

**LASKAR PELANGI: SATU PENELITIAN ADAPTASI NOVEL
KE FILEM**

***LASKAR PELANGI: A CLOSE STUDY OF THE ADAPTATION
OF NOVEL TO FILM***

SOHAIMI ABDUL AZIZ

Universiti Sains Malaysia

soaazz@usm.my

Abstrak. Makalah ini menjelaskan secara kritis hubungan di antara novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata dengan filem yang memakai tajuk yang sama arahan Riri Riza. Hubungan ini diteliti dalam konteks adaptasi. Perbincangan tentang adaptasi yang terjadi dibuat berdasarkan empat peringkat, iaitu peringkat naratif, verbal ke visual, *enunciation* dan keseluruhan. Hasil penelitian ini mendapati wujud sinergi yang kuat di antara pengarang novel dengan pengarah, penulis skrip dengan penerbit filem *Laskar Pelangi*. Walau bagaimanapun, filem *Laskar Pelangi* tetap berdiri sebagai satu seni visual yang berbeza daripada novel yang diadaptasikannya.

Kata kunci: adaptasi, novel, filem, verbal dan visual

Abstract. This paper describes the critical relationship between a novel entitled *Laskar Pelangi* written by Andrea Hirata and a film by the same title directed by Riri Riza. This relationship is examined in the context of adaptation. The adaptation of the novel is discussed according to four levels, namely narrative, verbal to visual, "enunciation" and the overall. The analysis of the study suggests the existence of a strong synergy between the author of the novel and the director of the film, screenwriter and film producer of *Laskar Pelangi*. However, the film still stands as a visual art which is different from the novel.

Keywords and phrases: adaptation, novel, film, verbal and visual

PENGENALAN

Filem *Laskar Pelangi* (2008) diarah oleh Riri Riza dan beliau juga menulis skripnya bersama Salman Aristo. Filem ini mula ditayangkan di Indonesia pada 25 September 2008. Pada April tahun 2009, filem ini ditayang di beberapa buah bandar di Australia. Filem *Laskar Pelangi* merupakan sebuah filem adaptasi daripada novel yang menggunakan tajuk yang sama, iaitu *Laskar Pelangi* karya

Andrea Hirata. Pelbagai reaksi terhadap filem ini telah diterima dan filem ini dikatakan mendapat sambutan yang baik di kalangan peminat filem Indonesia, walaupun adaptasinya belum diperkatakan secara mendalam.

Andrea Hirata ialah seorang pengarang muda Indonesia yang popular dengan tetralogi *Laskar Pelangi*. Tetralogi ini mengandungi novel *Laskar Pelangi* (2005), *Sang Pemimpin* (2006), *Edensor* (2007) dan yang terbaru ialah *Maryamah Karpov* (2008). Empat buah novel ini adalah buah tangan pengarang yang lahir di Belitung, sebuah pulau yang terletak di Sumatera Timur, di Laut Jawa. Belitung terkenal dengan timah dan lada hitamnya. Pulau yang seluas 3,000 batu persegi itu mempunyai pantai yang cantik, dan hasil bumi yang lumayan. Walau bagaimanapun, pada waktu yang sama, pulau ini juga kaya dengan kemiskinan. Penduduknya lebih kurang 200,000 orang dengan etnik Melayu, sebagai etnik majoriti dan diikuti oleh etnik-etnik lain seperti Bugis, Sunda-etnik dan Cina. Sejak zaman Belanda iaitu kira-kira abad ke-19, kebanyakan penduduk Belitung bekerja sebagai buruh dengan syarikat perlombongan timah. Ramai juga yang menjadi nelayan.

Sebagaimana yang diperlihatkan dalam novel *Laskar Pelangi* (2008—cetakan ke-28), Belitung adalah sebuah tempat yang kaya dengan hasil bumi tetapi kebanyakan penduduknya adalah miskin. Kemiskinan ini menyebabkan mereka tidak mementingkan pelajaran untuk anak mereka. Bagi ibu bapa, mereka beranggapan bahawa anak mereka tidak perlu bersekolah kerana mereka secara pesimistik melihat bahawa anak mereka akan menjadi buruh di PT Timah. Sikap ini menunjukkan bahawa sukar berlaku mobiliti sosial di kalangan masyarakat di Belitung. Kumpulan elit akan terus maju, sementara kumpulan terpinggir akan terus terpinggir. Dari segi fizikal, wujud satu kawasan elit yang dikenali sebagai Gedong, yang kehidupannya lebih baik berbanding di tempat-tempat lain. Wujud tembok pemisah dan dikonkritkan dengan tanda amaran, "Dilarang Masuk bagi Yang Tidak Memiliki Hak". Gedong adalah satu kawasan yang wujud hasil daripada perlombongan bijih timah oleh sebuah syarikat yang dikenali sebagai PT Timah dan syarikat ini menjalankan perlombongan timah yang diwarisi daripada penjajah. Kewujudan Gedong telah mewujudkan satu kawasan elit yang mempunyai pelbagai kemudahan untuk staf yang bekerja di situ seperti perumahan, pendidikan dan keselamatan. Hanya segelintir penduduk Belitung dapat bekerja di Gedong dan mereka hanyalah pekerja bawahan dan paling tinggi hanya sebagai insinyur seperti yang disandang oleh bapa Flo (Andrea 2008a, 46). Manakala penduduk Belitung yang lain terpinggir oleh kemiskinan. Kemakmuran Gedong tidak melimpah kepada majoriti penduduk Belitung, kemiskinan terus menghantui mereka.

Di Gedong, terdapat sebuah sekolah moden iaitu Sekolah PN yang baik dari segi pengurusan, kemudahan pengajaran dan pembelajarannya. Sekolah PN

merupakan sekolah yang bertaraf *Center of Excellence* bagi Pulau Belitong. Gurunya terlatih dan mendapat bayaran yang lumayan. Oleh kerana sekolah ini merupakan sebuah sekolah elit, pelajar dan gurunya memandang rendah kepada sekolah-sekolah lain seperti Sekolah Dasar (SD) Muhammadiyah yang serba miskin. Hanya segelintir ibu bapa yang mahu menghantar anak mereka belajar di sekolah itu, itu pun atas alasan tertentu. Antaranya ialah SD Muhammadiyah tidak mengenakan sebarang yuran; ibu bapa mahu anak mereka mendapatkan pendidikan agama yang lebih serius; SD Muhammadiyah menjadi pilihan kerana sekolah ini adalah sebuah sekolah agama dan dipilih kerana mereka tidak ada pilihan lain (Andrea 2008a, 4). Dengan kata lain, ibu bapa yang mementingkan kualiti pendidikan dari segi pengajaran dan pembelajaran serta kemudahan di sekolah tidak akan menghantar anak mereka ke SD Muhammadiyah. Lantaran itu, segelintir sahaja ibu bapa yang mahu menghantar anak mereka ke sekolah ini, maka SD Muhammadiyah menghadapi kekurangan pelajar sehingga hampir mahu ditutup.

Pihak kerajaan mensyaratkan bahawa setiap kelas yang ingin dibuka mesti memiliki sekurang-kurangnya 10 orang pelajar. SD Muhammadiyah hampir ditutup kerana tidak memenuhi syarat tersebut. Nasib baik, pada saat-saat akhir muncul seorang murid yang dapat menyelamatkan bukan sahaja kelas berkenaan tetapi juga sembilan pelajar lain yang mula resah menanti. Bertolak daripada 10 orang pelajar itu, maka novel *Laskar Pelangi* berkembang dengan pemaparan kehidupan mereka yang bersemangat waja untuk belajar di sekolah. Mereka diperlihatkan bersekolah di kelas yang sama sejak dari Kelas 1 SD hingga ke Kelas 3 SMP (Sekolah Menengah Pertama). Guru mereka juga merupakan guru sejati yang terus membimbing mereka dengan pelbagai nasihat dan teguran. Pelajar-pelajar itu ialah Ikal, Lintang, Mahar, Trapani, Kucai, A. Kiong, Syahdan, Harun, Sahara dan Samson. Kemudian masuk pula Flo, pelajar dari Sekolah PN di Gedong.

Laskar Pelangi ialah sebuah novel yang popular di Indonesia pada ketika ini, penjualannya mencecah ratusan ribu. Sudah menjadi trend di Indonesia untuk mengadaptasi novel-novel popular seperti *Ayat-Ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih* karya Habiburrahman El-Shirazy, ke filem kerana novel seperti ini sudah mempunyai jutaan peminat. Jadi penerbit filem berkenaan tidak menanggung risiko yang tinggi. Novel *Laskar Pelangi* juga tidak terkecuali. Novel ini telah difilemkan dengan judul yang sama oleh Miles Production dan Mizan Productions. Filem ini diarah oleh Riri Riza, skrip ditulis oleh Salman Aristo dan Riri Riza, dan diterbitkan oleh Mira Lesmana. Gandingan Riri Riza-Salam Aristo dan Mira Lesmana menjadikan *Laskar Pelangi* sebuah filem adaptasi.

ADAPTASI NOVEL KE FILEM

Hubungan novel dengan filem telah banyak diperkatakan. Salah satu hubungan itu ialah melalui adaptasi. Bagaimanakah adaptasi novel ke filem terjadi? Terdapat pelbagai pandangan yang membincangkan persoalan tentang adaptasi ini. Francesco Casetti dalam tulisannya yang bertajuk *Adaptation and mis-adaptations: Film, literature and social discourses* menyatakan bahawa adaptasi ialah satu *reappearance*:

Within this reappearance, what matters is the development of a new communicative situation, more than simply the similarity or dissimilarity between the later and earlier events. Otherwise said, what matters is the new role and place that the later event takes on within the discursive field, more than the abstract faithfulness that it can claim with respect to the source text. (Casetti 2004, 82)

Menurut Casetti, oleh kerana hasil adaptasi merupakan satu *reappearance* maka yang lebih penting dilihat ialah bentuk baru yang terhasil daripada adaptasi itu dan bukan hanya tentang persamaan dan perbezaan yang terjadi. Dengan kata lain, bentuk baru dalam konteks ini ialah filem. Filem yang telah diadaptasikan itu perlu mendapat perhatian penting apabila membincangkan tentang adaptasi novel ke filem. Tambahan pula, bentuk baru itu lebih menarik untuk diteliti kerana filem yang diadaptasi itu merupakan satu bentuk seni yang tersendiri berbanding novel.

Seni sastera berbeza daripada seni filem berdasarkan beberapa unsur yang membentuknya. Karya sastera seperti novel *Laskar Pelangi* mempunyai satu unsur sahaja berbanding filem yang mempunyai lima unsur. *Laskar Pelangi* mempunyai satu unsur, iaitu kata (*words*) yang bersifat denotatif dan konotatif. Maka makna daripada kata-kata itu boleh bersifat literal atau figuratif. Filem pula mempunyai lima unsur, iaitu lakonan (hidup atau animasi), kata (ujaran atau tulisan), muzik, kesan bunyi (bersuara atau senyap) dan imej fotografi (bergerak atau kaku). Berdasarkan perbezaan unsur-unsur ini, maka novel dan filem merupakan seni yang sangat berbeza. Walau bagaimanapun, dua seni ini mempunyai persamaan bukan sahaja daripada kata-kata tetapi juga dari segi naratifnya. Dengan wujudnya persamaan ini, maka novel boleh diadaptasikan ke filem tetapi kedua-dua seni ini masih menjadi dua seni yang berbeza. Maka adaptasi merupakan satu proses yang mencabar pengarang filem untuk melakukannya. Kompleksiti adaptasi novel ke filem telah menyebabkan ada pengarah filem yang enggan membuatnya.

Sungguhpun adaptasi merupakan satu proses yang kompleks, maka ia dapat difahami dengan melihat empat peringkat penting yang berhubungan. Empat

peringkat itu ialah peringkat naratif, peringkat verbal ke visual, peringkat *enunciation* dan peringkat keseluruhan (Engelstad 2009). Dengan kata lain, melalui empat peringkat penelitian ini, maka perbandingan dapat dilakukan antara novel *Laskar Pelangi* dengan filem *Laskar Pelangi* untuk melihat dua bentuk seni yang berbeza tetapi berhubungan.

PERINGKAT NARATIF

Pada peringkat naratif, perbandingan dilakukan berdasarkan aspek naratif atau ceritanya sahaja. Unsur naratif ialah unsur utama yang boleh dipindahkan dari novel ke filem. Menurut McFarlane (1996, 12):

...and what novels and films most strikingly have in common is the potential and propensity for narrative. And narrative, at certain levels, is undeniably not only the chief factor novels and the films based on them have in common but is the chief transferable element.

Apabila memperkatakan tentang adaptasi unsur naratif dari novel ke filem, sering didapati bahawa peneliti umumnya membincangkan tentang kritikan kesetiaan (*fidelity criticism*). Persoalan tentang sejauh mana filem *Laskar Pelangi* setia dengan novel yang diadaptasikannya akan menjadi perhatian. Namun, ia tidaklah sampai menjadi criteria terpenting dalam penilaian kepada filem berkenaan.

Dalam proses mengadaptasi novel ke filem, ada pengarah atau penulis skrip yang setia dan ada juga yang tidak setia dengan karya asal. Apabila seseorang pengarah itu tidak setia maka dia akan melakukan tiga perkara, iaitu mengekal, mengubah dan membuang sebahagian karya asal. Tiga perkara yang dilakukan oleh pengarah itu ada hubungannya dengan beberapa faktor seperti medium yang berbeza, kepentingan komersial, agenda pengarang, penerbit atau pengeluaran filem, kepentingan artistik dan sebagainya.

Dari segi naratif, filem *Laskar Pelangi* tidak lari jauh daripada novel yang dihasilkan oleh Andrea Hirata. Terdapat hubungan yang erat di antara Andrea dengan Riri Riza. Pada peringkat penulisan skrip filem *Langit Petang*, terdapat 17 draf dihasilkan oleh penulis skripnya dan menurut Riri Riza, draf yang ke-11 telah diberikan kepada Andrea untuk diteliti. Sebelum daripada itu, perbincangan awal telah berlangsung di antara mereka. Andrea berasa puas dengan draf ke-11 yang diberikan kepadanya. Walau bagaimanapun, beliau berpesan kepada Riri Riza supaya tidak membuat sesuatu yang berbeza tetapi buatlah apa yang ada di dalam novel berkenaan (Andrea 2008b, 17). Dengan kata lain, telah wujud sinergi antara pengarang dengan pengarah filem dalam menghasilkan filem *Laskar*

Pelangi. Jalannya cerita merupakan peristiwa yang berturutan yang boleh dikongsi oleh novel dan filem. Novel *Laskar Pelangi* berkongsi cerita yang sama dengan filem *Laskar Pelangi*. Filem *Laskar Pelangi* mengekal hampir semua peristiwa penting dalam novel yang asal, seperti karnival muzik, lomba kecerdasan, jatuh cinta Ikal dengan A Ling, pelajar ke Pulau Lanun dan bertemu dengan Tuk Bayan Tula, Lintang tidak lagi ke sekolah dan kemerosotan PN Timah. Novel *Laskar Pelangi* cuba membincangkan subbudaya yang bertunjangkan kemiskinan yang melingkungi satu pusat elit yang lebih baik:

Tak disangkakan, jika di-*zoom out*, kampung kami adalah kampung terkaya di Indonesia. Inilah kampung tambang yang menghasilkan timah dengan harga segengam lebih mahal puluhan kali lipat dibandingkan segantang padi. Triliunan rupiah aset tertanam di sana, miliaran rupiah uang berputar sangat cepat seperti putaran mesin parut, dan miliaran dolar devisa mengalir deras... Namun jika di-*zoom in*, kekayaan itu terperangkap di satu tempat, ia tertimbun di dalam batas tembok-tembok Gedong. (Andrea 2008a, 49)

Di dalam filem *Laskar Pelangi*, subbudaya ini juga yang cuba digambarkan oleh pengarahnya. Namun sebagai sebuah filem adaptasi, berlaku perubahan di sana sini.

Dalam filem ini, Ikal yang telah dewasa diperlihatkan berada di dalam bas dalam perjalanan pulang ke kampung halamannya. Melalui teknik *voice-over* atau suara latar, penonton diberitahu tentang asal usulnya dan Belitong yang kaya tetapi penduduknya miskin. Kemudian, penonton diberitahu bahawa Ikal semasa kecilnya mula bersekolah di SD Muhammadiyah dan rakannya seramai sembilan orang. Dalam novel *Laskar Pelangi*, cerita bermula dalam bilik darjah, Ikal bersama bapanya dan rakan-rakannya yang juga bersama ibu atau bapa mereka menanti kemunculan seorang lagi pelajar yang mengenakan mereka menjadi sepuluh pelajar bagi membolehkan kelas di SD Muhammadiyah dibuka semula. Pak Harfan dan Bu Mus yang menjadi guru sekolah itu, juga menanti dengan penuh bimbang.

Selain sedikit perubahan plot, pengarah filem ini juga menambah beberapa peristiwa seperti peristiwa Ikal yang kembali ke kampung halamannya: bertemu Lintang yang sudah berkeluarga dan semangat untuk belajar diteruskan oleh anak perempuannya; watak Pak Harfan dimatikan; kemunculan watak Zulkifli seorang dermawan; dan Ikal yang telah dewasa pulang ke kampung halaman untuk menzahirkan rasa bersyukur kepada teman dan guru yang membolehkan dia mendapat biasiswa bagi melanjutkan pelajaran di Sorbone, Perancis.

Filem ini juga mengeneppikan beberapa peristiwa yang dianggap tidak penting. Antaranya kisah rakan-rakan Ikal yang telah dewasa, seperti A Kiong, Sahara, Flo, Mahar, Samson, Kucai, Syahdan dan Tripani. Dalam novel *Laskar Pelangi* diceritakan tentang Tripani yang dimasukkan ke rumah sakit jiwa tetapi peristiwa ini tidak ada dalam filem. A Kiong memeluk Islam setelah berkahwin dengan Sahara dan ini juga tiada dalam filem. Di dalam novel, Ikal menjadi posmen, jawatan yang beliau benci pada masa sekolahnya, tetapi hal ini juga tidak ada di dalam filem. Dengan kata lain, berdasarkan kepada unsur naratif, filem *Laskar Pelangi* tidak banyak berbeza daripada novel *Laskar Pelangi*. Sungguhpun demikian, medium yang berbeza dan adanya sedikit penambahan, pengekaln dan pembuangan kepada cerita yang asal telah menjadi fiem *Laskar Pelagi* sebagai filem yang berdiri sendiri. Hakikat ini juga menjadi cermin kepada faktor kepengarahan filem ini yang melibatkan unsur kreativiti dan inovasi pengarahnya.

PERINGKAT VERBAL KE VISUAL

Pada peringkat ini, analisis dilakukan dengan memberi perhatian kepada kesan yang diperolehi daripada transformasi verbal kepada visual, iaitu daripada novel yang bersifat verbal kepada filem yang bersifat virtual. Salah satu aspek yang menarik dibincangkan di sini ialah aspek landskap mental yang dihasilkan oleh filem ini. Landskap mental memberi roh kepada sesuatu tempat yang dipaparkan dan landskap mental ini bukan sahaja memaparkan aspek fizikal dan identiti abstraknya tetapi juga cerita dan aktiviti (Ekky 2009). Latar belakang tempat dalam filem ini telah dibangunkan oleh pengarahnya dengan baik. Misalnya, keadaan fizikal sekolah SD Muhammadiyah Gantong telah dibangunkan untuk menunjukkan kedaifan bangunannya seperti dinding papan yang buruk, lantai simen yang pecah seribu, bumbung yang bocor dan bangunan yang hampir rebah. Kemiskinan sekolah ini dapat dilihat dan ditanggapi oleh penonton. Keadaan fizikal sekolah dan para penggunanya yang serba kurang memberi satu *ambience* yang sesuai dengan tema dan persoalan yang ingin dikemukakan.

Landskap mental filem *Laskar Pelangi* dapat dibayangkan oleh penonton kerana lokasi dan pelakon yang dipilih dalam filem ini. Lokasi untuk filem ini dibuat di tempat yang sebenar, iaitu di Belitong seperti yang tertulis dalam novel *Laskar Pelangi*. Penonton dapat melihat dan merasa suasana Belitong yang mundur dan alamiah itu melalui alam sekitarnya, penduduknya, binatang, kedai, pasar, kenderaan dan bahasa yang digunakan. Dengan unsur-unsur neorealis ini, penonton terasa dekat dengan realiti Belitong seperti yang tergambar secara verbal dalam novel *Laskar Pelangi*.

Watak Lintang telah dibangunkan secara visual sebagai perwatakan yang gigih untuk dengan berbasikal puluhan kilometer ke sekolah dan berhadapan dengan buaya. Perjalanan Lintang ini dan halangan yang dihadapi diulang tayang beberapa kali dan pengulangan ini mengukuhkan lagi imej Lintang secara visual. Perwatakan Lintang yang bersahaja dan kemampuan pelakon ini membawa watak Lintang sangat berjaya membina landskap mental penonton dan seterusnya mengusik emosinya seperti juga pembaca membaca novel *Laskar Pelangi*. Menurut Andrea:

...Kita membuat karakter dalam buku bisa dengan 10 halaman. Dalam filem, cuma dengan beberapa frame. *Nah*, Riri sukses membangunkan karakter-karakter itu. (Andrea 2008b, 17)

Menurut Andrea lagi, pengarah filem ini berjaya memaparkan perwatakan utama secara visual dengan baik melalui beberapa *frame* sahaja dan kejayaan ini dapat dilakukan seperti yang telah dibincangkan.

Selain perwatakan watak Lintang, latar belakang sekolah juga dapat dibangunkan secara visual seperti yang diperikan di dalam novel. SD Muhammadiyah yang buruk telah dapat digambarkan dengan melalui pembinaan set yang teliti dan tepat seperti yang digambarkan berikut:



Rajah 1. Keadaan fizikal SD Muhammadiyah yang digambarkan secara visual yang dipetik daripada filem *Laskar Pelangi*

Bandingkan pula dengan keadaan fizikal SD Muhammadiyah seperti yang diperikan dalam novel *Laskar Pelangi*:

Jika dilihat dari jauh sekolah kami seolah akan tumpah kerana tiang-tiang kayu yang tua tak tegak menahan atap sirap yang

berat. Maka sekolah kami sangat sangat mirip gudang kopra. Konstruksi ini menyebabkan tak ada daun pintu dan jendela yang biasa dikunci kerana sudah tidak simetris dengan rangka kusennya. Tapi buat apa kunci? (Andrea 2008a, 19)

Berdasarkan petikan dan dibandingkan dengan visual yang dibangunkan oleh pengarah filem ini, nyata pengarah ini berjaya memindahkan gambaran verbal ke visual dengan baik. Dengan perkataan lain, gandingan secara visual antara bentuk fizikal dan perwatakan watak-wataknya, filem *Laskar Pelangi* telah berjaya membangunkan satu landskap mental yang baik dan memancarkan satu *spiritual vitality* sebuah tempat miskin bernama Gantong di Belitong, Sumatera.

Kelemahan juga terdapat di dalam filem ini kerana bukan semua yang ingin diperlihatkan berjaya ditampilkan secara visual. Filem ini gagal untuk menggambarkan secara visual perasaan Ikal ketika beliau jatuh hati kepada A Ling berdasarkan jari-jemari A Ling yang menghulur sekotak kapur tulis kepadanya. Pengarah filem ini menggunakan beberapa kuntum bunga berguguran bagi melambangkan berputiknya satu perasaan indah dalam diri Ikal. Teknik ini tidak cukup untuk membina imej visual yang kuat bagi satu episod dalam konteks verbal yang sangat emosional. Imej verbal yang menjalinkan emosi lucu dan gembira melalui kata-kata gagal diangkat dengan baik tetapi imej visual yang dipertontonkan bersifat separuh masak. Begitu juga dengan imej jari-jemari A Ling gagal dipaparkan secara realistik dalam filem ini, sebaliknya melalui kata-kata, imej jari-jemari A Ling dideskriptifkan dengan teliti dan dikukuhkan dengan gaya bahasa perbandingan:

Tak pernah kulihat kuku orang Melayu seindah itu, apalagi kuku orang Sawang. Ia tak pernah memakai kuteks. Aliran urat-urat halus berwarna merah tersembunyi samar-samar di dalam kukunya yang saking halus dan putihnya tampak transparan. Ujung-ujung kuku itu dipotong dengan presisi yang mengagumkan dalam bentuk seperti bulan sabit sehingga membentuk harmoni kepada kelima jarinya.

Permukaan kulit di seputar kukunya sangat rapi, menandakan perawatan intensif dengan merendamnya lama-lama di dalam bejana yang berisi air hangat dan pucuk-pucuk daun kenanga. Ketika memanjang, kuku-kuku itu bergerak maju ke depan dengan bentuk menunduk dan menguncup, semakin indah seperti batu-batu kecubung dari Martapura, atau lebih tepatnya seperti bantu kinyang air muda kebiru-biruan yang tersembunyi di kedalaman dasar Sungai Mirang. (Andrea 2008a, 204–205)

Imej verbal ini gagal diterjemahkan ke dalam imej virtual. Jari-jemari A Ling di dalam filem begitu kaku, tidak cantik dan tidak dapat memberi kesan kepada penonton berbanding membacanya di dalam novel.

PERINGKAT ENUNCIATION

Enunciation bermaksud sesuatu yang terdapat dalam novel tidak dapat dipindahkan secara langsung ke dalam filem tetapi dengan menggunakan medium yang tertentu yang dimiliki oleh filem maka adaptasi itu boleh dibuat dan ini memberi kekuatan kepada filem berkenaan. Filem yang mempunyai lima unsur berbanding novel yang mempunyai hanya satu seperti yang dibincangkan pada awal esei ini memberi beberapa pilihan kepada pengarah filem berkenaan untuk mengadaptasikan sesuatu daripada novel yang digunakan. Pada peringkat *enunciation*, analisis memberi fokus bagaimana filem dapat membuat adaptasi sesuatu daripada novel dengan menggunakan medium yang berbeza yang dipunyai oleh filem (McFarlane 1996, 23). Pada peringkat *enunciation*, penelitian dilakukan untuk mengkaji bagaimana filem *Laskar Pelangi* membuat adaptasi terhadap sesuatu yang ada pada novel *Laskar Pelangi* itu yang tidak boleh dipindahkan ke filem secara langsung tetapi boleh dilakukan melalui unsur-unsur filem tertentu seperti muzik, cahaya, warna, pergerakan kamera dan penyuntingan filem perkara itu dapat dilakukan.

Apakah perkara dalam novel *Laskar Pelangi* yang tidak dapat dipindahkan? Salah satu perkara yang tidak dipindahkan secara total daripada novel *Laskar Pelangi* ialah sudut pandangan orang pertama yang digunakan secara meluas dalam novel ini. Kata ganti nama aku digunakan untuk menceritakan tentang pengalaman Ikal belajar di SD Muhammadiyah, di Belitong. Fungsi penggunaan alat narasi ini dalam novel *Laskar Pelangi* ialah untuk mendekatkan pengarang dengan pembaca. Hal ini lebih jelas kerana novel *Laskar Pelangi* merupakan semi-autobiografi pengarangnya. Pengarang mahu pembaca novelnya dekat dengan dirinya dan penggunaan sudut pandangan orang pertama dapat membantunya dengan berkesan.

Apabila novel ini diadaptasi ke filem, ia mempunyai sistem signifikasi yang berbeza kerana filem menggunakan medium visual berbanding novel yang menggunakan medium verbal atau bahasa. Justeru, ada teknik di dalam novel tidak lagi sesuai digunakan di dalam filem teknik sudut pandangan orang pertama, aku dan sudut pandangan orang ketiga, kami. Teknik ini khususnya teknik sudut pandangan orang pertama sesuai untuk novel *Laskar Pelangi* kerana novel ini merupakan novel separuh autobiografi pengarangnya, yang memapar kehidupan Andrea, khususnya semasa beliau bersekolah rendah/dasar dan novel ini juga merakamkan keadaan sosioekonomi Pulau Belitong, tempat tinggalnya.

Walau bagaimanapun, teknik ini tidak sesuai untuk filem seperti filem *Laskar Pelangi*. Sehubungan itu, pengarah filem ini telah menggunakan unsur-unsur filem untuk menggantikan sudut pandangan orang pertama dan ketiga itu, antaranya ialah penggunaan dialog. Watak-watak diberi dialog yang sesuai untuk berkomunikasi dan penggunaan dialog dapat mewujudkan satu suasana dialogik antara watak-watak dan persekitarannya. Suasana dialogik ini dapat menjelaskan persoalan-persoalan yang ada, pada masa yang sama masih boleh mengekalkan genre semi autobiografinya. Tegasnya, penggunaan dialog sangat penting untuk mengambil alih peranan sudut pandangan orang pertama dan ketiga di dalam filem ini. Misalnya di dalam novel, Ikal menyatakan bahawa Pak Harfan ada menceritakan bagaimana segelintir dermawan telah memberi sumbangan berterusan untuk membangunkan SD Muhammadiyah:

Kemudian muncul para tokoh seperti K. A. Abdul Hamid dan Ibrahim bin Zaidin yang berkorban habis-habisan melanjutkan sekolah kandang itu menjadi sekolah Muhammadiyah. (Andrea 2008a, 23)

Cerita Pak Harfan yang disampaikan oleh Ikal melalui sudut pandangan orang pertama ini telah ditransformasikan kepada bentuk dialog di antara Pak Harfan dengan Zulkifli seorang mewakili segelintir dermawan itu:

Pak Harfan: Lihat diri kau Zul. Dari mana kau dapatkan rasa kepedulian itu? Orang biasanya kalau sudah terlalu nyaman, punya kekuasaan, punya wang banyak, lalu lupa diri. Mahunya tambah kekuasaan, tambah kekayaan dengan menghalal segala cara. Kalau perlu, seluruh kekayaan negeri ini, untuk keluarganya saja.

Kau Zul, tak, kerana kau hasil didikan sekolah serupa di Jogja. Jadi, sekolah ini tidak boleh ditutup.

Zul: Baiklah-baiklah Pak, aku cuba membantu semampuku.

(petikan daripada filem *Laskar Pelangi*)

Selain dialog, penggunaan suara latar telah dapat menggantikan penggunaan sudut pandangan orang pertama, aku. Penggunaan *voice-over* di dalam filem *Laskar Pelangi* boleh didapati di beberapa tempat seperti di awal, di pertengahan dan di penghujung filem. Misalnya di dalam bas, ketika dalam perjalanan pulang ke kampung halaman setelah beberapa tahun meninggalkannya, penonton diberitahu melalui *voice-over* tentang sejarah Belitong yang miskin di mana Ikal

dilahirkan dan bersekolah di situ bersama kawan-kawanya. Peranan suara latar sebagai satu alat dalam filem dibincangkan oleh McFarlane (1996, 16):

The device of oral narration, or voice-over, may serve important narrative functions in film (e.g. reinforcing a sense of past tense) but, by visually necessity, it cannot be more than intermittent as distinct from the continuing nature of the novelistic first-person narration.

Selain menggantikan penggunaan sudut pandangan orang pertama, suara latar atau *oral narration* yang menjadi satu alat penting dalam filem *Laskar Pelangi* telah digunakan untuk mengimbuai masa lalu Ikal. Seperti yang dijelaskan oleh McFarlane, fungsi suara latar ialah memperkatakan masa lalu dan fungsi *voice-over* ini menyerlah dalam filem *Laskar Pelangi* yang mana ia telah mengimbuai kembali masa lalu Ikal semasa belajar di SD Muhammadiyah, Belitong. Sehubungan itu, jalan cerita awal di dalam filem sama dengan di dalam novel. Misalnya novel *Laskar Pelangi* bermula dengan:

Pagi itu, waktu aku masih kecil, aku duduk di bangku panjang di depan kelas. Sebatang pohon filicium tua yang rindang meneduhiku. Ayahku duduk di sampingku, memeluk pundakku dengan kedua lengannya dan tersenyum mengangguk-angguk pada setiap orangtua dan anak-anaknya yang duduk berderet-deret di bangku panjang lain di depan kami. Hari itu adalah hari yang agak penting: hari pertama masuk SD. (Andrea 2008a, 1)

Petikan di atas menunjukkan bagaimana sudut pandangan orang pertama, aku digunakan untuk mengimbuai masa lalu Ikal. Di dalam filem, alat suara latar telah digunakan untuk menggantikan sudut pandangan orang pertama seperti berikut:

Aku biasa dipanggil Ikal. Anak asli Belitong. Gambar-gambar ini merupakan bukti tak terbantah Belitong adalah satu-satu pulau terkaya di Indonesia. Pulau dengan urat-urat timah yang melimpah-limpah. Urat-urat yang menggoda bangsa lain untuk datang mengambil alih semua potensi pulau ini. Setelah negeri ini merdeka pun, rakyat Belitong masih belum bisa menikmati harta alam semula jadi tanpa tembok-tembok birokrasi. Tembok-tembok yang mengkotak-kotakkan kesempatan dan harapan. Namun tembok-tembok itu tidak pernah bisa mematahkan semangat kami terutama semangat seorang anak pesisir miskin yang kemudian tumbuh menjadi orang paling luar biasa yang pernah kujumpa seumur hidupku. (filem *Laskar Pelangi*)

Dengan menggunakan *voice-over*, penonton dibawa mendengar sejarah Pulau Belitung yang kaya tetapi penduduknya miskin. Kemudian ditimbulkan tentang seorang anak pesisir yang miskin tetapi luar biasa sekali manusianya. Seterusnya, penonton dibawa ke dunia masa lalu di mana Ikal mula belajar di SD Muhammadiyah bersama-sama dengan rakan-rakannya termasuklah kanak-kanak yang luar biasa itu. Seperti yang dinyatakan oleh McFarlane, penggunaan alat suara latar ini tidak meluas tetapi di tempat-tempat tertentu yang sesuai dan hal ini nyata dalam bahagian awal filem *Laskar Pelangi*.

Selain dialog dan suara latar, filem *Laskar Pelangi* juga menggunakan teknik *close-up* sebagai satu teknik untuk menggantikan teknik sudut pandangan orang ketiga. Watak-watak seperti Lintang dan Ibu Muslimah didekatkan dengan penonton melalui raut wajah mereka. Di dalam novel *Laskar Pelangi*, pemaparan watak Lintang memang jelas. Watak ini mendapat tempat yang penting dan sering digambarkan kehebatan watak ini dari segi kemampuan kognitifnya dan juga ketahanan dirinya menghadapi kemiskinan yang membelenggu hidup keluarganya. Banyak perkara yang diperkatakan tentang Lintang di dalam novel ini, namun di dalam filem yang terhad masa dan ruang, teknik *close-up* digunakan untuk memindahkan perwatakan Lintang ke layar perak dan teknik ini ternyata berkesan kerana penonton dapat menghayati watak Lintang.

Mimik muka yang bersahaja yang ditunjukkan oleh Lintang yang mempunyai otak genius memancarkan keikhlasan dan kejujuran seorang anak yang menagih simpati penonton terhadap nasibnya yang malang kerana gagal untuk meneruskan pelajarannya kerana kemiskinan keluarga. Terpancar satu harapan yang besar dan tulus setiap kali beliau berhenti mengayuh basikalnya menantikan seekor buaya besar berlalu dari jalan yang dilaluinya ke sekolah. Penonton dapat menghayati perasaan Lintang menghadapi saat-saat tidak lagi boleh ke sekolah kerana masalah keluarga.

Teknik *close-up* juga digunakan pada wajah Ibu Muslimah bagi memperlihatkan keadaan mentalnya yang dibebankan dengan pelbagai masalah berkaitan dengan *survival* SD Muhammadiyah. Jika di dalam novel perwatakan Ibu Muslimah tidak begitu menonjol, namun di dalam filem ini Ibu Muslimah mendapat tempat yang penting. Ibu Muslimah merupakan watak yang bersungguh-sungguh berusaha agar SD Muhammadiyah dapat beroperasi dan pelajar-pelajarnya mendapat yang terbaik serta dihormati oleh pelajar dan guru daripada sekolah elit di Gedong. Melalui teknik *close-up* peranan dan kedudukan watak ini dapat dirasakan oleh penonton dengan lebih jelas lagi. Mimik muka Ibu Muslimah yang pelbagai ragam dan disorot dari beberapa sudut oleh kamera dapat menguatkan lagi perwatakan guru ini mengikut pandangan penonton. Dengan kata lain, selain berfungsi memindahkan sesuatu yang tidak dapat dipindahkan secara verbal,

teknik *close-up* di dalam filem ini juga mewujudkan sesuatu yang yang tidak penting di dalam novel seperti penampilan watak Ibu Muslimah.

Di dalam novel *Laskar Pelangi*, Andrea telah menggunakan teknik pemerian untuk menggambarkan beberapa peristiwa penting seperti peristiwa sensasi Ikal jatuh hati kepada jari-jemari A Ling, anak kepada tuan punya kedai Toko Sinar Harapan, tempat sekolahnya membeli kapur tulis, dan perasaan kecewanya apabila A Ling berangkat ke Jakarta. Misalnya, dengan teknik pemerian dirincikan jari-jemari A Ling yang telah menggoda Ikal. Di sini diperturunkan petikan yang memperlihatkan bagaimana Andrea menggunakan bahasa untuk menggambarkan jari-jemari dan kuku A Ling seperti yang dilihatnya:

...di ujung jari-jemari lentik si misterius ini tertanam paras kuku nan indah luar biasa, terawat amat baik, dan sangat mempersona, jauh lebih mempersona dibanding gelang giok tadi. Tak pernah kulihat kuku orang Melayu seindah itu, apalagi kuku orang Sawang. Ia tak pernah pakai kuteks. Aliran urat-urat halus berwarna merah tersembunyi samar-samar di dalam kukunya yang saking halus dan putih-putih sampai tampak transparan. Ujung-ujung kuku itu dipotong dengan presisi yang mengagumkan dalam bentuk seperti bulan sabit sehingga membentuk harmoni pada kelima jarinya. (Andrea 2008a, 204–205)

Namun gambaran jari-jemari A Ling ini tidak berjaya dipindahkan ke filem dengan baik. Jari-jemari A Ling kelihatan kaku dan tidak menarik langsung seperti jari-jemari sebuah patung. Adaptasi imej jari-jemari ini gagal disempurnakan dengan baik di dalam filem. Unsur visual gagal dalam konteks ini untuk menggambarkan sesuatu yang berhubungan dengan perasaan yang mendalam dan aneh yang dialami Ikal.

Perasaan indah yang berputik dalam minda Ikal setelah terpandang jari-jemari A Ling digambarkan secara grafik, iaitu bunga-bunga yang berwarna-warni berkembang diperlihatkan muncul bersama-sama perubahan perasaan dan cara ini tidak berjaya memperlihatkan perasaan gembira Ikal setelah melihat jari-jemari A Ling yang mempersonakan itu ketika menghulur kotak kapur kepadanya. Beberapa tahun Ikal hanya dapat melihat jejari dan kuku-kuku yang indah itu tanpa berpeluang untuk menatap gadis yang memilikinya. Kemudian divisualkan barang-barang di kedai runcit tempat Ikal "bertemu" dengan A Ling jatuh satu persatu untuk merakamkan rasa kecewa Ikal apabila mendapat tahu A Ling telah berangkat ke Jakarta untuk bersekolah di sana. Peristiwa ini dan penggunaan grafik bagi menggambarkan perasaan Ikal tidak memberi kesan emosi kepada penonton. Dalam konteks ini, filem ini tidak berjaya memindahkan aspek ini ke dalam filem. Bahasa sastera di sini lebih berjaya mengusik emosi pembaca

daripada menyentuh emosi penonton. Jari-jemari yang diperlihatkan di dalam filem tidak menarik langsung, kaku dan tidak berseri. Sukar filem ini menggambarkan apa yang cuba dirakamkan oleh Andrea. Maka respon penonton kepada perasaan Ikal gagal dieksploit oleh pengarah filem ini berbanding Andrea di dalam novelnya.

Sejak bertemu dengan A Ling, Ikal terus dibuai perasaan sehingga mengganggu konsentrasinya terhadap pelajaran. Jika di dalam novel, Ikal berusaha melawan perasaan itu dengan bermonolog, maka di dalam filem usaha melawan itu dijelaskan melalui muzik dan nyanyian.

Melalui khayalannya, satu nyanyian oleh Mahar dan rakan-rakannya dipertontonkan. Lagu yang dinyanyikan bertajuk "Seroja". Lagi ini semacam berpesan kepada Ikal supaya kembali kepada realiti dan terus belajar. Antara seni kata lagu "Seroja" itu, ialah "Janganlah engkau percaya dengan asmara, sekarang bukan bermenung zaman bermenung, mari bersama oh adik memetik bunga". Nyanyian ini menjadi satu *non-linguistic sound codes* yang boleh diinterpretasikan sebagai mesej kepada pelajar seperti Ikal untuk tidak mudah lalai dalam perjuangan menuntut ilmu. Kod di dalam filem ini menggantikan bahasa sebagai satu medium untuk menyampaikan mesejnya. Dengan kata lain, pengarah Riri Riza menggunakan beberapa unsur filem seperti dialog, *close-up* dan muzik untuk menyampaikan apa yang tidak dapat dipindahkan daripada novel *Laskar Pelangi*.

PERINGKAT KESELURUHAN

Filem *Laskar Pelangi* mengekalkan banyak perkara daripada novel yang telah diadaptasikan. Tema novel ini dikekalkan, iaitu tentang kemiskinan dan pendidikan. Pulau Belitong itu sebenar kaya dengan hasil bumi, seperti timah tetapi penduduknya miskin. Bukan sahaja miskin wang ringgit tetapi juga miskin tentang kesedaran erti pentingnya pendidikan untuk masa hadapan yang lebih baik. Namun, ada segelintir ibu bapa yang sedar tetapi masih goyah tentang kepentingan pendidikan sebagai satu pemangkin perubahan sosial. Mereka dan masyarakat tidak mengharap sesuatu yang lebih tinggi sekadar anak-anak mereka akan menjadi buruh di lombong dan kilang bijih timah yang terdapat di situ.

Terdapat juga ibu bapa yang sedar perlunya pendidikan agama untuk anak-anak mereka. Lintang telah dihantar oleh ayahnya ke sekolah SD Muhammadiyah kerana beliau tidak mahu anaknya nanti besar menjadi nelayan sepertinya. Sungguhpun mereka terdesak untuk mencapai keadaan ekonomi yang lebih baik, namun mereka tidak lupa pendidikan agama juga sangat penting. Daerah Gantong di Belitong ini menjadi tempat di mana di tengah-tengah kemiskinan itu masih

ada ibu bapa yang mempunyai kesedaran untuk anak mereka mendapatkan pendidikan yang lebih sempurna dari segi pendidikan agamanya. SD Muhammadiyah yang sekian lama terbiar, telah diusahakan oleh dua orang guru yang cukup kuat semangatnya bagi memberi pendidikan kepada anak-anak yang benar-benar mahu merebutnya. Lagipun, ibu bapa tidak perlu membayar yuran yang tertentu, sekadar yang mampu sahaja. Ada juga yang kecundang walaupun mempunyai cita-cita yang tinggi kerana faktor kemiskinan yang sangat mendesak yang dialami Lintang dan Mahar. Lintang terpaksa menjaga keluarganya apabila ayahnya meninggal dunia ketika berada di laut dan Mahar pula terpaksa melupakan cita-citanya kerana menjaga ibunya yang sakit. Begitulah kisah yang terdapat di dalam novel *Laskar Pelangi*.

Filem *Laskar Pelangi* mengekalkan tema dan persoalan yang terdapat dalam novel *Laskar Pelangi*. Kemiskinan tidak menghalang seseorang mendapatkan pendidikan jika mempunyai cita-cita yang tinggi dan kuat. Namun kemiskinan juga adakalanya menjadi faktor penghalang kepada cita-cita untuk mendapatkan pendidikan seperti yang dialami Lintang yang terpaksa menyara keluarganya yang ramai apabila ayahnya meninggal dunia di laut ketika menangkap ikan. Pendidikan yang bersumberkan kepada nilai dan budi pekerti yang mulia adalah asas kepada pendidikan agama Islam juga menjadi persoalan penting di dalam novel dan filem *Laskar Pelangi*.

Terdapat pesan psikologi dan agama Islam di dalam kedua-dua karya. Misalnya, di dalam novel dan juga filem, Pak Harfan berpesan kepada Ikal dengan satu prinsip hidup yang berasaskan agama Islam, "...hiduplah untuk memberi sebanyak-banyaknya, bukan untuk menerima sebanyak-banyaknya" (Andrea 2008a, 24). Di dalam filem, sebelum Pak Harfan meninggal dunia beliau memberi prinsip yang sama kepada pelajar-pelajarnya. Prinsip ini meminta umat Islam banyak menderma dan bukan meminta. Pesan psikologi berkisar kepada menyuntik semangat untuk berjuang menuntut ilmu, pergi ke sekolah dan menghormati guru. Pesan psikologi ini jelas di dalam kedua-dua buah karya. Misalnya dalam novel *Laskar Pelangi*, Ikal menyatakan:

Pak Harfan memberi kami pelajaran pertama, tentang keteguhan pendirian, tentang ketekunan, tentang keinginan kuat untuk mencapai cita-cita. Beliau meyakinkan kami bahawa hidup bisa demikian bahagia dalam keterbatasan jika dimaknai dengan keihlasan berkorban untuk sesama. (Andrea 2008a, 24)

Pada keseluruhannya, adaptasi yang dilakukan oleh Riri Riza dan pasukannya terhadap novel *Laskar Pelangi* berdasarkan satu interpretasi yang dibuat terhadap novel tersebut dan interpretasi ini dikawal oleh apa yang dihasratkan oleh pengarang. Hal ini terjadi kerana Riri Riza telah berbincang terlebih dahulu

dengan pengarangnya sebelum novel ini difilemkan. Riri Riza dapat memahami psikologi dan intelektual pengarangnya. Riri Riza pernah berkata tentang Andrea; "Saya mulai ngobrol dengan Andrea itu Februari 2006. Saya tanya, filem yang kamu suka apa? Filem yang tidak suka, apa? Cita-citamu itu apa? Tentang filem itu, apa keinginanmu?" (Andrea 2008b, 13). Dengan kata lain, Riri Riza kenal sangat dengan Andrea dan tanggapannya terhadap filem. Riri Riza mendapati bahawa Andrea ialah seorang pengarang yang optimistik dan beliau tidak seperti pengarang-pengarang lain. Maka semangat optimistik itu dibangunkan dalam filem yang diarahkan Riri Riza seperti yang diperlihatkan dalam novel *Laskar Pelangi*.

Andrea pula berpendapat bahawa filem yang dihasilkan mempunyai beberapa lapisan; lapisan kedua serta ketiga filem ini membawa mesej seperti yang ada dalam novelnya. Beliau menyimpulkannya seperti berikut: "Lapis kedua adalah pemahaman bahawa inilah akibat kesalahan pengelola aset negara pada waktu itu... bayangkan, di satu sisi ada yang *gemah ripah loh jinawi*, tetapi di sisi lain ada kemiskinan itu. Itu terjadi! Itu bukan buatan saya. Dan pesan ketika itu politis. Itu dibuat eksplisit. Oleh Riri Riza, itu dipasang (di bahagian akhir filem): bahawa pendidikan itu hak untuk semua warga negara" (Andrea 2008b, 17).

PENUTUP

Kesimpulannya, adaptasi novel *Laskar Pelangi* ke filem memperlihatkan wujudnya hubungan yang mesra antara kedua-dua buah karya. Terdapat sinergi yang kuat antara pengarang, Andrea dan pengarah, Riri Riza. Analisis yang dibuat berdasarkan empat peringkat itu. Peringkat naratif memperlihatkan adanya unsur improvisasi dan transformasi kepada karya asal tetapi tidaklah sampai satu dekonstruksi. Pada peringkat verbal ke visual, kesan landskap mental kepada penonton jelas terasa. Keadaan sekolah yang uzur dan kemiskinan yang ketara serta perwatakan manusia jujur dan berhati waja jelas dibangunkan secara visual. Pada peringkat *enunciation*, sudut pandangan orang pertama yang dominan dalam novel telah digantikan dengan dialog, suara latar dan *close-up*. Dialog dicipta untuk setiap watak khususnya watak-watak utama bagi menjelaskan tema dan persoalan yang dibincangkan. Suara latar diberi fungsi menceritakan masa lalu dan masa hadapan watak-wataknya dibahagian-bahagian tertentu sahaja. Muzik dan nyanyian juga digunakan sebagai satu alat filem untuk memindahkan sesuatu yang tidak dapat dipindahkan secara langsung daripada novel *Laskar Pelangi* seperti usaha Ikal melawan perasaannya kepada A Ling. Namun ada juga aspek tertentu yang gagal dipindahkan ke filem seperti pemerian kecantikan jari-jemari A Ling dan perasaan Ikal kepada A Ling. Pada peringkat keseluruhan, filem yang dikaji memperlihatkan satu hasil interpretasi pengarah daripada novel yang diadaptasi. Interpretasi yang dilakukan oleh pengarah dan penulis skrip itu tidak

jauh berbeza dengan kehendak atau niat pengarang novel berkenaan. Hal ini nyata apabila tema dan persoalan dalam filem *Laskar Pelangi* tidak berbeza dengan tema dan persoalan di dalam novel *Laskar Pelangi*. Sungguhpun terdapat sinergi yang kuat di antara pengarang novel dengan pengarah, penulis skrip dan penerbit filem *Laskar Pelangi*, indentiti sebuah filem itu terpelihara.

RUJUKAN

- Andres, H. 2005. *Laskar pelangi*. Yogyakarta: Penerbit Bentang Pustaka.
- _____. 2006. *Sang pemimpin*. Yogyakarta: Penerbit Bentang Pustaka.
- _____. 2007. *Edensor*. Yogyakarta: Penerbit Bentang Pustaka.
- _____. 2008a. *Laskar pelangi*. (Cetakan ke-28). Yogyakarta: Penerbit Bentang Pustaka.
- _____. 2008b. Orang Melayu sebenarnya pandai. *Madina a Truly Islamic Magazine*, 16–17.
- _____. 2008c. *Maryamah Karpur*. Yogyakarta: Penerbit Bentang Pustaka.
- Casetti, F. 2004. Adaptation and mis-adaptations: Film, literature and social discourses. In *A companion to literature and film*, ed. R. Stam and A. Raengo. Maiden, MA: Blackwell Publishing Ltd.
- Ekky, I. 2009. Belitong according to *Laskar Pelangi*. http://old.rumahfilm.org/esai/esai_belitong.htm (accessed on 26 June 2009).
- Engelstad, A. 2009. Literary film adaptations as educational texts. http://www.caen.iufm.fr/colloque_iartem/pdf/engelstad.pdf (accessed on 28 June 2009).
- Hikmat, Darman. 2008. Laskar Pelangi: Mozaik Islam Kita. *Madina a Truly Islamic Magazine*, 20–22.
- Laskar Pelangi*. 2008. Film from Miles Films dan Mizan Productions. Directed by Riri Riza. Jakarta.
- McFarlane, B. 1996. *Novel to film: An introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Mira Lesmana and Riri Riza. 2008. Islam yang membiarkan orang belajar dari kesalahan. *Madina A Truly Islamic Magazine*, 20–22.