

ADAPTASI NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK* KE DALAM FILM *SANG PENARI*: SEBUAH KAJIAN EKTRANISASI

THE ADAPTATION OF NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK INTO SANG PENARI FILM: AN ECRANIZATION STUDY

Dian Nathalia Inda

Balai Bahasa Kalimantan Barat

Jalan Ahmad Yani/Jalan Balai Bahasa, Kalimantan Barat, Indonesia

Telepon (0561) 761094, Faksimile (0561) 582104

Pos-el: diannathalia2812@gmail.com

Naskah diterima: 11 April 2016; direvisi: 20 Mei 2016; disetujui: 3 Juni 2016

Abstrak

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari merupakan novel yang populer. Karena kepopulerannya, novel tersebut diadaptasi menjadi film *Sang Penari*. Adaptasi *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film *Sang Penari* diteliti menggunakan kajian ekranisasi. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan perubahan dan aspek yang memengaruhinya dalam adaptasi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film *Sang Penari* yang berbeda konvensi. Metode pengumpulan data yang digunakan adalah pustaka dan observasi dengan teknik catat. Metode analisis data menggunakan deskriptif komparatif. Sumber data yang digunakan adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari*. Hasil analisis menunjukkan bahwa perubahan yang terjadi meliputi judul, usia tokoh, teknik penceritaan, latar, tokoh, dan peristiwa. Perubahan tersebut dipengaruhi oleh beberapa aspek, yaitu moral, nasionalisme, durasi, penonton, dan komersial.

Kata Kunci: perubahan, adaptasi, ekranisasi, *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Sang Penari*

Abstract

Ronggeng Dukuh Paruk is a popular novel by Ahmad Tohari. The popularity of Ronggeng Dukuh Paruk has been adapted into a movie, Sang Penari. The adaptation of Ronggeng Dukuh Paruk into Sang Penari is studied by ecranization study. The research describes the changes that occurs as a result of adaptation of Ronggeng Dukuh Paruk into Sang Penari and aspects those influence it. Data collection method used is literary review by notetaking technique. The method used is descriptive comparative. The data are taken from the Ronggeng Dukuh Paruk novel and Sang Penari movie. The analysis results showed the changes include the title, age, setting, storytelling techniques, events, and character. These changes influenced by moral, nationalism, duration, audience, and commercial aspect.

Keywords: changes, adaptation, ecranization, *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Sang Penari*

PENDAHULUAN

Dunia perfilman Indonesia sedang berkembang, hal ini terlihat dari banyaknya film baru besutan sineas tanah air yang dirilis dan ditayangkan di bioskop. Bahkan, tahun 2000-an ini banyak

film layar lebar yang ide ceritanya terinspirasi dari novel karya sastrawan Indonesia. seperti film *Laskar Pelangi* yang diangkat dari novel *Laskar Pelangi* karya Andre Hirata, film *Ayat-Ayat Cinta* yang diangkat dari novel berjudul

yang sama karya Habiburrahman El-Shirazy, film *5 cm* karya Donny Dhirgantoro, dan film yang baru dirilis pada Januari 2016 lalu, *Ketika Mas Gagah Pergi* karya Asma Nadia. Menurut Dendy Sugono dalam *Republika* (2008, hlm. B7), saat ini eranya *audio visual* sehingga terjadi perubahan budaya membaca menjadi budaya nonton. Hal ini tampak pada fenomena peralihan novel yang seyogianya dibaca menjadi film yang ditonton,

Hampir semua novel yang diangkat ke layar lebar memiliki kesamaan, yaitu novel laris di pasaran. Selain ide cerita yang bagus, dikenalnya novel ini oleh masyarakat umum telah memberikan peluang para sineas untuk membuat film yang telah memiliki penikmat/pembaca sehingga aman dalam aspek komersial. Salah satu novel laris dan fenomenal adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, sastrawan asal Banyumas, Jawa tengah. Novel ini merupakan novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986). Pada tahun 2003, Gramedia menerbitkan trilogi ini dalam satu novel yang berjudul *Ronggeng Dukuh Paruk*. Keberadaan novel ini tak lekang oleh zaman, dari awal penerbitan sampai sekarang banyak diminati pembaca sehingga sudah dicetak ulang sebanyak delapan kali dan diterbitkan dalam tiga bahasa, yaitu bahasa Jepang, Jerman, dan Belanda.

Kelahiran dan ketenaran *Ronggeng Dukuh Paruk* telah membuatnya diangkat ke layar lebar sebanyak dua kali. Film pertama *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah film *Darah dan Mahkota Ronggeng* yang dibuat pada tahun 1983. Film ini kurang mendapat apresiasi dari masyarakat karena penyampaian ceritanya yang lebih menonjolkan unsur pornografi. Film kedua dari novel ini adalah *Sang Penari*. *Sang Penari* merupakan film Indonesia yang dirilis pada Kamis, 10 November 2011. Film ini disutradarai oleh Ifa Isfansyah serta dibintangi oleh Prisia Nasution sebagai pemeran Srintil dan Oka

Antara sebagai Rasmus. Film *Sang Penari* ini banyak mendapat pujian dan penghargaan. *Sang Penari* meraih sepuluh nominasi pada Festival Film Indonesia tahun 2011. Bahkan, *Sang Penari* berhasil memenangkan empat piala citra untuk penghargaan utama yaitu penghargaan tertinggi film terbaik, sutradara terbaik untuk Ifa Isfansyah, aktris terbaik untuk Prisia Nasution, dan aktris pendukung terbaik untuk Dewi Irawan.

Pengangkatan sebuah novel ke dalam film disebut ekranisasi. Ekranisasi disebut juga memfilmkan novel. Peralihan Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film yang berjudul *Sang Penari* termasuk dalam ekranisasi. Film yang terinspirasi dari novel laris tentu telah memiliki peminat, yaitu para pembaca novel yang penasaran dengan film ini. Mereka ingin mengetahui sama atau tidaknya imajinasi yang telah mereka kembangkan saat membaca novel dengan film yang ada. Bila film ekranisasi melenceng jauh dari novel aslinya, maka akan timbul kekecewaan dari penonton dan pengarang novel tersebut. Hal ini sesuai dengan pernyataan Saputra (dalam Saputra, 2009, hlm. 45) bahwa dalam perspektif sosiologis, ekranisasi dapat menghasilkan karya yang bernilai positif, tetapi dapat menghasilkan karya yang bernilai negatif, baik bagi publik, pihak yang menghasilkan novel (pengarang), maupun film. Dalam perspektif umum, film hasil ekranisasi yang bernilai positif adalah film yang mampu mempresentasikan novel, sebaliknya film yang tidak mampu mempresentasikan novel dipersepsikan sebagai hasil ekranisasi yang bernilai negatif.

Kenyataannya, film hasil ekranisasi kadang tidak sama dengan novel aslinya. Hal ini disebabkan adanya adaptasi dari novel ke film. Adaptasi ini diperlukan karena adanya perbedaan signifikan antara novel dan film. Novel dan film adalah dua jenis sastra yang masing-masing memiliki konvensi sehingga peralihan dari novel ke film mau tidak mau memerlukan

suatu adaptasi yang berdampak pada perubahan unsur sastra. Novel merupakan hasil kreativitas satu orang, sebaliknya film merupakan hasil kreativitas tim atau kelompok. Senada dengan hal tersebut, Lindgren mengatakan bahwa produksi film yang normal membutuhkan kooperasi banyak ahli dan teknisi, yang bekerja bersama sebagai satu tim, sebagai suatu unit produksi (Ajidarma, 2000, hlm. 1).

Selain perbedaan di atas, novel dan film juga memiliki perbedaan pada bentuk. Novel berbentuk susunan kata-kata. Semua karakter tokoh, alur, latar, dan peristiwa direpresentasikan dengan kata-kata sehingga pembaca harus bisa berimajinasi membayangkan cerita novel yang sedang dibaca. Pada film, penonton tidak harus berimajinasi karena cerita telah dituangkan ke dalam bentuk *audiovisual* yang membentuk jalinan peristiwa. Film dapat mewujudkan gambaran yang tidak dapat dimunculkan dalam novel. Perbedaan yang ada antara novel dan film memberikan nuansa baru untuk menghadapi keduanya. Ketika membaca novel, gambaran karakter tokoh, latar tempat dan suasana memerlukan imajinasi untuk menangkap maksud yang disampaikan melalui kata-kata. Apalagi, jika pembaca tidak memiliki pengetahuan mengenai hal tersebut. Berbeda jika menonton film, semua ekspresi tokoh, latar tempat, dan suasana langsung dapat terlihat dan tidak perlu imajinasi untuk membayangkannya (Setyani, 2010, hlm. 157). Dalam kaitan hal itu, bukan anomali jika kemudian novel *Ronggeng Dukuh Paruk* pun memiliki perbedaan dengan film *Sang Penari*.

Berdasarkan latar belakang tersebut ada dua masalah dalam tulisan ini. Adapun masalah tersebut adalah (a) apa saja perubahan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film *Sang Penari* dan (b) aspek apa saja yang memengaruhi perubahan tersebut.

Penelitian mengenai transformasi novel ke film/kajian ekranisasi ini telah dilakukan oleh Karkono (2009), berjudul “Perbedaan

Makna Novel dan Film *Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi*”, yang mendeskripsikan perbedaan berkenaan dengan novel dan film *Ayat-Ayat Cinta*, sedangkan penelitian mengenai novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari* pernah dilakukan oleh Zajar (2015), berjudul “Analisis Perbandingan Perwatakan Srintil dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dengan film *Sang Penari*”. Zajar membahas mengenai perbedaan dan persamaan watak Srintil dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dengan film *Sang Penari* menggunakan teori strukturalisme. Meskipun sudah ada penelitian tentang ekranisasi, novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari*, kedua penelitian ini belum memberikan informasi mengenai perubahan dan aspek yang memengaruhi adaptasi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film *Sang Penari*. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan perubahan yang terjadi akibat adaptasi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film *Sang Penari* yang berbeda konvensi dan mendeskripsikan aspek yang memengaruhi perubahan tersebut. Hasil penelitian ini diharapkan berguna untuk meningkatkan wawasan yang berkenaan dengan perubahan wahana terutama perubahan novel menjadi film/ekranisasi dan dapat dijadikan rujukan penelitian yang sejenis.

Perubahan dari satu kesenian ke kesenian lain disebut alih wahana (Damono, 2009, hlm. 128). Beliau berpendapat bahwa karya sastra tidak hanya bisa diterjemahkan, yakni dialihkan dari suatu bahasa ke bahasa yang lain. Akan tetapi, karya sastra dapat dialihwahanakan, yakni diubah menjadi kesenian yang lain. Berkaitan dengan hal tersebut, Erneste (1991, hlm. 60) membuat cakupan yang lebih spesifik mengenai alih wahana kesenian tersebut. Ia menyatakan bahwa suatu proses pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film adalah ekranisasi. Ekranisasi disebut juga memfilmkan novel. Jadi, kalau alih wahana melingkupi perubahan kesenian secara umum, ekranisasi secara khusus hanya membahas

perubahan novel menjadi sebuah film.

Ekranisasi lebih banyak menekankan pada perbedaan-perbedaan antara novel dan film disebabkan oleh perbedaan sistem sastra dan sistem film. Proses ekranisasi juga dipengaruhi oleh perbedaan cara pandang seseorang dalam menafsirkan karya sastra. Tanggapan pembaca terhadap suatu teks sastra kemudian mengolahnya menjadi sesuatu yang berbeda disebut sebagai proses resepsi sastra. Resepsi adalah pengolahan teks, cara-cara pemberian makna terhadap karya, sehingga dapat memberikan respons terhadapnya (Ratna, 2011, hlm. 165).

Selaras dengan hal tersebut, suatu novel yang akan dibuat menjadi film tentu terlebih dahulu akan melalui proses pembacaan. Pembacaan yang beraneka macam terhadap suatu karya sastra memperlihatkan peran pembaca dalam menemukan maknanya, Pembaca dengan latar belakang konteks yang berbeda akan menghasilkan pembacaan yang berbeda pula (Chamamah-Soeratno, 2012, hlm. 199). Endraswara (2008, hlm. 115) menyatakan bahwa aktivitas pembaca dapat sebagai penikmat dan penyelamat karya sastra lama. Sebagai penikmat, pembaca akan meresepsi dan sekaligus memberikan tanggapan tertentu terhadap karya sastra sedangkan sebagai penyelamat, pembaca yang mau menerima kehadiran sastra, juga akan meresepsi dan selanjutnya melestarikan dengan cara mentransformasikan. Luxemburg menyebutkan salah satu bentuk transformasi, misalnya, sebuah cerpen menjadi novel, drama, film, lukisan, dan sebagainya (Ratna, 2011, hlm. 167). Pernyataan ini sejalan dengan Yunus (dalam Wiyatmi, 2009, hlm. 102) yang mengatakan bahwa tanggapan pembaca terhadap karya sastra dapat bersifat aktif yaitu berupa komentar, kritik, ulasan, resensi, karya sastra yang lain, maupun karya seni yang lain.

Struktur teks suatu karya sastra tidaklah mantap stabil, melainkan berubah-ubah sesuai dengan pembacaannya. Dari sini dapatlah

dilihat bahwa dari sisi teksnya ciptaan yang bernama sastra bersifat dinamis, sesuai dengan kondisi dan konteks penerimaannya. Bahkan, Iser menyatakan bahwa suatu teks memiliki ruang kosong yang memang disediakan oleh penulis sehingga pembaca secara kreatif, secara bebas dapat mengisinya (Ratna, 2011, hlm. 171). Ruang kosong ini membuat partisipasi pembaca membuat teks suatu karya sastra tidak stabil, berubah-ubah mengikuti pembacanya (Chamamah-Soeratno, 2012, hlm. 186).

Kemampuan pembaca memegang peranan penting sehingga perbedaan pengetahuan dan latar sosial tertentu dapat menghadirkan suatu karya baru yang merupakan wujud perombakan terhadap karya sebelumnya. Novel yang bertransformasi menjadi film tentu akan mengalami beberapa perubahan sebagai upaya adaptasi novel ke film yang berakibat pada esensi cerita. Novel merupakan karya yang rumit sehingga membutuhkan penyuntingan yang jauh lebih banyak. Sebuah skenario film mengandung 20.000 kata dibandingkan dengan novel yang terdiri dari 100.000 kata. Novel adalah proses rekaan yang panjang yang menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampilkan serangkaian peristiwa dan latar secara tersusun. Pada hakikatnya, film merupakan pengisahan kejadian dalam waktu. Tetapi kejadian dalam film tidak terkonotasi pada "kelampauan", melainkan berkonotasi pada sesuatu yang sedang terjadi (Erneste, 1991, hlm. 9—16).

Pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Perubahan yang terjadi bisa berupa pengurangan, penambahan (perluasan), ataupun perubahan dengan sejumlah variasi (Erneste, 1991, hlm. 60). Hal ini sesuai pernyataan Damono (2009, hlm. 123—134) yang menyatakan bahwa jika sebuah karya sastra diubah menjadi media lain, seperti film maka banyak hal yang harus dilakukan sehingga menyebabkan perubahan. Selaras dengan hal ini, proses adaptasi film dari sebuah novel menunjukkan adanya beberapa

perubahan seperti tokoh, latar, alur, dan dialog dalam setiap adegannya, sehingga dapat mengusut ideologi apa yang terdapat di balik perubahan-perubahan tersebut.

Ekranisasi sebagai proses pelayarputihan novel ke film, juga tidak lepas dari perspektif kajian bandingan yaitu membandingkan antara novel dengan film. Novel termasuk dalam kajian sedangkan film termasuk kajian sinematografi. Meskipun begitu, ekranisasi telah membuat novel dan film yang berada dalam kajian yang berbeda menjadi berhubungan erat. Hal ini terjadi karena novel merupakan suatu ide cerita dalam film ekranisasi. Dengan demikian, mengkaji novel dan film hasil ekranisasi tidak lepas dari sastra bandingan.

Benedecto Crose berpendapat bahwa studi sastra bandingan adalah kajian yang berupa eksplorasi perubahan (*vicissitude*), penggantian (*alternation*), pengembangan (*development*), dan perbedaan timbal balik antara dua karya atau lebih (dalam Endraswara, 2008, hlm. 158). Sementara itu, Damono (2005, hlm. 2) juga menyatakan bahwa sastra bandingan adalah membandingkan sastra sebuah negara dengan sastra negara lain dan membandingkan sastra dengan bidang lain sebagai keseluruhan kehidupan. Dengan kata lain, karya sastra tidak hanya dapat dibandingkan dengan karya sastra negara lain. Namun, sastra bandingan juga dapat membandingkan karya sastra dengan bidang ilmu dan bentuk karya seni lain seperti lukis, musik, patung dan lain-lain. Sastra bandingan juga bisa untuk membandingkan karya seni yang mengalami perubahan sebelumnya menuju wahana yang berbeda atau melalui terjemahan. Dalam tulisan ini, novel *Ronggeng Dukuh Paruk* akan dibandingkan dengan film *Sang Penari* sehingga akan diketahui perubahannya. Perbandingan novel dan film ini ditelaah melalui unsur-unsur pembangunnya, seperti judul, tokoh, alur, peristiwa dalam cerita, dan latar. Robert Stam (dalam Setyani 2010, hlm.

158) menuturkan bahwa adaptasi buku ke film hampir selalu dinilai dengan ukuran-ukuran yang sangat “moralitis”, yaitu ketidaksetiaan (*infidelity*), pengkhianatan (*betrayal*), perubahan bentuk menjadi lebih buruk (*deformation*), dan perubahan menjadi vulgar yang memiliki nilai lebih rendah (*vulgarization*). Setelah diketahui perubahan-perubahan yang terjadi pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang berekranisasi menjadi *Sang Penari* maka akan diketahui *Sang Penari* termasuk dalam kategori ketidaksetiaan (*infidelity*), pengkhianatan (*betrayal*), perubahan bentuk menjadi lebih buruk (*deformation*), atau perubahan menjadi vulgar yang memiliki nilai lebih rendah (*vulgarization*).

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka yang menggunakan metode deskriptif komparatif. Metode penelitian dapat diperoleh melalui gabungan dua metode, dengan syarat kedua metode tidak bertentangan (Ratna, 2011, hlm. 53). Metode deskriptif komparatif menggunakan cara mengguraikan dan membandingkan. Jenis penelitian ini merupakan kualitatif. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang diterbitkan oleh Gramedia, pada tahun 2011 sebanyak 408 halaman dan film *Sang Penari* yang diproduksi tahun 2011.

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik catat, yaitu mencatat hal atau temuan data yang dijadikan model analisis data. Pengolahan data dalam penelitian ini dilakukan dengan langkah (1) menelaah data, yaitu membaca novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan menonton film *Sang Penari*; (2) mencatat data mengenai perubahan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ke *Sang Penari*; (3) menganalisis bentuk-bentuk perubahan tersebut; 4) mendeskripsikan aspek yang terdapat dalam perubahan-perubahan tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Adaptasi *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi *Sang Penari*

Proses ekranisasi *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi *Sang Penari* membutuhkan suatu adaptasi. Adaptasi ini perlu dilakukan karena adanya perbedaan konvensi antara novel dan film yang berdampak pada perubahan pada novel dan film ekranisasinya. Berikut ini adalah perubahan *Ronggeng Dukuh Paruk* yang berekranisasi menjadi *Sang Penari*.

Perubahan Judul

Judul merupakan hal pertama yang mudah dikenali karena sampai saat ini tidak ada karya yang tanpa judul (Wiyatmi, 2009, hlm. 40). Wiyatmi pun menyatakan sebuah judul dipilih oleh pengarang dengan alasan kemenarikan. Selaras dengan pernyataan tersebut, sebuah film pun harus memiliki judul yang menarik untuk mendapatkan minat penonton. Bila judul sebuah film tidak menarik dan terlalu panjang, tentu tidak banyak orang yang tertarik menonton film tersebut. Judul sebuah film haruslah gampang diingat, singkat, mudah dipahami, dan *eye catching*. Salman Aristo, Ifa Isfansyah, dan Shanty Harmayn sebagai penulis skenario film terhadap novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya disingkat menjadi RDP) memiliki sudut pandang yang berbeda dengan Ahmad Tohari sehingga memunculkan interpretasi baru yang dituangkan dalam film *Sang Penari* (selanjutnya disingkat menjadi SP).

Perbedaan utama yang paling menonjol dan terlihat jelas adalah judul. Novelnya berjudul *Ronggeng Dukuh Paruk*, tetapi ketika difilmkan judul tersebut berubah menjadi *Sang Penari*. Perubahan judul ini dilakukan sebagai upaya untuk menarik perhatian penonton karena aspek penonton menjadi aspek utama yang harus diperhitungkan dalam pembuatan film. Perubahan judul juga disebabkan oleh pergeseran nilai kata *ronggeng*. Menurut Tim Redaksi KBBI Pusat Bahasa (2008,

hlm. 1182), *ronggeng* berarti tari tradisional dengan penari utama wanita, dilengkapi dengan selendang yang dikalungkan di leher sebagai kelengkapan menari. Kata *ronggeng* telah mengalami peyorasi. Peyorasi berarti perubahan makna yang mengakibatkan sebuah ungkapan menggambarkan sesuatu yang lebih tidak enak, tidak baik, dsb. Kata yang mengalami peyorasi, nilai rasanya lebih rendah daripada kata sebelumnya (Tim Redaksi KBBI Pusat Bahasa, 2008, hlm. 1069). Pada zaman sekarang nilai rasa kata *ronggeng* ini telah mendapat stigma negatif, sedangkan kata *penari* masih memiliki stigma positif yang diharapkan mampu menarik minat dan rasa penasaran pemerhati film untuk menonton film ini.

Perubahan Latar

Secara umum latar tempat utama pada RDP dan SP tidak berubah, yaitu Dukuh Paruk dan Pasar Dawuan. Perubahan latar tempat terjadi pada beberapa peristiwa. Berikut ini beberapa perubahan latar tempat yang terjadi pada film. Perubahan latar tempat yang pertama, saat Rasmus masuk ke dalam bilik Srintil yang sedang tidur pulas dan meletakkan keris tersebut di atas bantal Srintil. Pada peristiwa yang sama latar tempat tidak lagi di bilik tidur Srintil, tetapi Rasmus memberikan keris tersebut melalui jendela. Dalam novel, peristiwa ini dapat diamati pada kutipan berikut.

Tangan Srintil kutata supaya keris yang kuletakkan dekat bantal berada dalam pelukannya. Bajuku masih membungkus benda itu. Nanti bila Srintil terbangun, dia akan tahu siapa yang meletakkan keris itu di dekatnya (Tohari, 2011, hlm. 41).

Ada norma-norma yang berlaku di dalam masyarakat, satu diantaranya adalah norma kesopanan. Norma kesopanan dalam masyarakat bisa saja berbeda-beda, tetapi sebagian masyarakat masih menganggap tabu seorang lelaki yang bukan muhrim

masuk ke dalam kamar seorang perempuan apalagi yang sedang tertidur pulas. Hal ini adalah bentuk ketidaksopanan. Perubahan latar tempat yang kedua terjadi dari bilik tidur menjadi di depan rumah. Dalam novel dan film diceritakan kisah penduduk dukuh yang keracunan *tempe bongkrek* buatan ayah Srintil. Kemudian, ayah Srintil memakan tempe tersebut untuk membuktikan tempennya tidak beracun. Sayangnya, sang ibu pun ikut-ikutan memakan tempe tersebut. Adegan ini bak cerita garapan Shakespeare yang berjudul *Romeo dan Juliet*. Kedua tokoh utamanya saling mencintai, tetapi meninggal secara tragis. Perubahan yang terjadi di film adalah kedua orangtua Srintil langsung mati di hadapan warga dukuh di depan rumah mereka. Berikut cuplikan gambar terjadinya peristiwa di atas.

membabi buta. Santayib terus melangkah ke bilik tidurnya. Derit daun pintu bambu. Tampak istrinya tidur tengadah dengan keringat membasahi badannya. Wajahnya pucat kebiruan. Terkadang perempuan itu meringis bila merasa urat-urat di perutnya menegang. Terkadang perempuan itu meringis bila merasa urat-urat di perutnya menegang. Tetapi, Srintil berceloteh lucu sekali di samping tubuh ibunya (Tohari, 2011, hlm 27—28).

Latar waktu RDP dan SP tidak berubah yaitu antara tahun 1953 sampai tahun 1975. Dalam film terlihat suasana tahun 1950-an pada bentuk bangunan, pakaian, makanan, perkakas, dan kendaraan yang digunakan. Suasana Dukuh Paruk juga berhasil dihadirkan melalui percakapan antartokoh dengan menggunakan bahasa Jawa beraksen Banyumasan medok.

Antara novel dan film ada dua perubahan

Gambar 1

Kedua Orang tua Srintil Memakan Tempe Bongkrek



Sumber: Film *Sang Penari*

Pada novel RDP, kedua orangtua Srintil mati di bilik kamar. Dari kutipan di bawah ini tampak bahwa orang tua Srintil yang kesakitan setelah memakan tempe *bongkrek* beracun masuk ke dalam bilik tidur dan meregang nyawa di sana ditemani Srintil yang masih kecil. Hal ini terdapat pada kutipan berikut.

Santayib tertawa terbahak-bahak lalu berlari keluar rumah. Sambil berjalan melompat-lompat, dicacinya semua orang dengan ucapan yang paling kasar dan cabul. Dukuh Paruk dikelilinginya. Santayib tidak peduli atas kepanikan luar biasa yang melanda para tetangga. Tatapan matanya jalang. Teriakannya

latar waktu yang divariasikan. Pertama, saat peristiwa Rasmus bertemu dengan Sersan Slamet di Pasar Dawuan setelah peristiwa *bukak-kelambu* Srintil, tetapi di *Sang Penari* Rasmus bertemu dengan Sersan Binsar sebelum *bukak-kelambu* Srintil. Kedua, kematian nenek Rasmus memang ada di SP dan RDP. Namun, waktu kematiannya yang dibuat berbeda. Bila di SP nenek Rasmus meninggal setelah peristiwa perampokan Dukuh Paruk, sebaliknya di dalam RDP peristiwa tersebut terjadi saat Rasmus pulang ke Dukuh Paruk setelah peristiwa pemberontakan komunis.

Perubahan Usia Tokoh

Usia Srintil saat menjalani *bukak-kelambu* (penyerahan keperawanan kepada penawar tertinggi) mengalami perubahan, bila di novel usia Srintil menjadi ronggeng 11 tahun maka di film diubah menjadi 17 tahun. Perbedaan usia ini tidak hanya terjadi pada Srintil, tetapi juga Rasmus. Usia Rasmus dari 14 tahun menjadi 20 tahun. Perbedaan umur ini dilakukan karena adanya pertimbangan moral. Menurut Semi mengungkapkan bahwa moral dapat diartikan sebagai norma, suatu konsep tentang kehidupan yang dijunjung tinggi oleh sebagian besar masyarakat. Moral yang dipegang teguh oleh masyarakat tidak bersifat statis, tidak berubah. Akan tetapi, ukuran moral yang terdapat di dalam masyarakat juga mengalami perubahan menurut gerak pertumbuhan masyarakat yang bersangkutan (dalam Triyastuti, 2009, hlm. 10).

Pernyataan Semi sesuai dengan peristiwa yang terjadi saat ini, bila kita telusuri Ahmad Tohari membuat novel RDP berlatar tahun 1960-an. Pada saat itu, usia 11 tahun bagi anak perempuan adalah usia dewasa. Bahkan, di usia tersebut sudah banyak yang menikah. Perbedaan waktu tahun 1960-an sampai tahun 2010-an adalah sekitar setengah abad. Kurun waktu yang cukup lama ini berimbas pada perubahan pola pikir masyarakat dulu dan sekarang sehingga terjadi penggeseran norma-norma yang ada di masyarakat. Kini, umur 11 tahun masih dianggap sebagai anak-anak, sedangkan usia 17 tahun telah memasuki usia dewasa. Di usia 17 tahun, seseorang sudah memiliki ketetapan hati untuk memilih hal-hal yang dianggapnya baik. Bila kita cermati secara saksama di Indonesia usia 17 tahun adalah usia seorang warga negara dapat menggunakan hak suaranya untuk memilih wakil rakyat pada pemilu. Selain perbedaan usia Srintil dan Rasmus, terdapat perbedaan usia tokoh Bakar. Tokoh Bakar merupakan seorang provokator yang memengaruhi pemuda-pemuda Dukuh Paruk.

Karena sering berada di tengah rapat itu maka rombongan ronggeng Dukuh Paruk mengenal Pak Bakar; orang yang selalu berpidato berapi-api. Pak Bakar dari Dawuan yang amat pandai bicara, sudah berubah tetapi semangatnya luar biasa (Tohari, 2011, hlm. 228).

Pada kutipan tersebut usia Bakar memang tidak disebutkan secara jelas, namun kata 'beruban' yang terdapat di novel secara implisit merujuk kalau Bakar adalah orang yang sudah tua. Di film, Bakar dipelihatkan sebagai seorang pemuda yang dulunya merupakan penduduk Dukuh Paruk sehingga ia leluasa untuk keluar masuk Dukuh Paruk tanpa menimbulkan kecurigaan warga dukuh. Perubahan usia ini memungkinkan terjalannya keakraban antara Bakar dan pemuda-pemuda dukuh karena usia yang sama/seumuran. Perbedaan umur yang tidak terlalu jauh tentu tidak akan menimbulkan kesenjangan minat serta pemikiran akan suatu hal. Bakar akan lebih mudah membaur dan menghasut pemuda Dukuh Paruk lainnya untuk membenci pemerintah.

Perubahan Tokoh

Perubahan tokoh yang terjadi ada tiga, yaitu perubahan nama tokoh, perubahan berupa penambahan tokoh, dan penghilangan tokoh. *Sang Penari* masih menggunakan nama tokoh yang ada dalam RDP seperti Rasmus dan Srintil (tokoh utama), Sakarya (kakek Srintil sekaligus sesepuh Dukuh Paruk), Kartareja (dukun ronggeng), Nyai Kartareja (istri dukun ronggeng), Sakum (pemain gendang yang buta), Sersan Pujo serta Bakar (orang partai komunis). Perubahan nama tokoh yang terjadi adalah perubahan nama tokoh Sersan Slamet menjadi Sersan Binsar, tentara yang merekrut Rasmus menjadi seorang tobang.

Aku mengira sepasang pakaian bekas yang sudah bertisik di sana-sini itu adalah upah yang dijanjikan Sersan Slamet sesaat aku mulai bekerja, Rupanya tidak demikian. Sersan itu telah menjeratku agar aku mau bekerja menjadi

kacung yang harus melayani diri serta seluruh anggota pasukannya (Tohari, 2011, hlm. 92).

Kutipan tersebut memperlihatkan Rasmus yang direkrut oleh Sersan Slamet, sersan yang berasal dari Jawa untuk menjadi kacung/tobang. Namun, nama Sersan Slamet di dalam film diubah menjadi Sersan Binsar. Binsar adalah nama yang lazim digunakan oleh orang yang bersuku Batak di Sumatera Utara. Perubahan nama ini dilatarbelakangi oleh semboyan *Bhineka Tunggal Ika* yang berarti berbeda-beda tetapi satu jua. Indonesia adalah negara yang memiliki keanekaragaman suku dan budaya bangsa. Cerita film ini mengenai budaya Jawa dan latar tempat berada di Pulau Jawa. Namun, Pulau Jawa tidak hanya milik suku yang berada di Jawa saja, suku yang berasal dari pulau lain pun dapat berdiam dan berinteraksi secara baik di sana. Hal inilah yang ingin diusung oleh para sineas pembuat film *Sang Penari*.

Penambahan tokoh yang terjadi di film adalah munculnya tokoh Surti. Surti adalah ronggeng terakhir Dukuh Paruk yang diperankan oleh Happy Salma. Kehadiran tokoh Surti menjadi benang merah penghubung cerita yang ada di film sehingga cerita menjadi lebih berterima di masyarakat. Melalui tokoh ini diperlihatkan bahwa kepandaian Srintil meronggeng bukan karena kerasukan indang ronggeng. Namun, Srintil bisa meronggeng karena meniru gerakan Surti saat meronggeng. Penonton pun diajak untuk melihat Srintil yang baru berusia tujuh tahun, tetapi telah menyukai ronggeng. Hal ini diperlihatkan melalui adegan Srintil dan Rasmus menonton pementasan

ronggeng secara sembunyi-sembunyi melalui sebuah sarung. Berikut ini cuplikan gambar peristiwa di atas.

Adegan ini tidak terdapat dalam RDP karena dalam novel ini diceritakan ronggeng yang terakhir ada saat mereka berdua masih kecil. Bahkan, saat itu Srintil masih berumur lima bulan. Penonton diharapkan menyadari pilihan Srintil menjadi ronggeng di film ini bukan hanya karena sebuah tradisi ataupun menebus kesalahan orang tuanya. Srintil menjadi ronggeng karena Srintil memang menyukai ronggeng. Tokoh Surti juga berperan penting dalam terpilihnya Srintil menjadi seorang ronggeng Dukuh Paruk yang diakui masyarakat. Hal ini dapat dicermati dari keris yang diberikan Rasmus kepada Srintil diubah kepemilikannya menjadi milik Surti, ronggeng terakhir Dukuh Paruk. Keris *jaran guyang* itu terjatuh saat Surti tewas setelah memakan tempe bongkrek. Keris tersebut dipungut dan disimpan oleh Rasmus. Padahal di RDP, keris *jaran guyang* tersebut seharusnya milik ayah Rasmus.

Kata mereka, tubuh Srintil masih terlampau kecil bagi kerisnya yang terselip di punggung. Celoteh **semacam** ini membuka jalan karena di rumahku ada sebuah keris kecil peninggalan ayah (Tohari, 2011, hlm. 39).

Perubahan kepemilikan keris dari ayah Rasmus menjadi milik Surti, ronggeng terakhir Dukuh Paruk ini membuat kesan yang lebih dramatis sehingga penonton mengetahui pentingnya keberadaan keris ini bagi seorang

Gambar 2
Srintil Menonton Surti Meronggeng



Sumber: Film *Sang Penari*

ronggeng. Di RDP diceritakan Kartareja sang dukun ronggeng langsung menerima Srintil sebagai calon ronggeng. Sebaliknya di film, Kartareja si dukun ronggeng tidak mau menerima Srintil sebagai calon ronggeng. Peristiwa ini digambarkan melalui adegan Srintil meronggeng, tetapi sang dukun tidak hadir sehingga para penduduk bubar. Srintil pun akhirnya meronggeng tanpa ada yang menonton. Keberadaan tokoh Surti sang ronggeng terdahulu yang kerisnya terjatuh saat dia meninggal menjadi titik balik perubahan sikap Kartareja sang dukun ronggeng. Keris yang terjatuh itu diserahkan Rasus kepada Srintil. Kepemilikan Srintil akan keris tersebut membuatnya diakui oleh Kartareja sebagai titisan ronggeng. Tokoh Surti diciptakan untuk melancarkan jalan cerita dan memberi kesan dramatis sehingga menjadi sebuah cerita yang terangkai dan terjalin indah.

Selain penambahan tokoh juga ada penghilangan beberapa tokoh yang terdapat di dalam RDP. Misalnya, tokoh Bajus, Sentika, Waras, Marsusi, dan Tampi. Berdasarkan kebutuhan cerita dalam film, peran tokoh-tokoh ini dianggap tidak begitu signifikan. Tokoh-tokoh ini ketika tidak dimunculkan tidak akan memengaruhi inti cerita. Penghilangan tokoh Bajus otomatis menghilangkan beberapa peristiwa yang ada pada novel. Sebenarnya Bajus sangat berperan pada akhir cerita novel, ia adalah orang yang menyebabkan Srintil kehilangan jiwa, harga diri, dan kewarasannya. Bajus membuat Srintil berharap menjadi wanita *somahan*. Namun, harapan itu pupus saat Bajus menjualnya pada seorang lelaki sebagai upaya melancarkan proyeknya. Sayangnya, akhir cerita film yang berbeda dengan novelnya membuat kemunculan tokoh ini menjadi tidak signifikan.

Perubahan Teknik Penceritaan

Teknik penceritaan yang digunakan dalam RDP adalah teknik penceritaan maju atau

plot progresif. Peristiwa-peristiwa dikisahkan secara runtut dan bersifat kronologis dari awal-tengah-akhir. Berbeda dengan novelnya, SP menggunakan plot regresif atau *flash-back* atau sorot balik. Peristiwa-peristiwa dimunculkan tidak berurutan, adegan satu dengan yang lainnya cenderung melompat-lompat. Dalam film, peristiwa disusun dari tengah-awal-akhir, adegan yang semestinya berada di tengah novel dimunculkan menjadi adegan pembuka.

Adegan pembuka dan penutup pada film tidaklah sama dengan RDP. Di film, adegan pertama saat Rasus yang telah menjadi tentara membuka sebuah ruangan yang berisi sekumpulan orang, adegan pun beralih ke Rasus yang pulang ke Dukuh Paruk setelah peristiwa pemberontakan komunis. Adegan ini sebenarnya ada di dalam RDP di buku terakhir *Jantera Bianglala* bab 1, tetapi dijadikan adegan pembuka. Perbedaan ini bertujuan untuk memancing rasa penasaran penonton sehingga penonton bertanya-tanya dan larut dalam adegan demi adegan yang ditayangkan. Penonton diajak untuk kembali ke masa lalu, melihat kehidupan Srintil dan Rasus di Dukuh Paruk pada tahun 1953. Hal ini membuat penonton larut dalam kehidupan di masa lalu sehingga unsur dramatikanya lebih menyentuh. Reaksi penonton mungkin akan datar bila adegan pertama sesuai dengan RDP, yaitu adegan sepasang burung bangau yang terbang mencari air. Pada adegan pembuka SP, Rasus pulang ke Dukuh Paruk seorang diri dan hanya bertemu dengan Sakum, si penabuh gendang yang buta. Padahal, di dalam RDP Rasus pulang ditemani Sersan Pujo dan bertemu dengan penduduk kampung. Dari kutipan di bawah ini tampak bahwa kembalinya Rasus ke tanah kelahirannya, Dukuh Paruk ditemani oleh Sersan Pujo. Mereka menemukan para penduduk Dukuh Paruk dalam keadaan ketakutan dan histeris yang berkumpul di sebuah rumah.

Dan Rasus yang dikawal Sersan Pujo me-

ngayunkan langkah pertama menginjakkan kaki di atas tanah kelahirannya (Tohari, 2011, hlm. 254).

Di tengah pintu Rasmus tertegun. Bimbang bukan main melihat orang-orang Dukuh Paruk meringkuk takut seperti tikus dalam cakar kucing buas. Lihatlah mata Sakarya yang cemas dan pasrah. Wajah Kartareja yang pasi, dan cuping hidung si buta Sakum yang bergerak-gerak seakan menanti godam jatuh untuk memecahkan kepalanya. Hening beberapa detik, kemudian pecah oleh lolongan Nyai Kartareja (Tohari, 2011, hlm. 256).

Perubahan adegan yang paling signifikan adalah adegan penutup saat Rasmus akhirnya bertemu kembali dengan Srintil setelah 10 tahun. Efek kejutan sangat terasa saat melihat adegan penutup pada film SP. Bila mengikuti novelnya, seharusnya Rasmus yang pulang ke Dukuh Paruk bertemu dengan Srintil yang telah kehilangan kewarasannya. Peristiwa ini diubah menjadi Rasmus bertemu Srintil yang sedang meronggeng di pasar bersama Sakum. Berikut cuplikan gambar terjadinya peristiwa tersebut.

Adegan penutup yang berbeda, yaitu dari

kecewa karena adegan penutup yang berbeda dari novel aslinya.

Perubahan Peristiwa

Ada juga perubahan peristiwa saat Rasmus, Darsun dan Warta yang masih kecil bermain di tepi kampung. Mereka berusaha mencabut sebatang singkong namun, usaha mereka sia-sia karena tanahnya kering dan berbatu. Mereka pun akhirnya mengencingi singkong tersebut agar dapat mudah dicabut. Peristiwa ini terdapat dalam film SP, tetapi pencabutan singkong berlangsung dengan mudah karena tanah yang ditanami singkong tersebut tanah yang gembur. Transformasi peristiwa ini menjadi suatu hal yang penting, berkaitan dengan moral dan nasionalisme. Mengencingi makanan kemudian memakan makanan tersebut adalah hal yang tidak baik untuk dilakukan. Perilaku ini tidak sehat dan menunjukkan moral masyarakat yang rendah. Perubahan tanah kering membuat menjadi tanah gembur menunjukkan rasa nasionalisme para sineas terhadap Indonesia, sebuah negeri yang *gemah ripah loh jinawi*. Bahkan, Koes Plus dalam lagunya yang berjudul

Gambar 3
Srintil Mengamen di Pasar



Sumber: Film *Sang Penari*

sad ending menjadi *happy ending* bertujuan untuk memuaskan dan menyenangkan penonton. Kebanyakan penonton lebih senang menonton film yang berakhir bahagia daripada tragis. Sayangnya, bagi penonton yang pernah membaca novel RDP mungkin akan merasa

Kolam Susu menggambarkan Indonesia sebagai negeri yang kaya dan subur melalui liriknya yang berbunyi *orang bilang tanah kita tanah surga/tongkat kayu dan batu jadi tanaman*.

Untuk memfilmkan novel tidak semua hal yang terjadi dalam novel diceritakan dalam film sehingga terjadi pemotongan peristiwa.

Menurut Erneste (1991, hlm. 61—64) salah satu langkah yang ditempuh dalam proses perubahan sastra ke film adalah penciutan. Penciutan adalah pengurangan atau pemotongan unsur cerita dalam sastra, dalam proses perubahan. Proses penciutan membuat tidak semua hal yang diungkapkan ke dalam novel akan dijumpai pula dalam film. Hal ini berarti terjadi pemotongan atau penghilangan bagian di dalam karya sastra dalam proses perubahan ke film.

Rohman (2012) menyatakan bahwa melayarputihkan novel tidak memungkinkan semua hal yang terjadi dalam novel diceritakan dalam film, maka dari itu terjadi pemotongan kejadian-kejadian. Sutradara pastinya sudah menangkap hal-hal yang penting dalam novel yang akan difilmkan. Selain itu, aspek durasi/waktu tayang film yang tidak terlalu lama, yaitu 1 jam 51 menit menjadi pertimbangan sehingga peristiwa yang ada di novel RDP tidak semua dapat ditampilkan dari awal sampai akhir, tetapi sampai *Jantera Bianglala* bab 1 saja. Cerita dalam bab 2 sampai bab 4 ditiadakan sehingga penulis tidak akan membahas cerita yang ada dalam bab tersebut.

Penghilangan peristiwa yang akan dibahas pada bab satu hanyalah peristiwa yang berhubungan dengan cerita SP saja. Berikut ini beberapa peristiwa di novel RDP yang mengalami penghilangan peristiwa. Rasmus pergi dari Dukuh Paruk dan tinggal di Pasar Dawuan setelah *bukak kelambu*, sayangnya setelah difilmkan tidak ada secul pun kisah Rasmus yang hidup di pasar. Ada dua ritual sebelum Srintil menjadi ronggeng, yaitu *bukak kelambu* dan upacara pemandian di depan cungkup makam Ki Secamenggala. Adegan pemandian tidak ditampilkan di dalam film. Padahal, itu adalah salah satu syarat yang harus dilakukan sebelum menjadi Srintil resmi menjadi seorang ronggeng. Peristiwa-peristiwa yang terjadi saat Srintil mengalami patah hati karena Rasmus menolak keinginannya untuk berumah tangga. Kesedihan dan pupusnya keinginan untuk

meronggeng tidak ditampilkan secara utuh. Tidak diceritakan pula saat Srintil melarikan diri ke Pasar Dawuan untuk menghindari Marsusi yang datang meminta jasanya.

Ekranisasi juga memungkinkan terjadinya variasi peristiwa seperti berikut ini. Rasmus mencari Srintil yang ditahan. Ia akhirnya menemukan Srintil. Di RDP diceritakan Rasmus bertemu dengan Srintil selama sepuluh menit walaupun tidak ada kata yang terucap diantara mereka. Di *Sang Penari*, Rasmus hanya dapat melihat Srintil dari jauh. Berbeda dengan novelnya, di film, tentara yang datang ke Dukuh Paruk untuk menangkap Srintil dan Kartareja. Padahal, Srintil dan Kartareja yang pergi ke kantor polisi untuk meminta perlindungan akhirnya ditangkap. Perhatikan kutipan berikut ini.

“... Mereka saling pandang karena pada saat genting seperti itu dua orang yang dikenal sering tampil bersama Bakar muncul di kantor polisi.”

”... Bahwa Kartareja dan Saudara Srintil termasuk orang-orang yang harus kami tahan. Ini perintah atasan. Dan kami hanya melaksanakan tugas” (Tohari, 2011, hlm 240—241).

Berbagai peristiwa yang ditiadakan/divariasikan sebenarnya memiliki peran penting di dalam novel sehingga alur cerita di dalam novel tidak melompat-lompat, tetapi terangkai indah menjadi satu kesatuan yang utuh. Berbeda dengan film yang dipengaruhi oleh durasi dan persoalan penonton, rangkaian peristiwa ini bila tetap ditampilkan apa adanya akan mengganggu keutuhan cerita dalam film.

Aspek yang Memengaruhi Perubahan Ronggeng Dukuh Paruk Menjadi Sang Penari

Perbedaan hasil kerja dan bentuk pada novel dan film hanyalah aspek teknis yang memengaruhi transformasi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi *Sang Penari*. Dari uraian di atas, dapat

diketahui bahwa ada beberapa aspek yang memengaruhi perubahan *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi *Sang Penari*. Aspek-aspek itu adalah aspek moral, aspek nasionalisme, aspek durasi, aspek penonton, dan aspek komersial. Aspek moral menjadi sebuah pertimbangan dalam membuat film *Sang Penari*, hal-hal yang menunjukkan moral tidak baik di dalam novel bila tetap ditampilkan di film dapat memberi pengaruh jelek bila ditiru oleh penonton. Oleh karena itu, peristiwa-peristiwa tersebut divariasikan.

Para sineas mencoba membangkitkan rasa nasionalisme dari penonton melalui penggambaran keadaan alam dan keanekaragaman suku yang ada di Indonesia. Aspek durasi merupakan alasan utama penghilangan beberapa peristiwa dan tokoh. Peristiwa dan tokoh yang terdapat dalam RDP sangat banyak. Padahal, film ekranisasi ini hanya berdurasi 111 menit sehingga tidak semua adegan yang ada di novel dapat ditampilkan ke dalam film. Aspek penonton juga menjadi hal yang memengaruhi terjadinya perubahan pada RDP. Para sineas membuat film untuk dinikmati oleh pecinta film/penonton sehingga kesenangan dan kebutuhan penonton diutamakan. Mereka membuat sebuah film yang mengalir indah dengan efek kejutan serta kesan dramatis sehingga film ini menjadi lebih hidup, berwarna, dan tidak monoton saat ditonton. Aspek komersial juga menjadi bahan pertimbangan yang perlu diperhitungkan. Banyaknya penonton yang menonton film ekranisasi ini tentu akan berimbas pada laba produksi. Tidak dapat dimungkiri bahwa pembuatan sebuah film tidak hanya menginginkan film yang bermutu saja, tetapi juga menginginkan adanya laba/keuntungan.

SIMPULAN

Film *Sang Penari* tidak dapat menampilkan segala hal yang ada pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* secara utuh karena dalam

proses ekranisasi perlu adanya adaptasi. Dalam proses ekranisasi *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi *Sang Penari*, penulis skenario menafsirkan beberapa hal yang berbeda dengan Ahmad Tohari, pengarang novelnya. *Sang penari* dapat dinyatakan film yang tidak setia dalam mengikuti novel aslinya. Penulis skenario hanya mengambil inti cerita kemudian menginterpretasikannya sesuai kreativitasnya dan keadaan saat film tersebut dibuat.

Ada beberapa perubahan yang dapat dicermati dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ke film *Sang Penari*. Perubahan yang paling menonjol adalah perubahan judul dan akhir cerita film, perubahan judul dari novel yang berjudul asli *Ronggeng Dukuh Paruk* menjadi film yang berjudul *Sang Penari*. Akhir cerita pada film pun diubah dari yang berakhir sedih menjadi bahagia. Ada juga penambahan tokoh Surti, ronggeng terakhir Dukuh Paruk. Bahkan, teknik penceritaan pun mengalami perubahan dari beralur maju menjadi beralur *flash back*. Perubahan yang terjadi ini tidak mengubah inti cerita, tetapi hanya memperlancar dan memperindah keterjalinan cerita. Pada dasarnya kekurangan ataupun kelebihan yang terdapat di dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan film *Sang Penari* harus kita hargai karena hasil karya seseorang/sekelompok orang yang menyalurkan daya imajinasi dan kreativitasnya untuk menciptakan karya yang memberi manfaat untuk penikmat sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, S.G. (2000). *Layar Kata*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Chamamah-Soeratno, S. (2012). "Penelitian Sastra dari Sisi Pembaca: Satu pembicaraan Metodologi". Dalam *Teori Penelitian Sastra*. Jabrohim (ed.), hlm. 183—196. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Chamamah-Soeratno, S. (2012). "Penelitian

- Resepsi Sastra dan Problematikanya”. Dalam *Teori Penelitian Sastra*. Jabrohim (ed.), hlm.197—209. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Damono, S.D. (2005). *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Damono, S.D. (2009). *Sastra Bandingan*. Jakarta: Editum.
- Endraswara, S. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS (Center For Academic Publishing Service).
- Erneste, P. (1991). *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah.
- Karkono. (2009). “Perbedaan Makna Novel dan Film Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi”. *Atavisme* volume 12 tahun 2009, hlm 167—180.
- Ratna, N.K. (2011). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rohman, W.T. (2012). Ekranisasi Novel dan Film di Bawah Lindungan Ka’bah. (<http://jayustic.blogspot.com/2012/10/ekranisasi-novel-dan-film-di-bawah.html>). Diakses tanggal 17 Februari 2016, ukul 14.15 WIB.
- Saputra, H. (2009). “Transformasi Lintas Genre: dari Novel ke Film, dari Film ke Novel”. *Humaniora* Volume 21. hlm 41—55.
- Setyani, T.I. (2010). “The Road, dari Novel ke Film”. Dalam Riris Sarumpaet dan Melani Budianta (ed.), *Rona Budaya: Festschrift untuk Sapardi Joko Damono*, hlm. 156—178. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sugono, D. (2008). “Kongres Bahasa dan Nasib Sastra Daerah”. *Republika*, 26 Oktober, hlm. B7.
- Suseno. (2011). Ekranisasi (<http://indonesia.unnes.ac.id/artikel/filmisasi-karya-sastra-indonesia-kajian-ekranisasi-pada-cerpen-dan-film-%E2%80%9Ctentang-dia%E2%80%9D.html>). Diakses tanggal 14 Februari 2013, pukul 20.30 WIB.
- Tim Produksi Film Sang Penari. (2011). *Sang Penari*. Salto Films.
- Tim Redaksi KBBI Pusat Bahasa. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Tohari, A. (2011). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Triyastuti, (2009). “Nilai-Nilai Moral dalam Novel Tanah Baru, Tanah Air Kedua Karya NH. Dini dan Kemungkinannya Sebagai Bahan Ajar di SMPN 2”. *Jurnal Lemlit*, Vol. 3 No. 2 Desember.
- Wiyatmi, (2009). *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Zajar, A.A.A. (2015). *Analisis Perbandingan Perwatakan Srintil dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk dengan Film Sang Penari*. Tangerang Selatan: Universitas Pamulang.