

## PEREMPUAN, CINTA, DAN RELIGI DALAM *DI BAWAH LINDUNGAN KA'BAH* KARYA HAMKA: KEBERAKSARAAN DAN KELISANAN

*WOMEN, LOVE, AND RELIGION IN HAMKA'S DI BAWAH LINDUNGAN KA'BAH: ORALITY AND LITERACY*

Inung Setyami<sup>1\*</sup>, Irma Satriani<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universitas Borneo Tarakan, <sup>2</sup>Universitas Negeri Makassar

\*Corresponding Author: inung.setyami@yahoo.com

Informasi Artikel:

Dikirim: 2/10/2022; Direvisi: 5/5/2023; Diterima: 17/6/2023

### Abstract

Film is the result of the culture of high-tech society that is presented through audio-visuals. many blockbusters whose screenplays are adaptations or inspirations from literary works. One example of the many literary works that have been multimediaized is the novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (DBLK). This study aims to describe the representation of women, love, and religion in Hamka's novel DBLK in terms of literacy and orality both. The research data source is the novel DBLK by Hamka. The DBLK novel was first published by the publisher Bulan Bintang in 1938. The type of research is descriptive qualitative research. The method used is the method of listening, reading, recording and comparison. The results of the study show that 1) the media has made a diversion. The transfers made by the media in the DBLK novel into film form, namely the transfer of images of women, love, and religion. 2) There is an overlap between orality and literacy, namely the dialogues presented by the characters in the film are literacy from the novel. In visualizing the novel into a DBLK film as a second oral form, it still relies on the use of characters to refer to when (year) and where (place).

**Keywords:** *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, Hamka, literacy, secondary orality

### Abstrak

Film merupakan hasil dari kebudayaan masyarakat teknologi tinggi yang disuguhkan melalui audio visual. Tidak sedikit film laris yang skenarionya merupakan adaptasi atau inspirasi dari karya sastra. Salah satu contoh dari sekian banyak karya sastra yang termultimediakan ialah novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (DBLK). Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan representasi perempuan, cinta, dan religi dalam novel DBLK karya Hamka ditinjau dari keberaksaraan dan kelisanan kedua. Sumber data penelitian adalah novel DBLK karya Hamka yang diterbitkan pertama kali oleh penerbit Bulan Bintang pada tahun 1938. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif. Metode yang digunakan yaitu metode simak, baca, catat, dan perbandingan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa 1) media telah melakukan pengalihan. Pengalihan yang dilakukan media dalam novel DBLK ke dalam bentuk film, yaitu adanya pengalihan citra perempuan, cinta, dan agama. 2) Antara kelisanan dan keberaksaraan mengalami tumpang tindih, yaitu dialog-dialog yang dihadirkan tokoh dalam film merupakan keberaksaraan dari novel. Dalam visualisasi novel menjadi film DBLK sebagai bentuk kelisanan kedua, masih bergantung pada penggunaan aksara untuk merujuk waktu (kapan) dan tempat (di mana).

**Kata kunci:** *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, Hamka, keberaksaraan, kelisanan sekunder

## PENDAHULUAN

Mayoritas penduduk dunia menggunakan kelisanan sebagai media komunikasi utama mereka (Macneil, 2007). Tradisi lisan adalah akar budaya Nusantara karena secara umum lisan lebih dulu digunakan sebelum tulisan. Tradisi tulis dianggap lebih maju karena ia adalah produk lanjutan dari tradisi sebelumnya. Tradisi tulis dianggap lebih maju sebab memiliki vitalitas atau daya hidup yang lebih panjang daripada tradisi lisan (Taqwim, 2021:1). Seiring berkembangnya waktu, tradisi tulis kemudian bersinergi dengan multimedia.

Kehadiran multimedia menjadi petanda perubahan peradaban kebudayaan. Peradaban kebudayaan sebelum menuju kepada teks yang termultimediakan, tentu saja diawali oleh kelisanan terlebih dahulu. Ong (2002) dalam bukunya *Orality and Literacy: The Technologizing of the word* membagi sastra lisan ke dalam dua kategori, yakni *Primary Orality* dan *Secondary Orality* dengan pertimbangan aspek sosial budaya serta masyarakat pada kurun waktu/zaman yang berbeda. Kini masyarakat telah memiliki budaya sendiri, yakni teknologi multimedia sebagai pendukung munculnya *Secondary Orality*. Sementara itu, Teeuw (1994:20) menyatakan bahwa secara prinsip kelisanan sekunder (*Secondary Orality*) ini berbeda dengan kelisanan primer yang terdapat dalam masyarakat niraksara. Pada kondisi/situasi masyarakat dengan kelisanan sekunder, teks tertulis seringkali mendasari informasi lisan. Pernyataan Teeuw ini, dapat dilihat pada maraknya pembuatan film dengan skenario yang diadaptasi atau terinspirasi dari karya sastra. Selanjutnya, pada karya sastra yang divisualkan, budaya aksara itu masih saja tetap tidak dapat ditinggalkan, misalnya untuk membantu penggambaran waktu dan tempat atau penerjemahan bahasa dialog.

Kelisanan sekunder (*secondary orality*) merupakan konsep kelisanan yang dikemukakan oleh Ong dalam menanggapi keberadaan percetakan (tradisi tulis), telepon, radio, televisi, dan berbagai jenis teknologi elektronik. Kelisanan sekunder adalah suatu hal yang tidak dapat dihindari dalam dunia globalisasi. Globalisasi dipahami sebagai serangkaian proses yang mengarah pada penyempitan dunia, yaitu semakin meningkatnya kesalingterhubungan global dan pemahaman terhadapnya (Barker, 2009:295). Ong memaparkan pengaruh bahasa lisan dan tulisan sebagai alat penyimpan, pengolah, dan penyebar informasi mengenai hasil kebudayaan masyarakat yang menggunakannya. Misalnya, bunyi/suara akan menguap begitu saja selepas diucapkan/dibunyikan, hilang tak tersisa tanpa jejak. Hal inilah yang membuat masyarakat bahasa lisan menghadapi persoalan dalam mencari cara untuk mengingat informasi yang disampaikan oleh bahasa. Oleh karena itu, masyarakat budaya lisan mengembangkan kebudayaan yang formulaik, ritualistik, dan menggantungkan kebenaran pada otoritas tertentu untuk mengingat pesan dengan mudah (Faruk, 2011:45).

Lebih lanjut, Ong (melalui Faruk, 2011:46) beranggapan bahwa ilmu pengetahuan modern saat ini, hanya mungkin ada dan berkembang karena dukungan dari adanya budaya tulisan. Media elektronik sebagai hasil ilmu pengetahuan modern merupakan bentuk kelisanan kedua. Hal ini karena media elektronik terlepas dari skenario berupa tulisan yang ada di sebaliknya. Media elektronik ini memiliki kenderungan ciri teknologi bahasa lisan dan bertentangan dengan teknologi tulisan. Dengan demikian sebenarnya seperti yang diungkapkan Ikram (2008:205) bahwa kelisanan tidak pernah sepenuhnya hilang. Kemajuan teknologi dalam dunia nyata maupun dunia maya menjelaskan bahwa kelisanan dan keberaksaraan menjadi kabur batasnya.

Pada hakikatnya bahasa merupakan fenomena lisan. Ong (2002:8) menyatakan pendapatnya bahwa, “Tulisan tidak pernah dapat melepaskan diri dari kelisanan.” Pendapat Ong tersebut dapat memberikan celah bagi setiap tulisan untuk diteliti dari aspek kelisanannya.

Multimedia telah mampu menghadirkan relativisme waktu (siang malam) dan ruang (berbagai tempat). Pada televisi misalnya, seseorang dapat menatap menara Eiffel di Perancis, lalu dalam sekejap dapat saja “terbawa” ke tempat lain yang seakan menjadi tidak berjarak, yakni pindah ke Mesir menatap Piramida dan Spink. Bahkan tidak hanya menembus ruang-ruang kemodernan pada kota-kota metropolis di seluruh dunia, namun juga seakan mampu mengajak masuk dunia purba. Bahkan dunia ghaib yang seakan tidak tersentuh dan tidak terlihat oleh inderawi sekalipun.

Sementara itu, Danesi (2010:1) menyatakan bahwa walaupun media memang membuat informasi menjadi mudah diperoleh oleh banyak orang, media juga membangkitkan alienasi dan “kehilangan wujud” pada banyak orang. Mengapa? Hal ini karena sumber-sumber yang telah diterima oleh si penerima telah terlepas dari si pembuat sumber. Si penerima sumber, tidak lagi menganggap penting untuk mengetahui si pencipta atau pemberi sumber, yang terpenting adalah sumbernya. Singkatnya dapat disimpulkan munculnya pola pikir objektivitas, yakni subjek dan objek merupakan entitas yang terpisah. Hal demikian, lebih lanjut diungkapkan oleh Danesi (2010:18) bahwa sejak ditemukannya penulisan, tersebarnya kemelekhurufan, membaca dan menulis akan mengaktifkan proses-proses berpikir linier di dalam otak karena gagasan-gagasan tercetak tersusun secara terurut dan dapat dianalisis secara logis dalam hubungannya satu sama lain. Di pihak lain, bahasa lisan tidak mendukung pemikiran presisi seperti ini karena gagasan-gagasan yang dinyatakan secara lisan dilontarkan melalui kualitas emosional suara manusia. Selain itu, tidak dapat dilepaskan dari subjek yang mengucapkannya. Kemelekhurufan mengarah ke satu pengertian bahwa pengetahuan dan informasi tidak berhubungan dengan manusia yang menjadi sumbernya sehingga mereka memiliki objektivitas.

Di dalam budaya yang termediasi, film dan televisi telah mengambil sebagian besar daya tarik yang dibawa narasi novel. Di zaman konvergensi media, novel akan menjadi inspirasi skenario film. Dalam banyak hal, film dapat dikatakan sebagai “novel visual” dengan peranan pengisah digantikan oleh kamera, dan sudut pandang narasi oleh sudut kamera (Danesi, 2010:82). Novel dibaca, sementara film ditonton, sudah merupakan barang yang berbeda dan memberikan nuansa yang berbeda bagi penikmatnya (pembaca dan penonton). Ketika sebuah sastra (novel) sudah termediasi menjadi film, maka banyak “lahan” kosong yang dapat disisipi tendensi-tendensi tertentu. Tendensi-tendensi tersebut sebagai pendukung atau penyokong kapitalis industrial mulai dari penyisipan iklan hingga cerita/nuansa yang hendak ditawarkan dalam film, persoalan cinta misalnya. Lantas cinta yang bagaimana? Cinta yang diidam-idamkan oleh massa, cinta sejati yang sehidup semati, senasib sepenanggungan atau sehidup sesurga.

Cinta macam inilah yang semakin langka dalam abad modern, karena manusia hanya saling memperlalat. Manusia memandang cinta pada dasarnya merupakan gabungan dari popularitas dan daya tarik seksual belaka. Menurut Fromm dalam bukunya *The Art of Loving*, cinta yang sesungguhnya itu tidak saling mengeksklusifkan, melainkan bersifat saling melengkapi. Kemampuan mencintai tersebut dapat tercapai apabila manusia modern berdisiplin, berkonsentrasi, serta menaruh perhatian yang tinggi terhadap cinta itu sendiri. Manusia modern tidak akan dapat saling mencintai jika mereka hanya saling menukarkan

“paket kepribadian”. Misalnya dalam perkawinan, yang lebih dipentingkan hanya penyesuaian diri, bukan lagi kemandirian pribadi. Dalam pacaran, bukan untuk saling mengurangi duka cita, melenyapkan beban bersama-sama, melainkan melegalkan segala kemauan untuk kepentingan pribadi dengan orientasi seks. Relasi yang demikian pada hakikatnya merupakan relasi yang membawa akuisme-nya masing-masing. Demikianlah kiranya, gejala cinta yang mendunia di abad modern saat ini. Cinta lebih banyak untuk “bersenang-senang” belaka, jika tidak senang maka tinggalkan saja. Barangkali seperti yang tergambar dalam lagu populernya Melinda, yakni cinta satu malam. Cinta satu malam ini bertolak belakang dengan cinta sehidup semati yang tentu saja bukan cinta instan, bukan tanpa kesungguhan.

Objek material dalam artikel ini adalah novel dan Film *DBLK*. Baik novel maupun film *DBLK* telah banyak dikaji, yaitu penelitian berjudul “Perbandingan Karakterisasi Novel dan Film *Di Bawah Lindungan Ka’bah* (Nilofar, 2015)”. Hasil penelitian menunjukkan bahwa terdapat persamaan dan perbedaan dalam karakterisasi novel dan film. Persamaannya terdapat pada nama-nama tokoh ceritanya, sedangkan perbedaannya terdapat dalam penggambaran watak tokoh cerita.

Penelitian lainnya berjudul “Kritik Budaya Minangkabau dalam Film *Di Bawah Lindungan Ka’bah* (Aisya, Yusril, & Sahrul 2017)”. Hasil penelitian ini, yaitu penjabaran mengenai aspek budaya Minangkabau dalam film *DBLK*. Terdapat beberapa bagian yang tidak sesuai dalam penggambaran budaya Minangkabau dalam *DBLK* dari segi *mise-en-scene* film (rumah gadang, basiba, dan surau). Meski menggunakan objek material yang sama dengan artikel ini (film dan novel *DBLK*), namun objek formalnya berbeda. Artikel ini menilik penggambaran perempuan, cinta, dan religi dilihat dari konsep yang dikemukakan oleh Walter. J Ong mengenai *orality and literacy*.

Lalu bagaimana penggambaran mengenai perempuan, persoalan cinta, dan religi dalam novel dan film *Di Bawah Lindungan Kabah* yang selanjutnya disingkat *DBLK* karya Hamka? Penggambaran persoalan cinta *DBLK* dalam bentuk novel dan film berbeda karena tujuannya juga berbeda. Hal ini tentu saja tidak dapat terlepas begitu saja dari pengaruh keberaksaraan dan kelisanan kedua yang dipaparkan Ong. Persoalan yang akan di bahas dalam makalah ini, hanya sekelumit dari persoalan pokok yang akan diuraikan lebih lanjut, yakni menjawab persoalan mengenai apa yang lebih ditekankan (pencapaian) dalam novel dan film *DBLK*? Seberapa jauh cetak mempengaruhi film dan sebaliknya?

## METODE

Objek material penelitian ini, yaitu novel Hamka berjudul *Di Bawah Lindungan Ka’bah* disingkat *DBLK* diterbitkan oleh penerbit Bulan Bintang di Jakarta tahun 1976 (Cetakan XII) dan film *Di Bawah Lindungan Ka’bah* yang disutradarai oleh Hanny R. Saputra dan rilis tahun 2011. Objek formal dalam penelitian ini, yaitu keberaksaraan dan kelisanan kedua dalam novel dan film *DBLK* yang meliputi perempuan, cinta, dan religi.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan representasi perempuan, cinta, dan religi dalam novel *Di Bawah Lindungan Ka’bah* karya Hamka ditinjau dari keberaksaraan dan kelisanan kedua. Jenis penelitian ini, yaitu penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif. Penelitian kualitatif berusaha menelaah, memahami, dan menafsirkan data-data secara mendalam dalam teks (Mulyana, 2018:7).

Data dikumpulkan dengan teknik studi pustaka, menyimak, membaca, mencatat dan perbandingan. Studi pustaka digunakan untuk mengumpulkan data berupa novel dan film *DBLK* serta referensi-referensi lain yang relevan dengan fokus penelitian. Peneliti menyimak kedua sumber data untuk mendapatkam data berupa kata, kalimat, atau paragraf dalam teks novel maupun film yang menunjukkan fokus penelitian. Melakukan pembacaan dengan cermat teks dalam novel *DBLK* dan pembacaan teks dalam film sembari mencermati tampilan gambar dalam film. Mencatat hal-hal penting dari kedua sumber, terutama berkaitan dengan citra perempuan, cinta, dan religi. Kedua sumber data dibandingkan, diklasifikasikan, dianalisis, dan disimpulkan untuk melihat pengalihan yang dilakukan media dalam novel *DBLK* ke dalam bentuk film, yaitu adanya pengalihan citra perempuan, cinta, dan religi. Selain itu, untuk melihat tentang kelisanan dan keberaksaraan mengalami tumpang tindih terhadap dialog-dialog dan visualisasi novel menjadi film *DBLK* sebagai bentuk kelisanan kedua.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Film merupakan hasil dari kebudayaan masyarakat teknologi tinggi yang disuguhkan melalui audio visual. Tidak sedikit film laris yang skenarionya merupakan adaptasi atau inspirasi dari karya sastra. Salah satu contoh dari sekian banyak karya sastra yang termultimediakan ialah novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah (DBLK)*. Novel *DBLK* di tulis oleh Hamka dan diterbitkan pertama kali oleh penerbit Bulan Bintang pada tahun 1938. Novel ini merupakan hasil kesusasteraan Balai Pustaka. Faruk (2002:91-93) menyatakan bahwa Balai Pustaka didirikan sebagai respon terhadap perkembangan tingkat keberaksaraan dalam masyarakat Indonesia. Karya-karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka bukanlah karya-karya sastra Melayu klasik tradisional, melainkan karya-karya modern. Bahasa karya Balai pustaka ialah bahasa Melayu tinggi. Lebih lanjut, Faruk (2002:98) mengatakan bahwa novel-novel Balai Pustaka cenderung menolak dunia realitas/nyata. Hal demikian ditunjukkan dalam kerangka romantisisme. Penolakan terhadap gambaran mengenai seksual. Demikian dalam novel *DBLK*, yang nuansa seksismenya lebih kentara ketika difilmkan.

Film dianggap lebih menawarkan keefisienan saat dipertontonkan. Penghadiran audiovisual dapat dinikmati secara langsung oleh indera, dengan durasi penyampaian cerita yang lebih singkat, berbeda dengan novel yang memerlukan seseorang untuk ‘menyisihkan’ waktu lebih lama lagi karena harus membaca. Tentu saja ada perbedaan saat novel di filmkan. Kata-kata dalam film menjadi sangat berkurang karena film sudah menghadirkan bentuk visual (yang oleh Ong lebih disebut sebagai kelisanan kedua) yang dapat menggambarkan substansi yang hendak disampaikan dalam novel. Hal ini seakan-akan, bahasa dalam teks menjadi tidak lagi signifikan karena tidak bergerak, tidak tampak, dan tidak bersuara. Namun demikian, pragmatisme dari hasil visual tidak selalu optimal dalam penyampaian.

Membaca dan menonton film *DBLK*, ada perbedaan-perbedaan, baik perbedaan yang disengaja maupun tidak disengaja oleh pembuat film. Salah satu perbedaan tersebut ialah dihadirkannya persoalan cinta. Persoalan cinta tokoh Zainab dan Hamid dalam novel dan film memang sama-sama persoalan cinta klasik, bukan sekedar “cinta satu malam” atau sekedar cinta produk peradaban modern. Berbeda dengan film, dalam novel *DBLK*, persoalan cinta lebih menekankan nuansa religious. Mencintai merupakan tujuan untuk beribadah kepada Tuhan. Sementara itu, film menggambar kesetiaan cinta (Zainab dan Hamid), yang tidak tergantikan oleh siapapun. Namun kehadiran cinta tersebut bukan mencintai karena beribadah.

Rupanya ada hal yang hendak dicapai oleh film, yakni massa. Rupanya sensibilitas keagamaanpun telah mengalami modifikasi di ranah konsumsi massa, demikian pula perkara cinta. Hal ini seperti yang diungkapkan Hamdani (2008:46) bahwa citra-citra modernitas telah dijadikan sebagai alat pembungkus aspek-aspek kehidupan sehingga menimbulkan terasingnya masyarakat dari nilai yang ingin disampaikan karena telah tertutupi dominasi citra modernitas.

Kesejatian cinta menjadi sesuatu yang amat langka pada manusia-manusia yang hidup pada zaman modern sehingga massa menginginkan kesejatian dalam cinta. Oleh karena itu, hal yang paling mudah di raih untuk memperoleh keuntungan, yaitu menawarkan hal yang dingini massa. Pada akhirnya, film *DBLK* dibuat sedemikian rupa, mengusung kesejatian cinta. Tidak demikian penggambaran cinta pada novel. Pada novel, Zainab mencintai Hamid semata-mata karena beribadah kepada Tuhan tidak lebih. Cinta itu dihadirkan karena punya alasan, yaitu agama, moral, rasa iba, dan karena kebaikan hati orang yang dicintai. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Engkau kan tau Ros, bahwa Hamid tidak begitu gagah, tidak pantas dan berlagak pemuda lain, tetapi hati kecilku amat kasian padanya, agaknya hidupnya yang sederhana itulah yang telah memaut hati sanubariku. Saya amat iba kepadanya, karena saya merasa tak ada orang lain yang akan mengibai dirinya. Heran Ros, saya telah karam di dalam khayal, di dalam angan-angan (*DBLK*:62).

Sebenarnya Ros...saya cinta kepada Hamid! Biar engkau tertawakan daku sahabat, biar mulutmu tersenyum simpul, saya akan tetap berkata bahwa saya cinta kepada Hamid. Ia tidak berpembela, tidak ada orang yang akan sudi menyerahkan diri menjadi istrinya karena dia miskin. Tidak ada gadis yang akan mempedulikan dia karena rupanya tak gagah. Itulah sebabnya dia saya cinta. Hartaku ada sedikit, cukup untuk membantu cita-citanya, karena saya lihat, dia dapat menjadi ahli seni jika ada yang membantu (*DBLK*:62-63).

Pada kutipan di atas, tampak bahwa kehadiran cinta Zainab kepada Hamid memiliki alasan, yakni karena rasa iba, moral, dan agama. Berbeda dengan film *DBLK*, cinta Zainab kepada Hamid, atau sebaliknya, dihadirkan tanpa alasan apapun. Cinta adalah kemurnian cinta itu sendiri, yang harus diperjuangkan dan tidak tergantikan oleh apapun. Berkaitan dengan cinta, hal-hal yang bersinggungan dengan seksisme juga dihadirkan dalam film, walaupun hal ini sama sekali tidak dihadirkan dalam novel. Penghadiran nuansa seksisme dalam film yakni adegan pacaran ala melayu tempo dulu yang dilakukan oleh Zainab dan Hamid (berlarian di bawah hujan di tengah ramainya suasana pasar, bukan pacaran berdua di tempat sepi. Kondisi ini disesuaikan dengan setting film yang mengambil latar waktu tahun 1920-an. Dimana pada masa itu, kebudayaan masih puritan, kental nuansa islami dan belum terkontaminasi oleh budaya modern. Pembelotan-pembelotan dari aslinya ini merupakan taktik modifikasi media agar film menjadi lebih diminati massa dan karena diminati massa maka tujuan kapitalisme tidak meleset.

Penghadiran nuansa seksisme yang lain, yaitu adegan nafas buatan yang dilakukan Hamid saat Zainab tenggelam di sungai. Dari perbuatan Hamid ini, ia diusir dari kampung halaman karena telah berbuat larangan agama. Tidak demikian dalam novel, Hamid pergi meninggalkan kampung halaman karena tidak mampu menanggung besarnya perasaan terhadap

Zainab yang hendak dijodohkan. Hamid meninggalkan kampung juga karena merasa sakit hati karena tak mampu memperoleh Zainab secara utuh (hanya memperoleh hatinya saja, itupun tidak terang-terangan). Usaha pergi dari kampung halaman adalah proses penyembuhan luka hati Hamid. Dalam novel, digambarkan tampak pada kutipan berikut.

Mula-mula hati itu mesti berguncang. Bukankah lonceng-lonceng di rumah juga berbunyi keras dan berdengung jika kena pukul? Tetapi akhirnya dari sedikit ke sedikit, dengung itu akan berhenti jua. Cuma saja saya mesti berikhtiar, supaya luka-luka yang hebat itu jangan mendalam kembali, saya mesti berusaha supaya ia berangsur sembuh. Untuk itu saya mesti mengambil keputusan, saya meninggalkan kota Padang, tak melihat wajah Zainab lagi (*DBLK:51*).

Berbeda dengan alasan dalam film *DBLK*, Hamid meninggalkan kampung karena diusir setelah menolong Zainab dengan nafas buatan. Hal ini merupakan kehadiran seksisme secara tersamar. Media 'ingin' menghadirkan nuansa seksisme antara laki-laki dan perempuan yang selalu digemari massa, tak lekang oleh zaman. Lantas mengapa tidak langsung ciuman saja Hamid dan Zainab itu? Mereka berciuman karena tak mampu mengelak akan gejolak yang selama ini tertahan oleh budaya puritan, dimana laki dan perempuan dilarang keras bersinggungan. Hal ini karena ciuman diam-diam dalam dunia perfilman (kadang) sudah dianggap basi. Selain itu, disesuaikan dengan kondisi berkaitan dengan latar tempat yakni Melayu (Padang) yang kental nuansa Islamnya, dan pada latar waktu 1920-an yang masih menganut tradisi, belum terkontaminasi kemodernan.

Selanjutnya, persoalan yang tersurat dalam sastra bukanlah totalitas makna karena makna yang tersurat akan memiliki lapis makna lain yang tersirat. Bahasa lebih memberikan keleluasaan pembaca untuk menangkap ruang imajinasi yang ditawarkan dalam karya yang tentu sangat berbeda dengan kehadiran cerita visual. Hal inilah yang menjadi dasar pembeda antara menikmati karya sastra dan film. Walaupun keberagaman bahasa dalam film lebih banyak (bahasa visual, bahasa lisan, bahasa teks) namun demikian karya sastra tetap akan menggunakan kuantitas bahasa yang lebih maksimal sehingga lebih kuat memancing tafsiran inderawi yang lebih luas kepada pembaca. Nuansa filosofi lebih kental dihadirkan dalam novel daripada film, seperti pada kutipan berikut.

Kemudian saya insaf, bahawa alam ini penuh dengan kekayaan. Allah menunjukkan kuasaNya. Tidaklah adil jika semua makhluk dijadikan dalam tertawa, yang akan menangis pun ada pula. Kita mesti mengukur perjalanan alam dengan ukuran yang luas, bukan dengan nasib diri sendiri (*DBLK:29*).

Cinta itu adalah jiwa; antara cinta yang sejati dengan jiwa tak dapat dipisahkan, cintapun merdeka sebagaimana jiwa (*DBLK:30*).

Tetapi tuan...kemustahilan itulah yang kerap kali memupuk cinta (*DBLK:31*).

Dikaitkan dengan keberaksaraan dan kelisanan kedua, pada novel visual (film) yang merupakan kelisanan kedua, ternyata masih sangat bergantung pada keberaksaraan, yaitu keterangan tempat dan waktu, misal "Padang tahun 1920", "Mekah Tahun 1927". Hal ini

digunakan untuk memperjelas latar tempat dan latar waktu terjadinya peristiwa dalam cerita. Selain itu, keberaksaraan dalam film juga ditunjukkan dengan adanya surat-surat yang difungsikan mempermudah penceritaan/penyampaian cerita. Namun demikian ‘surat-surat’ dalam film berbeda dengan surat-surat dalam novel. Surat dalam novel dapat terbaca sehingga dapat dimengerti isi dan maknanya dapat ditafsirkan. Berbeda dengan surat yang terdapat dalam film. Surat dalam film dapat dilihat sehingga seakan berwujud (kertas putih) namun tidak dapat di baca isinya sehingga deret-deret kata yang terdapat di dalamnya mengalami kebuntuan untuk ditafsirkan oleh penonton. Dapat disimpulkan bahwa visual masih membutuhkan peran aksara, ini berarti bahwa kelisanan kedua tidak mampu untuk tidak bergantung pada keberaksaraan. Bahkan dapat dikatakan bahwa keberaksaraan jauh lebih visual di banding visual itu sendiri. Kata dapat menembus “segala ruang”. Ketika di baca, masuk ke dalam memori dan kemudian diolah oleh memori pembaca. Selanjutnya hasil olahan oleh memori ini “disantap” oleh indera menjadi: “seperti melihat, seperti mendengar, seperti merasa, seperti...apapun yang diinginkan si pembaca (imaji pembaca).

Selanjutnya, penggambaran visual tempat-tempat dalam film *DBLK* mengalami keterbatasan, misalnya puncak Jabal Hindi, Puncak Gunung Padang, negeri Hejaz yang terdapat dalam novel, tidak tampak dalam film. Latar tempat yang lain, yakni Air mancur di Batang, Bukit Tui, Gua batu di Sungai Andok (hal 27) tidak divisualkan dalam film. Hal ini berarti bahwa film mengalami keterbatasan karena hanya menyaring latar tempat yang dianggap inti, yakni Padang dan Mekah.

Bentuk visualisasi film *DBLK* menjadi minim kosakata. Bentuk-bentuk dialog sudah tergantikan oleh audio visual. Hal ini semakin menandai bahwa media tidak mampu secara menyeluruh menghadirkan persoalan yang ada dalam novel. Pada film *DBLK* tidak mampu menghadirkan cerita dalam novel secara keseluruhan. Misalnya visualisasi terhadap penceritaan dalam novel mengenai Hamid kecil, ditinggal mati sang ayah, kemudian berjualan pisang untuk membantu perekonomian ibunya (hlm 14-19). Singkatnya, kelisanan kedua tidak mampu melampaui batas penyampaian keberaksaraan. Dengan demikian, antara kelisanan dan keberaksaraan mengalami tabrakan, dimana dialog-dialog yang dihadirkan tokoh merupakan keberaksaraan dari novel. Sementara itu, keberaksaraan tersebut kembali dimunculkan dalam film, yang di dalamnya terdapat audio (pendengaran) visual (penglihatan), dan gesture (gerak). Ruang dan waktu yang dihadirkan menjadi tidak berjarak dengan penonton. Ketidakberjarakan ini seakan mengajak penonton untuk menembus ruang (dari satu tempat ke tempat lain) dan waktu (siang-malam, dulu-sekarang). Singkat kata, kehadiran ruang dan waktu di dalam film “ditekuk-tebuk” sehingga batasnya kabur. Misalnya batas lokasi tokoh (Sumatra) dan tempat yang di tuju tokoh (Mekah), tidak begitu jelas. Pada novel *DBLK*, penceritaan perjalanan Hamid dari Sumatra hingga ke Mekah digambarkan dengan rute yang dapat dilihat pada kutipan berikut.

Tiada lama saya di Medan, saya menuju ke Singapura, mengembara ke Bangkok, belayar terus memasuki tanah-tanah Hindustan, dan dari Karachi belayar menuju ke Mesir masuk ke Iraq, melalui Sahara Najad dan akhirnya sampailah saya ke tanah suci ini. (*DBLK*:19)

Dari kutipan tersebut jelas bahwa, rute yang dilalui Hamid (dalam novel) Medan-Singapura-Bangkok-Hindustan-Karachi-Mesir-Iraq-Sahara Najad hingga sampai ke tempat



tujuan yakni Mekah. Tidak demikian dalam film. Penggambaran visual di dalam film sebatas Sumatra–Mekkah, itupun menggunakan media pendukung untuk memperjelas waktu (tahun berapa) dan tempat (dimana) dengan kehadiran aksara. Imaji penonton mengenai Sumatra dan Mekkah, sudah dipatok secara visual oleh media (film). Kondisi yang demikian, secara tidak langsung menjadi pupuk yang menawarkan tumbuhnya budaya instan yang selanjutnya berpengaruh terhadap pola pikir penonton/penikmat. Pola pikir mengalami ketumpulan, ruang kreasi dan imaji menyempit. Pada akhirnya dapat dikatakan bahwa, kemapanan media yang sesungguhnya masih semu karena berada diambang antara kegagalan dan keberhasilan membuat massa menjadi begitu malas menyikapi perkara hidup. Hal demikian seperti yang diungkapkan Sweeney (dalam Teeuw, 1994:42) bahwa kelisanan sekunder akan menghambat pengembangan pemikiran ilmiah yang kritis. Pemikiran formulaik dengan *chunks of knowledge* yang dihafalkan dan dirakit, tanpa dicernakan dan dibatinkan secara kritis, tidak mungkin menghasilkan kemajuan ilmiah sungguh-sungguh.

Selanjutnya, dunia media (visual) tidak pernah terlepas dari pencitraan tubuh. Mengapa Zainab dihadirkan (harus) tinggi dan kurus, bukan pendek dan cubby? Hal ini karena mengikuti selera pasar/massa. Film diproduksi untuk keuntungan, keuntungan di dapat dari massa. Secara otomatis, film mencoba menghadirkan hal yang diinginkan massa. Citra tubuh Zainab dalam film *DBLK* merupakan citra tubuh prototipe iklan, yang sudah menjadi otoritas ‘perempuan cantik alami’ menurut massa. Berbeda dengan novel, penggambaran Zainab lebih suka-suka, artinya tergantung pada pencapaian imaji pembaca. Zainab dapat saja seorang perempuan gemuk tanpa leher dan betis super besar, yang malu-malu tapi pada akhirnya berani menyatakan cinta pada laki-laki walau sekedar melalui aksara. Atau perempuan mungil, yang usil sekaligus jahil pada lelaki tetapi sebenarnya ia tak pernah punya nyali mengungkapkan cinta, baik lisan maupun aksara.

Adanya penyisipan iklan, sangat dimungkinkan dalam visual/film. Pada film *DBLK* misalnya, telah disisipi iklan chocolates, kacang garuda, dan baygon. Lantas, benarkah pada tahun 1920-an telah ada industri panganan yang telah mengolah chocolates dan kacang garuda? Jika ada tahun, kemungkinan keripik singkong pedas atau pindang kering. Tidak demikian dengan novel sehingga bagi penonton yang menyadari akan adanya penyisipan iklan, hal semacam ini dapat merusak estetika visual.

Hal yang perlu ditekankan, mengenai keberaksaraan dan kelisanan kedua (dalam novel dan film), yaitu mengenai imajinasi (Imaji dalam Imaji). Di dalam imajinasi terdapat imajinasi, artinya tokoh-tokoh dalam novel dapat digambarkan tentang khayalan, imajinasi atau hal yang sedang dipikirkannya melalui aksara. Sehingga imajinasi tokoh dapat kembali ditangkap sesuai dengan imajinasi pembaca. Hal demikian tidak dapat terungkap atau digambarkan melalui tokoh-tokoh/artis film yang nyata dan bergerak tanpa bantuan aksara. Imaji yang dapat diimajinasikan oleh penonton hanya sebatas imaji melalui gerak, suara, dan visual yang dilakukan tokoh. Bukan imaji yang diimajikan oleh tokoh dalam pikirannya (misalnya cemas, resah, mengkhayal, bermimpi). Penggambaran imaji dalam imaji yang terdapat dalam novel *DBLK*, tampak pada kutipan berikut.

Dahulu kalau disebut orang kepada saya untung dan bahaya, tidak lain yang terlintas dalam fikiran saya daripada rumah yang indah, gedung yang permai, wang berbilang, emas bertahil, cukup dengan kenderaan dan kehormatan, dijunjung orang ke mana pergi. Sekarang saya telah insaf, bahawa semua itu bukan untuk bahagia, yang sejati ialah jika

kita tahu, bahawa kita bukan hidup terbuang di dalam dunia ini, tetapi ada orang yang mencintai kita (*DBLK:24*)

Pada kutipan di atas, pernyataan tokoh (Hamid) mengenai “yang terlintas di dalam pikiran saya...” merupakan penggambaran imaji tokoh. Penggambaran imaji tokoh ini dapat dimaknai oleh pembaca sesuai dengan pencapaian imajinya mengenai relativitas penggambaran rumah indah, gedung permai, dan kebahagiaan. Kosakata tersebut, tidak memiliki nilai arti dan makna yang statis. Hal ini berarti bahwa setiap pembaca dapat mengimajikan sesuai dengan latar belakang yang melingkupinya. Hal semacam ini, mustahil dalam visual (film). Dalam visual, Imaji penonton/penikmat tidak dapat menembus imaji tokoh (artis). Persoalan yang dikhayalkan oleh artis, tidak dapat dicapai oleh penonton. Sebagai contoh, seorang artis berakting menangis, imaji yang dapat ditangkap penonton ialah menangkap si tokoh sedang sedih atau kelewat bahagia sehingga menangis (barangkali tidak lebih dari pemaknaan bahwa menangis itu sedih atau bahagia). Berbeda dengan “tangisan” yang digambarkan melalui aksara dalam novel. Seperti tampak pada kutipan berikut.

“Zainab! Mengapa engkau menangis pula, sahabat? Tidakkah di rumah yang sepermai ini jarang orang berduka cita?” Zainab menjawab: “Salah sekali persangkaanmu sahabat. Bahwasannya air mata tiadalah memilih tempat untuk jatuh, tidak pula memilih waktu untuk turun. Air mata adalah kepunyaan berserikat, dipunyai oleh orang melarat yang tinggal di dangau-dangau buruk, oleh tukang sabit rumput yang masuk ke padang yang luas, masuk ke tebing yang curam, dan juga oleh penghuni gedung-gedung yang permai dan istana-istana indah. Bahkan disitu lebih banyak orang menelan ratap dan memulas tangis. (Hamka, *DBLK:60*).

Penggambaran tentang air mata dalam film *DBLK* tidak demikian. Film *DBLK* tidak mampu menghadirkan imaji visual yang berhasil dimodifikasi dari perumpamaan bahasa, misalnya menghadirkan visual “orang melarat, dangau buruk, tukang sabit, sabit, rumput, istana megah, dan tebing curam untuk mewakili air mata. Penghadiran airmata hanya menghadirkan subyek menangis, dan makna “airmata” telah terpenjara oleh makna yang dikotomi, yakni susah><senang atau sengsara ><gembira. Singkatnya, imajinasi yang dapat ditangkap oleh penikmat (penonton atau pembaca) kelisanan kedua (novel: film), tidak seliar dalam keberaksaraan (contoh: novel).

## SIMPULAN

Media telah melakukan pengalihan. Pengalihan yang dilakukan media dalam novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* ke dalam bentuk film, yaitu adanya pengalihan citra perempuan (khususnya tubuh), persoalan cinta dan religi. Di dalam film *DBLK* karya Hamka, memandang agama sebagai sesuatu yang independen. Agama tidak disangkutpautkan dengan persoalan kehidupan lain, walaupun budaya keagamaan sebagai sesuatu yang masih puritan, agama masih sangat kaku. Singkatnya “agama ya agama”. Hal ini berbeda dengan penggambaran agama di dalam novel. Penggambaran agama di dalam novel, agama dipandang sebagai sesuatu yang berkaitan dengan seluruh aspek kehidupan manusia. Namun demikian, agama bersikap lentur, tidak memaksakan, tidak pula menyakiti. Agama justru memberikan kesadaran terhadap individu (tokoh-tokoh) untuk menjalankan syariat. Keterkaitan seluruh aspek kehidupan

manusia yang digambarkan dalam novel *DBLK*, salah satunya yakni persoalan cinta. Hal ini tergambar pada penceritaan tentang Zainab mencintai Hamid. Bentuk cinta Zainab terhadap Hamid yakni mencintai karena moral (kasihan, rasa iba, menolong) atas dasar agama. Pada kondisi saat ini (modern), dikasihani adalah sesuatu yang ‘melecehkan’, apalagi kasihan dalam persoalan cinta (berbeda dengan konsep ‘kasih’ atau ‘kekasih’). Tak satupun kiranya manusia yang sudi dicintai karena hanya atas dasar kasihan (?). Oleh karena itu, kehadiran bentuk cinta dalam film *DBLK* telah disulap menjadi cinta sejati (bukan sekedar cinta monyet), cinta yang penuh tantangan sekaligus mengaharukan (bukan sekedar mencintai karena kasihan). Cinta dalam *DBLK* ialah cinta yang tak pernah lekang oleh jarak, ruang, dan waktu yang diidam-idamkan oleh massa modern.

Selanjutnya, citra tubuh yang dihadirkan dalam visual memberikan ruang imaji yang sempit bagi penonton. Berbeda dengan keberaksaraan (novel), citra tubuh tokoh (Zainab, Hamid) tidak dijelaskan sehingga memperluas imaji pembaca. Sosok Zainab/Hamid dapat dihadirkan sesuai kemampuan/keinginan pembaca. Hal yang perlu ditekankan, mengenai keberaksaraan dan kelisanan kedua (dalam novel dan film), yaitu mengenai imajinasi (Imaji dalam Imaji). Di dalam imajinasi terdapat imajinasi, artinya tokoh-tokoh dalam novel dapat digambarkan tentang khayalan, imajinasi atau hal lain yang sedang dipikirkannya melalui aksara, sehingga imajinasi tokoh dapat kembali ditangkap sesuai dengan imajinasi pembaca. Hal demikian tidak dapat terungkap atau digambarkan melalui tokoh-tokoh/artis film yang nyata dan bergerak tanpa bantuan aksara. Imaji yang dapat diimajinasikan oleh penonton hanya sebatas imaji melalui gerak, suara, dan visual yang dilakukan tokoh. Bukan imaji yang diimajikan oleh tokoh dalam pikirannya (misalnya cemas, resah, mengkhayal, bermimpi). Antara kelisanan dan keberaksaraan mengalami tumpang tindih, dimana dialog-dialog yang dihadirkan tokoh merupakan keberaksaraan dari novel. Dalam visualisasi novel/film *DBLK* sebagai bentuk kelisanan kedua, masih bergantung pada penggunaan aksara untuk merujuk kapan (tahun) dan dimana (tempat), yakni Mekah 1927 dan Padang 1920. Ruang dan waktu yang dihadirkan menjadi tidak berjarak dengan penonton. Ketidakberjarakan ini seakan mengajak penonton untuk menembus ruang (dari satu tempat ke tempat lain) dan waktu (siang-malam, dulu-sekarang). Singkat kata, kehadiran ruang dan waktu di dalam film “ditekuk-tekek” sehingga batasnya kabur. Misalnya batas lokasi tokoh (Sumatra) dan tempat yang di tuju tokoh Hamid, yakni Mekah, tidak begitu jelas. Pada novel *DBLK*, penceritaan perjalanan Hamid dari Sumatra hingga ke Mekah digambarkan dengan rute dari Medan-Singapura-Bangkok-Hindustan-Karachi-Mesir-Iraq-Sahara Najad hingga sampai ke tempat tujuan yakni Mekah.

Novel *DBLK* yang telah termultimediasikan dalam bentuk film, telah mengalami pembelotan-pembelotan dalam penceritaan. Tentu saja pembelotan ini bukan tanpa tujuan. Pembelotan tersebut yakni kehadiran nuansa seksisme berupa adegan nafas buatan yang dilakukan Hamid saat Zainab tenggelam di sungai. Dari perbuatan Hamid ini, ia diusir dari kampung halaman karena telah berbuat larangan agama. Tidak demikian dalam novel, Hamid pergi meninggalkan kampung halaman karena tidak mampu menanggung besarnya perasaan terhadap Zainab yang hendak dijodohkan. Adegan inilah yang kemudian menonjol dan digemari penikmat *DBLK*. Barangkali memang seks tak pernah lapuk lekang oleh zaman, ia laku kapanpun. Ia tak pernah basi menjadi suguhan massa walau esensinya tidak selalu sama. Pembelotan cerita dalam *DBLK* yakni dengan menghadirkan “nafas buatan”.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aisyah, D.K., Yusril, Sahrul. 2017. “Kritik Budaya Minangkabau dalam *Film Di Bawah Lindungan Ka’bah*”. *Bercadik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 4(2):146—157.
- Barker, C. 2009. *Cultural Studies: Teori dan Praktik* (terjemahan Noerhadi & Millah, S.). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- Faruk. 2011. *Sastra dalam Masyarakat (Ter-) Multimedia (-kan)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fromm, E. 2002. *The Art of Loving*. Jakarta: Fresh Book.
- Hamdani, F. 2008. *Kapitalisme Global di Balik Semiotika Media*. Solo: Jo Press.
- Hamka. 1976. *Di Bawah Lindungan Ka’bah* (Cetakan XII). Jakarta: Bulan Bintang.
- Ikram, A. 2008. “Beraksara dalam Kelisanan” dalam Pudentia MPSS, *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*,. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Kacandes, I. 2001. *Talk Fiction: Literature and The Talk Explosion*. Nebraska U.S: University of Nebraska Press.
- Mulyana, D. 2018. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nilofar, N. 2015. “Perbandingan Karakterisasi Novel dan Film di *Bawah Lindungan Ka’bah*”. *Kandai*. 11(2): 234—247.
- Ong, W. J. 2022. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. New York: Routledge is an imprint of the Tolyor & Francis Group.
- Taqwim, A. 2021. *Novel dan Kelisanan*. Jawa Tengah: Pena Persada.
- Teeuw. 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.