

Perbandingan *Hyouka* dalam Versi Novel dan Film

Dina Septiani Saputri*,

* Program Studi S1 Sastra Jepang, Universitas Jenderal Soedirman, Indonesia

e-mail: dina.saputri046@mhs.unsoed.ac.id



Abstract

The title of this research is "The Comparison between Novel and Movie of *Hyouka*". The purpose is to find the ecranization process that occurs between the novel *Hyouka* by Honobu Yonezawa and the movie *Hyouka* by Mari Asato. The method used is descriptive qualitative and the theory of ecranization from Pamusuk Eneste, the data collection technique is observing notes, and the data analysis technique uses descriptive analysis techniques. From the results of this study found some data on the process of ecranization that occurs, namely fifteen data of shrinkage, ten data of addition and eleven data of variation changes. The ecranization process occurs in the intrinsic elements which include the shrinking and changing variations in the plot, shrinking, adding and changing variations in the characters, as well as shrinking and changing variations in the setting. In addition, it was also concluded based on the similarities and differences after comparing *Hyouka* in the novel and film versions, it was found that the film director was considered less successful in adapting the novel to the film field because there were many differences in the intrinsic elements of characterization.

Keywords:

Alih Wahana; Ecranization; Honobu Yonezawa; Hyouka; Mari Asato.

Article Info:

First received: 28 March 2023

Available online: 30 May 2024

PENDAHULUAN

Sastra merupakan suatu bentuk budaya yang universal yang merupakan produk karya seni kreatif yang obyeknya adalah manusia dengan segala permasalahannya dan disampaikan atau diwadahi oleh bahasa yang khas dan mengandung nilai estetika, salah satu cabang ilmu sastra ialah ekranisasi. Eneste (1991) menyebutkan dalam bukunya yang berjudul *Novel dan Film* bahwa ekranisasi adalah suatu proses pelayarputihan atau pemindahan atau pengangkatan sebuah novel ke dalam film. Eneste juga menyebutkan bahwa proses ini mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan yaitu pengurangan, penambahan (perluasan), dan perubahan dengan sejumlah variasi. Faktor yang berpengaruh adalah durasi waktu dalam penikmatan film. Terbatasnya waktu memberikan pengaruh tersendiri dalam proses penerimaan dan pembayaran.

Selain transformasi bentuk, ekranisasi juga merupakan transformasi hasil kerja. Proses penciptaan, novel merupakan kerja atau kreasi individu, sedangkan film merupakan kerja kelompok. Maka dengan demikian, ekranisasi juga dapat dikatakan sebagai proses perubahan dari sesuatu yang dihasilkan secara individual menjadi sesuatu yang dihasilkan secara

bersama-sama atau gotong royong dengan kata lain, perbedaan media memengaruhi cara penyajian cerita, bentuk penyajian cerita. Selain dipengaruhi oleh keterbatasan (limit) yang dimiliki oleh masing-masing media tersebut, dalam novel dan film, juga dipengaruhi oleh adanya proses resepsi, pembacaan, sutradara atau penulis skenario terhadap novel tersebut.

Ekranisasi novel ke film telah banyak diterapkan di seluruh dunia, sedikit berbeda dengan di Jepang ekranisasi lebih banyak dari komik yang kemudian diadaptasi menjadi anime, drama, dan film sering dijumpai. Sebagai contoh, *Hana Yori Dango* karya Yamashita Kosuke; *Paradise Kiss* dan *NANA* karya Ai Yazawa; *Tokyo Ghoul* karya Sui Ishida. Hal ini dikarenakan komik di Jepang mempunyai banyak penggemar sehingga lebih mudah untuk diadaptasi ke media lain, sedangkan novel adaptasinya lebih sedikit dikarenakan kurang populer dibandingkan dengan komik. Salah satu adaptasi dari novel ialah *Hyouka*.

Novel *Hyouka* termasuk kategori novel misteri Jepang yang ditulis oleh Honobu Yonezawa yang diterbitkan di Kadokawa Shoten pada tahun 2001 dengan total 217 halaman. Karya Honobu Yonezawa ini telah diekranisasi menjadi

komik (2012) oleh Taskohna, serial anime (2012) oleh Yasuhiro Takemoto, dan film (2017) yang disutradarai oleh Mari Asato. Novel ini juga telah diterjemahkan kedalam Bahasa Indonesia oleh Penerbit Haru (2017). Selain *Hyouka*, Honobu Yonezawa juga menulis *Ou to Saakasu* (2015); *Sayonara Yousei* (2006); *Inu wa Doko da?* (2008) serta masih banyak yang lainnya.

Pengangkatan novel *Hyouka* menjadi berbagai karya seni (anime dan film) tidak terlepas dari kesuksesan novelnya. Sejak terbit pertama kali novel *Hyouka* telah terjual lebih dari 2,5 juta eksemplar (Juli 2019) dalam enam volume novel. Novel ini telah memperoleh beberapa penghargaan, diantaranya penghargaan dalam kategori Young Mystery & Horror pada tahun 2011. Selain itu, pada tahun 2012, novel *Hyouka* masuk ke peringkat 3 dalam penjualan novel sebanyak 767.236 eksemplar.

Hyouka menceritakan tentang seorang pemuda bernama Hotarou Oreki yang atas permintaan kakaknya, ia harus bergabung dengan klub sastra klasik di SMA Kamiyama untuk mencegah penutupan klub tersebut, hal itu mengubah hari-hari Hotarou dan dia harus memecahkan misteri demi misteri yang terjadi disekitar klub tersebut. Penulis mengambil *Hyouka* volume pertama sebagai obyek penelitian ini. Volume pertama menceritakan tentang mengapa buku diberi judul *Hyouka*, anggota sastra klasik di SMA Kamiyama harus mengungkap misteri yang terjadi 33 tahun yang lalu. Novel ini dikenal sebagai novel misteri tanpa korban jiwa.

Penulis akan melakukan penelitian tentang ekranisasi novel *Hyouka* karya Honobu Yonezawa ke film karya Mari Asato. Hal ini dilatarbelakangi karena penulis mendapatkan bahwa versi film mendapatkan penilaian yang rendah dari para penikmat seni sastra novel *Hyouka* terutama dalam unsur intrinsik penokohan. Pada tahun 2017 novel *Hyouka* diangkat menjadi film layar lebar selama 114 menit yang disutradarai oleh Mari Asato dan diproduksi oleh Go Kobayashi dan Ryosuke Yamagata serta Cinematografi oleh Yuta Tsukinaga, film ini dibuat dibawah Kadokawa Pictures. Penulis khususnya ingin mengetahui bagaimana sutradara membuat petunjuk-petunjuk yang ditunjukkan menggunakan narasi di novel, menjadi petunjuk-petunjuk berbentuk audio visual sehingga dapat disadari oleh para penonton.

Penulis akan meneliti novel dan film ini dengan menggunakan analisis ekranisasi dibantu dengan pendekatan struktural. Proses ekranisasi sendiri pasti terdapat pengurangan, penambahan, serta perubahan variasi. Keberhasilan dari suatu adaptasi film dari novel adalah jarak unsur intrinsik tidak jauh dari karya aslinya. Oleh karena itu apabila pengurangan dan penambahan semakin banyak ditemui maka semakin banyak perbedaan unsur intrinsik antara novel dan film yang mengakibatkan adaptasi tidak sesuai dengan karya aslinya. Perubahan variasi lebih memungkinkan untuk dilakukan dalam proses ekranisasi karena proses ini dapat menyampaikan pesan dari karya aslinya dengan cara penyampaian yang berbeda. Di titik inilah, kreativitas sutradara akan ditunjukkan berdasarkan pengalaman serta kualitasnya dalam pembuatan film. Penelitian ini akan memfokuskan pada perubahan bentuk-bentuk variasi dalam ekranisasi novel *Hyouka* ke film. Berdasarkan latar belakang tersebut maka rumusan masalah penelitian ini adalah proses ekranisasi (berupa pengurangan, penambahan, dan variasi perubahan) novel *Hyouka* ke dalam film.

KAJIAN PUSTAKA

Novel

Novel merupakan karya fiksi yang dibangun oleh unsur-unsur pembangun, yakni unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Novel juga diartikan sebagai suatu karangan berbentuk prosa yang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang lain di sekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat pelaku.

Novel merupakan jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk naratif yang mengandung konflik tertentu dalam kisah kehidupan tokoh-tokoh dalam ceritanya. Biasanya novel kerap disebut sebagai suatu karya yang hanya menceritakan bagian kehidupan seseorang (Nurgiyantoro, 2013: 10).

Novel berasal dari bahasa Italia yaitu *novella*. Secara harfiah, *novella* berarti sebuah barang baru yang kecil dan kemudian diartikan sebagai cerita pendek dalam bentuk prosa. Novel merupakan bentuk karya sastra yang sekaligus disebut fiksi (Abrams dalam Nurgiyantoro, 2013: 9). Novel adalah salah satu karya sastra bersifat kreatif imajinatif yang mengemas persoalan kehidupan manusia secara kompleks dengan

berbagai konflik, sehingga pembaca memperoleh pengalaman-pengalaman baru tentang kehidupan.

Novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu secara lebih banyak, lebih rinci, lebih detail, dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang lebih kompleks (Nurgiyantoro, 2013: 11). Novel yang menarik perhatian pembaca biasanya menyuguhkan alur cerita yang menarik pula.

Film

Film adalah gambar hidup yang juga sering disebut movie. Film secara kolektif sering disebut sebagai sinema. Sinema itu sendiri bersumber dari kata kinematik atau gerak. Film juga sebenarnya merupakan lapisan-lapisan cairan selulosa, biasa di kenal di dunia para sineas sebagai seluloid.

Film adalah sekedar gambar yang bergerak, adapun pergerakannya disebut sebagai intermitten movement, gerakan yang muncul hanya karena keterbatasan kemampuan mata dan otak manusia menangkap sejumlah pergantian gambar dalam sepersekian detik. Film menjadi media yang sangat berpengaruh, melebihi media-media yang lain, karena secara audio dan visual dia bekerja sama dengan baik dalam membuat penontonnya tidak bosan dan lebih mudah mengingat, karena formatnya yang menarik.

Unsur Naratif

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Kepaduan antar berbagai unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah karya sastra berwujud (Nurgiyantoro, 2013: 29). Unsur-unsur intrinsik tersebut antara lain peristiwa, cerita, plot/alur, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain. Unsur-unsur intrinsik yang akan digunakan dalam penelitian ini, antara lain:

- *Alur/plot* sebuah karya fiksi sering tak menyajikan urutan peristiwa secara kronologis dan runtut, melainkan penyajian yang dapat dimulai dan diakhiri dengan kejadian yang manapun juga. Dengan demikian tahapan awal cerita dapat dapat terletak di bagian mana pun.

Secara teoretis plot dapat diurutkan atau dikembangkan ke dalam tahap-tahap tertentu secara kronologis. Namun, dalam praktiknya tidak selamanya tunduk pada aturan tersebut (Nurgiyantoro, 2013: 201). Secara teoretis-kronologis, tahap-tahap pengembangan plot, yaitu tahap awal, tahap tengah dan tahap akhir.

- *Tokoh* dalam sebuah fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Dalam penelitian ini, kajian tokoh lebih difokuskan pada pembagian tokoh berdasarkan segi peranan atau tingkat pentingnya dalam cerita. Penamaan tokoh tersebut dibagi menjadi tokoh utama dan tokoh tambahan.
- *Latar* adalah terjemahan dari istilah Inggris 'setting', yaitu landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Abrams (via Nurgiyantoro, 2013: 314) unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial-budaya. Walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, ketiga unsur itu pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lainnya. Jadi, pembicaraan secara terpisah hanya bersifat teknis dan untuk memudahkan saja. Dalam penelitian ini. kajian latar lebih difokuskan pada latar tempat dan waktu saja karena latar tempat dan waktu dirasa sudah mewakili dari segi aspek latar.

Ekranisasi

Eneste (1991: 60) menyebutkan bahwa ekranisasi adalah suatu proses pelayar-putihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film ('*ecran*' dalam bahasa Prancis berarti 'layar'). Ia juga menyebutkan bahwa pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Oleh karena itu, ekranisasi juga bisa disebut sebagai proses perubahan. Pada perkembangannya sekarang, ekranisasi bukan saja perubahan atau adaptasi dari novel ke film, tetapi sekarang banyak pula bermunculan adaptasi dari film ke novel, manga ke novel, novel ke manga, lagu ke manga, manga ke film, novel ke anime dan lain sebagainya. Perubahan-perubahan itu adalah sebagai berikut:

1. *Penciutan*; Eneste (1991: 61) menyatakan bahwa ekranisasi berarti pula yang dinikmati

berjam-jam atau sehari-hari harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama sembilan puluh sampai seratus dua puluh menit. Oleh karena itu, penikmat novel harus dapat memahami apabila ada bagian-bagian yang tidak ditampilkan dalam karya sastra dalam bentuk lain.

2. *Penambahan*; Eneste (1991: 64) memberikan pandangan bahwa penulis skenario dan sutradara telah menafsirkan terlebih dahulu novel yang hendak difilmkan, ada kemungkinan terjadi penambahan-penambahan pada bagian tertentu. Misalnya penambahan pada cerita, alur, penokohan dan latar atau suasana. Menurut Eneste (1991: 64-65), penambahan dalam proses ekranisasi tentu mempunyai alasan. Misalnya, dikatakan bahwa penambahan itu penting jika dilihat dari sudut filmis. Selain itu, penambahan dilakukan karena masih relevan dengan cerita secara keseluruhan.
3. *Perubahan Variasi*; Eneste (1991: 65) menjelaskan kecuali adanya pengurangan dan penambahan, ekranisasi kemungkinan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Karena film mengalami pengurangan dan penambahan, maka memungkinkannya terjadi perubahan bervariasi agar secara garis besar cerita tidak merubah inti dari cerita dalam novel. Menurut Eneste (1991: 66), karena perbedaan alat-alat yang digunakan, terjadilah variasi-variasi pada bagian tertentu. Di samping itu, dalam pemutaran film pun mempunyai waktu yang terbatas sehingga penonton tidak bosan untuk tetap menikmati sampai akhir, sehingga tidak semua hal atau persoalan yang ada dalam novel dapat dipindahkan semua ke dalam film.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif, yaitu metode yang bersifat memaparkan gambaran yang secermat mungkin mengenai proses ekranisasi novel-film *Hyouka*. Data berupa teks yang tercantum pada novel serta audio-visual pada film yang mengalami proses ekranisasi dan biografi Honobu Yonezawa dan Mari Asato. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah novel *Hyouka* (2001) karya Honobu Yonezawa serta skenario film *Hyouka* (2017)

karya Mari Asato, serta biografi dari mereka untuk membantu menentukan latar belakang terjadinya ekranisasi

Teknik pengumpulan data adalah tahap pengumpulan data dan sekaligus pengklasifikasian data penelitian. Berikut tahap-tahap pengumpulan data:

- a. Menyimak kalimat-kalimat yang terdapat dalam novel dan skenario film.
- b. Mencatat kalimat-kalimat yang menunjukkan unsur intrinsik dalam novel dan film.
- c. Mengklasifikasikan kalimat-kalimat tersebut berdasarkan unsur intrinsik.
- d. Mengidentifikasi data yang telah diklasifikasikan.
- e. Membandingkan kalimat-kalimat tersebut dalam versi novel dan film.
- f. Mencatat data berupa pengurangan, penambahan dan perubahan variasi.
- g. Mencatat data berupa biografi penulis novel dan sutradara film.

Validasi merupakan salah satu langkah penting dalam menentukan kebenaran suatu data atau informasi. Penulis akan melakukan penafsiran data-data verbal yang dapat dimaknai sesuai konteksnya. Pemunculan data secara berulang-ulang diperhatikan konsistensinya. Penafsiran data juga mempertimbangkan konteks wacana sehingga data atau informasi yang digunakan didasarkan pada ucapan, tindakan dan penggambaran yang terdapat didalam novel dan film.

Adapun teknis analisis data sebagai upaya yang dilakukan untuk mengklasifikasi, mengelompokkan data (Mahsun, 2007: 253), pada penelitian ini meliputi:

- a. Menunjukkan data yang mengalami proses ekranisasi.
- b. Menginterpretasikan data yang telah ditunjukkan.
- c. Menganalisis dengan menggunakan teori ekranisasi dan mengklasifikasikan ke pengurangan, penambahan, atau perubahan variasi.
- d. Mengambil kesimpulan umum.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Proses Penciutan (Pengurangan)

Proses ekranisasi dari novel ke film *Hyouka* karya Honobu Yonezawa ditemukan proses penciutan (pengurangan) yang dilakukan oleh Mari Asato selaku sutradara dari film *Hyouka*. Oleh sebab itu dalam pembahasan ini penulis akan memaparkan secara terperinci penciutan yang dilakukan oleh sutradara sesuai dengan urutan kronologis cerita di dalam novel dan filmnya.

Pada novel *Hyouka* terdapat adegan ketika Hotaro memberi tahu Chitanda dan Ibara bahwa kumpulan antologi berada di Klub Sastra Klasik sebelumnya yaitu ruang Biologi tempat Klub Majalah Dinding melakukan aktivitasnya. Sutradara menghapus alur mereka bertiga pergi ke ruang tersebut karena dalam versi film, antologinya berada di ruang klub mereka sendiri. Sehingga fakta bahwa ruang Klub Sastra Klasik telah berpindah dari ruang Biologi tidak ada dalam film, yang membuat mereka tidak perlu untuk pergi ke ruang Biologi. Hal ini mengakibatkan mereka tidak berjumpa dengan Toogaito-senpai selaku ketua klub tersebut.

Data 1

「こんにちは。わたしたちはで、わたしはの千反田えるです。の遠垣内先輩ですね」
遠垣内とばれたは、そうにをひそめた。
「どうしておれのを？」

(Yonezawa, 2001: 101)

“Konnichiwa. Watashitachi wa kotenbude, watashi wa buchou no Chitanda eru desu. Sannen E gumi no Toogaito-senpai desune.”

Toogaito to yobareta otoko wa, fushigi souni mayu wo hisometa.

“Doushite ore no namae wo?”

“Selamat siang. Saya dari Klub Sastra Klasik. Saya adalah ketuanya, Chitanda Eru. Senpai adalah Toogaito-senpai dari kelas 3-E, bukan?”

Pemuda yang dipanggil dengan nama Toogaito itu kembali mengerutkan kening dengan heran.

“Kenapa tahu namaku?”

(Yonezawa, 2017: 114)

Penciutan ini merupakan penciutan terbesar dalam novel karena dalam alur ini mereka seharusnya menyelesaikan satu misteri lagi yaitu tentang Toogaito yang merokok diam-diam di sekolah. Dia berasal dari keluarga terpandang dalam bidang pendidikan, oleh sebab itu ketika misteri ini terungkap Hotaro yang mengetahui kebenarannya secara tidak langsung mengancam Toogaito untuk membawa antologi itu ke ruang Klub Sastra Klasik. Hal ini juga menyebabkan plot yang berlubang karena ditengah cerita Klub Sastra Klasik akan meminta bantuan Klub Majalah Dinding melalui Toogaito untuk mencari informasi tentang misteri utama yang terjadi di novel ini. Toogaito tidak bisa menolak membantunya karena kelemahan dia dipegang oleh Hotaro selaku anggota Klub Majalah Dinding.

Data 2

「はやめよう。がっかりすぎる。にもあるだろう。とか」
「神高文化祭はにです。いえ、それよりも、でないとなんです」

(Yonezawa, 2001: 46)

“Bunsyuu wa yameyou. Tema ga kakari sugiru. Hoka ni huohou mo arudarou. Mogiten toka.”

“Kamikou bunkasai wa dentouteki ni mogiten kinshidesu. Ie, soreyorimo, bunsyu denai to dame nan desu.”

“Jangan antologi. Sangat merepotkan. Kita bisa membuat kedai atau sesuatu yang seperti itu.”

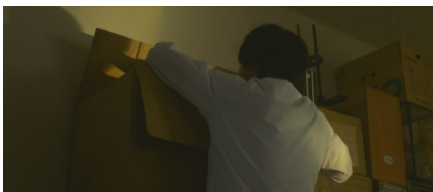
“Festival budaya di SMA Kamiyama melarang dibukanya kedai. Pokoknya, kalau tidak antologi, tidak bisa.”

(Yonezawa, 2017: 54)

Di suatu sore selepas bel pulang sekolah berbunyi Hotaro dan Chitanda sedang mendiskusikan apa yang akan klub mereka lakukan pada festival budaya. Hotaro menyarankan untuk membuka kedai namun ditolak Chitanda karena hal itu dilarang oleh pihak sekolah. Penokohan Hotaro yang meskipun pintar menarik kesimpulan namun mempunyai pengetahuan yang kurang terutama tentang peraturan sekolah menghilang karena terjadi proses pengurangan pada adegan ini. Pada kutipan diatas juga didapati bahwa tokoh Hotaro benar-benar memiliki sifat yang pemalas karena

dia tidak ingin melakukan sesuatu yang membutuhkan tenaga terlalu banyak dan memilih untuk mengajukan pembuat kedai yang lebih mudah namun hal itu ditolak karena memang melanggar aturan sekolah. Sifat Hotaro ini sangat berketerbalikan dengan Satoshi yang mempunyai pengetahuan yang luas namun tidak bisa menarik kesimpulan dan dia sangat aktif dan merasa bersemangat ketika mendapatkan pengetahuan baru.

Data 3



Gambar 1. Anggota klub mencari antologi
(00:42:43 - 00:42:58)

のにつ。ノックはないとしたのか、千反田がすぐにドアにをかける。
(Yonezawa, 2001: 98)

Seibutsu kouishitsuno mae ni tatsu. Nokkuwa hitsuyou naito handanshita noka, Chitanda ga suguni tewo kakeru.

Kami berdiri di depan Ruang Biologi. Chitanda segera meletakkan tangan pada pintu, mungkin karena memutuskan bahwa tidak ada gunanya mengetuk.

(Yonezawa, 2017: 112)

Latar yang mengalami pengurangan Latar tempat yaitu ruang Biologi atau ruang Klub Majalah Dinding. Dalam kutipan di atas diketahui bahwa Chitanda membuka pintu ruang Biologi untuk mengambil antologi yang seharusnya berada di ruang tersebut. Pada film, latar tempat ini dihilangkan karena sutradara membuat antologi tersebut berada pada ruang klub mereka sendiri. Oleh sebab itu, Latar tempat ruang Biologi dianggap tidak perlu untuk ditambahkan karena tidak mempunyai fungsi yang sama seperti dalam versi novelnya.

Proses Perluasan (Penambahan)

Perluasan merupakan kebalikan dari pengurangan di mana perluasan adalah sesuatu yang hanya ada di film yang dilakukan sutradara yang mana hal ini tidak dijabarkan oleh penulis di

novel. Proses penambahan dilakukan oleh sutradara tentunya memiliki alasan untuk menjadikan film lebih mudah dimengerti meskipun terjadi proses ekranisasi lainnya yaitu pengurangan dan perubahan variasi. Pada dasarnya, proses ekranisasi perluasan jumlahnya lebih sedikit daripada proses ekranisasi lainnya, karena perluasan ini dilakukan untuk sekedar menambahkan adegan yang relevan seperti yang tertulis dalam novel agar perbedaan antara film dan novel tidak begitu signifikan.

Data 4



Gambar 2. Anggota klub mencari antologi
(00:42:43 - 00:42:58)

Perluasan alur terjadi tahap tengah, perluasan ini merupakan perluasan terpenting dan terbesar dalam film, karena ada tambahan alur yang dikarenakan alur yang sesungguhnya terjadi dalam novel dihapus oleh sutradara sehingga harus ada penambahan alur. Alur ini merupakan alur penemuan antologi yang berada di ruang Klub Sastra Klasik.

Adegan diatas menunjukkan bahwa Chitanda dan Hotaro sedang mencari antologi di berbagai tempat penyimpanan yang ada dalam ruang klub mereka sendiri. Perluasan ini dilakukan dengan tujuan agar para anggota Klub Sastra Klasik menemukan antologi tanpa harus pergi ke Klub Majalah Dinding seperti yang ditulis dalam novel sehingga sutradara menambahkan adegan pencarian seperti gambar 2 dalam film.

Data 5



Gambar 3. Ibara tersungkur didorong Hotaro
(00:43:59 - 00:44:03)

Penokohan Hotaro mengalami penambahan ketika mereka sudah mencari dimana-mana namun tidak ditemukan juga antologinya, dia tersadar bahwa dia belum mencari di bawah meja, dan mendorong Ibara jatuh dari meja agar dapat memeriksanya. Ketika Hotaro tiba-tiba sadar dimana letak buku antologi dia berdiri dan tiba-tiba membuang semua benda yang berada di atas meja serta mendorong Ibara. Tokoh Hotaro terlihat kasar karena mendorong Ibara, bisa saja dia meminta Ibara untuk meninggalkan tempat duduknya, akan tetapi tidak dilakukan justru malah mendorongnya dengan sekuat tenaga hingga Ibara terjungkal dari kursinya apalagi dengan melihat fakta bahwa Ibara adalah seorang perempuan hal ini yang membuat tokoh Hotaro mempunyai sifat yang tidak ada dalam novel yaitu kasar.

Data 6



Gambar 4. Hotaro menendang sepeda Satoshi
(00:51:10)

Adegan di atas juga merupakan bukti lain penambahan sifat kasar pada diri Oreki dalam adaptasi film. Pada adegan diatas dikisahkan Hotaro sedang menunggu Satoshi, ketika ia datang Hotaro menendang sepeda Satoshi meskipun ia sedang menunggangnya yang mengakibatkan Satoshi kehilangan keseimbangan. Penulis dalam novelnya tidak pernah sekalipun mendeskripsikan bahwa Hotaro mempunyai sifat kasar apalagi mencelakai temannya sendiri.

Proses Perubahan Variasi

Dalam pembuatan adaptasi novel kedalam film pasti terjadi sebuah perbedaan. Sama halnya dengan penambahan dan pengurangan, perubahan variasi juga terjadi dalam proses ekranisasi novel *Hyouka* kedalam filmnya. Perubahan variasi terjadi karena novel adalah karya sastra yang hanya berupa tulisan sedangkan film menonjolkan visual dan audionya.

Seorang sutradara mengubah media tulisan menjadi media yang menyediakan suara dan gambar sehingga lebih mudah untuk dicerna oleh penikmat seni sastra. Sutradara juga mengubah isinya guna menyocokkan durasi pemutaran film tersebut agar tidak terlalu panjang namun tetap memenuhi tema utama dari novel yang ditulis penulis agar menjadi suatu adaptasi yang dinyatakan berhasil.

Data 7

いりだ。のに、いーのものが、まとめていてある。つい、「よし」とがれてしまう。もうここまでいくと、なかなかだ。

(Yonezawa, 2001: 112)

Nerai doori da. Kyoudan no ue ni, usui nootojyou nomono ga suujyussatsu matomete oitearu. Tsui, "Yoshi" to koe ga more te shimau. Inbou mo kou made umakuikuto, nakanaka soukai da.

Seperti dugaanku, ada beberapa puluh jilid buku catatan yang ditumpuk, diletakkan di atas podium. Tanpa sadar, aku pun berujar, "Bagus." Ternyata cukup menyegarkan juga kalau rencanaku berhasil sampai seperti ini.

(Yonezawa, 2017: 126)

Data 8



Gambar 5. Ditemukannya antologi "*Hyouka*". (00:44:18)

Alur pertama mengalami perubahan variasi pada tahap tengah yaitu ketika di novel mereka mencari kotak obat di ruang Biologi. Ruang Biologi adalah ruang Klub Sastra Klasik dua tahun yang lalu. Sedangkan dalam film ruang Klub Sastra Klasik tidak berubah sehingga kotak obatnya ditemukan di ruang Klub Sastra Klasik yang digunakan sekarang. Di dalam novel, antologi itu ditemukan oleh Toogaito di ruang Biologi dan ia membawanya ke ruang Klub Sastra Klasik sedangkan dalam film buku antologi tersebut ditemukan oleh anggota klub sastra klasik di bahan meja yang biasa mereka gunakan. Sutradara mengubah deskripsi yang ditulis penulis

di atas berubah menjadi buku antologi ditemukan oleh anggota Klub Sastra Klasik itu sendiri yang berada di bawah meja yang sering mereka pakai dalam aktivitas mereka. Terlihat pada cuplikan di atas bahwa Hotaro, Chitanda dan Ibara menemukan kotak obat yang di dalamnya terdapat buku antologi berada di bawah meja ruangan Klub Sastra Klasik. Mereka menemukan buku tersebut dengan usaha mereka sendiri tanpa meminta ke pihak lain dalam hal ini yaitu Tooigaito, dikarenakan tokoh Toogaito dihilangkan dalam film oleh sutradaranya.

Data 9

俺は無言でショルダーバッグをつかんだ。
「ど、どこに行くんですか折木さん」
「シーンの再現だ。運がよければ見られる
だろうさ」

(Yonezawa, 2001: 34)

Ore wa mugon de shorudaa baggu wo tsukanda.

“Do, soko ni ikun desuka oreki-san”

“Shion no saigen da. Un ga yokereba mirareru darousa”

Aku meraih tas pundakku tanpa berkata apa-apa.

“O, Oreki-san mau ke mana?”

“Reka ulang kejadian perkara. Kalau kita beruntung, kita bisa melihatnya.”

(Yonezawa, 2017: 39)

Data 10



Gambar 6. Hotaro dan Chitanda menuju TKP.
(00:15:10)

奉太郎：シーンのだ。のにられるぞ。

Hotaro: “*Shiin no saigen da. Tabun me o mae ni mirareruzo.*”

Hotaro: “*Reka ulang kejadian perkara. Mungkin saja kita bisa langsung melihatnya.*”

Pada novel dideskripsikan bahwa ketika mereka akan reka ulang kejadian Hotaro telah membawa tas namun dalam versi film, Hotaro tidak membawanya seperti pada gambar. Terlihat

bahwa ketika mereka menuruni tangga guna menuju ke tempat kejadian perkara terlihat bahwa Hotaro tidak membawa apa-apa di pundaknya padahal ia seharusnya akan pulang setelah menjelaskan misteri kasus ini kepada Chitanda. Proses perubahan penokohan Hotaro ini jadi lebih kurang tepat dikarenakan Hotaro harus mengeluarkan energi lebih banyak untuk kembali lagi ke ruang klub untuk mengambil tasnya padahal ia mempunyai sifat yang sangat pemalas.

Data 11

千反田がにくくれる。それについていくには、ないりでこれまでのをポケットにばせた。されたなまでにイトイレで、はえてみた。

(Yonezawa, 2001: 168)

Chitanda ga annai ni tattekureru. Sore ni tsuiteiku mae ni ore wa, nanigenai soburi de koremadeno shiryou wo poketto ni shinobaseta. Annai sareta muimi na made ni hiroi toirede, ore wa kangaetemita.

Chitanda berdiri dan memanduku. Aku mengikutinya, lalu diam-diam memasukkan semua dokumen ke kantongku.

Di dalam toilet yang luasnya keterlaluhan, aku mencoba berpikir.

(Yonezawa, 2017: 183)

Data 12



Gambar 7. Hotaro memikirkan kembali misteri yang terjadi. (01:05:22)

Ketika Hotaro meninggalkan ruangan untuk pergi ke toilet dalam novel Hotaro benar-benar pergi ke toilet dengan dipandu Chitanda guna memikirkan kembali kasus yang terjadi. Dalam film sutradara membuat Hotaro keluar ruangan karena gugup dengan pandangan Chitanda, sehingga membuatnya izin pergi ke toilet namun sebenarnya Hotaro pergi untuk memikirkan kembali misteri mengenai paman Chitanda agar Hotaro dapat memecahkannya dan membuat Chitanda merasa puas akan

kesimpulannya. Hotaro melakukan kegiatan ini bukan dalam toilet melainkan sebuah ruangan yang dikelilingi buku-buku dan berkas-berkas seperti yang diperlihatkan dalam cuplikan di atas.

KESIMPULAN

Setelah melakukan penelitian dan diperoleh data yang tercantum pada pembahasan sebelumnya dapat ditarik kesimpulan bahwa proses ekranisasi Novel *Hyouka* karya Honobu Yonezawa kedalam Film *Hyouka* karya Mari Asato terbukti adanya, proses ini meliputi proses pengurangan, proses penambahan serta proses perubahan variasi yang terjadi pada unsur intrinsik.

Proses pengurangan ditemukan sebanyak 16 data, dimana meliputi pengurangan dalam alur tahap tengah dimana alur memecahkan misteri dihilangkan dari film yang disutradarai oleh Mari Asato ini. Pengurangan juga terjadi dalam tokoh ada beberapa karakter yang ada dalam novel dihilangkan oleh sutradara dalam filmnya yaitu *Morishita-sensei*, *Ooide-sensei*, serta *Toogaito-senpai*. Latar tempat juga mengalami pengurangan yaitu tidak adanya latar tempat Klub Majalah Dinding atau Ruang Biologi dalam film.

Proses penambahan ditemukan sebanyak sembilan data, meliputi penambahan pada penokohan tokoh Oreki Hotaro, Ibara Mayaka, serta Itoigawa-*kyouyu*. Penambahan pada tokoh Hotaro ialah sifat kasar yang hanya hadir dalam film. Pada Ibara sutradara menambahkan sifat mudah menyerah dan pesimis kepada tokoh ini. Sedangkan, pada Itoigawa-*kyouyu* ditambahkan penokohan bahwa ia mempunyai pendengaran yang tidak baik yang mana hal ini tidak dideskripsikan oleh penulis dalam novelnya.

Proses perubahan variasi ditemukan sebanyak delapan data, meliputi perubahan variasi pada alur di tahap akhir yakni mengenai alasan tokoh Sekitani Jun dikeluarkan dari sekolah yang mana antara novel dan film memiliki alasan yang berbeda namun tetap mendapatkan rasa yang sama yaitu ketidakadilan. Perubahan variasi juga terjadi pada tokoh Chitanda Eru dimana dalam novel ia memiliki sifat penakut dan ceria, namun dalam film Chitanda mempunyai sifat yang cenderung pemberani dan tenang dalam menghadapi suatu hal. Terjadi juga perubahan variasi pada latar tempat yaitu ketika Hotaro

memikirkan kembali akan misteri yang dia hadapi dalam novel ia menggunakan toilet untuk melakukan hal tersebut, namun didalam film sutradara merubahnya menjadi sebuah ruang yang dikelilingi oleh buku-buku.

Dari hasil penelitian di atas, dapat dibuktikan bahwa dalam mengadaptasikan novel ke bentuk film pasti akan terjadi proses ekranisasi yang meliputi pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi. Hal ini terjadi karena adanya keterbatasan waktu yang harus dipenuhi oleh sutradara agar penikmat seni sastra film dapat menikmatinya dengan nyaman. Sutradara dianggap kurang berhasil karena merubah tokoh terlalu banyak sehingga membuat para pembaca novel merasa bahwa tokoh yang mereka bayangkan tidak sesuai dengan apa yang ada dalam film. Akan tetapi sutradara tidak sepenuhnya gagal karena tidak merubah inti dari cerita yaitu memecahkan misteri yang terjadi 33 tahun yang lalu dimana hal ini sama dengan apa yang penulis tuliskan dalam novel, meskipun dalam film terjadi berbagai proses ekranisasi.

REFERENSI

- Aderia, Prastika, W.S. Hasanuddin, dan Zulfadhil. "Ekranisasi Novel ke Film Surat Kecil Untuk Tuhan." *Jurnal Bahasa dan Sastra* 1, no. 2 (2013): 46-59.
- Adi, Ida Rochani. *Fiksi Populer: Teori dan Metode Kajian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011.
- Armianti, Yenni. "Ekranisasi Novel Assalamualaikum Beijing ke Dalam Film Assalamualaikum Beijing." *Master Bahasa: Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia* 6, no. 3 (September 2018): 301-310.
- Eneste, Pamusuk. *Novel dan Film*. Flores: Nusa Indah, 1991.
- Inda, Dian Nathalia. "Adaptasi Novel Ronggeng Dukuh Paruk ke Dalam Film Sang Penari: Sebuah Kajian Ekranisasi." *Aksara* 28, no. 1 (June 2016).

- Iskandar. *Metodologi Penelitian Pendidikan dan Sosial: Kuantitatif dan Kualitatif*. Jakarta: GP Press, 2008.
- Jatmiko, Dheny. "Estetika Sastra Populer dalam Novel Mencari Sarang Angin Karya Suparto Brata." *Lakon* 4, no. 1 (2016): 24-40.
- Mahsun. *Metode Penelitian Bahasa*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2007.
- Martin, Megasari. "Ekranisasi Novel Surga Yang Tak Dirindukan Karya Asma Nadia ke Film Surga Yang Tak Dirindukan Karya Sutradara Kuntz Agus." *KATA* 1, no. 1 (Mei 2017): 94-100.
- Moleong, Lexy J. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 2010.
- Muhardi, dan W.S. Hasanuddin. *Prosedur Analisis Fiksi*. Padang: IKIP Padang Press, 1992.
- Nurdiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2013.
- Semi, Antar. *Menulis Efektif*. Padang: CV Angkasa Raya, 1990.
- Sudaryanto. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University, 2015.
- Sumardjo, Jakob. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Jakarta: Nur Cahaya, 1984.
- Yonezawa, Honobu. *Hyouka*. Jepang: Kadokawa, 2001.
- . *Hyouka*. Dialihbahasakan oleh Khairun Nisak. Jakarta: Haru Media, 2017.