Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Pembingkaian Kekerasan Perang dalam Adaptasi Novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke Film *Perang Kota*

Author:
Radityo Gurit Ardho[1]
Dewi Anggraeni[2]
Ari Prasetiyo[3]

Afiliation:
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia[1,2,3]

Corresponding email
azranaelraditya@gmail.com

Histori Naskah:
Submit: 2026-10-28
Accepted: 2026-11-13
Published: 2026-11-18

This is an Creative Commons License
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Abstrak:
Novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis dan film *Perang Kota* karya Mouly Surya merupakan teks sastra yang memunculkan narasi sejarah, khususnya situasi perang di Jakarta pascakemerdekaan. Film *Perang Kota* merupakan adaptasi bebas dari novel *Jalan Tak Ada Ujung* yang kemudian melalui perubahan mediumnya membentuk makna perjuangan dan merepresentasikan peristiwa sejarah, khususnya dalam peristiwa kekerasan perang pascakemerdekaan dalam narasi sejarah bangsa Indonesia dan periode "Masa Bersiap" pada sejarah kolonial Belanda. Penelitian ini menggunakan teknik *close reading* dengan analisis tekstual yang menganalisis perubahan adaptasi antara kedua medium. Data diperoleh dari teks yang terdapat dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan teks serta tangkapan layar dalam film *Perang Kota.* Analisis adaptasi dilakukan dengan menggunakan konsep dari Linda Hutcheon, khususnya pada aspek para adapter, bentuk perubahan adaptasinya, dan makna perubahannya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa para adapter yang meliputi sutradara dan para pemain film yang kemudian mentransformasikan bentuk adaptasi pada perubahan makna perjuangan dalam tokoh utama cerita, serta karya adaptasi memunculkan pembingkaian peristiwa kekerasan dalam periode perang pascakemerdekaan dengan merujuk pada peran kelompok minoritas, kekerasan sebagai disosiasi kolonial, dan strategi perang yang kemudian berdampak pada kekerasan. Penelitian ini hadir dalam rangka untuk membongkar narasi sejarah dalam dominasi dua negara, Indonesia dan Belanda melalui proses adaptasi dari novel ke film.

Kata kunci: Adaptasi; Jalan Tak Ada Ujung; Masa Bersiap; Perang Kota; Perang Revolusi

Pendahuluan

Dalam sejarah bangsa Indonesia, proklamasi kemerdekaan ternyata bukanlah akhir dari perjuangan. Perang masih berlanjut, terutama ketika Indonesia dihadapkan pada kedatangan tentara Sekutu dan NICA (Netherlands Indies Civil Administration) yang memiliki agenda bahwa Belanda ingin menguasai kembali wilayah jajahannya di Hindia Belanda. Dampaknya adalah terjadinya ketegangan bersenjata di beberapa kota, termasuk di Jakarta (Rinaldie, 2021). Perang pascakemerdekaan pada tahun 1945-1946 atau yang dikenal dengan "masa bersiap" memiliki dua perspektif yang berbeda, dari kelompok penjajah dan kelompok yang terjajah. Di kalangan masyarakat Belanda, dalam pembingkaian historiografi nasional mereka, orang-orang Indo-Eropa dan para (re)migran lainnya berjuang untuk menempatkan diri mereka dalam masyarakat Belanda. Di satu sisi, mereka harus berjuang melawan pandangan negatif akibat kekalahan perang, sementara di sisi lain mereka juga berjuang melawan kenangan yang mengerikan terhadap kekerasan yang dilakukan oleh orang-orang Indonesia terhadap mereka pada periode yang dikenal di Belanda sebagai "bersiap" tahun 1945-1946. (Immler, 2022, p. 697).

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Sedangkan dari kelompok yang terjajah, orang Indonesia tidak menggunakan istilah "bersiap" karena pada periode ini merupakan bagian dari "revolusi" atas perjuangan kemerdekaan. Sejarawan Indonesia, Bambang Purwanto mengatakan bahwa kekerasan seolah terbatas pada hubungan antara bekas penjajah dan yang terjajah sebagaimana pola pikir kolonial lama. Kekerasan di pihak Indonesia merupakan reaksi terhadap pendudukan kembali Belanda setelah Jepang tidak lagi berkuasa (Immler, 2022). Bulan Oktober dan November 1945 dikenal sebagai periode *bersiap* karena untuk menandai seruan 'Bersiap!' yang digunakan untuk memanggil para pemuda Nasionalis yang bertujuan untuk melakukan pertempuran melawan musuh yang mendekat wilayah mereka (Cribb, 1991, p. 63).

Pandangan seorang Jurnalis Belanda yaitu Johan Fabricus bahwa pengaruh Belanda sangat diperlukan bagi Indonesia yang baru karena para pemimpin Indonesia saat itu masih kurang memiliki kemampuan untuk memerintah negara dengan baik. Sebaliknya, Frans Goedhart atau Pieter 't Hoen memberikan perspektif bahwa adanya disosiasi kolonial dan dominasi Belanda terhadap pembingkaian peristiwa-peristiwa pada tahun pertama setelah Proklamsi Republik Indonesia. Ia juga memandang bahwa kekerasan yang dilakukan oleh Indonesia merupakan bagian dari kelahiran sebuah bangsa (Van 't Veer, 2024).

Latar dan perspektif terhadap perjuangan bangsa Indonesia kemudian hadir dalam banyak karya sastra, salah satunya adalah novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis yang pertama kali diterbitkan pada 1952. Novel tersebut menggambarkan situasi sosial dan keamanan di Indonesia yang kurang stabil, khususnya di Jakarta pada masa revolusi kemerdekaan. Novel *Jalan Tak Ada Ujung* kemudian dialihwahanakan ke film oleh sutradara Mouly Surya pada 2025, dengan judul *Perang Kota.* Sebagai sebuah karya yang diproduksi dalam konteks budaya kontemporer, *Perang Kota* tidak hanya mengadaptasi cerita dari novel, tetapi juga melakukan reinterpretasi terhadap tokoh, peristiwa, dan ideologi yang muncul dalam peristiwa perang tersebut.

Perang di Jakarta menjadi penanda sejarah bagi Mouly Surya untuk menggarap film *Perang Kota,* sebagai penggambaran suasana yang mencekam di Jakarta pada saat itu. Dalam wawancara di Tempo, Mouly Surya menjelaskan bahwa ketika membaca novel *Jalan Tak Ada Ujung*, ia seolah menyaksikan adegan-adegan film tergambar dalam benaknya. Judul *Perang Kota* kemudian muncul setelah ia berdiskusi dengan sejarawan Rushdy Hosein tentang cerita perang di Gang Jaksa, Jakarta pada 1946. Menurut Mouly, frase "perang kota" yang disebutkan oleh sejarawan tersebut, mampu menafsirkan gejolak sosial dan politik Jakarta pada masa itu. (Jasmine, 2025). Film *Perang Kota* sebagai karya adaptasi lebih memfokuskan adegan-adegan pertempuran di Jakarta semasa revolusi kemerdekaan. Peristiwa ini merupakan situasi yang pernah terjadi di Indonesia pascakemerdekaan, yakni setelah proklamasi kemerdekaan pada 1945 sampai kepada agresi militer Belanda I pada 1947 (Oostindie, 2016). Pada saat itu keadaan Jakarta tengah berada dalam kondisi perang. Banyak militer Belanda di Indonesia menunjukkan sikap seperti penguasa dan menghina pemerintah Indonesia. Jalan-jalan sudah direbut oleh pihak Sekutu dan dijadikan tempat untuk menyiksa orang-orang Indonesia yang ditangkap (Warmansjah, 1997).

Kajian terhadap novel *Jalan Tak Ada Ujung* selama ini banyak berfokus pada aspek psikologi tokoh dan maskulinitas (Wahyuni et al., 2026; Yusuf, 2025). Hal ini dikarenakan aspek-aspek trauma memengaruhi bagaimana tokoh Guru Isa merepresentasikan dirinya melalui pengalamannya dalam menghadapi situasi perang. Wahyuni menganalisis novel tersebut dengan teori Freud dalam mempertentangkan karakter tokoh dengan tekanan situasi perang revolusi. Hal yang sama juga dilakukan Yusuf yang menganalisis konflik psikologi tokoh dalam karya sastra pasca-revolusi yaitu novel *Jalan Tak Ada Ujung, Ziarah,* dan *Laut Bercerita*. Artikel ini mencoba untuk menghubungkan konflik tokoh, trauma sejarah, dan kritik atas situasi

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

sosial politik di Indonesia. Hal yang berbeda tampak pada penelitian Aisya, Hamdani, dan Winka tentang representasi konflik sosial terhadap novel *Jalan Tak Ada Ujung* yang tidak hanya membahas konflik psikologi tokoh tetapi juga memperlihatkan penggambaran tokoh-tokohnya untuk memiliki sikap yang berbeda terhadap perjuangan (Aisya et al., 2025). Sementara itu penelitian dalam kajian perbandingan terhadap novel *Jalan Tak Ada Ujung* dari Mochtar Lubis dan novel *Pulang* dari Toha Mohtar yang dilakukan oleh Bahtiar, Erowati, dan Haryanti menunjukkan bahwa situasi revolusi diartikulasikan secara berbeda dalam dua karya sastra, sehingga tidak hanya mengindetifikasi konflik tetapi juga memaknai revolusi yang digambarkan dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan novel *Pulang* (Bahtiar et al., 2019). Dari beberapa penelitian ini, analisis diarahkan hanya pada konflik psikologi tokoh terhadap perang revolusi dan kajian perbandingan antarnovel juga lebih ke arah konflik sosial. Analisis yang berkaitan dengan makna perjuangan melalui perbandingannya dengan karya adaptasi dari novel *Jalan Tak Ada Ujung* belum sepenuhnya dibahas secara utuh.

Celah penelitian dari kajian sebelumnya tentang perbandingan adaptasi novel *Jalan Tak Ada Ujung* kemudian dilakukan oleh Nurnaningrum, Umaya, dan Harjito yang memfokuskan analisis terhadap intertekstualitas lintas budaya dalam soneta berjudul *L'Education Entimentale* karya Wing Kardjo berdasarkan penafsiran atas novel Gustave Flaubert dan interpretasi dari novel Mochtar Lubis berjudul *Jalan Tak Ada Ujung*. Penelitian ini menunjukkan proses adaptasi melalui intertekstualitas karya Flaubert dan Lubis yang kemudian menjadikan soneta dari Wing Kardjo tidak hanya menjadi karya tiruan karena adanya kesamaan tetapi juga mampu mengubah bentuk dari novel ke soneta menjadi suatu dialog lintas budaya yang membuka wacana baru dalam sastra komparatif (Nurnaningrum et al., 2025). Meski demikian, analisis dalam penelitian ini belum memberikan makna yang dihadirkan melalui perubahan adaptasinya, sehingga analisis dalam penelitian tersebut masih fokus pada persamaan intertekstualitasnya dan bukan pada perbandingan karya adaptasinya. Rumpang pada analisis novel novel *Jalan Tak Ada Ujung* melalui adaptasi film *Perang Kota* kemudian diisi oleh penelitian dari Hafizah, Martono, dan Wastiningsih yang membahas ekranisasi dan berfokus pada aspek penciutan, penambahan, dan perubahan variasi yang secara keseluruhan tidak hanya sebagai reproduksi cerita, tetapi juga reinterpretasi yang dipengaruhi oleh kekuatan medium film (Hafizah et al., 2026). Meski demikian, penelitian ini cenderung membahas identifikasi perubahan adaptasinya namun pergeseran makna dan ideologi yang dihasilkan dari adaptasi novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke film *Perang Kota* belum dianalisis secara menyeluruh dalam penelitian tersebut. Dari sejumlah penelitian terdahulu yang telah dipetakan, penelitian terbaru saat ini belum ditemukan kajian terhadap adaptasi novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke medium film *Perang Kota* yang membahas tentang perubahan makna perjuangan dan pembingkaian perang revolusi kemerdekaan yang dihadirkan melalui proses adaptasi karya sastra. Selain itu, analisis terhadap perubahan adaptasi juga mengartikulasikan sejarah perang pascakemerdekaan Indonesia sehingga menghadirkan narasi keberpihakan pada sejarah perjuangan antikolonialisme.

Penelitian dalam artikel ini berangkat dari perjuangan yang dimaknai secara berbeda dalam diri tokoh-tokoh utama pada novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan film *Perang Kota*. Makna perjuangan tersebut hadir melalui penggambaran para tokoh dalam dua medium yang berbeda, yang kemudian melalui representasi pembingkaian perang dalam film *Perang Kota* memunculkan kekerasan dalam adegan perang yang mengartikulasikan suasana perang pascakemerdekaan. Dengan demikian, untuk menjawab permasalahan tersebut, pertanyaan penelitian dari artikel ini antara lain: (1) Bagaimana novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan film *Perang Kota* mengartikulasikan bentuk perjuangan bangsa Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan? (2) Bagaimana representasi pembingkaian perang di Jakarta divisualisasikan dalam adaptasi

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Film *Perang Kota*? Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan makna perjuangan dalam karya adaptasi dari novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke film *Perang Kota* dan membongkar representasi pembingkaian perang di Jakarta melalui visualisasi film. Secara teoretis, penelitiaan ini memberikan kontribusi terhadap pengembangan kajian sastra, khususunya dalam studi adaptasi karya sastra serta memberikan pemahaman terkait karya adaptasi sebagai bagian dari produk budaya yang memberikan makna tersendiri, khususunya dalam peristiwa sejarah yang sesuai dengan konteks zaman karya tersebut dimunculkan.

Studi Literatur

Kajian mengenai adaptasi dari Linda Hutcheon memiliki berbagai perspektif. Pertama, adaptasi sebagai sebuah hasil karya merupakan transposisi atau perpindahan secara luas dari suatu karya atau beberapa karya tertentu. Transposisi ini melibatkan pergeseran media, misalnya dari sastra ke film. Proses ini melibatkan perpindahan medium dari cetak ke audivisual dan bertujuan untuk membawa cerita sastra kepada audiens yang lebih besar melalui film (Sulton, 2025). Perpindahan medium juga terjadi pada genre lainnya seperti cerita epik menjadi novel yang membawa perubahan pada struktur penokohan, strategi naratif, dan latar dari budaya dalam cerita (Junaidi & Rusdiarti, 2023). Kedua, adaptasi sebagai proses penciptaan yang selalu melibatkan (re-) *interpretation* dan kemudian (re-) *creation* yang bertujuan melestarikan atau menyelamatkan cerita-cerita atau hal-hal yang diminati masyarakat yang kemudian diubah bentuknya menjadi lebih menarik dan kreatif bagi masyarakat (Amaral, 2024; Kusumayanti et al., 2025). Ketiga, dari perspektif penerimaannya, adaptasi adalah suatu bentuk intertekstualitas, misalnya penonton film mengalami atau merasakan adanya adaptasi sebagai palimpsest melalui ingatan terhadap karya-karya lain yang bergema melalui pengulangan yang dihadirkan dalam film tersebut. Adaptasi film dapat ditafsirkan sebagai suatu palimpsest melalui dinamika intertekstual yang dapat dilacak secara bersama dengan teks sastra, sinematik, dan budaya (Popescu, 2024). Karya adaptasi adalah entitas tersendiri yang meskipun karya tersebut dipengaruhi oleh sumber aslinya tetapi tetap dipandang sebagai karya baru (Hutcheon, 2006). Dalam penelitian ini, perspektif adaptasi hanya terbatas pada perpindahan atau perubahan medium, yaitu dari sastra ke film. Adaptasi tersebut memunculkan interpretasi ulang dan penciptaan kembali cerita dari teks sumber yaitu novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke medium baru yaitu film *Perang Kota* sehingga berdampak pada perubahan ideologi dan makna dari interpretasi tersebut.

Kerangka yang dibawa oleh Hutcheon dalam teori adaptasinya adalah *what* (apa), *who* (siapa), *why* (mengapa), *how* (bagaimana), *when* (kapan), dan *where* (di mana). *What* adalah apa yang diadaptasi, yaitu berupa bentuk, karakter, dan perubahan-perubahan lainnya yang diinginkan adaptor terhadap karya adaptasinya. Transformasi ini seringkali tidak setia terhadap teks sumbernya, namun sebagai suatu karya baru, adaptasi dapat mengembangkan cerita melalui medium yang sepenuhnya berbeda dari teks aslinya. Hal ini juga dapat dimanfaatkan sebagai media pembelajaran bagi pelajar dalam memahami adaptasi suatu karya (Kaushik & Bora, 2023). Perpindahan dari novel ke film merupakan mode *showing* karena teks yang dinarasikan mengalami transposisi menjadi teks yang dapat divisualisasikan ke layar lebar. Kemudian *who* dan *why* lebih menitikberatkan pada siapa yang melakukan adaptasi dan mengapa adaptasi tersebut dilakukan. Adanya potensi sastra yang bersifat naratif untuk diadaptasi ke bentuk film dapat membangun sudut pandang yang berbeda. Memahami kebutuhan adaptasi yang tepat, serta mengidentifikasi perubahan antara novel dan adaptasi filmnya, akan mendorong pemahaman tentang karya adaptasi (Nikolić, 2023). Lalu *how* yaitu bagaimana suatu adaptasi dilakukan dan hal ini juga melibatkan transposisi antar media seperti teks ke visual atau medium-medium lainnya dalam adaptasi tersebut dan melibatkan audiens. Karya adaptasi dapat melibatkan pembaca atau penonton dalam proses narasi. Para penikmat sastra yang berpengalaman dapat menikmati perubahan adaptasi dari teks sastra aslinya, sekaligus memungkinkan

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

kemunculan adaptasi lainnya dari teks yang sama (Bottez, 2023). Terakhir adalah *where* dan *when* yaitu di mana dan kapan adaptasi itu dilakukan. Kedua hal ini saling terkait karena untuk melihat konteks budaya, geografis, dan latar waktu dari suatu adaptasi. Begitu pula dengan konteks sosial dan permasalahan yang diangkat dalam medium adaptasi (Sinanda, 2021). Dalam penelitian ini, aspek-aspek yang akan difokuskan terbatas pada para adapter (*Who*), bentuk perubahan adaptasinya (*What*), dan makna perubahannya (*Why*). Sedangkan aspek *How* dan *Where* atau *When* tidak dianalisis dalam penelitian ini karena analisis tidak berfokus pada penerima (resepsi pembaca atau penonton) dan tidak secara spesifik membahas tentang tempat dan alur waktu dari karya adaptasi tersebut.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan historis dalam kajian adaptasi. Metode yang digunakan adalah *close reading* melalui analisis tekstual yang terdapat novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan visualisasi *mise en science* dalam film *Perang Kota*. Pendekatan ini digunakan untuk menempatkan posisi karya adaptasi sebagai karya baru yang telah mengalami transformasi dan perubahan ideologi dari teks sumbernya serta mendudukkan karya adaptasi dalam konteks sejarah, khsusunya periode perang pascakemerdekaan. Objek dalam penelitian ini adalah novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis cetakan terbaru tahun 2025 yang diterbitkan oleh Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan film *Perang Kota* karya Mouly Surya yang ditayangkan perdana tahun 2025 melalui bioskop dan aplikasi Netflix. Kedua objek penelitian ini dipilih karena terdapat transformasi antar medium adaptasinya. Data utama penelitian ini berupa bagian-bagian teks dalam novel dan film yang memperlihatkan perubahan yang dihasilkan melalui adaptasi khususnya dalam memaknai perjuangan dan pembingkaian perang pascakemderkaan. Sumber data penelitian ini adalah teks novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan teks serta visualisasi film *Perang Kota* sebagai sumber data primer. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik pembacaan secara mendalam terhadap dua teks novel dan film. Proses ini dilakukan dengan mengidentifikasi dan menandai perubahan makna perjuangan para tokoh serta mengidentifikasi pembingkaian kekerasan perang yang ada dalam medium novel dan film. Data yang telah diidentifikasi kemudian dicatat dan diklasifikasikan berdasarkan perubahan-perubahan adaptasinya untuk memudahkan proses analisis.

Analisis data dilakukan secara bertahap dengan berfokus pada perubahan makna perjuangan yang digambarkan melalui dua medium yaitu novel *Jalan Tak Ada Ujung* dan film *Perang Kota,* serta membongkar penggambaran kekerasan perang dalam karya adaptasi. Pertama, peneliti mengidentifikasi perubahan-perubahan dalam karya adaptasi melalui perspektif Hutcheon yaitu: *who* (adapter), *what* (bentuk perubahan), dan *Why* (makna perubahannya). Kedua, perubahan-perubahan tersebut kemudian diklasifikasikan sesuai dengan pertanyaan penelitian, yaitu: (1) konsep *who* dan *what* dalam adaptasi digunakan untuk menganalisis makna perjuangan yang berubah melalui penggambaran tiga tokoh utama, dan (2) konsep *why* digunakan untuk menganalisis pembingkaian kekerasan dalam perang pascakemerdekaan melalui perubahan adaptasinya. Ketiga, perubahan antarmedium tersebut kemudian dianalisis dengan mengaitkannya pada sejarah perang pascakemerdekaan. Tahap terakhir adalah menyusun kesimpulan dari hasil analisis terhadap perubahan yang muncul dalam karya adaptasi, khususnya terhadap sejarah bangsa Indonesia yang dimaknai melalui pembingkaian kekerasan yang dihadirkan melalui perang pascakemerdekaan.

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Hasil

Perubahan Makna dalam Adaptasi Novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke Film *Perang Kota*

Tabel 1. Proses Adaptasi Membingkai Narasi Perjuangan dalam Dua Medium

Perubahan pada Adaptasi	Novel *Jalan Tak Ada Ujung*	Film *Perang Kota*
Para Adapter (*Who*)	**Penulis novel: Mochtar Lubis** Menghadirkan konflik batin tokoh utama dalam menghadapi situasi perang di Jakarta	**Sutradara: Mouly Surya** **Para Aktor Utama: Chicco Jerikho sebagai Isa, Ariel Tatum sebagai Fatimah, Jerome Kurnia sebagai Hazil** Memvisualisasikan keadaan perang di Jakarta pascakemerdekaan
Bentuk Adaptasi (*What*)	**Makna Perjuangan dari Para Tokoh dalam Novel *Jalan Tak Ada Ujung*** a. Guru Isa Berjuang karena terpaksa. Perjuangan adalah sesuatu yang berat, tidak ada keberanian, tidak ingin mempertaruhnya nyawa demi tanah air. b. Hazil Bukan pejuang sejati karena pada akhirnya harus berkhianat untuk menyelamatkan diri sendiri. c. Fatimah Perjuangan dalam lingkup keluarganya dan bertahan hidup sebagai istri dengan suami	**Makna Perjuangan dari Para Tokoh dalam Film *Perang Kota*** a. Guru Isa Perjuangan adalah takdir. Perjuangan meskipun tidak dipedulikan, tidak mendapat materi, tetapi perlu dilakukan dengan keberanian sampai akhir. b. Hazil Perjuangan dilakukan dengan strategi, idealisme, dan pintar memanfaatkan situasi perang. c. Fatimah Perjuangan dimulai ketika mendapat serangan dari musuh yang mengancam jiwa.
Makna Perubahan Adaptasi (*Why*)	**Pembingkaian Kekerasan dalam Perang** a. Peran kelompok minoritas tidak terlihat b. Kekerasan perang menciptakan trauma dan beban psikologi para tokoh dalam novel c. Perang sebagai jalan yang tidak ada akhirnya dan berdampak pada kekerasan yang dialami para tokoh	**Pembingkaian Kekerasan dalam Perang** a. Peran kelompok minoritas berpihak pada Indonesia b. Kekerasan perang yang divisualisasikan dalam film menghadirkan disosiasi kolonial **c.** Perang sebagai strategi untuk terbebas dari kolonialisme meskipun dilakukan dengan kekerasan atas nama perjuangan

Pembahasan

Para Penafsir/Adapter (Who)

Hutcheon menggunakan istilah *Adapter* (Penyesuai) untuk orang-orang yang terlibat dalam proses adaptasi. Dari perspektif perubahan mode novel ke film, *Adapter* bisa lebih dari satu orang dan masing-masing memiliki peranan dalam menciptakan atau mengadaptasi satu bentuk ke bentuk lainnya (Hutcheon, 2006).

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Mouly Surya sebagai sutradara memiliki peranan yang cukup penting dalam mengatur dan menentukan ke mana arah adaptasi film tersebut. *Adapter* lainnya adalah aktor. Dalam film para aktor yang menghidupkan dan memberikan wujud nyata pada karya adaptasi. Meskipun para aktor ini mengikuti naskah film, beberapa aktor juga memerlukan pendalaman karakter dengan mencari latar belakang dari teks yang diadaptasi. Terutama jika tokoh yang mereka perankan adalah tokoh sastra yang terkenal atau tokoh utama dalam cerita. Para pemeran film *Perang Kota* yang memiliki peran sentral antara lain Chico Jerikho yang memerankan Guru Isa, Ariel Tatum sebagai Fatimah, dan Jerome Kurnia sebagai Hazil. Ketiga tokoh ini memiliki peran yang penting di novel *Jalan Tak Ada Ujung*, dan ketika dibawa ke adaptasi filmnya, ketiga aktor tersebut tidak hanya menghidupkan cerita tetapi juga memberikan sudut pandang baru melalui karakter yang mereka mainkan dalam film.

Dalam proses mengalihwahanakan novel ke film, tantangan yang dihadapi oleh Mouly Surya adalah menemukan sudut pandang yang berbeda dengan Mochtar Lubis yang cenderung menghadirkan konflik batin para tokohnya seperti Guru Isa yang mengalami masalah psikologis karena ketakutannya terhadap perang yang kemudian ketakutan tersebut terbawa ke dalam kehidupan rumah tangganya atau seperti Hazil yang idealis dan penuh semangat saat berperang tapi kemudian berkhianat saat mengalami siksaan di penjara. Mouly Surya kemudian merasakan adanya nuansa kemarahan dari apa yang ia tafsirkan dalam novel tersebut (Jasmine, 2025). Kemarahan yang dirasakan oleh Mouly Surya ini kemudian diperlihatkan melalui pemaknaan perjuangan yang dilakukan oleh Guru Isa dan para tokoh lainnya dalam film *Perang Kota* yang kemudian dalam proses adaptasinya memperlihatkan perbedaan dalam memaknai peperangan di Jakarta.

Pemaknaan Perjuangan Indonesia melalui Perpindahan Medium Adaptasi (*What*)

Mochtar Lubis dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* memperlihatkan adanya dinamika mental yang terjadi pada batin Guru Isa sebagai tokoh utama. Di bagian awal sampai pertengahan cerita, Guru Isa diperlihatkan memiliki sifat penakut, traumatis dan menganggap bahwa perjuangan yang dilakukan bersama dengan para pemuda merupakan sesuatu yang berat: *"Dalam revolusi ini, banyak orang terpaksa melakukan rolnya yang acapkali tidak dikehendakinya,. Engkau lihat, aku seorang Guru. Aku tidak suka pada kekerasan."* (Lubis, 2025, pp. 74). Mochtar Lubis mendeskripsikan tokoh Guru Isa sebagai pemuda yang tidak menyukai perjuangan yang ia lakukan bersama dengan para pemuda lainnya. Guru Isa terpaksa menerima tawaran menjadi pemimpin para pemuda semata-mata karena ia juga takut untuk menolaknya. Ia takut dianggap tidak berpihak pada perjuangan para pemuda dan dituduh sebagai bagian dari Belanda karena tidak ingin ikut ambil bagian dari perjuangan melawan para penjajah. Baginya mencintai tanah airnya tidak harus berada dalam barisan para pemuda yang mengangkat senjata dan melakukan pertempuran. Ia lebih menyukai dirinya sebagai seorang guru.

Hal yang berbeda diperlihatkan dalam film adaptasi novel tersebut. Mouly Surya membentuk citra Guru Isa sebagai seorang lelaki gagah dan pemberani. Tak sedikitpun ketakutan tampak pada diri Guru Isa dalam film *Perang Kota.* Gambar 1 memperlihatkan keberanian Guru Isa dalam mengangkat senjata.

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920



Gambar 1. Adegan Guru Isa mengangkat senjata dan membidik Hotmann (kiri). Kapten Hotmann sebagai sasaran tembak dari Guru Isa (kanan).

Sumber: Tangkap layar dari film Perang Kota (Surya, 2025, 00:43:24—00:43:50).

Gambar 1 (kiri) menunjukkan bahwa Guru Isa memiliki keberanian untuk mengangkat senjata dan membidik Kapten Holtmann yang dianggap sebagai pihak yang ingin menjajah kembali wilayah Jakarta. Pada gambar di sisi kiri tersebut, dengan kepercayaan diri dan ketenangan seperti orang yang telah berpengalaman. Sementara itu, orang yang menjadi target sasarannya yaitu Kapten Holtmann (kanan) dengan baju putih tepat di depan seorang wanita pemilik Kafe Batavia tampak tidak menyadari bahwa dia sedang dijadikan target oleh Guru Isa. Tokoh Holtmann yang dihadirkan di dalam film *Perang Kota* adalah tokoh baru yang sebelumnya tidak ada di dalam versi novel dari Mochtar Lubis. Tokoh ini dihadirkan agar para pejuang kemerdekaan memiliki satu tujuan yang jelas, yang dapat dijadikan sasaran atau target, dan sebuah simbol perlawanan terhadap kolonialisme. Meskipun dalam filmnya, Kapten Holtmann juga tidak mendapat dialog yang cukup banyak jika dibandingkan dengan tokoh-tokoh lainnya, namun peran sebagai Kapten Holtmann justru merepresentasikan kekuatan Belanda saat itu, dengan berbagai sumber dayanya, dan bagaimana para pejuang harus melawan orang-orang Belanda seperti Kapten Holtmann yang ingin merebut kembali Indonesia menjadi Hindia Belanda. Di sinilah transformasi ketokohan dimunculkan oleh Mouly Surya ketika melihat ada kekosongan figur antagonis dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung.*

Berbeda dari Guru Isa, Hazil memiliki sifat yang berlawanan dengan Guru Isa. Mochtar Lubis menggambarkan karakter Hazil sebagai seorang pemuda dengan semangat yang berapi-api. Idealisme Hazil tampak pada kutipan berikut.

> *Bagiku individu itu adalah tujuan, dan bukan alat mencapai tujuan. Kebahagiaan manusia adalah dalam perkembangan seorang-seorang yang sempurna dan harmonis dengan manusia lain. Negara hanya alat. Dan individu tidak boleh diletakkan di bawah negara. Ini musik hidupku. Ini perjuanganku. Ini jalan tak ada ujung yang kutempuh. Ini revolusi yang kita mulai. Revolusi hanya alat mencapai kemerdekaan.* (Lubis, 2025, p. 46)

Pandangan Hazil tentang perjuangan adalah suatu revolusi tanpa akhir untuk mencapai kemerdekaan. Bagi Hazil, semangatnya dalam melakukan perjuangan adalah idealisme yang ada dalam diri para pemuda di zaman itu. Dengan semangat berapi-api serta idealismenya sebagai pejuang, Hazil menyebut *negara hanya alat,* karena negara dijadikan alat bagi penjajah untuk merebut semua sumber daya alam yang dimiliknya, negara yang dikuasai para penjajah seperti era Hindia Belanda justru menyengsarakan warga pribumi sebagai pemilik sah negara, sedangkan para pendatang seperti orang Belanda bersikap seperti pemilik atas tanah yang bukan milik mereka dan seolah kedatangan mereka kembali ke Indonesia melalui Tentara

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Sekutu, memiliki tujuan yang mulia yaitu turut membantu dan mengatur situasi keamanan dan politik di negara ini, akan tetapi yang terjadi justru sebaliknya, kedatangan Tentara Sekutu dan NICA justru memunculkan perang di mana-mana karena sudah ada rasa tidak suka dan rasa curiga masyarakat pribumi terhadap orang-orang Indo-Eropa.

Karakter Hazil yang paling menonjol di film adalah kecerdasannya. Kecerdasan itu terlihat dari ia menyusun strategi dan rencana perang, dan memanfaatkan keahliannya dalam bermain biola serta koneksi Ayahnya untuk menyusup ke kafe Batavia. Nasib Hazil di dua medium, novel dan film, memiliki akhir yang berbeda. Di narasi novel, Hazil mendapat siksaan dari serdadu Belanda di ruang tahanan dan berkhianat kepada Guru Isa dengan membocorkan orang-orang yang melakukan penyerangan terhadap Belanda, sedangkan di adaptasi filmnya, Hazil mati tertembak oleh serdadu Belanda saat melakukan penyerangan di kafe Batavia. Hazil memiliki idealisme yang begitu kuat saat itu, harus patah ketika ia dihadapkan pada situasi penyiksaan yang tiada akhir. Keberanian, kekuatan, dan kepercayaan diri yang selama ini ia banggakan hancur seketika dalam siksaan pasukan Belanda selama ia ditahan. Sampai akhirnya ia tega mengkhianati sahabatnya sendiri, yaitu Guru Isa. Bagi Hazil saat itu, siksaan dan kehancuran harga dirinya telah membuat dirinya berada dalam kematian, apalagi setelah ia mengkhianati Guru Isa yang telah menjadi sahabatnya di barisan para pemuda.

Tokoh penting lainnya yang merepresentasikan perjuangan yaitu tokoh Fatimah sebagai istri Guru Isa. Di dalam novel, penohohan Fatimah tampak tidak begitu menonjol selain ia sebagai istri yang suka mengeluh ketika Guru Isa tidak datang membawa uang atau ia yang akhirnya menerima kekurangan Guru Isa yang tidak dapat memenuhi kebutuhan batinnya sebagai seorang istri. Ia menjalani hidup dengan Guru Isa sebagai istri tanpa ikatan cinta. Permasalahannya hanya tentang kebutuhan ekonomi, seksual, dan tampaknya Mochtar Lubis tidak memberikan peran khusus pada Fatimah sebagai seorang pejuang atau bagian dari perjuangan, tetapi hanya memberikan bagian kecil kisah latar sosial kehidupan seorang pejuang dalam diri Guru Isa.

Hal yang berbeda tampak pada penokohan Fatimah di medium adaptasi film *Perang Kota.* Sejak adegan awal, Mouly Surya memberi porsi keberanian pada diri Fatimah dengan memberinya adegan saat berhadapan dengan tentara ubel-ubel (*gurkha*), tentara dari India yang dibawa oleh pasukan Sekutu ketika datang ke Indonesia. Adegan ini sebagaimana yang terlihat pada gambar 2 berikut.



Gambar 2. Adegan Fatimah memegang senjata saat berhadapan dengan tentara ubel-ubel (tentara India yang dibawa Sekutu).

Sumber: Tangkap layar dari film Perang Kota (Surya, 2025, 00:20:33-00:22:20).

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Gambar 2 menunjukkan adanya perubahan yang cukup signifikan pada penokohan Fatimah. Di dalam adegan yang tampak pada gambar 2, terlihat bahwa Fatimah mengangkat senjata ketika ia dan anak angkatnya, yaitu Salim dikejar oleh tentara ubel-ubel atau pasukan gurkha yang dibawa oleh Sekutu ketika tiba di Jakarta. Penokohan ini membuat citra Fatimah dalam film adaptasinya menjadi sosok perempuan yang pemberani, yang bukan hanya tampil sebagai istri pejuang tetapi juga bagian dari perjuangan itu sendiri. Keberanian jelas ada dalam diri Fatimah dalam medium film *Perang Kota*, tetapi untuk menghadapi situasi perang, keberanian saja tidak akan cukup karena pada akhirnya Fatimah harus mengalami kekalahannya: suaminya dieksekusi dan ia hidup dalam penyesalan.

Pembingkaian Kekerasan Perang (*Why*)

Sebagaimana telah disampaikan dalam latar belakang penelitian ini bahwa *Masa Bersiap* memiliki dua pandangan sejarah yang saling bertolak belakang, yaitu dalam perspektif sejarah Belanda dan sejarah Indonesia. Bagi bangsa Indonesia, istilah masa bersiap ini lebih ke arah perang revolusi atau perang pascakemerdekaan dan tidak lepas dari ideologi politik dari siapa yang menjadi korban dari periode kelam tersebut. Baik Belanda maupun Indonesia, sama-sama berada pada posisi korban, akan tetapi kompleksitas dan dinamika kekuasaan yang terjadi saat itu tidak memungkinkan untuk memosisikan sejarah mana yang dianggap "benar".

Peran Kelompok Minoritas

Mouly Surya menempatkan posisi kelompok menoritas seeperti kelompok Tionghoa berada pada barisan yang sama dengan para pejuang. Adegan tentang kelompok Tionghoa dan keberpihakannya pada bangsa Indonesia tampak di bagian awal film ketika Baba Tan berhadapan dengan tentara Belanda yang hendak menginterogasi dirinya terlibat dalam kegiatan organisasi perjuangan para pemuda. Hal ini menjelaskan bahwa representasi Baba Tan sebagai kelompok Tionghoa berada pada posisi yang sama dengan pribumi, yaitu terlibat dalam gerakan perjuangan.

Dalam Struktur sosial dan ekonomi di masa kolonial, masyarakat Tionghoa membentuk komunitas yang terpusat di kawasan Glodok dan mendominasi sektor perdagangan skala menengah. Sementara di daerah pedesaan atau di sekitar kota (*ommelanden*), pembentukan pemukiman ini diawali oleh masyarakat Tionghoa Peranakan. Sebagian warga Tionghoa ada juga yang bertindak sebagai tuan tanah di perkebunan swasta serta pemilik penggilingan beras. Karena kedudukannya ini, mereka kerap ditempatkan sebagai posisi elite ekonomi dengan status yang sama dengan orang Eropa (Cribb, 1991). Pada masa perang pascakemderkaan, kaum Tionghoa dalam sejarah bangsa Indonesia adalah pihak yang menjadi sasaran utama aksi kekerasan, perampokan, dan pembunuhan oleh kelompok laskar pemuda karena mereka mencurigai kaum Tionghoa sebagai simpatisan Belanda (NICA) pada saat itu. Hal ini kemudian dipertentangkan dalam film *Perang Kota.* Kaum Tionghoa yang direpresentasikan oleh Baba Tan adalah bagian dari pejuang dan karena itu ia diincar oleh pasukan Belanda dan dibunuh. Perjuangan Baba Tan tersebut kemudian dilanjutkan oleh Guru Isa dan para pemuda lainnya dengan aksi-aksi penyerangan terhadap pasukan Belanda. Mouly Surya melalui filmnya telah memberikan pandangan dan perspektif yang lain bahwa masyarkat Tionghoa adalah bagian dari Indonesia, dan ia ingin menyingkirkan sentimen rasial yang mungkin pernah ada dalam masyarakat Indonesia. Hal ini juga sekaligus menjadi film *Perang Kota* sebagai pembingkaian narasi terhadap komunitas Tionghoa yang merupakan bagian dari masyarakat Indonesia dan ikut membantu perjuangan pribumi dalam mempertahankan kemerdekaan Indonesia dari kolonialisme Belanda.

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Kekerasan sebagai Disosiasi Kolonial

Kekerasan dalam periode perang pascakemerdekaan tidak hanya dilakukan oleh Tentara Belanda tetapi juga oleh masyarakat pribumi. Remco Roben dan Peter Romijin (dalam Van 't Veer, 2024) memberikan catatan tentang disosiasi kolonial yaitu ketika perang di Indonesia dan Belanda yang dipahami sebagai benturan pandangan dunia serta menimbulkan konsekuensi bagi kemanusiaan. Para pemimpin Indonesia berpendapat bahwa hak rakyat Indonesia untuk segara dan tanpa syarat menentukan nasib mereka sendiri sebagai sebuah bangsa yang merdeka, sedangkan Belanda inin mengendalikan Indonesia menuju pelepasan kolonialisme serta melindungi kepentingan mereka sendiri sebagai agenda yang lain. Dengan kata lain, kedua negara ini memiliki tujuan yang saling bertentangan ketika mereka bertempur.

Apabila dilihat dari persepektif tersebut, penggambaran kelompok para pemuda dan para *rampokkers* ini juga terdapat dalam film adaptsi *Perang Kota.* Guru Isa, Hazil, dan Rakhmat bisa dikatakan adalah bagian dari kelompok para pemuda. Sedangkan kelompok *rampokkers* direpresentasikan melalui sekumpulan orang yang melakukan kekerasan secara ekstrem dan melakukukan perampokan atau perbuatan-perbuatan yang kejam lebih dari yang dilakukan kelompok pemuda. Kutipan berikut memperlihatkan pertentangan antara kedua kelompok tersebut yang masing-masing memiliki pandangan dan ideologi yang berbeda tentang perjuangan dan perang revolusi.

> *Ontong: Bukan bangkai ayam atau anjing, Pak! Bangkai mata-mata musuh. Seorang perempuan jalang. Kita potong tiga hari yang lalu. Ketangkap lagi lewat kampung. Diperiksa tidak mau mengaku. Mau menagih utang katanya! Utang apa? Ya, dibeginikan*
>
> *Guru Isa: Apa bedanya kau dengan Belanda?*
>
> (Surya, 2025, 01:08:47-01:10:58)

Dari kutipan tersebut menunjukkan bahwa apa yang dilakukan Ontong bisa diklasifikan sebagai *rampokkers* sebagaimana yang didefinisikan oleh Fabricius. Hal ini terlihat ketika Ontong sebagai pribumi dengan mudahnya menyerang kelompok lain yang dianggapnya mencurigakan padahal belum tentu anggapannya benar. Dalam adegan film *Perang Kota,* Guru Isa sebagai perwakilan kelompok pemuda juga tampak berseteru dengan Ontong, yang kemudian Hazil menengahi perseteruan itu dengan meningatkan pada Guru Isa bahwa musuh bersama bangsa Indonesia adalah para kolonialis Belanda.

Adapun kekerasan yang dilakukan oleh Belanda seperti yang divisualisasikan ke medium film *Perang Kota* tampak pada banyak adegan, salah satunya adalah ketika tentara ubel-ubel yang dibawa oleh pasukan Sekutu dan tentara Belanda menyerang masyarakat sipil untuk mengincar dan menargetkan kelompok pemuda yang bagi pasukan Sekutu dianggap sebagai pengacau ketertiban sebaimana terlihihat dalam gambar 3 berikut.

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920



Gambar 3. Adegan tentara ubel-ubel dari Sekutu dan tentara Belanda menyerang masyarakat sipil di Jakarta

Sumber: Tangkap layar dari film Perang Kota (Surya, 2025, 00.01.46).

Gambar 3 memperlihatkan adegan penyerangan dari tentara ubel-ubel (*gurkha*) pasukan Sekutu dan tentara Belanda terhadap masyarakat sipil yang mereka temui di jalan. Adegan ini juga menunjukkan sisi "kekerasan" yang dilakukan oleh pihak Belanda di bagian awal film. Adegan ini diadaptasi dari bagian awal novel *Jalan Tak Ada Ujung* dengan beberapa perubahan, yaitu penambahan adegan seorang anak kecil yang ditembak, para warga Jakarta yang lari menghindari tembakan dari pasukan ubel-ubel dan tentara Belanda. Kemudian di gambar 3 juga diperlihatkan Fatimah, istri Guru Isa, yang berusaha melarikan diri sembari membawa anak angkatnya yang bernama Salim, yang nantinya ia akan berhadapan satu lawan satu menghadapi salah satu tentara ubel-ubel yang berniat membunuhnya.

Strategi Perang atau Kekerasan Atas Nama Perjuangan?

Penciptaan karya adaptasi film *Perang Kota* memunculkan satu tujuan utama untuk diselesaikan para tokohnya. Dalam film *Perang Kota*, Mouly Surya memberikan perhatian penuh pada Guru Isa sebagai eksekutor di lapangan, sedangkan tokoh lainnya sebagai pelengkap dari sang eksekutor. Strategi perang yang telah direncanakan sebelumnya oleh Hazil dengan memanfaatkan koneksinya dengan Mayang, yang seorang istri dari pemilik kafe Batavia tempat eksekusi penyerangan dilakukan. Rencana Hazil adalah dengan menyelundupkan senjata ke dalam kafe Batavia dan berpura-pura bermain biola bersama dengan Guru Isa di panggung sembari mereka berdua mengamati situasi di lapangan. Adegan berikutnya adalah Guru Isa menembak Holtmann, lalu menembak Mayang yang meskipun pribumi tetapi dianggap sebagai pengkhianat negara karena berpihak pada Belanda, lalu Hazil menembak para tentara Belanda, Ayah Hazil yaitu Tuan Komarudin yang tadinya berpihak pada Belanda dan menjunjung tinggi mereka, pada akhirnya berpihak pada anaknya namun ia sendiri tertembak dan disusul Hazil yang juga tertembak. Satu-satunya yang selamat adalah Guru Isa yang kemudian tertangkap dan dimasukkan dalam penjara sampai akhirnya ia dieksekusi mati oleh tentara Belanda. Di akhir film diperlihatkan bahwa Fatimah berduka atas hukuman eksekusi yang menimpa suaminya. Kedukaan ini ditandai dengan ia yang mengenakan baju hitam dan mencium surat terakhir yang ditulis oleh Guru Isa. Adegan ini merupakan adegan yang ditambahkan yang tidak ada dalam medium novelnya. Penambahan ini dapat dimaknai sebagai penguatan rasa kehilangan yang teramat dalam bagi sosok perempuan yang ditinggal oleh suaminya yang merupakan pejuang kemerdekaan.

Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia
Volume: 6 | Nomor 02 | November 2026
E-ISSN: 2809-238X
DOI: 10.47709/jbsi.v6i02.9920

Sebuah strategi perang tidak akan berhasil tanpa adanya pengorbanan, dan pengorbanan berdampak pada kekerasan yang mungkin terjadi antara pihak-pihak yang berperang. Apa yang divisualisasikan dalam film *Perang Kota* merupakan implementasi dari sebuah strategi perang yang kemudian dieksekusi oleh Guru Isa dan kelompok para pemuda. Kekerasan muncul sebagai suatu respons atas perang yang terjadi. Korbannya bisa siapa saja. Holtmann, Mayang, dan para serdadu Belanda yang tewas diterjang peluru para pemuda. Sementara itu, Hazil yang tewas ditembak serdadu Belanda karena berusaha menjalankan strategi perang untuk satu tujuan: mengusir penjajah Belanda dari tanah kelahiran mereka. Guru Isa yang ditangkap, dipenjara, dan disiksa, lalu akhirnya dieksekusi. Ia adalah korban dari tindakan politik dan keamanan yang berada dalam kekuasaan Belanda saat itu. Semua bisa menjadi korban, begitu pula mereka yang menjadi korban juga sebagai pelaku kekerasan di saat yang bersamaan.

Film *Perang Kota* yang bernuansa nasionalis hadir dengan semangat patriotisme, keberanian, cinta tanah air yang begitu kental disajikan dalam visualisasi layar lebar. Film ini tentu membangkitkan semangat, namun justru di sinilah ada rongga sejarah yang terbuka yang meskipun dapat ditutupi melalui narasi nasionalis dan perang pascakememerdekaan, namun ada satu hal yang tidak muncul ke permukaan. Kekerasan yang menimpa orang Indo-Belanda atau orang-orang Eropa yang tinggal di Indonesia pada masa itu tidak dimunculkan dalam film *Perang Kota.* Dalam sejarah yang sama, bangsa Indonesia juga menjadi pelaku aktif kekerasan terhadap orang-orang Indo-Eropa di masa lalu. Akan tetapi kekerasan yang dilakukan oleh orang-orang Indonesia tampaknya akan dimaklumi karena kekerasan tersebut muncul karena rasa cinta tanah air dan nasionalisme yang kuat dalam mengusir penjajah dari NKRI. Representasi perang yang berdampak pada kekerasan yang divisualisasikan oleh Mouly Surya melalui film adaptasi *Perang Kota* telah membingkai nasionalisme bangsa Indonesia agar masyarakat dunia mengetahui peristiwa perang pascakemerdekaan sebagian bagian dari sejarah bangsa Indonesia, kekerasan yang terjadi, dan bagaiamana peristiwa tersebut membentuk Indonesia sebagai sebuah bangsa yang merdeka.

Kesimpulan

Proses adaptasi novel *Jalan Tak Ada Ujung* ke film *Perang Kota* memberikan perspektif baru dalam memaknai perjuangan. Perspektif Hutcheon, yaitu *adapter* dapat dilakukan lebih dari satu orang, yaitu sutradara dan para aktor utama yang kemudian mengadaptasi ideologi dari teks asli sehingga menghasilkan makna perjuangan yang dapat diterima oleh audiens saat ini. Film *Perang Kota* juga memunculkan pembingkaran kekerasan dalam perang dan menghadirkan keberpihakan kelompok tionghoa sebagai bagian dari bangsa Indonesia, adanya representasi kekerasan sebagai disosiasi kolonial, dan strategi perang yang kemudian menjadi kekerasan bagi pihak-pihak yang menjadi korban.

Meskipun penelitian ini telah menjawab permasalahan penelitian, akan tetapi masih terdapat sejumlah keterbatasan yang memungkinkan analisis adaptasi dilakukan secara menyeluruh, khususnya dari sisi resepsi pembaca atau penonton kedua medium adaptasi tersebut dan dari sisi analisis waktu dan tempat adaptasi tersebut dilakukan. Dengan demikian, penelitian selanjutnya diharapkan dapat mengembangkan kajian ini melalui perspektif adaptasi karya sastra baik melalui teori maupun metode yang berbeda.

Referensi

Aisya, S. S., Hamdani, A., & Naida, W. (2025). Representasi Konflik Sosial Dan Nilai Kemanusiaan Dalam "Jalan Tak Ada Ujung": Kajian Sosiologi Sastra Objektif. *JurnalTech: Jurnal Ilmiah Multidisiplin Ilmu Pengetahuan*, *01*(02), 22–28.

Amaral, J. P. W. (2024). The invisible threads that interweave the blurred realities of Julio Cortazar's Las Babas Del Diablo, and its adaptation Michaelangelo Antinioni's Blow-Up. *Afluente: Revista de Letras e Linguística*, *9*(26), 1–21.

Bahtiar, A., Erowati, R., & Haryanti, N. D. (2019). Revolusi dalam Dua Novel Indonesia: Sebuah Bandingan. *Buletin Al-Turas*, *25*(2), 177–190. https://doi.org/10.15408/bat.v25i2.10228

Bottez, A. (2023). Pathos as Narrative Glue: Marnie the Novel, Film, and Opera. *University of Bucharest Review: Literary and Cultural Studies Series*, *13*(2), 73–95. https://doi.org/10.31178/UBR.13.2.7

Cribb, R. (1991). *Gangsters and Revolutionaries: the Jakarta People's Militia and the Indonesian Revolution, 1945-1949*. University of Hawaii Press.

Hafizah, Martono, & Wastiningsih, A. (2026). Ekranisasi Novel "Jalan Tak Ada Ujung"Karya Mochtar Lubis ke Film "Perang Kota"Karya Mouly Surya. *Journal of Literature Review*, *2*(1), 278–286.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.

Immler, N. L. (2022). The Netherlands-Indies Rethinking post-colonial recognition from a multi-voiced perspective. *Wacana*, *23*(3), 692–720. https://doi.org/10.17510/wacana.v23i3.1007

Jasmine. (2025). *Alasan Perang Kota Diadaptasi dari Novel Mochtar Lubis*. Tempo. https://www.tempo.co/teroka/alasan-perang-kota-diadaptasi-dari-novel-mochtar-lubis-1237768

Junaidi, A. S., & Rusdiarti, S. R. (2023). Marriage and Women's Subalternity in the Ecranisation of Layla Majnun's Story. *Buletin Al-Turas*, *29*(2), 171–184. https://doi.org/10.15408/bat.v29i2.33838

Kaushik, A., & Bora, M. B. (2023). The "Double Natured" Media Landscape in the Classroom: Postulating the Technicalities of Representation in the Film the Remains of the Day. *Fortell*, (46), 90–98.

Kusumayanti, D. D., Setiani, F. W., & Wardhani, Y. K. (2025). From Page to Screen: The Plot Transformation of Roald Dahl's Matilda into Matthew Warchus's Movie. *Journal of Language and Literature*, *25*(1), 195–205. https://doi.org/10.24071/joll.v25i1.10309

Lubis, Mochtar. (2025). *Jalan Tak Ada Ujung*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Nikolić, V. (2023). Process and Product, Transfer and Adaptation Proper: The Essentials of Text-to-Screen Adaptation. *Belgrade English Language and Literature Studies*, *15*, 333–349. https://doi.org/10.18485/bells.2023.15.17

Nurnaningrum, S., Umaya, N. M., & Harjito, H. (2025). Reinterpreting Flaubert and Lubis in Kardjo's sonnets "L'Éducation Sentimentale": A transcultural intertextuality study. *Litera*, *24*(2), 125–136. https://doi.org/10.21831/ltr.v24i2.83020

Oostindie, G. (2016). *Serdadu Belanda di Indonesia 1945-1950*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Popescu, V. T. (2024). A Palimpsestuous Interpretation of Ramin Bahrani's Fahrenheit 451. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Philologia*, *69*(3), 29–46. https://doi.org/10.24193/subbphilo.2024.3.02

Rinaldie, F. (2021). Revolusi Fisik Di Jakarta Tahun 1945- 1950: Kota Jakarta menjadi kota diplomasi menurut sudut pandang teori diplomasi preventif. *Historiography*, *1*(2), 171. https://doi.org/10.17977/um081v1i22021p171-177

Sinanda, J. (2021). Subjektivitas Perempuan Dalam Film Arini (2018) Sebagai Karya Alih Wahana. *Metahumaniora*, *11*(3), 314–324. https://doi.org/10.24198/metahumaniora.v11i3.36722

Sulton, A. (2025). Adaptasi Linda Hutcheon dari Novel ke Film Setetes Embun Cinta Niyala. *Jurnal Basastra*, *15*(2), 167–177.

Surya, M. (Director). (2025). *Perang Kota* [Film]. Cinesurya Production, PT Kharisma Starvision, Kaninga Pictures.

Van 't Veer, C. (2024). "Merdeka"! and the dynamics of extreme violence; The first year of the Indonesian Revolution through the eyes of three Dutch journalists. *Wacana*, *25*(2), 342–369. https://doi.org/10.17510/wacana.v25i2.1707

Wahyuni, N. R., Karman, A., & Abidin, A. (2026). Konflik batin dan kecemasan tokoh guru isa dalam. *Didaktik: Jurnal Ilmiah FKIP Universitas Mandiri*, *12*(02), 268–285.

Warmansjah, G. A. (1997). *Sejarah Revolusi Fisik Daerah DKI Jakarta*. Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-NIlai Budaya Pusat Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Yusuf, M. (2025). Eksplorasi Konflik Psikologis Tokoh Dalam Sastra Pasca-Revolusi. *ERA: Journal of Linguistics, Literature, Culture and History*, *1*(2), 55–62.