

**VARIASI KEDALAMAN MAKNA EKSPERIENSIAL TEKS INTERSEMIOTIKA
NOVEL *BREAKING DAWN* DAN FILM *BREAKING DAWN PART-1***

Ika Puspita Rini^{1*}, Sufriati Tanjung²

^{1,2} Program Studi Linguistik Terapan, Program Pascasarjana, Universitas Negeri Yogyakarta. Jalan Colombo No. 1, Karangmalang, Yogyakarta 55281, Indonesia.

* Korespondensi Penulis. Email: azureforphieta@gmail.com, Telp: +6285292793928

Abstrak

Penelitian ini mengkaji penerjemahan intersemiotika yang melibatkan teks intersemiotika, yaitu: teks kebahasaan berupa novel *Breaking Dawn* dan teks nonkebahasaan-kebahasaan berupa film *Breaking Dawn part 1*. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui variasi kedalaman makna eksperiensial pada teks intersemiotika novel *Breaking Dawn* dan film *Breaking Dawn part 1*, unsur film yang dipengaruhi oleh variasi, dan pengaruh variasi kedalaman makna eksperiensial terhadap kelogisan film *Breaking Dawn part 1*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis isi. Hasil yang didapatkan, yaitu: pertama, variasi kedalaman makna eksperiensial film didominasi oleh kelompok variasi dangkal; kedua, seluruh unsur film menunjukkan adanya pengaruh variasi; ketiga, kelogisan film menunjukkan bahwa pada kelogisan internal, terdapat kelogisan pada unsur naratif, dan ketidaklogisan pada unsur *mise-en-scène* dan suara; sedangkan kelogisan eksternal menunjukkan adanya ketidaklogisan penggambaran film dengan temanya; dan keempat, film *Breaking Dawn part 1* merupakan perwujudan kurang baik dari novel *Breaking Dawn*.

Kata Kunci: penerjemahan intersemiotika, variasi kedalaman, dan makna eksperiensial

***EXPERIENTIAL MEANING DEPTH VARIATION OF INTERSEMIOTIC
TEXTS BREAKING DAWN NOVEL AND BREAKING DAWN PART-1 MOVIE***

Abstract

This research studied the intersemiotic translation that involved two intersemiotic texts: a lingual text in the form of Breaking Dawn novel and a lingual-non lingual text in the form of Breaking Dawn part 1 movie. The aims of the research were to find out the depth variation of the experiential meaning in the intersemiotic texts of Breaking Dawn novel and Breaking Dawn part 1 movie, the movie elements under the influence of variation, and the influence of experiential meaning depth variations onto the movie logic. This study was a qualitative research with the content analysis method. The results were first, the “shallow” group dominated the depth variation of experiential meaning; second, all of the movie elements showed variation influence; third, the movie logic showed that the internal logic showing the narrative element logic and the mise-en-scène and audio elements impropriety; while the external logic showed the movie visualization impropriety related to the theme; and forth, Breaking Dawn part 1 movie was not a good realization of Breaking Dawn novel.

Keywords: *intersemiotic translation, depth variation, and experiential meaning*

How to Cite: Rini, I., & Tanjung, S. (2016). Variasi kedalaman makna eksperiensial teks intersemiotika novel *Breaking Dawn* dan film *Breaking Dawn Part-1*. *LingTera*, 3(1), 37-50. doi:<http://dx.doi.org/10.21831/lt.v3i1.8472>

Permalink/DOI: <http://dx.doi.org/10.21831/lt.v3i1.8472>

PENDAHULUAN

Akhir-akhir ini bermunculan karya novel yang bagus dan disukai oleh banyak orang sehingga menjadikan novel tersebut *bestseller*. Karena novel tersebut terkenal dan disukai oleh banyak orang, hal tersebut menarik para pekerja film untuk mengangkatnya ke dalam film. Ada film yang sukses mengangkat cerita dalam novel dan ada juga film yang tidak bisa menggambarkan cerita dalam novel dengan baik sehingga mengecewakan penonton yang pernah membaca novel tersebut.

Salah satunya adalah Novel *Breaking Dawn* karya Stephenie Meyer. Film *Breaking Dawn Part 1* banyak mendapat kritik dari para kritikus film. Kritikus film dari *LA Times*, Sharkey (2011), mengatakan “*It breaks my heart to tell you that "Breaking Dawn" is broken*”. Kendrick (2011) juga mengatakan bahwa beberapa adegan penting dalam novel tidak diterjemahkan dengan baik ke dalam film *Breaking Dawn Part 1*, sehingga mengurangi nilai dari film tersebut.

Hal tersebut berbanding terbalik dengan novel *Breaking Dawn* yang mendapatkan pujian dari *USA Today*, *The New York Times* dan *Entertainment Weekly*. Tambahan lagi, novel *Breaking Dawn* mampu memenangkan penghargaan *British Book Award* sebagai *Children's Book of the Year* pada tahun 2008. Hal tersebut menjadi menarik untuk dikaji, bagaimana sebuah novel yang cukup bagus tidak bisa menjadi sebuah film yang cukup bagus.

Apabila dilihat dari segi bentuknya, novel dan film memiliki genre yang berbeda. Genre dari novel berupa teks tertulis yang dituangkan dalam ratusan halaman untuk menggambarkan suatu ide ataupun informasi. Sedangkan genre film berupa bentuk visual dan audio yang memiliki durasi waktu yang terbatas. Oleh karena itu, pengalihan (penerjemahan) sebuah novel ke dalam bentuk film membutuhkan kemampuan yang bagus dari para pekerja film (penulis naskah, sutradara, dan lain-lain). Keterbatasan waktu dalam film mungkin bisa diimbangi dengan memaksimalkan bentuk visual serta audionya, sehingga ide atau informasi tersebut bisa tersampaikan.

Apabila mereka tidak berhasil menerjemahkannya dengan baik, maka akan mengecewakan para pembaca buku tersebut dan mungkin akan memberikan pemahaman yang salah bagi para penonton film yang tidak pernah membaca

novelnya mengenai pesan atau nilai yang ingin disampaikan oleh pengarangnya.

Penelitian ini akan lebih memfokuskan pada proses penerjemahan dari novel ke dalam bentuk film. Novel dan film yang menjadi subjek penelitian ini adalah novel *Breaking Dawn* (yang kemudian disebut dengan T1) dan bentuk filmnya yaitu *Breaking Dawn Part 1* (yang kemudian disebut dengan T2). T2 merupakan terjemahan dari T1 karena Bill Condon, sang sutradara, menyatakan bahwa film ini bersumber pada novel dan berusaha menghidupkan cerita tersebut ke layar lebar; seperti dikutip dalam *Cinemags* (2011: 57) “*I'm very excited to get the chance to bring the climax of this saga to life on-screen. As fans of the series know, this is a one-of-a-kind book – and we're hoping to create an equally unique cinematic experience*” (penekanan ditambahkan).

T2 dibuat dengan tujuan untuk menghidupkan cerita ke layar lebar sehingga dapat memberikan pengalaman sinematis yang setara/sepadan dan unik. Namun, film ini mendapat kritikan dan dianggap tidak mampu mengungkapkan isi cerita dari T1 oleh para kritikus film. Hal tersebut menjadi menarik untuk diteliti. Oleh karena itu, diperlukan perbandingan antara T1 dan T2.

Oleh karena novel dan film memiliki genre yang berbeda (novel menggunakan semiotika bahasa dan film menggunakan semiotika film), maka penelitian ini akan ditinjau dari sudut pandang penerjemahan intersemiotika. Novel menggunakan semiotika bahasa yang terdiri atas rangkaian kata, kalimat dan paragraf. Pada film, dapat ditemukan berbagai macam unsur seperti, penggambaran visual yang mendekati kenyataan, pengekspresian melalui mimik wajah dan dialog yang diucapkan para aktrisnya, serta dukungan dari musik yang melatarinya.

Analisis penerjemahan intersemiotika menarik untuk dilakukan karena penelitian yang berfokus pada penerjemahan intersemiotika masih belum banyak, sebagaimana diungkapkan oleh Aguiar & Queiroz (2009: 203) “*despite its theoretical relevance, and in spite of the frequency in which it is practiced, the phenomenon remains virtually unexplored...*”. Ada berbagai aspek yang bisa diamati dalam penelitian penerjemahan intersemiotika, salah satunya adalah aspek makna. Menurut Halliday, ada tiga jenis makna, yaitu ideasional (termasuk eksperiensial dan logis), interpersonal dan tekstual. Bagaimana ketiga makna tersebut diwujudkan kembali ke dalam bentuk film sangat menarik

untuk diamati karena ada perbedaan semiotika di antara novel dan film.

Novel dan film yang menjadi subjek penelitian ini adalah novel *Breaking Dawn* dan film *Breaking Dawn Part 1*. Novel dan film tersebut dipilih karena keduanya sedang populer saat ini dan versi filmnya mendapat kritikan tidak bagus dari para kritikus film. Selain itu, sutradara film *Breaking Dawn Part 1* menyatakan bahwa film tersebut merupakan visualisasi dari novelnya. Oleh sebab itu, film *Breaking Dawn Part 1* merupakan terjemahan dari novel *Breaking Dawn*, terjemahan dari novel tersebut ke dalam bentuk film merupakan suatu jenis penerjemahan intersemiotika. Oleh karena itu, keduanya cocok untuk diambil sebagai subjek penelitian. Hal tersebut yang mendasari dipilihnya judul *Variasi Kedalaman Makna Eksperiensial Teks Intersemiotika Novel Breaking Dawn dan Film Breaking Dawn Part 1*.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui variasi kedalaman makna eksperiensial pada teks intersemiotika novel *Breaking Dawn* dan film *Breaking Dawn Part 1*, unsur film yang dipengaruhi oleh variasi, dan pengaruh variasi kedalaman makna eksperiensial terhadap kelogisan film *Breaking Dawn Part 1*.

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan manfaat secara teoretis dan praktis, yaitu: (1) hasil penelitian ini dapat memberikan sumbangsih terhadap pengembangan ilmu penerjemahan khususnya penerjemahan intersemiotika; (2) hasil penelitian ini mampu memberikan gambaran awal bagi para peneliti lain yang tertarik pada kajian penerjemahan intersemiotika dan ingin melakukan penelitian yang lebih mendalam; (3) hasil penelitian ini dapat memberikan pandangan baru bagi para pekerja perfilman agar dalam pembuatan film yang diangkat dari novel atau buku bisa mempertimbangkan dengan baik proses penerjemahannya sehingga film yang diproduksi benar-benar bisa memberikan visualisasi yang baik dari buku/novel tersebut dan bisa menyampaikan apa yang sebenarnya novel tersebut ingin sampaikan.

Penerjemahan, menurut Halliday (dalam Manfredi, 2008, p.59) adalah "*a meaning-making activity*". Kress (2010, p.32) menyatakan bahwa "*meaning is made in communication, whatever its form*". Oleh karena itu, dalam berkomunikasi, manusia tidak hanya menggunakan semiotika bahasa tetapi juga menggunakan semiotika non-bahasa atau juga gabungan dari keduanya. Oleh karena itu, penerjemahan tidak

hanya terbatas pada semiotika bahasa tetapi juga termasuk semiotika non-bahasa.

Dengan demikian, penerjemahan bersikait dengan proses komunikasi yang bisa melibatkan semiotika yang berbeda. Dengan kata lain, penerjemahan merupakan proses semiotik (Matthiessen, 2001, p.51). Fenomena meluasnya definisi penerjemahan ini ditangkap oleh Tou dengan mendefinisikan penerjemahan melalui teori *Translatics*. Melalui teori *Translatics*, Tou (2008: 15) mendefinisikan penerjemahan sebagai "*... translational semiotic communication (TSC) and in its turn as metasemiotic*". Menurut pandangan *Translatics*, fenomena penerjemahan mula-mula dipandang dan diinterpretasikan sebagai fenomena Komunikasi Semiotik Translational (KST) dan pada akhirnya dipandang dan diinterpretasikan sebagai fenomena metasemiotik (Tou, 2008, p.24).

Berdasarkan pendapat para ahli tersebut, dapat ditarik pemahaman bahwa penerjemahan merupakan salah satu tindakan manusia yang bertujuan untuk mengkomunikasikan sesuatu dan dalam berkomunikasi tersebut dapat menggunakan berbagai macam semiotika.

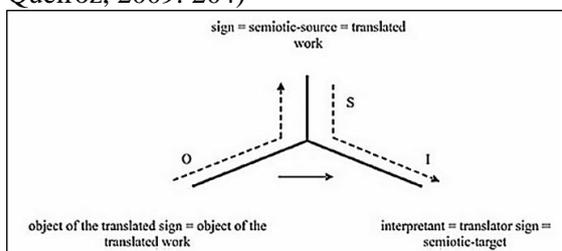
Penelitian ini merupakan penelitian penerjemahan intersemiotika karena penelitian ini melibatkan dua sistem semiotika berbeda berupa T1=teks kebahasaan dan T2=teks nonkebahasaan-kebahasaan (film umumnya terdiri atas teks nonkebahasaan dan kebahasaan). Film merupakan suatu sistem semiotika karena di dalam film juga terdapat aktivitas memakna. Film juga merupakan salah satu bentuk komunikasi karena di dalam film terdapat pesan/informasi yang ingin disampaikan kepada penontonnya.

Penerjemahan intersemiotik juga tidak hanya melibatkan satu lawan satu lapisan sistem semiotik, misalnya morfologi-morfologi, ritme, tetapi keseluruhan lapisan dari suatu sistem semiotik (Aguiar & Queiroz, 2009: 204).

Oleh karena penerjemahan intersemiotik membutuhkan penganalisisan suatu fenomena dari keseluruhan lapisan. Peneliti menggunakan pendekatan yang didasarkan pada model tanda Peirce. Peirce (Aguiar & Queiroz, 2009: 204) mendefinisikan semiosis (proses operasi semiotik) sebagai hubungan, dari tiga rangkaian terkecil, antara sebuah Sign (tanda), Objek-nya dan Interpretan-nya.

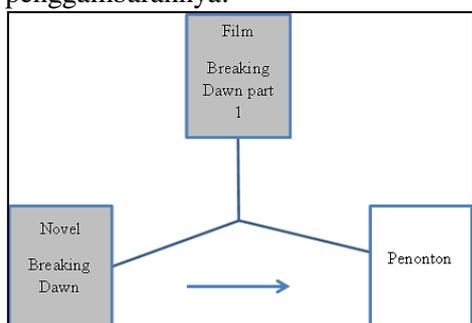
A sign may be defined as a Medium for the communication of a Form. [...] As a medium, the Sign is essentially in a triadic relation, to its Object which determines it, and

to its Interpretant which it determines. [...] That which is communicated from the Object through the Sign to the Interpretant is a Form; that is to say, it is nothing like an existent, but is a power, is the fact that something would happen under certain condition. (Peirce dalam Aguiar & Queiroz, 2009: 204)



Model Tanda Charles S. Peirce

Apabila model tersebut diterapkan pada penelitian ini akan menjadi: *sign*-nya adalah T2, objeknya adalah T1, dan *interpretan*-nya adalah efek pada penonton. Dari ketiganya dapat ditarik hubungan: *interpretan* (efek pada penonton) ditentukan oleh objek (novel *Breaking Dawn*) melalui *sign* (film *Breaking Dawn Part 1*). Bagan berikut akan memperjelas penggambarannya:



Aplikasi dari Model Tanda Charles S. Peirce

Aguiar & Queiroz (2009: 209) menyatakan “if the translation produces on the interpreter an analogous effect to the one produced by the semiotic-source, we must conclude that the translator is a sign of similarity (icon) of the semiotic-source”. Berdasarkan model kajian penerjemahan intersemiotika, sebuah film yang baik adalah film yang bisa memberikan efek kepada penontonnya seperti efek yang ditimbulkan oleh novel kepada pembacanya.

Menurut Halliday (Halliday & Hasan, 1992, p.4), semiotik merupakan kajian tentang sistem tanda, yaitu suatu kajian mengenai makna dalam arti yang umum. Oleh karena ilmu bahasa mengkaji tentang makna, maka Halliday mengkategorikan ilmu bahasa sebagai salah satu jenis semiotik.

Film juga merupakan salah satu sistem semiotika karena di dalam film terdapat makna. Sebagai suatu sistem semiotika, film memiliki keunikan tersendiri karena film dapat berupa teks nonkebahasaan, dan dapat juga berupa teks gabungan nonkebahasaan & kebahasaan. Menurut Hasan (Halliday & Hasan, 1992: 79) peran bahasa di dalam film dapat dibagi menjadi dua jenis, yaitu: constitutive (peran utama) dan ancillary (peran pelengkap). Oleh karena itu, sebagai suatu sistem semiotika, peran bahasa tidak bisa diabaikan di dalam film.

Oleh karena film merupakan suatu sistem semiotika, film dapat digunakan sebagai media untuk berkomunikasi. Komunikasi bermedia film merupakan komunikasi multimodal karena melibatkan pandangan, sentuhan, perkataan, gerak isyarat dan berbagai tindakan lainnya (Kress, 2010: 32-33).

Dalam bukunya Memahami Film, Pratista (2008: 1) menerangkan bahwa unsur yang membentuk film terdiri atas unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif berkaitan dengan bagaimana cerita film diperlakukan, sedangkan unsur sinematik berkaitan dengan berbagai aspek teknis pembentuk film. Unsur sinematik, masih menurut Pratista (2008, p.1), terdiri atas *mise-en-scène*, sinematografi, editing dan suara.

Film, secara fisik, terbagi dalam beberapa struktur, yaitu: shot, adegan (scene) dan sekuen (sequence). Apabila struktur tersebut diperbandingkan dengan novel, maka shot diibaratkan sebagai kalimat, adegan diibaratkan sebagai paragraf dan sekuen diibaratkan sebagai bab (Pratista, 2008, pp.29-30).

Unsur naratif merupakan salah satu bagian yang penting dalam film. Unsur naratif memudahkan sebuah film untuk dipahami. Naratif (Bordwell & Thompson, 1990, p.55) adalah “a chain of events in cause-effect relationship occurring in time and space”. Naratif merupakan serangkaian kejadian yang memiliki hubungan sebab-akibat dan terjadi dalam suatu ruang dan waktu.

Unsur sinematik berkaitan dengan unsur naratif. Unsur sinematik berfungsi sebagai penggambaran rangkaian sebab-akibat, menciptakan parallel, memanipulasi hubungan cerita-plot, atau mendukung aliran informasi dari naratif (Bordwell & Thompson, 1990, p.126). Salah satu bagian dari unsur sinematik adalah *mise-en-scène*, yang artinya “staging an action”. *Mise-en-scène* (Pratista, 2008, p.61) adalah segala hal yang terletak di depan kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film.

Ada empat unsur yang membangun *mise-en-scène*, yaitu: (a) *Setting* adalah seluruh latar bersama segala propertinya. (b) kostum dan tata rias wajah/*make-up* (c) pencahayaan/*lighting*, (d) pemain dan pergerakannya/*acting*.

Meskipun daya tarik utama dari sebuah film adalah *mise-en-scène*, peranan suara di dalam film tidak bisa diabaikan. Suara juga memiliki peranan signifikan di dalam film terutama jika film tersebut bukan kategori film bisu. Suara di dalam film dapat digolongkan menjadi tiga jenis yaitu dialog, musik dan efek suara.

Semua tanda yang terdapat dalam suatu sistem semiotika (baik film maupun novel) bermaksud untuk menyampaikan makna. Halliday membagi makna menjadi *experiential meaning* (makna pengalaman/eksperiensial), *logical meaning* (makna logis), *interpersonal meaning* (makna antarpelibat/interpersonal), dan *textual meaning* (makna tekstual). Halliday mengidentifikasi makna eksperiensial dan makna logis sebagai komponen dari makna ideasional.

Experiential meaning (makna pengalaman) (Eggins, 1994, p.12) adalah “*meanings about how we represent experience in language*”. Makna eksperiensial dipandang sebagai makna yang mewakili suatu gejala yang dapat dikenali atau dengan kata lain mewakili dunia nyata seperti yang diketahui oleh pengalaman. Makna eksperiensial berhubungan dengan struktur pengalaman yang berkaitan dengan tindakan atau kejadian. Hal tersebut diungkapkan oleh Martin (1992, p.8) yang menyatakan “... *is concerned with the construction of experience in term of acting on or happening*”. Dalam makna eksperiensial, pemaknaan suatu realisasi (kata) dilakukan sebagaimana realisasi itu mewakili pengalaman manusia.

Halliday (2001, p.17) menyatakan bahwa dalam menilai sebuah penerjemahan tersebut baik atau tidak baik perlu melihat *equivalence value*. *Value* tersebut dilihat pada stratifikasi, metafungsi dan tingkatan (*rank*). Stratifikasi berkaitan dengan pengaturan bahasa menurut strata urutan, yaitu: fonetik, fonologi, leksikogrammar, semantik dan konteks. Metafungsi berkaitan dengan strata isi dalam komponen fungsional, yaitu: ideasional, interpersonal, dan tekstual.

Berdasarkan konsep *equivalence value*, *value* yang dimiliki oleh makna ideasional lebih tinggi dibandingkan yang dimiliki oleh makna interpersonal dan tekstual. Pada metafungsi, pemertahanan makna ada pada tingkatan ideasional sedangkan pada tingkatan interpersonal

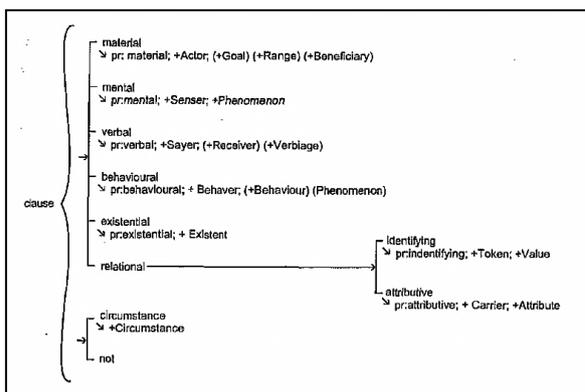
dan tekstual dapat berubah. Halliday (2001, p.16) menyatakan “*as a general rule, “translation equivalence” is defined in ideational terms; if a text does not match its source text ideationally, it does not qualify as a translation, so the question whether it is a good translation does not arise*”. Oleh karena itu, dapat diasumsikan bahwa variasi pada tingkatan ideasional akan lebih sedikit jika dibandingkan dengan tingkatan interpersonal dan tekstual.

Pandangan tersebut juga dikuatkan oleh Matthiessen. Menurut Matthiessen (2001, p.79), dalam penerjemahan yang melibatkan dua semiotika berbeda, pengkajian sebaiknya difokuskan pada unit semantik dan bukannya pada unit leksikogrammar.

Transitivity merupakan suatu sistem leksiko-grammar yang merupakan perwujudan dari makna eksperiensial. Halliday (1966, p.38) menyatakan bahwa “*the transitivity systems are concerned with the type of process expresses in the clause, with participants in this process, animate and inanimate, and with various attributes and circumstances of the process and the participants*” (sistem *transitivity* berkaitan dengan jenis proses yang diungkapkan dalam klausa, partisipan yang ada dalam proses, serta berbagai macam *attribute* dan *circumstance* yang melekat pada proses dan partisipan). Berdasarkan penjelasan Halliday tersebut dapat dilihat bahwa komponen utama *transitivity* adalah proses dan partisipan.

Dalam artikelnya *Notes on Transitivity and Theme in English* (1966, p.39), Halliday mengungkapkan bahwa ada tiga unsur dalam *transitivity*, yaitu: S (subjek), P (predikator), dan C (komplemen). Unsur S berkaitan dengan partisipan, di dalam unsur ini ada aktor, gol dan attribuant. Unsur P berkaitan dengan proses. Unsur C berkaitan dengan partisipan, *attribute* dan *circumstance*. Keberadaan unsur C tidak diharuskan. Unsur C bisa muncul dan tidak tergantung dengan jenis klausanya.

Pemikiran Halliday mengenai *transitivity* ini dikembangkan lagi oleh Eggins, serta Martin untuk menganalisis teks, dan Kress & van Leeuwen untuk menganalisis gambar. Pengembangan *transitivity* dapat dilihat sebagai berikut:



Gambar 1. Transitivity

Bahasa sebagai alat komunikasi, penggunaannya tidak bisa dilepaskan dari konteks yang melingkupinya. Bahasa dalam konteks merupakan suatu sistem yang kompleks. Kerumitan bahasa dalam konteks dapat terlihat dari dimensi global yang menyusunnya. Dimensi global yang menyusun bahasa dalam konteks yaitu stratifikasi, metafungsi dan potensi. Hal tersebut seperti diungkapkan oleh Matthiessen (1993, p.225):

The language in context complex is organized globally along the dimensions of stratification (order of symbolic abstraction related by realization), metafunctional diversification (modes of meaning), and potentiality (the dimension from potential to instantial through instantiation...

Keterikatan ketiganya memunculkan subsistem bertingkat/*stratal subsystems* (konteks dan yang ada dalam bahasa). Setiap subsistem menjelma menjadi susunan *axis*, *delicacy* dan *rank*.

Stratifikasi muncul karena bahasa dalam konteks dipandang sebagai sebuah sistem dari berbagai sistem yang tersusun dalam abstraksi simbolis. Sistem-sistem tersebut memiliki susunan internal tersendiri tetapi juga terikat satu dengan yang lainnya.

Adanya stratifikasi dan metafungsi memberikan ruang semiotika ketinggian, keluasan (Matthiessen, 1993, p.229), dan juga kedalaman (berkaitan dengan *semiotic delicacy*). Semiotika merupakan sebuah sistem pembuat makna. Oleh karena itu, ketinggian, keluasan dan juga kedalaman berkaitan dengan aspek semantik (dengan demikian berkaitan dengan makna ideasional, interpersonal dan tekstual).

Bahasa sebagai salah satu bentuk semiotika memiliki sistem yang begitu rumit, sehingga memungkinkan terjadinya pergerakan di dalam sistem dan subsistem bahasa. Hal tersebut

memunculkan variasi dalam bahasa. Variasi yang muncul pada sistem dalam bahasa dapat menciptakan makna karena sistem pada bahasa itu sendiri dibangun untuk membuat makna. Matthiessen (1993, p.234) menyatakan “...variation is the primary theoretical abstraction – the recognition that the system is functionally variable...” (variasi merupakan abstraksi teoretis primer – pengakuan bahwa sistem berubah-ubah secara fungsional).

Variasi dapat muncul pada setiap sistem pembuat makna, tidak hanya bahasa tetapi bentuk semiotika yang lain. Variasi bisa juga terjadi pada proses penerjemahan yang melibatkan satu semiotika yang sama atau dua semiotika yang berbeda. Oleh karena itu, penting untuk melihat bagaimana variasi terjadi pada penerjemahan. Hal tersebut bertujuan untuk mengetahui sejauh mana rentangan variasi pada terjemahan tersebut. Rentangan variasi perlu diamati untuk mengetahui ada tidaknya pergeseran aspek semantik (pergeseran makna).

Untuk menentukan variasi dibutuhkan parameter. Matthiessen (1993, pp.244-250) mengajukan tiga jenis parameter untuk mengukur variasi: (a) *Probabilistic system with register skewings*. (b) *Partitioned multi-register system with ‘common core’*. (c) *Separate register-systems*.

Penelitian ini akan menggunakan sistem parameter ketiga untuk mengukur variasi kedalaman makna eksperiensial karena film dan novel merupakan dua semiotika berbeda yang masing-masing memiliki keunikan tersendiri.

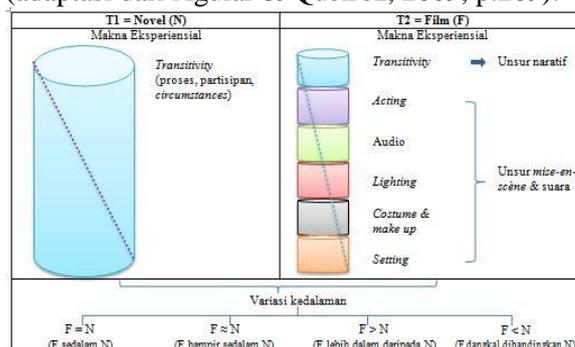
Penelitian ini menggunakan pandangan SFL sebagai dasar pemikiran untuk melakukan pengkajian. Model analisis Halliday diterapkan untuk menganalisis makna eksperiensial pada T1 dan T2. Model analisis tanda Peirce juga digunakan untuk menganalisis lapisan semiotika dan untuk menganalisis hubungan komunikasi antara antara objek (T1), tanda (T2) dan interpretan (penonton). Selain itu, penelitian ini menggunakan *Translatics* dengan model analisis KST untuk menganalisis hubungan translasional antara T1 dan T2.

Penelitian ini mengkaji aspek semantik pada T1 dan T2, khususnya pada makna eksperiensial. Pengungkapan makna eksperiensial pada teks memerlukan pengamatan mendalam melalui leksiko-grammar (*transitivity*). Tetapi, *transitivity* bukan fokus utama. Pengamatan terhadap *transitivity* digunakan hanya untuk mendapatkan makna eksperiensial.

Penelitian ini melibatkan dua jenis semiotika berbeda, yaitu semiotika kebahasaan (novel) dan semiotika nonkebahasaan-kebahasaan (film). Oleh karena itu, pengkajian pada setiap lapisan dalam sistem semiotika diperlukan. Lapisan semiotika kebahasaan (T1) dikaji melalui analisis *transitivity* yang mendetail terkait dengan partisipan, proses dan *circumstance*. Lapisan semiotika nonkebahasaan-kebahasaan (T2) akan dikaji pada unsur naratif, unsur *mise-en-scène*, dan unsur suara. Unsur *mise-en-scène* yang dikaji adalah *acting*, *lighting*, *setting* dan *costume & make up*. Unsur suara yang dikaji adalah dialog, musik latar dan efek suara.

Setelah T1 dan T2 dianalisis, pengkajian dilanjutkan dengan menganalisis hubungan translasional keduanya untuk mengetahui variasi kedalaman makna eksperiensial. Parameter untuk mengukur variasi kedalaman tersebut menggunakan parameter ketiga yang diajukan oleh Matthiessen, yaitu: *separate register-system*. Oleh karena itu, peneliti menyusun parameter berdasarkan beberapa premis yang diungkapkan oleh para ahli, yaitu: (a) penerjemahan yang melibatkan dua semiotika, pengamatan difokuskan pada unit semantik. (Matthiessen, 2001, p.79); (b) *transitivity* digunakan untuk membantu mendapatkan makna eksperiensial, *transitivity* diamati pada ide pokok dan detail pendukung; (c) penerjemahan intersemiotika melibatkan pengamatan pada keseluruhan lapisan dari suatu sistem semiotika. (Aguiar & Queiroz, 2009, p.204); (d) terjemahan harus memperhatikan kebutuhan komunikasi (*communicative need*), kebutuhan perwujudan (penerjemahan) T2 seperti yang diungkapkan oleh sang sutradara, Bill Condon, adalah *to bring the climax of this saga to life on-screen* dan (e) kedalaman dilihat dari efek yang ditimbulkan oleh T2 dan efek yang ditimbulkan oleh T1

kepada penontonnya dan/atau pembacanya (adaptasi dari Aguiar & Queiroz, 2009, p.209).



Gambar 2. Parameter Variasi Kedalaman Makna Eksperiensial

Setelah mendapatkan variasi kedalaman makna eksperiensial, penelitian dilanjutkan dengan mengkaji kelogisan T2. Hal ini perlu dilakukan untuk mengetahui T2 merupakan tanda yang baik sehingga mampu mengkomunikasikan hal yang lebih luas lagi, yaitu: tema yang melingkupi T1 dan T2 sebagai konteks dari kedua teks tersebut. Pengetahuan mengenai T2 menjadi tanda (media komunikasi) yang baik diperlukan karena sifat alamiah T2 yang memiliki keterbatasan dalam hal waktu (keluasan waktu) jika dibandingkan dengan T1.

Pengukuran variasi ditentukan dengan melihat perbedaan kedalaman makna eksperiensial antara T1 dan T2. Kedalaman makna eksperiensial T1 dilihat pada ide pokok dan detail pendukung, sedangkan T2 dilihat pada unsur naratif (ide pokok & detail pendukung), unsur *mise-en-scène* dan unsur suara. Kedalaman makna eksperiensial pada T1 dikonstansikan untuk memudahkan pengukuran variasi antara T1 dan T2. Definisi operasional pengukuran variasi dapat dilihat pada tabel berikut:

Tabel 1. Definisi Operasional Pengukuran Variasi

T1 = Novel (N)	Ukuran	T2 = Film (F)	Ukuran
Ide pokok	4	1. a. Ide pokok	4
Detail pendukung	6	b. Detail pendukung	6
		2. a. <i>Acting</i>	-1 sampai +1
		b. Audio	-1 sampai +1
		c. <i>Lighting</i>	-1 sampai +1
		d. <i>Costume & make up</i>	-1 sampai +1
		e. <i>Setting</i>	-1 sampai +1
Ukuran maksimal	10	Ukuran maksimal	15

Variasi ditentukan dengan melihat perbedaan ukuran: F - N

Ide pokok dan detail pendukung memegang peranan penting dalam pembentukan teks, tetapi karena porsi detail pendukung di dalam teks lebih banyak dibandingkan ide pokok, detail pendukung mendapatkan ukuran satu poin lebih tinggi dari ide pokok. Pengukuran pada unsur-unsur sinematik T2 (unsur *mise-en-scène* dan unsur suara) terentang dari -1 sampai +1 karena unsur-unsur tersebut bisa mendangkalkan dan mendalamkan ide pokok dan detail pendukung pada unsur naratif, atau bersifat netral (tidak mendangkalkan dan juga tidak mendalamkan) sehingga berukuran 0. Ukuran maksimal T2 adalah 15, hal ini disebabkan T2 memang memiliki keunggulan dalam hal memberikan pengalaman audio-visual kepada penontonnya. Oleh karena itu, idealnya sebuah film ketika mampu mewujudkan suatu makna dengan baik, film tersebut akan memberikan pengalaman/eksperiens yang lebih mendalam dari novelnya.

Berdasarkan Tabel 1, rentangan variasi kedalaman makna eksperiensial dapat dilihat sebagai berikut:

Tabel 2. Rentangan Variasi Kedalaman Makna Eksperiensial

Variasi Kedalaman	Ukuran		Rentangan Variasi
	T1 = N	T2 = F	
F = N	10	10	0
F ≈ N	10	8-9	- (1-2)
F > N	10	11-15	+ (1-5)
F < N	10	0-7	- (3-10)

METODE

Jenis Penelitian

Desain penelitian yang digunakan adalah desain penelitian kualitatif. Jenis penelitian yang akan digunakan adalah analisis isi.

Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini tidak akan secara khusus mengambil tempat tertentu sebagai lokasi penelitian. Proses pengumpulan dan penganalisisan

data dapat terjadi dimanapun dengan syarat apa yang menjadi sumber data (buku novel *Breaking Dawn* dan film *Breaking Dawn Part 1*) ada bersama peneliti.

Waktu yang diperlukan dalam penelitian ini tidak akan dibatasi. Waktu penelitian adalah sepanjang proses pengumpulan dan penganalisisan data dimulai, dan akan berakhir jika data yang diperoleh dan analisis yang dilakukan sudah cukup untuk mendapatkan jawaban dari pertanyaan penelitian dan sudah bisa untuk menarik kesimpulan dari penelitian yang dilakukan.

Subjek dan Objek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah semiotika kebahasaan yaitu: novel *Breaking Dawn* (T1) dan semiotika nonkebahasaan-kebahasaan yaitu: film *Breaking Dawn Part 1* (T2).

Objek penelitian ini adalah ide pokok dan detail pendukung yang diwujudkan dalam bentuk klausa dan paragraf yang membangun kejadian (peristiwa) dan subkejadian pada T1; serta ide pokok dan detail pendukung yang diwujudkan dalam bentuk audio-visual yang membangun kejadian dan subkejadian pada T2.

Teknik dan Instrumen Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah untuk T1 teknik observasi, batat (baca-catat), dan dokumentasi; untuk T2 digunakan teknik observasi dan audio-visual. Dalam penelitian ini akan menggunakan piranti lunak komputer (*Ulead* dan *Windows Live Movie Maker*) yang digunakan untuk mengumpulkan data dari T2.

Instrumen pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah alat tulis, laptop, dan peneliti sebagai *human instrument*. Setelah semua data dikumpulkan, data dimasukkan ke dalam tabel pengumpulan data. Tabel pengumpulan data yang akan dipergunakan dapat dilihat pada Tabel 3.

Tabel 3. Pengumpulan Data

Kejadian	Novel		Film			No. Data
			Scene	Gambar	Dialog	
I.	1.	a.	1.	a.	—	I.1.a.1a
		2.	—	—	—	I.2.0
II.	1.	a.	1.	—	—	II.1.a.1
		—	—	2.	—	II.0.2

Keterangan:

1. Kejadian
2. Novel
3. Film

Teknik Analisis Data

Langkah-langkah yang ditempuh dalam penelitian ini, sebagai berikut: (a) sebelum di analisis, data diolah dan dipersiapkan dengan cara dimasukkan ke dalam kartu data, lalu dikodekan, (b) data yang sudah dikodekan dimasukkan ke dalam tabel analisis. Tabel analisis yang digunakan adalah sebagai berikut:

Tabel 4. Analisis Data

No. Data	Makna eksperiensial		Variasi Kedalaman	Ket
	Novel	Film		
	(N)	(F)		
I.1a.1a			F = N	
I.2.0			F < N	
II.1a.1			F ≈ N	
II.0.2			F > N	

(c) kemudian seluruh data dibaca dan diamati secara seksama dan berulang-ulang untuk mendapatkan makna eksperiensial, (d) data dianalisis secara mendetail untuk mendapatkan variasi kedalaman makna eksperiensialnya, (e) data dipilah dan dikelompokkan menurut variasi kedalamannya, yaitu kelompok kedalaman sama ($F = N$), kelompok kedalaman hampir sama ($F \approx N$), kelompok kedalaman yang dangkal ($F < N$) dan kelompok kedalaman yang lebih dalam dari novel ($F > N$), (f) setelah dikelompokkan, data tersebut akan divalidasi oleh *peer reviewer*, (g) kemudian, kelompok-kelompok variasi kedalaman tersebut akan diamati lagi untuk melihat pengaruhnya pada kelogisan unsur naratifnya, (h) setelah ketujuh langkah di atas dilalui, langkah terakhir yang perlu dilakukan adalah menginterpretasikan atau mendeskripsikan hasil analisis. (diadaptasi dari Creswell, 2010, pp.276-283)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan analisis data pada ide pokok dan detail pendukung novel dan film, temuan yang didapatkan berdasarkan pembagian kelompok variasi kedalaman makna eksperiensial dapat dilihat pada Tabel 5:

Tabel 5. Jumlah Data per Kelompok

Kelompok	Jumlah Data
F = N	0
F ≈ N	29
F > N	19
F < N	136
Total Data	184

Berdasarkan Tabel 5, dari keempat kelompok yang sudah disiapkan, kelompok yang

mendominasi adalah kelompok $F < N$, diikuti dengan kelompok $F \approx N$ dengan selisih jumlah yang cukup banyak, dan kelompok yang menempati urutan ketiga adalah $F > N$ dengan selisih yang tidak terlalu jauh dengan urutan kedua. Kelompok makna eksperiensial $F = N$ tidak ditemukan.

Apabila dianalisis lebih jauh, kelompok $F < N$ ditemukan paling banyak disebabkan ide pokok yang terdapat di dalam novel tidak dimaknakan/tidak ditemukan realisasinya di dalam film, ide pokok dalam novel tidak dimaknakan dalam adegan tersendiri tetapi realisasinya digabungkan dengan adegan lain di dalam film, dan pemaknaan pada film lebih dangkal daripada novelnya.

Berdasarkan pengamatan yang dilakukan, setengah dari data anggota kelompok $F < N$ disebabkan oleh pemaknaan film yang dangkal, diikuti oleh ide pokok yang tidak dimaknakan dengan selisih yang hanya sedikit, dan terakhir disebabkan oleh realisasi ide pokok novel yang digabungkan pada adegan lain (nomor data lain) dengan jumlah data yang sangat sedikit.

Untuk kelompok data $F > N$, hal yang menyebabkan kedalaman makna eksperiensial pada film lebih daripada novel adalah penambahan materi di dalam film, gabungan pemaknaan, dan kedua-duanya (dua alasan tersebut muncul dalam satu nomor data film).

Berdasarkan pengamatan yang dilakukan, penambahan materi pada film mendominasi penyebab kelompok $F > N$. Penambahan materi berarti bahwa materi yang muncul di dalam film sebenarnya tidak ada atau tidak diwujudkan di dalam novel.

Kelompok $F \approx N$ disebabkan oleh penggambaran film memaknakan novel dengan realisasi berbeda. Film dan novel memiliki ide pokok yang sama, pemaknaan makna eksperiensial hampir sama tetapi detail pendukung direalisasikan dengan sedikit perbedaan.

Kelompok $F = N$ tidak ditemukan karena penggambaran dalam film tidak memaknakan gambaran novel dengan sama persis. Pemaknaan film terhadap novel selalu terdapat perbedaan walaupun hanya sedikit, misalnya dari latar, dari caranya (bagian dari *acting*), dan dari *costume & make up*. Oleh karena itu, data-data selalu berhenti pada kelompok $F \approx N$.

Variasi kedalaman makna eksperiensial di dalam T2 bersikait dengan penggambaran pada unsur-unsur film seperti *acting*, suara, dan latar. Oleh karena itu, pengkajian terhadap unsur-unsur film perlu dilakukan. Unsur-unsur T2

yang telah diamati adalah unsur *mise-en-scène* (*acting, setting, lighting costume & make up*), suara dan naratif.

Unsur *acting* berkaitan dengan peran dan pergerakannya. Peran yang terlibat terbagi menjadi dua yaitu peran utama dan peran pembantu. Pemeran utama dalam film dan novel sama, tetapi pemeran pembantu terdapat variasi. Variasi yang berkaitan dengan *acting* terdiri atas penonjolan peran di dalam film, perubahan peranan, dan penambahan *acting*.

Penonjolan peran berkaitan dengan peran yang terlihat menonjol di dalam T2, sedangkan di dalam T1 kurang menonjol; dan peran yang terlihat kurang menonjol di dalam T2, sedangkan di dalam T1 peran tersebut cukup menonjol. Selain peran yang terlihat lebih menonjol, di dalam T2 juga terdapat peran yang kurang menonjol padahal di dalam T1 peran tersebut cukup signifikan. Salah satu peran yang menjadi kurang menonjol di dalam T2 adalah peran Seth. Porsi peran Seth di dalam film jauh berkurang dibandingkan di dalam novel.

Selain penonjolan peran, juga ditemukan perubahan karakter. Perubahan karakter berkaitan dengan perubahan fungsi tokoh di dalam film. Salah satu contoh peran yang mengalami perubahan adalah Rosalie. Rosalie di dalam beberapa adegan film kurang menunjukkan perannya sebagai pelindung, penjaga, pendukung dan perawat Bella yang paling setia.

Hal lain yang bisa ditemukan pada *acting* adalah penambahan unsur. Penambahan unsur ini dapat ditemukan pada penambahan peran, yaitu Irina. Di dalam novel Irina tidak muncul di bab-bab awal, dia baru muncul setelah Renesmee (anak Bella dan Edward) tumbuh sebesar balita.

Selain penambahan peran, penambahan pada unsur ini adalah penambahan konflik dan efek dramatis. Penggambaran film memperlihatkan bahwa konflik dan efek dramatis banyak ditonjolkan, contohnya seperti kemunculan Irina dan pertengkaran antara Edward dan Bella.

Penonjolan konflik juga berpengaruh pada perwatakan para tokohnya. Sebagai contoh adalah pertengkaran antara Edward dan Bella (data film nomor IV.7e) hal ini membuat perubahan pada perwatakan Edward dan Bella.

Latar juga menunjukkan variasi pemaknaan di dalam film. Latar tidak hanya menyangkut tempat dan waktu tetapi juga properti yang digunakan. Pemaknaan terhadap properti di dalam film juga bervariasi. Variasi yang terdapat pada properti ada yang berpengaruh pada kedalaman

makna eksperiensial dan ada yang tidak begitu mempengaruhi kedalaman makna.

Aspek pencahayaan tidak menunjukkan banyak pengaruh pada variasi. Kebanyakan aspek ini digunakan untuk menunjukkan latar waktu. Di dalam film, aspek *Costume & Make up* juga ditemukan variasinya.

Dialog dalam film memaknakan dialog di dalam novel atau mengangkat penggambaran dalam novel ke dalam bentuk dialog dengan realisasi berbeda dan beberapa memaknakan dialog novel dengan realisasi yang sama persis. Ada juga dialog yang ditambahkan dengan menyesuaikan adegan.

Musik latar banyak membantu pemaknaan sehingga penggambaran film dapat mencapai kedalaman yang hampir sama dengan novel ketika *acting* kurang bermakna dalam. Tetapi masih ada juga beberapa adegan yang musik latarnya yang kurang dioptimalkan sehingga kurang membantu kedalaman makna.

Efek suara yang terdapat dalam film dapat memberikan penggambaran nyata kepada para penontonnya. Efek suara yang terdapat di dalam film seperti suara burung, dan binatang malam.

Pada unsur ini yang paling terlihat jelas adalah adanya penambahan cerita/plot film dan pengurangan cerita novel, dan urutan plot film yang berbeda dengan urutan di dalam novel. Penambahan dan pengurangan cerita/plot dapat dilihat pada dua tingkatan, yaitu tingkatan yang lebih besar, pada subkejadian dan pada tingkatan yang lebih kecil, pada ide pokok dan detail pendukung.

Selain hal tersebut, pada unsur naratif ditemukan bahwa urutan plot pada film berbeda dengan novelnya. Perubahan urutan plot tersebut dilakukan untuk mengimbangi materi cerita yang diwujudkan ke dalam film. Penyesuaian tersebut berimbas pada urutan plot di dalam film. Oleh karena itu, apabila dibandingkan dengan novelnya, urutan plot di dalam film terlihat adanya perubahan.

Perubahan urutan plot di dalam film membentuk beberapa pola. Pola pertama, perubahan tersebut memberikan keuntungan tersendiri terhadap penggambaran ceritanya yaitu menjadi tidak monoton.

Pola kedua adalah pengoptimalan durasi film yang lebih pendek jika dibandingkan dengan novelnya. Durasi film yang pendek mengharuskan beberapa materi dalam novel tidak diwujudkan/dihilangkan. Konsekuensi dari penghilangan/tidak diwujudkannya beberapa materi dalam novel diperlukan penyesuaian plot

dalam film. Pola ketiga mempengaruhi pemaknaan. Urutan plot pada pola ini membuat makna yang disampaikan berubah.

Setelah menganalisis variasi kedalaman makna eksperiensial ditemukan adanya keterkaitan dengan unsur-unsur film. Ketika ditemukan variasi kedalaman makna eksperiensial, unsur-unsur film menunjukkan gejala-gejalanya. Dari enam unsur film yang diamati, yaitu: unsur naratif, *acting*, audio, *lighting*, *costume & make up*, dan *setting*, unsur yang paling terpengaruh variasi adalah unsur naratif dan *acting*; sedangkan yang kurang terpengaruh variasi adalah unsur *lighting*.

Unsur *lighting* kurang menunjukkan pengaruh variasi karena pada keseluruhan film, fungsi *lighting* kebanyakan hanya untuk menunjukkan keterangan waktu. Hanya ditemukan sedikit data yang menunjukkan unsur ini memberikan pengaruh yang signifikan pada kedalaman makna eksperiensial.

Unsur *setting* juga menunjukkan adanya variasi. Sebagian variasi pada unsur ini mempengaruhi kedalaman makna dan sebagian lain tidak begitu mempengaruhi kedalaman makna. Untuk latar tempat variasi tidak begitu menunjukkan pengaruhnya pada kedalaman makna. Meskipun terdapat perbedaan penggambaran tempat, banyak data menunjukkan bahwa makna eksperiensial yang ingin disampaikan tidak terpengaruh kedalamannya.

Untuk latar waktu, ditemukan variasi pada film jika dibandingkan dengan novelnya. Tetapi latar waktu tidak begitu memberikan perbedaan kedalaman yang cukup signifikan karena urutan waktu di dalam film tidak terlanggar. Untuk properti, variasi juga terlihat. Ada variasi yang signifikan mempengaruhi kedalaman makna eksperiensial dan ada variasi tidak terlalu mempengaruhi kedalaman makna.

Unsur *costume & make up* menunjukkan adanya variasi yang memberikan pengaruh cukup signifikan terhadap kedalaman makna eksperiensial pada film. Unsur audio memberikan peranan yang penting, karena suara memberikan dukungan signifikan pada *acting* dan penggambaran film. Variasi juga ditemukan pada unsur ini. Variasi ditemukan terutama pada dialog. Kebanyakan dialog dalam film memaknakan dialog di dalam novel dengan variasi realisasi. Ada dialog film dimaknakan dengan realisasi yang sama dengan dialog novel, ada juga yang dimaknakan dengan realisasi berbeda, dan juga ada dialog yang ditambahkan ke dalam film di luar dialog di dalam novel. Variasi dialog

di dalam film muncul karena adanya penyesuaian dengan penggambaran film.

Musik latar di dalam film sangat membantu kedalaman penggambaran film. Oleh karena itu, saat ekspresi atau sikap para pemeran kurang mendalam, keberadaan musik latar sangat membantu pendalaman gambaran.

Unsur *acting* adalah unsur yang sangat banyak ditemukan variasinya. Hal ini disebabkan unsur *acting* memegang peranan penting dalam membangun unsur naratif (cerita) film. Unsur *acting* adalah hal material yang diperhatikan untuk mendapatkan hal immaterial (cerita film). Oleh karena itu, variasi pada *acting* bersikait dengan variasi pada unsur naratif. Perubahan pada *acting* akan mempengaruhi unsur naratif film, dan perubahan unsur naratif akan mempengaruhi tema/ide cerita. Ketika tema/ide cerita berubah, pesan/kesan yang didapat juga akan berubah.

Setelah itu, penggambaran dalam T2 diamati lebih jauh dengan mengaitkan kedalaman makna eksperiensial dengan kelogisan penceritaannya. Kelogisan ini dilihat dari dua sisi, yaitu dari dalam (internal) dan dari luar (eksternal) T2. Kelogisan internal diamati pada hubungan sebab akibat pada unsur naratif, dan unsur-unsur lainnya. Kelogisan eksternal diamati dengan membandingkan kesesuaian unsur-unsur film yang teramati dengan tema umum (konteks) yang mendasari ide cerita T1 dan T2.

Hal yang perlu diamati ketika melihat kelogisan internal film adalah hubungan kausal di dalam unsur naratif sebagai akibat dari dihilangkannya beberapa materi cerita dalam novel. Hubungan kausal di dalam T2 tetap terjaga. Ketika suatu materi di dalam T1 dihilangkan/tidak dimaknakan demi efisiensi waktu; cerita dan plot di dalam T2 mendukung hal tersebut. sebagai contoh, materi dalam novel tentang cerita *immortal children* dihilangkan, maka perbincangan dengan Edward dan mimpi yang dialami oleh Bella tidak ada sangkut pautnya dengan *immortal children*.

Berbeda dengan unsur naratif yang terjaga kelogisannya karena adanya penyesuaian cerita, unsur-unsur lain di dalam T2 cenderung ditemukan ketidaklogisan. Misalnya ketidaklogisan yang ditemukan pada *setting*, dalam hal ini adalah latar tempat, berupa perbedaan pintu keluar-masuk dari/ke kamar tidur yang digunakan oleh para pemeran.

Ketidaklogisan juga dapat dilihat pada kostum yang dikenakan oleh para tokohnya.

Sebagai contoh adalah ketidaklogisan kostum yang dikenakan Jacob saat akan kembali ke rumah keluarga Cullen untuk mengabarkan rencana Sam. Jacob yang dalam wujud manusia sudah berpakaian lengkap, berkaos hitam, ber celana panjang dan bersepatu bot. Padahal sebelumnya, Jacob telah menghancurkan pakaiannya saat berubah menjadi serigala pada waktu dia pergi dari rumah keluarga Cullen untuk menemui kawanannya.

Selain kostum, mekap pada T2 juga menunjukkan ketidaklogisan. Hal ini dapat dilihat, misalnya, menghilangnya memar-memar pada tubuh Bella saat dia sedang berkegiatan di luar rumah bersama Edward setelah mereka bercinta.

Unsur audio juga tidak lepas dari ketidaklogisan. Ketidaklogisan pada unsur audio terlihat pada dialog. Sebagai contoh, dialog yang diucapkan oleh Jacob yang menjelaskan sindirannya mengenai keinginan janin yang dikandung Bella. Dialog Jacob tersebut tidak logis karena Jacob membenci janin yang dikandung Bella.

Ketidaklogisan juga terlihat pada unsur *acting*. Ketidaklogisan tersebut terutama terlihat pada perwatakan dan pergerakan para tokoh. Sebagai contoh, perwatakan Rosalie yang tidak logis dan tidak konsisten berkaitan dengan kebenciannya terhadap manusia serigala (Jacob) dan sikap protektifnya serta dukungannya kepada Bella.

Berdasarkan penjelasan tersebut, kelogisan internal pada T2 menunjukkan bahwa tidak diwujudkannya (penghilangan) beberapa materi T1 tidak berpengaruh pada hubungan kausal unsur naratifnya karena adanya penyesuaian plot. Tetapi, pada unsur *mise-en-scène* dan unsur suara ditemukan ketidaklogisan

Kelogisan eksternal film dikaitkan dengan konteks yang mengikatnya. Konteks yang dimaksud adalah tema yang diangkat oleh film dan novel. Tema cerita *Twilight Saga* adalah hubungan cinta remaja yang melibatkan vampir – *werewolf* (manusia serigala)-manusia. Vampir dan *werewolf* yang merupakan makhluk adikodrati berkekuatan supernatural bertemu dengan manusia yang fana dan rapuh.

Oleh karena itu, tema *Twilight Saga (Breaking Dawn)* berkuat pada: (a) kisah cinta remaja usia 16-18 tahun, para remaja itu adalah vampir, *werewolf* dan manusia, (b) permusuhan alami antara vampir dan *werewolf*, (c) perbedaan kekuatan antara manusia dengan vampir dan *werewolf*, di mana vampir dan *werewolf* memiliki kekuatan dan kelebihan super jika diban-

dingkan dengan manusia, (d) ketakutan alami yang dirasakan manusia terhadap vampir.

Berdasarkan pengamatan terhadap data, ada ketidaksesuaian penggambaran T2 dengan temanya. Sebagai contoh, di dalam T2, usia para tokohnya terlihat dewasa, tidak terlihat seperti anak remaja berusia 16-18 tahun. Hal ini disebabkan oleh usia para pemerannya memang sudah dewasa dan ditambah unsur *costume & make up* kurang bisa menyamarkan usia sebenarnya dari para pemerannya.

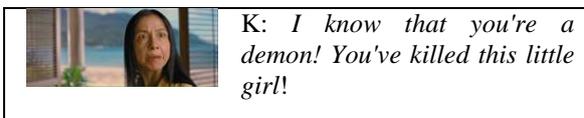
Kesan bahwa T2 bukan film tentang cerita cinta remaja diperkuat dengan penambahan adegan bercinta. Sebenarnya penambahan adegan ini mengoptimalkan durasi film karena film tidak harus memaknakan percakapan antara Edward dan Bella yang berdebat tentang perasaan mereka dan peristiwa yang terjadi selama mereka bercinta (seperti rusaknya kepala ranjang dan rusaknya bantal-bantal). Tetapi *shot* dekat yang memperlihatkan ekspresi Edward dan Bella saat bercinta menguatkan kesan film ini bukan film cerita cinta remaja. Ditambah lagi, penggalan-penggalan adegan tersebut diperlihatkan lagi saat Bella sedang membayangkannya di dalam kamar mandi keesokan harinya.

Ketidaksesuaian lain yang ditemukan pada data film adalah Jacob yang terlihat nyaman saat berada di sekitar vampir dan di sekitar rumah keluarga Cullen. Sikap Jacob tersebut tidak menggambarkan adanya permusuhan alami antara *werewolf* dan vampir. Oleh karena itu, kesan yang didapat adalah Jacob hanya bertemu dengan manusia biasa dan berada di wilayah manusia biasa.

Ketidaksesuaian juga terlihat pada penggambaran kekuatan super para vampir – *werewolf* dan manusia. Misalnya pada adegan pertengkaran antara Jacob dan Bella. Ada salah satu *shot*-nya yang menggambarkan Jacob yang marah mencengkeram lengan Bella dengan erat. Saat merasa sakit, Bella berhasil menghentaklepaskan dirinya. Gambaran ini tidak sesuai dengan tema tentang kekuatan super *werewolf* dan perbedaan kekuatannya dengan manusia biasa.

Ketidaksesuaian dengan tema yang berkaitan ketakutan manusia terhadap vampir juga terlihat pada sikap Kaure. Kaure yang merupakan penduduk asli Ticuna telah menduga bahwa Edward adalah vampir. Namun sikapnya terhadap Edward tidak menunjukkan rasa ketakutannya. Hal tersebut terlihat saat Kaure sedang membentak Edward karena Bella hamil. Ekspresi yang diperlihatkan oleh Kaure adalah

ekspresi kemarahan tanpa ada ekspresi ketakutan karena dia sedang memarahi vampir. Sikap Kaure dapat dilihat pada Gambar 5.



Gambar 5. Sikap Kaure

Ketidaksesuaian yang lain adalah penempatan konflik. Di dalam T2 konflik ditempatkan pada hubungan Edward dan Bella, hubungan kekeluargaan dan persaudaraan di dalam masing-masing kelompok, dan bukan ditempatkan pada permusuhan alami antara vampir dan werewolf. Penggambaran konflik yang sangat terasa adalah konflik yang melibatkan Edward dan Bella. Adanya adegan yang menggambarkan pertengkaran hebat antara Edward dan Bella, sampai Edward membanting pintu di depan Bella yang meringkuk sedih.

Penggambaran T2 apabila dikaitkan dengan konteks (tema) yang melingkupinya terlihat kurang sesuai. T2 kurang mengembangkan tema yang mengikatnya. Gambaran T2 kurang memberikan kesan bahwa T2 tersebut berkisah tentang hubungan percintaan yang melibatkan vampir – werewolf – manusia.

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian, ada beberapa simpulan yang dapat diperoleh, yaitu: pertama, variasi kedalaman makna eksperiensial pada T2 yang paling banyak ditemukan adalah variasi kedangkalan. Variasi kedalaman yang menempati urutan kedua adalah kedalaman film hampir sama dengan kedalaman novel, dan yang menempati urutan ketiga adalah kedalaman film lebih dalam daripada novel. Untuk kedalaman makna eksperiensial film sedalam novel tidak ditemukan.

Kedua, semua unsur film menunjukkan adanya pengaruh variasi. Tetapi pada unsur *lighting*, variasi yang ditemukan sedikit sekali. Ketiga, kelogisan T2 dilihat dari dua sisi, yaitu: kelogisan internal dan kelogisan eksternal. Pada kelogisan internal, Unsur naratif T2 menunjukkan adanya kelogisan; tetapi unsur *mise-en-scène* dan unsur suara ditemukan adanya ketidaklogisan. Untuk kelogisan eksternal, penggambaran T2 tidak sesuai dengan temanya (konteksnya). Penggambaran T2 terlalu mengangkat konflik antar tokoh dengan penempatan konflik yang tidak sesuai tema, sehingga

penggambaran T2 berkesan terlalu dramatis yang pada akhirnya mengaburkan tema.

Keempat, keseluruhan penggambaran T2 menunjukkan bahwa T2 bertranslasi dengan T1. Hal ini terlihat pada unsur naratif yang ditemukan pada T2 banyak memaknakan T1 dengan realisasi yang disesuaikan dengan situasi konteks T2. Tetapi apabila diamati lebih dalam, pemaknaan yang disesuaikan dengan situasi konteks T2 tersebut kurang memperhatikan konteks yang lebih besar, yaitu konteks yang mengikat T1 dan T2, yaitu tema. Oleh karena itu, T2 merupakan perwujudan dari T1 tetapi efek yang diberikan oleh T2 kepada penontonnya tidak sama seperti efek yang diberikan oleh T1 kepada pembacanya.

Saran

Ada beberapa saran yang ditujukan kepada peneliti lain dan pihak tertentu, yaitu: pertama, peneliti lain dapat melakukan pengamatan pada makna interpersonal dan tekstual. Apabila peneliti lain ingin mengamati makna eksperiensial, penelitian bisa difokuskan pada variasi *transitivity* (terutama jika ingin melakukan penelitian dengan mengamati penerjemahan novel-film).

Kedua, untuk penelitian yang juga mengamati penerjemahan novel ke dalam film, peneliti lain bisa mengamati pengaruh unsur sinematografi pada makna. Ketiga, peneliti lain yang tertarik dengan penelitian intersemiotika juga bisa melakukan pengamatan terhadap jenis semiotika lain tidak terbatas pada novel dengan film, tetapi bisa mengamati teks tertulis dengan tarian, relief dan sebagainya.

Keempat, para pekerja film, terutama para penulis naskah dan sutradara, harus dapat menentukan apakah film yang mereka buat berdasarkan novel itu merupakan terjemahan bebas atau bukan. Hal ini berguna untuk menentukan seberapa besar kreativitas yang bisa dimasukkan selama proses penerjemahan. Pada saat pembuatan film, ada baiknya penulis naskah dan sutradara tidak melupakan konteks, dalam hal ini tema, yang mengikat film tersebut. Selain itu, penulis naskah, terutama, dan sutradara sebaiknya tidak memasukkan konflik yang terlalu berlebihan sehingga memberikan kesan bahwa film terjemahan tersebut terlalu melodramatis.

DAFTAR PUSTAKA

Aguiar, D. & Queiroz, J. (2009). Towards a model of Intersemiotic translation. *The International Journal of the Arts in*

- Society* vol. 4. Diakses pada tanggal 07 Juni 2012, dari <http://www.arts-journal.com>
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1990). *Film art: an introduction (3rd ed.)*. New York: McGraw-Hill.
- Breaking Dawn*. Diakses pada tanggal 30 Juli 2012 dari <http://www.wikipedia.org>
- Creswell, J.W. (2010). *Research design: pendekatan kualitatif, kuantitatif, dan mixed*. (Terjemahan Achmad Fawaid). Yogyakarta: Pustaka Pelajar. (Buku asli diterbitkan 2009)
- Eggins, S. (1994). *An introduction to systemic functional linguistics*. London: Pinter.
- Eggins, S. (2004). *An introduction to systemic functional linguistics (2nd ed.)*. London: Continuum.
- Halliday, M.A.K. (1966). Notes on transitivity and theme in English Part I. *Journal of Linguistics*, 3, 37-81.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1992). *Bahasa, konteks dan teks: aspek-aspek bahasa dalam semiotik sosial*. (Terjemahan Asruddin Barori Tou). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. (Buku asli diterbitkan 1985)
- Halliday, M.A.K. (2001). Towards a theory of good translation. Dalam E. Steiner & C. Yallop (Eds.), *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content* (pp. 13-18). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Kendrick, B. (Desember 2011). *The twilight saga: breaking dawn – part 1* review. Diakses pada tanggal 26 September 2012, dari <http://screenrant.com/breaking-dawn-1-reviews-benk-140153/>
- Kress, G. (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London & New York: Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.)*. London: Routledge.
- Manfredi, M. (2008). *Translating text and context: translation studies and systemic functional linguistics*. Diakses dari <http://www.humaniora.sdu.dk/isfc2007/matthiessen.htm>
- Martin, J.R. (1992). *English text: system and structure*. Philadelphia/ Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Matthiessen, C.M.I.M. (1993). Register in the round: diversity in a unified theory of register analysis. Dalam M. Ghadessy (Ed.), *Register Analysis: Theory and Practice* (pp. 221-297). London: Pinter.
- Matthiessen, C.M.I.M. (2001). The environment of translation. Dalam E. Steiner & C. Yallop (Eds.), *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content* (pp. 41-124). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Pratista, H. (2008). *Memahami film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Sharkey, B. (18 November 2011). *'Breaking Dawn - Part 1'* review: Vampire tale is lifeless. Diakses pada tanggal 14 Juli 2012, dari <http://articles.latimes.com/2011/nov/18/entertainment/la-et-twilight-breaking-dawn-20111118>
- The twilight saga “breaking dawn part 1”: forever is just the beginning. (November 2011). *Cinemags*, 148th ed., 053-065.
- Tou, A.B. (2008). The translatics of translation. *Journal of Modern Languages*, 18, 15-40.