TRANSFORMASI PERJUANGAN PEREMPUAN DALAM EKRANISASI NOVEL *ATHIRAH* KARYA ALBERTHIENE ENDAH KE FILM *ATHIRAH* KARYA RIRI RIZA: KAJIAN EKRANISASI

SKRIPSI
Untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra Indonesia

oleh

Etik Tarina

2111414021

JURUSAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, 12 Februari 2019

Pembimbing,

Suseno, S.Pd., M.A

PENGESAHAN

Skripsi berjudul "Transformasi Perjuangan Perempuan dalam Ekranisasi Novel *Ashirah* Karya Alberthiene Endah ke Film *Ashirah* Karya Riri Riza. Kajian Ekranisasi" karya Etik Tarim 2111414021 ini telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Universitas Negeri Semarang pada tanggal 12 Februari 2018 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, Maret 2019

Panitia Ujian

Ketua

Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.
NIP 196301211989012001

Sekretaris

Ulum Qomariyah,S.Pd., M.Pd.
NIP 198202122006042002

Penguji 1

Sumartini, S.S, M.A.
NIP 197307111998022001

Penguji 2

Muhyono , S.Pd., M.Hum.
NIP 197206162002121001

Penguji 3

Suseno, S.Pd., M.A.
NIP 197805142003121002

PERNYATAAN

Dengan ini, saya

nama : Etik Tarina

NIM : 2111414021

program studi : Sastra Indonesia S1

menyatakan bahwa skripsi berjudul "Transformasi Perjuangan Perempuan dalam Ekranisasi Novel *Ashirah* Karya Alberthiene Endah ke Film *Ashirah* Karya Riri Riza: Kajian Ekranisasi" ini benar-benar karya saya sendiri bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlak baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang atau pihak lain yang terdapat dalam skripsi ini telah dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini, saya secara pribadi siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan bila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 12 Februari 2019

Etik Tarina

NIM. 2111414021

iv

MOTO DAN PERSEMBAHAN

Allah tidak akan memberikan keindahan yang sempurna tanpa didahului perjalanan terjal (Athirah)

Persembahan:

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

1. Keluarga tercinta (Bapak, Mama, Arifin)
2. Almamater saya, Universitas Negeri Semarang

SARI

Tarina, Etik. 2019. "Transformasi Perjuangan Perempuan dalam Ekranisasi Novel *Athirah* Karya Alberthiene Endah ke Film *Athirah* Karya Riri Riza: Kajian Ekranisasi". Skripsi. Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing: Suseno, S.Pd., M.A.

Kata Kunci: perjuangan perempuan, ekranisasi, feminis, novel, film

Dalam perkembangan kesenian juga sangat lumrah satu jenis kesenian mengambil kesenian lain sebagai sumbernya atau dikenal dengan istilah transformasi. Pada proses transformasi, media yang digunakan berbeda, sehingga akan menimbulkan perubahan. Pengubahan dari novel ke film atau bias disebut ekanisasi diharapkan mampu memberikan kesan dan pesan yang positif kepada penikmatnya. Fenomena ekranisasi tentu tidak lepas dari keterkenalan awal suatu karya. novel yang sukses tidak jarang menjadi pijakan awal bagi lahirnya film yang sukses juga. Hal itu sering menjadi acuan lahirnya kesuksesan baru suatu bentuk pengalihan, baik dari novel ke film maupun sebaliknya. Salah satu contoh film yang sukses diangkat dari novel adalah *Athirah*.

Permasalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah (1) bagaimana transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene Endah ke film *Athirah* karya Riri Riza (2) apa faktor penghambat dalam perjuangan perempuan dalam transformasi novel ke film Athirah karya Albertiene Endah pengembangan perjuangan perempuan Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan ekranisasi dan teori feminis untuk mendeskripsikan transformasi peruangan perempuan dalam ekranisasi novel ke fim Athirah.

Hasil penelitian ini adalah (1) transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene Endah ke film *Athirah* karya Riri Riza. Salah satu contoh pada tokoh Athirah mengalami transformasi perjuangan perempuan untuk menghadapi pernikahan kedua Hadji Kalla dari tokoh yang diam dalam novel menjadi ingin mencari tahu dalam film. Ketika menghadapi surat ancama dalam novel atau film, Athirah berusaha mencari tahu dengan pergi ke orang pintar. Akibat surat ancaman dan pemasukan yang berkurang dari Hadji Kalla, dalam novel atau film, Athirah menjadi tokoh yang gigih dan membangun bisnis sendiri. (2) penghambat pengembangan transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene Endah ke film *Athirah* karya Riri Riza. Hambatan yang berasal dari lingkungan, keluarga, dan hambatan yang berasal dari individu perempuan. Contoh hambatan perjuangan perempuan yang berasal dari lingkungan muncul karena pernikahan poligami Kerra dan Athirah. Sebagian masyarakat di sekitar tokoh perempuan menggunjing tentang pernikahan tersebut.

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi untuk meneliti dan mengembangkan kajian dengan teori ekranisai. Peneliti juga berharap baik novel maupun film Athirah mampu dikaji lebih dalam lagi dengan teori yang berbeda untuk memperluas wawasan dan kajian terhadap karya tersebut.

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah Swt, yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul **"Transformasi Perjuangan Perempuan dalam Ekranisasi Novel *Athirah* Karya Alberthiene Endah ke Film *Athirah* Karya Riri Riza: Kajian Ekranisasi"** guna memperoleh gelar Sarjana Sastra pada Program Studi Sastra Indonesia, Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Penulis sadar bahwa dalam penyusunan skripsi ini tidak lepas dari peran serta berbagai pihak. Secara khusus penulis mengucapkan terima kasih kepada Suseno, S.Pd., M.A. sebagai dosen pembimbing yang secara tulus dan sabar membimbing, memberi arahan, pengetahuan serta penjelasan dalam menyusun skripsi. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada:

1. Prof. Dr. Agus Nuryatin, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan dan kemudahan kepada penulis dalam menyelesaikan skripsi;
2. Rahayu Pristiwati, S.Pd., M.Hum., Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan izin penulisan skripsi ini kepada penulis;
3. Seluruh dosen Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah membimbing dan memberikan ilmu dalam perkuliahan sebagai bekal penulis;
4. Keluarga (Bapak Suhud dan Ibu Wiwit) yang selalu memberi dukungan, rasa sayangnya, doa, dan juga dana;
5. Ahmad Arifin, adik ganteng yang selalu menjadi penghibur;
6. Ema, Fijar, Ria, Septy, dan Tunasih yang berhasil membuat kota Semarang menjadi layak untuk dirindukan, selain kalian tentunya;
7. Teman-teman Sastra Indonesia angkatan 2014 yang selalu membantu dan memberikan semangat;
8. Semua pihak yang telah membantu terselesaikannya skripsi ini yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu.

Semoga hasil penelitian dalam skripsi ini dapat memberikan manfaat kepada pembaca dan pemerhati sastra guna perkembangan ilmu sastra di masa yang akan datang.

Semarang, 12 Februari 2019

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL i
HALAMAN PENGESAHAN KELULUSAN .....**Error! Bookmark not defined.**
HALAMAN PERNYATAAN iii
HALAMAN MOTO DAN PERSEMBAHAN v
SARI vi
PRAKATA vii
DAFTAR ISI ix
DAFTAR LAMPIRAN xi
BAB
I PENDAHULUAN
1.1 Latar Belakang 1
1.2 Rumusan Masalah 4
1.3 Tujuan Penelitian 4
1.4 Manfaat Penelitian 5
II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI
2.1 Kajian Pustaka 6
2.2 Landasan Teoretis 12
2.2.1 Novel 12
2.2.2 Film…….. 13
2.2.3 Sinematografi 16
2.2.3.1 Teknik Dasar Sinematografi 17
2.2.3.1.1 Teknik Penulisan Naskah 17
2.2.3.1.2 Teknik Pengambilan Gambar Bergerak 17
2.2.3.1.3 Teknik Pengolahan Audio 19
2.2.3.1.4 Teknik Pengolahan Video 20
2.2.4 Ekranisasi 22
2.2.5 Jender 35
2.2.6 Ketidakadilan Jender 37
2.2.6.1 Marginalisasi Perempuan 38
2.2.6.2 Subordinasi 38

2.2.6.3 Stereotip 38
2.2.6.4 Kekerasan 38
2.2.7 Kritik Sastra Feminisme 39
III METODE PENELITIAN
3.1 Pendekatan Penelitian 43
3.2 Data dan Sumber Data 43
3.3 Teknik Pengumpulan Data 44
3.4 Teknik Analisis Data 45
3.5 Teknik Pemaparan Analisis Data 46
IV TRANSFORMASI PERJUANGAN PEREMPUAN DALAM NOVEL ATHIRAH KARYA ALBERTHIENE ENDAH KE FILM ATHIRAH KARYA RIRI RIZA: KAJIAN EKRANISAS
4.1 Transformasi Perjuangan Perempuan Dalam Novel *Athirah* Karya Alberthiene Endah Ke Film *Athirah* Karya Riri Riza: Kajian Ekranisasi 47
4.1.1 Perjuangan Athirah 47
4.1.1.1 Perjuangan Tokoh Athirah Menghadapi Kenyataan Pernikahan Kedua Hadji Kalla 48
4.1.1.2 Perjuangan dari Surat Ancaman 54
4.1.1.3 Perjuangan Membangun Bisnis Sendiri 57
4.1.2 Perjuangan Kerra 63
4.1.2.1 Perjuangan Semasa Muda dalam Perkawinan 64
4.1.3 Perjuangan Mufidah 68
4.1.3.1 Perjuangan Menghadapi Yusuf Kalla 68
4.2 Hambatan Dalam Pengembangan Perjuangan Perempuan 70
4.2.1 Hambatan Lingkungan 70
4.2.1.1 Hambatan Lingkungan Tetangga 70
4.2.1.2 Hambatan Lingkungan Keluarga 72
4.2.2 Hambatan dari Diri Sendiri 74
4.2.2.1 Ketidakmampuan Berpikir Rasional 74
V PENUTUP
5.1 Simpulan 76
5.2 Saran 77
DAFTAR PUSTAKA 77

DAFTAR LAMPIRAN

LAMPIRAN 1 : Sinopsis Novel *Athirah* 81

LAMPIRAN 2a : Kartu data sumber (Novel) 84

LAMPIRAN 2b : Kartu data sumber (Film) 94

LAMPIRAN 3 : Daftar Gambar..... 105

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Proses perubahan dari novel menjadi film atau sebaliknya dari film menjadi novel, dari novel menjadi sinetron dan dari cerpen menjadi film memang dibutuhkan imajinasi dalam proses penggarapannya. Eagleton (Faruk 2001:35) mengatakan bahwa imajinasi adalah produk kekuatan spiritual manusia yang subjektif, yang tidak dapat dibatasi, tidak hanya oleh realitas melainkan bahkan oleh kontrol pikiran sadar manusia. Dari hal itulah muncul gagasan mengenai otonomi karya sastra sebagai representasi yang paling sempurna dari kekuatan imajinasi tersebut. Oleh sebab itu dalam proses adaptasi memang diperlukan adanya imajinasi sehingga bisa jadi akan terdapat perubahan-perubahan dalam proses adaptasi tersebut. Perubahan-perubahan tersebut memang wajar dilakukan dan mau tidak mau tentu dalam pembuatan film memang akan dilakukan perubahan di sana-sini. Dengan demikian, akan terjadi perubahan fungsi film, yaitu bahwa film bukan lagi merupakan sentral budaya tetapi film telah menjadi bagian dari budaya pop lainnya, seperti buku, musik, dan lain-lain (Nugroho 1995:154).

Dalam proses adaptasi terkandung konsep konvensi, memilih dan memfokuskan, rekonsepsi dan rethinking sekaligus, disertai pemahaman terhadap karakter yang berbeda antara media yang satu dengan media yang lain (Nugroho 1995:157). Perbedaan yang terjadi antara media satu dengan media yang lainnya atau dalam penelitian ini dari media novel ke film biasanya membuat penonton kecewa, karena setelah melihat film dan filmnya tidak seindah pada novel, jalan ceritanya tidak sama dengan novel, karakter tokoh dalam film tidak sama dengan novel, atau banyaknya perubahan yang terjadi dalam film yang membuatnya tidak sama dengan novel aslinya.

Tranformasi dari novel ke film tersebut disebut ekranisasi. Ekranisasi ini dimunculkan oleh Bluestone (1957:5) yang berarti proses pemindahan atau

perubahan bentuk dari sebuah novel ke bentuk film. Berdasarkan asal katanya, Eneste (1991 : 60) mengartikan ekranisasi sebagai pelayar putihan (Ecran dalam bahasa Perancis berarti layar). Eneste (1991:61-65) mengatakan proses kreatif dalam pengangkatan novel ke layar lebar dapat berupa penambahan maupun pengurangan jalannya cerita. Oleh karena itu, ekranisasi juga bisa disebut sebagai proses perubahan—bisa mengalami penciutan, penambahan (perluasan), dan perubahan dengan sejumlah variasi.

Di Indonesia, fenomena ekranisasi novel ke film sudah terjadi sejak tahun 1930an. Misalnya ekranisasi dari novel *Bunga Raos dari Cikembang* karya Kwee Tek Hoay yang juga disebut-sebut sebagai salah satu film bicara pertama yang dibuat di Hindia Belanda (Damono 2012:96).

Banyak novel Indonesia yang diangkat ke layar lebar. Misalnya novel karya Habiburahman El-Shirazy *yaitu Ayat-ayat Cinta* yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo pada tahun 2008, *Ketika Cinta Bertasbih 1 & 2* disutradarai oleh Chaerul Umam pada tahun 2009, *Dalam Mihrab Cinta* disutradarai oleh Habiburahman El-Shirazy pada tahun 2010, dan *Cinta Suci Zahrana* disutradarai oleh Chaerul Umam pada tahun 2012, lalu kemudian tiga novel dari tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata yaitu *Laskar Pelangi* pada tahun 2008 dan *Sang Pemimpi* pada tahun 2009 yang disutradarai oleh Riri Riza, dan *Edensor* yang disutradarai oleh Benni Setiawan pada tahun 2013. Tidak ketinggalan film yang berhasil memikat hati jutaan penonton pada tahun 2018 yaitu film *Dilan 1990*. *Dilan 1990* merupakan novel karya Pidi Baiq yang diangkat menjadi film dengan judul yang sama oleh sutradara Pidi Baiq dan Fajar Bustomi.

Fenomena ekranisasi tentu tidak lepas dari keterkenalan awal suatu karya. Novel yang sukses tidak jarang menjadi pijakan awal bagi lahirnya film yang sukses juga. Hal itu sering menjadi acuan lahirnya kesuksesan baru suatu bentuk pengalihan, baik dari novel ke film maupun sebaliknya. Salah satu contoh film yang sukses diangkat dari novel adalah *Athirah*.

Film *Athirah* adalah film hasil transformasi dari novel dengan judul yang sama yang disutradarai oleh Riri Riza. Riri Riza adalah seorang sutradara, penulis naskah, produser film asal Indonesia yang karya-karya sudah tidak diragukan lagi seperti Laskar Pelangi dan Sang Pemimpi.

Dalam Festival Film Indonesia 2016, film *Athirah* berhasil meraih 6 penghargaan diantaranya, Pengarah Artistik Terbaik, Penulis Skenario Adaptasi Terbaik, Penata Busana Terbaik, Pemeran Utama Wanita Terbaik, Sutradara Terbaik dan Film Terbaik.

Athirah merupakan novel karya Alberthiene Endah. Alberthiene Endah adalah seorang penulis dan jurnalis kelahiran ahun 1993. Alberthiene Endah lebih dikenal sebagai seorang penulis biografi, meskipun begitu ia mampu menggambarkan *Athirah* dengan baik dalam novelnya. Novel *Athirah* bercerita tentang sosok seorang ibu yang sangat tegar dan memiliki perjuangan yang tidak dimiliki oleh perempuan kebanyakan untuk menghadapi kenyataan bahwa suami yang ia cintai menikah lagi dan harus membagi waktunya kepada istri kedua. Itu semua membua Athirah atau yang biasa dipanggil Emma untuk lebih mandiri, mengasuh ke sepuluh anaknya menjadi ibu sekaligus menjadi bapak untuk mereka. Mengingat suaminya telah memiliki keluarga baru lagi.

Perjuangan yang dimiliki Athirah berkaitan dengan teori feminis. Karya sastra tidak terlepas dari kritik femenisme. Kritik sastra sastra diibaratkan sebagai alat yang kuat untuk menyatukan pendirian bahwa seorang perempuan dapat secara sadar membaca sastra sebagai perempuan, demikian pendapat Sugihastuti (2002:20)

Budianta (2002:20) mengatakan bahwa pendekatan feminis pada intiya adalah suatu kritik ideologis terhadap cara pandang yang mengabaikan permasalahan ketimpang dan ketidakadilan dalam pemberian peran dan identitas sosial berdasarkan pendekatan jenis kelamin.

Pada era ini, perempuan mulai mempertanyakan, menggugat dominasi, dan ketidakadilan yang terjadi dalam sistem patriarki. Perempuan selama ini telah

mengalami subordinasi, represi, dan marjinalisasi di berbagai bidang, termasuk di bidang sastra. Mereka menggugat tentang keberadaan dirinya. Ketidakadilan yang terjadi selama ini terlalu mengekang bagi mereka. Ketidakadilan yang diterima membuat perempuan memiliki kemampuan untuk memperjuangkannya, sehingga ia mampu untuk bertahan.

Setiap wanita harus memiliki keberanian untuk mampu memperjuangakan hak yang semestinya menjadi miliknya dan mampu untuk mengembangkan potensinya. Walaupun lingkungan sosial tidak mendukung, mereka harus bisa mengatasi tekanan itu karena banyak wanita sejatinya berpotensi. Namun masalah yang harus diatasi biasanya emosi, wanita cenderung pasrah bila menghadapi tekanan.

Dalam transformasi novel ke film Ahirah karya Alberthiene Endah ini, penulis akan membahas transformasi perjuangan perempuan yang ada pada tiap tokoh dan penghambatnya.

1.2 Rumusan Masalah

Berkaitan dengan pendekatan yang penulis pergunakan dalam penelitian ini, dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut:

1. Bagaimana transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene endah ke film *Athirah* karya Riri Riza?

2. Apa saja hambatan dalam transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene endah ke film *Athirah* karya Riri Riza?

1.3 Tujuan Penelitian

Segala bentuk yang dilakukan dalam penelitian pasti mempunyai tujuan tertentu. Tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini adalah:

1. Mendeskripsikan bentuk transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene endah ke film *Athirah* karya Riri Riza

2. Medeskripsikan hambatan dalam transformasi perjuangan perempuan dalam ekranisasi novel *Athirah* karya Alberthiene endah ke film *Athirah* karya Riri Riza

1.4 Manfaat Penelitian

Dalam penelitian ini, penulis berharap ada manfaat yang bisa diambil bagi semua pihak, baik manfaat secara teoritis maupun secara praktis. Adapun manfaat yang bisa diambil adalah sebagai berikut:

1. Secara teoretis, penelitian ini diharapkan berguna bagi pengembangan ilmu pengetahuan yang berhubungan dengan perjuangan perempuan yang terdapat dalam bentuk transformasi dari karya sastra khususnya novel ke film.

2. Secara praktis, penelitian ini dapat memberikan masukan bagi pembaca mengenai gambaran perjuangan perempuan dalam menghadapi masalah-masalah yang menimpa di kehdupannya. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan mampu menambah kepustakaan dan menjadi masukan bagi peneliti lain yang hendak melakukan penelitian mengenai masalah perempuan dan transformasi novel ke film.

BAB II
KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

2.1 Kajian Pustaka

Penerapan teori ekranisasi dalam peneitian sastra, terutama di Indonesia, memang belum banyak dilakukan. Meski demikian, terdapat beberapa penelitian yang menerapkan teori ekranisasi yang berhasil dihimpun oleh penulis untuk dijadikan sebagai bahan acuan dan referensi dalam penelitian ini. Penelitian yang dijadikan acuan yaitu penelitian oleh Wagner, R. F. (2012), Biman (2014), Siti Isnaniah (2015), Rica Azwar, dkk (2015), Amry Rasyadany (2016), Tiara Kharisma Dhaneswari (2016), I Made Budiasa (2016), Ayu Oktafiyani (2017), Sundus Quyoom (2017), Sarip Hidayat (2018), dan Mien Dwi Pratiwi (2018).

Artikel yang ditulis oleh Wagner, R. F. bejudul "Novel to Film Adaptation Analysis : A New Educational Approach to Dermatology Education" (2012) pada Jurnal Internasional membahas tentang beberapa film yang ada adalah adaptasi dari sebuah novel yang sukses. Dalam mengadaptasi sebuah novel menjadi film pasti terdapat perbedaan yang ada dikarenakan keterbatasan waktu dalam sebuah film. Penelitian tersebut bertujuan membahas tentang adaptasi sebuh novel ke film untuk sebuah pembelajaran, terutama pembelajaran pada mahasiswa kesehatan. Para mahasiswa akan lebih memahami apa yang ada di dalam buku jika divisualkan ke dalam sebuah film.

Persamaan dalam penelitian ini adalah sama-sama menggunakan metode pendekatan yang sama yaitu ekranisasi atau transformasi dari sebuah novel ke film. Perbedaannya terletak pada objek penelitian.

Artikel berjudul "A Theoretical Appraisal on Liberal Feminism" (2014) yang ditulis oleh Biman dalam Jurnal Internasional bernama *Golden Research Tought*. Artikel ini membahas tentang perjuangan perempuan dalam hal pembebasan perempuan dari segala macam perbudakan serta membahas mengenai feminisme liberal yang mempunyai pemikiran bahwa laki-laki dan perempuan

harus setara, tidak boleh ada pembedaan sejauh hak dan kebebasan antara laki-laki dan perempuan.

Pada artikel tersebut sama-sama dibahas tentang perjuangan perempuan dalam hal ketidakadilan jender, perbedaan terletak pada objek penelitian.Penelitian tersebut menggunakan pengamatan secara langung terhadap perkembangan feminisme liberal sedangkan penelitian ini menggunakan objek penelitian berupa novel dan film *Athirah.*

Siti Isnaniah pada jurnal Kawisatra tahun Volume 23 halaman 23 – 25 menulis artikel berjudul "Ketika Cinta Bertasbih Transformasi Novel Ke Film" (2015). Penelitian ini membahas tentang transformasi yang ada dari novel ke film Ketika Ciinta Bertasbih. Hadirnya novel KCB yang kemudian difilmkan adalah fenomena ekranisasi banyak menyedot perhatian masyarakat luas dari segala kalangan dan usia. Perbedaan yang sering muncul dalam ekranisasi selama ini sering disebabkan oleh perbedaan sistem sastra (novel) dan film. Hal-hal teknis seperti media novel yang berupa kata-kata dan bahasa, sementara media utama film adalah audio visual (suara dan gambar). Oleh sebab itu akan menjadi wajar jika film berbeda dengan novel. Dalam novel dan film KCB, perbedaan yang ada bukan sekedar karena masalah teknis, tetapi perbedaan yang disengaja dengan tujuan tertentu. Berdasarkan kenyataan di atas, novel dan film KCB banyak perbedaan yang disebabkan oleh proses resepsi terhadap novel KCB yang dilakukan oleh produksi film (penulis skenario, sutradara, dan produser).

Persamaan dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan pendekatan yang sama yaitu pendekatan ekranisasi. Mencari perbedaan yang ada antara novel dan film

Rica Azwar, dkk (2015) dalam artikel yang berjudul "Feminisme Dalam Novel Athirah Karya Alberthiene Endah Melalui Analisis Kode Semiotik Serta Implikasinya dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia", Program Pascasarjana Universitas Bung hatta. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan feminisme dalam novel Athirah karya Alberthiene Endah melalui analisis kode semiotik serta implikasinya

dalam pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Dalam menganalisis data, penulis menggunakan sejumlah konsep teoretis seperti feminisme yang dikemukakan oleh Fakih (2013), semiotik yang dikemukakan oleh Hoed (2014) dan teori pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang dikemukakan oleh Emzir dan Rohman (2015). Implikasinya dalam pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia adalah guru bisa menyampaikan novel dan hasil penelitian ini dalam mengajarkan dan menerapkan perilaku yang baik, seperti ikhlas, sabar, dan bertanggung jawab. Hasil penelitian ini disimpulkan bahwa novel Athirah merupakan sebuah novel yang banyak mengajarkan perilaku yang baik dalam keluarga dan bermasyarakat. Perilaku ini dapat ditiru siswa sambil belajar bahasa dan sastra.

Persamaan dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan objek kajian yang sama yaitu novel *Athirah* karya Albertiene Endah. Pendeketan yang dilakukan juga sama menggunakan penndekatan femenisme, hanya saja penelitian ini menggunakan teori Ekrsnisasi sebagai pisau bedah.

Amry Rasyadany (2016) dalam skripsinya pada program studi Sastra Indonesia di Universitas Negeri Semarang yang berjudul "Transformasi Wacana Pengaruh Peristiwa Geger Komunis 1965 pada Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk ke dalam Film Sang mengkaji tentang wacana pengaruh peristiwa Geger Komunis 1965 yang terdapat dalam trilogi Ronggeng Dukuh Paruk", bentuk transformasi dari wacana peristiwa Geger Komunis 1965 yang terdapat dalam film Sang Penari, dan faktor apa yang menyebabkan timbulnya perbedaan wacana pengaruh peristiwa Geger Politik tahun 1965 antara film Sang Penari dan trilogi Ronggeng Dukuh Paruk.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui seperti apa bentuk wacana pengaruh peristiwa Geger Komunis 1965 dalam trilogi Ronggeng Dukuh Paruk, bentuk transformasinya dalam film Sang Penari, serta mengapa transformasi tersebut dapat terjadi. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan ekranisasi sastra dengan teori wacana Foucault sebagai pisau bedah..

Tiara Kharisma Dhaneswari (2016) dalam skripsinya pada Program Studi Sastra Indonesia di Universitas Negeri Semarag yang berjudul "Potensi Diri Perempuan pada Tokoh Nyai Ontosoroh dalam Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta mengkajii tentang bentuk- bentuk potensi diri perempuan tokoh Nyai Ontosoroh", mengungkapkan hambatan pengembangan potensi diri perempuan tokoh Nyai Ontosoroh, serta mengungkapkan upaya tokoh Nyai Ontosoroh mengatasi hambatan pengembangan potensi diri perempuan dalam novel Bumi Manusia karya Pramoedya Ananta Toer. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan feminisme., Potensi diri perempuan adalah kemampuan dasar yang dimiliki seorang perempuan yang masih terpendam di dalam dirinya yang menunggu untuk diwujudkan menjadi suatu manfaat nyata dalam kehidupan diri perempuan.

Perempuan memiliki otonomi untuk mengembangkan potensi dirinya yang berupa kemampuan untuk menegakkan kedisiplinan dalam bersikap, berpikir, menumbuhkan etos kerja, yang akan berguna bagi pengembangan tugasnya sebagai orang yang harus mencerdaskan anak-anaknya, menunjukkan pentingnya pendidikan bagi perempuan.

Persamaan dengan penelitian ini adalah sama-sama menjadikan perempuan sebagai pembahasann utama. Dalam penelitian ini penulis mencari bentuk potensi perempuan yang ada di dalam novel, bagaimana potensi tersebut bisa muncul dan hambatan yang ada.

Artikel I Made Budiasa (2016) berjudul "Perjuangan Perempuan Mendobrak Ketidakadilan Gender dalam Cerita *Pan Brengkak, Diah Ratna Takeshi dan Tempurung*" dalam Jurnal Aksara. Penelitian ini bertujuan mengungkap bentuk perjuangan kaum perempuan dalam mendobrak ketidakadilan gender yang dialaminya dan implikasi positif dari perjuangan itu. Penelitian ini menunjukkan bahwa bentuk perlawanan yang dilakukan oleh kaum perempuan dalam memperjuangkan keadilan gender pada ketiga cerita itu adalah perlawanan terhadap dominasi laki-laki, penentangan terhadap sistem feodal, dan penolakan terhadap

sistem perjodohan. Persamaannya yaitu sama-sama menganalisis perjuangan perempuan. Perbedaannya adalah objek yang dikaji.

Ayu Oktafiyani (2017) dalam skripsinya di Program Studi Sastra Indonesia Universitas Negeri Semarang yang berjudul "Transformasi Makna Simbolik Mihrab pada Novel ke Film dalam Mihrab Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy: Kajian Ekranisasi", mengkaji tentang bentuk transformasi makna simbolik mihrab dalam novel dan film Dalam Mihrab Cinta. Penelitian ini menggunakan pendekatan ekranisasi dan Semiotik Riffaterre. Terdapat perbedaan pada hasil pemaknaan simbolik mihrab antara novel dan film karena fokus cerita yang juga berbeda, meski keduanya bermuara pada makna yang sama. Hasil transformasi menimbulkan adanya penciutan, penambahan dan perubahan bervariasi.

Persamaan dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan kajian ekranisasi dalam penelitiannya, unuk mengetahui perubahan-perubahan yang ada dari transformasi novel ke film.

Artikel Sundus Quyoom (2017) berjudul "Women Struggle: A Critical Analysis Of Women At Point Zero And The Color Purple" dalam PEOPLE: International Journal of Social Sciences. Penelitian ini menggunakan metodologi komparatif dan analisis, mencoba untuk membangun jembatan untuk mengisi kesenjangan bahwa perempuan tidak peduli apa negara atau ras milik, terhubung satu sama lain melalui rasa sakit yang disebabkan diskriminasi berdasarkan gender. Hasil penelitian yang didapat berupa bukti bahwa perempuan hidupnya penuh dengan kesulitan dan diskriminasi, tetapi pada akhirnya perempuan menemukan emansipasinya. Persamaannya yaitu sama-sama menganalisis perjuangan perempuan. Perbedaannya adalah objek kajian dan metode yang digunakan.

Sarip Hidayat (2018) menulis sebuah artikel berjudul "Perjuangan Perempuan Papua Dalam Novel Namaku Teweraut Dan Tanah Tabu pada Balai Bahasa Jawa Barat". Dalam penelitian tersebut Hidayat mebandingkan dua buah novel, dengan teori feminis kajian gender sebagai pisau bedah. Kedua novel terdapat upaya perjuangan tokoh- tokohnya untuk berusaha keluar dari tradisi yang

tidak memihak kepada perempuan. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan persamaan dan perbedaan kedua novel tersebut dari segi struktur dan cara perjuangan para tokoh digambarkan serta memberikan alasan mengapa mereka melakukan perjuangan tersebut. Teori yang digunakan adalah teori sastra bandingan dan kajian gender.

Berdasarkan analisis dan perbandingan data dapat disimpulkan bahwa kedua novel yang diteliti memiliki persamaan latar, penokohan, alur, dan tema. Perbedaan di antara keduanya tampak dalam unsur sudut pandang. Berdasarkan temanya dapat disimpulkan lebih jauh bahwa perjuangan perempuan Papua dalam dua novel memiliki pandangan yang sama, yaitu pendidikan menjadi jalan keluar bagi perempuan Papua untuk memperoleh derajat yang setara dengan laki-laki.

Persamaan dengan penelitian adalah menggunakan teori pendekatan yang sama yaitu teori feminis kajian gender dan juga memiliki tujan yang sama yaitu menemukan perujuangan perempuan yang ada pada novel.

Mien Dwi Pratiwi (2018) dalam skripsinya di Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Muhammadiyah Malang berjudul "Citra Perempuan dalam Novel *Athirah* karya Alberthiene Endah" membahas ketika wanita tidak lagi bergantung pada pria dalam mengambil keputusan dan menyelesaikan masalah sendiri. Dengan demikian, skripsi ini membahas tentang perwujudan citra wanita dalam novel Athirah serta citra wanita mandiri dalam novel Athirah karya Alberthiene Endah. Persamaannya yaitu sama-sama menganalisis novel *Athirah* dan menggunakan teori feminis. Perbedaannya adalah objek yang digunakan bukan hasil transformasi novel ke film atau ekranisasi.

Tinjauan pustaka yang relevan dengan penelitian ini membawa peneliti untuk berpikir lebih jauh lagi tentang ekranisasi dan feminis. Adanya tinjauan pustaka tersebut membuat peneliti semakin yakin bahwa belum pernah ada penelitian dengan objek novel *Athirah* karya Alberthiene Endah dan film dengan judul yang sama yang secara khusus membahas perjuangan perempuan pada transformasi novel ke film *Athirah*. Beberapa penelitian menggunakan teori yang

sama namun tidak ditemukan sebuah penelitian yang membahas mengenai perjuangan perempuan pada transformasi novel ke film karya Alberthiene Endah.

2.2 LANDASAN TEORI

2.2 Landasan Teoretis

Selain kajian pustaka, pada bab ini juga akan dipaparkan mengenai teori yang mendukung pembahasan pada bab IV sebagai landasan pokok dalam pengkajian. Teori yang digunakan dalam skripsi ini, yaitu (1) novel; (2) film; (3) sinematografi; (4) ekranisasi; (5) jender; (6) ketidakadilan jender; dan (7) kritik sastra feminis.

2.2.1 Novel

Nurgiyantoro (2010: 10) mengemukakan bahwa novel merupakan karya fiksi yang dibangun oleh unsur-unsur pembangun, yakni unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Novel juga diartikan sebagai suatu karangan berbentuk prosa yang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang lain di sekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat pelaku. Novel merupakan jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk naratif yang mengandung konflik tertentu dalam kisah kehidupan tokoh-tokoh dalam ceritanya. Sebutan novel dalam bahasa Inggris—dan inilah yang kemudian ke Indonesia—berasal dari bahasa Italia *novella* (yang dalam bahasa Jerman: *novella*). Secara harfiah *novella* berarti sebuah barang baru yang kecil, dan kemudian diartikan sebagai cerita pendek dalam bentuk prosa (Abrams, 1999: 190). Dewasa ini istilah *novella* dan *novella* mengandung pengertian yang sama dengan istilah Indonesia "novelet" (Inggris *novelette*), yang berarti sebuah karya fiksi yang panjanganya cukupan, tidak terlalu panjang, namun juga tidak terlalu pendek.

Novel adalah jenis prosa yang mengandung unsur tokoh, alur, latar rekaan yang menggelarkan kehidupan manusia atas dasar sudut pandang pengarang dan mengandung nilai hidup, diolah dengan teknik kisahan dan ragaan yang menjadi dasar konvensi penulisan. (Zaidan 1994: 136). Sejalan dengan itu, Virginia Wolf

mengatakan bahwa novel merupakan sebuah teks plorasi atau suatu kronik kehidupan, merenungkan dan melukiskan dalam bentuk tertentu, pengaruh, ikatan, hasil, kehancuran, atau tercapainya gerak-gerik manusia (Tarigan, 2008: 164).

Cerita adalah pengisahan kejadian dalam waktu dan cerita adalah basis sebuah novel. Tanpa kehadiran cerita, sia-sialah usaha seorang pengarang untuk berkomunikasi dengan orang lain (pembaca). Cerita adalah hakikat sebuah novel. Adanya kejadian-kejadian saja belumlah menjamin apa-apa. Kejadian-kejadian sendiri baru sekadar bahan mentah. Maka itu, tugas pengaranglah merangkairangkaikannya menjadi satu kesatuan utuh yang kemudian bernama novel (Forster dalam Eneste, 1991: 12-13).

Novel menyampaikan cerita, ide, amanat atau maksud 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).

2.2.2 Film

Menurut Palapah dan Syamsudin (1986: 114) mendefinisikan film sebagai "salah satu media yang berkarakteristik masal, yang merupakan kombinasi antara gambar-gambar bergerak dan perkataan".

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa pengertian film adalah merupakan media komunikasi sosial yang terbentuk dari penggabungan dua indra, penglihatan dan pendengaran, yang mempunyai inti atau tema sebuah cerita yang banyak mengungkapkan realita sosial yang terjadi di sekitar lingkungan tempat dimana film itu sendiri tumbuh.

Seni film sangat mengandalkan teknologi. Adegan-adegan yang ditimbulkan oleh orang-orang film dibuat senyata mungkin. Menurut Efendy 2009: 208) bahwa "apabila penonton sudah tahu maksud pesan yang disampaikan, maka

penonton biasanya mengeluarkan apresiasi dengan menangis dan tertawa". Pada saat menyaksikan film, ada istilah "peralihan dunia".

Penonton biasanya mengimajinasikan dirinya sebagai tokoh yang dia lihat dalam cerita tersebut. Akhirnya akan timbul berbagai perasaan yang bergejolak, seperti rasa simpati atau antipati. Pengaruh film yang sangat besar tersebut biasanya akan berlangsung sampai waktu yang cukup lama. Pengaruhnya akan timbul tidak hanya digedung bioskop saja, melainkan ke luar gedung bioskop, bahkan sampai pada aktifitas kesehariannya. Biasanya anak-anak dan pemuda yang relatif lebih mudah terpengaruh. Mereka sering menirukan gaya atau tingkah laku para bintang film. (Efendy, 2009: 208). Dengan demikian kita dapat merasakan bahwa film mempunyai "power of influence" yang sangat besar, sumbernya terletak pada perasaan emosi penontonnya. Berikut ini ada beberapa faktor yang menyebabkan film menjadi "power of influence", diantaranya:

1. Faktor dengan adanya film itu sendiri, maka kita memperoleh tanggapan-tanggapan secara langsung dan memberikan keadaan yang sebenarnya.

2. Faktor pemegang peranan (tokoh utama) dalam film itu sendiri. Faktor ini seakan-akan menyuruh penonton untuk memikirkan dan merasakan semua adegan yang dilihatnya.

3. Faktor cahaya yang terdapat dalam film. Secara psikologi cahaya yang berbeda-beda menimbulkan perasaan lain terhadap penonton.

4. Faktor musik yang mengiringi film itu, sehingga memberikan sugesti pada penonton.

5. Gerakan-gerakan yang harmonis antara gambar dan cahaya. Di sini adanya kerjasama antara gambar yang visual dan auditif dalam membentuk perasaan hati penonton.

6. Faktor penempatan kamera dapat memperlihatkan sugesti pada penonton. Dengan adanya penempatan kamera (sudut pengambilan adegan) akan

menimbulkan gejala diri dengan objek yang sedang dilalui di dalam suatu situasi. (Arifin, 1984: 84)

Seiring perkembangannya film dibagi menjadi dua jenis. Pertama, menurut ukurannya yaitu jenis film yang berukuran 35 mm dan 16 mm menggunakan pita seluloid. Kedua, menurut jenisnya, Efendy (2009) membaginya terdiri atas:

1. Film Cerita (story film), yaitu jenis film yang menceritakan kepada publik sebuah cerita. Sebagai cerita harus mengandung unsur-unsur yang dapat menyentuh rasa manusia. Film yang bersifat auditif visual, yang dapat disajikan kepada public dalam bentuk gambar yang dapat dilihat dengan suara yang dapat didengar, dan yang merupakan suatu hidangan yang sudah masak untuk dinikmati, sungguh merupakan suatu medium yang bagus untuk mengolah unsur-unsur tadi.

2. Film Berita (newsreel), film mengenai fakta, peristiwa yang beanrbenar terjadi. Karena sifatnya berita, maka film yang disajikan kepada public harus mengandung nilai berita (newsvalue). Sebenarnya, kalau dibandingkan dengan media lainnya seperti surat kabar dan radio sifat "newsyfact"-nya film berita tidak ada. Sebab sesuatu berita harus actual. Ini disebabkan proses pembuatannya dan penyajiannya kepada public yang memerlukan waktu yang cukup lama. Akan tetapi dengan adanya TV yang juga sifatnya auditif visual seperti film, maka berita yang difilmkan dapat dihidangkan kepala public melalui TV lebih cepat daripada kalau dipertunjukkan juga di gedung-gedung bioskop mengawali film utama yang sudah tentu film cerita.

3. Film Dokumenter (documentary film). Istilah "documentary" mula-mula dipergunakan oleh seorang sutradara Inggris, John Grierson, untuk menggambarkan suatu jenis khusus film yang dipelopori oleh seorang Amerika bernama Robert Flaberty. Film dokumenternya itu didefinisikan oleh Gierson sebagai : "karya ciptaan mengenai kenyataan (creative treatment of actuality). Titik berat dari film dokumenter adalah fakta atau peristiwa yang terjadi. Berbeda dengan film berita yang harus dihidangkan kepada penonton secepat-cepatnya, maka film dokumenter dapat dilakukan dengan pemikiran dan perencanaan yang matang.

4. Film Kartun (cartoon film), titik berat pembuatan film kartun adalah seni lukis. Setiap lukisan memerlukan ketelitian. Satu persatu dilukis dengan seksama untuk kemudian dipotret satu per satu pula. Dan apabila rangkaian lukisan yang 16 buah itu setiap detiknya diputar dalam proyektor film, maka lukisan-lukisan itu menjadi hidup. Sebuah film kartun tidaklah dilukis oleh satu orang, tetapi oleh pelukis-pelukis dalam jumlah banyak.

2.2.3 Sinematografi

Sinematografi adalah kata serapan dari bahasa inggris Cinematography yang berasal dari bahasa Latin kinema "gambar". Sinematografi diartikan sebagai ilmu terapan merupakan bidang ilmu yang membahas tentang teknik menangkap gambar dan menggabungkan-gabungkan gambar tersebut sehingga menjadi suatu rangkaian gambar yang dapat menyampaikan suatu ide (Kusumandari 2013: 1).

Sinematografi juga dapat diartikan sebagai gabungan antara fotografi dengan teknik perangkaian gambar atau dalam sinematigrafi disebut sebagai montase atau montage. Sinematografi sangat erat kaitannya dengan film dalam pengertiannya sebagai media penyimpanan maupun sebagai genre seni. Kusumandari (2013:2) menjelaskan bahwa "film adalah gambar hidup yang sering disebut movie". Secara kolektif, film disebut juga sengan sinema. Sinema tersebut bersumber dari kata kinematic atau gerak. Film juga merupakan lapisan-lapisan selulosa, biasa dikenal di dunia para sineas dengan seluloid. Sejalan dengan berkembangnya media penyimpanan dalam bidang sinematografi, pengertian film telah bergeser. Sebuah film cerita dapat diproduksi tanpa menggunakan media film (selluloid). Di era modern seperti saat ini sudah semakin sedikit film yang menggunakan media sellulod pada tahap pengambilan gambar. Perkembangan teknologi media penyimpanan ini telah mengubah pengertian film dari istilah yang mengacu pada bahan ke istilah yang mengacu pada bentuk karya seni audio-visual. Dapat dikatakan bahwa saat ini film diartikan sebagai suatu genre seni yang menggunakan audio atau suara dan visual atau gambar sebagai medianya (Kusumandari 2013:4).

2.2.3.1 Teknik Dasar Sinematografi

2.2.3.1.1 Teknik Penulisan Naskah

Menulis dalam KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) adalah membuat huruf (angka dsb) dengan pena (pensil,kapur,dsb) atau melahirkan pikiran, perasaan (seperti mengarang, membuat surat) dengan tulisan. Pengertian menulis lainnya menurut Tarigan (2008:3) yaitu suatu keterampilan berbahasa yang dipergunakan untuk berkomunikasi secara tidak langsung, tidak secara tatap muka dengan orang lain. Menulis merupakan kegiatan produktif dan ekspresif. Salah satu jenis kegiatan menulis adalah menulis kreatif melalui drama. Menulis drama merupakan kegiatan kesenian yang dapat mengekpresikan drama secara tertulis. Perbedaan sastra drama dengan sastra lainnya adalah teks drama menggunakan siatuasi dialog. Adapun langkah-langkah menulis naskah drama yaitu, (1) mencari dan menentukan tema, (2) membuat garis besar tema, (3) menentukan tokoh peran, (4) menentukan pola babak dan adegan, (5) mengembangkan dialog (Tarigan 2008:12).

Penulisan teks drama merupakan suatu proses kesenian yang utuh, dimana terdapat berbagai aspek yang dapat dijadikan sebagai dasar dalam menulis sebuah teks drama yaitu penciptaan latar, penciptaan tokoh yang hidup, penciptaan konflik-konflik, dan penulisan adegan. Jadi dapat disimpulkan bahwa menulis naskah drama merupakan karya sastra berupa cerita atau tiruan pelaku manusia hasil dari curahan ide, gagasan, atau perasaan seorang penulis, yang disajikan dalam bentuk tulisan.

2.2.3.1.2 Teknik Pengambilan Gambar Bergerak

Teknik menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah cara (kepandaian dan sebagainya) membuat atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni. Dalam proses produksi pembuatan film, teknik pengambilan gambar bergerak merupakan cara untuk melakukan pengambilan gambar bergerak. Gambar-gambar yang dihasilkan harus dapat menjelaskan kepada penonton bahwa gambar tersebut mampu mewakili cerita dari sebuah film. Dalam teknik sinematografi, teknik pengambilan gambar bergerak meliputi beberapa aspek :

a. *Camera Angle* (Sudut Pandang Kamera)

Camera Angle merupakan teknik pengambilan gambar dari sudut pandang tertentu untuk mengambil gambar pada sebuah adegan. Suatu pengambilan gambar menempatkan kamera pada sudut tertentu untuk menangkap suatu objek yang akan diambil. Dengan sudut pandang pengambilan gambar yang baik akan menghasilkan gambar yang baik pula (Joseph V. Mascelli terj. Misbach Yusa Biran 2010:22).

b. *Type Of Shot*

Ukuran framing lebih merujuk pada seberapa besar ukuran obyek mengisi komposisi ruang frame camera. Ukuran framing dibagi menjadi beberapa ukuran standar berdasarkan jauh dekatnya obyek (Widagdo 2004:55).

c. *Camera movement (*Pergerakan Kamera)

Pergerakan kamera adalah istilah untuk memudahkan komunikasi dengan operator kamera, yakni istilah untuk menyebut arah gerak kamera yang dimaksudkan. Disebut pergerakan kamera karena posisi perangkat kamera yang berubah dalam proses pengambilan gambar (Widagdo 2004:68).

d. *Composition* (Komposisi)

Komposisi adalah suatu cara untuk meletakkan objek gambar di dalam layar sehingga gambar tambak menarik, menonjol dan bisa mendukung alur cerita. Dengan komposisi yang baik, kita akan mendapat gambar yang lebih “hidup” dan bisa mengarahkan perhatian penonton kepada objek tertentu di dalam gambar (Bambang Semedhi 2011:43).

e. *Continuity (*Kesinambungan Gambar)

Continuity adalah teknik penggabungan atau pemotongan gambar (kesinambungan gambar) untuk mengikuti suatu aksi melalui suatu patokan tertentu. Tujuan dari continuity adalah untuk menggabungkan shot-shot agar aliran adegan menjadi jelas, halus, dan lancar *(smoth/seamless)* (Andi Fachruddin :160)

2.2.3.1.3 Teknik Pengolahan Audio

Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia, audio merupakan alat peraga yang bersifat dapat di dengar. Daryanto (2010:37) mengemukakan bahwa audio berasal dari kata audible yaitu suaranya dapat didengarkan secara wajar oleh telinga manusia. Dalam buku Film Art : An Introdustion, David Brordwell menuliskan adanya unsur- unsur suara dalam film yang terbagi menjadi 3 unsur, yaitu speech atau percakapan, musik, *ambience* dan efek.

a. *Speech* atau percakapan

Percakapan merupakan unsur suara pada film berupa percakapan antar pemain film. Percakapan pada sebuah film terbagi menjadi, (1) monolog yaitu percakapan tanpa lawan bicara, (2) dialog merupakan percakapan dimana tokoh didalam adegan berbicara dengan satu orang atau lebih, (3) narasi adalah percakapan dimana tokoh yang berbicara tidak terlihat dalam frame dan biasanya dipakai untuk pengantar adegan dalam film, (4) dan direct address adalah percakapan dimana tokoh di dalam adegan berbicara langsung kea rah penonton.

b. Musik

Musik dalam sebuah film digunakan untuk menambahkan kesan dramatis dalam sebuah cerita, dimana gambar dan suara sudah tidak mampu lagi memperkuat efek dramatis, tetapi apabila gambar dan suara yang ada sudah mampu menampilkan efek dramatis, maka musik juga dapat dipergunakan untuk lebih memperkuat efek tersebut. Musik dalam film dapat digunakan untuk menaikan atau menurunkan emosi penonton, sesuai dengan kebutuhan cerita. Sumber dramatis dari musik dalam sebuah adegan dapat bersifat berkaitan dengan adegan, atau fungsional dan realistis. Musik fungsional yaitu digunakan untuk menambahkan

dramatisasi dalam film yang berasal dari luar ruangan adegan cerita. Musik realistis yaitu musik yang berasal dari dalam ruangan cerita.

c. Efek suara

Efek suara merupakan suara yang ada pada sebuah film yang dihasilkan oleh orang ataupun benda yang keluar bersama dengan suara-suara yang muncul secara alami pada latar belakang, namun bukan termasuk suara dialog dalam sebuah film. Efek suara dalam film digunakan untuk menekankan informasi yang hendak disampaikan. Efek suara memberikan kesan yang lebih nyata dalam sebuah cerita serta dapat menciptakan ilusi dalam cerita. Efek suara dapat berkaitan dengan peristiwa di dalam atau di luar screen.

Efek suara dalam film dapat berasal dari 3 sumber yaitu , (1) *production sound* yaitu efek suara yang direkam di lapangan bersama gambar atau direkam secara terpisah dengan gambar, (2) *foley* yaitu efek suara yang di rekam pada tahap paska produksi mengikuti gambar, sound library yaitu kumpulan efek suara yang sudah di rekam sebelumnya atau efek suara yang telah diperjual belikan dan bisa digunakan secara bebas dengan ketentuan yang telah ditetapkan oleh penjual sound *library*.

d. *Ambience*

Ambience adalah suara latar yang ada dalam adegan atau scene untuk menunjukan tempat atau lokasi. Fungsi dari adanya ambient sound sangat penting di dalam produksi suara film yaitu selain untuk menunjukan tempat, ambient sound berfungsi sebagai kesinambungan suara pada adegan film, sehingga penciptaan visual yang dibuat dari susunan shot tidak terasa oleh penonton.

2.2.3.1.4 Teknik Pengolahan Video

Teknik pengolahan video atau teknik memadu gambar disebut juga sebagai kegiatan atau proses editing. Editing berkaitan dengan hasil pengambilan gambar oleh juru kamera. Ditinjau dari proses produksi, editing mempunyai pengertian sebagai suatu proses dalam mengatur dan menyusun rangkaian shot-shot menjadi suatu scene , dan scene-scene menjadi suatu rangkaian adegan yang pada akhirnya

menjadi suatu susunan cerita, atau lakon tertentu. Dari pengertian tersebut maka dapat disimpulkan bahwa operasi proses editing merupakan kegiatan untuk merangkai atau memindah shot-shot yang telah dibuat sebelumnya menjadi serangkai video yang dapat dinikmati oleh penonton. Pemindahan shot antara lain adalah *cut, dissolve, fade, wipe, swithing, editing* hasil rekaman*, dan scorring.*

a. *Cut*

Menurut Sungkono (2003:69), cut berfungsi untuk menunjukkan adanya, (a) kontinyuitas kegiatan, (b) detail obyek, (c) peningkatan atau penurunan events yaitu cut to close up menunjukkan peningkatan, sedangkan cut to long shot menunjukan penurunan, (d) perubahan waktu dan tempat, (e) menciptakan irama kejadian, yaitu slow cutting mempunyai kesan lambar dan kalem, sedangkan fast cutting dapat merangsang pemirsa.

b. *Dissolve*

Menurut Sungkono (2003:69), *Dissolve* merupakan pengertian shot secara perlahan atau berangsur-angsur dari suatu shot ke shot selanjutnya. Pada pertengahan proses kedua shot membaur sampai pada akhirnya shot pertama hilang, dan tinggal shot berikutnya yang nampak secara utuh.

c. *Fade*

Menurut Sungkono (2003:69), fading biasanya digunakan pada awal dan akhir suatu adegan yaitu, (a) fade in, dari blank (kosong) dengan perlahan-lahan ditimbulkan gambar, dapat pula dari keadaan gelap perlahan-lahan menjadi terang, (b) *fade out* yang merupaka kebalikan dari fade ini yaitu suatu shot dengan perlahan-lahan hilang hingga menjadi kosong, (c) *fade from black* yaitu kemunculan shot dari keadaan gelap yang menandakan awal dari suatu adegan namun tidak selalu, (d) *fade to black* adalah kebalikan dari fade from black yaitu menengarai bahwa adegan segera selesai.

d. *Wipe*

Menurut Sungkono (2003:69), wipe atau sapuan merupakan efek yang memindahkan suatu shot dengan sapuan ke shot berikutnya, maka seolah–olah shot yang pertama didesak keluar dari bingkai. Penggunaan shot dengan sapuan ini biasanya dalam hal mengawali atau mengakhiri suatu adegan pada video. gerakan sapuan bervariasi sesuai dengan kemampuan generator efek yang digunakan.

e. *Swithing*

Menurut Sungkono (2003:69), swithing atau editing sopntan merupakan pergantian shot dari hasil rekaman satu hasil he hasil rekaman lain. Dapat berupa cutting, dissolve dan sebagainya. Sementara rekaman sedang berlangsung, maka keputusan untuk menggunakan perpindahan shot yang dikehendari tersebut dilakukan secara spontan , karena tidak ada waktu untuk berfikir panjang.

f. *Editing* Hasil Rekaman

Menurut Sungkono (2003:69), editing hasil rekaman biasanya disebut sebagai Post Production Editing, merupakan editing dari shot dan adegan yang telah terlebih dahulu direkam pada pita video yang disusun menjadi suatu program atau cerita secara utuh. Untuk kelancaran proses editing hasil rekaman diperlukan persiapanpersiapan yang matang yaitu, (a) logging yang merupakan melihat kembali rekaman yang telah dibuat dan mencatat data-data tentang nomor urut shot dalam rekaman, nomor urut shot sesuai adegan, durasi dari shot, komposisi, mode, sudut kamera, deskripsi adegan, serta dialog, (b) scorring adalah kegiatan memilih shot yang paling sesuia tuntutan naskah untuk dimasukkan ke dalam program atau cerita (Sungkono 2003: 69).

2.2.4 Ekranisasi

Ekranisasi berasal dari bahasa Perancis, *Ecran* yang berarti layar. Eneste juga menyatakan bahwa ekranisasi merupakan proses perubahan pada alat yang dipakai, proses penggarapan, proses penikmatan, dan waktu penikmatan. Dalam bukunya *Novel dan Film* yang terbit pada tahun 1991, Pamusuk Eneste

mengemukakan bahwa yang dimaksud dengan ekranisasi adalah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah sebuah karya sastra terutama novel ke dalam film. Ia juga menyebutkan bahwa pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Oleh karena itu, ekranisasi juga bisa disebut sebagai proses perubahan. Pada perkembangannya sekarang, ekranisasi bukan saja perubahan atau adaptasi dari novel ke film, tetapi sekarang banyak pula bermunculan adaptasi dari film ke novel.

Ada dua alasan mengapa pembuat film memilih karya sastra tertentu untuk diekranisasi. Pertama, karya sastra yang dipilih untuk diekranisasi adalah karya sastra yang sedang banyak peminatnya. Kedua, pembuat film juga terkadang memiliki misi tersendiri untuk mengangkat hasil budaya yang pantas diangkat ke layar (Damono 2012:107-108).

Dalam dunia pengkajian karya sastra, ekranisasi bukanlah sebuah teori yang berdiri sendiri. Dikutip dari blog Suseno mengemukakan bahwa ada beberapa teori yang dapat dipetakan kekerabatannya dengan teori ekranisasi, yaitu alih wahana, adaptasi, dan resepsi (http://bensuseno.wordpress.com). Jika digambarkan dalam bentuk diagram maka akan seperti berikut.

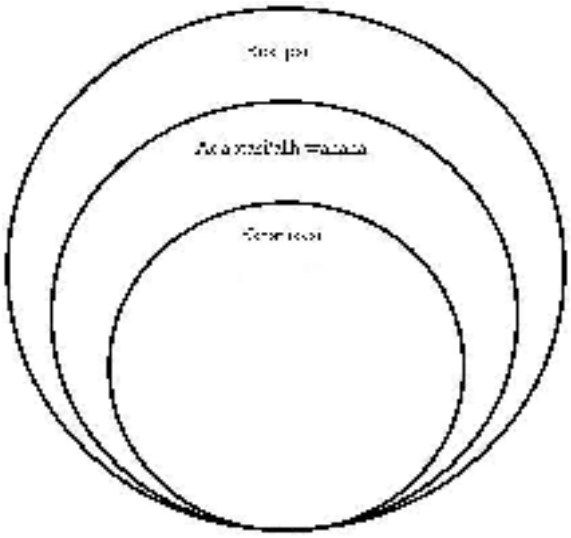

Diagram 1: Teori ekranisasi terhadap teori lain

Berdasarkan diagram di atas diketahui bahwa teori ekranisasi berada di dalam ruang lingkup teori adaptasi atau alih wahana. Sedangkan teori adaptasi atau alih wahana berada dalam ruang lingkup teori resepsi. Perbedaan dari ketiga teori tersebut yaitu batasan dan spesifikasi kajian teori ekranisasi yang lebih khusus, yaitu hanya sebatas adaptasi karya sastra ke film (http://bensuseno.wordpress.com).

Batasan dari teori Ekranisasi tentu tidak dimiliki oleh teori resepsi maupun teori adaptasi, karena kesemuanya memiliki batasan dan jangkauan (genre) yang lebih luas. Ekranisasi dikatakan sangat terbatas jangkauan dan pembahasannya karena hanya berbicara perubahan dalam bentuk penambahan, pengurangan/penciutan, dan perubahan dengan variasi. Itu pun masih ditambah lagi dengan penjelasan dan uraiannya yang tidak menunjukkan satu bentuk analisis yang mendalam.

Damono (2012:1-2) memperkenalkan istilah lain, yaitu alih wahana untuk menyebutkan proses pengolahan kembali sebuah karya seni menjadi karya seni yang baru. Dalam hal ini ia menjelaskan bahwa alih wahana adalah perubahan dari satu jenis kesenian ke dalam jenis kesenian lain. Alih wahana mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian yang lain.

Adaptasi atau pun alih wahana sama-sama merujuk pada suatu kegiatan mengubah sesuatu yang sudah ada menjadi sesuatu yang baru dalam hal ini adalah karya seni yang sudah ada menjadi karya seni yang baru. Kegiatan ini bisa terjadi pada jenis kesenian apapun. Hutcheon (2006:38-52) merumuskan ada tiga hubungan adaptasi. Pertama adalah dari cerita ke pertunjukan atau sebaliknya (*telling*↔*showing*). Adaptasi seperti ini terjadi antara cerita (karya sastra) dan seni pertunjukan (tari, musik, film, dan sebagainya). Yang kedua adalah dari seni pertunjukan menjadi seni pertunjukan atau sebaliknya (*showing*↔*showing*) misalnya drama menjadi film. Terakhir interaksi ke cerita/pertunjukan atau sebaliknya (*interacting*↔*telling/showing*) yaitu interaksi penikmat karya menjadi

sebuah cerita/pertunjukan atau sebaliknya misalnya video game menjadi film atau komik menjadi video game.

Selain adaptasi atau alih wahana, teori yang memiliki kedekatan dengan ekranisasi adalah resepsi. Resepsi sastra adalah pendekatan peneitian sastra yang tidak berpusat pada teks. Karena teks sastra bukan satu-satunya objek penelitian, pendekatan ini tidak murni meneliti sastra. Resepsi sastra justru meneliti teks sastra dalam kaitan tertentu. Teks sastra diteliti dalam kaitannya dengan pengaruh, yakni keberterimaan pembaca. Istilah resepsi sastra juga biasa dikenal dengan istilah estetika resepsi. Sedangkan menurut Abdullah (dalam Jabrohim 2001:117) mengatakan bahwa resepsi sastra dapat disebut sebagai aliran yang meneliti teks sastra dengan bertitik tolak pada pembaca yang memberi reaksi atau tanggapan terhadap teks itu. Pembaca selaku pemberi makna adalah variabel menurut ruang, waktu, dan golongan sosial-budaya. Hal itu berarti bahwa karya sastra tidak sama pembacaan, pemahaman, dan penilaiannya sepanjang masa atau dalam seluruh golongan masyarakat tertentu. Ini adalah fakta yang diketahui oleh setiap orang yang sadar akan keragaman interpretasi yang diberikan kepada karya sastra.

Selain dekat dengan teori adaptasi atau alih wahana dan resepsi, ekranisasi juga memiliki hubungan dengan teori sastra bandingan. Sastra bandingan yaitu membandingkan dua karya atau lebih.

Sastra bandingan tidak hanya membandingkan antara karya sastra satu dengan karya sastra lainnya namun juga membandingkan antara karya sastra dengan bidang lain termasuk juga kesenian lain seperti film. Dengan kata lain, ekranisasi sebagai teori yang membandingkan antara karya sastra dengan film adaptasinya dapat pula disebut sebagai suatu kajian sastra bandingan karena membandingkan karya sastra dengan bidang lain (film).

Pemindahan novel ke layar putih, berarti terjadinya perubahan pada alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan sebab di dalam film, cerita, alur, penokohan, latar, suasana dan gaya yang diungkapkan melalui gambar-gambar yag bergerak

berkelanjutan. Pada proses penggarapannya pun berubah. Novel adalah kreasi individual dan hasil kerja perseorangan, sedangkan film hasil kerja gotong royong, antara banyak unit seperti produser, penulis scenario, pemain dll. Dengan demikian dalam proses pengubahan tersebut pastilah dapat menimbulkan perubahan-perubahan.

Eneste (1991:61—66) menjelaskan bahwa ada tiga bentuk perubahan yang terjadi pada setiap karya ekranisasi, yaitu penciutan/pengurangan, penambahan dan perubahan bervariasi.

1. Penciutan/Pengurangan

Novel dapat dibaca kapan pun dan di mana pun, sedangkan menonton film memiliki keterbatasan waktu. Inilah salah satu alasan yang menyebabkan novel harus mengalami pengurangan/penciutan ketika diekranisasi. Bentuk pengurangan tersebut dapat terjadi pada segi tokoh, alur, latar atau suasana, bahkan mungkin dari segi tema/ amanat. Novel-novel tebal harus mengalami pemotongan atau pengurangan mengingat tidak semua hal dalam novel dapat diungkapkan di dalam film.

Eneste (1991:61—62) menjelaskan bahwa pengurangan atau pemotongan pada unsur cerita sastra dilakukan karena beberapa hal, yaitu: (1) anggapan bahwa adegan maupun tokoh tertentu dalam karya sastra tersebut tidak diperlukan atau tidak p enting ditampilkan dalam film. Selain itu, latar cerita dalam novel tidak mungkin dipindahkan secara keseluruhan ke dalam film, karena film akan menjadi panjang sekali. Oleh karena itu, lataryang ditampilkan dalam film hanya latar yang memadai atau yang penting-penting saja. Hal tersebut tentu saja tidak lepas dari pertimbangan tujuan dan durasi waktu penayangan. (2) Alasan mengganggu, yaitu adanya anggapan atau alasan sineas bahwa menghadirkan unsur-unsur tersebut justru dapat mengganggu cerita di dalam film. (3) Adanya keterbatasan teknis film atau medium film, bahwa tidak semua bagian adegan atau cerita dalam karya sastra

dapat dihadirkan di dalam film. (4) Alasan penonton atau *audience*, hal ini juga berkaitan dengan persoalan durasi waktu.

2. Penambahan

Sebelum diubah menjadi film, sebuah novel tentu akan terlebih dahulu dipelajari dan ditafsirkan oleh penulis atau pun sutradara. Tentunya hal tersebut akan menimbulkan perubahan-perubahan yang tidak ada pada novel dan ada pada film. 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 (Eneste 1991: 64).

3. Perubahan Bervariasi

Selain penciutan dan penambahan, ekranisasi juga memungkinkan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Hal tersebut disebabkan karena pada proses ekranisasi secara keseluruhan merubah media dari novel yang berbentuk katakata menjadi film yang berbentuk audio visual.

Eneste juga menyebutkan karena perbedaan alat-alat yang digunakan, terjadilah variasi-variasi 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 (1991: 66).

Eneste (1991:67) menyatakan bahwa dalam mengekranisasi pembuat film merasa perlu membuat variasi-variasi dalam film, sehingga terkesan film yang didasarkan atas novel itu tidak seasli novelnya. Ekranisasi juga salah satu bentuk

interpretasi atau semiotik pembaca (dalam hal ini penulis skenario). Oleh karena itu, bukan tidak mungkin dalam filmnya terdapat penambahan dari karya aslinya.

Selain itu, pada sebuah novel dan film pastilah memiliki unsur-unsur di dalamnya. Eneste (1991:12-59) mengemukakan unsur-unsur dalam novel dan film, yaitu:

1) Cerita

Menurut Forster (dalam Eneste, 1991:12) cerita adalah "pengisahan kejadian dalam waktu" dan cerita adalah basis sebuah novel. Tanpa kehadiran cerita sia-sialah usaha seorang pengarang untuk berkomunikasi dengan orang lain (pembaca), sebab orang tidak akan menemukan apa-apa dalam novel bersangkutan. Lebih jauh lagi, seorang tak mungkin menulis novel dengan mengabaikan unsur cerita. Sebuah cerita dapata muncul dari berbagai factor, misalnya cerita muncul setelah melihat, atau menemukan kejadian-kejadian tertentu sebelumnya. Adanya kejadian-kejadian saja belumlah menjadmin apa-apa. Kejadian itu senduru baru sekadar bahan mentah. Maka itu, tugas pengaranglah merangkai-raikannya menjadi satu kesatuan utuh yang kemudian bernama novl. Dalam hal merangkai-rangkaian kejadian-kejadian, unsur waktu memegang peranan penting. Harus terlihat adanya perkembangan cerita dari A ke B, ke C, ke D dan seterusnya. Sebab, kalau tidak penonton akan dilanda kebosanan.

Lazimnya, cerita dalam novel berkonotasi pada "kelampauan". Artinya kejadiankejadian yang dikisahkan biasanya sudah lewat di belakang pembaca. Dengan dmikian, orang (pembaca) hanya bisa membayangkan apa yang dikisahkan pengarang, sebagai sesuatu yang terjadi pada masa lampau. Maka dari itu dapat dikatakan, tugas pengarang ialah membukakan atau mengungkapkan "masa lalu" itu kepada pembacanya, dengan kata lain, kejadian dalam novel tidak dapat

dibayangkan pembaca sebagai “sedang” terjadi, melainkan sebagai sesuatu yang “telah” terjadi pada masa lalu.

Pada hakikatnya, film juga merupakan pengisahan kejadian dalam waktu. Tetapi kejadian dalam dilm tidak berkonotasi pada “kelampauan”, melainkan berkonotasi pada “kekinian”, pada sesuatu yang “sedang” terjadi. Melihat adegan pembunuhan atau pemerkosaan dalam film, penonton serasa ikut cemas dan ngeri, sebab kejadian itu disajikan langsung di depan mata. Berbeda dengan novelis yang “bergulat” dengan kata-kata, penulis skenario “bergulat” dengan apa yang disebut Pudovkin sebagai *plastic material*. Pengertiannya dapat disimpulkan sebagai penggambaran secara langsung untuk menandai suatu hal, misalnya pintu otomatis, mebel-mebel mewah yang dapat disebut sebagai tanda rumah mewah dan kaya.

Plastik material inilah kemudian yang dipotret juru kamera, sehingga menghasilkan gambar-gambar bergerak berkelanjutan yang terlihat di layar putih, sehingga terbentuk keutuhan cerita. Baik gerak yang ditimbulkan camera, gerak objek-objeknya, gerak hasil *editing*, maupun pergerakan tokoh-tokoh dalam film, itu semua merupakan satu esensi film. Karena film merupakan medium audio-visual, suara pun ikut mengambil peran di dalamnya. Baik suara manusia (monolog, dialog), musik, atau *sound effect*. Sampai di sini jelas bahwa film merupakan gabungan dari berbagai ragam kesenian: musik, seni rupa, drama, dan sastra.

2) Alur

Jika cerita merupakan pengisahan kejadian dalam waktu. Alur pun merupakan pengisahan kejadian dalam waktu. Hanya saja, pada yang elakangan ini harus ditambahkan unsur sebab-akibat. Dari segi kuantitafif, alur dalam novel dapat dibagi dua, yakni alur tunggal dan alur ganda. Pada alur tunggal hanya terdapat satu jalinan cerita, sedangkan alur ganda terdapat lebih dari satu jelinan cerita. Lazimnya, alur mempunyai bagian-bagian yang secara konvensional dikenal

sebagai permulaan (*beginning),* pertikaian/perumitan (*rising action)*, puncak (*cklimax)*, peleraian (*falling action)*, dan akhir (*end*).

Stanton (1965: 14) dalam Nurgiyantoro (2010 : 113) plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab-akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain.

Pada permulaan biasanya pengarang memperkenalkan tokoh-tokohnya. Tokoh satu dihubungkan dengan tokoh lainnya. Dari perhubungan ini akan terjadi pelbagai persoalan, yang makin lama makin memuncak. Kemudian cerita melaju pada peleraian. Tokoh-tokoh dalam cerita menempuh jalan sendiri-sendiri, sampai pada suatu akhir cerita. Walau demikian novelis tidak selamnya mengikuti urut-urutan tersebut.

Dalam film pun ditemui adanya alur. Seperti halnya novelis, seorang sutradara film pun harus dapat memancing pertanyaan dan penasaran penonton. Seorang sutradara harus memperhatikan unsur tegangan (*suspense)*. Seorang novelis dapat melukiskan apa saja yang dimauinya. Ia bisa mengungkapkan segala segi kehidupan para pelakunya. Pendek kata, taka da peristiwa atau hal yang tak dapat dilukiskan novelis. Oleh sebab itu novelis bisa saja memakai alur ganda dalam novelnya.

Tidak demikian halnya dengan film, yang mempunyai keterbatasan ruang dan keterbatasan teknik. Oleh sebab itu, film lebih sering memakai alur tunggal saja. Walaupun demikian bukan berarti film tidak dapat mengungkapkan persoalanpersoalan yang kompleks. Sebuah cerita beralur berganda juga mungkin difilmkan, dengan catatan: waktu putar film itu akan bertambah panjang. Cara lain untuk memfilmkan cerita beralur ganda ialah dengan membuat film ini berseri. Tetapi itu pun akan menimbulkan persoalan tersendiri kelak.

3) Penokohan

Penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 2010: 166). Cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku disebut dengan penokohan. Boulton melalui Aminuddin (2013: 79) mengungkapkan bahwa cara pengarang menggambarkan atau memunculkan tokohnya itu dapat berbagai macam. Mungkin pengarang menampilkan tokoh sebagai pelaku yang hanya hidup di alam mimpi, pelaku yang memiliki semangat perjuangan dalam mempertahankan hidup dan lain sebagainya. Thobroni (2008: 66) juga mengungkapkan bahwa penokohan menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu di dalam cerita. Pendeknya, penokohan adalah penggambaran yang jelas tentang diri seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita, dengan kata lain penokohan atau perwatakan ialah teknik atau cara-cara menampilkan tokoh.

Biasanya tokoh-tokoh dalam novel adalah manusia. Menurut Wallek & Warren, cara paling sederhana untuk mengenali tokoh-tokoh novel adalah dengan pemberian nama. Melalui sifat-sifat atau watak yang dimiliki tokoh-tokoh novel, pembaca dapat mengerti mengapa suatu tindakan atau kejadian terjadi. Watak yang dimiliki seseorang, juga merupakan motivasi untuk kejadian-kejadian selanjutnya yang terjalin dalam cerita dan alur.

Menurut cara pengungkapannya, penokohan dapat dicapai dengan dua cara: cara analitik atau langsung dan cara dramatic atau tidak langsung. Pada cara analitik pengarang mengisahkan secara lansung: sifat-sifat, tabiat, latar belakang, pikiran dan perasaan seorang tokoh. Pada penokohan dramatic dapat diugkapkan melalui: lingkungan hidup tokoh, cakapan (dialog) tokoh stau dengan tokoh lain, perbuatan tokoh dan lain-lain.

Dalam film pun mempunyai tokoh-tokoh, sebagai pelaku dalam film. Berlainan dengan cara penampilan tokoh dalam novel, film menampilkan tokoh-tokohnya secara langsung dan secara visual. Dengan demikian, penokohan cara abnalitik (langsung) yang dikenal dalam novel, tidak dikenal dalam film. Sebab, tokoh dalam film tidaklah dibangun dengan kata-kata, melainkan tokoh itu langsung hadir di hadapan penonton film, dengan pertolongan gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan di layar putih. Dari penampilan tokoh-tokoh film secara langsung (visual) itulah penonton mengetahui sifat (watak), sikap-sikap, kecenderugankecenderungan sang tokoh.

Orang menonton film tidak seperti membaca novel, bila ada hal atau kejadian yang terlupa, pembaca novel dapat kembali ke halaman yang terlupa. Tidak demikian dengan film, orang menonton film hanya satu kali, bila ada yang terlupa orang tidak akan dapat kembali ke bagian atau adegan yang terlupa.

4) Latar

Abrams (1981: 175) dalam Nurgiyantoro (2010: 214), Latar atau setting yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Latar berusaha menerangkan apakah suatu kjadian terjadi di rumah, gubuk, hotel, kereta apai, di desa atau di tempat lain. Latar juga dapat menjelaskan apakah peristiwa itu terjadi di siang hari, pagi hari, malam, atau subuh atau waktu lain. Latar juga menenrangkan apakah kejadian itu terjadi di zaman penjajahan, orde lama, masa orde baru atau zaman lain. Hudson (dalam Eneste 1991: 33) membedakan latar menjadi latar-material dan latar-sosial. Akan tetapi, seorang novelis sudah tentu tidak melulu memakai latar-material atau latar-sosial saja, kerap kali kedua ragam latar tersebut digunakan secara bersama-sama secara bergantian.

Latar dalam film ditampilkan secara visual melalui gambar-gamba yang bergerak berkelajutan, sehingga apa yang kelihatan di layar putih seolah-olah sedang terjadi dalam kehidupan sesungguhnya (kehidupan nyata). Apabila dalam novel (pembaca) hanya bisa membayangkan tempat tinggal seseorang, keadaan suatu keluarga, keadaan masyarakat, dalam film orang (penonton) menyaksikannya di depan mata. Latar dalam film juga mempunyai fungsi dramatic. Oleh sebab itulah, seorang penulis scenario harus hati-hati dalam mencari barang atau benda yang akan ditampilkan dalam film secara detail. Harus diakui pula ada hal-hal yang tak bisa diungkapkan dengan kata-kata tetapi diungkapkan melalui media film.

5) Suasana

Sebuah novel tentu mempunyai suasana tertentu. Tindakan tokoh-tokohya akan memberikan petunjuk bagaimana suasananya pada saat itu. Atar pun dapat menunjukkan suasana tertentu, sehingga cerita terasa lebih hidup. Dalam membangun suasana cerita, seorang pengarang perlu memperhatikan unsur situasi. Yaitu cocoknya disituasi pada saat itu dengan suasana yang diungkapkan. Seorang novelis harus menyesuaikan situasi tertentu dengan suasana yang hendak diungkapkan. Sampai di sini dapat disimpulkan suasana adalah jiwa sebuah novel. Ia berfungsi menunjang cerita, alur, penokohan, dan latar, sehingga novel terasa hidup. Dengan kata lain, suasana adalah roh dalam novel. Tanpa roh tersebut sebuah novel akan terasa kaku, kering dan tidak hidup.

Suasana pun memegang peranan penting dalam film. Seperti dalam novel, suasana dalam film juga berfungsi menunjang cerita, alur, penokohan, dan latar. Seperti dalam novel, suasana film pun harus diselaraskan dengan situasu tertentu. Seperti halnya novel, suasana dalam film pun adalah jiwa atau roh film secara keseluruhan. Suasana dalam film berfungsi menunjang cerita, alur, penokohan, dan latar secara keseluruhan.

6) Gaya

Gaya seorang pengarang bisa diketahui melalui karyanya. Karena seperti dikatakan Carlyle (dalam Eneste 1991: 44), “gaya bukan hanya baju, melainkan kulit pengarang itu sendiri”. ada juga anggapan mengatakan gaya seorang pengarang menyangkut pemilihan tema, tokoh-tokoh, pemilihan latar, dan seterusnya. Pengertian gaya dalam buku ini dalam arti smepir yakni hanya menyangkut cara khas seorang pengarang untuk mengutarakan/ mengemuk akan cerita, ide, maksud, dan pesannya. Sudah barang tentu gaya ini tak lepas dari pemakaian bahasa dan lebih khusus lagi menyangkut gaya bahasa dan cara pengisahan atau cara bercerita. Kesemua gaya bahasa dimaksudkan untuk lebih mengefektifkan dan mengintensifkan apa yang hendak diutarakan pengarang.

Film mengutarakan cerita, ide, atau maksudnya dengan *plastic material* . maka dari itu, gaya bahasa (perbandingan, eufimisme, paradox, metonomia, ironi, hiperbola, dan lain-lain) dan cara pengisahan yang lazim dipakai dalam novel, tidak ditemui padananya dalam film. Dibandingkan dengan novel, film relative lebih banyak memakai perlambangan sebagai alat pengucapannya. Dengan hanya menampilkan bunga yang tengah berkembang di layar putih misalnya, film telah melambangkan suatu kehidupan baru. Tentu saja tidak semua informasi bisa divisualkan. Di pihak lain kamera hanya bisa memotret *plastic material* , kamera hanya bisa membidik benda-benda atau barang nyata, objek berbentuk, dan objek visual.

7) Tema/amanat

Seorang pengarang (novelis) tentu saja menpunyai persoalan tertentu yang hendak dikemukakan atau diutarakan kepada pembaca. Ia mempunyai inti-persoalan, yang nanti dijabarkan melalui unsur-unsur novel. Alur, penikohan, latar, suasana dan gaya. Inti persoalan inilah yang penulis maksud dengan tema. Berkaitan dengan tema adalah amanat atau pesan, yaitu sesuatu yang menjadi

pendirian, sikap atau pendapat pengarang mengenai inti-persoalan yang digarapnya. Dengan kata lain, amanat adalah pesan pengarang atas persoalan yang dikemukakan.

Film pun mempunyai tema tertentu, yakni inti-persoalan yang hendak diutarakan/disampaikan pembuat film kepada penontonnya. Tema itulah yang harus dituangkan dalam gambar-gambar, sehingga penonton dapat menangkap pesan atau ide pembuat film. Tentu saja tidak semua sutradara ingin mejejalkan amanatnya kepada penonton. Bukan tidak jarang sutradara hanya ingin mengemukakan persoalan (tema) saja. Bergantung penonton bagaimana menanggapinya: menerima, menolak, atau bagaimna. Artinya, penonton lah yang harus memberikan "penyelesaian" atas film yang ditontonya. Di sinilah dibutuhkan "kreativitas" penonton film. Mungkin itulah sebabnya mengapa timbul keluhan "saya tidak/kurang mengerti filmnya" sehabis orang menonton film.

Tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantik dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan (Hartoko & Rahmanto, 1986: 142) dalam Nurgiyantoro (2010: 68). Tema dipandang sebagai dasar cerita atau gagasan umum dalam sebuah karya fiksi. Tema dalam sebuah karya fiksi sebelumnya telah ditentukan oleh pengarang untuk mengembangkan ceritanya.

2.2.5 Jender

Menurut Nugroho (2011:1) Kata "jender" dalam istilah bahasa Indonesia sebenarnya berasal dari bahasa Inggris, yaitu *Gander*. Jika dillihat dalam kamus bahasa Inggris, tidak secara jelas dibedakan pengertian antara sex dan jender. Sering kali jender disamakan dengan seks (jenis kelamin laki –laki dan perempuan). Setelah sekian lama terjadi proses pembagian peran dan tanggung jawab terhadap kaum laki–laki dan perempuan yang telah berjalan bertahun–tahun bahkan berabad–abad maka sulit dibedakan pengertian antara seks (laki–laki dan perempuan) dengan jender.

BAB V
PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan mengenai Transformasi Perjuangan Perempuan dari Novel ke Athirah, maka diperoleh simpulan sebagai berikut.

1. Transformasi perjuangan perempuan dari novel ke film terdapat pada tokoh Athirah, Kerra, dan Mufidah. Tokoh Athirah mengalami transformasi perjuangan perempuan untuk menghadapi pernikahan kedua Hadji Kalla dari tokoh yang diam dalam novel menjadi ingin mencari tahu dalam film. Ketika menghadapi surat ancama dalam novel atau film, Athirah berusaha mencari tahu dengan pergi ke orang pintar. Akibat surat ancaman dan pemasukan yang berkurang dari Hadji Kalla, dalam novel atau film, Athirah menjadi tokoh yang gigih dan membangun bisnis sendiri, tokoh Kerra, ia mengalami transformasi perjuangan perempuan pada saat Kerra muda dan mengalami pernikahan dini, dalam novel atau film, Kerra digambarakan menjadi sosok yang sangat gigih. Kerra menerima nasibnya yang menjadi istri ke lima dan lalu memulai bisnis sendiri. Dalam tokoh Mufidah mengalami transformasi perjuangan perempuan ketika meghadapi Yusuf Kalla, ia digambarkan menjadi tokoh yang penurut. Ia menjauhi Yusuf karena ayahnya tidak menyukai Yusuf. Meskipun terjadi trasformasi antara novel dan film, hal itu tidak mengurangi perjuangan pada tiap tokoh perempuan novel maupun film. Perjuangan tersebut juga menghasilkan satu tuuan yang sama.
2. Hambatan pengembangan perjuangan perempuan terdapat dua, yaitu hambatan yang berasal dari lingkungan, keluarga, dan hambatan yang berasal dari individu perempuan. Hambatan perjuangan perempuan yang berasal dari lingkungan muncul karena pernikahan poligami Kerra dan Athirah. Sebagian masyarakat di sekitar tokoh perempuan menggunjing tentang pernikahan tersebut. Keluarga juga termasuk hambatan, yang mana

terjadi dalam tokoh Mufidah. Ayah Mufidah tidak menyukai jika Mufidah dekat dengan Yusuf. Hambatan yang berasal dari diri sendiri adalah ketidakmampuan dalam berpikir rasional. Hambatan tersebut dirasakan oleh tokoh Athirah, yang mana Athirah pergi ke orang pintar untuk menyelesaikan masalah. Hambatan-hambatan tersebut membuat perjuangan sedikit terganggu, akan tetapi jika dapat melewatinya hambatan itu akan segera hilang.

5.2 Saran

Berdasarkan simpulan yang telah dipaparkan di atas, saran yang dapat disampaikan oleh peneliti adalah sebagai berikut:

1. Penelitian ini diharapkan dapat menginspirasi kaum perempuan untuk bisa meneladani sifat Athirah, Kerra, maupun Mufidah untuk bisa memperjuangkan ketidakadilan yang ada, dalam hal ini bukan hanya diam, melainkan berusaha untuk melakukan sesuatu. Bagi kaum laki-laki juga untuk tidak semena-mena. Poligami memang diperbolehkan, akan tetapi intropeksi diri sendiri apakah mampu menjalaninya dan mampu bersikap adil.
2. Penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi bagi peneliti di bidang sastra maupun film yang akan mengkaji *Athirah* dengan menggunakan pendekatan yang sama maupun dengan pendekatan yang berbeda agar dapat memperluas khazanah kajian sastra Indonesia.
3. Bagi peneliti yang akan melakukan penelitian novel maupun film Athirahmenggunakan teori ekranisasi, diharapkan mampu mengembangkan lebih lanjut dengan memilih teori yang berbeda, sehingga dapat memperoleh hasil yang lebih mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

Abrams, H.M. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. USA: Ear McPeek.

Bluestone, George. (1957). *Novels into film*. Berkeley and Los Angeles: University of California press.

Amry, Rasyadany. (2016). *"Transformasi Wacana Pengaruh Peristiwa Geger Komunis 1965 pada Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk ke dalam Film Sang Penari: Kajian Ekranisasi*". Skripsi. Universitas Negeri Semarang

Budianta, Melani, dkk. (2006). *Membaca Sastra*. Magelang: Indonesiatera

Boggs, Joseph M. (1992). *Cara Menilai Sebuah Film*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Yayasan Citra.

Damono, Sapardi Djoko. (2012). *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Djajanegara, Soenarjati. (2000). *Kritik Sastra Feminis*: Sebuah Pengantar. Jakarta: Gramedia Pustaka

Endah, Alberthiene Endah. (2013). *ATHIRAH*. Jakarta: Noura publising

Eneste, Pamusuk. (1991). *Novel dan Film*. Ende: Penerbit Nusa Indah.

Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra*.Yogyakarta:pustakapelajar.

Fachruddin, Andi. (2012). *Dasar-Dasar Produksi Telivisi: Produksi Berita, Feature, Laporan Investigasi, Dokumenter, dan Teknik Editing*. Jakarta: Kencana

Fakih, Mansour. (2008). *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

met

Efendy, Heru. (2009). *Mari Membuat Film: Panduan Menjadi Produser, edisi kedua*. Jakarta: Erlangga

Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Irawan, Etsa Indra & Laelasari. (2011). *Sinematografi*. Bandung: Yrama Widya.

Isnaniah, Siti. (2015). *"Ketika Cinta Bertasbih Transformasi Novel Ke Film"*. Tahun XXIV. Nomor. 1. Hlm. 1-98. Surakarta: Institut Agama Islam Negeri Surakarta.

Jabrohim (Ed.) (2001). *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia

Mascelli, Joseph. (2010). *Lima Jurus Sinematografi (terj, H.Misbach Yusa).* Jakarta:FFTV-IKJ

Moleong, J. Lexy. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif,* Bandung : Remaja Rosdakarya

Palapah M.O. dan Atang Syamsudin. (1983). Studi Ilmu Komunikasi, Bandung: Universitas Padjajaran

Nugroho, Garin. (1995). *Kekuasaan dan Hiburan*. Yogyakarta: Bentang Budaya

Nugroho, Riant. (2011). *Gender dan Strategi Pengarus-Utamaannya Di Indonesia*.Yogyakarta. Pustaka Belajar

Nurgiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. 2010. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Oktafiyani, Ayu. (2017). *Transformasi Makna Simbolik Mihrab pada Novel ke Film Dalam Mihrab Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy: Kajian Ekranisasi*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang.

Pradopo, Rahmat Djoko. (1995). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta:Pustaka Pelajar

Pratiwi, Mien Dwi. (2018). *Citra Perempuan Mandiri dalam Novel Athirah karya Alberthiene Endah*. Skripsi. Universitas Muhammadiyah Malang.

Ratna, Nyoman Kutha. (2013). *Teori Metode, dan Teknik Penelitian Sastra. Yogyakarta*: Pustaka Pelajar

Samedhi, Bambang. (2011). *Sinemtografi-Videografi Suatu Pengantar*. Bogor. Ghalia Indonesia

Sugihastuti, Suharto. (2002). *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasiny*a. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Setyorini, Dyah Ayu. (2009). *Transformasi Novel Rebecca (1938) Karya Daphne Du Maurier ke Bentuk Film Rebecca (1940) Karya Alfred Hitchcock: Analisis Ekranisasi*. Universitas Diponegoro, Semarang.

Susanto, Dwi. (2015). *Kamus Istilah Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Suseno. (2010). Filmisasi Karya Sastra Indonesia: *Kajian Ekranisasi pada Cerpen dan Film "Tentang Dia*". http://bensuseno.wordpress.com/2010/02/22/filmisasi-karya-sastraindonesiakajian-ekranisasi-pada-cerpen-dan-film-tentang-dia/. Diakses pada tanggal 23 Juni 2018 pukul 20.09 WIB.

_____. (2010). *Ekranisasi dan Posisinya dalam Teori Sosial Lain*. https://bensuseno.wordpress.com/2010/04/23/ekranisasi-dan-posisinya-dalamteori-sosial/. Diakses pada tanggal 23 Juni 2018 pukul 20.43 WIB

Sugiyono. (2017). *Metodelogi Penelitian Kuantitatif*. Kualitatif. Bandung: ALFABETA

Tarigan, Henry Guntur. (2008). Membaca Sebagai Suatu Keterampilan Berbahasa. Bandung: Angkasa.

Teeuw, A. (2015). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung:Pustaka Jaya.

Tong, Rosemarie Putnam. (2006). *Feminist Thought*. Yogyakarya: Jalasutra Utama.

Tuloli, Nani. (2002). *Kajian Sastra*. Gorontalo: BMT "Nurul Jannah"

Wellek, Rene & Austin Warren. (1989). *Teori Keusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Penerbit Gramedia.

Widagdo, M. Bayu dan Winastwan Gora S. (2004). *Bikin Sendiri Film Kamu: Panduan Prosuksi Film Indonesia*. Yogyakarta: Pecetakan Negeri

Wiyatmi. (2012). Kritik Sastra Feminis: *Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Ombak. Wiyono, Slamet. 2006. Managemen Potensi Diri. Jakarta: PT Grasindo