

KAJIAN EKTRANISASI: DARI NOVEL *PINTU TERLARANG* KE FILM *PINTU TERLARANG*

Yuvensius Kristianus Ernest dan Burhan Nurgiyantoro
Universitas Negeri Yogyakarta
email: upeng.ernest69@gmail.com

Abstract

(Title: *An Ecranisation Study: From "Pintu Terlarang" Novel into Film*). This research is aimed to: (1) describe the changing of the plot in *Pintu Terlarang* novel into film and (2) describe the changing of characterizations in *Pintu Terlarang* novel into film through ecranisation. The subject studied was *Pintu Terlarang* novel by Sekar Ayu Asmara and *Pintu Terlarang* film (2009) by Joko Anwar. The researcher used recording and note techniques to collect the data and examined in inductive comparative. The result shows that after the ecranisation use of plots and characterizations in the *Pintu Terlarang* film. The novel used three story lines merged into a movie storyline. The single plot was presented chronologically to describe Gambir's imaginary life which was presented quickly and densely. The film was more highlighted the conflict experienced by Gambir. The film was more dominated by the second sub-story in the novel. The modifications that occurred in the film were in the form of reduction of character and duration of appearance, the alteration of position in the story and in physical characteristics, and the addition of the new characters. The changing of the characters was attached to the modification of the use and the function of the characters in the film.

Keywords: adaptation, reception, alih wahana, screening, ecranisation, novel, film

PENDAHULUAN

Setiap seniman memiliki keinginan mendasar untuk menghasilkan sebuah karya yang baik, berkualitas, dan menarik bagi penikmatnya. Pemilihan, pemahaman, dan pendalaman tentang konsep, tema, ide pokok yang akan diangkat menjadi sebuah karya memerlukan waktu yang relatif panjang. Berbanding terbalik dengan hal tersebut, permintaan akan suguhan yang baik, berkualitas, dan menarik semakin meningkat serta beragam seiring dengan berjalannya waktu. Beranjak dari intuisi menyajikan sebuah karya yang bernilai seni tinggi bagi penikmatnya (konsumen), para seniman dalam hal ini secara khusus kepada para pengarang dan sineas, mengambil 'jalan pintas' dengan melakukan adaptasi atau alih wahana dari sebuah karya seni yang hadir terlebih dahulu.

Alih wahana yang dimaksudkan di sini adalah proses atau kegiatan yang mencakup penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian yang lain (Damono, 2014, p.13). Istilah alih wahana, adaptasi, dan ekranisasi merujuk pada proses

atau kegiatan yang sama, sehingga dapat digunakan untuk memeri tanda pada perubahan sebuah kesenian. Alih wahana memberikan kemudahan pada masyarakat luas dapat menikmati cerita rakyat lisan dari kota Sintang tentang kisah *Bujang Beji* dan Bukit Kelam dalam format tertulis setelah melalui proses alih wahana dalam buku *Cerita Rakyat dari Kalimantan Barat* (1994) karya Syahzaman. Alih wahana dapat dilakukan dari satu karya sastra menjadi beragam bentuk karya seni. Pengubahan tersebut dapat ditemukan pada alih wahana puisi *Nyanyian Angsa* (1981) karya W. S. Rendra menjadi pertunjukan teater (Teater DKJ 2013), film *Maria Zaitun* (2013) oleh Dirmawan Hatta, dan novel *Maria Zaitun* (2015) oleh Joko Santosa.

Sineas era milenial semakin menggemari dan mengukuhkan fenomena alih wahana pada karya sastra tulis. Fenomena ini diperkuat dukungan dunia industri modern mulai melirik industri film karena memiliki pangsa pasar yang menjanjikan untuk mendatangkan keuntungan. Film yang telah menjelma menjadi produk ka-

pitalistik juga didukung oleh kondisi masyarakat modern yang sudah terbiasa dengan perangkat elektronik sehingga akan lebih cepat mengalami kebosanan dan kejenuhan ketika dihadapkan pada baris tulisan. Fenomena alih wahana di Indonesia dapat ditemukan pada film *Gie* (2005) garapan Riri Riza yang diangkat dari buku *Catatan Seorang Demonstran* karangan Soe Hok Gie, *5 CM* karya Donny Dhirgantoro (2005) yang diangkat menjadi film *5 CM* oleh Rizal Mantovani (2012), novel *Kata Hati* (2012) karya Bernard Batubara yang diangkat menjadi film oleh Igbal Rais dengan judul yang sama pula *Kata Hati* pada tahun 2013, *Sokola Rimba* karya Butet Manurung (2013) menjadi film *Sokola Rimba* (2013) di tangan Riri Riza dan Mira Lesmana.

Pertimbangan ekonomi pra-pembuatan hingga pasca-penayangan mendorong sineas untuk menjatuhkan pilihan pada naskah sastra populer, terlaris, memiliki kedekatan dengan pembaca, dan memiliki pangsa pasar yang luas. McFarlane (1996, p.6) mengemukakan bahwa fenomena ekranisasi muncul dari sisi komersialitas dan juga guna memberikan apresiasi setinggi-tingginya pada novel yang diangkat. Harapan pekerja film melekat pada penghargaan, popularitas, dan keuntungan pra-penjualan yang telah dahulu dicapai novel tersebut. Proses ekranisasi memunyai hubungan yang erat dengan faktor ekonomi (Ellis, 1982, p.3) sehingga para sineas mencari jalan aman dalam pembuatan film dengan mengangkat novel populer untuk mendatangkan penonton (Seger, 1992, p.5). Pandangan tersebut mengisyaratkan bahwa faktor kedekatan pembaca dengan novel, yang akan menjadi naskah film, dapat menjadi modal awal untuk mendongkrak popularitas film tersebut.

Ekranisasi dimaksudkan untuk menyuguhkan kembali sebuah karya sastra tulis yang sudah ada sebelumnya ke dalam media gambar gerak. Pada proses filmisasi terdapat hubungan antara film dan naskah yang diadaptasi, namun dalam proses pembuatannya pekerja film diberi kebebasan untuk memperkuat atau menyederhanakan gagasan dan melakukan eksplorasi (Hutcheon, 2006, p.3) dan tidak ada kriteria khusus bahwa film harus memiliki kedekatan atau kesetiaan pada naskah tersebut (Hutch-

eon, 2006, p.6). Kajian ekranisasi pada penelitian ini menggunakan objek novel *Pintu Terlarang* (2004) karya Sekar Ayu Asmara yang kemudian diangkat menjadi film dengan judul yang sama oleh sutradara Joko Anwar.

Novel *Pintu Terlarang* karya Sekar Ayu Asmara terdengar sedikit asing di telinga pembaca tanah air. Novel *Pintu Terlarang* dianggap kurang sukses bagi khasanah pembaca sastra Indonesia namun hal tersebut tidak menyurutkan Joko Anwar sebagai sutradara untuk mencoba peruntungan dengan mengangkat novel ini menjadi sebuah film. Film *Pintu Terlarang* dirilis pada tahun 2009 dan dianggap kurang sukses bersaing di dunia perfilman Indonesia. Film ini justru diapresiasi dan mendapat tanggapan positif di dunia perfilman Internasional pada saat perilisannya di beberapa festival film. Joko Anwar selaku sutradara memiliki berbagai pertimbangan dan alasan untuk mengangkat cerita dalam novel *Pintu Terlarang*. Tujuan komersial, memertunjukkan nilai-nilai estetika atau politik cerita, ataupun sisi artistik menggantikan karya sebelumnya dapat menjadi alasan Joko Anwar untuk tidak memusingkan retorika kesetiaan pada novel. Apapun motif dari perspektif adaptor, ekranisasi merupakan sebuah perlakuan untuk mengambil alih atau menyelamatkan yang merupakan proses tafsir ganda dan menciptakan sesuatu yang baru (Hutcheon, 2006, p.20).

Ekranisasi berkaitan dengan setiap perubahan yang mencakup pengurangan, penambahan, ataupun variasi dari karya sastra ke dalam media gambar gerak. Perubahan dalam film memberi pengaruh pada penyajian cerita dan bentuk cerita. Mengingat sebuah film mempunyai durasi tayang, permasalahan penting yang perlu diperhatikan ketika melakukan ekranisasi yaitu penyesuaian unsur karya sastra yang akan digunakan dalam film. Sutradara dan penulis skenario secara selektif memilih dan memilah tokoh yang akan dipertahankan dan digunakan di dalam alur baru film, sehingga tidak keseluruhan konflik atau kejadian dan tokoh dalam novel akan ditemukan di film. Mengacu pada permasalahan tersebut maka penelitian ini bertujuan untuk mengetahui perubahan pada alur dan penokohan dari novel ke dalam film *Pintu Terlarang*.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat dalam memberikan kontribusi untuk memer kaya wawasan pada bidang humaniora, khususnya ekranisasi. Penelitian ini juga diharapkan dapat bermanfaat sebagai kajian keilmuan tentang reaktualisasi alur dan penokohan pada kajian ekranisasi. Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat untuk berbagai pihak dalam bidang humaniora sehingga dapat membantu pihak-pihak lain yang akan melakukan penelitian tentang ekranisasi.

METODE

Jenis penelitian yang relevan dengan karakteristik kajian ekranisasi adalah metode penelitian kualitatif. Subjek yang diteliti adalah film *Pintu Terlarang* (2009) yang diproduksi oleh Joko Anwar dan unit analisis yang digunakan berupa satuan dialog dan adegan yang menggambarkan alur dan penokohan dalam film *Pintu Terlarang* karya Joko Anwar. Sumber data primer adalah novel *Pintu Terlarang* karya Sekar Ayu Asmara pada tahun 2004 dan sumber data sekunder didapatkan dari buku-buku, artikel dalam jurnal, dan penelitian terdahulu yang relevan dengan penelitian. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik rekam dan catat. Metode yang digunakan dalam mengkaji data dibagi menjadi empat tahap. *Tahap pertama*, mengumpulkan data dari objek material dengan menggunakan teknik membaca heuristik untuk memahami alur dan penokohan novel *Pintu Terlarang*. *Tahap kedua*, dilakukan dengan menonton film *Pintu Terlarang* berulang kali dan membuat catatan perubahan alur dan penokohan dalam film *Pintu Terlarang*. *Tahap ketiga*, melakukan analisis data yang telah diklasifikasikan, dan *tahap keempat*, pengambilan kesimpulan.

Keabsahan validitas data akan ditunjukkan dengan menampilkan cuplikan novel dan deskripsi transkrip film. Validitas interkuler dilakukan dengan berulang kali menonton film, menyimak, memeriksa ulang hasil catatan hingga ditemukannya konfirmabilitas data yang diinginkan. Analisis data kualitatif dilakukan dengan cara mengategorikan, menyusun, dan menggabungkan data yang telah dikumpulkan. Teknik yang induktif komparatif digunakan untuk menjabarkan data yang telah dikumpulkan.

Data dan fakta yang telah didapatkan dari dalam film dijabarkan terlebih dahulu kemudian dilakukan proses perbandingan data tersebut dengan data yang telah dikumpulkan dari dalam novel.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film *Pintu Terlarang* merupakan cara penceritaan baru dari novel *Pintu Terlarang* karya Sekar Ayu Asmara. Perbedaan sudut pandang dalam memahami dan menanggapi masalah dalam cerita tidak membuat pekerja film meninggalkan inti cerita novel dalam proses penceritaan kembali. Novel memuat tiga subcerita yang dipaparkan silih berganti di dalam novel. *Subcerita Pertama* disajikan pada bab 1, 7, 10, 14, 19, 26, dan 34; *Subcerita Kedua* disajikan pada bab 2, 3, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 33, dan 36; *Subcerita Ketiga* disajikan pada bab 6, 11, 15, 20, 27, 30, 32, 35, dan 37; dan cerita penutup pada bab 38. *Subcerita pertama* berisi pengisahan kehidupan sehari-hari Gambir di masa kecil. Bab demi bab menggambarkan tentang masa lalu tokoh Gambir kecil yang selalu mendapat tindak kekerasan dari kedua orangtuanya. *Subcerita kedua* merupakan pengisahan tokoh Gambir dalam dunia imajinasinya. *Subcerita ketiga* berisi kisah perjuangan tokoh Pusparanti untuk menulis berita tentang Gambir yang berada di rumah sakit jiwa.

Karya sastra tertulis seperti novel akan menenggelamkan imajinasi pembacanya ke dalam dunia fiksi melalui tatanan kata-kata, sedangkan karya pertunjukkan seperti drama dan film membawa penonton ke dalam dunia imajinasi melalui persepsi yang disajikan melalui suara dan visual (Hutcheon, 2006, p.23). Teks dalam film mencakup teks asli, teks adaptasi, teks film, teks sutradara, teks bintang film, teks atau teks produksi, dan ciri interteks dalam teks. Penggunaan sejumlah penanda dalam suatu teks, atau hubungan-hubungan antarsubteks yang menjadi penyebab keluhan ketidaksetiaan film dari sumber teks (Damono, 2014, p.144). Pekerja film meramu tiga subcerita novel menjadi satu keutuhan cerita film dalam durasi 1 jam 50 menit 02 detik. Penyajian film lebih difokuskan pada penceritaan tokoh Gambir dalam dunia khayalan yang memiliki peker-

jaan sebagai pematung. Dalam film, *subcerita pertama* dan *ketiga* melebur, beriring sejalan, dan melengkapi *subcerita kedua*. Misteri dan rahasia di balik pintu terlarang yang merupakan roh cerita dalam novel tetap dipertahankan oleh pekerja film. Hipogram pada unsur juga tampak pada transformasi cerita wayang dalam novel *Amba dan Pulang* yang ditemukan pada nama dan karakter tokoh (Nurgiyantoro, 2016, p.206). Proses kreatif pekerja film dalam meresepsi dan mereproduksi novel *Pintu Terlarang* memberi perubahan pada alur cerita dan penokohan yang digunakan dalam film *Pintu Terlarang*.

Perubahan Alur dari Novel ke Film *Pintu Terlarang*

Pekerja film melakukan adaptasi longgar pada novel *Pintu Terlarang*. Pekerja film mengambil intisari, tokoh, dan perwatakan dalam novel yang dapat menunjang dan membantu pengembangan jalan cerita film. Film dapat mengambil bagian novel berupa ide dasar, konsep dari novel, perwatakan dan tokoh novel untuk kemudian dikembangkan secara bebas dan mandiri (Giannetti, 2013, p.400).

Peristiwa, konflik, dan klimaks merupakan unsur yang menentukan eksistensi dan bersifat esensial dalam pengembangan alur cerita. Tiga cerita berbeda yang ditawarkan oleh pengarang dalam novel harus disiasati dan dikompilasi oleh pekerja film menjadi satu kesatuan cerita yang utuh. Pemaparan dan pengaluran *subcerita kedua* menjadi pilihan pekerja film untuk menjadi sudut penceritaan utama, sedangkan dua subcerita lainnya dilebur dan ditambahkan ke dalam jalan penceritaan. Perubahan alur cerita demi ketercapaian kebutuhan artistik dan dramatisasi film, keefektifan cerita dan durasi, kemudahan visualisasi, nilai adab dan budaya dalam film.

Novel *Pintu Terlarang* memberikan konflik berbeda pada masing-masing subcerita. Konflik tokoh Gambir kecil dan tokoh Pusparanti yang merupakan tokoh utama dalam *subcerita pertama* dan *ketiga* mengalami pengurangan signifikan dalam film. Hal ini dilakukan untuk memfokuskan alur cerita baru dalam film pada penceritaan tokoh Gambir dalam dunia khayalan. Kehidupan masa

lalu tokoh Gambir dan sekilas penampilan tokoh Pusparanti digunakan sebagai kejutan dan tegangan yang menambah nuansa misteri pada film. Mengubah dan mengolah sebagian besar unsur naratif yang terdapat dalam teks asal dimaksudkan agar film menjadi lebih logis, menarik dan dapat dinikmati oleh penonton (Hamid, 2015, p. 430).

Perubahan pada alur film *Pintu Terlarang* menjadi lebih kompleks dengan penggunaan latar waktu ganda dalam penceritaan. Film menyiratkan adanya persamaan waktu kehidupan cerita antara tokoh Gambir kecil (masa lalu), tokoh Gambir dalam dunia khayalan, dan tokoh Pusparanti (masa kini cerita). Penggunaan latar waktu ganda ditunjukkan dengan munculnya pesan “tolong saya” kepada tokoh Gambir yang dilayangkan oleh tokoh Gambir kecil dan peristiwa tokoh Gambir mendengar percakapan tokoh Pusparanti di dalam toilet kafe. Pada akhir cerita ditunjukkan bahwa tokoh Pusparanti hidup di dunia nyata tokoh Gambir dan sedang menulis berita tentang masa lalu tokoh Gambir yang telah berada di RSJ. Tokoh Pusparanti juga ditampilkan sedang menelepon di depan gedung Herosase dan terdapat tulisan “tolong saya”. Gedung Herosase dan pesan “tolong saya” juga dihadirkan dalam kehidupan khayalan tokoh Gambir.

Film mengangkat permasalahan atau konflik kecil yang di dalam novel hanya disampaikan melalui sekilas narasi atau sorot balik tokoh. Hal ini tampak pada peristiwa munculnya pesan “tolong saya” yang di dalam novel disampaikan berupa suara sayup-sayup setelah hilangnya suara ketukan dan gedoran dari balik pintu terlarang. Peristiwa pendukung berikutnya adalah penyematan kata ‘lemah’ pada tokoh Gambir, dalam novel kata tersebut merupakan hasil introspeksi tokoh Gambir pada dirinya sendiri karena terlalu menuruti kemauan dan permintaan istrinya. Kata ‘lemah’ tersebut dikembangkan dan memeroleh pemaknaan baru menjadi lemah dalam pengertian seksual.

Tiga subcerita novel *Pintu Terlarang* diramu menjadi satu alur cerita dan didominasi pengaluran secara kronologis. Peristiwa dalam film tersaji secara cepat dan padat karena karena tidak semua bagian penting dalam novel dapat ditampilkan dalam film. film meminimalisir

Tabel 1. Struktur alur baru dalam film *Pintu Terlarang*

Subcerita	Deskripsi
Pertama	Menampilkan variasi peristiwa kekerasan pada tokoh Gambir kecil. Menampilkan variasi peristiwa kekerasan pada tokoh Gambir kecil yang berasal dari awal <i>subcerita pertama</i> . Menampilkan variasi dari konflik tokoh Gambir kecil dengan kedua orangtuanya. Menampilkan variasi konflik tokoh Gambir kecil dengan kedua orangtuanya. Menampilkan tokoh Gambir dewasa menyaksikan klimaks <i>subcerita pertama</i> yaitu tokoh Gambir kecil membunuh kedua orangtuanya.
Kedua	Memertahankan pameran patung tokoh Gambir. Melakukan perubahan pada sumber konflik tokoh Gambir dengan Talyda. Melakukan variasi dan komplikasi peristiwa pengguguran kandungan tokoh Talyda dan penyampaian ide memasukkan janin ke dalam perut patung perempuan hamil, serta menampilkannya dalam sorot balik tokoh Gambir di awal cerita. Tiga peristiwa berbeda waktu disatukan dan dilebur menjadi satu adegan konflik tokoh Gambir dengan Talyda. Menggabungkan dan memeri variasi pada dua pertemuan tokoh Gambir dengan Koh Jimmy. Menampilkan pintu terlarang. Merubah peristiwa pembalasan dendam tokoh Gambir.
Ketiga	Penampilan sekilas tokoh Pusparanti. Menampilkan variasi peristiwa tokoh Pusparanti mengunjungi tokoh Gambir di RSJ.
Penambahan	Memunculkan pesan “tolong saya” yang merupakan pengganti suara gedoran dari balik pintu terlarang. Tokoh Gambir mendengar percakapan yang dilakukan oleh tokoh Pusparanti di dalam toilet kafe. Konflik batin tokoh Gambir karena tidak dapat menolong tokoh Gambir kecil. Tokoh Gambir kembali melakukan pameran patung dan mendengar percakapan kelompok sosialita. Merubah peristiwa tokoh Gambir mendapat informasi mengenai perselingkuhan tokoh Talyda. Menambah adegan tokoh Gambir menjadi seorang pastor. Menambahkan adegan tokoh Pusparanti sedang berada di depan gedung Herosase.

penampilan peristiwa penting dalam novel dengan melakukan penggabungan dua atau lebih peristiwa ke dalam satu adegan film. Perlakuan ini sangat wajar dilakukan terutama pada film hasil ekranisasi, perlakuan yang sama ditemukan pula pada film *Ketika Cinta Bertasbih* (Isnaniah, 2015, p.30-34). Pengurangan adegan, durasi adegan, perubahan pemilihan latar kejadian, pengurangan dialog, dan penambahan unsur dari luar novel dilakukan demi menca-

pai kesesuaian adegan dengan alur penceritaan yang baru.

Perubahan Penokohan dari Novel ke Film *Pintu Terlarang*

Novel *Pintu Terlarang* menggunakan 81 tokoh untuk mengisi tiga subcerita yang saling membangun dan mengisi kehidupan cerita. Masing-masing subcerita memiliki tokoh dan perwatakan yang melekat pada kesinambung-

an alur cerita. Joko Anwar memilih untuk mengekranisasi novel *Pintu Terlarang* secara longgar yang artinya hanya menggunakan unsur-unsur penting dalam novel untuk kemudian dikembangkan dan dikreaasikan. Pekerja film memutuskan untuk tetap memertahankan dan menggunakan 18 tokoh dari novel dan memerikan tambahan 25 tokoh baru dalam film *Pintu Terlarang*.

Durasi, visi, durasi, dan ketidakmampuan film untuk menggunakan banyak watak dan tokoh menjadi salah satu faktor penghilangan/pengurangan tokoh yang ada di dalam novel (Wagner, 1975, p.34). Tokoh novel yang dipertahankan dalam film meliputi: tokoh Gambir (Gambir kecil, Gambir dewasa, Gambir sebagai pematung), Talyda, Menik Sasongko, Dandung, Koh Jimmy, Rio, Ibu (Melati), bapak, (Dr. Koentoro), Arjasa, Pusparanti, John Wongso, Phillip Suryadi, Anggira, dan Andita. Tokoh Gambir dalam film mendapat penambahan peran menjadi pastor yang digunakan sebagai penunjang ketersampaian dunia imajinasi yang dibangun olehnya.

Pengaluran baru dalam film yang berkiblat pada kehidupan tokoh Gambir sebagai pematung memerikan dampak pada disisihkannya tokoh-tokoh dari *subcerita pertama* dan *ketiga*. Skala penampilan terbatas diberikan pada tokoh *subcerita pertama* yang hanya berisikan tokoh Ibu, Bapak, dan Gambir kecil. Peristiwa yang diangkat ke dalam film lebih mengutamakan adegan kekerasan tanpa adanya pemaparan mengenai latar belakang dan penjelasan sehingga kemampuan penonton untuk berimajinasi dan merangkai kesimpulan dari seluruh adegan sangat diharapkan. *Subcerita ketiga* hanya menyisakan tokoh Pusparanti sebagai perwakilan untuk tampil di dalam film. Tokoh ini juga mendapat peminimalan penampilan dan dihadirkan sebagai pemeran petunjuk atau kunci teka-teki yang tersaji dalam film.

Penyesuaian tokoh dan perwatakan yang dilakukan oleh pekerja film *Pintu Terlarang* untuk menyesuaikan dengan kontur dan perkembangan budaya penonton Indonesia. Sebagian besar tokoh film yang berasal dari novel mengalami perubahan perwatakan terkecuali tokoh Gambir yang berada di RSJ dan Phillip Suryadi. Tokoh Gambir dewasa tidak menga-

lami perubahan berarti karena dalam film *Pintu Terlarang* tokoh ini sudah merepresentasikan konflik batin yang dialaminya dalam *subcerita ketiga* novel *Pintu Terlarang*. Tokoh Phillip Suryadi mendapat pengecualian karena baik di dalam novel dan film tokoh ini tidak ditampilkan secara langsung. Dalam novel, tokoh ini dihadirkan melalui sorot balik tokoh Gambir sebagai pengantar pemaparan persaingannya dengan tokoh John Wongso untuk memiliki benda-benda seni. Dalam film, tokoh ini hanya disebutkan dalam dialog tokoh Gambir dengan tokoh John Wongso.

Penggunaan satu aktor/aktris untuk memerankan dua tokoh, seperti tokoh Talyda-Pusparanti, Menik Sasongko-Melati, Dandung-penjaga RSJ, dan Rio-petugas kebersihan RSJ, selain berguna untuk memperjelas alur cerita baru juga dapat dipandang sebagai bagian dari peminimalan biaya produksi. Tidak dapat dipungkiri bahwa kondisi film pada zaman industri moderen lebih memerhitungkan uang keluar dan uang masuk dalam proses dan pemasaran (Damono, 2014, p.125). Film juga mengganti tokoh Ibu Evi dan Ibu Eva dengan dr. Linda, selain berguna untuk peminimalan biaya pergantian ini dimaksudkan untuk merealisasikan atau mendekatkan kehidupan film dengan realitas penonton.

Perubahan perwatakan yang signifikan ditampakkan oleh tokoh Gambir, Talyda, Menik Sasongko, dan Koh Jimmy di dalam film. Tokoh Gambir tidak digambarkan sebagai suami yang berada di bawah kekuasaan Talyda. Tokoh Talyda tidak terlalu menonjolkan sifat *perfectionist* dan otoriter kepada Gambir. Tokoh Menik Sasongko dari awal film tidak menunjukkan sikap menentang profesi Gambir sebagai seniman. Tokoh Koh Jimmy mengalami penguatan sikap oportunist dalam mencari keuntungan. Perubahan penokohan film dilakukan berdasarkan pengamatan dan pertimbangan pekerja film dalam melihat kehidupan asli penduduk kota-kota besar di Indonesia. Pergeseran penyematan watak pada tokoh ini pernah dilakukan pada tokoh seorang putri (putri salju) yang mengalami peleburan budaya sehingga digambarkan sebagai matador perempuan. Peleburan dan pergeseran dimaksudkan

untuk mendekatkan budaya dan identitas penonton warga Spanyol (Deveny, 2016, p. 331).

Peleburan karakter dalam upaya pendekatan film dengan penonton juga tampak pada pemilihan kata dalam dialog dan penerjemahan keakraban antar tokoh. Keakraban tokoh Dandung, Gambir, dan Rio ditampilkan dengan penggunaan sapaan ‘*man*’ dan kata ‘*tai kuncing*’ yang hadir di setiap dialog yang dilakukan. Realisasi kaum muda metropolis selanjutnya adalah dengan menampilkan tiga tokoh tersebut sedang bermain tenis ruangan.

Konsekuensi dari pembatasan durasi film adalah pengembangan perwatakan tokoh dibuat seminimal mungkin agar tidak melencong dari alur cerita. Tokoh Gambir mendapat pemerian kesan yang sama seperti tokoh Darcy dalam film *Pride and Prejudice*. Penonton dibawa pada empati kepada tokoh tersebut lebih awal jika dibandingkan dengan naskah yang diadaptasi (Campbell, 2009). Perlakuan ini diberikan agar pengaluran cerita menjadi rasional dan mempertimbangkan durasi film. Tidak berkembangnya perwatakan tokoh-tokoh dalam film dikarenakan pembatasan pandangan penonton pada sudut pandang kamera. Modus menceritakan atau narasi pada naskah tertulis mengarah pada kata-kata yang bebas dimaknai dalam ranah imajinasi pembaca tanpa batasan visual atau suara. Film mengendalikan penonton untuk tetap maju mengikuti cerita yang disajikan. Imajinasi penonton dibatasi pada detil dan fokus yang dihadirkan di dalam film. Representasi visual dan gestur aktor yang ditampilkan, ditambahkan bantuan musik latar begitu memacu emosional hingga memicu tanggapan afektif penonton (Hutcheon, 2006, p.23). Perwatakan yang tidak dapat ditampilkan secara maksimal merupakan salah satu keterbatasan dalam media film.

Pekerja film melakukan penambahan latar baru berupa gedung Herosase. Tindakan kreatif dalam menyerap pergeseran perilaku masyarakat dilakukan dengan memasukkan tokoh-tokoh baru pada latar baru tersebut. Masyarakat dinilai semakin menyenangkan tontonan atau tayangan amoral seperti peristiwa sadisme dan penyimpangan seksual. Pergeseran ini melibatkan perubahan tokoh Dandung yang pada pertengahan film memerikan akses ang-

gota Herosase kepada tokoh Gambir. Film hasil adaptasi semestinya menyajikan konsep realis kritis karena semua manusia dan masyarakat terus mengalami perubahan dan perkembangan. Film sebagai produk kapitalistik menghitung dan menimbang biaya pembuatan dan pemilihan aktor dan aktris yang akan bermain di dalam film. Pertimbangan di belakang layar menyebabkan pertukaran latar belakang tokoh Dandung dengan tokoh Rio. Tokoh Dandung dalam film dipertahankan dengan fisik berbadan gelap, berbulu lebat dan mewakili citra fisik tokoh Rio yang berbadan jangkung, bahu lebar, dan dada bidang. Tokoh Dandung dan tokoh Rio dalam film mengalami pertukaran profesi pekerjaan, tokoh Dandung adalah seorang mantan atlet dan tokoh Rio yang kurang jangkung dan tidak berdada lebar menjadi seorang pengiat kuliner.

Perubahan karakter karena mengalami perubahan fungsi tokoh dalam film *Pintu Terlarang* memiliki kemiripan dengan tokoh Rosalie dan Iriana dalam adaptasi film *Breaking Dawn Part I*. Tokoh Rosalie di dalam beberapa adegan film kurang menunjukkan perannya sebagai pelindung, penjaga, pendukung, dan perawat Bella yang paling setia. Penambahan unsur pada film juga berdampak pada penambahan peran Iriana yang muncul di awal film.

SIMPULAN DAN SARAN

Ekranisasi memberikan perubahan hasil berupa penghilangan, penambahan, dan bentuk variasi penggunaan alur dan perwatakan dari novel ke dalam film *Pintu Terlarang*. Pekerja film berusaha kreatif mungkin merekreasi isi novel hingga menghasilkan sebuah film dengan cerita baru dan segar. Alur ganda novel *Pintu Terlarang* dirampingkan dan dilebur menjadi satu alur cerita di dalam film. Alur tunggal film dipaparkan secara kronologis mengiringi kehidupan khayalan Gambir yang menjadi fokus utama penceritaan. Peleburan tiga cerita menjadi satu menyebabkan peristiwa dan kejadian dalam film tersaji secara cepat dan padat.

Pekerja film memilih untuk mengembangkan *subcerita kedua* sehingga sebagian besar tokoh film berasal dari subcerita tersebut. Gambir tetap dipertahankan untuk menjadi to-

koh utama protagonis dalam film. Perubahan berupa pengurangan tokoh dan durasi penampilan, pergeseran kedudukan dalam cerita, perubahan ciri fisik, dan juga penambahan tokoh untuk menyesuaikan alur cerita yang baru. Perubahan perwatakan melekat pada tokoh yang menyesuaikan diri dengan alur cerita baru dalam film. Selain tokoh Gambir yang berada di RSJ, perwatakan tokoh lain yang berasal dari novel mengalami perubahan dan pergeseran.

Film *Pintu Terlarang* dikerjakan dengan sepenuh hati dan memperlihatkan keseriusan dalam mengaplikasikan daya re-kreasi terhadap novel. Diharapkan khalayak ramai untuk dapat menunjukkan sikap menghargai, menghormati, dan tidak memandang sebelah mata pada karya adaptasi. Film adaptasi merupakan bagian dari karya seni sehingga layak diapresiasi dan dinikmati layaknya karya seni kontemporer yang lain.

Hasil temuan berupa perubahan pada penggunaan alur dan penokohan ini dapat digunakan sebagai rujukan dan bahan pertimbangan pada penelitian selanjutnya di bidang humaniora bagian adaptasi khususnya penelitian ekranisasi. Dalam kegiatan belajar mengajar kajian ini dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan dan tambahan untuk meningkatkan kemampuan peserta didik dalam menelaah alur dan penokohan dalam cerita. Diharapkan peserta didik dapat menjadi lebih antusias, kreatif, dan teliti dalam mengikuti dan materi pelajaran.

Penggunaan film orisinal sangat disarankan dalam penelitian ekranisasi selanjutnya. Penggunaan film bajakan dan atau terunggal pada laman tidak resmi dapat memengaruhi hasil penelitian karena dimungkinkan durasi dan isi film telah mengalami perubahan. Pencocokan, perbandingan, dan pencarian rujukan bacaan yang berkaitan dengan film yang akan diteliti dapat menjadi solusi untuk meminimalisir perbedaan film bajakan dengan film orisinal.

DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, J. (2009). *Pintu Terlarang* (Koleksi Universal Studio Yogyakarta). Indonesia: Lifelike Pictures.
- Asmara, S. A. (2004). *Pintu Terlarang*. Indonesia: AKUR.
- Campbell, N. (2009). An Object of Interest: Observing Elizabeth in Andrew Davies' *Pride and Prejudice*. *Adaptation*, 2 (2). Diakses tanggal 22 April 2017 dari <https://academic.oup.com/adaptation/article-lookup/doi/10.1093/adaptation/app008>
- Damono, S. D. (2014). *Alih Wahana*. Ciputat: Editum.
- Deveny, T. (2016). Blanche: a Film Adaptation of "Snow White" with a Spanish Twist. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 30(2), pp 328-353.
- Ellis, J. (1982). The Literary Adaptation. *Screen*, 23 (1), pp 3-5.
- Giannetti, L. (2013). *Understanding Movie (13thed)*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Hamid, M. N. S. (2015). Adaptasi Teks Hikayat Merong Mahawangsa kepada Film: Analisis Perbandingan Unsur Naratif. *Melayu: Jurnal Antarbangsa Dunia Melayu*, 8 (2), pp 201-223.
- Isnaniah, S. (2015). Ketika Cinta Bertasbih. *Kawistara*, 5 (1), pp 1-98
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- McFarlane, B. (1996). *Novel To Film: An Introduction to The Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2016). Transformasi cerita wayang dalam novel *Amba dan Pulang*. *Litera*, 15(20), (201-216)
- Seger, L. (1992). *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: Henry Holt and Co.
- Wagner, G. (1975). *The Novel and The Cinema*. New Jersey: Fairleigh Dickson University Press.