

## Kaedah Adaptasi Sastera pada Filem: Satu Kajian Perbandingan antara Cerpen Amerika ‘*Barn Burning*’ dengan Filem Melayu “Kaki Bakar”

MOHAMED NAZREEN SHAHUL HAMID  
*Universiti Utara Malaysia*

### ABSTRAK

“Kaki Bakar” adalah sebuah filem adaptasi sastera berasaskan sebuah cerpen Amerika, ‘*Barn Burning*’. Filem tersebut lakon layarnya ditulis serta diarah oleh U-Wei Haji Saari dan terbit pada tahun 1995. Di sebalik kejayaan dan juga kekuatan yang dimiliki filem ini, kajian secara ilmiah masih tidak banyak dilakukan terutamanya berkaitan adaptasi sastera. Oleh itu, objektif utama kajian ini adalah untuk menganalisis kaedah adaptasi yang digunakan pengarah filem dan penulis lakon layar dalam mentransformasi cerpen ‘*Barn Burning*’ kepada filem “Kaki Bakar”. Kajian ini menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif bersifat deskriptif. Kaedah ini diaplikasikan dengan melakukan perbandingan terhadap kedua-dua karya tersebut berpandukan teori adaptasi sastera. Perbandingan ini terbahagi kepada empat bahagian, iaitu bahagian yang ditambah, bahagian yang dibuang, bahagian yang dikekalkan dan juga bahagian yang diubahsuai. Melalui perbandingan yang dilakukan, kajian mendapati bahawa U-Wei menggunakan kaedah “*interweaving*” dalam mengadaptasi cerpen ‘*Barn Burning*’ kepada filem “Kaki Bakar”. U-Wei mengambil hampir sepenuhnya elemen naratif yang terkandung dalam cerpen ‘*Barn Burning*’ dan kemudian melakukan pengubahsuaian tertentu mengikut kehendak filem yang berlatarkan Alam Melayu dan bukannya Amerika seperti mana cerpen tersebut. Kajian ini penting bagi mengisi kelompangan kajian terdahulu dan juga menjadi rujukan kepada industri perfileman dalam usaha mengangkat karya sastera luar menjadi filem tempatan yang berkualiti.

**Kata kunci:** *Adaptasi, sastera, kajian bandingan, cerpen Amerika, filem Melayu.*

## Literary Adaptation to Film: A Comparative Study between the American Short Story ‘*Barn Burning*’ to the Malay Film “*Kaki Bakar*”

### ABSTRACT

“*Kaki Bakar*” is a literary film adaptation based on an American short story, ‘*Barn Burning*’. The film’s screenplay was written and directed by U-Wei Haji Saari and released in 1995. Despite the success and strength of this film, there is still not much academic research on it, especially in relation to literary adaptations. Therefore, the main objective of this study is to analyze the adaptation method used by film directors and screenwriters in transforming the short story ‘*Barn Burning*’ into the film “*Kaki Bakar*”. This study uses a descriptive qualitative research method. This method is applied by the researcher by comparing the two works based on the theory of literary adaptation. This comparison is divided into four parts - added parts, removed parts, maintained parts, and modified parts. Through the comparison, the study found that U-Wei used the “*interweaving*” method in adapting the short story ‘*Barn Burning*’ to the film “*Kaki Bakar*”. U-Wei took almost entirely the narrative elements contained in the short story ‘*Barn Burning*’ and then made modifications according to the needs of the film which is set in the Malay world instead of America. This study is important to fill in the gaps in previous studies and a reference for the film industry in an effort to elevate foreign literary works into quality local films.

**Keywords:** *Adaptation, literature, comparative studies, American short stories, Malay films.*

## PENDAHULUAN

Filem adaptasi daripada karya sastera sehingga kini masih berjaya menarik minat penonton yang ramai. Perkara ini juga tidak asing buat masyarakat di Nusantara. Walaupun, mungkin tidak hebat seperti mana di Barat, kini sudah banyak karya sastera tempatan yang telah diadaptasi menjadi filem dan drama televisyen. Namun, U-Wei Haji Saari dikatakan sebagai satu-satunya pengarah filem tempatan yang sering menghasilkan filem adaptasi yang berdasarkan karya sastera luar, khususnya sastera Barat. Antara karya sastera Barat yang telah diadaptasikan oleh U-Wei ialah cerpen Amerika karya William Faulkner, iaitu '*Barn Burning*' menjadi filem "Kaki Bakar" (U-Wei, 2001). Filem "Kaki Bakar" diterbitkan pada tahun 1995 tetapi hanya ditayangkan di Malaysia enam tahun selepas itu, iaitu pada 2001. Menurut U-Wei (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020), perkara tersebut berlaku kerana tayangan dilakukan di festival-festival filem luar negara terlebih dahulu dalam usaha memastikan filem tersebut mendapat pengiktirafan dan anugerah sebanyak mungkin. Menurut Sikov (2020), kebanyakan penerbit dan pengarah filem bukan arus perdana sering bertindak sedemikian kerana, anugerah-anugerah yang dimenangi boleh menjadi promosi untuk menarik khalayak ramai menonton di pawagam (Sikov, 2020; Villarejo, 2021).

Usaha yang dilakukan U-Wei itu membuahkan hasil apabila filem "Kaki Bakar" berjaya memenangi Anugerah Filem Terbaik bagi kategori bahasa asing di Festival Filem Indie Brussel ke-17 tahun 1995 di Belgium (James, 1996). Malah, ia turut memenangi Anugerah Khas Juri di 1st South-East Asian Biennial Film Festival pada 1997 yang diadakan di Phnom Penh. "Kaki Bakar" sebenarnya adalah filem keempat hasil arahan dan penulisan lakon layar (skrip) oleh U-Wei. Filem ini menonjolkan ragam isu kekeluargaan, budaya dan sosial yang berlatarkan Alam Melayu. Cerpen '*Barn Burning*' karya Faulkner yang terbit pada tahun 1939 menjadi pilihan untuk dijadikan filem adaptasi kerana cerpen ini mengisahkan sebuah drama keluarga yang kental dengan unsur budaya dan konflik yang menarik (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020). Cerpen ini menceritakan kisah sebuah keluarga daripada golongan bawahan di Amerika yang tidak memiliki sebarang kuasa (Simms, 2017). Isu kekeluargaan dan keadilan menjadi tema utama cerpen ini (Messer, 2019; Clarke, 2020). Tema yang ditonjolkan ini dilihat U-Wei (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020) sebagai isu yang boleh dijadikan teladan kepada segenap masyarakat dunia terutamanya di Alam Melayu. Lantaran itu, U-Wei bertindak menghasilkan filem adaptasi sastera bertajuk "Kaki Bakar" dengan mengisahkan perihal masyarakat di Alam Melayu berlandaskan plot cerpen '*Barn Burning*'.

Walaupun bagaimanapun, di sebalik kejayaan yang diperolehi filem "Kaki Bakar" dan kekuatan tema yang ditonjolkan, ia masih belum dibicarakan secara meluas dan diketengahkan secara ilmiah. Tiada kajian yang jitu mengenai filem ini dari aspek adaptasi. Oleh itu, terdapat kelompangan terhadap kajian tentang aspek adaptasi sastera dalam filem "Kaki Bakar". Justeru, kajian ini bertindak menganalisis kaedah adaptasi yang digunakan oleh pengarah filem dan penulis lakon layar, iaitu U-Wei dalam menghasilkan filem adaptasi "Kaki Bakar". Kajian ini penting dalam mengisi kelompangan kajian terdahulu dan menjadi rujukan kepada industri perfileman tempatan dalam mengolah karya sastera luar negara kepada bentuk filem dan menyesuaikan dengan unsur-unsur Alam Melayu.

## TINJAUAN LITERATUR

Secara umumnya, kajian ini berpaksikan kepada karya sastera yang telah diadaptasi menjadi filem. Oleh yang demikian, tinjauan beberapa kajian lepas berkaitan adaptasi sastera yang dilakukan oleh para sarjana dan juga kajian-kajian lepas yang dilakukan terhadap filem-filem U-Wei.

Pertama, kajian oleh Mohamed Nazreen, Md Salleh dan Sahidin (2020) yang membincangkan filem adaptasi "*Queens of Langkasuka*". Kajian ini membandingkan filem "*Queens of Langkasuka*" dengan teks *Sejarah Kerajaan Melayu Patani* bagi melihat sejauh mana wujudnya persamaan antara filem dengan teks sejarah. Dalam konteks secara perbandingan, kajian mendapati bahawa terdapat banyak perkara yang telah ditambah, dibuang dan diganti oleh pengarah filem dan penulis skrip daripada teks asal. Maka, filem itu dilihat berjaya berdiri sendiri sebagai sebuah karya seni yang tersendiri dan berbeza daripada teks yang diadaptasikan.

Seterusnya, terdapat kajian yang dilaksanakan oleh Nur Azliza dan Nur Afifah (2019), yang fokus kepada filem "*Black Widow-Wajah Ayu*" arahan U-Wei. Kajian ini membincangkan peranan struktur sosial masyarakat Melayu yang menjadi dasar kepada bentuk seksisme yang dialami oleh watak protagonis Mas Ayu dalam filem "*Black Widow-Wajah Ayu*". Hasil kajian mengesahkan bahawa institusi keluarga yang berasaskan sistem patriarki yang lemah, tidak terkawal dan mementingkan diri adalah punca Mas Ayu terpaksa berhadapan dengan seksisme. Penemuan turut memperlihatkan bahawa seksisme lebih banyak berlaku dalam hubungan Mas Ayu dengan watak lelaki berbanding hubungannya dengan watak wanita.

Selain itu, terdapat juga kajian yang dilakukan oleh Hani Salwah (2018), membicarakan tentang filem adaptasi "*Tombirou: Penunggu Rimba*". Kajian ini mendapati bahawa, penjelasan mengenai plot dan sebab akibat watak bertindak dalam babak-babak yang melibatkan adat dan kepercayaan masyarakat Kadazan-Dusun tidak diberikan perincian yang jelas. Kesannya, filem adaptasi "*Tombirou: Penunggu Rimba*" telah memvisualkan representati budaya setempat yang kurang tepat dengan kepercayaan yang diamalkan oleh masyarakat terlibat. Malah, terdapat percampuran budaya Barat terdapat budaya setempat yang diketengahkan. Hal ini menandatangani pemahaman yang kurang tepat dan salah terhadap khalayak penonton.

Satu lagi kajian ialah 'Filem Sebagai Wadah Komunikasi: Sorotan Kajian Lepas Karya U-Wei Haji Saari' oleh Nur Azliza dan Nur Afifah (2017). Kajian ini menyorot kajian-kajian lepas yang dilakukan terhadap filem-filem U-Wei. Kajian mendapati terdapat pelbagai perspektif yang digunakan untuk membincangkan filem-filem U-Wei dan imej wanita yang ditonjolkan pengarah cenderung diberi tumpuan. Seiring itu, teori feminisme lebih banyak diaplikasikan sebagai kerangka teori berbanding teori lain dalam mengkaji filem-filem U-Wei.

Penelitian terhadap filem U-Wei juga turut dilaksanakan oleh Wan Hasmah dan Md. Salleh (2015), yang membincangkan filem adaptasi "*Jogho*". Fokus pada tiga kaedah adaptasi, kajian mendapati bahawa U-Wei melakukan interpretasi semula yang dominan terhadap idea asal novel di samping mengekalkan struktur asas naratif novel. Walau bagaimanapun, kedua-dua karya membawa amanat dan perasan besar kepada segenap ahli masyarakat Melayu Kelantan dan Melayu Patani sebagai satu rumpun bangsa yang berkongsi bahasa, budaya dan agama yang sama, tetapi telah dipisahkan oleh garisan politik.

Berdasarkan tinjauan kajian lepas yang dilakukan, nyata bahawa kajian terhadap adaptasi sastera dan filem-filem U-Wei sememangnya mendapat perhatian. Perspektif kajian dari aspek bandingan, iaitu antara teks dan filem sering diteliti dan memperlihatkan perkaitan

dengan kajian ini. Namun, wujud kelompangan yang mana kajian berkaitan kaedah adaptasi yang digunakan U-Wei dalam mentransformasi cerpen Amerika '*Burn Burning*' kepada filem Melayu "Kaki Bakar" belum dilakukan. Justeru, penting kajian ini dilaksanakan bagi mengisi kelompangan tersebut dengan dapatan yang tuntas.

#### METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif bersifat deskriptif. Kaedah kualitatif ini diaplikasikan dengan membandingkan cerpen '*Barn Burning*' karya Faulkner dengan filem "Kaki Bakar" arahan U-Wei. Perbandingan ini dilakukan dalam empat bahagian iaitu, bahagian yang ditambah, dibuang, dikekalkan dan diubahsuai berpandukan teori adaptasi sastera oleh Desmond dan Hawkes (2006).

Filem "Kaki Bakar" dipilih dalam kajian ini kerana ia telah memenangi pelbagai penganugerahan antarabangsa dan merupakan filem tempatan terawal yang mengambil karya sastera Barat sebagai sumber adaptasi. Malah, kajian mengenai filem ini dari aspek adaptasi belum dilakukan, maka bertepatan filem ini dipilih. Manakala, cerpen '*Barn Burning*' dipilih kerana ia adalah teks asal yang digunakan bagi menghasilkan filem adaptasi "Kaki Bakar".

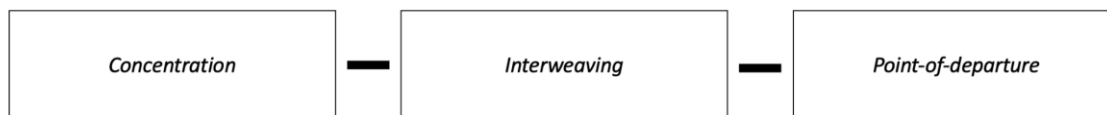
#### TEORI ADAPTASI SASTERA

Secara umumnya, adaptasi boleh didefinisikan sebagai penyesuaian dengan keadaan baharu (Abdul Latiff, 2020; Weltman, 2020). Bagi konteks adaptasi sastera kepada filem pula, asasnya adaptasi dikatakan sebagai perpindahan pelbagai genre sastera yang dicetak kepada bentuk filem (Brems, 2017; Snyder, 2020; Nazra & Abdul Latiff, 2020). Perkembangan adaptasi sastera dari masa ke semasa sememangnya telah melahirkan pelbagai pemahaman terhadapnya. Misalnya, seperti yang diperkatakan oleh Richard (2021), iaitu adaptasi sastera kepada filem ialah satu proses peralihan media daripada teks kepada visual yang tidak menuntut kesetiaan sepenuhnya tetapi harus bijak melakukan perubahan yang bersesuaian supaya jiwa karya sastera dapat dipelihara. Richard (2021) menanggapi adaptasi itu sebagai lakon layar yang asli walaupun diambil daripada sumber lain. Bahkan, Richard (2021) juga mencadangkan dua kaedah utama dalam mengadaptasi karya sastera, iaitu mengikut karya asal sebanyak yang boleh atau mencipta sesuatu yang baharu. Beliau lebih menggemari kaedah yang kedua tetapi produk baharu tersebut, harus jujur kepada semangat karya asal. Misalnya, seperti mana yang dilakukan terhadap siri novel *Harry Potter* karya J.K Rowling yang diadaptasi menjadi filem tanpa melenyapkan suara pengarang sepenuhnya walaupun rombakan terhadap novel telah banyak dilakukan (Richard, 2021; Goldie, 2019). Oleh itu, dapat difahami bahawa, adaptasi sastera tidak memaksa penulis lakon layar dan juga pengarah filem untuk setia sepenuhnya kepada karya asal.

#### *Teori Adaptasi Sastera Desmond dan Hawkes (2006)*

Seperti yang telah dinyatakan, teori adaptasi sastera yang digunakan dalam kajian ini diperkenalkan oleh Desmond dan Hawkes (2006). Teori adaptasi sastera ini dipilih kerana ia jelas, terperinci serta fokus kepada karya sastera genre cerpen. Justeru, ia sesuai digunakan dalam menganalisis kaedah yang digunakan oleh U-Wei dalam mengadaptasi cerpen '*Barn Burning*' menjadi filem 'Kaki Bakar'.

Menurut Desmond dan Hawkes (2006, hlm.128), asasnya terdapat tiga kaedah yang sering digunakan pengarah filem dalam mengadaptasi karya sastera genre cerpen iaitu “concentration”, “interweaving” dan “point-of departure” (Desmond & Hawkes, 2006, hlm.128).



Rajah 2: Kaedah utama adaptasi karya sastera genre cerpen.  
Sumber: Diubahsuai daripada Desmond dan Hawkes (2006, hlm.128)

Sebenarnya, ketiga-tiga kaedah tersebut seperti yang terdapat dalam Rajah 2 sering digunakan oleh pengarah filem tanpa sedar (Desmond & Hawkes, 2006). Hal ini kerana teori adaptasi sastera dibangunkan oleh sarjana dalam usaha melakukan pengkajian terhadap adaptasi sastera dan bukannya pengarah filem atau penulis lakon layar (Desmond & Hawkes, 2006). Kebiasaannya, pengarah filem dan penulis lakon layar tidak mengikat diri mereka dengan teori adaptasi sastera ketika menghasilkan sesuatu filem adaptasi kerana ia boleh menyekat kreativiti mereka dalam mengolah teks asal (McLean, 2021). Maksudnya di sini, ia menjadi tanggungjawab sarjana melakukan analisis komprehensif bagi menentukan kaedah adaptasi yang digunakan oleh pengarah filem dan lakon layar.

Menurut Desmond dan Hawkes (2006), “concentration” yang bermaksud pengarah filem bertindak mengekalkan hampir keseluruhan elemen naratif yang terkandung dalam cerpen. Desmond dan Hawkes (2006, hlm.128) menerangkan hal ini seperti berikut:

*The filmmakers keep most of the elements of narrative from the short story; concentrate those elements at the beginning, middle or end of the film, and add invented elements to the rest of the film.*

Jelas bahawa pengekalan hampir kesemua elemen naratif cerpen dilakukan dengan memberi tumpuan kepada bahagian permulaan, pertengahan dan pengakhiran. Kemudian, unsur-unsur lain dicipta bagi keseluruhan jalan cerita filem.

Seterusnya, kaedah kedua ialah “interweaving” yang mana Desmond dan Hawkes (2006, hlm.128) menjelaskan kaedah tersebut seperti petikan di bawah:

*The filmmakers keep most of the elements of narrative form the short story; disperse those elements throughout the film, although not necessarily in their original order; and interweave either invented elements or invented expansions to already existing elements.*

Berdasarkan petikan di atas, kaedah “interweaving” bermaksud pengarah filem mengekalkan sebahagian besar elemen naratif yang terdapat dalam cerpen tetapi melakukan perubahan mengikut kesesuaian. Seseengah pengarah filem akan menambah elemen baharu dan mengembangkan elemen sedia ada yang terdapat dalam cerpen yang diadaptasi serta membuang beberapa elemen yang dirasakan tidak penting. Elemen-elemen yang telah

ditambah, dibuang dan dikembangkan ini tidak semestinya dilakukan mengikut urutan karya asal.

Kaedah ketiga dan terakhir ialah "*point-of-departure*". Menerusi kaedah ketiga ini, pengarah filem akan membuang hampir keseluruhan elemen naratif yang terdapat dalam cerpen. Ia dilakukan seperti yang dijelaskan oleh Desmond dan Hawkes (2006, hlm.128):

*The filmmakers drop most of the elements of narrative form the short story; keep perhaps the plot premise, a character's name, or just the title; and using these elements as a point of departure, add and invented narrative.*

Maka, dapat difahami berlandaskan strategi ini pengarah filem kemungkinan hanya mengekalkan plot, watak atau tajuk sahaja. Elemen-elemen ini dijadikan sebagai titik tolak dan penambahan naratif baharu yang dicipta. Walaupun pelbagai elemen telah dibuang, kaedah ini tetap juga dikatakan sebagai adaptasi (Desmond & Hawkes, 2006). Kata Slethaug (2014), kaedah ini kerap digunakan oleh pengarah filem yang berani dan mempunyai daya pemikiran tinggi. Hal ini dikatakan demikian kerana, tidak semua pengarah filem mampu "memanjangkan" cerpen melalui filem adaptasi dengan baik.

Seterusnya, menurut Desmond dan Hawkes (2006) untuk mengetahui kaedah mana yang telah digunakan, pengkaji harus melakukan perbandingan antara cerpen dengan filem adaptasi yang terlibat. Hal ini penting bagi memastikan pengkaji dapat mendedahkan segala pengolahan yang dilakukan oleh pengarah filem dan juga penulis lakon layar. Perbandingan ini harus dilaksanakan dengan memberi tumpuan dalam empat skop, iaitu:

- i. Bahagian yang dikekalkan daripada teks kepada filem.
- ii. Bahagian yang ditambah daripada teks kepada filem.
- iii. Bahagian yang dibuang daripada teks kepada filem.
- iv. Bahagian yang mengalami pengubahsuaian daripada teks kepada filem.

Oleh itu, penjelasan tentang tiga kaedah utama yang digunakan jelas bagi adaptasi cerpen dan bagaimana ia dapat dikenal pasti oleh pengkaji.

#### PERBINCANGAN DAN DAPATAN KAJIAN

Melalui teori adaptasi sastera yang telah dinyatakan, analisis perbandingan dilakukan dalam mengemukakan kaedah adaptasi yang dilakukan oleh pengarah filem dalam mengubahsuaikan kandungan dan struktur cerpen 'Barn Burning' daripada Amerika kepada filem "Kaki Bakar" yang berlatarkan Alam Melayu. Pecahan analisis perbandingan dibahagikan kepada bahagian yang ditambah, bahagian yang dibuang, bahagian yang dikekalkan dan bahagian yang diubahsuaikan.

##### *Bahagian yang Ditambah*

Secara asasnya, terdapat beberapa elemen dalam filem "Kaki Bakar" bertindak sebagai penambahan yang telah dilakukan oleh U-Wei berdasarkan cerpen 'Barn Burning'. Elemen penambahan pertama yang telah dilakukan ialah dengan menambah atau memasukkan perkataan "Jawa" ke atas gelaran yang diberikan kepada Kusuma. Perkara ini dapat diteliti dalam babak ketika Kakang selesai bermesyuarat dengan Tok Empat dan masyarakat di dalam dewan. Semasa perjalanan keluar dari dewan itu, Kusuma, iaitu anak lelaki Kakang telah

digelar dengan panggilan “Jawa kaki bakar” oleh salah seorang daripada anak Melayu di kampung tersebut. Hal ini sama sekali berbeza dengan apa yang terdapat dalam cerpen. Tiada gelaran kaum atau etnik digunakan oleh pengarang cerpen. Menerusi cerpen, watak anak Abner, iaitu Sarty hanya digelar sebagai “*barn burner*” seperti yang dapat diteliti menerusi petikan di bawah:

*...down the sagging steps and among the dogs and half-grown boys in the mild may dust, where as he passed a voice hissed:*

***“Barn burner!”***

*Again he could not see, whirling; there was a face in red haze, moonlike, bigger than the full moon, the owner of it half again his...*

(Faulkner, 1971, hlm.501)

Justeru, jelas bahawa U-Wei telah melakukan penambahan dengan memasukkan perkataan “Jawa” kepada gelaran “kaki bakar” seperti yang dapat dibuktikan dalam Rajah 3 di bawah:

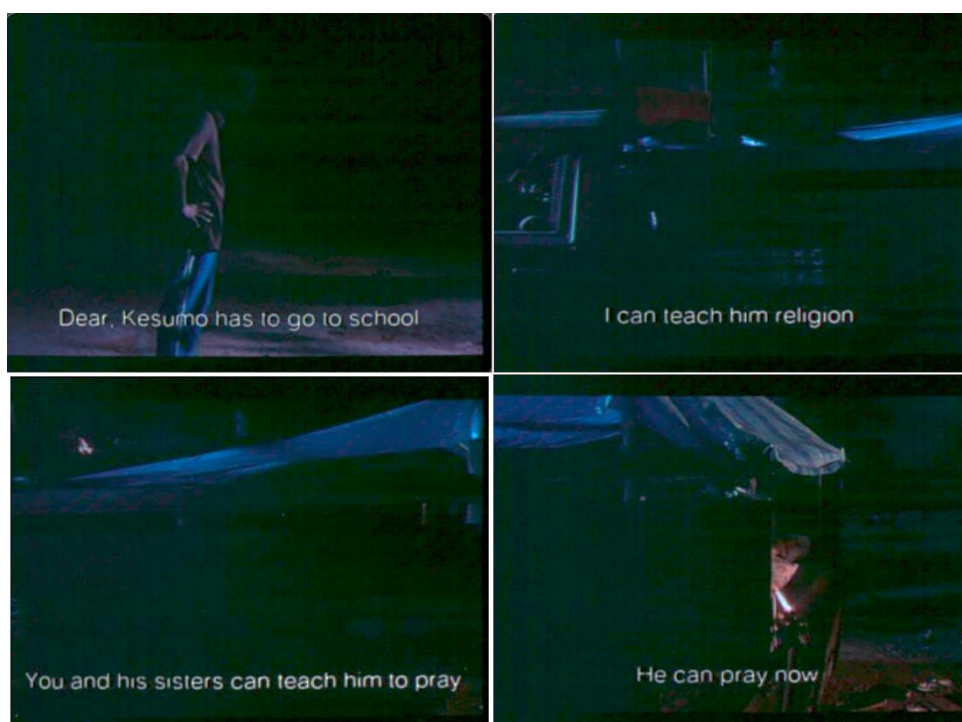


Rajah 3: Babak Kusuma dipanggil dengan gelaran “Jawa Kaki Bakar”.  
Sumber: “Kaki Bakar” (2001)

Menerusi Rajah 3, penambahan tersebut berlaku pada minit 05:33 saat, dilakukan bagi memperlihatkan kewujudan masyarakat Jawa yang berada di Malaysia (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020). Perkara ini berbeza dengan cerpen kerana pengarang mahu memaparkan masyarakat yang berbeza status sosial (Green, 2020). Manakala, melalui filem adaptasi, U-Wei memaparkan masyarakat yang berbeza etnik dalam satu komuniti. Malah, U-Wei turut mahu fokus kepada permasalahan yang dihadapi oleh Kakang dalam usahanya mempertahankan jati diri dan juga pemikiran Jawanya. Penambahan ini merupakan unsur yang amat penting kepada premis atau plot cerita dalam filem “Kaki Bakar”. Bahkan, penambahan “Jawa kaki bakar” ini turut menonjolkan sikap mengejek dalam golongan orang Melayu bagi menanggapi hal-hal berkait kesalahan atau ketidakbaikan dalam masyarakat. Dalam hal ini, Kakang yang beretnik Jawa sebenarnya dilihat sebagai perkara tidak baik yang

telah memasuki ruangan masyarakat setempat disebabkan masalah yang telah dilakukan di tempat tinggal lamanya. Oleh itu, masyarakat setempat yang majoritinya berbangsa Melayu menganggap kesalahan tersebut adalah berkait dengan asal usul Kakang, iaitu Jawa. Oleh itu, mereka sering mengejek Kakang sekeluarga sebagai "Jawa kaki bakar". Dalam erti kata lain, sikap Kakang yang dikatakan suka memberi dan mendatangkan masalah itu senang diterangkan puncanya, yakni disebabkan asal usul keturunannya. Walaupun mereka tidak suka kepada Kakang sekeluarga, tiada apa yang dapat dilakukan mereka kecuali mengejek segala ketidakbaikan dan kesalahan tersebut.

Elemen seterusnya yang ditambah oleh pengarah filem ialah berkaitan aspek keagamaan. Kesemua masyarakat yang ditampilkan dalam filem adaptasi ini adalah beragama Islam. Aspek keagamaan ini jelas ditonjolkan menerusi watak Kakang dan ahli keluarganya. Mereka ditampilkan sebagai sebuah keluarga yang amat berpegang teguh kepada nilai dan ajaran agama Islam. Sebagai seorang bapa, Kakang amat mementingkan ilmu agama untuk anak-anaknya berbanding ilmu lain. Kakang rela membiarkan anaknya tidak bersekolah secara formal tetapi mengajar anak-anaknya ilmu agama dalam apa jua keadaan hidup yang ditempuhi oleh mereka seperti yang diteliti menerusi Rajah 4 berikut:



Rajah 4: Babak Kusuma yang sedang menentukan persekolahan anaknya.  
Sumber: "Kaki Bakar" (2001)

Melalui babak dalam Rajah 4 tersebut, dapat dilihat perbualan yang berlaku antara Kakang dengan isterinya. Berbeza dengan Kakang, isterinya mahu Kusuma dihantar ke sekolah seperti mana kanak-kanak lain. Meskipun begitu, Kakang tidak bersetuju dengan cadangan tersebut. Kakang membuat keputusan Kusuma akan mempelajari ilmu agama sahaja dengan mereka. Dia boleh mengajar ilmu agama kepada Kusuma dan dibantu oleh isteri serta anak-anak perempuannya. Mereka sekeluarga bertindak mengajar ilmu agama, membaca *al-Quran* dan solat kepada Kusuma. Menurut Kakang, ilmu agama ialah tonggak dalam kehidupan dan



ia akan membantu mereka sepanjang masa. Dia amat menekankan amalan keagamaan berbanding perkara-perkara lain. Menurut U-Wei (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020), watak Kakang ditampilkan sedemikian rupa bagi menonjolkan semangat pendakwah hebat Wali Songo yang masih wujud dalam masyarakat Jawa walaupun sudah bertahun lamanya. Wali Songo ialah pendakwah yang telah mengislamkan majoriti masyarakat Jawa pada abad ke-14 (Welianto, 2022).

Sebenarnya, amalan berkaitan keagamaan ini sama sekali tidak terdapat dalam cerpen *'Barn Burning'*. Pengarang tidak menyentuh aspek keagamaan yang menjadi pegangan masyarakat di Amerika Syarikat. Penambahan ini dilakukan untuk memperlihatkan situasi budaya masyarakat di Alam Melayu yang amat berpegang teguh kepada amalan agama Islam dalam kehidupan seharian. Sebagai pengarah filem dan penulis lakon layar, U-Wei melakukan penambahan ini untuk menyesuainya dengan budaya masyarakat di Alam Melayu yang mementingkan aspek keagamaan. Oleh itu, penambahan ini tidak mendatangkan sebarang kejanggalan.

#### *Bahagian yang Dibuang*

Selain wujudnya elemen yang ditambah, terdapat juga elemen cerpen yang dibuang ataupun digugurkan oleh pengarah filem untuk disesuaikan dengan jalan cerita. Antara elemen yang dibuang oleh U-Wei ialah watak. Menerusi cerpen, terdapat tujuh ahli keluarga Abner yang terdiri daripada Abner, isterinya, dua anak perempuan, dua anak lelaki dan juga kakak iparnya yang bernama Lizzie. Dalam filem adaptasi "Kaki Bakar", watak Lizzie tidak wujud kerana ia telah dibuang oleh U-Wei atas sebab tertentu.

Dalam cerpen *'Barn Burning'*, Lizzie sebenarnya telah lama tinggal bersama keluarga Abner. Kehadiran watak ini dapat dibuktikan melalui perbualannya dengan adiknya, ibu kepada Sarty:

*"Let him go!" the aunt said. "If he don't go, before God, I am going up there myself!"*

*Don't you see I can't?" his mother cried. "Sarty! Sarty! No! No! Help me Lizzie!"*

*Then he was free. His aunt grasped at him but it was too late.*

(Faulkner, 1971, hlm.514)

Perbualan dalam petikan di atas, memperlihatkan kewujudan watak Lizzie dalam keluarga Abner. Namun, watak ini tidak begitu ditonjolkan oleh pengarang. Hanya terdapat beberapa kali sahaja watak ini muncul. Di pengakhiran cerpen, baru watak Lizzie ditampilkan dengan lebih jelas apabila ibu Sarty merayu untuk tidak melepaskan Sarty daripada ikatan. Tetapi, Lizzie tidak bersetuju dengan adiknya dan akhirnya Sarty berjaya melepaskan dirinya daripada ikatan itu.

Watak Lizzie sememangnya telah dibuang oleh pengarah filem dan hanya meletakkan fokus kepada keluarga asas Abner sahaja. Hal ini dilakukan kerana ia adalah watak sampingan dan tidak banyak memberi kesan kepada jalan cerita. Pengarah filem hanya memilih watak-watak tepat yang mempunyai perwatakan yang kukuh agar dapat memberi impak kepada penonton. Maka, keluarga Kakang dalam filem adaptasi "Kaki Bakar" mempunyai enam orang ahli sahaja, iaitu Kakang, isterinya, dua anak perempuan dan dua anak lelaki. Setiap watak

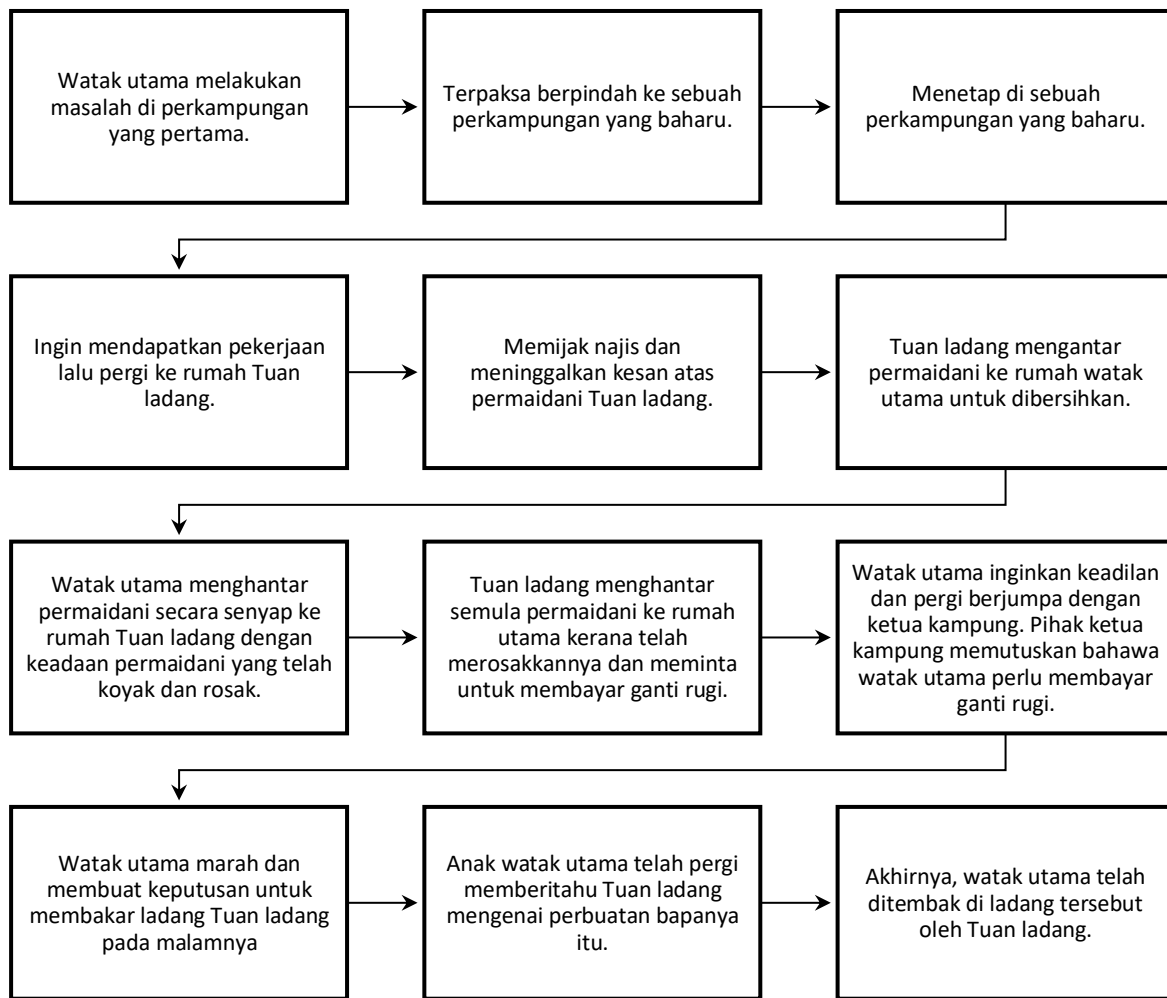
yang ditonjolkan menerusi filem adaptasi ini mempunyai peranan tersendiri dalam menyampaikan makna kepada penonton. Selain itu, tidak seperti karya sastera, filem tidak boleh mempunyai watak yang terlalu banyak. Hal ini boleh mengelirukan penonton dalam menikmati jalan cerita filem (Mohamed Nazreen, Md. Salleh & Shahidin 2020; Haspel, 2020). Malah, persoalan bajet yang terhad membuatkan pihak produksi tidak menghadirkan watak yang terlalu ramai dalam filem adaptasi. Dalam cerpen, penulis bebas menghadirkan sejumlah watak yang diinginkan kerana ia tidak melibatkan kos tetapi dalam filem setiap watak yang dihadirkan melibatkan bayaran kepada pelakon. Sekiranya bayaran tersebut tidak dapat ditampung, pihak produksi terpaksa menggugurkan watak-watak yang dirasakan tidak penting. Perkara yang dilakukan ini selari dengan kaedah "*interweaving*" yang telah diperkatakan, iaitu pengarah filem perlu bijak membuang elemen naratif cerpen agar dapat disesuaikan dalam filem yang merupakan medium berbeza dengan sastera.

#### *Bahagian yang Dikekalkan*

Berdasarkan penelitian yang dilakukan, terdapat beberapa elemen cerpen yang dikekalkan oleh pengarah filem dalam menghasilkan filem adaptasi "Kaki Bakar". Elemen-elemen yang dikekalkan ini termasuk plot dan watak.

Plot dalam karya sastera didefinisikan sebagai penyusunan pelbagai peristiwa yang berlaku, manakala plot untuk lakon layar dapat diertikan sebagai kejadian ataupun peristiwa yang menghasilkan tindakan dan juga memutarkannya ke satu arah yang lain (Novak, 2021). Dalam erti kata lain, sama ada dalam karya sastera atau filem, plot dapat dirumuskan sebagai susunan kejadian yang dikemukakan. Penghasilan plot yang baik dan menarik akan membuatkan para pembaca dan penonton lebih mudah memahami jalan cerita. Plot yang berurutan secara "*linear*" umumnya lebih diminati pembaca atau penonton kerana mudah ditafsirkan (Wallis & Pramaggiore, 2019). Oleh yang demikian, plot jenis ini sering digunakan oleh pengarang dan pengarah filem dalam berkarya.

Melalui penelitian, didapati bahawa plot cerpen '*Barn Burning*' dan filem adaptasi "Kaki Bakar" ialah berbentuk mengikut kronologi atau "*linear*". Kesemua susunan kejadian yang berlaku mengikut urutan. Ia bergerak secara mendatar, iaitu daripada permulaan sehingga ke akhir cerita. Rajah 5 di bawah ialah gambaran plot yang terdapat dalam cerpen dan filem adaptasi yang sama sekali tidak mengalami perubahan:



Rajah 5: Persamaan plot cerpen *'Barn Burning'* dan filem adaptasi "Kaki Bakar"  
Sumber: Diubahsuai daripada cerpen *'Barn Burning'* dan filem "Kaki Bakar"

Pada asasnya, berbanding novel, cerpen mempunyai plot yang lebih ringkas dan padat kerana cerita yang disampaikan adalah terhad (Henly & Johnson, 2019). Panjang cerpen kebiasaannya antara 8 hingga 10 halaman sahaja. Oleh itu, pengarang tidak menghadirkan terlalu banyak subplot dan hanya memberikan penumpuan kepada plot utama sahaja. Maka, tidak menghairankan filem adaptasi "Kaki Bakar" mempunyai plot yang sama dengan sumbernya seperti dalam Rajah 5. Cerpen tidak banyak menawarkan elemen yang boleh dimanipulasikan dalam bentuk filem dan kebiasaannya pengarah mengikut sahaja plot yang sedia ada (Demond & Hawkes, 2006). Namun, kehebatan pengarah filem itu masih terserlah melalui perubahan medium, yakni daripada teks kepada visual yang dilakukan. Malah, bagi U-Wei (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020) ketika melakukan adaptasi *'Barn Burning'*, perubahan utama yang diberi perhatian adalah kepada latar Alam Melayu dan unsur Jawa yang ditonjolkan. Oleh itu, beliau tidak banyak bereksperimentasi dengan plot cerpen.

Selain daripada itu, elemen yang dikekalkan oleh pengarah filem ialah tempat tinggal sementara keluarga Kakang selepas mereka terpaksa berpindah dari perkampungan yang pertama. Babak ini ditonjolkan oleh pengarah filem menepati apa yang ditulis oleh Faulkner dalam cerpennya. Melalui cerpen, Abner sekeluarga terpaksa berpindah mencari tempat tinggal baharu selepas Abner membuat masalah di perkampungannya. Sementara dia dan

keluarga mendapat tempat baharu untuk menetap, mereka sekeluarga tinggal di dalam khemah yang dibina sendiri. Khemah ini dijadikan tempat berlindung buat sementara waktu. Hal ini dicitrakan oleh Faulkner (1971, hlm.502) seperti berikut:

*That night they camped, in a grove of oaks and beeches where a spring ran. The nights were still cool and they had a fire against it, of a rail lifted from a nearby fence and cut into lengths—a small fire, neat, niggard almost, a shrewd fire; such fires were his father's habit and custom always, even in freezing weather.*

Berdasarkan petikan tersebut, jelas bahawa Abner sekeluarga tinggal dalam khemah seperti yang digambarkan oleh U-Wei menerusi filemnya. Babak ini muncul pada minit 08:24 saat. Kakang sekeluarga terpaksa tinggal di dalam khemah selepas dihalau dari kampung lama mereka dan khemah itu dibina menggunakan barangan terpakai. Perkara ini sama seperti yang dilakukan oleh keluarga Abner semasa keluar mencari tempat tinggal baharu. Perkara ini dikekalkan oleh U-Wei (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020) kerana ia sesuai bagi memperlihatkan kesusahan dan keperitan yang terpaksa ditanggung oleh watak utama. Malah, ia turut membawa mesej yang selari dengan teks asal.

Elemen pengekalan yang seterusnya ialah babak pergaduhan yang berlaku antara Kusuma dengan anak tempatan. Babak ini dikekalkan oleh U-Wei seperti yang terkandung dalam cerpen. Babak pergaduhan ini berlaku antara Kusuma dengan anak Melayu tempatan selepas tamat mesyuarat bersama dengan Tok Empat dan masyarakat kampung. Pergaduhan ini dalam cerpen digambarkan seperti berikut:

*"Barn burner!"*  
*Again he could not see, whirling; there was a face in a red haze, moonlike, bigger than the full moon, the owner of it half again his size, he leaping in the red haze toward the face, feeling no blow, feeling no shock when his head struck the earth, scrabbling up and leaping again, feeling no blow this time either and tasting no blood, scrabbling up to see the other boy in full light and himself already leaping into pursuit as his father's hand jerked him back, the harsh, cold voice speaking above him; "Go get in the wagon."*

(Faulkner, 1971, hlm.501)

Petikan di atas menggambarkan pergaduhan yang berlaku di antara Sarty dengan kanak-kanak di kampung tersebut. Sarty terlibat dalam pergaduhan itu kerana salah seorang daripada mereka telah memanggilnya "barn burner". U-Wei mengekalkan perkara ini dengan memperlihatkan babak berlakunya pergaduhan di antara Kusuma dengan salah seorang anak Melayu tempatan kerana tidak dapat bertahan lagi dengan panggilan "Jawa kaki bakar" yang dilemparkan kepada keluarganya. Rajah 6 di bawah merupakan babak pergaduhan tersebut:



Rajah 6: Babak pergaduhan Kusuma dengan seorang anak tempatan.  
Sumber: "Kaki Bakar" (2001)

Babak pergaduhan (Rajah 6) tersebut berlaku pada minit 06:03 saat dan hanya berlaku selama tujuh saat sahaja kerana telah dileraikan oleh Kakang sendiri dengan menarik Kusuma daripada terus memukul. Babak ini dikekalkan untuk memperlihatkan sifat etnik Jawa itu yang sentiasa ingin mempertahankan diri dan keluarga (U-Wei Haji Saari, komunikasi peribadi, Januari 8, 2020). Sifat jati diri Jawa ini telah ditanam dalam diri Kusuma semenjak kecil oleh bapanya. Kakang sentiasa memberi nasihat dan menceritakan kepada Kusuma tentang perjalanan hidupnya sebagai orang Jawa. Katanya, mereka harus kuat dalam segala segi demi mempertahankan sesuatu yang menjadi milik mereka. Oleh sebab itu, Kusuma bergaduh untuk mempertahankan maruah keluarga.

Elemen-elemen yang dikekalkan oleh pengarah filem jelas dilihat bersesuaian dengan kehendak filem dan matlamat dirinya. U-Wei ingin menghasilkan sebuah filem yang dapat memberi impak dan sesuatu yang ingin disampaikan kepada penonton terutamanya masyarakat di Malaysia. Di samping itu, U-Wei turut mengetengahkan budaya etnik Jawa yang mempunyai jati diri yang kuat kepada seluruh masyarakat lain agar dapat dijadikan satu teladan. Perkara yang mahu disampaikan oleh U-Wei ini sesuai dengan persekitaran di Malaysia yang mempunyai pelbagai budaya untuk dilestarikan.

Melalui elemen-elemen pengekaln yang dihuraikan ini, jelas bahawa pengarah filem telah menggunakan kaedah "*interweaving*" seperti yang dikemukakan oleh Desmond dan Hawkes (2006). Kaedah ini bertindak mengambil keseluruhan elemen naratif yang terdapat dalam cerpen dan melakukan perubahan untuk disesuaikan dengan filem yang dihasilkan.

#### *Bahagian yang Diubahsuai*

Melalui analisis perbandingan yang dilakukan, wujud beberapa perubahan yang dilaksanakan pengarah filem untuk menyesuaikan dengan filem adaptasi "Kaki Bakar". Umumnya, dalam sesebuah filem sesebuah karya sastera dan filem aspek latar terbahagi kepada tiga, iaitu latar masa, tempat dan masyarakat (Lupack, 2020). Ketiga-tiganya saling berkaitan dan memainkan peranan yang amat penting dalam menghidupkan jalan cerita.

Menerusi kajian ini, telah ditemukan iaitu latar utama yang mengalami proses pengubahsuaian ialah latar masyarakat. Wujudnya perbezaan latar masyarakat yang terdapat dalam cerpen dan filem adaptasi. Melalui cerpen, pengarangnya memperlihatkan budaya masyarakat di Amerika Syarikat dengan jelas dan teliti. Ia menerapkan unsur-unsur budaya masyarakat yang ada di Amerika yang berbeza dari kelas sosialnya. Perbezaan ini jelas

diperlihatkan melalui watak-watak yang terdapat dalam cerpen. Wujudnya dua kelas sosial berbeza dalam masyarakat di Amerika yang ditonjolkan oleh pengarang, iaitu golongan atasan dan golongan bawahan. Major de Spain merupakan watak yang mewakili masyarakat golongan atasan. Dia adalah orang kaya yang hidupnya penuh kemewahan dan kesenangan. Semua itu digambarkan melalui rumah besar yang dimilikinya dan kehadiran pembantu rumah seperti dalam petikan berikut:

*The door opened so promptly that the boy knew the Negro must have been watching them all the time, and old man with neat grizzled hair, in a linen jacket, who stood barring the door with his body, saying, "Wipe yo foots, white man, fo you come in here. Major ain't home nohow". (Ejaan adalah megikut bunyi dialek Selatan Amerika Syarikat)*  
(Faulkner, 1971, hlm.505)

Berdasarkan petikan tersebut, ternyata bahawa Major de Spain yang mewakili golongan atasan itu memiliki pembantu rumah. Di Amerika Syarikat, pada tahun 1930-an, kebanyakan golongan kaya mempunyai pembantu rumah atau hamba kulit hitam (Berg, 2019). Pembantu rumah atau hamba ini berasal dari Afrika dan diberikan gelaran yang begitu hina sekali. Hal ini menepati gambaran pembantu rumah Major de Spain, yakni seorang lelaki tua berkulit hitam yang dipanggil sebagai "Negro". Walaupun, perkataan Negro pada asalnya hanya digunakan bagi merujuk kepada keturunan Afrika, tetapi ia telah digunakan di Amerika sebagai satu penghinaan buat orang kulit hitam yang tiada daya melawan pada ketika itu (Berg, 2019). Maka, orang-orang kulit putih sentiasa "memiliki" orang kulit hitam sebagai satu lambang status yang tinggi. Oleh itu, keberadaan pembantu rumah dalam cerpen tersebut, menunjukkan Major de Spain mewakili golongan atasan di Amerika pada ketika itu.

Selain itu, pengarang turut memaparkan watak golongan bawahan yang diwakili oleh Abner sekeluarga. Mereka tidak merasai kemewahan yang dimiliki oleh golongan atasan. Pelbagai masalah yang dilakukan oleh Abner membuatkan kehidupan mereka lebih sukar. Pengarang memperlihatkan Abner berasal daripada golongan bawahan menerusi perbualan Major de Spain semasa dia meminta ganti rugi daripada Abner kerana telah merosakkan permaidannya seperti petikan di bawah:

*"It cost a hundred dollars. But you never had a hundred dollars. You will never will. So I'm going to charge you twenty bushels of corn against your crop. I'll add it in your contract and when you come to commissary you can sign it."*

(Faulkner, 1971: 509)

Major de Spain memiliki permaidani berharga 100 dolar yang sama sekali tidak dimiliki oleh golongan bawahan seperti Abner pada masa itu. Abner yang telah merosakkan permaidani itu disuruh membayar ganti rugi. Namun, memandangkan Abner adalah golongan bawahan yang miskin dan tidak memiliki wang sebanyak itu, Major de Spain akan menolak gaji daripada kerja-kerja yang dilakukan Abner di ladang Major de Spain. Abner yang sudah hidup melarat, pastinya terkesan dengan perbuatan tersebut. Ini jelas menunjukkan budaya penindasan yang kental dalam masyarakat di Amerika Syarikat yang terdiri daripada golongan atasan dan bawahan.

Seterusnya, penulis turut memperlihatkan unsur budaya penindasan dalam masyarakat di Amerika melalui perbualan Abner dengan anaknya, Sarty semasa mereka dalam perjalanan pulang dari rumah Major de Spain. Perbualan tersebut adalah seperti berikut:

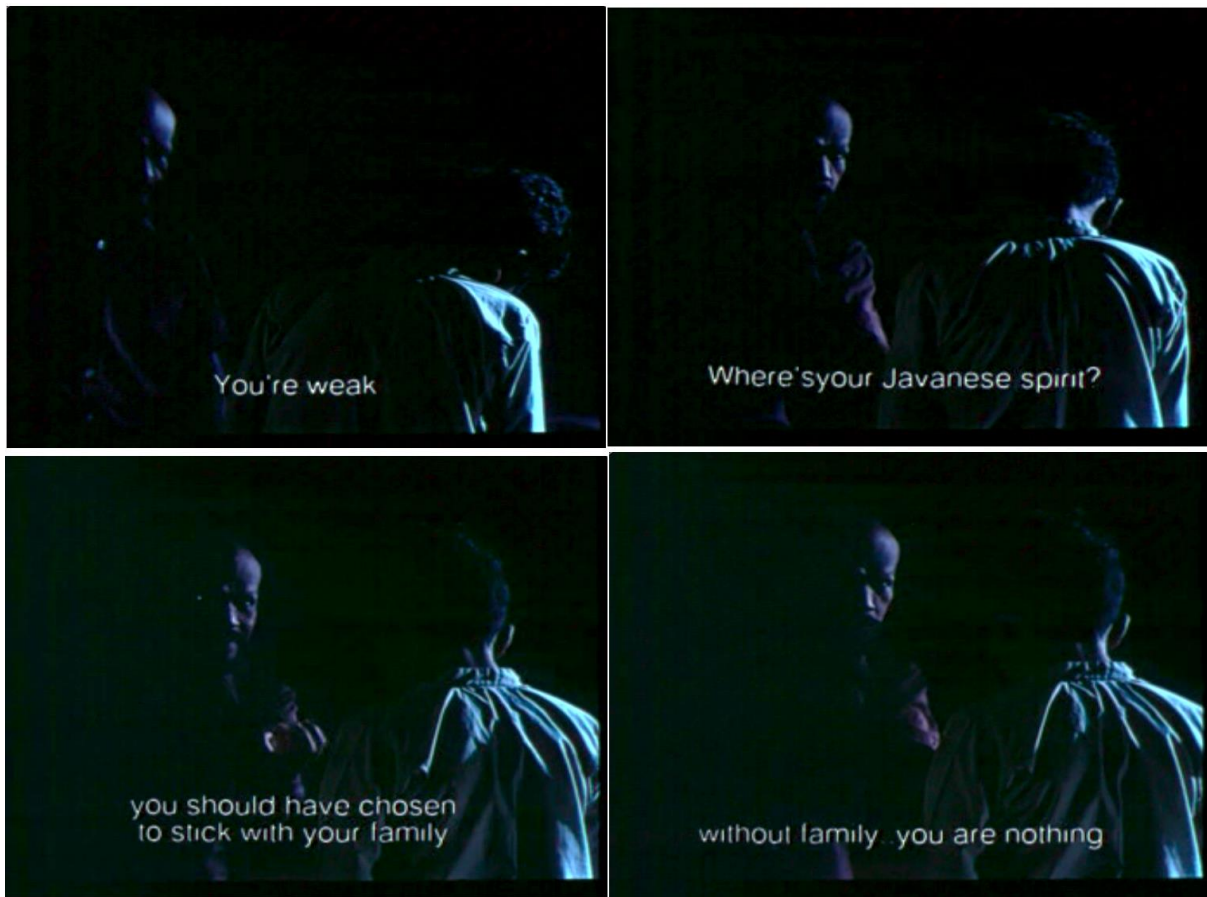
*He stood for a moment, planted stiffly on the stiff foot, looking back at house. "Pretty and white, ain't it?" he said. "That's sweat. Nigger sweat. Maybe it ain't white enough yet to suit him. Maybe he wants to mix some white sweat with it."*

(Faulkner, 1971: 506)

Melalui petikan itu, pengarang menggambarkan kemewahan rumah Major de Spain yang serba cantik, besar dan putih. Namun, kemewahan itu ditonjolkan melalui perbualan Abner sebagai penindasan yang telah dilakukan kepada golongan bawahan terutamanya terhadap golongan kulit hitam. Segala kemewahan yang dimiliki oleh Major de Spain merupakan hasil usaha orang yang ditindas dan bukan hasil usahanya sendiri. Tidak cukup dengan penindasan terhadap orang kulit hitam, Major de Spain juga dikatakan mahu melakukan perkara yang sama terhadap orang kulit putih, iaitu bangsanya sendiri. "Pretty" dan "white" yang disebutkan itu adalah unsur sinis yang dimasukkan oleh pengarang, iaitu keadaan yang sama sekali tidak dapat dinikmati oleh Abner sekeluarga. Malah, pengarang mahu menonjolkan kepada masyarakat budaya penindasan yang berlaku di Amerika Syarikat yang terdiri daripada golongan atasan dan bawahan.

Walau bagaimanapun, budaya masyarakat yang diperlihatkan melalui filem adaptasi pula berbeza sekali dengan apa yang terdapat dalam cerpen. U-Wei gambarkan hal yang jelas tentang perbezaan etnik dan bukan kelas sosial. Dalam filem adaptasi, ada dua etnik berbeza, iaitu Jawa dan Melayu. Umumnya, kedua-dua etnik ini sememangnya rapat dengan persekitaran Alam Melayu terutamanya di Malaysia dan melalui filem adaptasi ini, U-Wei menonjolkan masyarakat yang terdiri daripada dua etnik ini melalui penampilan watak yang berbeza. Kakang mewakili etnik Jawa yang tinggal di Selatan Malaysia. Dia merupakan pelarian Indonesia yang datang menetap di Malaysia. Kakang sebagai orang Jawa diketahui melalui babak permulaan filem seperti yang telah dibincangkan. Walaupun, Kakang adalah watak protagonis, hal ini tidak menjadikan ia sebagai watak yang bersih dan ideal. Sebaliknya, U-Wei mencitrakan Kakang sebagai seorang lelaki yang tinggi ego, begitu percaya dengan pemikiran sendiri dan mempunyai jati diri yang kuat.

Selain itu, U-Wei mengukuhkan lagi isu etnik ini melalui perbualan Kakang dengan Kusuma. Kakang memarahi Kusuma kerana tidak mempunyai jati diri yang kuat seperti orang Jawa. Dia hendak unsur "kejawaan" tersebut terus kekal dalam diri Kusuma walaupun mereka tinggal di Malaysia seperti yang dapat diteliti melalui babak dalam Rajah 7 berikut:



Rajah 7: Bakak Kakang sedang memarahi Kusuma.  
Sumber: "Kaki Bakar" (2001)

Melalui babak (Rajah 7) tersebut, jelas Kakang ingin menanamkan sifat jati diri yang sama kepada anaknya. Dia ingin jati diri sebagai orang Jawa itu ada dalam diri anaknya dan sentiasa menjadikan keluarga sebagai keutamaan, berbanding orang lain. Sifat jati diri yang kuat ini dapat menyatukan mereka sekeluarga sehingga akhirnya. Selain itu, kewujudan etnik Jawa dalam filem dikenal pasti melalui bahasa pertuturan, iaitu Kakang sebagai anak jati Jawa masih bertutur menggunakan pelat Jawa walaupun telah lama diaspora ke Malaysia. Dia tidak bertutur seperti masyarakat tempatan lain.

Etnik kedua yang ditonjolkan oleh pengarah filem ialah etnik Melayu. Semua watak dalam filem adaptasi mewakili etnik Melayu yang tinggal di Malaysia kecuali Kakang dan keluarganya yang mewakili etnik Jawa. Watak Tuan Kassim diperlihatkan dengan jelas dan ketara mewakili etnik Melayu tempatan. Dia merupakan orang Melayu yang hidup dengan mengambil kesempatan terhadap harta milik kerajaan. Perkara tersebut dikukuhkan melalui perbualan Kakang dan Kusuma ketika melewati rumah Tuan Kassim seperti dalam Rajah 8:





Rajah 8: Babak Kakang dan Kusuma yang sedang melewati rumah Tuan Kassim.  
Sumber: Kaki Bakar (2001)

Menerusi babak (Rajah 8) itu, Kakang memberitahu Kusuma tentang rumah Tuan Kassim yang besar dan bersih itu sebenarnya adalah hasil daripada duit subsidi yang dinikmati secara haram. Tuan Kassim menggunakan duit subsidi secara sewenang-wenangnya walaupun duit tersebut bukan duitnya. Perkara ini membuatkan Tuan Kassim dilihat sebagai individu yang tidak mempunyai semangat perjuangan seperti yang dimiliki Kakang. Dia hanya tahu menggunakan harta kerajaan tanpa bersyukur dengan apa yang telah dimilikinya. Kesusahan dan kepayahan yang terpaksa dilalui oleh Kakang semasa di negaranya tidak pernah dirasai oleh Tuan Kassim. Oleh itu, Tuan Kassim digambarkan sebagai orang Melayu tempatan yang licik dalam mengambil kesempatan terhadap tanah airnya sendiri.

Perbezaan unsur budaya masyarakat ini jelas antara cerpen dan filem. U-Wei melakukan perubahan ini melalui filem adaptasi “Kaki Bakar” untuk menyesuaikan dengan unsur persekitaran di Alam Melayu yang mempunyai perbezaan etnik. Kritikan diberikan buat bangsa Melayu yang hidup mewah dengan penyelewengan subsidi tanpa mempedulikan ia menimbulkan rasa tidak puas hati dalam kalangan bangsa dan etnik lain. Hal ini tidak banyak diperkatakan dalam media arus perdana di Malaysia pada ketika itu, maka melalui filem “Kaki Bakar” ia dapat dilakukan. Oleh itu, penyelewengan terhadap golongan bawahan dalam cerpen ditukar kepada penyelewengan subsidi dalam filem adaptasi. Malah, U-Wei turut secara sinis mengkritik bangsa Melayu yang sering memandang etnik lain sebagai kelas kedua walau hadir daripada rumpun yang sama, terutamanya dari seberang. Pada tahun 1990-an dan ke atas Malaysia mengalami proses letusan ekonomi yang menyaksikan kemasukan

tenaga kerja yang ramai dari Indonesia. Mereka sering dilihat sebagai pendatang dan dianggap sebagai kelas kedua walaupun mempunyai rupa budaya yang hampir sama. Oleh itu, perbezaan etnik yang diwujudkan dalam filem adaptasi adalah untuk menonjolkan isu ini dan digambarkan dengan baik melalui layanan yang diberikan masyarakat tempatan terhadap Kakang dan keluarganya.

Pengubahsuaian kedua yang telah dilakukan oleh pengarah filem ialah melalui watak yang terdapat dalam cerpen, misalnya, watak pembantu rumah. Menerusi cerpen, pembantu rumah Major de Spain ialah seorang lelaki kulit hitam yang berusia; *"that boy knew the Negro must have been watching them all the time, and old man with neat grizzled hair"* (Faulkner, 1971, hlm.505). Namun, dalam filem adaptasi watak pembantu rumah itu ditukar kepada seorang wanita muda seperti yang boleh diteliti dalam babak (Rajah 9) berikut:



Rajah 9: Babak Kakang bertemu dengan pembantu rumah.  
Sumber: "Kaki Bakar" (2001)

Berdasarkan babak (Rajah 9) itu, dapat diteliti pembantu rumah Tuan Kassim menyedari kedatangan Kakang. Pembantu rumah itu adalah seorang wanita muda yang sedang melakukan kerja rumah. Perubahan ini sememangnya dilakukan mengikut kesesuaian di Malaysia, iaitu kebanyakan pembantu rumah terdiri daripada wanita. Hal ini kerana wanita dilihat lebih cekap dalam menguruskan kerja-kerja rumah. Walaupun perubahan ini nampak mudah, tetapi ia menunjukkan ketelitian pengarah dalam menyesuaikan dengan konteks masyarakat di Malaysia.

Seterusnya, elemen yang telah diubahsuai oleh U-Wei ialah berkaitan dengan najis yang menjadi isu tercetusnya masalah baharu bagi Kakang. Menerusi cerpen, Abner, iaitu watak utama telah memijak najis kuda di luar rumah Major de Spain seperti dalam petikan di bawah:

*“Watching him, the boy remarked the absolutely the boy remarked the absolutely undeviating course which his father held and saw the stiff foot come squarely down in a pile of fresh dropping where a horse had stood in the drive and which his father could have avoided by a simple change of stride”.*

*“He just stood stiff in the centre of the rug, in his hat the shaggy iron-gray brows twitching slightly above the pebble-coloured eyes as he appeared to examine the house with brief deliberation. Then with the same deliberation he turned, the by watched him pivot on the good leg and saw the stiff foot drag round the arc of the turning, leaving a final long and fading smear”.*

(Faulkner, 1971, hlm.504-506)

Jelas bahawa Abner memijak najis kuda dengan sengaja sebelum memasuki rumah Major de Spain. Dia kemudiannya memijak permaidani di dalam rumah tersebut menggunakan kasut yang mempunyai najis kuda itu dengan tujuan untuk mengotorkannya. Pengarah telah membuat pengubahsuaian berkaitan dengan najis yang dipijak. Kakang dalam filem telah diperlihatkan memijak najis ayam dan ia jelas dalam babak (Rajah 10) berikut:



Rajah 10: Babak pembantu rumah meminta Kakang keluar kerana memijak tahi ayam  
Sumber: “Kaki Bakar” (2001)

Babak (Rajah 10) memijak najis ini berlaku semasa Kakang dalam perjalanan ke rumah Tuan Kassim bagi memohon pekerjaan. Dia memijak najis di luar rumah Tuan Kassim dan membawa najis itu ke dalam rumah Tuan Kassim. Najis yang dipijak oleh Kakang ialah najis ayam dan perkara ini jelas menerusi sari kata babak (Rajah 10) di atas. Seterusnya, Kakang menenyah najis tersebut dengan sengaja ke atas permaidani yang sedang dijemur di luar rumah. Perubahan ini juga bagi disesuaikan dengan konteks masyarakat tempatan, iaitu Alam Melayu. Kebiasaannya, najis ayam berada di merata-rata tempat di kawasan persekitaran kampung rumah orang Melayu yang menetap di kampung. Hal ini dikatakan kerana

masyarakat Melayu menjadikan ayam sebagai haiwan ternakan mereka. Kuda merupakan haiwan yang jarang diternak kerana melibatkan kos yang terlalu tinggi dan diternak di ladang-ladang sahaja. Permaidani juga telah ditukar diletakkan di luar, kerana masyarakat di Alam Melayu tidak berkasut di dalam rumah. Hal ini memperlihatkan kebijaksanaan pengarah filem dalam menitikberatkan sensitiviti dan amalan budaya tempatan untuk dipaparkan dalam filem adaptasi yang menjadikan teks Barat sebagai sumber. Sekiranya Kakang berkasut dalam rumah seperti Abner, pastinya hal tersebut tidak selari dengan budaya tempatan.

Elemen terakhir yang diubahsuai oleh pengarah filem adalah latar tempat yang terdapat dalam cerpen. Menurut Shahnnon Ahmad (1989), latar tempat merupakan salah satu latar dasar yang menjadi tempat berlakunya sesuatu peristiwa. Tempat-tempat tersebut boleh terdiri daripada sebuah negeri, kota atau kampung. Latar tempat dalam cerpen 'Barn Burning' ialah sebuah kota di Amerika yang sama sekali jauh berbeza dengan di Malaysia. Latar tempat itu dapat dilihat melalui petikan seperti berikut:

*Presently he could see the grove of oaks and cedars and the other flowering trees and shrubs where the house would be, though not the house yet. They walked beside a fence massed with honeysuckle and Cherokee roses and came to a gate swinging open between two brock pillars, and now, beyond a sweep of drive, he saw the house for the first time and at that instant he forgot his father and the terror and despair both, and even when he remembered his father again (who had not stopped) the terror and despair did not return. Because, for all the twelve movings, they had sojourned until now in a poor country, a land of small farms and fields and houses, and he had never seen a house like this before.*

(Faulkner, 1971, hlm.504)

Berdasarkan petikan tersebut, ternyata latar tempat dalam cerpen amat berbeza sekali seperti yang terdapat dalam filem adaptasi. Pengarang menceritakan mengenai watak Sarty yang buat pertama kalinya melihat keindahan suasana sekelilingnya. Banyak rumah besar yang diperbuat dengan batu-bata berbanding dengan kayu seperti di kawasan rumah lama Sarty. Melalui petikan itu, jelas bahawa suasana di Amerika amat berbeza dengan Malaysia dari segi cuaca, rumah dan tanaman. Maka, pengubahsuaian perlu dilakukan terhadap latar tempat dalam filem adaptasi "Kaki Bakar". Dalam filem adaptasi, latar tempat terdiri daripada sebuah perkampungan yang terletak di Selatan Malaysia. Perkampungan itu bermula dengan kawasan tanah rata yang mempunyai tanaman hijau dan cuaca yang kering. Debu di atas jalan menunjukkan bahawa cuaca pada masa itu sangat kering. Keluarga Kakang hanya tinggal di rumah kampung biasa yang telah usang. Sebagai penduduk yang kerap kali berpindah-randah, Kakang sekeluarga tidak mempunyai rumah sendiri dan terpaksa mencari tempat tinggal yang baharu setiap kali berpindah. Akhirnya, dapat dikatakan pemilihan latar tempat disesuaikan dengan latar masyarakat yang hendak diceritakan dan menepati ciri-ciri kehidupan masyarakat di Malaysia pada zaman 1990-an.

## KESIMPULAN

Secara kesimpulannya, kajian ini membincangkan kaedah adaptasi sastera kepada filem. Namun, kajian ini terhad kepada cerpen Amerika *'Barn Burning'* karya Faulkner dan filem Melayu "Kaki Bakar" arahan U-Wei. Kajian ini menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif bersifat deskriptif dengan membandingkan cerpen dan filem tersebut kepada empat bahagian, iaitu bahagian ditambah, dibuang, dikekalkan serta diubahsuai, berpandukan teori adaptasi sastera Desmond dan Hawkes (2006).

Hasil kajian mendapati bahawa U-Wei menggunakan kaedah *"interweaving"*, iaitu mengambil hampir keseluruhan naratif yang terdapat dalam cerpen dan melakukan pengubahsuaian mengikut kehendak filem dalam menghasilkan filem adaptasi "Kaki Bakar". Terdapat bahagian yang ditambah, dibuang, dikekalkan dan diubahsuai oleh pengarah kerana berlakunya pemindahan medium dari tulisan kepada visual. Malah, U-Wei juga menggunakan kreativiti dan imajinasinya tersendiri dalam mengubah kisah yang berlatarkan di Amerika untuk disesuaikan dengan latar Alam Melayu. Pelbagai elemen tempatan atau Melayu dimasukkan agar jalan cerita lebih meyakinkan dan secara tidak langsung menonjolkan kebijakan orang Melayu dalam konteks penghasilan filem adaptasi kepada masyarakat luar. Kajian ini penting dalam membentuk kerangka yang jitu bagi proses adaptasi cerpen kepada filem dan menjadi panduan kepada industri perfileman dalam usaha mengangkat karya sastera luar menjadi filem tempatan.

Umumnya, U-Wei berjaya menghasilkan filem adaptasi ini dengan baik kerana ia amat sesuai dengan masyarakat tempatan yang berlatarbelakangkan Alam Melayu. Sebagai seorang pengarah filem, beliau bijak mengetengahkan masyarakat Alam Melayu ke peringkat yang lebih tinggi agar dapat dikenali di seluruh dunia. Seterusnya, beliau juga secara kritis menonjolkan isu dan permasalahan yang berlaku di Alam Melayu pada masa tersebut dan masih relevan sekali untuk dibincangkan sepanjang zaman. Dicadangkan pada masa depan, dijalankan kajian bandingan kaedah adaptasi yang digunakan oleh U-Wei dengan pengarah-pengarah filem tersohor antarabangsa bagi membentuk kerangka adaptasi sastera yang lebih utuh.

## PENGHARGAAN

Penyelidikan ini telah dijalankan di bawah Geran SLCP/UUM yang dijana oleh Universiti Utara Malaysia. Penulis ingin merakamkan ucapan terima kasih kepada RIMC UUM yang membantu menguruskan geran tersebut.

## BIODATA

*Mohamed Nazreen Shahul Hamid* ialah Pensyarah Kanan di Unit Bahasa, Sastera dan Budaya Melayu (UBSBM), Pusat Pengajian Bahasa, Tamadun dan Falsafah (SLCP), Universiti Utara Malaysia (UUM), Sintok, Kedah. Bidang kepakaran dan kajian beliau meliputi kesusasteraan, budaya dan media. Email: nazreen@uum.edu.my

#### RUJUKAN

- Abdul Latiff Ahmad. (2020). Peranan dan impak agama dalam adaptasi antarabudaya pelajar Muslim Malaysia di United Kingdom. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 36(3), 195-208. <https://doi.org/10.17576/JKMJC-2020-3603-12>
- Berg, J. (2019). *America, we need to talk: A self-help book for the nation*. Seven Stories Press.
- Brems, B. R. (2017). *Adaptations now: The past, present and future of film and literature*. Cognella.
- Clarke, E. (2020). *American short stories in new perspective*. Willy Ltd.
- Desmond, M. J., & Hawkes, P. (2006). *Adaptation: Studying film and literature*. McGraw Hill.
- Faulkner, W. (1971). 'Barn Burning'. In *The Faulkner reader modern library*. Random House.
- Goldie, D. (2019). Harry Potter and the battle of adaptation. *Ekphrasis*, 22(2), 113-130. <https://doi.org/10.24193/ekphrasis.22.7>
- Green, E. (2020). *Great American literature in discourse*. Pine Text.
- Hani Salwah Yaakup. (2018). Tombiruo: Adaptasi novel ke filem dan representasi kepercayaan setempat. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 34(2), 323-337. <https://doi.org/10.17576/JKMJC-2018-3402-20>
- Haspel, P. (2020). A Georgia Civil War Film with a Bosnian War subtext: The case of John Frankenheimer's Andersonville. *Journal of Popular Film and Television*, 48(3), 122-133. <https://doi.org/10.1080/01956051.2020.1760776>
- Henly, C. P., & Johnson, A. S. (2019). *Literary analysis for English literature*. Holder Education.
- James, C. (1996, April). Film festival review: Faulkner, set in Malaysia. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1996/04/06/movies/film-festival-review-faulkner-set-in-malaysia.html>
- Lupack, B. T. (2020). *Take two: Adapting the contemporary American novel to film*. Bowling Green States University Press.
- McLean, D. (2021). HBO's Watchmen and generic review in a genre of adaptation. *Journal of Popular Film and Television*, 49(4), 196-209. <https://doi.org/10.1080/01956051.2021.1875974>
- Messer, C. H. (2019). William Faulkner and the Southern Landscape; Global Faulkner. *American Literature*, 82, 436-438.
- Mohamed Nazreen Shahul Hamid, Md. Salleh Yaapar, & Shahidin Nitiphak. (2020). Adaptasi teks sejarah kepada filem: Kajian bandingan teks sejarah kerajaan Melayu Patani kepada filem Queens of Langkasuka. *Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia*, 13(2), 299-318.
- Nazren Aliff Nazri, & Abdul Latiff Ahmad. (2020). Drama adaptasi Korea: Suatu analisis terhadap pemaparan agama dan adat dalam drama 'Alamatnya Cinta'. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 36(4), 243-275. <https://doi.org/10.17576/JKMJC-2020-3604-15>
- Novak, P. (2021). *Interpretation and film studies: Movie made meanings*. Springer Nature Switzerland AG.
- Nur Azliza Mohd Nor, & Nur Afifah Vanitha Abdullah. (2017). Filem sebagai wadah komunikasi: Sorotan kajian lepas karya U-Wei Haji Saari. *Jurnal Melayu*, 304-317.
- Nur Azliza Mohd Nor, & Nur Afifah Vanitha Abdullah. (2019). Sisterhood political solidarity dalam Black Widow-Wajah Ayu (1994) Arahan U-Wei Haji Saari. *Jurnal Melayu*, 18(1), 43-57.

- Richard, D. E. (2021). *Film phenomenology and adaptation: Sensuous elaboration*. Amsterdam University Press.
- Shannon Ahmad. (1989). *Gubahan novel*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sikov, E. (2020). *Film studies an introduction* (2nd ed.). Columbia University Press.
- Simms, W. G. (2017). *Views and reviews in American literature, history and fiction, Etc.* (2nd ed.). Harpress Ltd.
- Slethaug, G. E. (2014). *Adaptation theory and criticism postmodern literature and cinema in the USA*. Bllomsbury Academic.
- Snyder, M. H. (2020). *Analyzin literature-to-film adaptations: A novelist`s exploration and guide*. Continumm Publishing Corporation.
- U-Wei Haji Saari. (Pengarah Filem). (2001). *Kaki Bakar* [Filem]. Gambar Tanah Licin Sdn. Bhd.; Music Valley Sdn. Bhd.
- Villarejo, A. (2021). *Film studies the basics*. Routledge.
- Wallis, P., & Pramaggiore, M. (2019). *Film: A critical introduction*. Laurence King Publishing.
- Wan Hasmah Wan Teh, & Md. Salleh Yaapar. (2015). Pandangan S. Othman Kelantan dan U-Wei terhadap masyarakat Melayu Kelantan dan Patani: Adaptasi daripada novel Juara kepada filem Jogho. *Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*, 8(2), 224-244.
- Welianto, A. (2022, Februari 9). Wali Songo: Penyebar Islam di Tanah Jawa. *Kompas.com*. <https://www.kompas.com/skola/read/2020/02/12/140000269/wali-songo-penyebar-islam-di-tanah-jawa?page=all>
- Weltman, S. A. (2020). *Victorians on Broadway: Literature, adaptation, and the modern American musical*. University of Virginia Press.