimizu: Hm...Saya bisakah berubah? Saya ingin menjadi dokter.

Pada filmnya diceritakan Shimizu juga ingin mengubah nasibnya dan keinginan dia adalah menjadi dokter. Berdasarkan jalan cerita yang diciptakan oleh Sabu dan Mori, alasan mengapa tokoh Shimizu-lah yang menjadi *isha*. Karena dalam filmnya, Shimizu memiliki keinginan besar untuk mengubah hidupnya, berjuang untuk hidup, dan ingin membantu orang lain di desanya. Jadi, penempatan keinginan menjadi dokter ini lebih tepat diberikan kepada tokoh Shimizu.

d. Penempatan Tegangan (*suspense*)

Selain adanya penambahan, pengurangan dan perubahan bervariasi, juga terdapat perbedaan penempatan *suspense*. Pada novelnya penempatan tegangan (*suspense*) cerita hanya terletak pada saat para buruh yang mencoba memberontak untuk pertama kalinya. Pada bagian ini penikmat novel, yaitu pembaca dibuat bertanya apa yang akan terjadi setelah ini. Kemudian, tegangan cerita terdapat pada saat Sersan datang ke kapal *Hakkoo Maru* yang akhirnya menangkap sembilan orang perwakilan pemberontakan. Pada film ada beberapa tegangan yang ditambahkan oleh Sabu, yaitu ketika Shinjoo mengajak teman-temannya untuk gantung diri. Pada bagian ini akan menimbulkan pertanyaan bagi penonton, apakah mereka benar-benar bunuh diri. Tegangan yang diberikan oleh Sabu sehingga pada setiap alur ceritanya mampu mengajak penonton untuk terus mengikuti jalan cerita film tersebut. Selain itu, pada film di awal cerita Sabu langsung memberikan tegangan pada ceritanya. Bagian ini adalah saat Miyaguchi melarikan diri.

Selain tegangan pada jalan ceritanya, Sabu dan Mori juga menambahkan unsur komedi (lucu) pada ceritanya, yaitu ketika Shimizu mengira bahwa setelah ia menceburkan diri ke dalam laut dia telah berada di surga.

清水 ; ここは極楽 ?

(Sabu, 2009: 01:18:12-01:18:17)

shimizu: koko wa gokuraku?

Shimizu: ini surga?

Pada adegan ini, para buruh tertawa melihat tingkah laku dan ekspresi wajah dari Shimizu yang dengan lugunya berkata kalau dia sudah berada di surga.

Tokoh Orang Cina yang bertemu dengan Shinjoo dan Shiota di kapal Rusia juga menghadirkan cerita kocak, yaitu ketika Orang Cina tersebut

mengiyakan perkataan Shinjoo, padahal dia tidak mengerti dengan arti dari kalimat tersebut.

Berikut kutipannya:

支那人 : 来世? いいですね。

新庄 : いいだろう。

支那人 : どういう意味ですか。

(Sabu, 2009: 00:59:57-00:18:17)

shina-jin : *raise? ii desu ne.*

shinjoo : *ii daroo.*

shina-jin : *doo iu imi desu ka?*

Orang Cina : Dunia lain? Bagus ya.

Shinjoo : Bagus bukan!

Orang Cina : Apa artinya?

Jalan cerita yang sedikit kocak seperti sebuah keharusan dalam sebuah film. Hal ini karena untuk memberikan sedikit kekendoran pada jalan cerita yang tegang sehingga penonton tidak menjadi selalu stres dalam menikmati karya yang mereka ciptakan tersebut. Cerita kocak akan meleburkan kondisi penonton yang sangat tegang dengan keadaan yang sedang dihadapi oleh tokoh, *refresh* atau penyegaran yang diberikan lewat cerita lucu ini membuat penonton akan senantiasa terus mengikuti jalan cerita dari film tersebut.

3.4 Tema

Tema utama pada novel *Kanikoosen* adalah kebangkitan kaum buruh. Kebangkitan adalah sebuah perlawanan atas ketertindasan yang di alami oleh kaum buruh di kapal *Hakkou Maru*. Walaupun kaum buruh adalah kaum yang lemah, bukan berarti mereka tidak mampu melakukan perlawanan dan bangkit dari keadaan tersebut. Itulah sebenarnya hal yang ingin disampaikan oleh Kobayashi pada novelnya.

Adanya penambahan jalan cerita, perbedaan klimaks serta adanya perubahan-perubahan pada unsur intrinsik lain dalam film mengakibatkan makna yang ingin disampaikan oleh Sabu mengalami perubahan. Perubahan unsur-unsur intrinsik ini mempengaruhi pergeseran makna tersebut. Penambahan jalan cerita gantung diri dan adanya keinginan menjadi orang kaya pada dunia lain setelah meninggal jika ditelaah lebih lanjut, ada makna tersirat yang ingin disampaikan Sabu dan Mori. Makna tersebut yaitu keinginan untuk terlepas dari kemiskinan. Kaum buruh sebagai kaum yang lemah ingin kehidupannya menjadi lebih baik, mereka ingin terlepas dari ketertindasan, kemiskinan, dan mereka ingin menjadi orang kaya.

Kebangkitan terhadap kemiskinan ini didukung juga dengan penambahan pesan oleh Sabu, yaitu walaupun mereka kaum yang lemah mereka seharusnya bisa bangkit dari keadaan buruk tersebut. Hal ini karena nasib hidup kitalah yang menentukan. Kitalah yang menentukan apa yang kita inginkan. Kesuksesan dan ingin menjadi seperti apa kita nantinya, kitalah yang menentukan sendiri. Kutipan yang menunjukkan pesan tersebut tersirat dalam kalimat berikut.

Kutipannya:

自分のこと自分の決める。大大事ね。

(Sabu, 2009: 01:02:09-01:02:13)

jibun no koto jibun no kimeru. oodaiji ne.

hal yang berhubungan dengan diri sendiri, diri sendirilah yang menentukan. Itu yang paling penting.

自分がどうなりたいか、自分次第なんだ。俺達一人ひとりが本気で考え、一人ひとりに立ち上がらなければ何も変わって行かない。

(Sabu, 2009: 01:21:13-00:21:25)

jibun ga doo naritai ka. jibun shidai nan da. oretachi hitori hitori ga honki de kan'gae, hitori hitori ni tachi agaranakereba, nani mo kawatte ikanai.

Diri sendiri ingin menjadi apa? Itu tergantung pada diri sendiri. Kita, sendiri-sendiri berpikir dengan serius, jika sendiri-sendiri tidak bangkit, tidak akan bisa berubah.

お前がなれると思うなら、なれる。なれないと思うならなれない。それだけのことだ。

(Sabu, 2009: 01:22:25-01:22:33)

omae ga nareru to omou nara, nareru. narenai to omou nara, narenai. sore dake no koto da.

Kamu berpikir itu bisa menjadi, maka akan menjadi. Kalau merasa tidak bisa menjadi, maka tidak akan menjadi.

Status sosial yang dimiliki juga bukanlah suatu alasan untuk membuat seseorang menjadi lemah. Hal yang paling penting dalam hidup adalah berpikir yang terbaik untuk kehidupan kita yang akan datang. Jika tidak mampu berpikir, maka kita adalah orang yang mengecilkan kehidupan kita sendiri.

大きい、小さい、関係ないね、イメージを、イメージ、分かる。イメージを、考えること自分。どうなりたいか。イメージをする、考える、考える。なめちゃダメ。人のせいもダメ、一杯考える、考えること止めたら、終わりよ。

(Sabu, 2009: 01:03:02-01:03:31)

ookii, chiisai, kankei nai ne, imeeji o, imeeji, waku?imeeji o, kangaeru koto jibun. doo naritai ka. imeeji o suru. kan'gaeru, kan'gaeru. namecha dame, hito no sei mo dame. ippai kan'gaeru, kan'gaeru koto yametara, owari yo.

Besar, kecil, tidak ada hubungannya. Bayangkanlah! bayangkanlah! Mengerti?. Bayangkan! pikirkan sendiri!. Ingin menjadi apa? Pikirkan, pikirkan! Menangis tidak boleh! Gara-gara orang lain pun tidak boleh! Pikirkan sebaik-baiknya, Kalau berhenti berpikir berarti tamat!

Oleh karena itu, dalam melakukan sesuatu jangan cepat menyerah. Wujudkanlah dan terus semangat serta rasakan hasilnya di masa yang akan datang . Kutipannya:

諸君、あきらめるにはまだ速過ぎる。結論が向こうに実現するんだ。そのためには一人ひとり自分の意思立ち上らなければならない。夢を見るだけダメだ。

(Sabu, 2009: 01:24:56-01:24:06)

shokun, akirameru ni wa mada hayasugiru. ketsuron ga mukoo ni jitsugen surun da. sono tame ni wa hitori hitori no ishi tachiagaranakereba naranai. yume o miru dake dame da.

Saudaraku, menyerah saat ini itu terlalu cepat. Hasilnya adalah mewujudkan hal yang ada di depan sana. Untuk itu sendiri-sendiri harus membangkitkan kemauan diri sendiri. Hanya melihat impian saja tidak boleh.

Di sisi lain, Sabu juga memberikan pesan bahwa setelah usaha dilakukan maka kematian adalah puncak dari ketidakberdayaan. Namun, dari situlah titik kekuatan juga akan datang. Kematian Shinjoo adalah bentuk ketidakberdayaan yang dia punya sebagai seorang buruh. Namun, di balik kematian tersebut teman-teman Shinjoo berusaha untuk bangkit kembali dengan melakukan pemberontakan agar tidak tertindas lagi.

Berdasarkan penambahan pesan tersebut tema pada film pun menjadi semakin erat. Tema pada film ini adalah kemiskinan. Itulah yang sebenarnya ingin disampaikan Sabu dan Mori dari karya mereka. Kemiskinan menjadikan seorang manusia tidak berdaya dengan kehidupannya sendiri dan tertindas. Padahal kaum buruh sebagai lambang kaum yang lemah sebenarnya memiliki kekuatan yang sama dengan orang-orang yang kuat dengan kekuasaan mereka. Karena itu saatnya untuk lepas dari kemiskinan dan bangkit dari keterpurukan tersebut.

Di sisi lain berkenaan dengan kegiatan gantung diri dan kehidupan dunia lain, Sabu dan Mori berusaha memperkenalkan budaya Jepang dalam karyanya. Kepercayaan akan dilahirkan kembali dan tinggal di dunia yang lain serta keputusan yang diakhiri dengan membunuh diri sendiri merupakan hal yang sudah biasa dilakukan oleh orang Jepang. Ini terlihat dari perkataan Shinjoo kepada teman-temannya, seperti kutipan di bawah ini.

自決だ。

(Sabu, 2009: 00:16:28-00:16:22)

jiketsu da.
Bunuh diri

全員首を吊る

(Sabu, 2009: 00:16:39-00:16:45)

zen'in kubi o tsuru
Semua gantung diri

そうだ、来世だ。今度の必ず金持ちだ。生まれてきて。

(Sabu, 2009: 00:17:14-00:17:21)

soo da. raise da. kondo no kanarazu okanemochi da. umarete kite.

Ya begitu, dunia lain. Selanjutnya pasti menjadi orang kaya. Lahir kembali.

Adanya penambahan pesan dalam film ini merupakan bentuk horison harapan Sabu sebagai pembaca aktif yang memberikan respon kreatif terhadap novel Kobayashi ini. Gantung diri yang digambarkan Sabu dalam film tersebut sesuai dengan horison penerimaan yang melekat pada Sabu dan Mori sebagai pembaca. Horison penerimaan berupa hakikat yang ada di sekitar diri pembaca yang berhubungan dengan agama, dan sikap serta nilai yang ada pada pembaca. Sikap dan nilai budaya yang dimiliki Kobayashi sebagai orang Jepang yaitu adegan gantung diri oleh para buruh. Adegan ini menunjukkan bahwa bagi orang Jepang jika mereka merasa kalah, tidak berdaya maka mereka akan membunuh diri mereka sendiri. Ini terkait dengan budaya *harakiri* yang orang Jepang miliki. Selain itu, nilai kepercayaan terhadap adanya dunia lain setelah mati ditunjukkan ketika hal itu yang menjadi salah satu alasan para buruh ingin mengakhiri hidup mereka. Mereka berharap setelah mati, kehidupan di dunia lain jauh lebih baik. Mereka akan terlahir menjadi orang kaya.

Penambahan pesan yang merupakan pengembangan dari tema utama dalam filmnya merupakan bentuk horison harapan Sabu sebagai pembaca aktif yang memberikan respon kreatif terhadap novel Kobayashi ini. Penggunaan kata-kata yang lebih tegas adalah upaya agar tema yang ingin disampaikan oleh Sabu menjadi lebih tersampaikan. Selain itu, perbedaan zaman juga merupakan

faktor pembeda cara penyampaian pesan dalam karya tersebut. Pada zaman Kobayashi menghasilkan karya ini, kebebasan berbicara atau mengungkapkan pendapat tidak sebebaskan sekarang. Ini ditunjukkan berdasarkan riwayat hidup Kobayashi, yaitu kematian Kobayashi besar kemungkinannya akibat penganiayaan. Karena saat jasad Kobayashi diterima oleh keluarganya ditemukan tubuhnya membengkak seperti penganiayaan. Walaupun pemberitahuan dari kepolisian dia meninggal akibat serangan jantung



BAB IV PENUTUP

4.1 Simpulan

Berdasarkan uraian dan pembahasan pada bab sebelumnya dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Perubahan yang terjadi pada filmnya adalah (1) penghilangan tokoh, penambahan tokoh dan pemberian nama pada tokoh yang di novelnya tidak ada, (2) pengaburan latar waktu, pengurangan dan penambahan pada latar tempat, serta pengurangan dan penambahan latar sosial, (3) alur film adalah alur tunggal, penghilangan dan penambahan beberapa jalan cerita, seperti kegiatan gantung diri yang dilakukan oleh para buruh, (4) perubahan tema
2. Perubahan yang kontras terlihat adalah pada penambahan cerita kehidupan di dunia lain dan pada titik klimaks yang terdapat pada filmnya yaitu dengan kematian salah seorang buruh yang menjadi pimpinan pemberontakan yang dilakukan oleh para buruh.
3. Penyebab perubahan tersebut sebagai berikut.
 - a. Karakteristik novel dan film yang berbeda. Novel menggunakan kata-kata, sedangkan film menggunakan gambar dan suara (audio visual) .
 - b. Penikmat karya berupa novel dituntut lebih aktif untuk dapat memahami jalan cerita, sedangkan penikmat karya berupa film lebih pasif terhadap karya.
 - c. Keterbatasan waktu dan teknis pada film mengakibatkan bagian yang dianggap penting saja yang dipindahkan ke film.

- d. Adanya horison harapan baru yang dimiliki oleh Sabu dan Mori sebagai bentuk respon kreatif mereka.
 - e. Adanya upaya konkretisasi yang dilakukan Sabu dan Mori dalam mengisi ruang-ruang kosong dari novel *Kanikoosen*.
4. Dampak dari perubahan yang terjadi pada film *Kanikoosen* sebagai berikut.
- a. Karya tidak dapat lagi dilukiskan melalui kata-kata, tetapi melalui medium gambar.
 - b. Penikmat karya dalam hal ini penonton, tidak lagi dituntut aktif dalam memahami pesan yang disampaikan karya tersebut.
 - c. Adanya perubahan terhadap salah satu unsur intrinsik akan mempengaruhi perubahan unsur yang lain, karena unsur intrinsik suatu karya berhubungan satu sama lain.

4. 2 Saran

Menurut peneliti, novel *Kanikoosen* merupakan salah satu novel proletar yang sarat dengan nilai. Pemindahan novel ini ke bentuk film juga tidak mengurangi nilai yang terdapat pada novel aslinya. Bahkan, banyak nilai kehidupan yang baru yang dihadirkan Sabu dan Mori sebagai sutradara dan penulis skenario film tersebut.

Peneliti menyadari penelitian ini jauh dari kesempurnaan. Keterbatasan waktu, keterbatasan dalam menginterpretasi dan ketajaman analisis merupakan suatu hambatannya. Namun, peneliti berharap penelitian ini dapat bermanfaat dan akan disempurnakan oleh peneliti-peneliti berikutnya. Penelitian tinjauan lain terhadap novel *Kanikoosen*, seperti strukturalisme genetik, sosiologi dan

lain-lainnya juga perlu dilakukan, mengingat masih minimnya penelitian dengan objek penelitian novel ini.

Dalam penelitian ini peneliti mendapatkan beberapa kendala, di antaranya: novel ini merupakan novel yang belum diterjemahkan dalam bahasa Indonesia, sehingga dibutuhkan waktu yang cukup banyak agar peneliti mengerti isi cerita novel tersebut dengan baik. Selain itu, tidak ditemukannya teks naskah film mengakibatkan peneliti harus menonton berulang-ulang film tersebut.



DAFTAR PUSTAKA

- Atmazaki. 2007. *Ilmu Sastra: Teori dan Terapan*. Padang: UNP Press
- Ahmes, Muhammad. 2011. "Film Rashomon Sebuah Resepsi Atas Cerpen Rashomon dan Yabu no Naka tinjauan Resepsi Sastra", *Skripsi*. Padang: Universitas Andalas
- Endaswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Eneste, Pamusuk. 1989. *Novel dan Film*. Flores-NTT: Nusa Indah.
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kobayashi, Takiji. 1953. *Kanikoosen dan Tooseikatsusha*. Japan: Shinchosha
- Luxemburg, Jan van., Miekkel Bal dan Williem G. Weststeijin. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Mardaly. 1999. *Metode Penelitian Suatu Pendekatan Proposal*. Jakarta: Bumi Angkasa
- Nurdiyantoro. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradotokusumo, Partini Sardjono. 2005. *Pengkajian Sastra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Ratna, Nyoman. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2005. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (terj. Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Semi, Atar. 1984. *Anatomi Sastra*. Padang: Jurusan Pendidikan Bahasa Indonesia.

Sidauruk, Cici Mei Asri. 2009. "Pelayarputihan Novel Ringu Karya Suzuki Koji Tinjauan Resepsi Sastra, *Skripsi*. Padang: Universitas Andalas.

Susanti, Adek. 2000. "Novel Mira W yang Disinetronkan Suatu Tinjauan Resepsi Sastra", *Skripsi*. Padang: Universitas Andalas.

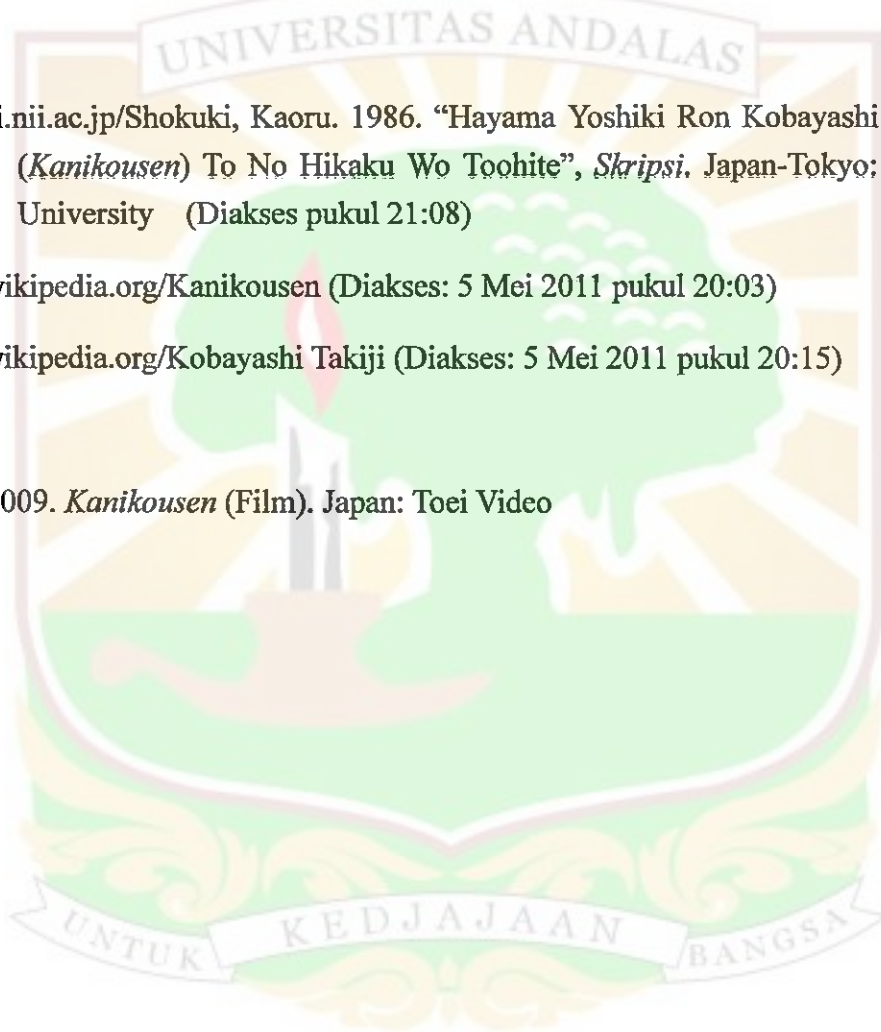
Teeuw, A. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta Pustaka Jaya.

<http://ci.nii.ac.jp/Shokuki>, Kaoru. 1986. "Hayama Yoshiki Ron Kobayashi Takiji (*Kanikousen*) To No Hikaku Wo Toohite", *Skripsi*. Japan-Tokyo: Hosei University (Diakses pukul 21:08)

<http://wikipedia.org/Kanikousen> (Diakses: 5 Mei 2011 pukul 20:03)

<http://wikipedia.org/Kobayashi Takiji> (Diakses: 5 Mei 2011 pukul 20:15)

Sabu. 2009. *Kanikousen* (Film). Japan: Toei Video



LAMPIRAN I

SINOPSIS NOVEL *KANIKOLOSEN*

Novel *Kanikoosen* adalah sebuah novel aliran proletar yang menceritakan tentang kaum buruh yang bekerja di kapal *Hakkoo Maru*. Kapal ini merupakan kapal yang disewa sebagai sebuah pabrik yang memproduksi kepiting kalengan dan berlayar di Semenanjung Kamchatka.

Di atas kapal ini para buruh mendapatkan perlakuan yang tidak pantas dari Supervisor Asakawa. Mereka dipukul dan disuruh bekerja melebihi batas maksimal jam kerja. Kekejaman ini terlihat dari kematian tokoh Yamada akibat penyakit beri-beri dan kematian tokoh Miyaguchi. Namun, mereka masih dapat berhubungan dengan keluarga mereka dengan datangnya kapal Nakazumi yang selalu mengantarkan mereka surat ataupun paket dari keluarga mereka.

Suatu ketika kapten kapal mengatakan bahwa kapal *Hakkoo Maru* bergandengan dengan kapal yang lain. Kemungkinan yang terjadi adalah salah satu dari kapal akan tenggelam. Kemudian, akibat cuaca yang buruk kapal sekoci Kawasaki ke-1 tidak ditemukan. Namun, mereka menemukan kapal sekoci yang lain. Di sisi lain, kapal Kawasaki tersebut ternyata diselamatkan oleh sebuah keluarga Rusia. Para buruh yang berada di kapal Kawasaki itu pun akhirnya kembali ke kapal *Hakko Maru*. Mereka melakukan pemberontakan. Namun, setelah permintaan mereka disetujui, ternyata tidak beberapa kemudian datang sersan mengepung para buruh dengan belati. Sembilan tokoh pemberontakan ditangkap dan dibawa ke kapal besar. Setelah kejadian itu, mereka menyadari bahwa memang diperlukan kebangkitan untuk keluar dari ketertindasan tersebut. Mereka pun akhirnya melakukan pemberontakan lagi.

LAMPIRAN II

SINOPSIS FILM *KANIKOOLEN*

Film *Kanikoosen* merupakan film saduran dari novel *Kanikoosen* yang disutradarai oleh Sabu. Novel ini bercerita tentang kehidupan kaum buruh yang bekerja di sebuah kapal bernama *Hakkoo Maru*. Kapal ini adalah semacam kapal pabrik yang memproduksi kepiting kalengan yang berlayar di Semenanjung Kamuchatka (Rusia sekarang).

Di atas kapal ini para buruh mendapatkan perlakuan yang tidak pantas dari supervisor Asakawa. Mereka dipukul dan disuruh bekerja melebihi batas maksimal jam kerja. Suatu ketika kapten kapal mengatakan bahwa kapal *Hakkoo Maru* bergandengan dengan kapal yang lain. Kemungkinan yang terjadi adalah salah satu dari kapal akan tenggelam. Pemberitaan tersebut juga diketahui oleh para buruh, mereka takut apakah kapal benar-benar tenggelam.

Di saat keputusan melanda para buruh, salah seorang buruh bernama Shinjoo mengajak teman-temannya untuk bunuh diri. Karena setelah bunuh diri akan ada kehidupan yang baik di dunia lain. Mereka pun mencoba untuk gantung diri, namun usaha mereka tidak berhasil.

Suatu hari karena keadaan cuaca yang tidak baik, Shinjoo dan Shiota akhirnya tidak dapat kembali ke kapal *Hakkoo Maru*. Beruntungnya, mereka diselamatkan kapal Rusia. Di sana Shinjoo dan Shiota melihat kehidupan para buruh yang sangat berbeda dengan kehidupannya bersama teman-temannya sesama buruh di kapal *Hakkoo Maru*. Di atas kapal tersebut, Shinjoo bertemu dengan seorang China yang pandai berbahasa Jepang. Orang China itu menasehati Shinjoo dan Shiota untuk bangkit.

Akhirnya, Shinjoo dan Shiota pun kembali ke kapal *Hakkoo Maru*. Dia pun mengajak teman-temannya untuk melakukan pemberontakan. Pemberontakan pun terjadi dan permintaan para buruh untuk diperlakukan secara “manusiawi” dikabulkan. Akan tetapi, keadaan menjadi parah ketika Letnan Kolonel datang dan Shinjoo pun ditembak oleh Asakawa. Setelah kematian itu, para buruh mencoba untuk melakukan pemberontakan kembali.



RESUME

あらすじ

『蟹工船』映画化に 小林多喜二が書いた小説『蟹工船』に対して反応 -文学の反応理論から見られた検討-

ズッリアティ・ズルキフリ

はじめに

文学作品は読者の役がないと、価値がない。そのため、読者と文学作品は深い関係がある。その関係分析は reception 文学理論から見ることができる。Reception 文学理論とは文学本文に対して読者の考案と反応に関する文学の分析である。その反応は積極と消極に分類される。積極的な反応の一つの例はある小説が映画化にすることである。例えば、小説『蟹工船』から映画『蟹工船』に作り変える。その映画から、我々はサブ監督と森映画脚本の想像力の反応と期待を見ることができる。

この映画を見、小説を読んでから、筆者は小説と映画の異同、共通点を見つけた。そして、『『蟹工船』映画化に小林多喜二が書いた小説『蟹工船』に対して反応-文学の反応理論から見られた検討-』というテーマで論文を決めた。

映画化にした小説を作り変え、積極的な読者にとってサブと森の反応は相違点と共通点が現れた原因になる。この相違点と共通点は本質的な要素から見られる。そのため、本研究では筆者が変化された部分を説明し、原因と効果を分析すると考えた。

本研究の目的は小説の内容が映画に変化された部分を述べ、その変化の効果と原因を明らかにすることである。使用した技術は情報収集、収集した情報を分析し、発表した。情報収集が映画の会話と小説からの部分を引用した。

小説から映画化になること

ア。小説

小説とは言葉で登場人物や筋立てや場面などを構造される著者フィクションである。登場人物は話を演奏するのではなく、筋立て、アイデア、テーマなどを伝える。小説では登場人物を創造するのは分析的であり、印象的であるを使用する。また、場面は三つもあり、時間、場所と社交である。小説の筋立ては単一の筋立ても数倍の筋立てもある。この筋立つは一つ大事なテーマを表す。この全て構造は関連する。

イ。映画

小説と違い、映画は語としてより絵で物語を伝える。映画は絵だけではなく、音やドラマや写真撮影も用いる。そのため、映画は新聴覚と言われる。映画には登場人物も筋立ても場面もテーマもある。登場人物は観客に直接で紹介される。場面は分析的ではなく、印象的に表す。映画は「plastic material」を使用する。「plastic material」とは品物が見られ、カメラで映られる。そして、映画は時間と技術の限定があるから、筋立ては単一の筋立てになる。テーマも連続絵で伝える。

ウ。小説から映画化になること

小説を映画へ移転するとは言語の世界から絵世界に言葉世界を変化させる。小説には会話は著作に大事な位置だが、映画には「plastic material」で話を伝えられないと、会話を用いる。また、小説は個人の著作だが、映画は集団の著作である。映画化に小説を移転することは文化の「reception」理論での活発的な読者の反応形態である。この区別から、相違点と共通点があり、映画では小説に対して省略、追加、変化をもたらす。それに、映画では本文のから部分を付加し、監督と映画脚本の反応があるから。

小説『蟹工船』から 映画『蟹工船』に変化した部分の分析

ア。登場人物

この映画にある登場人物を変化されたのは：

- 省略

この映画では幾つの登場人物を省略されたのは大工、医者、山田君、コックと弁士さんである。理由はこの登場人物の場面が無い、又映画は時間と技術限定があるので、映画では大事ではない場面や主人公と関係がない場面无くしてなければならない。

- 追加

省略だけではなく、この映画ではサブに登場人物も追加する。例えば、宮古、久米の妻、清水の母と父である。この登場人物があるなら、観客に博光丸船を出帆する前の労働者の生活を創造できる。映画では観客が製作に対して消極からである。そのため、明確に生活を表すよ

うに、追加が必要である。

- 変化

『蟹工船』の小説には吃り漁夫という漁夫、学生上りという雑夫がいる。映画にはこの登場人物は名前を付加された。それは映画では名前の中に情報があるから。一方小説では言葉でその登場人物を説明する。また、名前を隠す理由はその話が誰でも起こる可能性があるからである。そのため、多喜二は吃り漁夫又学生上りという名前だけを書き付けた。

イ。場面（時間、場所、社交）

- 時間場面

小説では時間を明確な言葉で表しなければならないが、映画ではそういうことはない。映画では空を撮影したら、十分である。監視人は晴れか、雨が降るか、分かる。この映画は時間場面を明確に表さない。なぜかというとサブと森は地獄のイメージを表したがるからである。太陽は大方見られなかったのはつらくて苦しいイメージを表すためである。

- 場所場面

- 省略

医者やコックや大工など登場人物を省略すると、もちろんその登場人物に関する場面も省略される。

- 追加

追加場面は穀捨て場と、来世の家、と労働者の家である。この追加はサブと森の反応に基づいて作る。

- 社交場面

- 省略

映画ではお湯を持っている労働者場面がない。この場面は労働者に対してお湯も贅沢という様子が見られる。

- 追加

小説と映画の社交場面は同じだが、映画では商人が見られない。この商人があると、映画は長くなる、一方小説ではいくら言葉で書いても、大丈夫である。

ウ。筋立て

映画と小説の特徴の違いは、映画は時間と技術の限定がある。筋立ては違うようになる。映画が単一の筋立てになる。それで、主人公を中心するため、主人公に非常に関係がない物語を省略される。文学本文の空部分を付き込むため、映画には省略、追加、変化がある。

- 省略

省略される登場人物から、もちろんそれに関連する物語を省略してしまう。また、北海道について物語もない。その話があったら、映画は長くなってしまう。

■ 追加

サブと森は自決の活動と来世のことを追加する。それは小林の『蟹工船』に対してサブと森の新たな期待で、文学本文空部分を満たすためである。自決と来世のことは沈没の言葉から登場する。沈没すると、死ぬはずである。船で死ぬより自決の方がいい、また生まれ、金持ちになる。

■ 変化

変化された部分は漁夫を救いしたロシア船である。小説ではある家族の船であるが、映画では監督が、博光丸船のようにロシア船を作る。また、代表の九人が銃剣を擬された話は死亡の新庄に変わる。それは小林『蟹工船』の前の読書した後サブと森の反応である。

エ。テーマ

■ 追加

この小説のテーマは労働者の復活だが、映画のテーマは貧困より解放する。この変化されたのテーマは他の本質的な要素を変化されると、テーマも変化になった。その結論は自決と来世の話の追加から見られる。又、映画の中で詳しい教訓を説明する。そのは人間として、我々は天命が自分で決め、どうなるか自分次第である。また、生まれてから人は貧乏か金持ちか、人の成功とに関係がない。どうなるか、早く諦めないで、死ぬ覚悟でやらなければならない。この訓令は小説で見つけられない。小説では訓令を明確な言葉で説明しない。なぜなら、物

語に対して、読者は積極的に強要されるが、監視人は消極的に強要される。そして、これは小林の『蟹工船』に対して、読者にとってサブと森の新たな期待である。新たな期待は積極的な反応ということである。そして、小林と現在の時期も影響を与える。現在は自由に意見を述べられる時代である。それだけでなく、映画では日本の文化も付加される。それは来世と自決のことである。日本人によって、人間はなくなった後、他の場所に生まれて来るという持論を持っており、腹切りの文化もある。

終わり

本研究から、結論として映画化された『蟹工船』においては(1)登場人物、時間場面、社交場面、いくつかの部分の話において、省略と追加があったこと、(2)登場人物の名前を付加されたこと、(3)時間場面を隠されたこと、(4)テーマを変化されたことが分かった。この変化は小説と映画との違いで反応があるからである。それに、この変化が起こった効果は一つの本質的な要素を変化されるとともに、他の要素を変化になり、作品が新聴覚になり、享楽者も作品に対して消極性になった。

RIWAYAT HIDUP

Nama : Zurriati Zulkifli
Panggilan : Ria
Tempat/Tgl Lahir : Padang, 24 Maret 1988
Agama : Islam
Nama Ayah : Zulkifli Ramawi
Nama Ibu : Gusmina
Negeri Asal : Padang
Alamat Tetap : Gang Sehati No 11 RT 004/RW 005 Kel. Pangambiran
Ampalu Nan XX Kec. Lubuk Begalung Padang
No. Telp : 081266779243
Alamat Email : ya2_sama@yahoo.co.id

Riwayat Pendidikan

- SD No. 02 Pasar Gadang Padang tamat tahun 2000
- SMP Negeri 4 Padang tamat tahun 2003
- SMA Negeri 1 Padang tamat tahun 2006
- Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas tamat 2011

Penghargaan yang Diperoleh Selama Kuliah

1. Staf Litbang UKPM Genta Andalas Periode 2008-2009
2. Sekretaris Departemen Jurnalistik HIMA SAJE Periode 2008-2009
3. Penerima Beasiswa Japanese Studies Monbukagakusho Periode 2009-2010