

**Daya Narasi Ruang Ide dalam Novel dan Ruang Gerak pada Film
(Perbandingan Novel dan Film *Dilan 1990*)**

Bagus Aji Waskyto Sugiyanto

Program Studi Ilmu Komunikasi FISIPOL, Universitas Widya Mataram, Yogyakarta

bagusajy89@gmail.com

Abstrak

*Narasi dalam setiap medium komunikasi memiliki karakteristik yang berbeda. Jika pada medium cetak menggunakan aspek verbal, pada medium film akan menggunakan aspek visual. Claude Bremond menjelaskan proses perpindahan novel ke dalam film memang dapat dilakukan, tetapi aspek narasi yang utuh hanyalah aspek cerita saja. Lalu, menjadi pertanyaan penting dalam artikel ini untuk melihat daya narasi manakah yang khas dari kedua medium tersebut. Pemilihan objek materiil pada novel dan film *Dilan 1990* disebabkan untuk mencari komparasi adegan yang seimbang. Mengingat filmnya sendiri adalah hasil konversi dari novel. Hasil pembahasan menunjukkan daya narasi novel untuk menggiring pembacanya pada pemahaman ruang ide tokoh-tokohnya, sedangkan film memiliki daya narasi pada ruang gerak yang sifatnya simultan.*

Kata Kunci: *Narasi, Film, Novel, Verbal, Visual*

Abstract

*Each communication medium have different narratives characteristics. While print media uses the verbal aspect, the medium of film will use the visual aspect. Claude Bremond explained that the process of changing the novel into the film can indeed be done, but the aspect of the whole narrative is only the aspect of the story. Then, it becomes important in this article to look at the narratives coming from these two mediums. The selection of material objects in the 1990 *Dilan* novels and films was intended to find a balanced scene comparison. Considering the film itself is the result of a converter from the novel. The results of the study show the narrative power of the novel to lead reading to the understanding of the ideas of the characters, while the film has narrative power in the simultaneous space of motion.*

Keywords: *Narrative, Film, Novel, Verbal, Visual*

Pendahuluan

Reaksi yang masih segar diingatan penulis ketika sesudah melihat Film *Dilan 1990* adalah membandingkannya dengan versi novelnya yang berjudul *Dilan Dia Adalah Dilanku Tahun 1990*. Biasanya, versi film dianggap tidak mampu merepresentasikan secara utuh narasi

asmara antara Dilan dan Milea seperti pada versi cetaknya (novel). Selain itu, versi novelnya dianggap lebih dapat menceritakan detail-detail yang lebih akurat ketimbang versi filmnya. Tetapi, ada juga yang bereaksi menganggap versi film dapat memberikan gambaran sosok Dilan dan Milea yang jelas secara aspek fisik. Dilan yang diperankan oleh artis Iqbal Dhiafakhri Ramadhan dan Milea oleh Vanesha Prescilla yang secara notabennya keduanya memiliki wajah yang rupawan dianggap mewakili kisah asmara yang diikuti keunikan perilaku dari sosok Dilan.

Kisah *Dilan 1990* yang dituangkan dalam medium film maupun novel mendapatkan tanggapan yang positif dari khalayak. Melansir pemberitaan pada *Tempo.CO*, versi novelnya sendiri sudah laku sebesar satu juta eksemplar dan mengalami cetak ulang sebesar 5000-10.000 eksemplar. Bandingkan dengan buku lainnya yang memiliki kisaran cetak ulang sebesar 2000-3000 eksemplar. Sedangkan filmnya sendiri masih mendapat gelar film terbanyak ditonton sepanjang tahun 2018 dan telah menyedot khalayak sebesar 6,2 juta penonton. Hal ini membuktikan bahwa *Dilan 1990* baik versi film maupun novelnya dapat memikat khalayak di Indonesia.

Pengalihan narasi dalam novel ke dalam film sendiri bukanlah barang yang baru. Sebelumnya kita mengenal Tetralogi novel *Lakar Pelangi* karya Andrea Hirata yang juga dituangkan dalam versi film, atau jika melihat dalam konteks internasional tentu kita masih mengingat novel berseri *Harry Potter* karya pengarang Inggris J.K. Rowling atau pengarang legendaris J.R.R. Tolkien dengan karyanya *The Lord Of The Rings*. *Trend* ini secara perhitungan ekonomi sendiri sangatlah menguntungkan, mengingat diikutinya kesuksesan karya-karya tersebut dalam layar lebar. Tetapi proses konversi narasi ini memanglah tidak sempurna, tentu ada aspek-aspek secara naratologis yang berbeda, mengingat keduanya merupakan medium yang berbeda.

Narasi dalam teks, seperti yang dikatakatan oleh Claude Bremond (1964), “*can be transposed from one another medium without losing its essential properties; the subject of a story may serve as an argument for a ballet, that of a novel can be transposed to stage or screen, one can recount in words a film to someone who has not seen it.*” Memang, pada umumnya unsur-unsur teks naratif dapat dialihkan (*transposed*) dari satu medium ke medium lainnya, tetapi tidak dapat secara persis dan utuh tanpa kehilangan unsur-unsurnya yang hakiki. Melihat dari aspek naratologis, hanyalah unsur cerita (*story*) yang bisa dikatakan bahwa narasi adalah bentuk yang mandiri, yang tidak memiliki keterikatan dengan media tertentu. Maksudnya, proses pengalihan dari novel ke film memang sah dan dapat dilakukan. Akan

tetapi tentu terdapat konsekuensi pada aspek-aspek naratif tertentu yang tidak dapat terjembatani dengan baik.

Marshall McLuhan sudah sejak lama mengatakan "medium adalah pesan". Maksud ahli komunikasi ini adalah untuk memahami dampak media kita harus melihat "pesan" yang dibawanya. Pesan ini adalah medium yang digunakan untuk berkomunikasi, McLuhan sejak lama sudah khawatir melihat kajian komunikasi lebih memperhatikan konten ataupun analisis wacana tetapi mengabaikan medium penyampai pesan. Medium-medium komunikasi tentu memiliki daya narasi yang berbeda mengingat karakteristik naratif yang berbeda. Layaknya novel dan film. Tentu keduanya memiliki kekuatan narasi yang berbeda yang menyebabkan proses pemaknaan oleh khalayak akan berbeda.

1.1 Sejarah Novel Indonesia dan Narasi Verbal

Novel bukanlah termasuk produk asli kasusastraan Indonesia. Dapat dikatakan novel adalah genre sastra modern barat yang masuk ke Indonesia pada jaman kolonial Belanda, tepatnya abad ke 19. Menurut Doris Jedamski (1998) novel pertama yang dialih bahasa kedalam bahasa Melayu adalah *Robinson Crusoe* karya Daniel Defoe yang oleh Adolf von de Wall pada tahun 1875 diterbitkan dengan judul *Hikayat Robinson Crouse*. Versi bahasa Sunda dan bahasa Jawa novel ini terbit masing-masing pada 1879 dan 1881. Novel ini sangat populer di Indonesia, sehingga diterjemahkan ke berbagai bahasa daerah lainnya. Novel lainnya yang tidak kalah populer (bahkan masih diburu sampai saat ini) adalah *Count of Mounte Christo* karya A. Dumas. Awal novel ini terbit di Indonesia berbentuk buku-buku kecil secara berseri dari 1894 sampai dengan tahun 1899. Untuk novel yang ditulis dengan bahasa Melayu sendiri kebanyakan ditulis oleh orang-orang Indonesia keturunan Eropa, Tionghoa, ataupun pribumi, muncul pada 1896, yaitu *Hikayat Nyai Dasima* karya G. Francis.

Fakta menarik lainnya terkait kehidupan novel di Indonesia adalah kontrol pemerintah kolonial Belanda terhadap distribusinya. Melalui *Balai Pustaka* yang didirikan pada tahun 1908, yang bertujuan untuk meningkatkan minat baca masyarakat pribumi yang sudah berpendidikan dengan menyediakan bahan bacaan. Lebih lanjut lembaga ini juga menempatkan golongan pribumi sebagai penulis karya-karya bacaan tersebut. Dapat dikatakan dari karya-karya orang tersebut sastra Indonesia berawal. *Balai Pustaka* memiliki legitimasi dalam menentukan bacaan mana yang diperbolehkan atau tidak untuk golongan pribumi. Kebijakan ini diterapkan untuk mengontrol karya-karya yang bernada minor pada pemerintah kolonial dan juga ajakan

perjuangan kemerdekaan. Fungsinya sama seperti badan sensor pada industri film atau Kementerian penerangan di era Presiden Soeharto.

Daya narasi novel (atau media cetak jenis lainnya) memang terletak pada narasi verbalnya. Novel memiliki kemampuan untuk masuk kedalam pikiran dan emosi dari pembacanya. Seperti yang diungkapkan Mendilow, “*first tries to reflect reality as faithfully as it can, and then, despairing of the attempt, tries to evoke the feeling of a new reality of its own*”. Imajinasi, memori, perasaan, pemikiran, mimpi, dan kondisi kesadaran lainnya adalah narasi yang dapat dimunculkan dalam novel, hal inilah yang membedakan media cetak dengan media jenis lainnya. Kekuatan narasi verbal dalam medium cetak ini juga yang dikatakan sebagai pembentuk *Imagined Communities*. Konsep dari Benedict Anderson adalah pengamatannya terhadap adanya penciptaan imajinasi sebuah bangsa melalui media cetak, khususnya surat kabar nasionalis di Jawa. Anderson menilai proses pembacaan surat kabar menyebabkan proses kolektif berbagi pengalaman dan pemikiran antar pembacanya, sehingga narasi media cetak menyebabkan terbentuk sebuah komunitas baru yang berdaulat.

1.2 Sejarah Film Indonesia dan Narasi Visual

Kehadiran film di Indonesia terlambat dibandingkan dengan media cetak, tepatnya pada dua dekade tahun 1900-an film-film yang berasal dari Eropa dan Amerika telah menyebar di kota-kota besar di Indonesia, khususnya Batavia (Jakarta). Menjelang tahun 1920-an, ketika film pertama kali dibuat di Indonesia, di Batavia telah memiliki 13 bioskop. Distribusi film tidak hanya berkuat pada ruang bioskop semata, tetapi pada lapangan terbuka (layar tancap) atau dalam tenda-tenda seperti pertunjukan sirkus.

Kehadiran film-film ini ternyata menimbulkan kecemasan dari pihak Belanda, akhirnya pada tahun 1926 didirikan Komisi Perfilman Hindia Belanda dibawah Departemen Dalam Negeri yang bertugas melakukan penyensoran terkait konten film. Terkait konten yang dicemaskan oleh Belanda adalah gambaran kulit putih dan dunianya, ini menyebabkan golongan pribumi mengetahui bagaimana gambaran “dalam” bangsa kulit putih yang menjajahnya.

Pada era penjajahan Jepang jumlah produksi film di Indonesia. Pihak Jepang melarang seluruh perusahaan film swasta untuk memproduksi dan mendistribusikan film. Film yang memiliki izin tayang adalah film yang diproduksi oleh *Nihon Eigasha* yang berada pada pengawasan *Sendenbu*, Departemen Propaganda Tentara Jepang. Walaupun produksi film tidak lagi bebas dan terbatas, keadaan ini menjadi pembelajaran untuk masyarakat Indonesia, bahwa film dapat dijadikan alat untuk propaganda. Oleh itu sebabnya ketika Jepang menyerah kepada pihak

sekutu, pihak Indonesia melalui Menteri Penerangan (waktu itu Amir Syarifudin) segera merebut aset-aset penting *Nihon Eigasha*.

Berbeda dengan novel (atau media cetak lainnya) yang memiliki kekuatan narasi pada aspek emosi dan ide, film lebih menguatkan pada aspek visualitasnya. Ketakutan terbesar kolonial Belanda terhadap film-film Eropa dan Amerika Serikat yang beredar di Indonesia adalah jatuhnya gambaran mereka sebagai pihak penjajah yang memiliki kewibawaan dan ketegasan yang lebih dari pihak pribumi pada kenyataannya (melalui representasi film) sama saja dengan pihak pribumi, bahwa mereka bisa sakit, jatuh cinta, bahkan bertingkah konyol (jenaka). Ketakutan Belanda sangat berdasar, film dengan daya narasi visualnya dapat memberikan gambaran dengan derajat “kenyataannya” lebih tinggi jika dibandingkan medium komunikasi lainnya. Kenyataannya ini timbul karena film memiliki kemampuan yang tinggi dalam memasok variasi citra-citra visual atau fotografis dari realitas fisik yang tanpa batas, melalui teknik montase dan penyuntingan (*editing*).

2. Metode Penelitian

Proses konversi novel menjadi film secara estetik tidaklah bermasalah, tetapi kita juga perlu melihat pada tingkatan daya narasi dari masing-masing medium. Karena, dampak dari proses ini menghasilkan aspek-aspek narasi yang tidak dapat bermigrasi secara lancar. Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, aspek narasi yang tidak akan pernah dapat berubah atau memiliki otonomi hanyalah *story*. Lebih dari itu ada keunikan narasi yang dari masing-masing medium memiliki daya untuk mengeksplorasinya.

Menyikapi permasalahan pada penelitian ini, peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif yang menempatkan peneliti sebagai sumber instrumen terhadap objek yang sifatnya alamiah (berbeda dengan objek eksperimental). Pada level jenis penelitian, penelitian ini menggunakan analisis naratif. Stok (2007), menyatakan bahwa analisis naratif merupakan sebuah cara yang ideal untuk mengkaji teks-teks pada media. Sebagai suatu pembacaan teliti (*close reading*) analisis akan berokus pada dua bentuk *scene*, pertama, lebih menonjolkan aspek ide dan yang kedua lebih menunjukkan aspek gerak (tindakan). Objek analisis yang dipilih adalah novel *Dilan Dia Adalah Dilanku Tahun 1990* karya Pidi Baiq dan film *Dilan 1990* yang disutradarai oleh Fajar Bustomi. Seperti yang dijelaskana sebelumnya walaupun kedua karya saling bertautan tetapi tetap memiliki aspek daya narasi yang membedakan. Perbedaannya ini disebabkan oleh novel yang bermedia bahasa dan film pada aspek visual, yang tentu mengakibatkan memiliki daya naratif yang berbeda.

3. *Dilan 1990* Komparasi Adegan dalam Dua Medium

Film *Dilan 1990* adalah karya dari sutradara Fajar Bustomi yang didasarkan oleh novel yang berjudul *Dilan Dia Adalah Dilanku Tahun 1990* karya Pidi Baiq. Film yang dirilis tahun 2018 ini diperankan oleh Iqbal Dhiafakhri Ramadhan (Dilan) dan Vanesha Prescilla (Milea) yang merupakan bintang pendatang baru dalam kancah layar lebar. Keduanya pun termasuk artis yang masih muda, pemilihan faktor usia ini dikarenakan konteks waktu dalam *Dilan 1990* adalah masa-masa Sekolah Menengah Atas (SMA). Film drama ini mengisahkan bagaimana kisah asmara kedua tokoh utama pada masa-masa SMA di kota Bandung tahun 1990.

Berawal dari kepindahan Milea dari Jakarta menuju Bandung cerita ini dimulai. Alasan kepindahan Milea karena ayahnya sebagai anggota TNI mendapatkan perintah pindah tugas ke kota Bandung. Di Bandung ini Milea bertemu dengan sosok Dilan yang dikenal sebagai “murid nakal” di sekolahnya dan tergabung dalam geng motor. Tetapi bagi Milea ada yang berbeda dari sosok Dilan yang selama ini digambarkan. Tindakannya yang jenaka, keusilannya, sikap percaya diri, dan romantisnya ternyata membuat Milea menjadi jatuh cinta kepada Dilan.

Pada Novel *Dilan 1990* diawali oleh prolog dari tokoh perspektif orang pertama (Milea) yang menjelaskan biodata dirinya dan menggunakan kejenakaan bahasa khas Pidi Baiq:

“*Namaku Milea. Milea Adnan Hussain. Jenis Kelamin Perempuan, dan tadi baru selesai makan jeruk.*” (Baiq, 2016 : 13)

Selanjutnya Milea menjelaskan keadaan dirinya dimulai dari keluarganya alasan kepindahannya ke kota Bandung, dan kisah cinta jaman SMA di kota Bandung. Sama seperti pada versi filmnya keduanya menempatkan pada perspektif orang pertama pada sosok Milea. Selain itu dalam aspek waktu pun sama yaitu bergerak mundur, dari tahun 2014 menuju tahun 1990. Yang membedakan jika dalam versi terdapat penanda ruang dan waktu yang lebih jelas melalui teknis teks verbal yaitu “Jakarta, Desember 2014” sedangkan pada novelnya indikasi ruang lebih menonjolkan aspek nilai akan ruang,

“*Malam ini, aku sedang di ruang kerjaku bersama hot lemon tea dan lagu-lagu rolling stones, di kawasan Jakarta Pusat yang gerah.*” (Baiq, 2016 : 18)

Ada pelekatan nilai pada ruang yaitu pada kata-kata “***Jakarta Pusat yang Gerah***” hal ini mengindikasikan bahwa, Jakarta dalam novel sesuai dengan realita Kota Jakarta yang penuh hiruk-pikuk kemacetan dan permasalahan Ibu Kota lainnya. Selain itu, kata-kata “***aku sedang di ruang kerjaku***” menunjukkan nilai ruang yang sifatnya privat, berbeda dalam film yang tidak dapat menjelaskan keadaan personal ini. Dalam film ruang kota jakarta hanya bisa digambarkan dengan teknik *establishing shot* dan malam hari, adegan berpindah pada sebuah

ruang apartemen yang didalamnya Milea sedang menulis di depan laptop. Tentu disini ruang terkesan hampa dan tidak memiliki nilai atau ide. Hal menarik lainnya, penanda waktu dalam novel *Dilan 1990* bukanlah melalui narasi verbal dalam cerita (*story*) tetapi menggunakan teknik gambar yang terpisah dalam alur cerita. Novel ini menggabungkan dua unsur narasi, yaitu verbal dan gambar (*visual*).



Gambar 1. Terdapat penanda ruang pada film *Dilan 1990*.

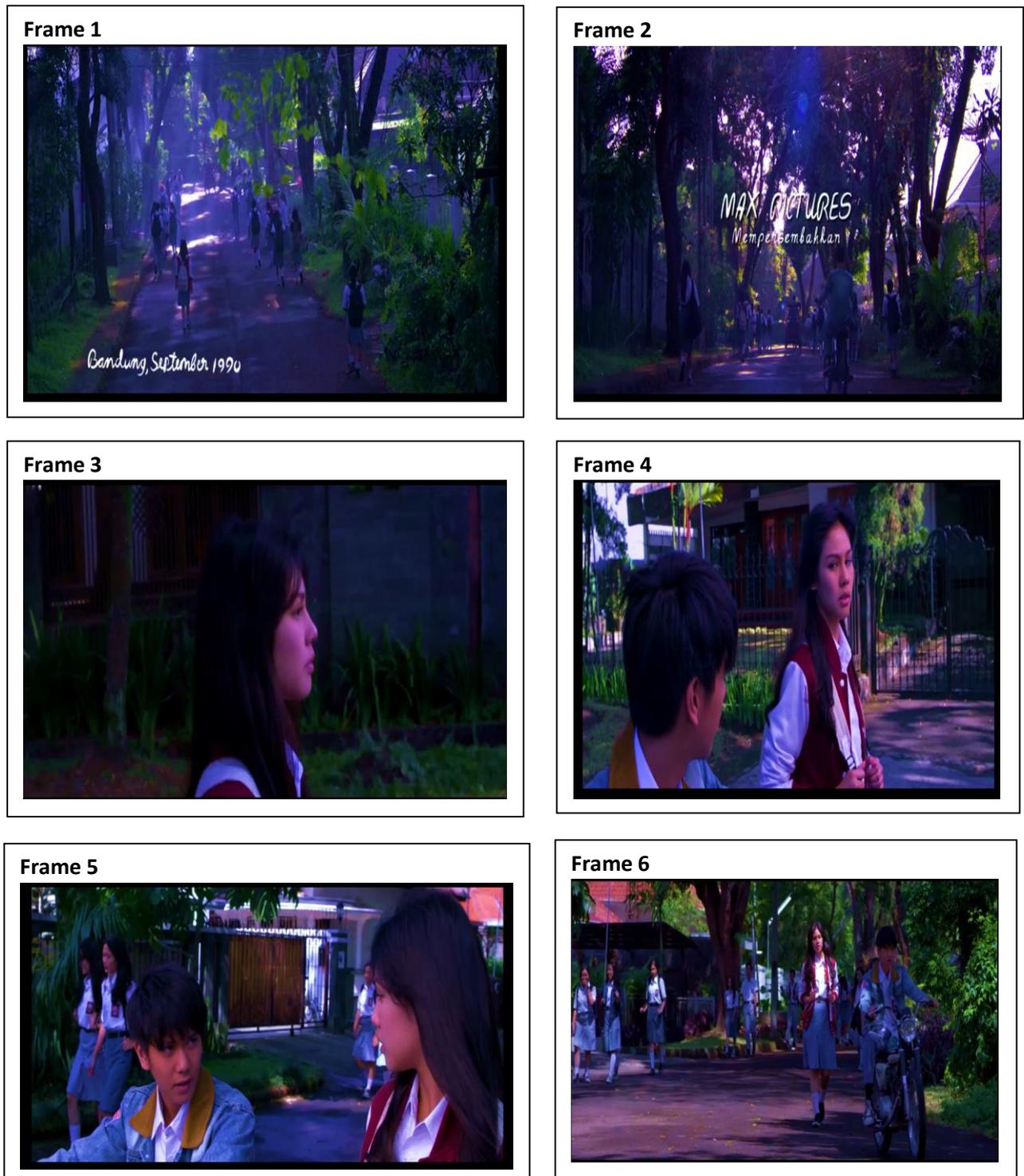


Gambar 2. Pada Novel *Dilan 1990* menggunakan teknik gambar untuk menunjukkan waktu.

Sebagai *scene* pembuka tampak sutradara tidak ingin jauh-jauh dari kanon pada novelnya yang menceritakan tentang kehidupan Milea. Caranya melalui teknik *voice over*, tetapi kesulitannya adalah penggunaan *voice over* yang berlebihan akan membuat film sebagai medium visual akan jatuh pada verbalisme. Oleh karena itu tampak sutradara berhemat dalam menggunakan teknik ini dan narasi yang dipilih juga tidak sepadat dalam novel.

Untuk perbandingan selanjutnya kita menggunakan *scene* yang paling mendapatkan sorotan oleh para penonton film *Dilan 1990*., yaitu adegan pertama kali Milea masuk sekolah setelah ia pindah ke Bandung atau terkenal dengan sebutan *scene* “aku ramal”. *Scene* ini dapat

dikatakan menjadi favorit dari penonton karena merupakan awal pertemuan antara Dilan dan Milea. Yang menjadi menarik disini adalah sosok Dilan yang mengawali interaksi dengan Milea dengan sikap yang lain daripada tokoh cerita asmara lainnya. Untuk lebih jelasnya perhatikan patahan frame-frame di bawah.



Gambar 3. Tabel Frame pada film 1990

Pada adegan ini dibuka dengan *establishing shot* (frame 1) jalan raya di Bandung pagi hari. Masih terlihat air tergenang bekas hujan pada jalanan. Terlihat beberapa pelajar SMA sedang berjalan dengan arah yang sama, mengindikasikan jalanan tersebut mengarah pada lokasi suatu SMA. Diantara siswa-siswi tersebut terdapat sosok Milea yang sedang berjalan menuju sekolahnya yang baru. Pada frame 2 terlihat sosok Dilan mengendarai motor diikuti suara knalpot motornya. Frame ke-empat inilah yang adegan Dilan yang menyapa Milea terjadi. Interaksi mereka dimulai oleh sosok Dilan yang menghampiri Milea dengan menurunkan kecepatan motornya. Adegan “aku ramal” itu pun terjadi pada frame ini. Dilan meramal Milea bahwa nanti mereka akan bertemu di kantin sekolah. Terlihat dari *gesture* Milea yang merasa aneh dan bingung atas ucapan Dilan. Pada frame 5 Dilan menawarkan Milea untuk naik kemotornya, Milea menolaknya dengan ekspresi muka yang masih sama, bingung dan heran. Frame 6 Dilan meninggalkan Milea, teknik pengambilan gambar melalui *medium shot* sehingga terlihat secara perlahan Dilan meninggalkan Milea yang keheranan dengan tingkah laku Dilan.

Scene “aku ramal” pada film *Dilan 1990* mengajak penontonnya untuk “menjadi peramal” tentang alur film ini akan berujung. Yaitu, Milea yang terheran-heran dengan sikap dari Dilan, akan tertarik dan jatuh cinta pada sosok Dilan. Dilan sendiri digambarkan sebagai laki-laki yang memiliki tingkat kepercayaan diri yang tinggi untuk menunjukkan motif cintanya pada Milea dari awal mereka bertemu. Tidak dapat diketahui darimana Dilan mengetahui sosok Milea darimana ataupun alasan Dilan menyukai Milea. Apalagi pada *scene* ini terdapat *background music* yang menceritakan tentang kisah cinta saat remaja, semakin menjadi penanda bahwa kedua sosok tersebut akan menjalin hubungan percintaan.

Jika dibandingkan dengan *scene* yang sama pada versi novelnya, Milea justru digambarkan dengan dinamika yang lebih kompleks seperti takut, khawatir, heran, dan terganggu atas sikap Dilan. Seperti yang dituliskan pada novel:

“Langsung bisa kusadari ketika sepeda motor itu mulai sejajar denganku, jalannya diperlambat, seperti sengaja, agar bisa menyamai kecepatanku berjalan. Serta merta aku merasa berada dalam situasi yang tidak nyaman, bahkan aku gak tahu yang harus kulakukan selain terus berjalan” (Baiq, 2016 : 20)

Terlihat keadaan yang kontras dengan narasi yang dibangun oleh versi film. Pada versi novel sosok Milea digambarkan berada pada situasi yang tidak nyaman ketika Dilan sedang mendekatinya. Selain tidak nyaman Milea juga bingung apa yang harus dilakukannya selain berjalan. Pada versi film keadaan-keadaan psikis semacam ini tidak dapat tergambarkan

dengan jelas. Bahkan, jika dilihat dari raut muka Milea ketika itu tidak terlihat tanda akan ketidaknyamanan dan kebingungan, yang ada Milea terlihat tenang berjalan menuju kesekolahnya (lihat frame 3). *Scene* saat Dilan meramal Milea pun menarik untuk diperhatikan:

“Boleh gak aku ramal? Dia nanya lagi. Ramal? Aku langsung heran dengan pertanyaannya. Apa maksudnya? Kok meramal? Kok, bukan kenalan? Aku tidak mengerti.” (Baiq, 2016 : 20)

ilea yang bingung atas permintaan Dilan untuk meramal tetapi tidak mengajak berkenalan tidaklah terlihat pada versi film. Dalam versi film Milea terlihat sebagai objek yang heran dengan sikap Dilan tetapi pasif karena narasi film yang tidak bisa menciptakan ruang ide bagi pelakunya, berbeda dengan novelnya yang dapat menelisik pada ruang pemikiran dari tokoh-tokohnya.

Tetapi letak kekuatan narasi visual film pada *scene* ini adalah memvisualisasikan keserampakan kejadian dalam satu ruang. Adegan demi adegan dalam *scene* ini memang terlihat lebih “natural” dalam narasi visual pada film. Semisal adegan ketika Dilan mulai melambatkan kendaraan motornya untuk bisa mengajak bicara Milea. Pada versi novel, narasi bahasa akan sangat sulit menjelaskan keadaan yang sifatnya simultan, dan eksesnya adalah kehilangan momentum membangun emosi pembacanya. Dapat kita lihat penggalan deskripsinya:

“....Saat itulah aku mendengar suara sepeda motor yang datang dari arah belakang. Suara knalpotnya sedikit agak berisik, lalu kutengok sebentar, pengendaranya memakai seragam SMA, kemudian aku mencoba untuk tidak fokus pada itu. Langsung bisa kusadari ketika sepeda motor itu mulai sejajar denganku, jalannya diperlambat, seperti sengaja, agar bisa menyamai kecepatanku berjalan. Serta merta aku merasa berada dalam situasi yang tidak nyaman, bahkan aku gak tahu yang harus kulakukan selain terus berjalan” (Baiq, 2016 : 20)

Keadaan simultan seperti mendengar suara sepeda motor, suara knalpot yang sedikit agak berisik, melihat sebentar pengendaranya, sepeda motor yang mulai sejajar dengan Milea, keadaan tidak nyaman. Semua keadaan-keadaan ini menyebabkan daya narasi verbal menjadi berkurang karena medium verbal hanya bisa memproduksi narasi secara bertahap bukannya simultan. Keadaan inilah yang menjadi kelebihan medium film (lihat frame 1,2,3,4), dengan narasi visualnya adegan-adegan diatas secara jelas akan dengan mudah direpresentasikan secara utuh tanpa menghilangkan momentum membangun emosi dalam penontonya.

4. Kesimpulan

Melalui perbandingan atas adegan dari novel dan film *Dilan 1990*, dapat disimpulkan bahwa novel dan film memiliki daya narasi yang berbeda dalam menciptakan kesadaran pada khalayak. Film sebagai media yang mengandalkan aspek visual, tidak memiliki daya narasi pada ruang ide (kecuali jika diceritakan melalui dialog). Untuk menyajikan kondisi pemikiran, perasaan, memori, imajinasi merupakan hal yang tidak mudah bagi film. Tetapi film memiliki keunggulan dalam menampilkan narasi ruang gerak. Menampilkan adegan-adegan yang berbentuk simultan akan menjadi keunggulan pada medium film. Film dapat mempertahankan keadaan adrenalin penontonya dengan daya visualnya yang utuh.

Berbeda dengan film yang memiliki daya narasi visual yang dominan, novel memiliki daya narasi pada ruang ide. Kemampuan novel dalam menghadirkan kesadaran internal tokoh-tokohnya merupakan kelebihanannya. Dengan kata lain, teks naratif (novel) lebih menonjolkan realitas psikologis ketimbang realitas sosial (film). Sedangkan untuk menunjukkan keadaan eksternal tokohnya, novel akan kesulitan karena verbal akan selalu terbata-bata dalam menyingkap realita fisik. Narasi novel yang bersandar pada bahasa (verbal) akan selalu bertahap dalam menjelaskan keadaan simultan.

Perbedaan kedua daya narasi pada medium novel dan film ini bukanlah bertujuan untuk menemukan daya narasi mana yang paling kuat diantara keduanya. Tetapi, melihat bagaimana film dan novel memiliki daya narasi yang berbeda. Untuk melihat ruang ide tentu narasi novel akan lebih jelas, sedangkan pada ruang gerak film memiliki kemampuan narasi yang tinggi. Lalu apakah artikel ini menjadi rekomendasi perbaikan daya narasi pada masing-masing medium? Tentu tidak, artikel ini lebih melihat suatu “dinamika” daripada suatu tulisan “rekomendasi”, karena bagaimanapun seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya oleh McLuhan bahwa medium memiliki karakter tersendiri dalam mewakili pesannya.

Daftar Pustaka

- Anderson, Benedict. (2001). *Imagined Communities: Komunitas-Komunitas Terbayang*. Yogyakarta : INSIST-Pustaka Pelajar.
- Baiq, Pidi. (2016). *Dilan Dia Adalah Dilanku Tahun 1990*. Bandung : Pastel Books.
- Bluestone, Georfe. (1956). *Novel into Film*. Berkeley, Los Angeles, & London : University of California Press.
- Chatman, Seymour. (1980). *Storry and Discourse: narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & London : Cornell University Press.
- Faruk. (2007) *Belenggu Pasca-Kolonial Hegemoni & Resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Furnivall, J.S. (1939). *Nederlands Indie: A Study of Plural Economy*. Cambridge : The University press

McLuhan, Marshall. (1964). *Understanding Media: The Extension of Man*. Toronto : McGraw Hill.

Irawanto, Budi. (2017). *Film, Ideologi, & Militer Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta : Warning Books & Jalan Baru.

Salmon, Claudine.(1984). *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu, Terj. Dede Oetomo*. Jakarta : Balai Pustaka.

Stok, Jane. (2007). *How to do Media and Cultural Studies : Terjemahan Santi Indra Astuti*. Yogyakarta : Bentang Budaya Pustaka.

Sumber Elektronik

Merdeka, Moyang Kasih Dewi dan Anwar Siswadi. (2018) “*Pikat Penonton Film Indonesia, Novel Dilan Juga Laris Manis*”. <https://seleb.tempo.co/read/1062837/pikat-penonton-film-indonesia-novel-dilan-juga-laris-manis>, diakses pada 20-10-2018.

Yulistara, Arina. (2018). “*Tembus 6,2 Juta Penonton, Dilan 1990 Film Terlaris di 2018*” <https://www.cnbcindonesia.com/lifestyle/20180313164523-33-7117/tembus-62-juta-penonton-dilan-1990-film-terlaris-di-2018>, akses 20-10-2018penonton-dilan-1990-film-terlaris-di-2018, diakses pada 20-10-2018.