



**TRANSFORMASI PENOKOHAN DAN LATAR DALAM ROMAN
LA GLOIRE DE MON PÈRE KARYA MARCEL PAGNOL KE
DALAM FILM : STUDI EKTRANISASI PAMUSUK ENESTE**

SKRIPSI

Untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra

oleh

Ristiani Alfiana Lestari

2311413033

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Sastra Prancis

Bahasa dan Sastra Asing

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

2018

ABSTRAK

Lestari, Ristiani Alfiana. 2018. Transformasi Penokohan dan Latar Dalam Roman *La Gloire de Mon Père* Karya Marcel Pagnol Ke Dalam Film : Studi Ekranisasi Pamusuk Eneste. Skripsi Program Studi Sastra Prancis. Bahasa dan Sastra Asing. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing: I. Sunahrowi, S.S., M.A; II Ahmad Yulianto, S.S, M.Pd.

Kata Kunci: roman, ekranisasi, penokohan, latar

Ekranisasi adalah sebuah proses perubahan dari karya sastra ke dalam film. Menurut Eneste (1991) ekranisasi terdiri atas tiga aspek, yaitu aspek pengurangan, aspek penambahan, dan aspek perubahan bervariasi. Perbedaan media menyebabkan adanya perubahan unsur-unsur dalam suatu cerita, salah satunya adalah penokohan dan latar. Roman *La Gloire de Mon Père* karya Marcel Pagnol dipublikasikan pada tahun 1957 dan diadaptasi ke dalam film oleh Yves Robert pada tahun 1990.

Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Objek material penelitian ini adalah roman dan film *La Gloire de Mon Père*, sedangkan objek formal yang digunakan adalah teori ekranisasi. Data diperoleh dengan teknik simak dan teknik catat.

Dalam proses ekranisasi penokohan, terjadi delapan pengurangan, lima penambahan, dan tiga belas perubahan bervariasi. Selain itu, dalam proses ekranisasi latar, terjadi delapan pengurangan, lima belas penambahan, dan sebelas perubahan bervariasi. Perubahan yang dilakukan bertujuan untuk membuat film lebih menarik dan tidak monoton seperti dalam roman. Perbedaan tahun penciptaan serta perbedaan pencipta kedua karya tersebut juga memunculkan perspektif baru.

EXTRAIT

Lestari, Ristiani Alfiana. 2018. La Transformation Des Personnages et Des Fonds Dans Le Roman “La Gloire de Mon Père” de Marcel Pagnol au film: Une Étude d’Écranisation de Pamusuk Eneste. Mémoire. Section de la Littérature Française. Département des Langues et Littérature Étrangères. Faculté des Langues et Arts. Université d’État de Semarang. Les Directeurs: I. Sunahrowi, S.S., M.A; II Ahmad Yulianto, S.S, M.Pd.


Les Mots-clés: roman, écranisation, personnages, fond

L’écranisation est un processus de changement d’un roman en film. Selon Eneste (1991) l’écranisation est divisée en trois aspects, ces sont la réduction, l’addition, et le changement de variation. La différence de médias provoquent un changement des éléments dans une histoire, tels que le personnage et le fond de lieu. Le roman La Gloire de Mon Père de Marcel Pagnol a été publié en 1957 et a été adapté en film par le réalisateur Yves Robert en 1990.

La méthode utilisée dans cette recherche était descriptive-qualitative. Cette recherche a utilisé le roman et le film La Gloire de Mon Père comme les objets matériels, alors que l’objet formel était la théorie d’écranisation. Les données ont été obtenues à partir des techniques “simak” (v.t. **menyimak (di-)**. écouter attentivement, et “catat” (v.t. **mencatat (di-)**. 1. noter, relever, inscrire. 2. enregistrer : *buku itu harus dicatat dulu* il faut d’abord enregistrer ce livre.

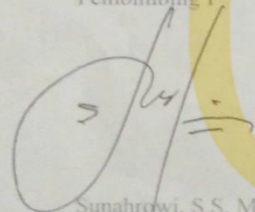
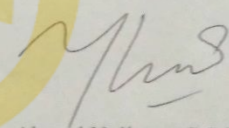
Concernant l’écranisation des personnages, il y a eu huit réductions, cinq additions, et treize variations. Par ailleurs, dans l’écranisation des fonds, il y a eu huit réductions, quinze additions, et onze variations. Les modifications qui ont été menées visaient à rendre le film plus intéressant et moins monotone, contrairement à ce qui était écrit dans le roman.

PERSETUJUAN PEMBIMBING


PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi yang berjudul “Transformasi Penokohan dan Latar Dalam Roman *La Gloire de Mon Père* Karya Marcel Pagnol ke dalam Film: Studi Ekranisasi Pamusuk Eneste” ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke Sidang Panitia Ujian Skripsi Prodi Sastra Prancis, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Semarang, Juni 2018

Pembimbing I  Sunahrowi, S.S, M.A. NIP.1982030820121210001	Pembimbing II  Ahmad Yulianto, S.S,M.Pd. NIP.197307252006041001
--	--

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Sastra Prancis, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Hari : Kamis
Tanggal : 22 November 2018

Panitia Ujian Skripsi

Ketua
Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum.
NIP. 196107041988031003

Sekretaris
Retno Purnama Irawati, S.S., M.A.
NIP. 197807252005012002

Penguji I
Suluh Edi Wibowo, S.S., M.Hum.
NIP. 197409271999031002

Penguji II
Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd.
NIP. 197307252006041001

Penguji III
Sunahrowi, S.S, M.A
NIP. 198203082012121001

Mengetahui,

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

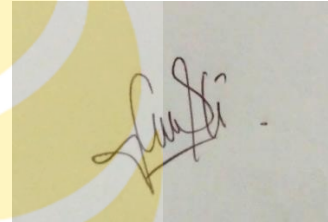
Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum.
NIP. 196107041988031003

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, November 2018



Ristiani Alfiana Lestari

NIM. 2311413033



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Everybody’s doing stuff, we just sit here. If I died, the only way people would know I was here would be by the ass print on this chair.”

Chandler Muriel Bing, F.R.I.E.N.D.S

“An expectation was there, mixed with so many other emotions – excitement, resignation, hesitation, confusion, fear – that would well up, then wither on the vine. You’re optimistic one moment, only to be wrecked the next by the surety that it will all fall into pieces. And in the end it does.”

K, Sputnik Sweetheart.

“My life is a perfect graveyard of buried hopes.”

Anne, Anne With An E.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah Swt. atas limpahan rahmat dan karunia-Nya karena peneliti mempunyai kekuatan untuk menyelesaikan skripsi yang berjudul “Transformasi Penokohan dan Latar Dalam Roman *La Gloire de Mon Père* Karya Marcel Pagnol Ke Dalam Film: Studi Ekranisasi Pamusuk Eneste”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra di Prodi Sastra Prancis, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Peneliti mengucapkan banyak terima kasih kepada Bapak Sunahrowi, S.S., M.A selaku dosen pembimbing 1 dan Bapak Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd selaku dosen pembimbing 2 yang selalu sabar membimbing peneliti dalam proses penyusunan skripsi ini hingga selesai.

Dalam penyusunan skripsi ini, selain dibimbing oleh dosen pembimbing, tentunya tidak terlepas dari bantuan, arahan, dan dukungan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Kedua orang tua atas doa, bimbingan, serta kesabarannya dalam memberi dukungan kepada penulis.
2. Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada peneliti untuk mengerjakan skripsi ini.
3. Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang yang selalu memberikan motivasi serta sarana dan prasarana kepada mahasiswa dalam menyelesaikan skripsi ini.
4. Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang yang selalu memberikan motivasi kepada peneliti untuk segera menyelesaikan skripsi ini.
5. Ketua Prodi Sastra Prancis, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Universitas Negeri Semarang yang selalu memberikan dukungan dan arahan kepada peneliti dalam menyelesaikan skripsi ini.

6. Bapak/Ibu penguji dan pembimbing yang senantiasa membimbing, memberikan ilmu serta motivasi kepada peneliti.
7. Bapak/Ibu Dosen, staf pengajar Prodi Sastra Prancis, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang yang senantiasa memberikan ilmu, motivasi, dan inspirasi bagi peneliti.
8. Sahabat-sahabat saya Fauziah Prabarini, Eva Setiati Wibowo, Rossaydiana Apriadna, Pradita Indira Putri, Titis Nastiti Dyaningtas, Vinny Rohmah Vittonix, Anisa Nurur Rachmatika, Eva Nurlimah Sari, dan Wida Amalia Pudjiastuti yang senantiasa memberikan dukungan moril bagi penulis.
9. Teman-teman Prodi Sastra Prancis Angkatan 2013 yang telah memberikan pengalaman dan kenangan berharga bagi peneliti.
10. Asian Games 2018 sebagai ajang pembuktian diri penulis serta kawan-kawan volunteer yang telah berbagi mimpi dengan penulis. Salam tower lakban merah!
Semoga amal dan kebaikan semua pihak mendapatkan balasan dari Allah Swt.



RÉSUMÉ

Lestari, Ristiani Alfiana. 2018. La Transformation Des Personnages et Des Fonds Dans Le Roman “La Gloire de Mon Père” de Marcel Pagnol au film: Une Étude d’Écranisation de Pamusuk Eneste. Mémoire. Section de la Littérature Française. Département des Langues et Littérature Étrangères. Faculté des Langues et Arts. Université d’État de Semarang. Les Directeurs: I. Sunahrowi, S.S., M.A; II Ahmad Yulianto, S.S, M.Pd.

Les Mots-clés:roman, écranisation, personnages, fond

1. Introduction

Selon Sumardjo et Saini (1988:3) la littérature est une expression de chaque être humain qui vient sous la forme de l’expérience, de la contemplation, du sentiment, de l’idée, et de la croyance à l’intérieur d’une description concrète qui engendre le charme de l’instrument de langage. Cela a une sens que, à travers la littérature, un auteur pourrait exprimer son point de vue vers la vie dans son environnement.

Sapardi (1979:1) a déclaré que la littérature est une association sociale qui utilise une langue comme moyen de communication. Le langage lui-même fait partie de la création sociale. La littérature montre la représentation de la vie où la vie elle-même est une réalite de l’événement social. Ainsi, celle peut être simplifié qu’une oeuvre littéraire est le resultat d’un métier de l’écrivain qui décrit l’imitation ou la représentation de ce qui se passe dans la vie humaine.

Donc, un travail de littérature peut être avantageux pour la vie, car une oeuvre littéraire peut donner une certaine réalisation aux lecteurs sur la vérité de la vie, même si elle est écrite dans un récit fictif.

La chercheuse se concentre sur un roman intitulé La Gloire de Mon Père de Marcel Pagnol qui était le premier parti de la série Souvenirs d’Enfance, ce travail a été adapté dans un film réalisé par Yves Robert. “La Gloire de Mon Père” raconte la vie de Marcel Pagnol qui est né à Aubagne mais être élevé à Marseille. Son père,

Joseph, était enseignant dans une école publique athée d'Aubagne alors que sa mère, Augustine, était autrefois tailleur. En été 1904, sa famille décida de vivre dans une villa nommée Bastide Neuve, au sommet d'une colline. Un jour, Joseph et Jules (l'oncle de Pagnol) projetaient d'aller chasser dans la forêt mais sans les enfants parce que cela pourrait les mettre en péril. Marcel, qui avait entendu parler de ce projet, proposa de force aux vieillards qu'il s'engageait et ne pas le dire à Paul, son petit frère. Le jour de la chasse, Marcel réalisait qu'il était exclu de l'aventure et se sentait découragé, il a décidé de suivre secrètement. Plus tard, il a été ravi d'assister à un spectacle où son père pourrait abattre une paire d'oiseaux alors quand en fait il était une sorte d'homme qui ne casserait jamais une plume. Dans leur retour triomphal, la réussite de son père devient le sujet brûlant du quartier, cela a transformé la déception de Marcel en gloire.

Le film "La Gloire de Mon Père" d'Yves Robert est devenu le deuxième sujet de cette recherche. Le chercheur a choisi ce film car c'était la seule adaptation qui était basée sur le roman qui allait avec le même titre. Ce film a été publié en 1990 en France avec la durée de 110 minutes.

2. La nouvelle et le film

L'écranisation est un processus d'adaptation qui utilise deux médias différents, des médias écrits et des films. Les médias écrits tels que les contes, les histoires courtes, ainsi que les romans sont transformés en un média audiovisuel. Le roman raconte une histoire, une idée, une morale de l'histoire à l'aide de mots. Par conséquent, les mots jouent un rôle important dans un roman. Une romancière écrit son histoire ou sa morale avec des mots. Une romancière construit l'intrigue, le personnage, le fond, et l'atmosphère à l'aide de mots (Eneste, 1991:16).

Si le roman présente des mots, au contraire, le film présente des images. Le film est construit avec une matière plastique aussi. Le scénariste doit choisir le matériel qui pourrait apporter l'image pour son film (Eneste, 1991:18).

3. Les éléments d'oeuvres littéraires

Nurgiantoro (2013:29) indique que les éléments intrinsèques sont les éléments qui construisent la littérature elle-même. Ces éléments qui font une littérature comme littérature, parce qu'ils sont effectivement seront trouvés par les lecteurs lisent une oeuvre littéraire. L'élément intrinsèque est les éléments qui construisent l'histoire. Cet élément intrinsèque crée le roman. Les éléments qui seront utilisés dans cette recherche sont le personnage et le fond.

a. Le personnage

Selon Rene Wellek et Austin Warren (1956:219), la façon simple de reconnaître les personnages dans le roman est de leur donner un nom. À travers de leurs caractéristiques, un lecteur peut comprendre la raison pour laquelle quelque chose se passe. La caractéristique de quelqu'un est une motivation pour les autres événements qui sont connectés dans l'histoire et l'intrigue.

Il y a aussi des personnages dans un film, c'est-à-dire les acteurs. Dans le roman, les personnages ne sont décrits que par des mots, un film montre ses personnages directement et visuellement. De la performance directe des acteurs du film, l'observateur pourrait dire leurs caractérisations et leurs tendances. En d'autres termes, les images affichées à l'écran parlent d'elles-mêmes concernant des personnages d'un film. Par conséquent, un scénariste doit trouver et choisir la matière plastique qui est expressive, claire, et précise (Eneste 1991:24-30).

b. Le fond

Dans un roman, le fond est décrit avec des mots, c'est différent d'un film. Un film affiche un fond visuellement à travers les images en mouvement continu, ainsi qu'ils semblent se produire dans la réalité. Néanmoins, il faut admettre que certaines choses ne peuvent pas être décrites à travers des mots mais des films. Comme ce qui est dit par Asrul Sani (1969:78), dans un film il y a des scènes qui ne peuvent pas être racontées par aucun écrivain. (Eneste 1991:31-37)

4. L'écranisation

Eneste (1991:60-61) a déclaré que l'écranisation est un processus de déplacement d'un roman à un film. Au sein de l'écranisation, il y aura des changements. L'écranisation signifie transformer le monde des mots en le monde d'images qui se déplace continuellement et changeant l'image linguistique en image visuelle.

a. La réduction

La réduction dans l'écranisation est un processus de couper ou de réduire certains éléments d'un oeuvre littéraire. Certaines choses écrites dans un roman ne peuvent être vues dans le film. Habituellement, un cinéaste décide d'inclure seulement les parties ou informations importantes. Ce processus est fait en raison de limitation technique et pour éviter la sur-durée (Eneste 1991:61-64).

b. L'addition

A côté de la réduction, il y a un aspect l'addition. L'addition est utilisée pour montrer les parties qui ne sont pas présentes dans le roman mais qui sont montrées dans le film. Le réalisateur et le scénariste ont interprété le roman qui va être adapté, donc ils font aussi quelques ajustements (Eneste 1991:64-65).

c. La variation

La variation est la troisième possibilité qui s'est passé dans le processus de la transformation. Les changements de variation sont possibles à faire car il existe différents instruments qui sont utilisées et la durée du film. Néanmoins, ces changements de variation ne changent pas le thème dans un roman (Eneste 1991:66).

5. La méthodologie de la recherche

Le type d'approche utilisé dans cette recherche est l'approche objective. L'approche objective est une approche où elle se concentre entièrement sur la littérature. Une approche qui est perçue à travers son existence est construite sur la convention de littérature en cours (Fananie, 2002:112). L'approche objective centre

toute la concentration uniquement sur les éléments, appelés l'analyse intrinsèque (Ratna, 2010:73).

La méthode appliquée dans cette recherche est descriptive qualitative. Moleong (2002:3) a défini que la recherche qualitative fonctionne comme la recherche procédurale qui produit des données descriptives sous la forme de phrases écrites ou orales provenant des personnes et des sujets qui peuvent être surveillés.

Ratna (2010:53) a expliqué que l'analyse des données d'une manière descriptive pourrait être menée en décrivant les faits qui ont ensuite adhéré à l'analyse. Les données obtenues par l'enregistrement sont ensuite identifiées et classées dans la catégorie qui a été déterminée. Plus tard, les données mentionnées précédemment seront interprétées en les connectant avec le texte où les données sont occupées. En outre, dans une autre inférence, est de résumer les données qui ont été cataloguées à faire dans ses descriptions en conformité avec l'étude de recherche.

Selon la description au-dessus, l'objectif de cette recherche est de déterminer la réduction, l'addition, et le changement de variation qui apparaissent dans le fond de lieu et la caractérisation dans la version cinématographique de "La Gloire de Mon Père".

ANALYSE

Selon Nurgiyantoro (2005:165), le terme caractère désigne les personnes qui font l'acte. La nature, la caractérisation, et le caractère soulignent la caractéristique et le comportement des personnages interprétés par les lecteurs. C'est plus pour montrer la qualité personnelle d'un personnage. Les caractères fictifs peuvent être différenciés en plusieurs noms basés sur l'angle dans lequel ils ont été créés. Deux d'entre eux sont le caractère principal et le caractère secondaire.

Le caractère principal est un personnage dont les histoires sont les plus éminentes dans un scénario. Le caractère principal est le personnage qui a été écrit beaucoup. Car le caractère principal est une personne qui apparaît beaucoup et qui connecte toujours avec d'autres caractères, ils déterminent entièrement le développement de

l'intrigue. En outre, à côté de l'apparence du caractère principal est le caractère secondaire. L'apparence de caractère secondaire dans tout le scénario doit être moindre, même sa présence n'est pas prioritaire s'il y a une connexion avec le caractère principal directement ou non (Nurgiyantoro 2013:259).

Basés sur des caractères présents dans le roman et dans le film, on pourrait comprendre que, dans le processus d'adaptation, on pourrait aussi bien les modifier. Dans la visualisation du film, il y a des caractères qui sont réduits ou coupés. En plus de la réduction, il y a un autre processus appelé addition où des caractères qui ne sont pas présents dans le roman peuvent être présentés dans la version cinématographique. Avec les deux aspects mentionnés au-dessus, il y a aussi le changement de variation sur les caractères dans le film, à partir de leurs descriptions, ou de leurs extérieurs, ainsi que leurs attitudes.

Le premier aspect à discuter est la réduction. Il y a 8 réductions dans cette recherche et l'une d'entre elles est tante Marie. Tante Marie est la soeur aînée de Joseph, dans le roman elle a été écrite comme quelqu'un qui a aidé à calmer la jeune Augustine qui est panique au sujet de sa grossesse. Tante Marie emmena Augustine chez elle à la plage afin de rendre son âme en paix. Cet plan a réussi jusqu'à ce que la douleur a frappé l'abdomen d'Augustine, elle a demandé de l'aide et ordonne à Marie de la ramener à la maison.

Marie l'a ramenée à Aubagne, et c'est la fin de son histoire. Elle n'apparaissait plus dans le reste du roman et elle n'est pas sortie dans la version cinématographique. Marie a été simplement coupée du film en raison de son insignifiance pour le développement de l'intrigue, donc elle a été éliminée.

Le deuxième est l'addition. Il y a 5 additions trouvées et l'un d'eux est Lili de Belons, il a donné une contribution significative au développement de l'intrigue. Lili ne serait pas trouvé dans le roman comme il est un nouveau caractère qui est apparu seulement dans le film.



C'est une photo de Lili. Il est apparu à la mi-temps du film. Lili rencontra Marcel pour la première fois lorsque Marcel se perdit au milieu d'un vaste désert. Marcel essayait de retracer le pas que son père et son oncle avaient laissé derrière lui, mais il n'a rien trouvé, il a continué à marcher et s'est retrouvé dans un désert. Marcel a trouvé un piège avec un oiseau à l'intérieur, il a essayé d'approcher pour voir quand soudainement un garçon a crié que l'oiseau était le sien. Ils sont devenus amis plus tard. Marcel était tellement excité quand Lili lui proposa son idée de devenir un ermite qui vivait dans une caverne. Marcel l'accepta, mais il avait peur de se séparer de sa famille. Lili a compris et leur plan a été annulé. C'était le dernier jour de vacances de Marcel et il a dû retourner à la ville. Lili salua Marcel et ils étaient tristes.

Le dernier aspect est le changement de variation. Cet aspect a établi 13 changements, le plus parmi les deux autres. Les changements dans chaque caractère inclus leur extérieur, comme la différence entre leurs vêtements portés dans le roman et le film, et leur attitude. Marcel, comme le caractère principal, a eu beaucoup de changements.

L'hypothèse de Mangiapan me parut démontrée, et j'embrassai ma mère tendrement en songeant à ses souffrances au moment où il avait fallu déboutonner son nombril. (Pagnol 1957: 15)



La photo ci-dessus montre la différence d'attitude de Marcel. C'était une scène où lui mère, Augustine, a donné naissance à sa plus jeune soeur. Après la naissance, elle était encore faible et elle resta sur le lit en tenant le bébé dans ses bras. Marcel, témoin de cette vue, entra dans la pièce et se dirigea vers elle. Il lui donna un bisou sur le front, c'est différent de ce qui était écrit dans le roman. À partir de la citation, il a été dit que Marcel est venu serrer tendrement sa mère en pesant aux difficultés qu'elle avait quand elle avait accouché.

Le lendemain matin, dès huit heures, nous étions prêts, et déjà revêtus du costume des vacances: culottes de toile écrue, et chemises à manches courtes, blanches, mais ornées de cravates bleues. (Pagnol 1957: 24)



Le changement de variation peut être vu de l'image au-dessus. La photo montre que la famille s'assied sur la façade de leur maison en attendant le paysan et sa charrette viennent les chercher. On peut voir que Marcel et Paul portaient une tenue identique, une chemise blanche à manches longues, une cravate grisâtre, un chapeau tissé, une paire de chaussures et des chaussettes qui atteignent leurs mollets. Les manches sur leur chemises doivent être courtes mais dans le film elles sont longues. Une autre changement a été les chaussettes et des chaussures, elle n'était pas

particulièrement expliquées en le roman. Cela signifie que le processus de changement de Marcel inclut la variation de son extérieur.

Selon Abrams cité de Nurgiyantoro (2013:314) le fond est divisé en trois aspects principaux. Ces trois aspects imprègnent dans le fond de lieu, le fond du temps, et le fond en relation avec la vie sociale où les histoires écrites se déroulent. Pour réduire la discussion, cette recherche se concentrera sur le fond de lieu.

Ainsi que ce qui a été fait dans l'aspect de la caractérisation, ici sera effectué le changement du fond de lieu. Dans la visualisation du film, certains fonds de lieu ont été réduits, ajoutés, ou même modifiés.

Le premier aspect est la réduction. Il y avait 7 réductions trouvées dans le film et l'un d'eux était le bord de mer où se trouve la maison de tante Marie. Augustine était écrit marchant le long de plage pour profiter de la brise de la mer, se dorer au soleil de janvier, tout en regardant au loin dans la mer où naviguaient les bateaux des pêcheurs. Elle alluma en feu de joie puis s'assit l'avant, de tricoter des vêtements pour le nouveau-né, tante Marie plissa des couches en sérénade d'une voix claire. Malheureusement, cet extrait n'a été pas inclus dans le film.

Passer à l'aspect suivant est l'addition. 15 ajouts de places ont été faits dans le film et la maison de Marcel à Saint-Loup a appartenu à la liste. Saint-Loup était la deuxième destination de l'histoire de la vie de Marcel. Dans le roman a été écrit que le jeune Marcel était capable de lire plus tôt que prévu, chaque fois qu'Augustine devait faire des courses, elle le faisait asseoir dans la classe de Joseph, donc l'endroit présenté était seulement la classe où cette histoire se passait et le reste de la maison n'a été pas spécifiquement écrit. Au contraire, il y a eu une altération dans la version cinématographique où la façade, la salle à manger, et la chambre à coucher sont apparues.



Vu de la photo au-dessus, Joseph souleva le petit Paul de son berceau en bois et Augustine se tenait à côté de lui prêt à prendre le bébé dans ses bras. La salle était déjà vacante car c'était le jour de leur déménagement à Marseille.

Il y avait un passage où Marcel et sa famille attendaient que le paysan vienne ramasser les marchandises qui seraient apportées à la villa. Ils étaient impatients, attendaient nerveusement devant la fenêtre. C'est un changement de variation.



La photo au-dessus montre que la famille de Marcel attendait au bord de la rue. Cette changement était techniquement acceptable car la situation de leur maison n'était pas similaire à celle du roman, leur maison en film était un appartement au lieu d'un seul bâtiment, donc il serait irréalisable s'ils attendaient à l'intérieur de la maison.

CONCLUSION

En général, un film reçoit des opinions différents, de ceux qui aiment et ceux qui n'en aiment pas. Le film adapté d'un travail littéraire les recevra également, c'est inévitable car plusieurs résultats sont décevants.

La différence fondamentale entre lire un roman et regarder un film réside dans le travail d'imagination. Quand les gens lisent un roman, ils sont forcés d'explorer plus de leur imagination qui est infinie. C'est différent quand les gens regardent un film où la visualisation des acteurs, des fonds, et même de scènes sont montrés clairement, donc les observateurs n'ont pas à deviner comment chaque scène se présentera, livrera-t-elle ou non.

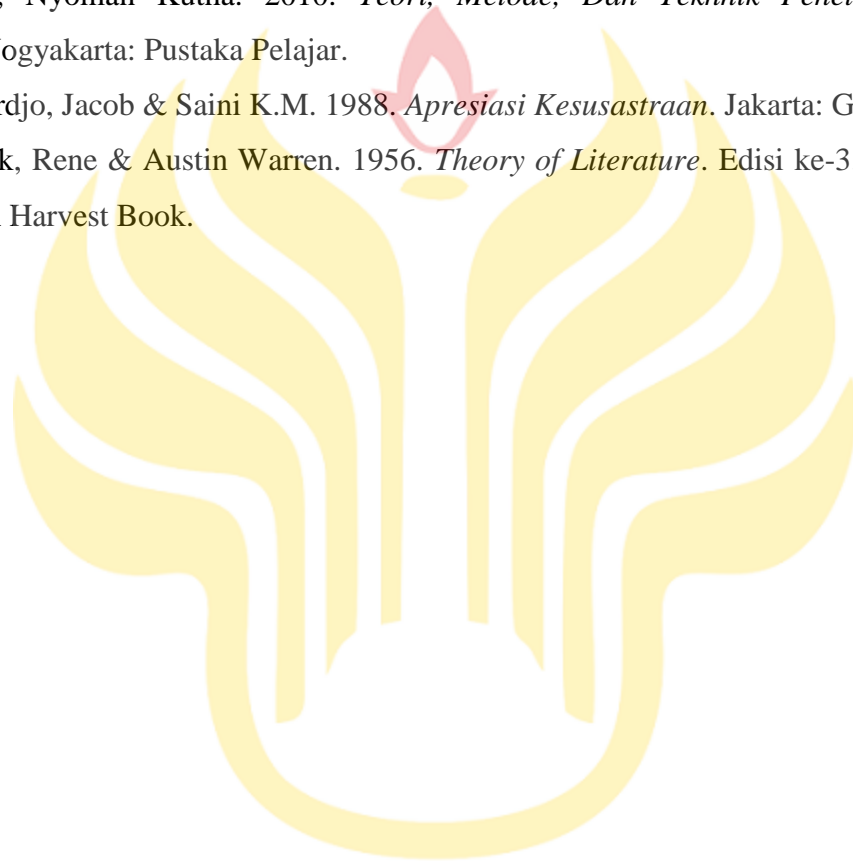
La thème du film *La Gloire de Mon Père* réalisé par Yves Robert est basé sur ce qui est écrit en roman, mais il y a quand même quelques changements. Dans l'aspect de caractérisation a été trouvé 8 réductions, 5 additions, et 13 changements de variation. En l'aspect du fond, il y avait 7 réductions, 15 additions, et 11 changements de variation.

Un travail d'adaptation (le film) ne sera jamais semblable à sa source (le roman) car ces deux pièces nées de deux créateurs différents, d'où les idées dans les œuvres sont différentes aussi. Dans ce cas, les ajustements sont montrés à partir des changements dans la caractérisation et le fond qui est basé sur l'altération de l'intrigue entre le roman et le film. Néanmoins, le thème de *La Gloire de Mon Père* n'est pas déformé donc on peut dire que tous les changements se produisent dans le film sont acceptables.

LA BIBLIOGRAPHIE

- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra (Sebuah Pengantar Ringkas)*. Jakarta: Depdikbud.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Fananie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pagnol, Marcel. 1957. *La Gloire de Mon Père*. Paris: Pastorelly.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jacob & Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. Edisi ke-3. New York: A Harvest Book.

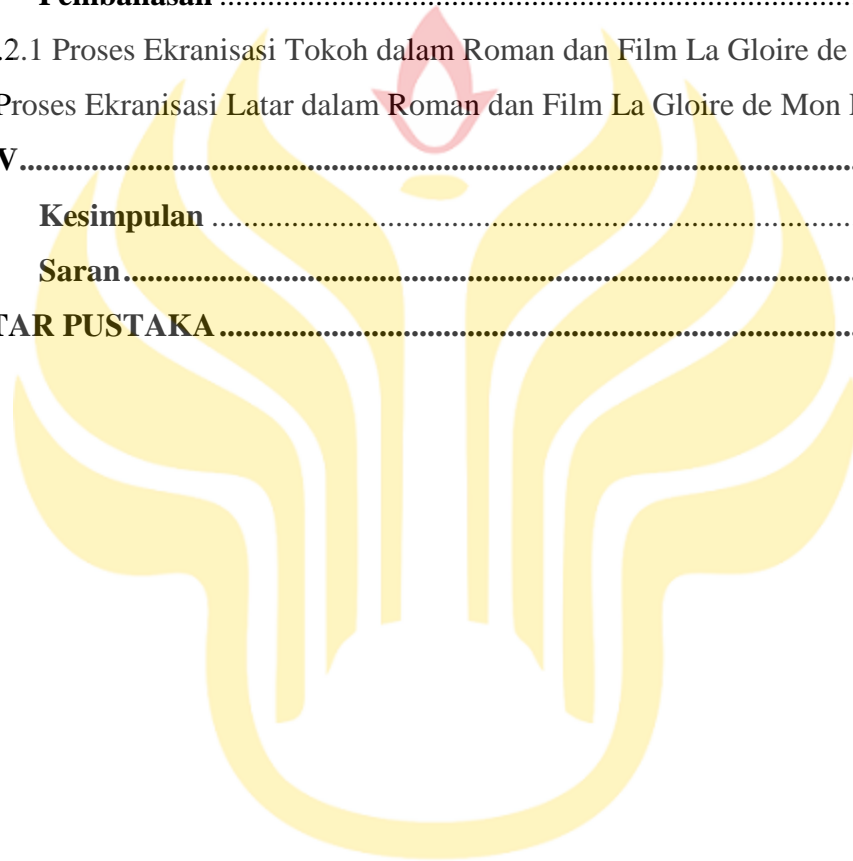


UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

DAFTAR ISI

ABSTRAK	i
EXTRAIT	iii
PERSETUJUAN PEMBIMBING	iv
PENGESAHAN KELULUSAN	v
PERNYATAAN	vi
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	vii
PRAKATA	viii
RÉSUMÉ	x
DAFTAR ISI	xxii
DAFTAR TABEL	xxiv
DAFTAR GAMBAR	xxv
BAB I	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	6
1.3 Tujuan Penulisan	6
1.4 Manfaat Penelitian	6
1.5 Sistematika Penelitian	7
BAB II	8
2.1 Kajian Pustaka	8
2.2 Roman dan Film	9
2.2.1 Unsur-Unsur Roman dan Film	10
2.3 Ekranisasi oleh Eneste Pamusuk	13
BAB III	17
3.1 Pendekatan Penelitian	17
3.2 Objek Penelitian	17
3.3 Teknik Pengumpulan Data	18
3.4 Metode dan Teknik Analisis Data	18

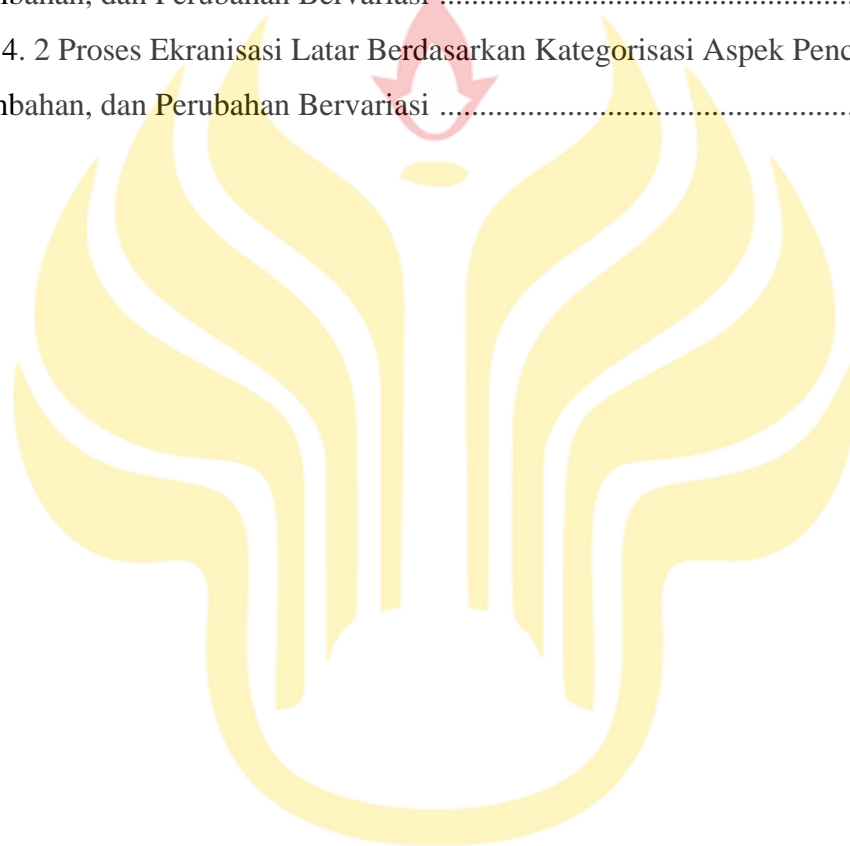
3.5 Langkah Kerja Penelitian	19
BAB IV	21
4.1 Hasil Penelitian	21
4.2 Pembahasan	21
4.2.1 Proses Ekranisasi Tokoh dalam Roman dan Film La Gloire de Mon Père	22
4.2.2 Proses Ekranisasi Latar dalam Roman dan Film La Gloire de Mon Père ..	64
BAB V	111
5.1 Kesimpulan	111
5.2 Saran	112
DAFTAR PUSTAKA	113



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

DAFTAR TABEL

Tabel 4. 1 Proses Ekranisasi Tokoh Berdasarkan Kategorisasi Aspek Penciutan, Penambahan, dan Perubahan Bervariasi	23
Tabel 4. 2 Proses Ekranisasi Latar Berdasarkan Kategorisasi Aspek Penciutan, Penambahan, dan Perubahan Bervariasi	66



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

DAFTAR GAMBAR

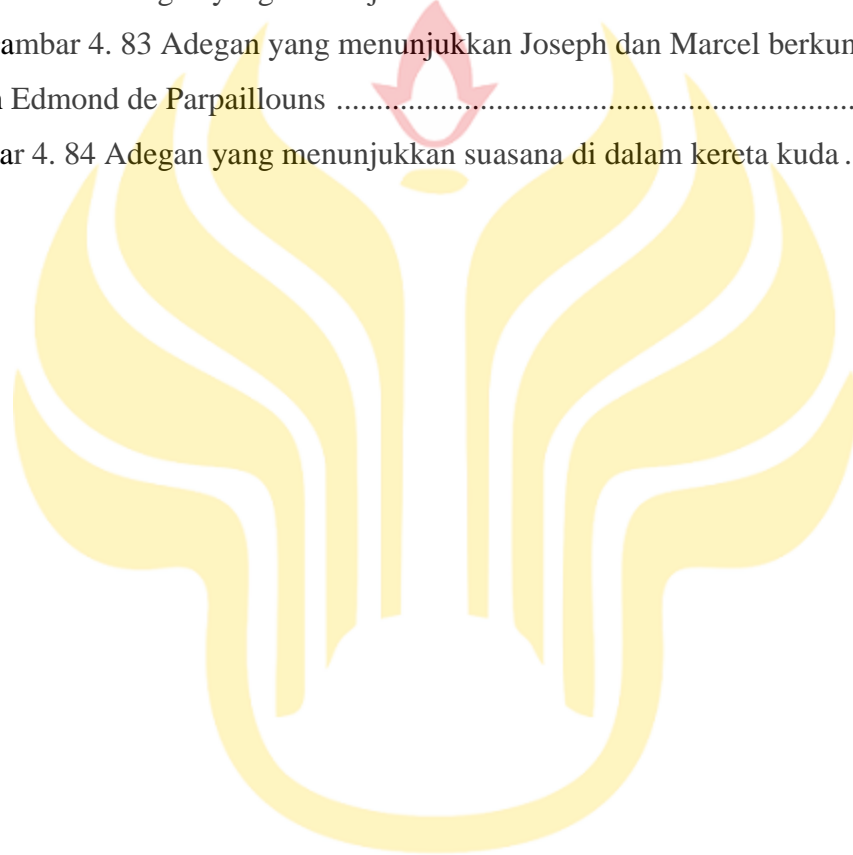
Gambar 4. 1 Adegan yang menggambarkan M.Arnaud menunjukkan foto dirinya dengan ikan hasil tangkapannya	27
Gambar 4. 2 Adegan yang menunjukkan Edmond de Parpaillouns sedang berbicara pada Marcel dan Paul	29
Gambar 4. 3 Adegan yang menggambarkan pertemuan Joseph dan Marcel dengan Edmond de Parpaillouns	29
Gambar 4. 4 Adegan yang menggambarkan Joseph bermain bola lempar dengan para warga	30
Gambar 4. 5 Adegan yang menunjukkan pertemuan Marcel dengan Lili de Bellons	31
Gambar 4. 6 Adegan yang menunjukan Lili mengucapkan selamat tinggal pada Marcel	31
Gambar 4. 7 Adegan yang menunjukkan Joseph saat mengajar di Aubagne	33
Gambar 4. 8 Adegan yang menunjukkan saat keluarga Joseph menunggu kedatangan François	34
Gambar 4. 9 Adegan yang menunjukkan Joseph tidak menggendong René di lehernya	35
Gambar 4. 10 Adegan yang menunjukkan Joseph mengenakan tas punggung	35
Gambar 4. 11 Adegan yang menunjukkan Joseph membuka sebuah karton besar	36
Gambar 4. 12 Adegan yang menunjukkan Joseph tidak memakai topi berwarna biru	37
Gambar 4. 13 Adegan yang menunjukkan Joseph mengenakan celana coklat, pembalut kaki dari kayu, dan sepatu krem	37
Gambar 4. 14 Adegan yang menunjukkan Joseph memakai topi yang tidak tersemat dua bulu burung	38
Gambar 4. 15 Adegan yang menunjukkan close up wajah Augustine.....	39

Gambar 4. 16 Adegan yang menunjukkan Augustine berlari sambil menggandeng Marcel	40
Gambar 4. 17 Adegan yang menunjukkan Augustine menggandeng Paul menaiki tangga	41
Gambar 4. 18 Adegan yang menunjukkan Augustine berada di meja makan	42
Gambar 4. 19 Adegan yang menunjukkan Augustine sedang mengoleskan mentega dan selai ke atas roti	42
Gambar 4. 20 Adegan yang menunjukkan Marcel tidak memejamkan matanya	43
Gambar 4. 21 Adegan yang menunjukkan kereta yang dinaiki Marcel ditarik satu ekor kambing	44
Gambar 4. 22 Adegan yang menunjukkan Marcel tidak memeluk ibunya	45
Gambar 4. 23 Adegan yang menunjukkan kemeja Marcel dan Paul tidak berlength pendek	46
Gambar 4. 24 Adegan yang menunjukkan Marcel tidak menyerahkan koper kecil ...	47
Gambar 4. 25 Adegan yang menunjukkan Marcel membaca di atas pohon	47
Gambar 4. 26 Adegan yang menunjukkan Marcel tidak duduk menunggangi cabang pohon	49
Gambar 4. 27 Adegan yang menunjukkan Marcel membawa sebuah tas	50
Gambar 4. 28 Adegan yang menunjukkan wajah Paul	51
Gambar 4. 29 Adegan yang menunjukkan Joseph menggendong Paul	51
Gambar 4. 30 Adegan yang menunjukkan Paul bersembunyi di balik rok bibi Rose	52
Gambar 4. 31 Adegan yang menunjukkan René tidak memakai topi berwarna biru .	53
Gambar 4. 32 Adegan yang menunjukkan bibi Rose tidak mengenakan syal bulu	54
Gambar 4. 33 Adegan yang menunjukkan bibi Rose memakai pakaian berwarna coklat.....	55
Gambar 4. 34 Adegan yang menunjukkan bibi Rose berada di ruang makan	56
Gambar 4. 35 Adegan yang menunjukkan close up wajah Jules	57
Gambar 4. 36 Adegan yang menunjukkan Jules membawa permen	58

Gambar 4. 38 Adegan yang menunjukkan penampilan tokoh pemilik toko.....	60
Gambar 4. 39 Adegan yang menunjukkan pemilik toko duduk di atas sofa	61
Gambar 4. 40 Adegan yang menunjukkan François berdiri di atas kereta kudanya...	62
Gambar 4. 41 Adegan yang menunjukkan Pastur sedang berdiri menghadap kerumunan	63
Gambar 4. 42 Adegan yang menunjukkan sang Pastur memberikan amplop pada Joseph	64
Gambar 4. 43 Adegan yang menunjukkan suasana kelas Joseph di Aubagne	72
Gambar 4. 44 Adegan yang menunjukkan Joseph mengajar di sekolah baru di Marseille	73
Gambar 4. 45 Adegan yang menunjukkan M.Arnaud sedang mengawasi para murid	73
Gambar 4. 46 Adegan yang menunjukkan bagian depan apartemen di Saint-Loup...	74
Gambar 4. 47 Adegan yang menunjukkan Marcel di ruang makan	75
Gambar 4. 48 Adegan yang menunjukkan Joseph mengambil Paul dari dalam keranjang bayi	75
Gambar 4. 49 Adegan yang menunjukkan kereta kuda Joseph melintas di jalan kota Marseille	76
Gambar 4. 50 Adegan yang menunjukkan Jules dan Rose berdansa	77
Gambar 4. 51 Adegan yang menunjukkan Mlle. Guimard dan Augustine berbelanja daging	78
Gambar 4. 52 Adegan yang menunjukkan Joseph dan Marcel berada di luar pagar sekolah	79
Gambar 4. 53 Adegan yang menunjukkan Marcel hendak keluar melalui jendela	79
Gambar 4. 54 Adegan yang menunjukkan selebar surat yang ditinggalkan Marcel	80
Gambar 4. 55 Adegan yang menunjukkan suasana ruang makan setelah perburuan	81
Gambar 4. 56 Adegan yang menunjukkan suasana ruang makan	81
Gambar 4. 57 Adegan yang menunjukkan Joseph, Augustine, dan Marcel menikmati sarapan	82

Gambar 4. 58 Adegan yang menunjukkan pertemuan Joseph dan sang Pastur di pintu toko	83
Gambar 4. 59 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Lili memanjat tebing batu	84
Gambar 4. 60 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Lili berlari di antara pepohonan	85
Gambar 4. 61 Adegan yang menunjukkan para warga berada di lapangan gereja	85
Gambar 4. 62 Adegan yang menunjukkan jalan desa la Traille	86
Gambar 4. 63 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Lili berbincang di jalan	86
Gambar 4. 64 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Lili memasuki pintu gua.....	87
Gambar 4. 65 Adegan yang menunjukkan bagian halaman apartemen di Aubagne ..	89
Gambar 4. 66 Adegan yang menunjukkan Marcel berada di ruang kelas Joseph .	90
Gambar 4. 67 Adegan yang menunjukkan Augustine membuka jendela apartemen .	92
Gambar 4. 68 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Rose bergegas menaiki tangga	92
Gambar 4. 69 Adegan yang menunjukkan halaman toko barang tua	94
Gambar 4. 70 Adegan yang menunjukkan keluarga Marcel menunggu di tepi jalan .	95
Gambar 4. 71 Adegan yang menunjukkan keluarga Marcel tiba di Quatre Saison	96
Gambar 4. 72 Adegan yang menunjukkan pemandangan di sepanjang jalan menuju vila	97
Gambar 4. 73 Adegan yang menunjukkan rombongan keluarga Marcel melintasi jalan perbukitan	98
Gambar 4. 74 Adegan yang menunjukkan bagian muka Bastide-Neuve.....	99
Gambar 4. 75 Adegan yang menunjukkan bagian dalam vila	100
Gambar 4. 76 Adegan yang menunjukkan Marcel dan Paul menyaksikan Jules memasak di dapur	101
Gambar 4. 77 Adegan yang menunjukkan bagian halaman Bastide-Neuve	102
Gambar 4. 78 Adegan yang menunjukkan Rose, Augustine, dan Paul berdiri di depan	

Gambar 4. 80 Adegan yang menunjukkan Marcel hendak melempar batu ke arah kawanan burung	105
Gambar 4. 81 Adegan yang menunjukkan Marcel tersesat	106
Gambar 4. 82 Adegan yang menunjukkan Marcel berlari di antara semak-semak ..	106
Gambar 4. 83 Adegan yang menunjukkan Joseph dan Marcel berkunjung ke rumah Edmond de Parpaillouns	109
Gambar 4. 84 Adegan yang menunjukkan suasana di dalam kereta kuda	110



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sumardjo dan Saini (1988:3) menyatakan bahwa sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa. Hal ini berarti melalui karya sastra, seorang pengarang menyampaikan pandangannya tentang kehidupan yang ada di sekitarnya.

Sapardi (1979:1) memaparkan bahwa sastra itu adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium. Bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial. Sehingga dapat disimpulkan bahwa karya sastra merupakan hasil dari kreasi seorang pengarang yang merepresentasikan peniruan atau penggambaran dari apa yang ada dalam lingkungan manusia itu sendiri.

Karya sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu bentuk gambaran kehidupan, yang dapat membangkitkan pesona dengan alat bahasa dan dilukiskan dalam bentuk tulisan. Pada dasarnya, karya sastra sangat bermanfaat bagi kehidupan, karena karya sastra dapat memberi kesadaran kepada pembaca tentang kebenaran-kebenaran hidup, walaupun dilukiskan dalam bentuk fiksi.

Sastra sendiri memiliki tiga jenis yaitu drama, puisi, dan prosa. Seperti yang diungkapkan oleh Isaac dan Okunoye (2008 : 6),

“By type of literature can mean genre of literature, majority there are three broad types, these are drama, poetry, and prose.”

Tipe sastra dapat juga diartikan sebagai jenis sastra, secara garis besar terdapat tiga jenis yaitu drama, puisi, dan prosa.

Drama merupakan karya yang direalisasikan dalam bentuk ekspresi secara lisan dan gerakan, sedangkan puisi merupakan cerminan dari luapan ekspresi yang

dituliskan dalam kertas, namun bahasanya tidak dalam bahasa sehari-hari. Sedangkan prosa adalah karangan yang bersifat menjelaskan secara terurai mengenai suatu masalah atau peristiwa dan lain-lain. Salah satu jenis prosa adalah roman dan cerpen.

Penulis memilih salah satu jenis karya sastra yaitu roman, Encyclopédie Larousse mendeskripsikannya sebagai berikut:

“le roman est une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.”

“Roman adalah sebuah karya imajinatif yang didasari oleh sebuah prosa dengan panjang tertentu, yang di dalamnya melibatkan narasi mengenai petualangan, kajian mengenai moral dan karakter, analisa perasaan dan hasrat, perwakilan keadaan nyata atau dari berbagai data subjektif maupun objektif ; genre kesusastraan mencakup karya-karya yang menampilkan karakteristik-karakteristik tersebut.”

Penulis memilih roman berjudul *La Gloire de Mon Père* (1957) karya Marcel Pagnol. *La Gloire de Mon Père* merupakan roman autobiografi Marcel Pagnol yang dipublikasikan pada tahun 1957. *La Gloire de Mon Père* dipilih karena telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan diangkat ke dalam sebuah film besutan Yves Robert pada tahun 1990. *La Gloire de Mon Père* menerima respon baik dari publik dan merupakan titik balik dalam perjalanan karir Marcel Pagnol yang sempat mengalami kemunduran setelah sandiwara yang ditulisnya gagal menarik perhatian publik.

Roman *La Gloire de Mon Père* diterbitkan pada tahun 1957 bercerita tentang sejarah hidup Marcel Pagnol yang dilahirkan di Aubagne namun besar di Marseille. Ayahnya, Joseph, merupakan seorang guru di sebuah sekolah umum atheis di

Marseille. Ibunya, Augustine merupakan seorang penjahit. Di musim panas tahun 1904, Marcel dan keluarganya memilih untuk tinggal di suatu villa di atas bukit bernama *Bastide Neuve*. Suatu hari, sang ayah, Joseph, dan pamannya, Jules, berencana untuk pergi berburu namun tidak membawa serta anak-anaknya karena dirasa akan membahayakan keselamatan mereka. Marcel yang mengetahui rencana ini memaksa untuk ikut dengan berjanji tidak akan memberitahu adiknya, Paul. Pada hari perburuan, Marcel yang sudah bersiap ternyata tidak diajak turut serta, merasa kecewa ia memilih untuk pergi dari rumah mengikuti diam-diam ayah dan pamannya ke tempat berburu. Ia terkejut oleh pemandangan yang luar biasa, ayahnya yang tidak pernah berani “mematahkan rambut maupun bulu” mampu menembak sepasang *perdrix bartavelles*. Sekembalinya ke villa, keberhasilan ayahnya menjadi buah bibir, yang berhasil mengubah kekecewaan Marcel menjadi kebanggan.

Marcel Pagnol merupakan seorang novelis, penulis sandiwara, dan pembuat film. Lahir di Aubagne pada tanggal 28 Februari 1895, dari ayah seorang guru bernama Joseph Pagnol dan ibu seorang penjahit, Augustine Lansot. Pagnol merupakan anak pertama dari 4 bersaudara. 16 Juni 1910, Augustine meninggal karena penyakit yang menyerang dadanya. Di usia 18 tahun, Marcel berhasil lulus sebagai *baccalaureate* di bidang filsafat dan mulai belajar mengenai sastra di Universitas Aix-en-Provence. 2 Maret 1916, Pagnol menikah dengan Simone Colin di Marseille. Tahun 1924 menulis sandiwara *Merchants of Glory*, diikuti *Topaz* empat tahun kemudian. *Marius*, sandiwara pertamanya yang diangkat menjadi sebuah film di tahun 1931.

Pada 4 April 1946, Pagnol masuk ke dalam *Académie française*, dan ia memperoleh kursinya Maret 1947, pembuat film pertama yang mendapat kehormatan tersebut. Tema yang diangkat Pagnol dalam film-film yang ia hasilkan biasanya seputar pengamatannya akan kondisi sosial. Menggunakan beberapa simbol-simbol yang mirip dan peran yang berulang, seperti ayah-ayah yang bangga dan anak-anaknya yang membangkang. Pagnol juga mengangkat tentang kehidupan orang-orang menengah di daerah.

Pagnol kembali ke Paris untuk menulis sandiwara, namun karena gagal menerima respon yang baik dari para penonton ia memutuskan untuk menulis seri autobiografi *Souvenirs d'enfances*, yang didasarkan pada cerita masa kecilnya. Tahun 1957, dua novel pertama dari seri tersebut, *La Gloire de Mon Père* dan *Le Château de Ma Mère* mendapat respon hangat dari pembaca. Buku ketiganya *Le Temps des Secrets* dipublikasikan tahun 1959, sedangkan buku keempatnya *Le Temps des Amours* tidak pernah terselesaikan hingga tahun 1977, setelah kematiannya. Pagnol meinggal di Paris pada 18 April 1974. Ia dikebumikan di Marseille di taman makam *La Treille*, berdampingan dengan ibu, ayah, saudara-saudaranya, serta istrinya.

Roman *La Gloire de Mon Père* akan dianalisis menggunakan teori ekranisasi untuk mengetahui perbedaan cerita di dalam roman dan film. Eneste (1991:60) menyebutkan bahwa ekranisasi adalah suatu proses pelayar-putihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah roman ke dalam film (*ecran* dalam bahasa Prancis berarti *layar*). Pemindahan roman ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya pelbagai perubahan. Oleh sebab itu dapat dikatakan, ekranisasi adalah proses perubahan. Alat utama dalam novel adalah kata-kata: segala sesuatu yang disampaikan dengan kata-kata. Cerita, alur, penokohan, latar, suasana, dan gaya sebuah novel dibangun dengan kata-kata. Pemindahan roman ke layar putih, berarti terjadinya perubahan pada alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Pada proses penggarapannya pun terjadi perubahan. Roman adalah kreasi individual dan merupakan hasil kerja perseorangan. Seseorang yang mempunyai pengalaman, pemikiran, ide, atau hal lain, dapat saja menuliskannya di atas kertas dan jadilah sebuah roman yang siap untuk dibaca atau tidak dibaca orang lain. Tidak demikian pembuatan film. Film merupakan hasil kerja gotong-royong. Bagus-tidaknya sebuah film, banyak bergantung pada keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya: produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, para pemain, dan lain-lain. Dengan kata lain; ekranisasi berarti proses perubahan dari sesuatu yang

dihasilkan secara individual menjadi sesuatu yang dihasilkan secara bersama-sama (gotong-royong).

Robert Stam (2004 : 17) dalam bukunya *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptations* menyatakan bahwa:

“A novel is, usually, produced by a single individual; the film, almost always, is a collaborative project, mobilizing at minimum a crew of four or five people and at maximum a cast and crew and support staff of hundreds.”

“Sebuah novel, biasanya, dibuat oleh satu orang; film, hampir biasanya, merupakan hasil dari sebuah proyek kolaborasi, melibatkan paling sedikit empat hingga lima orang kru, namun dalam skala besar sebuah film bisa memerlukan ratusan dukungan.”

La Gloire de Mon Père diadaptasi menjadi sebuah film oleh sutradara Yves Robert dan di produseri oleh Alan Poiré. Film yang dibintangi oleh Philippe Caubère, Nathalie Roussel, Thérèse Liotard, dan Julien Ciamaca, diproduksi pada 29 Agustus 1990 di Prancis.

La Gloire de Mon Père bukanlah satu-satunya karya sastra yang diadaptasi ke dalam gambar bergerak, sekuelnya *Le Château de Ma Mère* pun diangkat menjadi sebuah film di tahun yang sama. *Doctor Zhivago* karya Boris Pasternak pun pernah diadaptasi ke dalam sebuah film oleh sutradara David Lean. Beberapa karya-karya pengarang Indonesia pun tak luput dari pengadaptasian, seperti Motinggo Busye dengan karyanya *Malam Jahanam*, *Antara Bumi dan Langit* milik Armijn Pane. Banyak pengarang yang rela roman karyanya diangkat ke layar perak karena pertimbangan komersial, namun tidak semua pengarang tersebut merasa puas dengan hasilnya dikarenakan banyak perubahan yang terpaksa dilakukan yang justru merusak orisinalitas sebuah cerita. Tidak sedikit pula penonton yang merasa kecewa akan pengadaptasian roman-roman tersebut, seringkali pesan dan perasaan yang muncul ketika membaca sebuah roman tidak tersampaikan dengan baik ketika menonton film adaptasi. Film *Laskar Pelangi* garapan sutradara Riri Riza dapat

dikatakan sebagai salah satu karya adaptasi yang hasilnya tidak melenceng jauh dari novel berjudul sama yang ditulis Andrea Hirata.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan sebelumnya, rumusan masalah yang dapat ditampilkan adalah bagaimana perbedaan yang terdapat dalam roman *La Gloire de Mon Père* karya Marcel Pagnol dibandingkan dengan film yang berjudul sama. Untuk mempersempit ruang penelitian, penulis memilih untuk memfokuskan pada bagian penokohan dan latar. Rumusan masalah besar tersebut dapat dibagi dalam sub masalah berikut:

1. Bagaimana penciptaan yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman dan film *La Gloire de Mon Père*?
2. Bagaimana penambahan yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman dan film *La Gloire de Mon Père*?
3. Bagaimana perubahan variasi yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman dan film *La Gloire de Mon Père*?

1.3 Tujuan Penulisan

1. Untuk mengetahui dan menjelaskan penciptaan yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman dan film *La Gloire de Mon*.
2. Untuk mengetahui dan menjelaskan penambahan yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman dan film *La Gloire de Mon Père*.
3. Untuk mengetahui dan menjelaskan perubahan variasi yang terjadi dalam penokohan dan latar dalam roman *La Gloire de Mon Père*.

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

1.4 Manfaat Penelitian

1.4.1 Manfaat Teoritis

Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat :

- a. Menambah pengetahuan pembaca tentang kesusastraan Perancis, khususnya karya Marcel Pagnol.

- b. Memberikan informasi kepada pembaca mengenai roman *La Gloire de Mon Père* karya Marcel Pagnol yang telah mengalami perubahan dalam bentuk audio visual.
- c. Menambah wawasan pengadaptasian film dari novel.

1.4.2 Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat :

- a. Membantu pembaca dalam mengapresiasi karya sastra Prancis terutama roman serta film *La Gloire de Mon Père*.
- b. Menjadi referensi penelitian lain dalam mengkaji roman *La Gloire de Mon Père*.

1.5 Sistematika Penelitian

Penelitian ini berisi deskripsi yang disajikan dalam bentuk bab yang terdiri atas lima bab. Masing-masing bab menyajikan uraian-uraian dalam bentuk subbab. Sesuai dengan isinya, uraian ringkas mengenai masing-masing bab dijelaskan dalam sistematika penelitian sebagai berikut.

1. Bab pertama, pendahuluan yang mencakup latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan.
2. Bab kedua berisi landasan teori yang digunakan sebagai pedoman penelitian ini yaitu teori ekranisasi.
3. Bab ketiga berisi metodologi penelitian yang terdiri dari pendekatan penelitian, objek penelitian, sumber data, metode penelitian, serta teknik analisis data.
4. Bab keempat berisi analisis data. Dalam pembahasan ini disajikan tentang hasil penelitian berupa jawaban atas permasalahan yang telah dirumuskan dalam bab pertama.
5. Bab kelima merupakan penutup. Bab kelima ini berisi simpulan akhir dan saran.
6. Penelitian ini juga disertai dengan daftar pustaka dan lampiran-lampiran.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Kajian Pustaka

Penelitian yang membahas mengenai roman *La Gloire de Mon Père* cukup banyak ditemukan. Akan tetapi untuk kajian dengan teori ekranisasi atau perubahan dari novel ke dalam bentuk film belum ditemukan. Penelitian pertama dengan menggunakan objek material roman yang sama berjudul *Roman La Gloire de Mon Père : Tinjauan dari Sudut Pandang Pemujaan Individu Menurut Émile Durkheim*. Penelitian ini dilakukan oleh Atik Rohmawati tahun 2013. Atik Rohmawati adalah mahasiswa S1 Prodi Sastra Perancis Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. Penelitian ini mendeskripsikan tentang pemikiran para tokoh melalui sudut pandang *homo duplex*, perwujudan individualisme moral, dan bentuk perwujudan pemujaan individu oleh Marcel Pagnol sebagai tokoh utama terhadap ayahnya, Joseph Pagnol.

Penelitian kedua berjudul *Analisis Struktural dalam Roman La Gloire De Mon Père Karya Marcel Pagnol*. Penelitian ini dilakukan oleh Irmaya Roswintia Putri pada tahun 2007. Irmaya adalah mahasiswa S1 Prodi Sastra Perancis Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. Penelitian ini mendeskripsikan tentang unsur-unsur internal dalam roman yang meliputi tema, penokohan, plot, setting, dan sarana pandang.

Ali Ja'far Purnomo (2012), mahasiswa Sastra Perancis Universitas Negeri Semarang mengangkat judul skripsi *Perbedaan Penggambaran Latar dalam Novel dan Film Germinal: Sebuah Kajian Ekranisasi*. Permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini adalah untuk mengetahui perbedaan latar antara novel dan film *Germinal* dilihat dari teori ekranisasi dengan tiga poin utama, yaitu penambahan, pengurangan, dan variasi.

Bagus Cahya Adi S. (2017), mahasiswa Sastra Perancis Universitas Gadjah Mada mengangkat judul skripsi *Transformasi Ideologi Novel Germinal Karya Emile*

Zola Ke Dalam Film Germinal Karya Sutradara Claude Berri : Kajian Ekranisasi. Dalam penelitian ini digunakan teori ideologi Marxisme untuk membuktikan adanya transformasi ideologi di dalam film serta pengaruh perubahan alur terhadap transformasi ideologi.

Bima Sakti Wiratama tahun 2014, mahasiswa Sastra Perancis Universitas Gadjah Mada mengangkat judul skripsi *Aspek-Aspek Perubahan Adegan Dalam Film Une Partie De Campagne Karya Sutradara Jean Renoir Diangkat Dari Cerpen Karya Guy De Maupassant : Analisis Ekranisasi.* Dalam skripsinya, Bima menggunakan teori ekranisasi George Bluestone dan teori aspek sinematika untuk menilai sebuah film yang ditulis oleh Joseph M. Boggs. Bima menjelaskan dalam skripsinya bahwa pengurangan dan penambahan adegan juga memiliki aspek-aspek perubahan, tidak hanya dari segi durasi, kebutuhan film, tetapi juga aspek sinematik serta penempatan kamera untuk membuat film menjadi menarik untuk ditonton.

2.2 Roman dan Film

Ekranisasi adalah proses pengadaptasian yang menggunakan dua media yang berbeda, yaitu media tulis dan film. Media tulis yang berupa dongeng, cerpen, maupun roman tersebut kemudian diubah ke dalam media yang berhubungan dengan audio visual. Novel menyampaikan cerita, ide, amanat, atau maksudnya dengan pertolongan kata-kata. Oleh sebab itu, kata-kata menempati kedudukan penting dalam novel. Seorang novelis hanya bisa menyampaikan cerita atau amanatnya dengan kata-kata. Seorang novelis membangun alur, penokohan, latar, dan suasana dengan bantuan kata-kata. (Eneste, 1991:16)

Berbeda dengan novel yang diungkapkan melalui kata-kata, sebaliknya sebuah film menampilkan gambar-gambar. Seorang penulis skenario film bergulat dengan yang disebut *plastic material*, yaitu objek-objek yang akan ditangkap kamera sehingga menghasilkan gambar-gambar seperti yang terlihat di layar putih. (Eneste 1991:18)

Disamping perbedaan-perbedaan yang terdapat dalam roman dan film, pada dasarnya keduanya berbagi unsur-unsur yang sama mulai dari cerita, alur, penokohan, latar, suasana, gaya, tema/amanat. (Eneste 1991:12-56)

2.2.1 Unsur-Unsur Roman dan Film

Seorang pengarang novel mengukur film dengan ukuran novel, padahal novel dan film mempunyai ukuran-ukuran dan hukum-hukum tersendiri. Novel dan film mempunyai bahasa, hukum, ukuran, dan nilai tersendiri. Oleh karena itu, tidaklah relevan mengatakan: sebuah novel lebih bagus atau lebih buruk daripada filmnya, apabila suatu novel tersebut difilmkan. (Eneste 1991:68)

Film mempunyai keterbatasan teknis dan mempunyai waktu putar yang sangat terbatas. Oleh sebab itu, tidak mungkin memindahkan baris novel secara keseluruhan dalam film. Mau tidak mau, pembuat film terpaksa mengadakan pengurangan atau pemotongan atas bagian-bagian tertentu di dalam film, sehingga akan terkesan film tersebut tidak “selengkap” novelnya. Karena pertimbangan-pertimbangan tertentu, sering pula pembuat film terpaksa menambahi bagian-bagian tertentu dalam film, walaupun bagian-bagian itu tidak ditemui dalam novel. (Eneste 1991:67)

Nurgiyantoro (2013:29) mengatakan, unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai orang ketika membaca sebuah karya. Unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur (secara langsung) turut serta membangun cerita. Unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah roman terwujud. Unsur-unsur tersebut antara lain cerita, alur, latar, penokohan, tema, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain. Unsur-unsur intrinsik yang akan digunakan dalam penelitian ini antara lain penokohan dan latar.

a. Tokoh dan Penokohan

Menurut Nurgiyantoro (2005:165), istilah tokoh merujuk pada orangnya dan pelaku cerita. Watak, perwatakan, dan karakter menunjuk pada sifat dan

sikap para tokoh seperti ditafsirkan oleh pembaca. Lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Tokoh-tokoh dalam sebuah fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Salah satunya adalah tokoh utama dan tokoh tambahan.

Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam cerita. Tokoh utama merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Karena tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh yang lain, ia sangat menentukan perkembangan plot secara keseluruhan. Di samping itu, selain adanya pemunculan tokoh utama terdapat pula tokoh tambahan. Pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita tentu lebih sedikit, tidak terlalu dipentingkan, dan kehadirannya jika hanya ada kaitannya dengan tokoh utama baik itu secara langsung maupun tidak langsung (Nurgiyantoro 2013:259).

Menurut Rene Wellek dan Austin Warren (1956:259), cara paling sederhana untuk mengenali tokoh-tokoh novel adalah dengan pemberian nama. Melalui sifat atau watak yang dimiliki tokoh-tokoh novel, pembaca dapat mengerti mengapa suatu tindakan atau kejadian terjadi. Watak yang dipunyai seseorang, juga merupakan motivasi untuk kejadian-kejadian atau peristiwa-peristiwa selanjutnya yang tejalin dalam cerita dan alur. Penokohan berfungsi untuk menunjang cerita dan alur atau dengan kata lain, “penokohan bertugas menyiapkan atau menyediakan alasan bagi tindakan-tindakan tertentu yang terjadi dalam keseluruhan novel” (Saleh Saad 1967:123)

Menurut cara pengungkapannya, penokohan dapat dicapai dengan dua cara, yaitu cara analitik atau langsung dan cara dramatik atau tidak langsung. Pada cara analitik, pengarang mengisahkan secara langsung: sifat-sifat, tabiat, latar belakang, pikiran dan perasaan seorang tokoh. Penokohan cara dramatik dapat diungkapkan melalui pelbagai cara. Antara lain melalui pengungkapan:

lingkungan hidup tokoh-tokoh, dialog antar tokoh, perbuatan tokoh dan lain-lain.

Film pun mempunyai tokoh-tokoh, sebagai pelaku dalam sebuah film. Berlainan dengan cara penampilan tokoh-tokoh dalam novel, film menampilkan tokoh-tokohnya secara langsung dan secara visual. Dari penampilan tokoh-tokoh film secara langsung (visual) itulah penonton mengetahui sifat, sikap-sikap, dan kecenderungan-kecenderungan sang tokoh. Dengan kata lain, gambar-gambar yang nampak di layar putih akan berbicara sendiri mengenai tokoh-tokoh yang ada dalam film. Maka dari itu, penulis skenario harus mencari dan memilih *plastic material* yang ekspresif, jelas, dan tepat. (Eneste 1991:24-30)

b. Latar

Sebuah kejadian tentu saja terjadi pada suatu ruang, tempat, dan kurun waktu tertentu. Latar berusaha menerangkan apakah kejadian tersebut terjadi di gubuk atau di kereta api, pada malam atau siang hari, menegangkan atau justru mengasyikkan. Dalam hal ini, latar merupakan tempat berpijak atau bertumpunya cerita, alur, dan tokoh-tokoh novel. Ia berusaha menjelaskan keseluruhan lingkungan (waktu dan tempat) cerita. Hudson (1922:209), membedakan latar menjadi latar material (*material setting*) dan latar sosial (*social setting*). Ke dalam latar material termasuk latar mengenai alam, benda-benda, dan lingkungan sekitar, sedangkan ke dalam latar sosial termasuk adat-istiadat, kebiasaan-kebiasaan, tata cara dan lain-lain.

Jika dalam novel latar digambarkan menggunakan kata-kata lain halnya dengan film. Film menampilkan latar secara visual melalui gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan, sehingga apa yang kelihatan di layar putih seolah-olah sedang terjadi dalam kehidupan nyata. Namun begitu, harus diakui pula bahwa ada hal-hal yang tidak bisa diungkapkan dengan kata-kata, tapi dapat diungkapkan melalui media film. Atau seperti dikatakan Asrul Sani (1969:78),

dalam film ada adegan-adegan yang tidak bisa diungkapkan oleh seorang pengarang bagaimanapun juga. (Eneste 1991:31-37)

2.3 Ekranisasi oleh Eneste Pamusuk

Ekranisasi berarti mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan dan mengubah imaji linguistik menjadi imaji visual. Ekranisasi memungkinkan perubahan unsur-unsur cerita, alur, penokohan, latar, suasana, dan tema /amanat novel di dalam film (Eneste 1991:67).

“Although novels and films of a certain kind do reveal a number of similarities – as in the case of novels which resemble shooting-scripts – one finds the differentia more startling. More important, one finds the differentia infinitely more problematic to the film-maker. These distinguishing traits follow primarily from the fact that the novel is a linguistic medium, the film essentially visual.” (George Bluestone 1961: viii)

“Meskipun novel-novel dan film-film tertentu mengungkapkan beberapa kesamaan – selayaknya novel-novel yang mirip dengan skrip syuting – ada yang menganggap perbedaan tersebut lebih mengejutkan. Yang terpenting, perbedaan tersebut lebih menyulitkan bagi pembuat film. Ciri-ciri pembeda yang mengikuti, utamanya dari sebuah fakta bahwa novel merupakan media kebahasaan, sedangkan film sejatinya merupakan sebuah visual.” (George Bluestone 1961:viii)

Eric Loyens (1966:124) dalam bukunya *Du Livre Au Film* menyatakan bahwa:

“Une adaptation sera toujours une œuvre séparée du texte, pour la simple raison qu’une image n’est pas un texte et inversement. L’écrit au cinéma s’apparente au découpage technique (ce qui représente la phase finale du développement du scénario), autrement dit, le film divisé en plans. Pour s’en convaincre, il suffit de consulter le numéro du plan, sa dimension, la description de l’image, tout ce qui concerne la bande sonore (dialogue,

musique et bruit) d'un scénario sur le tournage. Même si certains réalisateurs « improvisent » en cours de tournage, les écrits sont premiers.”

“Sebuah adaptasi akan selalu menjadi karya yang terpisah dari karya teks, alasan sederhananya adalah karena sebuah gambar bukanlah sebuah teks begitupun sebaliknya. Penulisan dalam film mempunyai kesamaan terhadap teknik pemotongan (yang merupakan tahap final dalam perkembangan naskah), itulah mengapa film terbagi ke dalam beberapa adegan. Untuk meyakinkan, cukup hanya dengan mengkonsultasikan beberapa adegan, dimensinya, deskripsi dari gambar, serta apapun yang berhubungan dengan musik latar (dialog, musik, serta suara) dari sebuah naskah saat pengambilan gambar. Walaupun beberapa sutradara melakukan improvisasi selama proses pengambilan gambar, tulisan dalam naskah merupakan yang hal utama.”

Eneste (1991:60-61) mengatakan bahwa ekranisasi adalah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film (*ecran* dalam bahasa Perancis berarti layar). Dalam proses ekranisasi tentu akan menimbulkan berbagai perubahan. Ekranisasi berarti mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan dan mengubah imaji linguistik menjadi imaji visual. Ekranisasi memungkinkan perubahan unsur-unsur cerita, alur, penokohan, latar, suasana, gaya, dan tema/amanat novel di dalam film (Eneste, 1991:67).

Dalam ekranisasi ada tiga aspek perubahan, yaitu pengurangan, penambahan, dan perubahan beravariasi.

a. Pengurangan

Ekranisasi berarti juga apa yang dinikmati berjam-jam atau berhari-hari harus diubah menjadi apa yang dinikmati atau ditonton selama sembilan puluh atau seratus dua puluh menit. Dengan kata lain, novel-novel yang tebal sampai beratus-ratus halaman mau tidak mau harus mengalami pemotongan atau pengurangan bila akan difilmkan. Hal itu berarti tidak semua hal yang diungkapkan dalam novel akan dijumpai pula dalam film. Sebagian alur, tokoh,

latar ataupun unsur lainnya yang ada dalam novel tidak akan ditemui dalam film. Biasanya pembuat film (penulis skenario atau sutradara) telah memilih bagian-bagian atau informasi-informasi yang dianggap penting untuk ditampilkan. Dalam novel *Dokter Zhivago*, Pasternak melukiskan Yury ikut angkat senjata ketika ia ditawan kaum partisan bahkan Yury sempat melukai beberapa orang, sekalipun hati nuraninya menolak untuk melakukan hal demikian. Namun dalam film, kejadian tersebut tidak ditampilkan oleh David Lean.

Ada beberapa kemungkinan mengapa dilakukan adanya pengurangan atau pemotongan. Pertama, dalam pemilihan peristiwa ada beberapa adegan yang dirasa tidak penting untuk ditampilkan sehingga sutradara menghilangkan beberapa adegan yang ada dalam film. Kedua, dalam pemilihan tokoh pun terjadi hal yang sama. Ada beberapa tokoh dalam novel yang tidak ditampilkan dalam film. Film hanya menampilkan tokoh-tokoh yang dianggap penting saja karena keterbatasan teknis maka yang ditampilkan hanyalah tokoh yang memiliki pengaruh dalam jalannya cerita. Ketiga, dalam hal latar juga biasanya tidak semua latar akan ditampilkan dalam film karena kemungkinan besar jika semua latar ditampilkan akan menjadi film yang memiliki durasi yang panjang. Dalam mengekranisasi latar dan tema pun mengalami pengurangan oleh sebab itu yang ditampilkan dalam film hanyalah latar dan tema yang penting-penting saja atau yang mempunyai pengaruh dalam cerita. (Eneste 1991:61-64).

b. Penambahan

Karena penulis skenario dan sutradara telah menafsirkan terlebih dahulu novel yang hendak difilmkan, ada kemungkinan terjadi penambahan-penambahan di sana-sini. Misalnya penambahan pada cerita, alur, penokohan, latar, atau suasana. Seorang sutradara tentu mempunyai alasan tertentu untuk melakukan penambahan ini. Misalnya dikatakan, penambahan itu penting dari sudut *filmis*. Atau, penambahan itu masih relevan dengan cerita secara keseluruhan atau karena pelbagai alasan yang lain. Dalam film *Cintaku di*

Kampus Biru, ditemui adegan Anton yang sedang bermesraan dengan Ibu Yusnita, sedangkan di dalam novel karya Ashadi Siregar itu tidak ditemui adegan tersebut sama sekali.

Di samping adanya pengurangan tokoh, dalam ekranisasi juga memungkinkan adanya penambahan tokoh yang tidak dijumpai sama sekali dalam novel namun justru dimunculkan dalam film. Tokoh Hakim dalam film *Atheis*, tidak dijumpai sama sekali dalam novel Achdiat. (Eneste 1991:65).

c. Perubahan Bervariasi

Selain adanya pengurangan dan penambahan, ekranisasi juga memungkinkan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Kepulangan Medasing dan Sayu ke Pagar Alam di akhir novel *Anak Perawan di Sarang Penyamun* didorong oleh kekhawatiran kehabisan makanan di hutan. Sedangkan di dalam film karya H. Usmar Ismail terdapat variasi, yaitu kepulangan mereka lebih banyak didorong kemukakan Sayu terhadap apa yang dikerjakan Medasing selama ini. Perubahan variasi tersebut mungkin dilakukan untuk menambah *suspense* terhadap jalan cerita agar film tersebut menjadi lebih menarik ditonton. Walaupun begitu, adanya variasi-variasi tertentu antara novel dan film, pada hakikatnya tema/amanat novel masih tersampaikan. (Eneste 1991:65)

Menurut Eneste (1991:66), novel bukanlah “dalih” atau “alasan” bagi pembuat film, tetapi novel betul-betul hendak dipindahkan ke media lain, yakni media film. Karena perbedaan alat-alat yang digunakan, terjadilah variasi-variasi tertentu di sana-sini. Di samping itu, film pun mempunyai waktu putar yang amat terbatas, sehingga tidak semua hal atau persoalan yang ada dalam novel dapat dipindahkan ke dalam film.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Seperti film pada umumnya, sebuah film yang diadaptasi dari sebuah karya sastra tentu akan mendapatkan opini atau pendapat yang terbagi, dari pihak yang menikmati dan dari pihak yang tidak menikmati. Hal tersebut tentu tidak dapat dihindarkan karena tidak sedikit hasil film adaptasi yang jauh melenceng dari ekspektasi penikmat, terutama pembaca karya yang menjadi sumbernya.

Penulis sebagai pembaca roman dan juga penikmat film, terkadang mengalami krisis kepercayaan ketika ada seorang produser yang tertarik untuk mengangkat karya sastra yang kebetulan penulis suka serta pernah penulis baca ke dalam suatu film. Ada perbedaan yang mendasar saat penulis membaca roman dan menonton film yaitu kerja sisi imajinatif. Ketika membaca suatu roman, seorang pembaca dituntut untuk lebih mengeksplorasi imajinasi mereka dan itu tidak terbatas. Berbeda dengan ketika kita menonton film di mana visual aktor dan aktrisnya, latar, serta adegan sudah terpampang jelas sehingga kita tidak perlu lagi meraba-raba akan seperti apa setiap babak yang digambarkan, akankah sesuai atau justru menyimpang.

Film berjudul *La Gloire de Mon Père* garapan Yves Robert ini mengambil tema yang disesuaikan dengan yang tertulis dalam roman, meski begitu tetap saja terdapat berbagai perubahan, baik dalam aspek pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi sesuai dengan prinsip ekranisasi. Dalam aspek penokohan ditemukan 8 pengurangan, 4 penambahan, dan 13 perubahan bervariasi, sedangkan dalam aspek latar muncul 7 pengurangan, 15 penambahan, dan 11 perubahan bervariasi.

Suatu karya adaptasi (film) pada hakikatnya tidak akan sama dengan karya sumbernya (roman) karena dua karya sastra yang berbeda tersebut memiliki dua pencipta yang berbeda pula sehingga banyak ide-ide yang tertuang yang tentunya juga jauh berbeda. Penyesuaian yang terjadi ini ditunjukkan dari adanya perubahan dalam aspek tokoh dan latar yang didasarkan pada perubahan jalan cerita antara

roman dan film. Meskipun begitu tema dari cerita roman *La Gloire de Mon Père* ini tidak terdistorsi atau mengalami penyimpangan sehingga dapat dikatakan bahwa semua perubahan yang terjadi dalam film tersebut masih dianggap wajar.

5.2 Saran

Bagian saran ini ditujukan secara khusus kepada mereka yang melakukan penelitian dengan topik ekranisasi.

Pertama, bagi peneliti lainnya, penelitian ini dapat digunakan sebagai rujukan untuk melakukan penelitian selanjutnya dalam bidang ekranisasi. Diharapkan juga peneliti dapat melakukan pembatasan dalam penelitian ini untuk memberikan informasi yang lebih mendalam dan rinci. Hal ini akan lebih membantu pembaca dalam memahami bagaimana ekranisasi terjadi di antara dua media yaitu dongeng dan film.

Kedua, peneliti ingin memberikan saran bagi mereka yang mengambil studi ekranisasi untuk lebih sadar akan fenomena perubahan media yang banyak muncul pada dewasa ini. Hal ini penting karena terjadinya ekranisasi dalam media tulis ke film jarang diperhatikan, padahal berperan besar pada originalitas suatu karya. Setelah mempelajari penelitian ini, diharapkan dapat memperkaya pengetahuan pembaca tentang bagaimana ekranisasi terjadi dan memberikan pemahaman pada alasan di balik perubahan yang terjadi dalam suatu media adaptasi.

Yang terakhir, peneliti juga ingin memberikan saran kepada para pengajar studi ekranisasi untuk mengenalkan teori ini dengan menggandeng teori ekranisasi yang serupa agar dapat membantu siswa untuk mendapatkan kejelasan lebih dalam mengenai ekranisasi pada tiap-tiap aspek sebuah cerita.

DAFTAR PUSTAKA

- Bluestone, George. 1961. *Novels Into Film*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra (Sebuah Pengantar Ringkas)*. Jakarta: Depdikbud.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- H.T, Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Libraire Larousse 1988, *Larousse de poche*, Canada.
- Loyens, Eric. 1966. *Du Livre Au Film*.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pagnol, Marcel. 1957. *La Gloire de Mon Père*. Paris: Pastorelly.
- Professor Ade, Olaofe Isaac dan Okunoye Oyeniya, 2008. *An Introduction to Literature and Literary Criticism*. Lagos: National Open University of Nigeria.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Stam, Robert. 2004. *A Guide to The Theory and Practice of Film Adaptations*. New Jersey: Wiley.

- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sumardjo, Jacob & Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG