

Ekranisasi: Antara Tantangan Industri dan Transformasi Ideologi

Suseno WS

Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni,
Universitas Negeri Semarang
susenows@mail.unnes.ac.id

Abstrak

Ekranisasi merupakan fenomena penting untuk ditanggapi secara positif. Kehadirannya dalam dunia sastra, perfilman, dan budaya-media merupakan lahan kajian yang cukup menarik. Kehadirannya sering kali menjadi sarana transformasi ideologi yang cukup penting untuk dikaji secara komprehensif. Selain itu dalam hubungannya dengan kerja industri kreatif, meskipun bukan lagi hal baru, terutama di barat, di Indonesia sendiri merupakan kesempatan bagus bagi dunia industri kreatif yang cukup potensial untuk mendapat perhatian.

Kata kunci: ekranisasi, karya sastra, film, industri kreatif, transformasi ideologi

1. Pengantar

Telah kondang dalam jagat perfilman, baik di barat maupun di Indonesia, menggunakan cerita novel (baca: karya sastra) sebagai ide cerita atau (malah) memang mengangkat cerita dalam karya sastra ke dalam film. Tidak dapat dipungkiri memang bahwa karya sastra merupakan sistem yang cukup efektif untuk 'berbicara sesuatu'. Sementara itu, kemasan yang telah lengkap dengan seperangkat aspek cerita dan bumbu estetikanya, membuat karya sastra mampu menyajikan paket yang cukup menarik dan potensial untuk produktifkan.

Dalam sejarah perfilman Indonesia, tradisi ekranisasi telah mencatatkan namanya. Sebut saja *Salah Asuhan* Abdoel Moeis difilmkan oleh Asrul Sani pada tahun 1972, *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Datuk Madjoindo difilmkan oleh Sjumandjaja pada tahun 1973, *Atheis* karya Achdiat Karta Miharja difilmkan oleh Sjumandjaja pada tahun 1974, *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya difilmkan oleh Ami Prijono pada 1983, *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari telah difilmkan oleh sutradara Yasman Yazid dengan judul film *Darah dan Mahkota Ronggeng* pada tahun 1983 dan *Sang Penari* oleh sutradara Iffa Isfanyah pada tahun 2012. Selain itu, ada pula sederet judul novel maupun film yang menambah panjang daftar karya ekranisasi, seperti *Lupus*, *Gita Cinta dari SMA* (Eddy D. Iskandar), *Cintaku di Kampus Biru* (Ashadi Siregar), *Badai Pasti Berlalu* (Marga T.), *Kabut Sutra Ungu* (Ike Soepomo), *Api di Bukit Menoreh* (SH Mintardja). Juga sederet film yang hadir pada era tahun 2000-an ke bawah, di antaranya: *Ayat-Ayat Cinta*, *Ketika Cinta Bertasbih*, *Laskar*

Pelangi, Perempuan Berkalung Sorban, Tentang Dia, Mereka Bilang, Saya Monyet!, Athirah, Perahu Kertas, Rectoverso, dan Surga yang Tak Dirindukan.

Bermunculannya film ekranisasi tersebut tentu saja cukup menyita perhatian, baik pekerja film, sastrawan, peneliti, pengkaji sastra, pengkaji film, maupun penonton. Ada dua sisi mata uang setidaknya dalam hal ini, yaitu tantangan produksi dan tantangan interpretasi. Keduanya memiliki posisi, peran, dan pengaruh yang sama-sama penting baik dalam jagat perindustrian maupun pengkajian.

2. Posisi Ekranisasi

Pembahasan atau penelitian ekranisasi di Indonesia boleh disebut masih baru dan masih menyisa diskusi dan perdebatan. Diskusi tersebut di antaranya adalah terkait dengan posisi teori atau konsep ekranisasi yang belum mapan. Namun demikian sebagai sebuah fenomena, kemunculan kajian ekranisasi perlu ditangkap dan diapresiasi.

Merujuk pada istilah asalnya, kata ekranisasi berasal dari kata *écran* yang berarti 'layar'. Istilah 'ekranisasi' ini dimunculkan oleh Pamusuk Eneste (1991)—terlepas dari persoalan bahwa teori ini masih belum/kurang kuat dan mapan—sebagai sebuah tanggapan atau apresiasi terhadap munculnya fenomena pemfilman karya sastra/novel baik di negara barat maupun di Indonesia. Eneste (1991:60) memberikan definisi istilah ekranisasi sebagai pelayaran atau pemindahan/pengangkutan sebuah novel ke dalam film. Bisa jadi istilah ekranisasi memang lebih dulun muncul di Indonesia karena di barat, di Amerika misalnya, istilah *cinematic adaptation* lebih dikenal dibandingkan dengan istilah ekranisasi.

Dalam beberapa sumber lain ada yang menyebut istilah *film adaptation*. Istilah ini dipakai untuk menyebutkan adaptasi dari sastra (*literary source*) ke film. Selain membahas hasil juga membahas proses.

Dalam konteks ini istilah ekranisasi sejajar dengan *film adaptation*, yaitu adaptasi karya sastra ke film, pemfilman karya sastra.

Memang harus diakui dan disadari bahwa keberadaan teori ekranisasi belum mapan. Akan tetapi, lahirnya istilah 'ekranisasi' tersebut merupakan satu bentuk respons yang cerdas atas munculnya fenomena transformasi atau adaptasi karya sastra ke film yang pada perkembangan terakhir cukup menunjukkan perkembangan.

Tentu saja bukan hanya di negara barat, tetapi juga di Indonesia.

Ekranisasi dikatakan sang atter batas jangkauan dan pembahasannya karena hanya aber bicara perubahan dalam bentuk penambahan, pengurangan/penciutan, dan perubahan dengan variasi sebuah novel ke dalam film (Eneste 1991:60). Artinya ekranisasi sementara ini tidak akan berbicara ke mana-mana selain membicarakan pengubahan sastra ke film. Akan tetapi, keterbatasan ini justru menunjukkan adanya fokus yang

tak bisa diklaim bahwa tidak mampu berkembang. Untuk itu, tentu teori ini membutuhkan hadirnya teori lain dalam kajiannya. Dengan demikian, kajian ekranisasi akan semakin kaya dan luas. Pembahasan pun bisa berkembang secara multidisiplin.

Perbincangan ekranisasi juga muncul dalam kaitannya dengan teori-teori lain yang telah lebih dulu muncul, serta dikatakan 'lebih berbentuk teori'. Teori-teori tersebut juga lebih luas dan mapan. Beberapa teori adalah teori Resepsi Ser (1987), Alih Wahana Damono (2005), dan Adaptasi Hutcheon (2006). Lalu bagaimana posisi ketiga teori tersebut dalam hubungannya dengan ekranisasi, dapat diilustrasikan secara sederhana sebagai berikut.

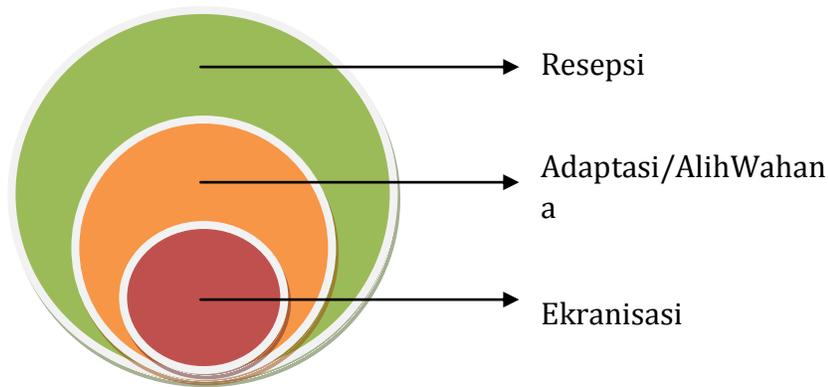


Diagram 1. Peta Teori Ekranisasi di antara Teori Lain (disarikan oleh Suseno WS dari berbagai sumber)

Ekranisasi merupakan istilah atau teori yang secara khusus membahas perubahan karya sastra ke bentuk film. Sementara lebih luas dari itu adalah teori adaptasi dan sekaligus alih wahana. Adaptasi dan alih wahana dalam konsepnya merupakan pengadaptasian atau pengalihwaha naan suatu karya ke dalam bentuk karya yang lain tanpa membatasi. Dengan demikian, dari segi cakupannya, kedua teori tersebut lebih luas cakupannya. Sementara itu, di atas itu semua adalah teori resepsi yang memiliki cakupan lebih luas dan seluas dimilikinya atau adapdati tiap-tiap kejian tersebut.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa ekranisasi merupakan satu kajian yang paling sempit (atau lebih tepatnya lebih spesifik) batasan kajiannya. Kondisi ini pada statusnya lebih menguntungkan karena ekranisasi memiliki ketajaman kajian.

3. Ekranisasi dan Tantangan Industri Kreatif

Sebelum berbicara ekranisasi dalam konteks industri kreatif, mari kita tengok terlebih dulu apa itu industri kreatif. Merujuk pada dokumen Dinas Perindustrian

dan Perdagangan (2014) industri kreatif diartikan sebagai industri yang berfokus pada penciptaan barang dan jasa dengan mengandalkan keahlian, bakat, dan kreatifitas sebagai kekayaan intelektual dan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari ekonomi kreatif. Lebih lanjut, Kementerian Perdagangan RI memberikan ruang lingkup industri kreatif dibedakan menjadi industri periklanan, arsitektur, pasar seni, kerajinan, desain, mode (*fashion*), film dan fotografi, permainan interaktif, musik, pertunjukan kesenian, percetakan dan penerbitan, jasa komputer dan perangkat lunak, televisi dan radio, serta penelitian dan pengembangan. Dengan demikian, pada konteks pembahasan ekranisasi ini, kelompok kerja ini masuk pada bidang industri kreatif 'film dan fotografi'. Selanjutnya mari kita lebih fokus berbicara mengenai tantangan industri kreatif pada kerja ekranisasi.

Kerja ekranisasi sesungguhnya telah membuka peluang industri kreatif. Ekranisasi membuka ruang ide dan gagasan penciptaan film dari cerita dalam karya sastra. Pada proses ini, sineas mendapatkan kesempatan dan tantangan untuk dapat 'menaklukan' karya sastra selanjutnya diolah menjadi skenario dan draf produksi film.

Melihat kerja ini ekranisasi, seperti halnya kerja pembuatan film lainnya, akan melewati tahap praproduksi, produksi, dan pascaproduksi. Ada hal yang menarik pada kerja ini, yaitu tahapan pemahaman dan perubahan karya sastra menjadi bentuk skenario. Proses dari membaca karya sastra hingga menjadi bentuk skenario akan melibatkan banyak pihak dan aspek. Aspek yang tak kalah penting adalah pemaknaan/penafsiran dilanjutkan dengan penyikapan/penguatan ideologi. Di sinilah akhirnya skenario atau konsep film yang digarap menjadi sangat besar kemungkinannya memiliki ruh yang tidak selalu sama persis dengan karya sastra yang melatarbelakangi kelahirannya.

Ekranisasi telah menjadi daya tarik tersendiri bagi industri perfilman. Bagaimana tidak, cerita yang diangkat bukanlah cerita yang disusun berdasarkan 'pesanan' dan 'dikebut' dalam (istilahnya) seminggu jadi. Cerita di dalam karya sastra juga sangat mungkin telah dibaca ribuan orang penikmat atau pun pengkaji sastra. Selain itu, setelah sastra melewati tahap pembacaan dan pengkajian para peneliti sastra, hasil kritik dan kajian tersebut dapat turut melengkapi ide dan cerita dalam film. Hal ini sekaligus yang membuat cerita film lebih hidup. Apalagi ditambah dengan pembacaan zaman penciptaan film tersebut.

Dengan munculnya banyak film yang diangkat dari karya sastra, cukup dapat menjadi bukti bahwa ekranisasi telah mampu menjadi tantangan tersendiri bagi dunia industri kreatif. Di Indonesia sendiri, ekranisasi telah terbukti mampu meningkatkan kembali geliat dan kualitas perfilman, dengan lahirnya banyak film yang diangkat dari karya sastra oleh para sineas-sineas muda yang tak kalah kualitasnya dengan film barat. Selain itu, rumah-rumah produksi baik yang bekerja *mainstream* maupun secara *indie* juga bermunculan. Mereka lebih berani untuk memproduksi film dan tidak takut untuk tidak memiliki penonton karena ruang-

ruang tonton menjadi lebih banyak variasinya dan tidak dimonopoli oleh salah satu pihak saja.

4. Ekranisasi dan Transformasi Ideologi

Ada hal lain yang menjadikan cukup alasan mengapa ekranisasi patut dipertimbangkan, yaitu bahwa film ekranisasi menjadi agen transformasi ideologi. Transformasi ideologi yang dimaksud tentu saja transformasi dari karya sastra ke ideologi dalam film. Tentu saja tidak bisa dipatok dengan kata 'harus' bahwa film ekranisasi harus 'berbicara' sama persis dengan yang ada dalam karya sastra tersebut, meskipun manakala hal ini terjadi tidak sedikit pula penulis sastra yang merasa kecewa setelah melihat filmnya. Di antara kata-kata yang sering muncul adalah, "Cerita dalam film tidak sama dengan cerita dalam karya sastra sebagai sumbernya."

Dalam 'kasus' ekranisasi ini, memang tidak ada keharusan yang mewajibkan penggarap film ekranisasi berbicara sama dengan yang ada dalam karya sastra. Meski pula benar bahwa film tersebut diangkat dari karya sastra tersebut. Akan tetapi, sebagai karya kreatif baru, film tetap memiliki kebebasan bicara yang kuat dipengaruhi oleh ideologi penggarapnya. Apalagi jika era pembuatannya juga berbeda. Untuk menjelaskan hal tersebut, mari coba kita tilik contoh film ekranisasi dan kita pungut beberapa penggalan cerita yang dapat menjelaskan bagaimana tranformasi ideologi terjadi (baik berbicara sama maupun berkata berbeda).

Sang Penari(SP) yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk*(RDP) membicarakan *pertama*, bahwa ronggeng yang sejati itu adalah ronggeng yang dipilih oleh leluhur, ia seperti mendapatkan wahyu untuk menjadi ronggeng, yaitu mendapatkan *indang*, yaitu wangsit menjadi ronggeng. Orang boleh saja belajar menjadi atau menari ronggeng, tetapi ronggeng sejati dalam konsep SP maupun RDP adalah ia yang 'dipilih oleh leluhur' untuk menerima *indang* ronggeng. Akan tetapi, 'cara bercerita' antara novel dan film, cukup menunjukkan perbedaan, dan di sinilah transformasi ideologi dilakukan. Novel berbicara *indang*, film menggunakan 'keris' dan 'tangan Rasmus' untuk memvisualkan kehadiran *indang* tersebut kepada Srintil sebagai orang yang 'terpilih' menjadi ronggeng. *Kedua*, Srintil novel adalah anak umur sebelas tahun (RDP, 2007:36), sedangkan Srintil film adalah gadis dewasa. Ada alasan yang secara ideologis harus mampu dipertanggungjawabkan oleh penggarap film apabila 'berani' menghadirkan tokoh Srintil sebelas tahun dalam film saat 'malam buka klambu' diupacarakan. Maka itulah alasan transformasi dilakukan. *Ketiga*, ronggeng bagaimana pun telah hadir tidak saja dalam konteks budaya warisan sekaligus titisan nenek moyang, melainkan faktor ekonomi. Hal ini tergambar baik dalam novel maupun dalam ekranisasi. Di antaranya adalah pada peristiwa 'buka klambu' (RDP, 2007:51). Membacanya, kita memahami betapa virginitas seorang ronggeng merupakan nilai yang sangat berharga sekaligus peluang bagi siapapun, baik bagi yang datang, terlebih Kartereja dan istri untuk dapat meraup keuntungan dari tubuh Srintil.

Ayat-Ayat Cinta, bagi saya film adalah bicara terbuka atas novel yang tak sudah bicara, tidak bierkata secara terus terang, tentang poligami. Ini tampak ketika usai pernikahan Fahri dan Aisah, tiba-tiba suatu malam datang seorang pria dan wanita yang diketahui sebagai paman dan bibi dari Nurul, untuk mengatakan bahwa keponakannya mencintai Fahri. Di situlah secara jelas pembicaraan poligami terdengar. Lain dari pada itu, film juga menjadi respons atas wacana yang tengah berkembang masa itu sehingga menurut konsep Teori Resepsi, ini dapat dirunut sejarah penciptaannya. Sedangkan secara ideologis, kita dapat merunut transformasinya dari novel ke film.

Mereka Bilang, Saya Monyet! Merupakan film yang berbicara efek atau pengaruh masa lalu terhadap masa kini. Cerita, meminjam Maha dan Maera, sebagai wadah penggambaran pengalaman masa lalu, yang justru secara detil hanya didapat dari karya sastra (cerpen), lalu menggunakan sosok Adjeng pada film. Maha dan Maera adalah tokoh kecil di cerpen, yaitu masa kecil atau usia kecil dari Adjeng yang dewasa di film. Apa yang ingin dibicarakan di dalam film? Bukan lagi kisah yang digambarkan kelam dalam cerpen, melainkan dampak luar biasa pengaruh pengalaman masa kecil ketika si anak beranjak dewasa. Inilah transformasi ideologi yang dilakukan secara cukup frontal dalam film. Lalu di mana posisi karya sastra? Ia hadir secara comot-comot, menjadi masa lalu cerita di dalam film ekranisasi tersebut.

5. Penutup

Ekranisasi, meski belum cukup mapan dalam ranah kajian sastra, film, maupun kajian budaya, justru memiliki tantangan yang cukup menarik untuk didalami. Ia menarik karena bagi industri telah menopang dan andil dalam pencatatan perkembangan industri kreatif perfilman, membuka ruang-ruang interpretasi yang lebih bebas. Secara ideologis, ia cukup mampu menjadi sarana 'bicara', baik berisi 'pengiyaan' atau justru 'pengkotoran' atas ideologi pada karya sastra yang menjadi inspirasi 'kelahirannya'.

Daftar Pustaka

- Ayu, Djenar Maesa. 2004. *Mereka Bilang, Saya Monyet!*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- , 2004. *Mereka Bilang, Saya Monyet!*. Produksi Intimasi Production.
- Bluestone, George. *Novels into Film*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Departemen Perindustrian dan Perdagangan Jawa Tengah. 2014. *Industri Kreatif (e-paper)*. diunduh dari www.dinperindag.jatengprov.go.id pada 17 September 2017

Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah.

H.T., Faruk. 2001. *Beyon Imagination: Sastra Mutakhir dan Ideologi*. Yogyakarta: Gama Media.

Kutcheon, Linda. 2006. *Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Parys, Thomas Van. 2007. "Film Adaptation and Its Discontents: From *Gone with the Wind* to *The Passion of the Christ*". Diunduh dari http://www.imageandnarrative.be/affiche_findsiecle/vanparys.htm pada tanggal 26 Desember 2008, pukul 03:14 wib.

Suseno. 2008. "Isu Poligami dalam Novel dan Film *Ayat-Ayat Cinta: Kajian Perbandingan*" dalam *Alaya Sastra*. Jurnal Ilmiah Kesusastraan Balai Bahasa Semarang. Volume 4, Oktober 2008. Pusat Bahasa. Depdiknas.

Tohari, Ahmad, 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.