

Ekranisasi Novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) Karya 郭敬明 Guo Jingming ke Bentuk Film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) Karya 落落 Luoluo

**EKRANISASI NOVEL 《悲伤逆流成河》 BÈISHĀNG NÌLIÚ CHÉNGHÉ (CRY ME A SAD RIVER)
KARYA 郭敬明 GUO JINGMING KE BENTUK FILM 《悲伤逆流成河》 BÈISHĀNG NÌLIÚ
CHÉNGHÉ (CRY ME A SAD RIVER) KARYA 落落 LUOLUO**

Novarina

Pendidikan Bahasa Mandarin, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya

novarina.19021@mhs.unesa.ac.id

Anas Ahmadi

anasahmadi@unesa.ac.id

Abstrak

Ekranisasi adalah pengangkatan novel ke sebuah film. Film hasil ekranisasi novel akan mengalami beberapa perubahan. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis perubahan dalam proses ekranisasi. Rumusan masalah dalam penelitian meliputi: (1) Bagaimana proses ekranisasi penokohan novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò? dan (2) Bagaimana proses ekranisasi latar novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò?. Fokus penelitian berupa pengurangan, penambahan, serta perubahan bervariasi penokohan dan latar pada ekranisasi novel ke film.

Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Sumber data penelitian ini adalah novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng dan film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik simak-catat dan dokumentasi. Teknik analisis menggunakan teknik analisis deskriptif.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa dalam ekranisasi penokohan dan latar terdapat 12 pengurangan, 10 penambahan, dan 3 perubahan bervariasi. Menurut analisis, perubahan-perubahan pada ekranisasi penokohan dan latar dilakukan dalam tahap wajar dan masih relevan sehingga tidak menghalangi inti cerita atau amanat novel dalam film. Perubahan terjadi karena novel dan film memiliki keterbatasannya masing-masing. Pengurangan terjadi karena kepentingan filmis dan perubahan media yang digunakan dalam pembuatan novel dan film. Penambahan dilakukan agar pemvisualisasian dalam film lebih efektif. Perubahan bervariasi dilakukan tidak jauh dari penggambaran yang ada pada novel.

Kata kunci: Ekranisasi, Novel, Film, *Cry Me A Sad River*.

Abstract

Ecranisation is a transformation from novel to movie. Film from ecranisation will have some differences from the novel. This study aims to analyze changes in the ecranisation process. The formulation of the research problems includes: (1) How is the process of ecranizing the characters of the 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) novel by 郭敬明 Guō Jìngmíng into the 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) film by 落落 Luòluò? and (2) How is the process of ecranizing the settings of the 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) novel by 郭敬明 Guō Jìngmíng to the 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) film by 落落 Luòluò?. The focus of the research is in the reduction, addition, and variation of change of the characters and settings in the ecranisation of the novel into film.

The research method used is descriptive qualitative. The data sources for this research are the 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) novel by 郭敬明 Guō Jìngmíng and the 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) film by 落落 Luòluò. Data collection techniques were carried out using note-taking and documentation techniques. The analysis technique uses descriptive analysis techniques. The results of this analysis indicate that in character and setting ecranisation, there are 12 reductions, 10 additions, and 3 varied changes. From the analysis, changes to characters and setting in ecranisation are made in reasonable level and are still relevant so that they do not hinder the main story or the novel's message in the film. Changes occur because novel and film have their own limitations. The reductions happened because of filmic interests and changes in the media used in making novel and film. Additions were made to make the visualization in the film more effective. Various changes were made not far from the depiction in the novel.

Keywords: Ecranisation, Novel, Film, *Cry Me A Sad River*.

PENDAHULUAN

Penyampaian informasi lebih efektif dengan penggunaan bahasa. Ahmadi (2020:9) menyatakan, “Karena itu, tanpa bahasa pun, manusia juga bisa berkomunikasi, tetapi kemampuan komunikasi tersebut terbatas”. Gagasan maupun emosi seseorang yang disajikan dengan alat bahasa, baik bahasa lisan maupun bahasa tulis untuk kemudian disampaikan kepada orang lain akan mewujudkan sebuah karya yang dikenal sebagai karya sastra. Demikian karya sastra menurut Sumardjo & Saini (1994:5) merupakan suatu usaha merekam isi jiwa dari sastrawannya dengan menggunakan bahasa yang kemudian disampaikan ke orang lain. Karya sastra merupakan media komunikasi atau jembatan penghubung antara pembuat karya sastra dengan penikmat karya sastra itu sendiri.

Perkembangan karya sastra yang didukung dengan perkembangan teknologi memberi warna baru dalam dunia kesusastraan. Hal itu diketahui melalui maraknya film yang dibuat dari proses pengadaptasian karya sastra lain yang telah ada sebelumnya, terutama karya sastra fiksi. Salah satu karya sastra fiksi yang diangkat menjadi sebuah film ialah novel. Secara arti, novel berarti sebuah barang baru yang kecil, yang kemudian juga diartikan sebagai cerita pendek dalam wujud prosa (Nurgiyantoro, 1998:9). Dapat disebutkan bahwa novel merupakan suatu karya sastra fiksi berbentuk prosa hasil refleksi seorang penulis melalui medium bahasa dalam bentuk tulisan yang ditata sedemikian rupa hingga akhirnya membentuk cerita yang mampu membangun efek imajinasi bagi pembacanya.

Penciptaan sebuah novel umumnya dilakukan secara individu dan tidak lepas dari konteks psikologi (Ahmadi, 2015; 2023) dan sosial masyarakat. Seorang novelis dapat dengan bebas menuangkan idenya ke dalam kata-kata yang tersusun membentuk cerita hingga menjadi sebuah novel dan dapat dibaca oleh khalayak umum. Selain novel, yang merupakan karya sastra visual melalui tulisan, terdapat karya sastra lain yang diwujudkan secara audiovisual, yaitu film. Film merupakan hasil kesatuan dari berbagai karya seni, seperti seni musik, seni rupa, drama, sastra, serta unsur sinematografi. Maka dari itu, film disebut dengan istilah *total art*, *pan art*, ataupun *collective art* (Eneste, 1991:18). Lain halnya dengan novel yang dapat dibuat secara individu, kekompleksan yang ada dalam film menjadikan proses pembuatan sebuah film memerlukan kerjasama dari banyak pihak, seperti produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, dan kemampuan tokoh-tokoh pemain.

Pengangkatan suatu novel ke bentuk film dikenal dengan istilah ekranisasi. Istilah ekranisasi berasal dari

kata ecran dalam bahasa Perancis yang berarti ‘layar’. Eneste (1991:60) mengemukakan, “ekranisasi ialah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film”. Istilah ekranisasi sering dikaitkan dengan istilah alih wahana. Seperti pernyataan Damono (2018:9) yang memilih istilah alih wahana sebagai istilah untuk membicarakan proses pemindahan satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Istilah alih wahana ini tidak bertentangan dengan sebutan ekranisasi, namun tidak secara terkhusus membahas mengenai pengangkatan novel menjadi film, tapi juga berkaitan dengan pengangkatan karya sastra lain seperti puisi menjadi musik, lukisan menjadi puisi, dan lain sebagainya. Dengan begitu, dapat disebutkan juga bahwa ekranisasi merupakan suatu kegiatan atau proses pemindahan atau pengangkatan dari sebuah wahana ke wahana lain yaitu dari novel ke film. Selanjutnya, penelitian ini akan lebih menitik beratkan pada istilah ekranisasi, sesuai dan sejalan dengan fokus pengkajian yaitu mengenai ekranisasi dari novel ke bentuk film.

Novel yang diekranisasi ke sebuah film marak dilakukan pada novel-novel *best seller* dengan harapan film hasil ekranisasi dari novel tersebut akan mendapatkan kesuksesan yang setara dengan novel yang diangkat (Wulansari, 2015:2). Pembaca novel akan tertarik untuk menonton film yang diangkat dari novel yang telah dibaca karena memiliki rasa ingin tahu akan bagaimana tulisan yang telah dibacanya tersebut bila diwujudkan menjadi gambar-gambar yang bergerak dan diperlihatkan secara nyata melalui sebuah film. Selain itu, penonton yang telah menonton film juga akan penasaran dengan novel yang telah diangkat menjadi film tersebut karena merupakan naskah asli dari film. Ketertarikan khalayak untuk menonton film hasil ekranisasi dari novel akan terjadi bersamaan dengan kegiatan membanding-bandingkan atau mencocokkan apa yang terlihat dalam film dengan apa yang mereka imajinasikan dari membaca novel.

Penelitian dengan kajian ekranisasi bertolak dari kekecewaan penonton film yang diangkat dari sebuah novel. Imajinasi pembaca dari hasil penikmatan karya sastra dengan penyampaian bahasa yang baik melalui kata-kata seakan dipatahkan oleh gambar-gambar yang bergerak nyata. Eneste (1991:9-10) berpendapat bahwa penonton biasanya kecewa setelah melihat film karena filmnya tidak seindah ekspektasinya terhadap novel, jalan ceritanya tidak sama dengan novel, atau banyaknya perubahan yang terjadi dalam film yang membuatnya tidak sama dengan novel aslinya. Berdasarkan hal tersebut, penelitian mengenai perbedaan yang ada pada novel dan film hasil ekranisasi dirasa perlu diteliti lebih lanjut. Penelitian dengan kajian ekranisasi juga dibutuhkan agar penikmat karya sastra lebih memahami bahwa dengan alasan tertentu perbedaan yang ada pada

film hasil ekranisasi dari novelnya adalah hal yang pasti terjadi serta dapat dianalisis bagaimana perubahan-perubahan itu terjadi seperti pada penelitian ini.

Sebagai bentuk penelitian secara ilmiah mengenai ekranisasi, novel karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng berjudul 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) serta film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò dipilih untuk menjadi objek penelitian dalam penelitian ini. Sisi menarik dari novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) tersendiri karena ditulis oleh seorang penulis novel ternama yang sekaligus merupakan penulis skenario, sutradara film dan selebriti asal Tiongkok yaitu 郭敬明 Guō Jǐngmíng. Guo Jingming adalah anggota termuda di Asosiasi Penulis China ketika baru berusia 23 tahun saat itu. Laman *The New York Times* (<https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/King-t.html>), menyebutkan kesuksesan 郭敬明 Guō Jǐngmíng dalam penulisan fiksi yang dibuktikan dengan tiga dari empat novel yang ditulis 郭敬明 Guō Jǐngmíng, masing-masing telah terjual lebih dari satu juta eksemplar dan memiliki penghasilan tertinggi dari semua penulis Cina yaitu \$1,4 juta. Novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) sendiri terjual 1 juta eksemplar dalam sepuluh hari. Novel ini diterbitkan pada tahun 2016 oleh 湖南文艺出版社 atau *Hunan Literature and Art Publishing House*. Novel ini mengusung topik yang bersinggungan dengan realitas kehidupan remaja dengan penggambaran perundungan berlatarkan tahun 2007 yang dialami siswi SMA di Tiongkok. Pengisahan tokoh utama dalam novel ini yang hidup dengan latar belakang kurang mampu dan mengalami banyak peristiwa hingga berakhir memilih untuk mengakhiri hidupnya dengan jalan bunuh diri setelah merasa terlalu banyak hal serta masalah yang harus ia hadapi sendirian dapat membawa pembaca larut dalam suasana kesedihan yang disuguhkan sepanjang jalan ceritanya.

Pada 30 September 2018, novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) diangkat menjadi sebuah film dengan judul yang sama yaitu 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) melalui garapan sutradara 落落 Luòluò. 落落 Luòluò adalah nama pena dari 赵佳蓉 Zhào Jiāróng, seorang novelis dan sutradara film wanita yang juga berasal dari Tiongkok. Dikutip dari laman 豆瓣电影 atau *Dòubàn diànyǐng* (<https://movie.douban.com/subject/27102569/celebrities>), dituliskan bahwa 落落 Luòluò pada tahun 2012 memiliki royalti hingga 3,2 juta. 落落 Luòluò juga dikenal sebagai “校园女王” atau “*xiàoyuán nǚwáng*” yang berarti "Ratu Kampus" karena kepandaian dalam mendeskripsikan

novel-novel remaja kampus. Film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me a Sad River*) ini memiliki durasi sekitar 1 jam 44 menit. Kepopuleran film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) tidak lepas dari tokoh pemainnya yang merupakan aktor dan aktris muda berbakat seperti 任敏 Rèn Mǐn yang menjadi pemeran utama, selain itu ada pula 赵英博 Zhào Yīngbó, 辛云来 Xīn Yúnlái, 章若楠 Zhāng Ruònán, 朱丹妮 Zhū Dānnī, 邬君梅 Wū Jūnméi Vivian Wu, 陶慧敏 Táo Huìmǐn, 任重 Rèn Zhòng, serta 李嘉琦 Jiāqí Jackie Li. Antusias masyarakat pada film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me a Sad River*) dibuktikan pada kesuksesannya meraih jumlah penayangan, salah satunya yang diunggah pada akun

YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=ratYkWmjNo>) film tersebut telah dilihat 2,582,851 kali (pada 10 Juli 2023). Sebagai salah satu wujud karya film dari proses ekranisasi sebuah novel, film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya sutradara 落落 Luòluò memiliki beberapa karakteristik yang berbeda dari novelnya. Maka dari itu, penelitian ilmiah secara lebih lanjut dengan kajian ekranisasi dapat dilakukan dengan menggunakan sumber penelitian novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng dan film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò. Penelitian ini dilakukan dengan kajian ekranisasi agar pembaca dan penonton dapat memperhatikan perbedaan-perbedaan yang muncul di antara kedua karya sastra tersebut secara objektif sehingga membantu menambah apresiasi sastra dan dapat dijadikan sebagai salah satu acuan dalam upaya membandingkan film adaptasi dengan karya aslinya.

Perubahan yang terjadi dalam ekranisasi dapat terjadi pada unsur pembangun novel dan film. Baik novel ataupun film sama-sama dibangun oleh unsur pembangunnya masing-masing yang meliputi cerita, alur, penokohan, latar, suasana, gaya, serta pesan atau amanat (Eneste, 1991:12-56). Oleh karena itu, analisis terhadap unsur pembangun karya sastra dapat dilakukan pada novel dan film. Perubahan yang terjadi dalam ekranisasi novel ke film dikarenakan beberapa alasan seperti perubahan alat utama dari kata-kata menjadi gambar-gambar bergerak, perubahan proses penggarapan dari individu menjadi gotong royong, perubahan penikmatan dari membaca jadi menonton, perubahan durasi penikmatan dari beberapa jam atau hari menjadi kurang lebih 90 menit, serta beberapa kepentingan dari sudut filmis.

Untuk dapat memahami perubahan atau perbedaan ekranisasi novel ke film maka dapat dilakukan analisis ekranisasi yaitu dari aspek unsur-unsur pembangun novel serta film itu sendiri. Dalam penelitian ini, akan

difokuskan untuk meneliti perubahan penokohan dan latar pada ekranisasi novel karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng berjudul 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luoluo. Hal ini dikarenakan baik penokohan ataupun latar adalah unsur pembangun novel dan film yang akan terlihat langsung oleh penikmat karya sastra ketika menikmati sebuah karya sastra. Eneste (1991:25) menyatakan, “Penokohan berfungsi untuk menunjang cerita dan alur”. Latar dapat memperjelas kapan dan dimana kejadian dalam cerita itu terjadi. Latar merupakan tempat berdirinya cerita, alur, serta tokoh-tokoh (Eneste, 1991:31). Dapat disimpulkan keterhubungan bahwa cerita memuat alur kejadian-kejadian yang dijalankan oleh tokoh dimana kejadian tersebut berdiri di latar waktu dan tempat tertentu.

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan, terdapat tiga rumusan masalah yang akan diteliti dalam penelitian ini, yaitu sebagai berikut.

1. Bagaimana proses ekranisasi penokohan novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò?
2. Bagaimana proses ekranisasi latar novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò?

Keberadaan tokoh menjadi elemen yang sangat berarti dalam suatu karya sastra. Peran tokohlah yang menggerakkan dan menjalankan alur dalam sebuah cerita karya sastra. Eneste (1991:25) menjelaskan, “Penokohan berfungsi untuk menunjang cerita dan alur”. Hal ini dikarenakan tokoh menjadi pihak yang mengalami kejadian dalam alur cerita. Kata penokohan berasal dari kata ‘tokoh’ yang merupakan pelaku, dimana dalam cerita digambarkan watak pelaku, yang berarti penokohan adalah proses penggambaran tokoh atau perwatakan tokoh. Penokohan akan membantu penggambaran kepribadian serta peran masing-masing tokoh novel dan film dalam kisah tersebut.

Sumardjo & Saini (1994:66) menjelaskan karakter tokoh dapat dikenali dari masa lalunya, pendidikannya, asal daerahnya, pengalaman hidupnya, cara bicara dan reaksinya terhadap kejadian, cara berpakaian, pemikiran serta perilakunya, penggambaran fisik, ataupun penerangan langsung novelis. Dengan begitu, dapat disimpulkan bahwa tokoh merupakan subjek yang mengalami kejadian dalam cerita dimana pembaca dapat mengenali serta mengetahui peranann tokoh-tokoh pada cerita dalam novel melalui latar belakang tokoh, nama tokoh, psikologis tokoh, ataupun penjelasan novelis

mengenai sifat atau watak tokoh yang disebut dengan penokohan,

Menurut Eneste dalam (1991:25), jika dilihat dari cara pengungkapannya, penokohan dapat dibedakan menjadi dua, yaitu:

1. Cara analitik/langsung
Cara analitik dalam pengungkapan penokohan dilakukan oleh pengarang dengan mengisahkan secara langsung sifat, tabiat, latar belakang, pemikiran, serta perasaan dari tokoh tersebut.
2. Cara dramatik/tidak langsung
Cara dramatik dapat dilakukan pengarang dengan mengungkapkan tentang lingkungan hidup tokoh, dialog antar tokoh, serta perbuatan tokoh tersebut.

Dalam novel, penokohan dapat dilakukan secara mendalam karena penulis memiliki waktu dan ruang yang lebih untuk mengembangkan karakter melalui penjelasan dalam tulisan-tulisan. Sementara itu, dalam film, penokohan dicapai dengan visual secara langsung dan ekspresi aktor yang sering menyebabkan penokohan film lebih dangkal daripada novel. Hal ini juga menyebabkan penokohan dengan teknik analitik seperti dalam novel tidak memungkinkan dibawa dalam film. Eneste (1991:29) menjelaskan cara penggambaran karakter tokoh dalam film biasanya dilakukan dengan memperlihatkan penampilan tokoh, benda-benda (*plastic material*), serta lingkungan sekitarnya. Selain memilih plastic material yang sesuai, dalam penokohan film biasanya hanya digunakan tokoh bersahaja saja. Hal ini disebabkan oleh keterbatasan faktor durasi film atau waktu pemutaran film yang hanya sekali dalam satu pemutaran, jadi tidak memungkinkan untuk membawakan karakter tokoh yang sulit diingat penonton.

Suatu alur kejadian yang dialami oleh para tokoh dalam cerita novel dan film akan terjadi dalam suatu titik tumpu tempat dan waktu tertentu yang disebut dengan latar cerita atau *setting*. Eneste (1991:31) menyimpulkan, “pendek kata, latar adalah tempat berpijak atau bertumpunya cerita, alur, dan tokoh-tokoh novel”. Dapat dikatakan bahwa latar adalah cakupan tempat, waktu, dan lingkungan terjadinya pengisahan cerita pada tokoh dalam novel ataupun film.

Latar akan membantu pembaca untuk lebih memahami kapan serta dimana kejadian itu berlangsung. Nurgiyantoro (1998:217) mengungkapkan fungsi latar dalam memberikan pijakan cerita secara nyata dan jelas akan memberikan kesan realistik pada penikmat karya sastra. Latar memiliki unsur fungsional yang berfungsi mendukung cerita, alur, penokohan dalam sebuah novel. Cakupan tempat, waktu, dan sosial latar akan membantu menghidupkan gambaran dan imajinasi kepada penikmat karya sastra.

Latar pada suatu cerita akan meliputi tiga unsur pokok yang saling berkaitan dan memengaruhi satu sama lain berupa tempat, waktu, dan sosial Nurgiyantoro (1998:227). Latar dalam novel diceritakan melalui pengisahan dalam kata-kata, sedangkan dalam film dibawakan secara visual melalui gambar-gambar yang bergerak dan berkelanjutan. Oleh karena itu, penonton dapat menyaksikan langsung secara nyata bagaimana latar dari sebuah cerita, berbeda dengan novel dimana pembaca hanya membayangkan bagaimana keadaan saat kejadian itu berlangsung. Eneste (1991:35) juga mengungkapkan bahwa latar dalam sebuah film memiliki fungsi dramatik. Fungsi dramatik dari latar dalam film dapat ditunjukkan misalnya dalam hal pemilihan barang yang mendukung tokoh dalam memainkan perannya. Maka dari itu, seorang penulis skenario harus memberi perhatian lebih pada penggambaran latar dalam film, hal ini meliputi pemilihan suasana sekitar serta barang-barang yang akan menunjang jalan cerita, alur, serta penokohan. Pudovkin (dalam Eneste 1991:35) menyatakan bahwa, “Pekerjaan terpenting bagi penulis skenario adalah bekerja dengan *plastic material*”. Hal ini disebabkan oleh peran penting *plastic material* dalam menjelaskan kepada penonton mengenai apa dan bagaimana yang sedang terjadi pada adegan-adegan karena dalam film tidak memfasilitasi penjelasan detail dari sutradara dan penulis skenario sedetail penjelasan penulis dalam novel. Hal yang sama juga berlaku pada novel, tidak semua hal yang dapat diungkapkan dalam film itu dapat digambarkan melalui kata-kata.

Pembuatan film yang ceritanya diangkat dari novel yang telah ada disebut dengan ekranisasi. Istilah ‘ekranisasi’ diambil dari kata *ecran* yang berasal dari bahasa Perancis dan memiliki arti ‘layar’ Eneste (1991:60). Ekranisasi merupakan pelayarputihan atau pengangkatan sebuah novel menjadi film. Sehingga, maksud dari ekranisasi adalah suatu kegiatan atau proses terjadinya pemindahan atau pengangkatan dari sebuah novel menjadi sebuah film. Istilah ekranisasi sering dikaitkan dengan alih wahana. Istilah alih wahana ini tidak bertentangan dengan makna dan konsep dasar yang dimiliki oleh ekranisasi sebagai proses perubahan dari satu wahana ke wahana lain. Hanya saja istilah alih wahana memiliki cakupan yang lebih luas dari ekranisasi. Damono (2018:9) yang memilih istilah alih wahana sebagai istilah untuk membicarakan proses pemindahan dan perubahan satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Selanjutnya, Singkatnya, ekranisasi merupakan perubahan dari satu wahana yaitu novel ke atau menuju wahana lain yaitu film, sedangkan alih wahana bisa dari berbagai jenis karya seni ke jenis karya seni lain, tidak hanya novel ke film. Namun, dalam penelitian ini, peneliti akan

menggunakan istilah ekranisasi, sesuai judul kajian penelitian ini, untuk mengkaji ekranisasi novel ke film.

Pengangkatan suatu novel ke dalam bentuk film tentu saja akan menimbulkan berbagai perubahan karena berbagai pengadaptasian. Maka dari itu, ekranisasi disebut sebagai proses perubahan Eneste (1991:60). Perubahan yang terjadi dari ekranisasi novel ke film dapat terjadi karena beberapa faktor. Yang pertama, terjadinya perubahan wahana, dari novel yang merupakan wahana kata-kata menuju ke film yang merupakan wahana gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Jika cerita, alur, penokohan, latar, suasana, serta gaya dalam novel dapat diungkapkan sepenuhnya dengan kata-kata, dalam film, semua unsur tersebut harus diungkapkan ke dalam bentuk gambar-gambar yang nyata dan kongkret.

Selain perubahan pada cara pengungkapan, juga terdapat perubahan dalam proses pembuatan. Eneste (1991:60) mengungkapkan, “Novel adalah kreasi individual dan merupakan hasil kerja perseorangan”. Selanjutnya, Eneste (1991:60) juga mengungkapkan, “Film merupakan hasil kerja gotong royong”. Seorang novelis dapat menulis novel secara individu sehingga dengan bebas menuangkan pengalaman, pemikiran, serta idenya untuk menghasilkan novel. Berbeda dengan pembuatan novel, pembuatan film diperlukan kerjasama antara produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, kemampuan pemain, serta pihak-pihak lainnya untuk menghasilkan sebuah film.

Novel yang dapat dinikmati pembaca dengan cara dibaca, dalam proses ekranisasi, diubah menjadi film yang akan dinikmati penonton dengan cara ditonton. Oleh karena itu, Eneste (1991:61) menyatakan, “Ekranisasi berarti terjadinya perubahan pada proses penikmatan”. Imajinasi akan timbul pada pembaca setelah membaca penggambaran kisah melalui kata-kata dalam suatu novel, yang kemudian disusul dengan pemahaman tentang apa yang hendak disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Sedangkan dalam film, penonton disuguhkan suatu penggambaran berupa gambar-gambar hidup, konkret, dan nyata. Penonton film akan merasakan seolah-olah sedang menyaksikan suatu kejadian yang sesungguhnya, yang nyata sedang terjadi, bukan lagi imajinasi.

Durasi serta tempat penikmatan novel juga berbeda dengan film. Eneste (1991:61) menyatakan bahwa ekranisasi juga berarti proses perubahan dari karya yang dapat dinikmati kapan saja dan dimana saja menjadi karya yang hanya dapat dinikmati di tempat-tempat tertentu dan waktu-waktu tertentu. Pembaca dapat membaca novelnya sampai habis secara leluasa, tidak terikat durasi maupun tempat, namun untuk menonton sebuah film diperlukan suatu tempat dan terikat durasi yang biasanya 90 menit sampai 120 menit saja. Kerumitan dan kedetailan cerita dalam novel dapat disiasati dengan pembacaan ulang pada

halaman sebelumnya atau pada bagian yang belum dipahami, namun tidak dapat dilakukan dalam film, cerita dalam film diharuskan untuk mudah dipahami penonton dalam sekali menonton di durasi yang telah ditentukan, Baik novel maupun film memiliki ukuran serta nilainya masing-masing. Perubahan yang terjadi akibat ekranisasi novel ke film adalah hasil dari beberapa alasan serta pertimbangan. Eneste juga (1991:61-66) menjelaskan perubahan-perubahan yang terjadi setelah proses ekranisasi dari novel ke film meliputi beberapa aspek, yaitu sebagai berikut.

1. Penciutan

Ekranisasi dari novel ke film berarti mengubah suatu karya sastra yang memiliki puluhan hingga ratusan halaman bacaan sehingga membutuhkan waktu berjam-jam bahkan berhari-hari untuk diselesaikan, menjadi sebuah film yang rata-rata hanya memiliki durasi sekitar 90 hingga 120 menit saja. Keterbatasan durasi film mengakibatkan perubahan berupa pengurangan atau penciutan terjadi setelah ekranisasi novel ke film. Eneste (1991:61-64) menyenutkan bahwa setelah membaca novel, sutradara serta penulis skenario akan melakukan pemilihan pada hal-hal yang dianggap penting dan memadai saja dari unsur-unsur pembangun baik itu cerita, tokoh, latar, alur, suasana, bahkan amanat, untuk akhirnya dimunculkan dalam film. Penciutan ini ditandai dengan tidak keseluruhan hal yang terdapat pada suatu novel muncul dalam film karena hilangnya beberapa unsur dari novel dalam film.

2. Penambahan

Imajinasi, pemahaman, serta penafsiran setiap orang setelah membaca cerita yang dikisahkan dalam kata-kata di suatu novel akan berbeda-beda. Begitu pula penafsiran yang dilakukan oleh penulis skenario dan sutradara, yang akan memungkinkan terjadinya penambahan dalam proses ekranisasi novel ke film. Seperti halnya penciutan, penambahan juga dapat dilakukan pada unsur pembangun seperti cerita, alur, penokohan, latar, ataupun suasana. Menurut Eneste (1991:64-65) penambahan dalam proses ekranisasi mempunyai alasan, misalnya dikatakan, penambahan itu penting untuk sudut filmis atau penambahan yang dilakukan masih relevan dengan jalan cerita keseluruhan. Penambahan menjadikan munculnya adegan-adegan atau unsur lain seperti munculnya tokoh dalam film yang tidak terdapat pada novel.

3. Perubahan Bervariasi

Selain penciutan serta penambahan, dalam film juga dapat terjadi perubahan bervariasi atau terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Namun, perubahan bervariasi yang dilakukan pada film harus

tidak menghalangi tema dan amanat dari novel untuk tersampaikan setelah difilmkan. Dengan itu, Eneste (1991:66) menegaskan bahwa novel bukanlah dalih atau alasan bagi pembuat film, tetapi novel betul-betul hendak dipindahkan ke media lain yakni media film. Perubahan bervariasi di berbagai sisi film dilakukan karena adanya perbedaan alat-alat yang digunakan, Disamping itu, durasi waktu dalam pemutaran film yang terbatas sehingga tidak semua hal atau persoalan yang terdapat dalam novel dapat dipindahkan ke dalam film.

Peneliti mengumpulkan beberapa penelitian yang telah dilakukan atau penelitian terdahulu dengan kajian yang relevan yaitu ekranisasi untuk memperluas referensi penelitian ini.

Penelitian relevan terdahulu yang pertama adalah penelitian yang ditulis oleh Wulansari (2015) dengan judul “Ekranisasi Novel *Bidadari-Bidadari Surga* karya Tere Liye dan Film *Bidadari-Bidadari Surga*”. Penelitian tersebut mendeskripsikan unsur-unsur struktural, aspek-aspek humaniora, dan juga perbedaan antara novel *Bidadari-Bidadari Surga* karya Tere Liye dan film *Bidadari-Bidadari Surga*. Metode penelitian kualitatif digunakan dalam penelitian ini. Objek kajian yang diteliti merupakan struktural, humaniora serta perbedaan antara novel dan film, sedangkan objek materialnya menggunakan novel *Bidadari-Bidadari Surga* karya Tere Liye cetakan pertama pada tahun 2008 dan film *Bidadari-Bidadari Surga* yang di produksi oleh star vision pada tahun 2012.

Penelitian lainnya pernah dilakukan oleh Aridani (2020) dengan judul “Transformasi Nilai Edukatif Novel *Mimpi Sejuta Dolar* ke dalam Film *Mimpi Sejuta Dolar* (Kajian Ekranisasi)”. Objek penelitian ini yaitu novel *Mimpi Sejuta Dolar* karya Albertheine Endah dan film *Mimpi Sejuta Dolar* karya Manuj Phunjabi dan Panuj Phunjabi. Penelitian ini mengangkat masalah utama untuk menemukan nilai edukatif menurut Daulay yang meliputi nilai edukatif ketuhanan, nilai edukatif ketangguhan, nilai edukatif kepedulian, dan nilai edukatif kejujuran pada novel *Mimpi Sejuta Dolar* setelah mengalami transformasi menjadi film *Mimpi Sejuta Dolar*. Penelitian ini bertujuan agar pembaca atau penonton dapat mengambil pelajaran terkait keempat nilai edukatif menurut Daulay dan mengetahui letak perbedaan antara versi novel dan film setelah proses ekranisasi.

Melalui observasi terkait penelitian-penelitian terdahulu tersebut, peneliti tidak menemukan penelitian yang memiliki judul dan sumber data penelitian yang sama dengan penelitian ini. Kedua penelitian terdahulu yang telah peneliti paparkan memiliki persamaan dengan penelitian ini yaitu sama-sama menggunakan kajian ekranisasi sebuah novel ke film, namun penelitian ini

memiliki perbedaan dari ketiganya. Perbedaan yang pertama ada pada rumusan permasalahan yang diangkat, penelitian ini akan berfokus pada proses ekranisasi unsur pembangun berupa perubahan yang terjadi di penokohan dan latar pada kedua karya sastra tersebut. Pemfokusan penelitian pada proses ekranisasi kedua unsur pembangun tersebut dilakukan untuk memberikan contoh objektif berkenaan perubahan-perubahan dalam ekranisasi novel ke film guna memahami analisis faktor dilakukannya perubahan tersebut. Perbedaan lainnya, ada pada sumber data penelitian, dimana penelitian ini menggunakan sumber data berupa karya sastra dari Tiongkok yaitu novel 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng dan Film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò.

METODE

Penelitian ini termasuk jenis penelitian deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Moleong (1988:6) menjelaskan, “Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara *holistic*, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah”. Pendekatan kualitatif merupakan suatu pendekatan dalam penelitian dimana dalam penyajian data berbentuk deskriptif secara keseluruhan dengan menggunakan teknik penafsiran. Penelitian kualitatif dilakukan pada kondisi yang apa adanya sehingga mendorong peneliti untuk dapat memahami fakta yang ada pada kenyataan yang dapat diamati secara langsung tanpa memengaruhi objek.

Termasuk penelitian deskriptif dikarenakan data dalam penelitian ini akan berupa penggambaran atau uraian-uraian dari suatu hal dengan apa adanya, maksudnya adalah data yang dikumpulkan berbentuk kata-kata, uraian penafsiran, atau gambar, tidak dalam bentuk angka-angka dan data disajikan secara objektif atau sesuai dengan kenyataan. Dalam penelitian deskriptif kualitatif, peneliti dituntut untuk mengungkap fakta-fakta yang tampak atau teramati dengan memberikan uraian deskripsi. Dapat disimpulkan bahwa dengan menggunakan penelitian deskriptif kualitatif, peneliti tidak hanya mengungkap fakta-fakta yang tampak pada objek penelitian tetapi juga peneliti memberikan gambaran tentang keadaan objek penelitian berdasarkan fakta-fakta yang tampak, sehingga penelitian ini bisa menjadikan data lebih jelas dan mudah dipahami. Berdasarkan judul penelitian ini, dapat diketahui bahwa dalam penelitian ini menggunakan kajian ekranisasi dengan objek penelitian

berupa karya sastra novel dan film. Sesuai jenis dan pendekatan penelitian ini yaitu deskriptif kualitatif, maka peneliti akan melakukan pengamatan secara alamiah pada novel dan film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng dan sutradara 落落 Luòluò yang kemudian datanya akan diuraikan secara deskriptif sesuai kajian.

Sumber data adalah objek dari mana data diperoleh yang menjadi dasar pengambilan atau tempat untuk memperoleh data yang diperlukan (Siswanto, 2010:72). Dalam penelitian ini, sebagai sumber data primer, peneliti menggunakan novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) dan film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*). Novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) merupakan sebuah novel berasal dari Tiongkok. Novel ini ditulis oleh salah satu penulis ternama dari Tiongkok yaitu 郭敬明 Guō Jìngmíng dan kemudian diterbitkan oleh 湖南文艺出版社 atau *Hunan Literature and Art Publishing House* pada tahun 2016. Jumlah halaman novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) adalah 286 halaman. Film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) merupakan hasil sutradara 落落 Luòluò yang juga berasal dari Tiongkok. Seperti halnya novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*), film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me a Sad River*) juga berbahasa Mandarin dan berasal dari Tiongkok. Film ini memiliki durasi selama 1 jam 43 menit secara keseluruhan dan dirilis pada tahun 2018 dengan genre drama/romance. Film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) merupakan film hasil ekranisasi dari novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*). Selain dua sumber data primer yang telah peneliti sebutkan diatas, dalam melakukan penelitian ini, peneliti juga menggunakan sumber data sekunder sebagai sumber data pendukung yang berupa bahan pustaka, buku, penelitian terdahulu, jurnal, artikel, informasi internet, dan referensi lain yang dapat mendukung validitas hasil penelitian ini.

Dari novel dan film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jìngmíng dan sutradara 落落 Luòluò akan digunakan data penelitian berupa kutipan kata, kalimat, dan paragraf dalam novel serta dari dialog, monolog, dan adegan dalam film yang menunjukkan perubahan-perubahan unsur-unsur instrinsik yang meliputi penokohan dan latar dari novel ke dalam film yang nantinya akan dianalisis berdasarkan kajian ekranisasi dengan kategori perubahan akibat

ekranisasi berupa aspek pengurangan, aspek penambahan dan aspek perubahan bervariasi.

Instrumen penelitian atau alat dalam penelitian ini merupakan peneliti sendiri sebagai *human instrument*. Selain itu, digunakan digunakan tabel-tabel untuk mempermudah proses pengumpulan data yang dibutuhkan serta membantu analisis data.

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah teknik simak-catat dan dokumentasi dengan melakukan studi pustaka, membaca, menonton, mencatat, serta penangkapan layar.

Analisis data kualitatif adalah bersifat induktif, yaitu suatu analisis berdasarkan data yang diperoleh. Analisis data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik analisis deskriptif. Teknik analisis deskriptif digunakan karena dalam penelitian ini akan mendeskripsikan mengenai hal yang berhubungan dengan perubahan latar dan penokohan dari proses ekranisasi novel ke film.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil Penelitian

Sesuai dengan tujuan dari penelitian ini untuk menjawab permasalahan yang sudah dirumuskan sebelumnya, maka dalam penelitian ini dihasilkan proses ekranisasi penokohan dan latar yang meliputi perubahan-perubahan dari ekranisasi novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng ke bentuk film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò. Proses ekranisasi dari novel ke bentuk film ini memunculkan perubahan berdasarkan aspek pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi, seperti yang disajikan dalam tabel dibawah ini.

Tabel 1. Ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 (*Cry Me A Sad River*)

Aspek Ekranisasi	Penokohan	Latar	Jumlah
Pengurangan	7	5	12
Penambahan	2	8	10
Perubahan Bervariasi	2	1	3
Jumlah			25

Ditemukan bahwa dalam proses ekranisasi novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng ke bentuk film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò terdapat perubahan berupa 12 data pengurangan, 10 data penambahan, dan 3 data perubahan bervariasi yang terjadi pada penokohan dan latar.

Penjelasan dari masing masing proses ekranisasi berdasarkan aspek perubahan tersebut dijabarkan seperti berikut ini.

1. Proses ekranisasi penokohan dari novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò.

Suatu pengisahan kejadian dalam karya sastra, terdapat sosok tokoh yang menjalani kejadian tersebut. Kata penokohan berasal dari kata 'tokoh' yang merupakan pelaku, dimana dalam cerita digambarkan watak pelaku, berarti penokohan adalah proses penggambaran tokoh atau perwatakan tokoh. Eneste (1991:25) mengungkapkan, jika dilihat dari cara pengungkapannya, penokohan dapat dibedakan menjadi dua, yaitu secara analitik atau langsung dan secara dramatik atau tidak langsung.

Novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng memiliki 26 tokoh yang ditampilkan dalam cerita. Tokoh dalam novel tersebut meliputi 齐铭 *Qí Míng* (Qi Ming), 易遥 *Yì Yáo* (Yi Yao), 易遥的妈妈/林华风 *Yì Yáo de māmā/Lín Huáfēng* (Ibu Yi Yao/ Lin Huafeng), 易遥的爸爸/易家言 *Yì Yáo de bàba/Yì Jiāyán* (Ayah Yi Yao/ Yi Jiayan), 齐铭的妈妈/李宛心 *Qí Míng de māmā/Lǐ Wǎnxīn* (Ibu Qi Ming/ Li Wanxin), 齐铭的爸爸/齐方诚 *Qí Míng de bàba/Qí Fāngchéng* (Ayah Qi Ming/ Qi Fangcheng), 唐小米 *Táng Xiǎomǐ* (Tang Xiaomi), 李哲 *Lǐ zhé* (Li Zhe), 顾森西 *Gù Sēnxī* (Gu Senxi), 顾森湘 *Gù Sēnxiāng* (Gu Senxiang), 顾森西和顾森湘的妈妈 *Gù Sēnxī hé Gù Sēnxiāng de māmā* (Ibu Gu Senxi dan Gu Senxiang), 顾森西和顾森湘的爸爸 *Gù Sēnxī hé Gù Sēnxiāng de bàba* (Ayah Gu Senxi dan Gu Senxiang), 游凯 *Yóu Kǎi* (You Kai), 小区门口的门卫老伯 *xiǎoqū ménkǒu de ménwèi lǎobó* (penjaga pintu gerbang distrik), 药店的阿姨 *yàodiàn de āyí* (bibi apotek), 刘阿姨 *Liú āyí* (bibi Liu), 易家言和刘阿姨的女儿 *Yì Jiāyán hé Liú āyí de nǚ'ér* (anak perempuan Yi Jiayan dan Bibi Liu), 医院的医生 *Yīyuàn de yīshēng* (dokter rumah sakit), 收费处的阿姨 *shōufèi chǔ de āyí* (bibi di kantor pembayaran), 护士 *hùshì* (perawat), 私人妇科诊所的医生 *sīrén fūkē zhěnsuǒ de yīshēng* (dokter di klinik ginekologi pribadi), 老师 *lǎoshī* (guru), 班主任 *bānzhǔrèn* (kepala sekolah), 训导主任 *xùndǎo zhǔrèn* (direktur kesiswaan), 新闻主播 *xīnwén zhǔbō* (pembawa berita), 年级组长 *niánjí zǔ zhǎng* (kepala tingkatan).

Adapun dalam film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya sutradara 落落

Luòluò memuat 21 tokoh pemain. Tokoh yang terdapat dalam film tersebut adalah 齐铭 *Qí Míng* (Qi Ming), 易遥 *Yì Yáo* (Yi Yao), 易遥的妈妈/林华凤 *Yì Yáo de māmā/Lín Huáfēng* (Ibu Yi Yao/ Lin Huafeng), 易遥的爸爸/易家言 *Yì Yáo de bàba/Yì Jiāyán* (Ayah Yi Yao/ Yi Jiayan), 齐铭的妈妈/李宛心 *Qí Míng de māmā/Lǐ Wǎnxīn* (Ibu Qi Ming/ Li Wanxin), 齐铭的爸爸/齐方诚 *Qí Míng de bàba/Qí Fāngchéng* (Ayah Qi Ming/Qi Fangcheng), 唐小米 *Táng Xiǎomǐ* (Tang Xiaomi), 医院的医生 *Yīyuàn de yīshēng* (dokter rumah sakit), 春阳妇科诊所的医生 *Chūnyáng fūkē zhěnsuǒ de yīshēng* (dokter klinik ginekologi Chunyang), 顾森西 *Gù Sēnxī* (Gu Senxi), 顾森湘 *Gù Sēnxiāng* (Gu Senxiang), 顾森西和顾森湘的妈妈 *Gù Sēnxī hé Gù Sēnxiāng de māmā* (Ibu Gu Senxi dan Gu Senxiang), 顾森西和顾森湘的爸爸 *Gù Sēnxī hé Gù Sēnxiāng de bàba* (Ayah Gu Senxi dan Gu Senxiang), 老师 *lǎoshī* (guru), 班主任 *bānzǔrèn* (kepala sekolah), 游凯 *Yóu Kǎi* (You Kai), 新闻主播 *xīnwén zhǔbō* (pembawa berita), 教导主任 *jiàodǎo zhǔrèn* (direktur kesiswaan), 打石膏女生 *dǎ shígāo nǚshēng* (gadis dengan gips), 警察 *jīngchá* (polisi), 易遥妈妈的顾客 *Yì Yáo māmā de gùkè* (pelanggan ibu Yi Yao),

Perbedaan yang ada pada penokohan dalam novel dan film tersebut dapat menunjukkan bahwa dalam proses ekranisasi suatu novel ke bentuk film juga dilakukan ekranisasi penokohan yang memunculkan perubahan pada tokoh atau dalam penokohan yang ada di kedua karya tersebut. Berikut ini merupakan paparan ekranisasi penokohan berupa perubahan yang terjadi pada tokoh atau penokohan dalam ekranisasi novel ke film meliputi aspek penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi.

A. Ekranisasi Penokohan Berdasarkan Aspek Penciptaan

Tokoh-tokoh yang terdapat dalam novel, tidak semuanya ditampilkan dalam film. Eneste (1991:61-64) menyenutkan bahwa setelah membaca novel, sutradara serta penulis skenario akan melakukan pemilihan pada hal-hal yang dianggap penting dan memadai saja dari unsur-unsur pembangun baik itu cerita, tokoh, latar, alur, suasana, bahkan amanat, untuk akhirnya dimunculkan dalam film. Hal ini dibuktikan dalam ekranisasi dilakukan penciptaan dengan penghilangan tokoh. Dalam proses ekranisasi dari novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) terjadi perubahan penokohan berdasarkan aspek penciptaan sebanyak 7 data yang dipaparkan sesuai dengan hasil penelitian berdasarkan seperti berikut..

1) 李哲 *Lǐ zhé* (Li Zhe)

Keberadaan Li Zhe pertama kali disebutkan oleh Qi Ming sebagai sosok yang menyebabkan kehamilan Yi Yao

saat Yi Yao meminta Qi Ming untuk membelikannya strip tes kehamilan. Li Zhe merupakan lelaki yang pernah menjadi kekasih Yi Yao. Dalam novel ini, penulis menggambarkan karakter Li Zhe secara dramatik melalui perbuatannya. Sosok Li Zhe digambarkan tidak bertanggung jawab, karena saat Yi Yao dan Qi Ming mengunjungi rumahnya untuk meminta pertanggung jawaban atas kehamilan Yi Yao, Li Zhe ditemukan sedang bersama wanita lain dan terkesan tidak percaya bahwa penyebab kehamilan Yi Yao ada kaitan dengannya. Kutipan bagian tersebut sebagai berikut.

“是李哲的？” “除了他还有谁。” “你们...做了？”

“做了。” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 14).

“Shì Lǐ Zhé de?” “Chúle tā hái yǒu shéi.”

“Nǐmen...zuòle?” “Zuòle.”

(“Milik Li Zhe?” “Siapa lagi selain dia.”

“Kalian...melakukannya?” “Melakukannya.”)

2) 小区门口的门卫老伯 *Xiǎoqū ménkǒu de ménwèi lǎobó* (Penjaga pintu gerbang distrik)

Kemunculan bapak penjaga pintu gerbang distrik ini terlihat ketika Yi Yao yang ditemani dengan Qi Ming mendatangi distrik yang menjadi tempat tinggal Li Zhe. Penjaga distrik ini berkarakter baik karena ia menyapa Yi Yao dengan anggukan seperti telah mengenal Yi Yao saat mereka bertemu di pintu distrik. Watak bapak penjaga pintu gerbang distrik ini juga digambarkan secara dramatik. Dibawah ini merupakan kutipannya.

光华小区 9 栋 205 室。闭上眼睛也背得出的地址。甚至连小区门口的门卫老伯也对自己点头。

(*Cry Me A Sad River*, 2016: 17).

Guānghuá xiǎoqū 9 dòng 205 shì. Bì shàng yǎnjīng yě bèi dé chū dì dìzhǐ. Shènzhì lián xiǎoqū ménkǒu de ménwèi lǎobó yě duì zìjǐ diǎntóu.

(Kamar 205 Gedung 9 Distrik Guanghua. Dapat melafalkan alamatnya meskipun dengan menutup mata. Bahkan penjaga di gerbang distrik mengangguk padanya.)

3) 刘阿姨 *Liú āyí* (Bibi Liu)

Bibi Liu ini merupakan istri baru dari ayah Yi Yao. Kemunculan Bibi Liu terdapat pada saat Yi Yao mengunjungi tempat tinggal ayahnya yang membuat Yi Yao mengetahui fakta bahwa kini ayahnya telah memiliki keluarga baru. Secara dramatik digambarkan bahwa Bibi Liu memiliki karakter yang jahat dan pemaarah dari perilakunya. Bibi Liu tidak menyukai jika suaminya masih berhubungan baik dengan Yi Yao dan juga tidak menyukai jika Yi Yao datang ke rumahnya, bahkan ia meminta Yi Yao untuk membawa sekalian sampah di rumahnya saat Yi Yao akan keluar, dengan kutipan seperti berikut

易遥站起来，什么都没说，转身走了。她想，真的不应该来。来开门的时候，那女人回过头来，说：“出门把门口那袋垃圾顺便带下去。” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 42)

Yì Yáo zhàn qǐlái, shénme dōu méi shuō, zhuǎnshēn zǒule. Tā xiǎng, zhēn de bù yìng gāi lái. Lái kāimén de shíhòu, nà nǚrén huí guòtóu lái, shuō: “chūmén bǎ ménkǒu nà dài lèsè shùnbìan dài xiàqù.”

(Yi Yao berdiri, tanpa berkata apa-apa, berbalik dan pergi. Dia berpikir, memang seharusnya tidak datang. Ketika dia akan membuka pintu, wanita itu menoleh dan berkata: “keluar dan ambil kantong sampah di dekat pintu.”)

4) 易家言和刘阿姨的女儿 *Yì Jiāyán hé Liú āyí de nǚ'ér* (Anak perempuan Yi Jiayan dan Bibi Liu)

Kemuculan anak perempuan ayah Yi Yao atau Yi Jiayan dengan Bibi Liu ini juga terdapat saat Yi Yao mengunjungi rumah ayahnya. Karakter anak perempuan ini baik dan digambarkan secara dramatik, dengan kutipan seperti berikut.

弯下腰的时候，视线里刚好漏进卧室的一角，从没关好的房门望过去，是父亲拿着一本花花绿绿的童话书在念故事，而他身边的那个小女孩，早已经睡着了。 (*Cry Me A Sad River*, 2016: 41).

Wān xià yāo de shíhòu, shìxiàn lǐ gāng hǎo lòu jìn wòshì de yījiǎo, cóng méi guān hǎo de fāng mén wàng guòqù, shì fùqīn nǎzhe yī běn huāhuā lǜlǜ de tónghuà shū zài niàn gùshì, ér tā shēnbiān dì nàgè xiǎo nǚhái, zǎo yǐjīng shuì zhe le.

(Ketika membungkuk, pandangannya bocor ke sudut kamar, melihat melalui pintu yang terbuka, ayahnya sedang membaca cerita dengan buku dongeng berwarna-warni, di sampingnya ada gadis kecil, yang baru tertidur.)

5) 药店的阿姨 *Yàodiàn de āyí* (Bibi apotek)

Bibi yang berada di apotek ini muncul saat melayani Qi Ming yang membelikan strip tes kehamilan untuk Yi Yao. Melalui penggambaran secara dramatik yaitu penjelasan yang menggambarkan ekspresi bibi apotek mengungkapkan karakter bibi apotek yang ketus. Berikut ini merupakan kutipannya.

玻璃柜台后的阿姨表情很复杂，嘴角是微微地嘲弄。拿出一盒丢到玻璃柜面上，指了指店右边的那个收银台，“去那边付钱。” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 15).

Bōli guítái hòu de āyí biǎoqíng hěn fùzá, zuǐjiǎo shì wēiwēi de cháoòng. Nà chū yī hé diū dào bōli guì miàn shàng, zhǐle zhǐ diàn yòubiān dì nàgè shōuyín tái, “qù nà biān fù qián.”

(Bibi di belakang meja kaca memiliki ekspresi yang rumit, sudut mulutnya sedikit mengejek. Dia mengeluarkan sebuah kotak dan melemparkannya ke lemari kaca, menunjuk ke mesin kasir di sisi kanan toko, “bayar di sana.”)

6) 收费处的阿姨 *Shōufèi chǔ de āyí* (Bibi di kantor pembayaran)

Bibi ini merupakan orang yang bekerja di kantor pembayaran rumah sakit. Qi Ming bertemu dengan tokoh ini saat ia akan membayarkan biaya perawatan rumah sakit Yi Yao. Bibi di kantor pembayaran rumah sakit ini digambarkan dengan karakter acuh tak acuh yang dilihat dari deskripsi perilaku dan perkataannya saat melayani Qi Ming atau secara dramatik. Kutipan bagian tersebut adalah sebagai berikut.

找了半天，在一楼的角落里抬头看到一块掉了漆的写着“收费处”三个字的挂牌。从那一个像洞口一样的地方把单据伸进去，里面一只苍白的手从长长的衣服袖管里伸出来，接过去，有气无力地啪啪敲下一串蓝章，“三百七十块。”看不到人，只有个病恹恹的女声从里面传出来。 (*Cry Me A Sad River*, 2016: 54)

Zhǎole bàntiān, zài yī lóu de jiǎoluò lǐ táitóu kàn dào yīkuài diào le qī de xiězhe “shōufèi chù” sān gè zì de guàpái. Cóng nà yīgè xiàng dòngkǒu yīyàng dì dìfāng bǎ dānjù shēn jìnqù, lǐmiàn yī zhǐ cāngbái de shǒu cóng cháng zhǎng de yīfú xiùguǎn lǐ shēn chūlái, jiē guò qù, yǒuqìwú lì de pā pā qiāo xià yī chuàn lán zhāng, “sānbǎi qīshí kuài.” Kàn bù dào rén, zhǐyǒu gè bìng yǎn yǎn de nǚshēng cóng lǐmiàn chuán chūlái. (Setelah lama mencari, terlihat di sudut lantai satu ada tanda yang dicat bertuliskan “kantor pembayaran”. Meregangkan tanda terima melalui tempat seperti lubang, tangan pucat terulur dari lengan panjang pakaian, mengambilnya, dan mengetuk setumpuk prangko biru dengan lemah, "Tiga ratus tujuh puluh yuan." suara wanita yang sakit-sakitan datang dari dalam.)

7) 护士 *Hùshì* (Perawat)

Perawat yang dimaksud disini merupakan perawat yang ada di rumah sakit tempat Yi Yao dirawat setelah pingsan. Perawat rumah sakit ini memiliki karakter yang kasar dan ketus, digambarkan juga secara dramatik, terlihat dari ucapan dan perlakuannya saat membantu melepas infus Yi Yao, dengan kutipan sebagai berikut.

“坐会儿就走了啊。东西别落下。”收好塑料针管和吊瓶，护士转身出了病房。 (*Cry Me A Sad River*, 2016: 56).

“Zuò huìr jiù zǒule a. Dōngxī bié luòxià.” Shōu hǎo sùliào zhēnguǎn hé diào píng, hùshì zhuǎnshēn chūle bìngfáng.

(“Duduk sebentar dan pergi. Jangan tinggalkan apapun.” Menyingkirkan jarum suntik dan botol plastik, perawat berbalik dan meninggalkan bangsal.)

B. Ekranisasi Penokohan Berdasarkan Aspek Penambahan

Selain mengalami penciptaan, dalam proses ekranisasi dari sebuah novel ke film juga terjadi penambahan. Perubahan dalam aspek penambahan ini ditandai dengan munculnya tokoh pemain pada film yang tidak terdapat dalam novel. Menurut Eneste (1991:64-65) penambahan dalam proses ekranisasi mempunyai alasan, misalnya dikatakan, penambahan itu penting untuk sudut filmis atau penambahan yang dilakukan masih relevan dengan jalan cerita keseluruhan. Dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ini terdapat 2 data penambahan pada penokohan yang akan dijelaskan satu-persatu sesuai dengan hasil penelitian, seperti berikut ini.

1) 打石膏女生 Dǎ shígāo nǚshēng (Seorang gadis dengan gips)

Gu Senxiang memberikan tempat duduknya pada gadis ini di tempat acara pujan penghargaan digelar yang kemudian Gu Senxiang berpindah tempat duduk dibelakang Qi Ming. Siswi tersebut memiliki watak yang baik, dimana karakter atau wataknya digambarkan secara dramatik oleh sutradara film melalui perbuatannya. Gadis itu tidak lupa mengucapkan terima kasihnya setelah Gu Senxiang memberikan tempat duduknya. Selain itu, gadis itu juga mengembalikan telepon genggam milik Gu Senxiang yang tertinggal di tempat duduknya tadi. Berikut ini merupakan kutipan adegan dari data tersebut.

顾森湘：来坐这儿。

打石膏女生：森相谢谢你。

顾森湘：没关系。(Cry Me A Sad River, 10:43)

Gù Sēnxiāng: Lái zuò zhè'er.

Dǎ shígāo nǚshēng: Sēnxiāng xièxiè nǐ.

Gù Sēnxiāng: Méiyǒu guānxi.

(Gu Senxiang: Duduk disini.

Gadis dengan gips: Terima kasih, Senxiang.

Gu Senxiang: Tidak masalah.)



Gambar 1. Adegan siswi dengan gips di acara pujan penghargaan

(Cry Me A Sad River, 10:43)

2) 警察 Jīngchá (Polisi)

Pihak kepolisian dalam film muncul saat memanggil Tang Xiaomi untuk melakukan wawancara sebagai bentuk investigasi atas kasus kematian Gu Senxiang dan Yi Yao. Watak dari polisi dalam film juga diungkapkan secara dramatik atau tidak langsung. Polisi tersebut berkarakter tegas yang dapat dilihat dari perbuatan dan ucapannya. Berikut ini adalah potongan adegan ketika kepolisian memberikan Tang Xiaomi beberapa pertanyaan untuk pemeriksaan.

警察：你是唐小米吗？你是合平中学二年级一班的学生吗？你认识易遥吗？你和二年级三班的顾森湘是什么关系？(Cry Me A Sad River, 1:31:15)

Jīngchá: Nǐ shì Táng Xiǎomǐ ma? Nǐ shì hé píng zhōngxué èr niánjí yī bān de xuéshēng ma? Nǐ rènshí Yì Yáo ma? Nǐ hé èr niánjí sān bān de Gù Sēnxiāng shì shénme guānxi?

(Polisi: Apakah kamu Tang Xiaomi? Apakah kamu adalah murid SMA Heping kelas 1 tingkat kedua? Kamu mengenal Yi Yao? Apa hubunganmu dengan Gu Senxiang dari kelas 3 tingkat kedua?)



Gambar 2. Adegan Tang Xiaomi menjalani pemeriksaan oleh polisi

(Cry Me A Sad River, 1:31:15)

C. Ekranisasi Penokohan Berdasarkan Aspek Perubahan Bervariasi

Penokohan dalam proses ekranisasi novel ke bentuk film juga mengalami perubahan bervariasi. Dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ini terdapat 2 data perubahan bervariasi pada penokohan yang akan dijelaskan satu-persatu sesuai dengan hasil penelitian, seperti berikut ini.

1) 易遥的爸爸/易家言 Yì Yáo de bàba/Yì Jiāyán (Ayah Yi Yao/Yi Jiayan)

Dibandingkan dalam novel, pada film tidak banyak dimunculkan sosok ayah Yi Yao itu sendiri. Perubahan bervariasi pada tokoh ayah Yi Yao dalam novel dan film terjadi dalam hal penggambaran kisah dan watak. Dalam novel, ayah Yi Yao diceritakan meninggalkan rumah yang menyebabkan Yi Yao kini hanya tinggal berdua dengan ibunya. Tidak diketahui alasan yang membuatnya meninggalkan rumah. Setelah meninggalkan Yi Yao dan

ibunya, ayah Yi Yao telah memiliki seorang istri lagi dan seorang anak perempuan. Penggambaran karakter ayah Yi Yao dilakukan penulis secara dramatik atau tidak langsung yaitu melalui dialog dan perbuatannya. Ayah Yi Yao berkarakter tidak tegas, terlihat dari bagaimana ia selalu merasa takut pada istrinya. Bahkan ayah Yi Yao mengurungkan niatnya untuk menolong Yi Yao dan ibunya ketika pingsan karena takut akan menerima masalah dari istri barunya. Terjadi perubahan variasi dari novel, pada film, hanya memunculkan ayah Yi Yao saat Yi Yao bermimpi tentang masa kecilnya yang indah bersama ayah dan ibunya dengan bermain-main di sebuah taman hiburan. Dalam film, karakter ayah Yi Yao terlihat baik dan penyayang keluarga yang digambarkan juga secara dramatik melalui perbuatannya. Berikut ini adalah adegan ketika ayah Yi Yao ada dalam mimpi Yi Yao.



Gambar 3. Adegan mimpi Yi Yao saat pingsan berisi kebersamaannya keluarganya dulu (*Cry Me A Sad River*, 24:20-25:00)

2) 私人妇科诊所的医生 *Sīrén fūkē zhěnsuǒ de yīshēng* (Dokter klinik ginekologi pribadi)

Perubahan variasi pada dokter di klinik ginekologi dalam novel dan film ada pada jenis kelamin dan penampilan kedua tokoh tersebut. Berikut ini adalah data kutipan bagian novel mengenai dokter di klinik ginekologi tersebut.

(Kutipan bagian novel)

“请问...” 易遥声音低得几乎只有自己听得见，
“看...看妇科的...那个医生在吗？” 大卷的女人抬起头，上下来回扫了她好多眼，没有表情地说：
“我们这就一个医生。” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 72).

“Qǐngwèn...” Yì Yáo shēngyīn dī dé jīhū zhǐyǒu zìjǐ tīng dé jiàn, “kàn...kàn fūkē de...nàgè yīshēng zài ma?” Dà juǎn de nǚrén tái qǐtóu, shàng xiàlái huí sǎole tā hǎoduō yǎn, méiyǒu biǎoqíng de shuō: “Wǒmen zhè jiù yīgè yīshēng.”

(“Permisi...” suara Yi Yao sangat rendah sehingga hanya dia yang bisa mendengarnya, “Lihat...lihat dokternya ginekologi... apakah dokternya ada?” Wanita keriting itu mengangkat kepalanya, melirik ke atas dan ke bawah berkali-kali, tanpa ekspresi, mengatakan: “Kami hanya ada satu dokter.”)

Dari kutipan tersebut dapat diketahui bahwa dokter di klinik ginekologi dalam novel adalah seorang perempuan berambut keriting. Lain halnya dengan film yang menggambarkan sosok dokter di klinik ginekologinya sebagai seorang laki-laki. Berikut ini adalah cuplikan adegannya.

(Kutipan adegan film)



Gambar 4. Adegan Yi Yao menemui dokter klinek ginekologi Chunyang (*Cry Me A Sad River*, 52:48-52:57)

Penggambaran karakter tokoh dokter di klinik ginekologi ini dijelaskan oleh penulis dan sutradara secara dramatik atau langsung melalui dialog antar tokoh serta perbuatannya. Tokoh dokter di klinik ginekologi dalam novel dan film sama-sama berkarakter baik yang memiliki tindakan sewajarnya dengan memberikan pelayanan klinik untuk Yi Yao.

2. Proses ekranisasi latar dari novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jingmíng ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò.

Suatu alur kejadian yang dialami oleh para tokoh dalam cerita novel dan film akan terjadi dalam suatu titik tumpu tempat dan waktu tertentu yang disebut dengan latar cerita. Eneste (1991:31) menyimpulkan, “pendek kata, latar adalah tempat berpijak atau bertumpunya cerita, alur, dan tokoh-tokoh novel”. Pada penelitian ini akan berfokus pada analisis perubahan-perubahan latar tempat dalam proses ekranisasi novel ke bentuk film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*).

Penggambaran latar tempat yang diceritakan dalam novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) sendiri berjumlah 13 latar. Latar yang terdapat dalam novel ini meliputi 弄堂 *Lòngtáng* (gang), 齐铭的家 *Qí Míng de jiā* (rumah Qi Ming), 易遥的家 *Yì Yáo de jiā* (rumah Yi Yao), 顾森湘和顾森西的家 *Gù Sēnxiāng hé Gù Sēnxi de jiā* (rumah Gu Senxiang dan Gu Senxi), 共用的厨房 *gòngyòng de chúfáng* (dapur bersama), 学校 *xuéxiào* (sekolah), 药店 *yàodiàn* (apotek), 李哲的家 *Lǐ Zhé de jiā* (rumah Li Zhe), 医院 *yīyuàn* (rumah sakit), 易家言的家/易遥的爸爸家 *Yì Jiāyán de jiā/Yì Yáo de bàba jiā* (rumah Yi Jiayan/rumah ayah Yi

Yao), 私人妇科诊所 *sīrén fūkē zhěnsuǒ* (klinik ginekologi pribadi), 科技馆 *kējì guǎn* (museum sains & teknologi), dan 池子 *Chízi* (Kolam).

Film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) memiliki penggambaran latar tempat dengan jumlah yang lebih banyak dari novelnya, yaitu 16 latar. Latar dalam film tersebut yaitu 弄堂 *lòngtáng* (gang), 齐铭的家 *Qí Míng de jiā* (rumah Qi Ming), 易遥的家 *Yì Yáo de jiā* (rumah Yi Yao), 学校 *xuéxiào* (sekolah), 医院 *yīyuàn* (rumah sakit), 春阳妇科诊所 *Chūnyáng fūkē zhěnsuǒ* (Klinik Ginekologi Chunyang), 科技馆 *kējì guǎn* (museum sains & teknologi), 池子 *chízi* (kolam), 警察局 *jǐngchá jú* (kantor polisi), 河 *hé* (sungai), 学校后门 *xuéxiào hòumén* (pintu belakang sekolah), 公交车站 *gōngjiāo chē zhàn* (pemberhentian bus), 建筑阳台 *jiànzhú yángtái* (balkon bangunan), 唐小米的家 *Táng xiǎomǐ de jiā* (rumah Tang Xiaomi), 公园 *Gōngyuán* (taman), 游乐园 *yóulè yuán* (taman hiburan).

Melalui penyebutan latar-latar tempat dari dalam novel dan film tersebut dapat terlihat bahwa latar yang ada dalam novel dan film terdapat beberapa perubahan atau perbedaan. Hal ini menyatakan bahwa dalam proses ekranisasi novel ke sebuah film, juga dilakukan perubahan latar yang meliputi penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi. Perubahan-perubahan pada latar tempat dalam proses ekranisasi novel ke bentuk film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) dapat diuraikan sesuai hasil penelitian sebagai berikut ini.

A. Ekranisasi Latar Berdasarkan Aspek Penciptaan

Penciptaan dalam latar cerita dari suatu proses ekranisasi novel ke film dapat diidentifikasi dari ketidakhadiran latar yang terdapat dalam novel pada saat difilmkan. Dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ini terdapat 5 data penciptaan atau penghilangan latar yang akan dijelaskan satu-persatu sesuai dengan hasil penelitian, seperti berikut ini.

1) 共用的厨房 *Gòngyòng de chúfáng* (Dapur bersama)

Dapur bersama itu merupakan sebuah dapur umum yang ada di longtang atau gang tempat tinggal Yi Yao dan Qi Ming. Tempat ini diceritakan menjadi tempat yang terjadi keributan antar pemakainya, terutama karena penggunaan air. Berikut ini merupakan kutipan dari bagian tersebut.

共用的厨房里，每日都在发生着争吵。“哦哟，你怎么用我们的水啦？” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 6).

Gòngyòng de chúfáng lǐ, měi rì dōu zài fāshēngzhe zhēngchǎo. “Ó yō, nǐ zěnme yòng wǒmen jiā de shuǐ la?”

(Di dapur bersama, pertengkaran terjadi setiap hari. “Aduh, mengapa kamu menggunakan air kami?”)

2) 药店 *Yàodiàn* (Apotek)

Latar ini muncul saat Yi Yao meminta Qi Ming untuk membelikannya strip tes kehamilan yang akhirnya dibeli Qi Ming pada sebuah apotek di tepi kota, dengan kutipannya seperti berikut.

足足骑出了一个小时，已经快要靠近城市边缘了。齐铭感觉应该不会再有熟人认识自己了，才停下来找了家药店，弯腰钻了进去。他找到计生柜台，低下头看了看，然后用手指点在玻璃上，说：“我要一盒验孕试纸。” (*Cry Me A Sad River*, 2016: 15).

Zú zú qí chūle yīgè xiǎoshí, yǐjīng kuàiyào kào jìn chéngshì biānyuán le. Qí Míng gǎnjué yīnggāi bù huì zài yǒu shúrén rènshí zìjǐ le, cái tíng xiàlái zhǎole jiā yàodiàn, wān yāo zuānle jìnqù. Tā zhǎodào jìshēng guìtái, dīxià tóu kànle kàn, ránhòu yòng shǒuzhǐ diǎn zài bōlǐ shàng, shuō: “wǒ yào yī hé yàn yùn shìzhǐ”.

(Setelah bersepeda selama satu jam, hampir mendekati tepi kota. Qi Ming merasa tidak ada kenalan yang mengenalnya lagi, jadi dia berhenti untuk mencari apotek, membungkuk dan masuk. Dia menemukan konter keluarga berencana, melihat ke bawah, lalu mengarahkan jarinya ke kaca, berkata: “Saya ingin sekotak strip tes kehamilan.”)

3) 李哲的家 *Lǐ Zhé de jiā* (Rumah Li Zhe)

Yi Yao pergi ke rumah Li Zhe dengan ditemani oleh Qi Ming dengan niat untuk meminta pertanggungjawaban dari sosok laki-laki yang menghamilinya itu meskipun usahanya berakhir tanpa hasil. Berikut adalah kutipan saat Yi Yao mengunjungi rumah Li Zhe.

光华小区 9 栋 205 室。闭上眼睛也背得出的地址。甚至连小区门口的门卫老伯也对自己点头。齐铭走到楼下的时候停住了，他抬起头对易遥说，要么我就不上去了，我在下面等你。 (*Cry Me A Sad River*, 2016: 17).
Guānghuá xiǎoqū 9 dòng 205 shì. Bì shàng yǎnjīng yě bèi dé chū dì dìzhǐ. Shènzhì lián xiǎoqū ménkǒu de ménwèi lǎobó yě duì zìjǐ diǎntóu. Qí Míng zǒu dào lóu xià de shíhòu tíng zhùle, tā tái qǐtóu duì Yì Yáo shuō, yàome wǒ jiù bù shàngqùle, wǒ zài xiàmiàn děng nǐ.

(Kamar 205 Gedung 9 Distrik Guanghua. Dapat melafalkan alamatnya meskipun dengan menutup mata. Bahkan penjaga di gerbang distrik mengangguk padanya. Qi Ming berhenti berjalan ketika sampai di bawah, dia

mengangkat kepalanya dan berkata kepada Yi Yao, atau aku tidak akan naik, aku akan menunggunu di bawah.)

4) 易家言的家/易遥的爸爸家 *Yi Jiāyán de jiā/Yi Yáo de bàba jiā* (Rumah Yi Jiayan/ayah Yi Yao)

Yi Yao diceritakan mendatangi rumah ayahnya untuk meminjam sejumlah uang. Kedatangan Yi Yao itu membuat Yi Yao tahu bahwa kini ayahnya telah menikah lagi dan memiliki seorang anak perempuan. Istri baru ayah Yi Yao tidak menyukai kedatangan Yi Yao di rumah mereka. Berbeda dengan novelnya, film tidak menceritakan kemana perginya ayah Yi Yao. Berikut ini adalah kutipan bagian dari novel ketika Yi Yao mendatangi rumah ayahnya.

本以为找起来会很复杂，但结果却轻易地找到了，并且在楼下老伯的口中得到了证实：“哦易先生啊，对对对，就住 504。”站在门口，手放在门铃上，可是，却没有勇气按下去。(Cry Me A Sad River, 2016: 40).

Běn yǐwéi zhǎo qǐlái huì hěn fùzá, dàn jiéguǒ què qīngyì dì zhǎodàole, bìngqiě zài lóu xià lǎobó de kǒuzhōng dédàole zhèngshí: “Ó Yi xiānshēng a, duì duì duì, jiù zhù 504.” Zhàn zài ménkǒu, shǒu fàng zài ménlíng shàng, kěshì, què méiyǒu yǒngqì àn xiàqù.

(Aku pikir akan sangat rumit untuk ditemukan, tetapi ternyata mudah ditemukan, bahkan dikonfirmasi oleh lelaki tua di bawah: “Oh, Tuan Yi, benar, benar, tinggal di 504.” Berdiri di pintu, dengan meletakkan tangan di bel pintu, tetapi tidak memiliki keberanian untuk menekannya.)

5) 顾森湘和顾森西的家 *Gù Sēnxiāng hé Gù Sēnxī de jiā* (Rumah Gu Senxiang dan Gu Senxi)

Malam itu, kepulangan Gu Senxi yang lebih dulu itu tidak mendapat sambutan hangat dari ibunya yang hanya mengkhawatirkan Gu Senxiang yang belum juga pulang. Hanya ayah Gu Senxi yang mengajak serta menemaninya makan sesampainya Gu Senxi di rumahnya, dengan kutipan seperti berikut.

“回来啦。”父亲抽着烟从房间里出来，“那快来吃饭。等你们两人以为你们有什么事呢。”(Cry Me A Sad River, 2016: 104)

“Huílái la.” Fùqīn chōuzhe yān cóng fángjiān lǐ chūlái, “nà kuài lái chīfàn. Děng nǐmen liǎng rén yǐwéi nǐmen yǒu shénme shì ne.”

(“Aku kembali.” Ayah keluar dari kamar sambil merokok, “Kalau begitu ayo cepat makan. Menunggu kalian berdua mengira kalian ada sesuatu yang harus dilakukan”)

B. Ekranisasi Latar Berdasarkan Aspek Penambahan

Selain penciptaan yang terjadi pada latar, proses ekranisasi novel ke sebuah film akan mengalami penambahan dalam latar. Penambahan latar ini dapat dilihat dari munculnya penggambaran latar-latar pada film dimana latar tersebut tidak terdapat dalam novel. Penambahan latar wajar dilakukan selama inti cerita serta pesan dari novel masih tersampaikan dalam film tersebut. Dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ini terdapat 8 data penambahan latar yang akan dijelaskan sesuai dengan hasil penelitian, seperti berikut ini.

1) 游乐园 *Yóulè yuán* (Taman hiburan)

Taman hiburan ini menjadi tempat dimana masa kecil Yi Yao terlihat sangat bahagia bersama dengan ayah dan ibunya ketika bermain disana. Taman hiburan dengan beberapa wahana permainan ini juga di datangi oleh Yi Yao setelah ia sadar, namun keadaanya sudah terbengkalai. Tidak ada penggambaran taman hiburan dalam novel seperti yang dimunculkan pada film. Berikut ini adalah cuplikan adegannya.



Gambar 5. Adegan mimpi Yi Yao berisi kebersamaan keluarganya di taman (Cry Me A Sad River, 24:20-25:00).

2) 公园 *Gōngyuán* (Taman)

Taman ini menjadi tempat Gu Senxi menghabiskan waktunya bersama Yi Yao selama satu hari saat membolos sekolah bersama sesuai dengan ajakan Gu senxi setelah menolong Yi Yao mengambil tasnya di kolam pada hari sebelumnya. Taman itu terlihat banyak pepohonan dan memiliki beberapa tempat untuk bermain seperti labirin ataupun mandi bola. Berikut ini adalah potongan adegannya.



Gambar 6. Adegan Yi Yao dan Gu Senxi pergi ke sebuah taman (Cry Me A Sad River, 42:40-43:55).

3) 建筑阳台 *Jiànzhú yángtái* (Balkon bangunan)

Suatu hari, sebelum pergi untuk menghabiskan waktu bersama, Yi Yao dan Gu Senxi bertemu di sebuah balkon

yang juga merupakan latar tambahan pada film, dengan kutipan adegan sebagai berikut.



Gambar 7. Adegan Yi Yao dan Gu Senxi bertemu di sebuah balkon bangunan (*Cry Me A Sad River*, 1:15:42-1:15:55).

4) 公交车站 Gōngjiāo chē zhàn (Pemberhentian bus)

Gu Senxiang terlihat menunggu bus untuk pergi bertemu dengan Qi Ming sesuai janji yang telah mereka buat. Ketika berada di pemberhentian bus, ada seorang perempuan yang tidak dikenal secara tidak sengaja menyenggol Gu Senxiang hingga kopi yang dibawanya mengotori baju Gu Senxiang. Berikut ini merupakan adegan ketika Gu Senxiang berada di pemberhentian bus.



Gambar 8. Adegan Gu Senxiang berada di pemberhentian bus (*Cry Me A Sad River*, 1:17:11)

5) 唐小米的家 Táng xiǎomǐ de jiā (Rumah Tang Xiaomi)

Tang Xiaomi berada di kamar tidurnya saat sedang berkirip pesan dengan seseorang untuk merencanakan sesuatu yang dapat ia lakukan untuk mencelakai Yi Yao karena ia takut jika Yi Yao menceritakan apa yang telah ia lihat yaitu perundungan yang dialami Tang Xiaomi oleh teman-temannya. Berikut ini adalah potongan adegan ketika Tang Xiaomi berada di kamar tidur rumahnya.

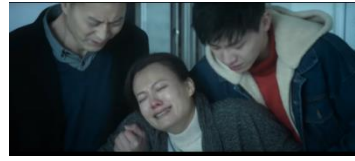


Gambar 9. Adegan Tang Xiaomi berada di kamarnya sedang berkirip pesan (*Cry Me A Sad River*, 1:15:15)

6) 警察局 Jǐngchá jú (Kantor polisi)

Dalam adegan tersebut diceritakan bahwa Gu Senxi yang sedang bersama Yi Yao langsung mendatangi kantor polisi setelah mendapatkan kabar tentang kematian kakaknya akibat terjatuh dari sebuah gedung. Bukan hanya

Gu Senxi dan kedua orang tuanya yang berada di kantor polisi saat itu, namun Yi Yao dan Qi Ming juga berada disana, cuplikannya sebagai berikut.



Gambar 10. Adegan Gu Senxi dan kedua orang tuanya berada di kantor polisi (*Cry Me A Sad River*, 1:20:55).

7) 学校后门仓库 Xuéxiào hòumén cāngkù (Gudang di pintu belakang sekolah)

Bangunan inilah yang akhirnya membuat Gu Senxiang terjatuh hingga akhirnya tewas karena pembatas pada gedung tersebut telah rapuh. Berikut ini adalah adegan ketika Gu Senxiang berada di gudang belakang sekolah.

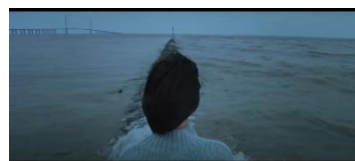


Gambar 11. Adegan Gu Senxiang berada di pintu belakang sekolah (*Cry Me A Sad River*, 1:18:07)

8) 河 Hé (Sungai)

Sungai yang digambarkan merupakan sebuah sungai besar yang ada dibelakang sekolah Yi Yao. Sungai ini menjadi tempat saat Yi Yao dan Qi Ming bertemu setelah Yi Yao mengalami keributan dengan Tang Xiaomi di bus. Sungai ini juga yang menjadi tempat Yi Yao melompat dan menceburkan dirinya untuk mengakhiri hidup. Berikut ini adalah tangkapan layar saat Yi Yao berada di sungai tersebut untuk mengakhiri hidupnya.

同学：易遥跳河了！ (*Cry Me A Sad River*, 1:24:19)
Tóngxué: Yì yáo tiàohéle!
(Teman sekelas: Yi Yao melompat ke sungai!)



Gambar 12. Adegan Yi Yao berada di sungai belakang sekolah untuk mengakhiri hidupnya (*Cry Me A Sad River*, 1:24:19)

C. Ekranisasi Latar Berdasarkan Aspek Perubahan Bervariasi

Perubahan yang ketiga selain pengurangan dan penambahan, yang terjadi pada sebuah proses ekranisasi adalah perubahan bervariasi. Dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ini terdapat 1 data perubahan bervariasi latar yang akan dijelaskan satu-persatu sesuai dengan hasil penelitian, seperti berikut ini.

1) 私人妇科诊所 Sīrén fūkē zhěnsuǒ (Klinik Ginekologi Pribadi) ke 春阳妇科诊所 Chūnyáng fūkē zhěnsuǒ (Klinik Ginekologi Chunyang)

Perubahan variasi ada pada nama dari klinik ginekologi yang di datangi oleh Yi Yao dengan pada film. Perbedaan nama terlihat pada tulisan yang terpajang di depan klinik tersebut. Pada novel tertulis jika namanya adalah. Berikut ini adalah kutipan dalam novel dan film ketika Yi Yao berada di klinik ginekologi tersebut.

(Kutipan bagian novel)

终于看到了那块“私人妇科诊所”的牌子。白色的底，黑色的字，古板的字体，因为悬挂在外，已经被雨水日光冲刷去了大半的颜色，剩下灰灰的样子，漠然地支在窗外的墙面上。(Cry Me A Sad River, 2016: 72).

Zhōngyú kàn dào le nà kuài “sīrén fūkē zhěnsuǒ” de páizǐ. Báisè de dǐ, hēisè de zì, gǔbǎn de zìtǐ, yīnwèi xuánguā zài wài, yǐjīng bèi yǔshuǐ rìguāng chōngshuā qù le dàbàn de yánsè, shèng xià huī huī de yàngzi, mòrán dìzhī zài chuāngwài de qiáng miàn shàng.

(Akhirnya menemukan tanda "Klinik Ginekologi Pribadi". Latar belakang putih, tulisan hitam, dan font kuno, karena digantung di luar, telah tersapu oleh hujan dan sinar matahari. Sebagian besar warna, meninggalkan tampilan abu-abu, disandarkan dengan acuh tak acuh di dinding di luar jendela.)

(Kutipan adegan film)



Gambar 13. Adegan saat Yi Yao berada di klinik ginekologi Chunyang (*Cry Me A Sad River*, 36:05)

Pembahasan

Dari hasil penelitian dan deskripsi yang telah dipaparkan di atas, dapat diketahui bahwa dalam proses ekranisasi novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō

Jǐngmíng ke bentuk film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luòluò terjadi proses ekranisasi atau proses perubahan yang meliputi unsur-unsur pembangun dari novel dan film tersebut, yaitu meliputi penokohan dan latar. Proses ekranisasi penokohan dan latar menimbulkan perubahan yang meliputi aspek pengurangan, penambahan dan perubahan bervariasi.

Novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guō Jǐngmíng memiliki 26 tokoh yang ditampilkan dalam cerita, sedangkan dalam film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya sutradara 落落 Luòluò memuat 21 tokoh pemain. Dalam proses ekranisasi penokohan terjadi pengurangan sebanyak 7 data, penambahan sebanyak 2 data, dan perubahan bervariasi sebanyak 2 data. Perincian tokoh serta penggambaran watak tokoh beserta perubahan tokoh dan penokohan telah dipaparkan seperti pada deskripsi hasil penelitian.

Pengurangan pada penokohan dilakukan dengan dihilangkannya beberapa tokoh dalam novel setelah diekranisasi menjadi film. Dalam ekranisasi penokohan dari novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) pengurangan penokohan dilakukan dengan menghilangkan tokoh-tokoh yang tidak begitu penting dalam alur cerita yang telah diekranisasi ke film. Hal ini terlihat pada salah satu pengurangan penokohan yaitu dihilangkannya tokoh Li Zhe. Li Zhe merupakan tokoh lelaki yang diceritakan sebagai sosok yang pernah dekat dengan Yi Yao hingga menyebabkan Yi Yao hamil. Dalam film, pengisahan mengenai kehamilan Yi Yao dihilangkan yang membuat tokoh LI Zhe juga dihilangkan.

Penambahan penokohan dalam ekranisasi novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) juga terjadi sejalan dengan perubahan alur. Pada penambahan alur dalam film berupa adegan digelarnya acara pemberian penghargaan terdapat penambahan tokoh yaitu gadis dengan gips yang berinteraksi dengan Gu Senxiang. Tokoh gadis dengan gips ini tidak terdapat dalam novel, seperti halnya acara penghargaan tersebut juga tidak terdapat dalam novel. Namun, penambahan penokohan secara keseluruhan tidak merusak pengisahan dan amanat dari novel dalam film.

Perubahan bervariasi juga terjadi dalam penokohan pada ekranisasi 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) ke bentuk film. Ekranisasi penokohan berdasarkan aspek perubahan bervariasi hanya terdapat pada 1 data yaitu pada tokoh dokter di klinik ginekologi. Variasi yang dilakukan pada tokoh dokter tersebut ada pada penampilan dan jenis kelaminnya. Dalam novel, dokter tersebut adalah seorang wanita

dengan rambut keriting, sedangkan dalam film, dokter tersebut adalah seorang laki-laki dan tidak berambut keriting. Perubahan bervariasi yang dilakukan dalam ekranisasi tokoh juga tidak mengubah peran tokoh tersebut dalam penceritaan kisah dalam novel setelah difilmkan.

Ekranisasi penokohan dalam novel ke film ini yang meliputi perubahan dalam aspek penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi terjadi sejalan dengan perubahan alur novel ke film ini dikarenakan tokoh merupakan subjek yang mengalami alur kejadian. Perubahan-perubahan yang dilakukan tidak memengaruhi hal yang ingin disampaikan oleh penulis novel dalam film tersebut.

Penggambaran latar tempat yang diceritakan dalam novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) berjumlah 13 latar sedangkan film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) memiliki penggambaran latar tempat dengan jumlah yang lebih banyak dari novelnya, yaitu 16 latar. Perincian latar tempat dan deskripsinya telah dipaparkan pada bagian hasil. Dalam proses ekranisasi latar terjadi penciptaan sebanyak 5 data, penambahan sebanyak 8 data, dan perubahan bervariasi sebanyak 1 data

Penciptaan latar terjadi dengan dihilangkannya beberapa latar dari novel dalam film. Penghilangan latar dilakukan pada latar tempat yang tidak begitu penting bagi jalannya alur cerita. Penciptaan latar juga menyesuaikan penceritaan kisah atau alur cerita setelah terjadi ekranisasi dalam film ini. Misalnya, latar dapur umum, yang dihilangkan dalam film, merupakan latar yang tidak akan mengubah pengisahan kejadian dari novel setelah difilmkan meskipun dihilangkan.

Penambahan latar dalam proses ekranisasi novel ke film ini juga menunjukkan alasan kepentingan filmis ataupun penyesuaian dari perubahan alur yang dilakukan. Penambahan latar yang dilakukan misalnya pada penambahan keberadaan sebuah taman hiburan yang memiliki beberapa wahana permainan. Taman tersebut muncul dalam mimpi Yi Yao dan didatangi oleh Yi Yao setelah menjadi taman terbengkalai. Latar ini menyesuaikan penambahan alur yang menceritakan pengisahan mimpi Yi Yao tentang kebersamaannya dengan orang tuanya saat dirinya masih kecil di sebuah taman hiburan tersebut. Alur tentang mimpi Yi Yao ini tidak terdapat dalam novel, begitu juga latar taman hiburan. Penambahan latar ini tidak menghalangi inti cerita dan maksud keseluruhan cerita yang ingin disampaikan dari novel.

Aspek terakhir adalah perubahan bervariasi pada latar. Perubahan media yang digunakan dalam novel dan film menjadikan adanya variasi-variasi pada latar. Perubahan variasi pada latar tidak memengaruhi alur cerita

dan amanat novel dalam film. Variasi dalam ekranisasi latar novel dan film ini ada pada perubahan nama dari klinik ginekologi saja. Dalam novel klinik tersebut bernama 私人妇科诊所 *Sīrén fūkē zhěnsuǒ* (Klinik Ginekologi Pribadi), sedangkan dalam film bernama 春阳妇科诊所 *Chūnyáng fūkē zhěnsuǒ* (Klinik Ginekologi Chunyang). Perubahan nama hanya sebagai variasi yang tidak mengganggu fungsi latar tersebut dalam alur cerita.

PENUTUP

Simpulan

Berdasarkan hasil analisis serta uraian pembahasan dalam penelitian ini, terjadi perubahan-perubahan pada penokohan dan latar dari proses ekranisasi dari novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 郭敬明 Guo Jingming ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) karya 落落 Luoluo. Kesimpulan yang didapatkan dari penelitian ini yaitu sebagai berikut.

Pertama, dalam proses ekranisasi dari novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) terjadi 7 penciptaan pada penokohan, 2 penambahan pada penokohan, dan 2 perubahan bervariasi pada penokohan. Secara keseluruhan penciptaan penokohan dilakukan dengan penghilangan tokoh yang tidak begitu penting dan untuk menyesuaikan perubahan alur. Penambahan dalam penokohan juga dilakukan untuk menyesuaikan agar sesuai hasil perubahan pengisahan untuk memudahkan pemahaman penonton. Perubahan bervariasi dalam penokohan dilakukan masih dalam tahap wajar dan relevan dengan isi ceritanovel.

Kedua, dalam proses ekranisasi dari novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) terjadi 5 penciptaan pada latar, 8 penambahan pada latar, dan 1 perubahan bervariasi pada latar. Penciptaan dan penambahan latar secara keseluruhan dilakukan untuk menyesuaikan perubahan alur dan menguatkan pengisahan cerita sesuai ekranisasi. Perubahan bervariasi pada latar tidak merubah inti pengisahan dari novel.

Ekranisasi penokohan dan latar dalam novel ke film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) yang meliputi penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi dilakukan sebagian besar karena perubahan media novel dan film yang memiliki keterbatasan. Penciptaan terjadi karena kepentingan filmis dan perubahan media yang digunakan dalam pembuatan novel dan film. Penambahan dilakukan agar pemvisualisasian dalam film lebih efektif. Perubahan bervariasi dilakukan tidak jauh dari penggambaran yang ada pada novel. Namun, secara keseluruhan, perubahan-

perubahan ini tidak menghalangi penyampaian inti cerita serta amanat dari novel dalam film.

Saran

Bagi para pembaca atau masyarakat, hendaknya lebih bijaksana untuk tidak mempertentangkan perubahan-perubahan yang terjadi dalam ekranisasi karena novel dan film memiliki perbedaan dan keterbatasannya tersendiri. Perlu dipahami bahwa perubahan-perubahan yang muncul dalam proses ekranisasi terjadi karena dalam memfilmkan novel, sutradara harus memilih bagian-bagian yang penting agar pesan dari cerita dalam novel dapat tetap tersampaikan dengan keterbatasan durasi film.

Bagi peneliti berikutnya, kiranya dapat melakukan penelitian mengenai ekranisasi atau pengadaptasian karya sastra dari satu wahana ke wahana lain terutama dalam karya sastra Tiongkok. Dengan dilakukannya analisis tersebut dapat diketahui bagaimana perubahan-perubahan dalam proses pengadaptasian karya sastra tersebut terjadi.

Bagi para pengajar, khususnya pengajar bahasa Mandarin, diharapkan dapat memiliki pengetahuan atau pemahaman mengenai salah satu kajian kesusastraan yaitu ekranisasi terutama dalam karya sastra Tiongkok, sehingga kedepannya dapat dijadikan bahan edukasi untuk peserta didik.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdussamad, Z. (2021). *Metode penelitian kualitatif*. Makassar: CV Syakir Media Press.
- Ahmadi, A. (2015). *Psikologi Sastra*. Surabaya: Unesa Press.
- Ahmadi, A, dkk. (2016). *Menulis ilmiah: Buku ajar MPK Bahasa Indonesia*. Surabaya: Unipress.
- Ahmadi, A. (2019). *Metode penelitian sastra: Perspektif monodisipliner dan interdisipliner*. Gresik: Graniti.
- Ahmadi, A. (2020). *Sastra dan film China: Perspektif apresiatif*. Gresik: Penerbit Graniti.
- Ahmadi, A. (2023). *Kritik dan Esai Sastra Indonesia*. Surabaya: Tankali.
- Al-Ma'ruf, A.I., & Farida, N. (2017). *Pengkajian sastra: Teori dan aplikasi*. Surakarta: CV Djiwa Amarta Press.
- Aridani, I. (2021). *Transformasi Nilai Edukatif Novel Mimpi Sejuta Dolar ke dalam Film Mimpi Sejuta Dolar (Kajian Ekranisasi)*. Skripsi tidak diterbitkan. Makassar: Universitas Muhammadiyah Makassar.
- Arikunto, S. (2019). *Prosedur penelitian: Suatu pendekatan praktik*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Aryokusumo, H. (2021). *Alih Wahana Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer ke Bentuk Film Bumi Manusia Karya Sutradara Hanung Bramantyo: Kajian Ekranisasi Sastra*. Skripsi tidak diterbitkan. Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma.
- Bennett, A., & Nicholas R. (2004). *Introduction to literature, criticism, and theory (3rd edition)*. Great Britain: Pearson Educated Limited.
- Bordwell, D., & Thompson, K. 2008. *Film art: An introduction (8th edition)*. New York: McGraw Hill.
- Creswell, J.W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches (2nd edition)*. California: Sage Publications Inc.
- Damono, S.D. (2018). *Alih Wahana*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Emmanuel, J. (2021). Analisis penyebab dan respon terhadap perundungan remaja di sekolah dalam film *Better Days* dan *Cry Me A Sad River* 《少年的你》和《悲伤逆流成河》电影中发生青少年校园霸凌现象的原因与对其反应的分析. *Century: Journal of Chinese Language, Literature, and Culture*, 9(2):27-40.
- Eneste, P. (1991). *Novel dan film*. Flores: Nusa Indah.
- Erica, O. (2017). *Ekranisasi Novel Le Petit Prince Karya Antoine De Saint-Exupéry ke dalam Film The Little Prince*. Skripsi tidak diterbitkan. Malang: Universitas Brawijaya.
- Ernawani, I. (2017). Ekranisasi alur cerita pada novel (Jinling Shisan Chai) 《金陵十三钗》 karya Yan Ge Ling ke film *The Flower of War* (Sebuah kajian alih wahana). *Jurnal Cakrawala Mandarin*, 1(1):40-74.
- Fitria, A., & Wedawati, M. (2020). Ekranisasi Crazy Rich Asians dari novel ke film. *Jurnal Pendidikan Bahasa Mandarin Unesa*, 3(2).
- Handayani, R. (2020). *Metodologi penelitian sosial*. Yogyakarta: Trussmedia Grafika.
- Huda, N. (2020). *Ekranisasi Novel Surga Yang Tak Dirindukan Karya Asma Nadia ke dalam Film Surga Yang Tak Dirindukan Karya Sutradara Kuntz Agus*. Skripsi tidak diterbitkan. Pekanbaru: Universitas Islam Riau.
- Juanita, L., & Ahmadi, A. (2020). Bunuh Diri Tokoh 易遥 Yi Yao sebagai Dampak Tekanan Batin dalam Film *Cry Me a Sad River* 《悲伤逆流成河》. *Jurnal Pendidikan Bahasa Mandarin Unesa*, 3(2).
- K, Nur I. (2017). *Ekranisasi Novel ke Bentuk Film 99 Cahaya di Langit Eropa Karya Hanum Salsabiela Rais dan Rangga Almahendra*. Skripsi

Ekranisasi Novel 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) Karya 郭敬明 Guo Jingming ke Bentuk Film 《悲伤逆流成河》 Bēishāng Niliú Chénghé (*Cry Me A Sad River*) Karya 落落 Luoluo

tidak diterbitkan. Makassar: Universitas Muhammadiyah Makassar.

落落 Luo Luo. Movie.douban.com. Diakses pada 6 Februari 2023 dari <https://movie.douban.com/celebrity/1351362/>

Kartikasari, A., & Suprpto, E. (2018). *Kajian kesusastraan: Sebuah pengantar*. Magetan: CV Ae Media Grafika.

Klarer, M. (2004). *An introduction to literary studies (2nd edition)*. London: Routledge.

Moleong, L.J. (1988). *Metodologi penelitian kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.

Muslima, H., Febrianty, F., & Haryanti, P. (2021). Ekranisasi novel Ankoku Joshi karya Akiyoshi Rikako ke live action. *Mahadaya*, 1(2):165-172.

Nurgiyantoro, B. (1998). *Teori pengkajian fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pradopo, R. (2018). *Beberapa teori sastra, metode kritik, dan penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pratista, H. (2020). *Memahami film (edisi 2)*. Yogyakarta: Montase Press.

Risti, A.A. (2017). *Ekranisasi Dongeng La Belle Au Bois Dormant Karya Charles Perrault ke dalam Film Maleficent Produksi Disney*. Skripsi tidak diterbitkan. Malang: Universitas Brawijaya.

Sarwono, J. (2006). *Metode penelitian kuantitatif dan kualitatif*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Shepherd, B.J. (2009). *Adaptation from Novels into Films: A Study of Six Examples, with an Accompanying Screenplay and Self-analysis*. Thesis. New

Sugiyono. (2013). *Metode penelitian kuantitatif, kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.CV

Sumardjo, J., & Saini. (1994). *Apresiasi kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Wulansari, D. (2015). *Ekranisasi Novel Bidadari-Bidadari Surga karya Tere Liye dan Film Bidadari-Bidadari Surga: Kajian Humaniora*. Skripsi tidak diterbitkan. Jember: Universitas Jember.

Yanti, M.R., & Hartati, D. (2022). Ekranisasi novel Geez and Ann karya Nadhifa Allya Tsana. *Jurnal Bastra*, 7(2): 222-226.

郭敬明 《悲伤逆流成河》， 湖南： 湖南文艺出版社， 2016。

Internet

Nytimes.com. 4 Mei 2008. China's Pop Fiction. Diakses pada 5 Februari 2023, dari <https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/revi-ew/King-t.html>

悲伤逆流成河 的全部演职员. Movie.douban.com. Diakses pada 5 Februari 2023 dari <https://movie.douban.com/subject/27102569/celebrities>