

EKRANISASI NOVEL AKU TAK MEMEBENCI HUJAN KARYA SRI PUJI HARTINI DENGAN FILM AKU TAK MEMBENCI HUJAN DISUTRADARAI OLEH ADHE DHARMASTRYA

by Turnitin Arise

Submission date: 21-Jun-2026 07:12PM (UTC-0700)

Submission ID: 2987372546

File name: 2214040067-_RATMINI_SULASTRI.docx.pdf (2.11M)

Word count: 42890

Character count: 278624

BAB I PENDAHULUAN

Pendahuluan berfungsi sebagai pintu gerbang yang memperkenalkan pembaca pada topik penelitian, alasan pemilihan topik, serta gambaran umum mengenai arah dan tujuan penelitian yang akan dilakukan. Pendahuluan berisi tentang dasar pemahaman terhadap keseluruhan isi karya ilmiah yang disusun, terdiri atas **latar belakang**, **fokus penelitian**, **rumusan masalah**, **tujuan penelitian**, dan **manfaat penelitian**.

A. Latar Belakang

Sastra adalah cerminan realitas kehidupan manusia, dituangkan dalam bentuk tulisan dengan maksud menggambarkan pengalaman hidup atau menyampaikan pesan tertentu kepada pembaca. Melalui suatu karya sastra, pengarang dapat menyampaikan pemikiran berdasarkan pengalaman atau peristiwa yang diamati secara tidak langsung. Emzir (2017) menyatakan bahwa Melalui simbol, karya sastra memvisualisasikan realitas sosial masyarakat. Ini hal sejalan dengan pandangan Wellek dan Warren (2016) menegaskan juga bahwa sastra adalah institusi sosial yang berkaitan erat dengan kehidupan masyarakat, baik sebagai produk budaya maupun alat kritik sosial.

Nurgiyantoro (2015) menegaskan bahwa prosa, khususnya novel, adalah karya rekaan yang mengisahkan berbagai persoalan kehidupan manusia secara imajinatif. Sebagai karya sastra yang panjang, novel memiliki keunggulan dalam menggali karakter, konflik serta latar cerita secara mendalam. Sementara itu di sisi lain Bordwell dan Thompson (2010), menegaskan film sebagai karya seni audiovisual, memadukan gambar bergerak, suara dan narsis untuk menyampaikan cerita secara langsung kepada penonton. Selain sebagai hiburan, film juga berfungsi sebagai media komunikasi massa yang efektif karena dapat menjangkau

audiens yang luas dan menyampaikan pesan secara langsung dan bersamaan. Selain sebagai hiburan Novel menggunakan bahasa tulis yang menuntut imajinasi pembaca, sedangkan film menggunakan audio visual yang membatasi interpretasi pada visualisasi sutradara (Syafii, 2021).

Dalam beberapa tahun terakhir, perkembangan industri perfilman Indonesia juga memengaruhi dunia sastra. Banyak novel yang kemudian dijadikan sumber inspirasi untuk pembuatan film. Popularitas serta besarnya nilai komersial novel mendorong para produser menjadikannya sebagai bahan adaptasi. Sejumlah novel yang telah dialihwahankan ke layar lebar di antaranya ialah *Sang Penari* karya Ahmad Tohari, *Tonggalannya Kapal Van Der Wijck* karya HJ. Abdul Malik Karim Amrullah, *Supernova* karya Dewi Lestari, *Hujan Bulan Juni* karya Sapardi Djoko Damono, *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer, dan serta berbagai karya lainnya. (Yuniar & Widiati, 2021).

Pengalihan suatu karya sastra ke bentuk karya sastra lainnya dikenal dengan istilah alih wahana. Sebuah karya sastra memungkinkan untuk ditransformasikan ke beragam media dan tidak terpaku pada bentuk maupun tujuan tertentu (Damono, 2012). Salah satu bentuk alih wahana yang dijumpai ialah adaptasi novel ke media film yang dikenal dengan istilah ekranisasi. Eneste (1991), istilah ekranisasi merujuk pada kegiatan mengalihmediakan karya bentuk novel ke media film. Proses pemindahan novel ke medium film ini secara otomatis menimbulkan berbagai perubahan. Ekranisasi kerap kali, menghadirkan tantangan dalam mempertahankan esensi cerita asli sambil menyesuaikan dengan kebutuhan medium film.

Fenomena ekranisasi semakin berkembang di Indonesia, seiring meningkatnya produksi dan minat terhadap film nasional. Data Kementerian Kebudayaan (2024) menunjukkan bahwa jumlah penonton film nasional mencapai lebih dari 81 juta, menandakan tingginya animo masyarakat terhadap film, termasuk adaptasi dari karya sastra. Namun, Bluestone (2003) menegaskan bahwa proses ekranisasi kerap menimbulkan perdebatan mengenai kesetiaan terhadap teks sumber dan

kebebasan kreatif sutradara, Novel "Aku Tak Membenci Hujan" dipilih sebagai objek penelitian karena popularitasnya yang tinggi serta tema yang kompleks. Awalnya, novel ini diterbitkan di platform *Wattpad* dan berhasil menarik lebih dari 10 juta pembaca. Novel ini kemudian diterbitkan dalam bentuk cetak pada Februari 2023 oleh PT. Akad Media Cakrawala, dan selanjutnya diadaptasi menjadi film yang tayang di platform *Flu* pada Desember 2024, dengan pemeran utama Jeff Smith dan Aisyah Aqilah.

Adaptasi film dari karya ini menarik untuk dikaji mengingat kompleksitas karakter, relevansi konflik, serta keberhasilan karya tersebut di berbagai media. Terlebih lagi, terdapat perubahan signifikan pada alur cerita, tokoh, dan konflik yang membuat film ini semakin menarik untuk dianalisis. Film tersebut juga berhasil meraih 1 juta penonton dalam waktu singkat (Situs resmi BPI, bpi.go.id). Selain itu, film ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi masyarakat mengenai pentingnya peran ibu dalam membangun kesehatan mental anak. Film ini juga memberikan inspirasi bagi siswa bahwa karya sastra dapat menjadi jalan menuju kesuksesan, sebagaimana digambarkan pada tokoh Andira, ibu dari Karang Samudra.

Tujuan utama penelitian ini adalah menerima keadaan, mengembangkan kesadaran, serta menumbuhkan rasa hormat baik dalam konteks pribadi maupun sosial. Diharapkan, penelitian ini dapat mendorong pendidik dan peserta didik untuk memahami bahwa apresiasi karya sastra tidak hanya dilakukan melalui teks tertulis, tetapi juga melalui media visual seperti film. Penelitian ini sejalan dengan literasi multimodal yang menggabungkan teks, gambar, suara, dan video. Novel ini dipilih sebagai objek penelitian karena popularitasnya yang tinggi serta tema yang kompleks. Awalnya, novel ini diterbitkan di platform *Wattpad* dan berhasil menarik lebih dari 10 juta pembaca. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini diarahkan untuk mengkaji proses ekranisasi novel "Aku Tak Membenci Hujan" karya Sri Puji Hartini ke dalam film berjudul sama yang disutradarai oleh Adhe Dharmastriya. Novel ini kemudian diterbitkan dalam bentuk cetak pada Februari 2023 oleh PT. Akad Media Cakrawala,

dan selanjutnya diadaptasi menjadi film yang tayang di platform Viu pada Desember 2024, dengan pemeran utama Jeff Smith dan Aisyah Aqilah.

Kress dan Leeuwen (2001) menyatakan bahwa Literasi multimodal membantu siswa memahami bahwa makna dapat dibangun melalui berbagai medium dan konteks. Melalui pemahaman ekranisasi, siswa bisa melihat bagaimana satu cerita bisa dipahami dari dua perspektif medium yang berbeda. Melalui indikator pengurangan, tambahan adegan, dan variasi perubahan, penelitian ini menunjukkan bahwa adaptasi tidak harus sepenuhnya setia pada teks sumber, namun tetap harus bertanggung jawab dalam menyampaikan makna utama dan nilai-nilai moral cerita. Ekranisasi juga bisa menjadi wadah kolaborasi kreatif antara penulis novel dan tim produksi film. Dengan analisis akademik terhadap proses adaptasi, dunia perfilman dapat belajar memahami ekspektasi pembaca dan menjaga integritas narasi. Harapannya akan terbentuk ekosistem kolaboratif antara sastrawan dan pembuat film dalam menciptakan karya lintas media yang lebih kuat secara artistik dan naratif.

Penelitian mengenai ekranisasi dari transformasi novel menjadi film telah banyak diteliti oleh para peneliti sebelumnya, salah satunya adalah studi mengenai proses ekranisasi novel "Teman Tapsi Menikah 2" karya Ayudia Bing Slamet dan Ditto Percussion menjadi film berjudul sama yang disutradarai oleh Rako Prijanto ditulis oleh Anggi Prasetya (2022). Dua penelitian lain yaitu, *Ekranisasi Novel Sewu Dino Karya Simfoman ke Bentuk Film Karya Kimo Stambol*, penulis Hira Khoirunna Azzahra (2024) dan *Ekranisasi Novel 99 Cahaya di Langit Eropa ke Bentuk Film* penulis Nur Isra.K. (2017). Persamaan dari ketiga penelitian tersebut terletak pada fokus kajian yang sama, yaitu membahas proses ekranisasi atau adaptasi novel ke dalam bentuk film. Ketiganya sama-sama meneliti unsur intrinsik dalam proses adaptasi. Selain itu, ketiganya menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif, mengacu pada teori ekranisasi, dan menganalisis bentuk-bentuk perubahan yang terjadi seperti, pengurangan (pencutatan), penambahan dan perubahan bervariasi dalam

proses adaptasi. Perbedaan antara ketiga penelitian tersebut dengan penelitian ini yakni, objek kajiannya.

Penelitian terdahulu mengkaji novel dan film yang berbeda, baik dari segi penulis, genre, maupun konteks cerita. Namun, penelitian ini menawarkan kontribusi baru dengan mengkaji novel kontemporer yang belum banyak diteliti. Oleh sebab itu, untuk mengisi kekosongan tersebut dengan menganalisis proses ekranisasi novel ke dalam bentuk film *Aku Tak Membenci Hujan* disutradarai oleh Adhe Dharmastriya. Dengan demikian, penelitian ini berjudul, *Ekranisasi Novel Aku Tak Membenci Hujan Karya Sei Puji Hartini ke dalam Film Aku Tak Membenci Hujan Disutradarai oleh Adhe Dharmastriya*.

B. Fokus Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan resepsi sastra untuk mengidentifikasi bentuk-bentuk ekranisasi yang terdapat dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sei Puji Hartini dan film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai oleh Adhe Dharmastriya. Dalam kerangka resepsi sastra, pembaca tidak lagi berperan sebagai penerima pasif semata, melainkan menjadi pencipta makna aktif yang turut membentuk esensi karya. Setiap ciptaan sastra langsung memicu respons dari audiensnya begitu muncul ke publik, sehingga pendekatan analisis menjadi lebih kaya akan lapisan konteks historis dan sosial. Pendekatan ini menggeser fokus dari teks yang statis ke dinamika interaksi yang hidup, di mana interpretasi pembaca dipengaruhi oleh latar belakang pribadi dan era zamannya menambah kedalaman pemahaman, menjadikan sastra sebagai proses kolaboratif yang terus berevolusi daripada sekadar artefak tetap. Proses ini melibatkan upaya untuk mengenali, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi serta hubungan antar unsur intrinsik dalam fiksi tersebut.

Proses ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* menjadi film berjudul sama dikaji secara mendalam untuk memahami berbagai transformasi yang terjadi selama perubahan dari bentuk sastra ke bentuk film. Analisis ini menekankan pada pengidentifikasian dan penjelasan bentuk-bentuk perubahan seperti pengurangan (pengurangan), penambahan,

serta variasi lainnya yang muncul dalam tiga komponen utama naratif tersebut. Penelitian dilakukan secara naturalistik, artinya dilakukan melalui pengamatan langsung dan perbandingan langsung antara teks novel dan film tanpa intervensi atau manipulasi terhadap variabel yang ada. Tujuannya adalah memahami makna di balik perubahan-perubahan tersebut dari sudut pandang pembaca novel dan penonton film, dengan konteks pengalaman dan persepsi mereka yang relevan.

Dengan demikian, penelitian ini berkontribusi secara signifikan dalam mengisi celah akademik yang masih ada terkait ekranisasi novel-novel kontemporer Indonesia yang populer, namun belum banyak dieksplorasi secara intensif dalam studi sastra dan film. Dengan pembatasan fokus ini, diharapkan dapat memberikan gambaran komprehensif mengenai dinamika adaptasi sastra ke film di Indonesia, khususnya dalam konteks perubahan naratif dan dampaknya terhadap audiens, serta memperkaya kajian ekranisasi berbasis metode kualitatif yang naturalistik dan holistik.

C. Rumusan Masalah

1. Bagaimana wujud penciptaan dari **Novel Aku Tak Membenci Hujan** Karya **Sri Puji Hartini** Ke dalam Film **Aku Tak Membenci Hujan** Disutradarai Adhe Dharmastriya?
2. Bagaimana wujud penambahan dari **Novel Aku Tak Membenci Hujan** Karya **Sri Puji Hartini** Ke dalam Film **Aku Tak Membenci Hujan** Disutradarai Adhe Dharmastriya?
3. Bagaimana wujud perubahan berwariasi dari **Novel Aku Tak Membenci Hujan** Karya **Sri Puji Hartini** Ke dalam Film **Aku Tak Membenci Hujan** Disutradarai Adhe Dharmastriya?

D. Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui wujud penciptaan dari Novel **Aku Tak Membenci Hujan** Karya **Sri Puji Hartini** Ke dalam Film **Aku Tak Membenci Hujan** Disutradarai Adhe Dharmastriya,

2. Untuk mengetahui wujud penambahan dari Novel Aku Tak Membenci Hujan Karya Sri Puji Hartini Ke dalam Film Aku Tak Membenci Hujan Disutradarai Adhe Dharmastriya.
3. Untuk mengetahui wujud perubahan bervariasi dari Novel Aku Tak Membenci Hujan Karya Sri Puji Hartini Ke dalam Film Aku Tak Membenci Hujan Disutradarai Adhe Dharmastriya.

E. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoretis

Manfaat penelitian secara teoretis adalah kontribusi penelitian terhadap pengembangan ilmu pengetahuan dan teori keilmuan yang bersifat jangka panjang. Manfaat ini penting bagi pengembangan ilmu dan menjadi dasar bagi penelitian lanjutan serta pendidikan. Memberikan kontribusi penting dalam kajian ekranisasi, yaitu adaptasi karya sastra ke film dan memperkaya wacana akademik tentang dinamika perubahan naratif dan adaptasi estetika dalam novel ke film. Manfaat bagi peneliti akademik yaitu menjadi referensi dan sumber inspirasi untuk mempelajari transformasi karya sastra ke medium lain, memperluas cakupan kajian sastra dan multimodalitas dalam ranah akademik. Mengembangkan teori-teori baru mengenai ekranisasi dan memperdalam pemahaman terhadap teori ekranisasi yang sudah ada, khususnya dalam konteks sastra dan perfilman Indonesia kontemporer.

2. Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian ini memberikan kegunaan yang langsung dapat digunakan untuk memecahkan masalah nyata atau sebagai alternatif solusi bagi permasalahan yang dihadapi masyarakat, institusi, atau lembaga. Dengan demikian, hasil penelitian yang memberikan manfaat praktis dapat berdampak positif terhadap kebijakan, metode kerja, proses pembelajaran, atau kegiatan sosial lainnya yang berhubungan dengan objek penelitian.

Penelitian ini bermanfaat bagi pembuat film dan penulis novel sebagai bahan pertimbangan dalam proses adaptasi karya sastra ke film, sehingga dapat menjaga keseimbangan antara kesetiaan pada teks sumber dan kebutuhan artistik medium film. Temuan penelitian ini diharapkan menjadi salah satu sumber rujukan bagi peserta didik dan pendidikan dalam pembelajaran literasi multimodal, membantu siswa memahami bahwa makna dapat dibangun melalui berbagai medium, serta meningkatkan apresiasi terhadap karya sastra dan film sebagai dua bentuk seni yang saling melengkapi. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan tambahan pengetahuan dan pemahaman kepada masyarakat luas terkait objek yang dikaji mengenai pentingnya proses kreatif dalam adaptasi karya sastra, serta menyoroti nilai-nilai moral dan pesan sosial yang dapat diambil dari karya yang diadaptasi, seperti pentingnya peran ibu dalam membangun mental anak yang sehat sebagaimana digambarkan dalam novel dan film *Aku Tak Membenci Hujan*. Penelitian ini dapat mendorong terciptanya ekosistem kolaboratif antara penulis sastra dan pembuat film, sehingga menghasilkan karya lintas media yang lebih kuat secara artistik dan naratif, serta relevan dengan kebutuhan dan selera masyarakat saat ini.

a. Manfaat Bagi Mahasiswa

Hasil penelitian ini memiliki nilai referensi yang dapat dimanfaatkan oleh mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Nusantara PGRI Kediri, penelitian ini dapat menjadi landasan pemahaman yang mendalam dan sumber inspirasi dalam pengembangan studi serta penulisan karya akademik mereka. Dengan adanya kontribusi ini, diharapkan dapat mendorong semangat belajar, eksplorasi kreatif, serta peningkatan kualitas karya sastra yang dihasilkan, sekaligus menjadi bagian dari upaya memperkaya khazanah sastra Indonesia secara umum.

b. Manfaat Bagi Jurusan

Hasil penelitian ini tidak hanya berfungsi sebagai bentuk inspirasi bagi mahasiswa lain tetapi, juga dapat menjadi sumber ide segar yang kreatif dan inovatif untuk mendorong pertumbuhan pribadi di masa depan. Di samping itu, temuan yang diperoleh dari tulisan ini dapat menjadi

referensi berguna bagi para penulis lain yang tertarik mengembangkan topik serupa, sehingga memperkuat keterhubungan dan kemajuan ilmiah dalam komunitas akademik. Dengan demikian, kontribusi yang dibuat dapat memberi dampak jangka panjang dalam lingkup pendidikan tinggi.

c. Manfaat Bagi Siswa

Menjadi acuan dalam pembelajaran literasi multimodal. Membantu siswa memahami bahwa makna dapat dibangun melalui berbagai medium. Meningkatkan apresiasi terhadap karya sastra dan film sebagai dua bentuk seni yang saling melengkapi.

d. Manfaat bagi Masyarakat

Memberikan wawasan mengenai pentingnya proses kreatif dalam adaptasi karya sastra. Menyoreti nilai-nilai moral dan pesan sosial dalam karya yang diadaptasi, seperti peran ibu dalam membangun mental anak sehat.

e. Manfaat bagi Kolaborator

Sebagai bahan pertimbangan dalam proses adaptasi karya sastra ke film. Membantu menjaga keseimbangan antara kesetiaan pada teks sumber dan kebutuhan artistik medium film.

KAJIAN PUSTAKA

114

Kajian pustaka berfungsi sebagai paparan sistematis tentang teori-teori yang relevan dengan topik penelitian yang diangkat. Teori berperan sebagai instrumen dalam menyelesaikan masalah. Tujuannya adalah memberikan dasar ilmiah dan kerangka konseptual yang mendukung penelitian, serta menghubungkan penelitian dengan pengetahuan yang sudah ada. Pada bab ini terdiri atas kajian penelitian terdahulu, definisi operasional konsep, aspek struktural, dan alur berpikir.

A. Kaji¹⁰⁷ Penelitian Terdahulu

Penelitian tentang ekranisasi novel ke dalam bentuk film telah menjadi topik cukup menarik perhatian banyak para peneliti dalam bidang sastra dan sinematografi. Ekranisasi, sebagai proses transformasi karya sastra ke medium visual, melibatkan kompleksitas adaptasi yang memerlukan pemahaman mendalam tentang kedua medium tersebut. Kajian penelitian terdahulu ini bertujuan untuk memahami konteks, metodologi, dan temuan dari penelitian-penelitian sebelumnya guna membangun landasan teoretis yang kokoh bagi penelitian selanjutnya (Woodrich, 2014).

Penelitian pertama membahas proses ekranisasi yang berjudul *Ekranisasi novel Gadis Kretek karya Ratih Kumala ke dalam film Gadis Kretek karya Kamila Andini dan Ifa Ifanzyah* oleh Niken Dyah Nur Rohmah (2025). Dua penelitian lain yaitu *Ekranisasi Novel Sewu Dina Karya Simpleman ke Bentuk Film Karya Kino Siamboel*, penulis Hira Khoirunna Azzahra (2024) dan *Ekranisasi novel Teman Tapi Menikah 2 karya Ayndia Bing Slamet dan Ditto Percussion menjadi film dengan judul yang sama, yang disutradarai oleh Rako Prijanto yang diadaptasi oleh Anggi Prasetya* (2022).

Penelitian pertama dalam proses peng ekranisan yang berjudul *Ekranisasi novel Gadis Kretek karya Ratih Kumala ke dalam film Gadis*

Kreték karya Kamila Andini dan Ifo Irfansyah oleh Niken Dyah Nur Rohmah (2025). Penelitian ini membahas ekranisasi novel Gadis Kreték karya Ratih Kumala menjadi film arahan Kamila Andini dan Ifo Irfansyah. Tujuannya, membandingkan elemen struktural di novel seperti tema, karakter beserta sifatnya, alur cerita, latar waktu-tempat, serta konflik dengan bagaimana semuanya diadaptasi ke layar lebar. Masalah utama yang diangkat mencakup deskripsi detail unsur-unsur itu di novel, plus proses adaptasi di film yang melibatkan penambahan elemen baru, pemangkasan bagian tertentu, dan modifikasi beragam dari teks asli ke visual. Penelitian ini pakai pendekatan strukturalisme untuk bedah novelnya, ditambah teori adaptasi film guna telusuri perubahan-perubahan itu. Metodanya kualitatif deskriptif, biar bisa gambar secara utuh objek studinya. Sumber data utama dari novel dan filmnya sendiri, lengkap dengan teori-teori pendukung yang sepadan.

Temuan utamanya: ada 6 penambahan data, 29 pemangkasan, serta 6 modifikasi variatif. Paling dominan justru pemangkasan itu, kalau dibandingkan yang lain. Pembahasannya ungkap perbedaan mencolok antar keduanya misalnya, tambah karakter atau *scene fresh*, potong subplot cerita, ubah alur dan konflik supaya cocok di bioskop. Tapi, inti temanya tetap utuh: kisah sejarah, romansa, dan identitas budaya Indonesia lewat dunia kreték. Intinya, adaptasi ini berdampak pada estetika dan struktur penyampaian cerita, tapi nilai dasar karya sastra aslinya tak pudar. Filmnya sukses wujudkan novel jadi visual menawan dengan sentuhan sinematik tajam, walau narasi dan karakter ikut berubah sedikit (Rohmah, 2025).

Penelitian kedua, *Ekranisasi Ekranisasi Novel Sewu Dino Karra Simpleman ke Bentuk Film Karya Kimo Stamboel*, penulis Hira Khoirunnisa Azzahra (2024). Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan studi pustaka, dengan menggunakan teknik pengumpulan data menonton, mendengarkan, dan merekam. Analisis mengungkap pola perubahan karakter, latar, dan alur cerita, dengan data yang dikategorikan sebagai penyusutan, penambahan, dan perubahan variasi dalam setiap elemen. Hasil analisis data karakter, penyusutan 9

data, penambahan 3 data, perubahan variasi, 7 data. Latar penyusutan 16 data, penambahan 6 data, perubahan variasi data, alur/plot penyusutan 35 data, penambahan 30 data, perubahan variasi 15 data (Azzahra, 2024).

Penelitian ketiga, membahas proses ekranisasi novel "Teman Tapi Menikah 2" ditulis Ayudia Bing Slamet dan Ditto Percussion ke bentuk film "Teman Tapi Menikah 2" yang disutradarai Rakta Prijanto, sebagaimana di kaji oleh Anggi Prasetya (2022). Dalam penelitian tersebut, ditemukan sebanyak 17 data penambahan yaitu peristiwa-peristiwa baru yang muncul dalam film namun tidak terdapat dalam novel asli. Penambahan ini menunjukkan adanya unsur cerita yang dikembangkan secara khusus untuk medium film. Selain itu, terdapat 7 data pengurangan, yakni peristiwa yang terdapat di dalam novel namun tidak di adaptasikan ke dalam film. Selanjutnya, ditemukan pula 3 data perubahan yang menunjukkan variasi cerita antara novel dan film, dengan adanya modifikasi narasi pada saat proses ekranisasi berlangsung. Temuan ini menggambarkan dinamika adaptasi cerita dari novel ke film yang melibatkan penambahan, pengurangan, serta perubahan isi cerita. (Prasetya & Rahmayanti, 2020).

Berdasarkan hasil kajian dari ketiga dokumen yang membahas ekranisasi novel ke dalam film, dapat disimpulkan bahwa proses adaptasi karya sastra, khususnya novel, ke dalam bentuk film merupakan sebuah upaya kreatif yang melibatkan berbagai perubahan dan penyesuaian. Novel sebagai karya sastra memiliki struktur naratif yang kompleks, meliputi tema, alur, konflik, tokoh dan penokohan yang mendalam. Dalam proses ekranisasi, unsur-unsur tersebut sering kali mengalami penambahan, pengurangan (pengurangan), maupun perubahan variasi agar sesuai dengan kebutuhan media film yang bersifat audiovisual dan berdurasi terbatas.

Penelitian-penelitian tersebut menunjukkan bahwa ekranisasi tidak sekadar memindahkan cerita dari novel ke film, melainkan juga menuntut interpretasi baru dari pembuat film untuk menyampaikan pesan dan makna cerita secara efektif kepada penonton. Hal ini terlihat dari analisis aspek

struktural baik pada novel maupun film, serta penentuan tujuh langkah proses adaptasi yang meliputi identifikasi tokoh utama, motivasi, konflik, hingga penyelesaian cerita. Selain itu, kajian juga menyoroti pentingnya mempertimbangkan karakteristik media film yang berbeda dengan novel, seperti penggunaan visual, dialog, dan teknik sinematik untuk membangun suasana dan emosi. Di antara berbagai karya yang dihasilkan melalui proses ekranisasi, terdapat sejumlah film yang berhasil meraih kesuksesan komersial maupun apresiasi kritis, khususnya film-film yang diadaptasi dari novel karya penulis baru.

Dari segi pasar, film-film seperti *Ayat-Ayat Cinta* (Hamung Bramantyo, 2008) dan *Laskar Pelangi* (Rini Riza, 2008) menunjukkan performa yang sangat baik, demikian pula *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* yang ditonton oleh 1.724.110 penonton serta *99 Cahaya di Langit Eropa* (Guntur Soeharjanto, 2013) dengan 1.189.709 penonton. Dari perspektif kritis, film-film seperti *Cu Bau Kan* (Nia Dinata, 2002) dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (Hanny R. Saputra, 2011) berhasil mewakili Indonesia dalam kompetisi *Academy Award* kategori *Best Foreign Language Film*. Selain itu, karya-karya seperti *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* (Benni Setiawan, 2010) dan *Sang Penari* (Ika Isfiansyah, 2011) meraih Piala Citra untuk kategori Film Terbaik.

Dalam hal strategi pemasaran, pola penempatan novel sebagai sumber film masih mengikuti tradisi yang berkembang sejak tahun 1970-an. Contohnya, poster film seperti *Test Pack: You're My Baby* (Monty Tiwa, 2012) secara eksplisit menampilkan sampul buku sebagai bagian dari promosi, sementara film lain seperti *Assalamualaikum Beijing* (Guntur Soeharjanto, 2014) hanya mencantumkan judul novel tanpa menampilkan sampulnya. Selain itu, novel-novel yang diadaptasi terus mengalami penerbitan ulang dengan sampul yang menonjolkan keterkaitan dengan film, bahkan ada yang mencantumkan keterangan "segera difilmkan" meskipun novel tersebut masih dalam cetakan pertama (Woodrich, 2016).

Praktik ekranisasi di Nusantara mencerminkan sejarah panjang dan dinamis yang telah berkembang sejak era film bisu awal abad ke-20 hingga era digital saat ini, ditandai oleh berbagai kecenderungan yang tidak bersifat mutlak melainkan dipengaruhi oleh faktor sosial, budaya, ekonomi, dan teknologi. Secara umum, film-film adaptasi cenderung memilih novel-novel yang baru diterbitkan dan sedang populer di pasaran, seperti *Laskar Pelangi* (Andrea Hirata, 2005) yang langsung diadaptasi menjadi film oleh Riri Riza pada 2008 hanya dua tahun setelah terbitnya, atau *Ayat-Ayat Cinta* (Habiburrahman El Shirazy, 2006) karya Hanung Bramantyo pada tahun yang sama, yang memanfaatkan momentum popularitas buku untuk menjamin daya tarik komersial. Namun, pengecualian ini cukup signifikan, misalnya adaptasi novel klasik seperti *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922) yang diangkat ke layar lebar berulang kali (terakhir oleh Eddie Pajun, 2013) meskipun telah berusia puluhan tahun, menunjukkan bahwa nilai abadi tema naratif sering kali mengalahkan faktor "kebaruan".

Lebih lanjut, tidak semua film Nusantara diadaptasi secara langsung dari novel sumbernya, banyak yang mengambil inspirasi longgar, menggabungkan elemen multi-sumber, atau bahkan bertransformasi menjadi *hybrid genre*, seperti *Sang Penari* (Ifa Irfansyah, 2011) yang mengadaptasi novel Ahmad Tohari dengan penyesuaian dramatis untuk konteks sinematik, atau praktik "ekranisasi terbalik" di mana film justru menginspirasi novel isasi pasca-tayang. Tren ini juga mengalami perubahan signifikan dari masa ke masa: pada era Orde Baru (1966–1998), adaptasi sering kali melayani agenda propaganda nasionalis dengan novel-novel berlatar sejarah seperti *Ronggeng Dukuh Paruk*; sementara pasca-Reformasi, fokus bergeser ke isu kontemporer dan islami-populer, didorong oleh ledakan industri film independen. Yang tidak kalah penting, penggunaan novel sebagai elemen promosi film semakin dominan di era media sosial saat ini, di mana penerbitan ulang novel bersamaan dengan rilis film seperti kasus *99 Cahaya di Langit Eropa* (2013) menciptakan sinergi cross-media yang memperkuat branding dan memperpanjang umur

karya. Secara keseluruhan, dinamika ini menegaskan bahwa ekranisasi Nusantara bukan sekadar replikasi literal, melainkan proses kreatif yang responsif terhadap konteks zamannya, membuka peluang penelitian lanjutan tentang interseksi sastra dan sinema dalam membentuk identitas budaya Indonesia.

Mengingat kompleksitas dan dinamika sejarah praktik ekranisasi di Indonesia, uraian singkat ini belum mampu memberikan gambaran yang komprehensif mengenai asal-usul dan perkembangan fenomena tersebut. Oleh karena itu, diperlukan kajian yang lebih mendalam dan sistematis yang tidak hanya melihat aspek-aspek tersebut secara sepintas, melainkan mengeksplorasi secara menyeluruh faktor-faktor penyebab dan dampaknya. Kajian semacam ini diharapkan dapat diwujudkan melalui disertasi yang sedang disusun, sehingga dapat memberikan pemahaman yang lebih utuh tentang praktik ekranisasi sekaligus membuka peluang bagi penelitian lanjutan di bidang ini.

B. Definisi Operasional Konsep

Resepsi sastra secara sederhana dapat dipahami sebagai pendekatan yang mempelajari teks sastra dengan fokus utama pada respon atau tanggapan pembaca terhadap teks tersebut. Fenomena ini umum diketahui sebagai wujud variasi interpretasi terhadap karya sastra. Hans Robert Jauss menjadi tokoh pertama yang merumuskan teori resepsi sastra secara sistematis dan menjadikan interpretasi pembaca sebagai aspek yang sah dan dapat diterima dalam memahami karya sastra (Abdullah, 1991). Dalam konteks ini, transisi ke alih wahana menjadi sangat relevan karena adaptasi karya sastra ke medium lain, seperti film atau teater mengubah dinamika resepsi yang dirumuskan Jauss, khususnya melalui elemen visual dan auditori yang memengaruhi horizon ekspektasi audiensi baru.

Salah satu bentuk alih wahana yang paling menonjol adalah ekranisasi, yaitu proses pengangkatan atau pemindahan karya sastra khususnya novel ke dalam bentuk film. Proses ini melibatkan transformasi dari medium naratif berbasis kata-kata menjadi medium visual melalui gambar bergerak yang berkelanjutan, di mana terjadi perubahan signifikan

seperti pengurangan (penciutan), penambahan, serta modifikasi unsur cerita agar sesuai dengan karakteristik film, durasi terbatas, dan teknik penyajian visualnya (Widyawati, 2024).

Eneste (1991) menekankan bahwa ekranisasi bukanlah proses menyalin, melainkan menyesuaikan dengan kekuatan dan batasan medium film. Oleh karena itu, perubahan dalam alur, tokoh dan konflik dianggap sebagai bagian dari proses kreatif. Kemudian Peneliti dapat menilai sejauh mana adaptasi film berhasil mengartikulasikan nilai-nilai utama novel melalui cara penceritaan visual khas film. Alasan peneliti tertarik untuk meneliti Ekranisasi karena penelitian ini dapat mengkaji sejauh mana perubahan dalam film merupakan bentuk kreativitas dan bukan "pengkhianatan" terhadap teks asli yang terdiri dari pengurangan, tambahan adegan dan variasi perubahan.

Novel *Aku Tak Membenci Hujan* awalnya dipublikasikan di platform *Wattpad* dan meraih popularitas tinggi dengan lebih dari 10 juta pembaca. Kesuksesan ini mendorong penerbitan versi cetak pada Februari 2023 oleh PT. Akad Media Cakrawala. Novel ini diadaptasi menjadi film yang tayang di platform *Viu* pada Desember 2024, dibintangi oleh Jeff Smith dan Aisyah Aqilah.

Film adalah media seni yang menyajikan cerita melalui gambar bergerak yang berkelanjutan, melibatkan kerja kolektif berbagai pihak seperti sutradara, penulis skenario, pemain, dan kru teknis. Film mengkomunikasikan informasi dan ide secara visual dan audio, sehingga membutuhkan adaptasi kreatif dari cerita asli novel agar dapat dinikmati dalam format yang berbeda. Definisi operasional konsep dalam penelitian kualitatif adalah uraian terperinci mengenai bagaimana suatu konsep atau variabel yang menjadi fokus penelitian dipahami, dikenali, dan diartikan dalam konteks penelitian tersebut.

1. Novel

Istilah "novel" merupakan bahasa Italia yang disebut *Novella* (dalam bahasa Jerman disebut *novelle*), yang memiliki arti sesuatu yang baru dan kemudian berkembang menjadi sebutan untuk prosa, yang

ceritanya tidak terlalu panjang maupun terlalu pendek. Menurut Nurgiantoro (2015), novel merupakan karya fiksi berbentuk prosa dengan panjang tertentu, yang memungkinkan penulis untuk mengekspresikan ide secara leluasa serta menyajikan alur cerita yang kaya akan detail dan kompleksitas masalah. Keunggulan novel terletak pada kemampuan untuk mengungkapkan permasalahan yang rumit secara menyeluruh, menciptakan sebuah dunia yang utuh sehingga cerita menjadi lebih lengkap, jelas dan memudahkan pembaca dalam memahami isi cerita.

Novel menjadi sebuah karya prosa yang bersifat fiksi dan memiliki narasi yang cukup banyak dan memuat rangkaian nansi tentang kehidupan individu seseorang, beserta interaksinya dengan lingkungan sosial di sekitarnya. Cerita-cerita yang disajikan dalam novel umumnya mencerminkan realitas kehidupan pada masa ketika novel tersebut ditulis. Sebagai bagian dari karya sastra novel memiliki tingkat popularitas yang tinggi di dunia. Popularitas novel ini disebabkan oleh kemampuannya dalam menjangkau dan berkomunikasi dengan masyarakat secara luas. Dari segi fungsi selaku bahan untuk dibaca, novel juga diklasifikasikan menjadi dua kategori utama, yakni karya yang bersifat serius dan karya yang bertujuan menghibur. Namun demikian, tidak semua karya yang memberikan hiburan dapat dikategorikan sebagai karya serius. Sebuah novel yang dikatakan serius tidak hanya harus memiliki nilai estetika yang tinggi, menarik, dan mampu menghibur pembaca, tetapi juga harus mampu memberikan kepuasan batin yang mendalam setelah proses pembacaan selesai (Armianti, 2018).

Penting untuk dipahami bahwa proses interpretasi terhadap sebuah film yang diadaptasi dari novel melibatkan aktivitas imajinasi; hasil dari interpretasi tersebut bukanlah novel itu sendiri. Novel berfungsi sebagai medium yang menyampaikan sebuah cerita, sedangkan film mengambil dasar dari novel tersebut untuk mengkomunikasikan cerita yang sama. Hal ini mengharuskan penulis skenario untuk mengaktualisasikan isi novel ke dalam bentuk visual di layar. Dengan demikian, tugas utama penulis skenario adalah mengidentifikasi esensi cerita dalam novel dan

mengembangkan metode penyajian yang sesuai dalam format media baru, yaitu film. Mengingat kompleksitas struktur dan elemen dalam novel, film tidak selalu mampu merepresentasikan novel secara utuh, bahkan tidak mungkin melakukannya secara adil menurut Lake (dalam Diki Febrianto, 2023).

2. Film

Film secara etimologis berasal dari istilah *sinema*, yang dijelaskan sebagai *cinematographie*, yang berasal dari kata "*cinema*" serta "*phyllos*" yang memiliki arti cahaya, dan "*graphie*" artinya tulisan, gambar, ataupun citra. Dengan demikian, film juga bisa diartikan sebagai media yang menggambarkan gerakan menggunakan cahaya (Kartika, 2016). Selain itu, film juga dapat dipahami sebagai hasil karya seni yang mengintegrasikan berbagai unsur seni guna memenuhi kebutuhan spiritual manusia.

Film menyampaikan komunikasi verbal dengan menggunakan dialog, serupa dengan drama; mengaplikasikan ritme yang rumit dan lembut layaknya musik; serta mengkomunikasikan pesan melalui gambar, metafora, dan simbol-simbol seperti dalam puisi; serta menonjolkan gambar bergerak yang ritmis, serupa dengan pantomim dan tari (Aniskurli et al., 2020). Lebih jauh, film memiliki kemampuan unik dalam mengelola dimensi waktu dan ruang, baik dengan memperpanjang, mempersingkat, menyajikan, maupun memundurkan alur cerita secara fleksibel dalam ruang lingkup yang luas. Sejalan dengan pendapat Eneste (1991) menjelaskan bahwa, film adalah perpaduan dari berbagai bentuk seni, drama, dan sastra yang, dipadukan bersamaan elemen fotografer. Eneste menyatakan juga bahwa film adalah produk dari kerja sama tim atau kolaborasi bersama.

Mutu sebuah film sangat dipengaruhi oleh sinergi dan keselarasan antar berbagai bagian yang terlibat seperti produser, penulis *scenario*, sutradara, kameramen, penata artistik, teknisi suara, aktor, serta pihak-pihak lain yang berkontribusi. karena itu, film berperan sebagai media audiovisual, yang menggabungkan unsur suara yang sangat penting

dalam penyajiannya. Film juga dianggap sebagai sarana untuk berkomunikasi yang efektif ketika ingin menyampaikan pesan kepada *audience* (Nugroho, 2023).

Dalam pembuatan sebuah film, diperlukan skenario sebagai susunan naskah yang kemudian diwujudkan menjadi gambar oleh para ahli yang menguasai pengoperasian kamera, pengaturan pencahayaan, suara dan gerakan. Selain para aktor, banyak orang yang bekerja di balik layar turut berperan penting agar film tersebut dapat diproduksi dengan baik. Keberhasilan sebuah film yang berkualitas sangat bergantung pada sinergi kelompok **tim yang kuat dan profesional. Selain** daripada itu, peran **sutradara** pastinya **sangat** krusial, sehingga bukan hanya para pemain yang menjadi daya tarik utama, melainkan sutradara juga sering kali menjadi figur penting yang menarik perhatian penonton.

Dengan kompleksitas karakter, tema yang relevan, dan keberhasilan dalam berbagai medium, *Aku Tak Membenci Hujan* menawarkan materi yang kaya untuk penelitian ekranisasi. Analisis terhadap penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi dalam adaptasi filmnya dapat memberikan wawasan mendalam tentang dinamika antara teks sastra dan representasi visual (Eneste, 1991).

C. Resepsi Sastra

Istilah "resepси sastra" atau estetika resepси mulai dikenal luas di kalangan sastrawan pada era 1980-an, terutama setelah terbitnya dua buku penting yang membahas topik tersebut, yakni karya Teouw (1984) dan Umar Junus (1985) (Abdullah, 1991). Namun, sebenarnya tanggapan dari pembaca terhadap **karya sastra, baik yang bersifat lisan maupun tulisan,** sudah ada sejak jauh sebelum perkembangannya menjadi kajian formal. **Resepси sastra secara sederhana dapat dipahami sebagai pendekatan yang** mempelajari teks sastra dengan fokus utama pada *response* atau tanggapan pembaca terhadap teks tersebut. Pembaca sebagai pihak yang memberikan makna dipengaruhi oleh konteks ruang, waktu, serta latar belakang sosial dan budaya.

Resepsi sastra menunjukkan bahwa proses pembacaan, pemahaman, dan penilaian terhadap karya sastra berbeda-beda tergantung pada periode waktu maupun kelompok masyarakat tertentu. Fenomena ini umum diketahui sebagai wujud variasi interpretasi terhadap karya sastra. Hans Robert Jauss menjadi tokoh pertama yang menumaskan teori resepsi sastra secara sistematis dan menjadikan interpretasi pembaca sebagai aspek yang sah dan dapat diterima dalam memahami karya sastra (Abdullah, 1991).

Pembaca yang memberi makna dipengaruhi oleh berbagai faktor seperti konteks ruang, waktu, serta latar sosial dan budaya mereka. Artinya, cara pembacaan, pemahaman, dan penilaian terhadap karya sastra akan berbeda-beda sesuai dengan era dan kelompok masyarakat yang bersangkutan. Kondisi ini dikenal sebagai variasi interpretasi dalam menanggapi karya sastra. Tokoh Hans Robert Jauss adalah pelopor yang secara sistematis mengembangkan teori resepsi sastra dengan mengakui interpretasi pembaca sebagai elemen penting dan sah dalam proses memahami karya sastra.

Teori resepsi adalah cabang ilmu yang mempelajari keindahan karya sastra dengan fokus pada respons atau tanggapan pembaca, yang sering disebut juga sebagai ulasan terhadap karya tersebut. Menurut Teeuw (dalam Maghfiroh et al., 2023), teori ini termasuk dalam orientasi pragmatik. Hubungan antara karya sastra dan pembaca sangat erat, karena tujuan utama karya sastra adalah memberikan manfaat dan kepuasan bagi pembacanya. Selain itu, pembaca berperan penting dalam memberikan penilaian yang menentukan nilai sebuah karya sastra, sehingga eksistensi nilai tersebut bergantung pada bagaimana pembaca menilai karya itu.

Perkembangan teori resepsi sastra banyak dipengaruhi oleh dua tokoh utama, yakni Hans Robert Jauss dan Wolfgang Iser. Menurut Jauss dalam Abdullah (1991) pengalaman pembaca berkembang secara bertahap, mulai dari pemahaman yang sederhana menuju pemahaman yang kritis, serta dari penerimaan yang pasif hingga menjadi aktif. Selama proses ini, norma-norma estetika yang sudah ada maupun yang baru akan

turut membentuk harapan pembaca terhadap karya sastra yang dibacanya. Dengan demikian, cara pembaca menerima karya sastra akan terus berubah dan berlanjut melalui respons yang diberikan dari waktu ke waktu.

Pengertian resepsi sastra menurut Iser memiliki perbedaan dengan pandangan Jauss. Resepsi didefinisikan sebagai respons estetis yang muncul dari analisis interaksi antara teks dan pembaca (Maghfiroh et al., 2023). Dalam proses interaksi tersebut, terdapat kemungkinan munculnya "celah" yang perlu diisi oleh pembaca. Konsep ini dalam teori Iser dikenal dengan istilah ruang kosong.

Tugas estetika resepsi yang berkaitan dengan interpretasi adalah mengkaji bagaimana pembaca secara konkret memahami suatu teks sastra. Seorang ahli yang menguasai berbagai kemungkinan konkretisasi mampu menghasilkan interpretasi yang lebih logis, terutama jika pemahaman tersebut datang dari pembaca yang memiliki wawasan mendalam. Namun, menurut Sagers (dalam Abdullah, 1991) konkretisasi yang tidak berlandaskan pada struktur teks dianggap kurang relevan.

Kesimpulan dari uraian di atas yaitu teori resepsi sastra menekankan peran pembaca sebagai penentu makna teks, di mana horizon ekspektasi dan pengalaman pribadi pembaca membentuk interpretasi yang dinamis terhadap karya sastra. Pendekatan ini, sebagaimana diuraikan Imran T. Abdullah, melibatkan proses hermeneutik yang menghubungkan teks dengan konteks sosial pembaca, sehingga resepsi bukan sekadar penerimaan pasif melainkan rekonstruksi aktif makna. Transisi ke alih wahana menjadi relevan karena adaptasi sastra ke medium lain, seperti film atau teater, mengubah dinamika resepsi tersebut melalui elemen visual dan auditori yang memengaruhi horizon ekspektasi audiens baru (Abdullah, 1991).

Alih wahana merujuk pada proses adaptasi karya sastra dari satu medium ke medium lain, seperti dari novel ke film atau teater, yang mengubah bentuk ekspresi naratif asli. Dalam konteks resepsi sastra, alih wahana memengaruhi horizon ekspektasi pembaca atau audiens karena

elemen visual, suara, dan durasi baru menciptakan interpretasi ulang yang lebih multisensori, sebagaimana pembaca aktif merekonstruksi makna. Proses ini sering menimbulkan ketegangan antara fidelitas teks sumber dan kreativitas adaptasi, di mana reseptor medium baru turut membentuk makna kolektif melalui pengalaman bersama (Abdullah, 1991).

Selanjutnya, alih wahana didefinisikan sebagai proses penerjemahan, penyesuaian, serta pemindahan dari satu bentuk seni ke bentuk seni yang berbeda. Mirip dengan kegiatan pindah rumah, di mana berbagai hal perlu diubah dan disesuaikan agar sesuai dengan tempat baru, sehingga tidak bisa langsung dipindahkan apa adanya. Singkatnya, pengalihwahanaan ini setara dengan menciptakan karya seni baru yang melibatkan proses kreatif mandiri (Sari, 2016).

Salah satu bentuk spesifik alih wahana yaitu ekranisasi, melibatkan adaptasi karya sastra ke medium film yang menuntut konversi narasi tekstual menjadi visual dan auditory. Proses ini mengharuskan penyesuaian elemen seperti dialog, deskripsi spasial, dan tempo cerita agar sesuai dengan dinamika layar lebar, sehingga menciptakan pengalaman baru bagi audiens. Dengan demikian, ekranisasi tidak hanya memindahkan isi sastra, melainkan merevitalisasinya melalui bahasa sinematik yang memperkaya interpretasi reseptor.

1. Ekranisasi

a. Definisi

Ekranisasi adalah proses mengubah sebuah karya sastra menjadi bentuk film. Istilah ini berasal dari kata Prancis "écran", yang berarti layar. Selain istilah ekranisasi, ada juga istilah lain seperti filmisasi atau pelayar putihan. Ekranisasi sendiri merupakan pemindahan sebuah novel ke dalam medium film, yang biasanya menimbulkan berbagai perubahan. Proses ini tidak hanya sekadar mengadaptasikan cerita, tetapi juga mencakup transformasi unsur naratif, karakter, dan latar agar sesuai dengan medium baru. Dalam dunia sastra dan perfilman, ekranisasi menjadi jembatan penting yang memperluas jangkauan karya sastra dan

memberikan pengalaman estetika yang berbeda kepada masyarakat (Eneste, 1991).

Ekranisasi merupakan salah satu bentuk ¹⁴⁵ alih wahana karya sastra ke dalam media ⁴¹ film. Landasan teori ekranisasi didasarkan pada pemahaman bahwa proses alih wahana dari karya sastra ke media film merupakan bentuk adaptasi yang melibatkan interpretasi dan transformasi kreatif. Menurut Eneste (1991), ekranisasi tidak hanya sekadar memindahkan cerita dari teks ke layar, melainkan juga menuntut penyesuaian unsur-unsur naratif, karakter, dan latar agar sesuai dengan karakteristik medium film.

Dalam hal ini, teori adaptasi Hutcheon (2006), menegaskan bahwa setiap bentuk adaptasi merupakan proses penciptaan kembali, bukan sekadar penyalinan, sehingga sineas memiliki kebebasan dalam menafsirkan dan mengembangkan cerita sesuai kebutuhan sinematik. Selain itu, teori intertekstualitas oleh Kristeva (1980), menegaskan bahwa film hasil ekranisasi akan membangun hubungan dialogis dengan karya sastra asalnya, sehingga tercipta makna baru yang memperkaya kedua medium tersebut. Dengan demikian, landasan teori ekranisasi menempatkan proses adaptasi sebagai upaya kreatif yang tidak hanya mempertahankan esensi cerita asli, tetapi juga membuka ruang interpretasi dan ekspresi baru sesuai dengan tuntutan media film. Jika novel mengandalkan kata-kata sebagai alat utama penyampaian, maka film menggunakan gambar sebagai media utamanya.

Setiap proses ekranisasi menuntut tingkat ketelitian yang sangat tinggi agar hasil visualisasi yang disajikan dapat memenuhi ekspektasi, terutama bagi para penikmat karya yang mengalami proses alih wahana. ⁸ Eneste (1991) juga mengungkapkan bahwa keberhasilan sebuah film sangat ditentukan oleh kerjasama yang harmonis dari berbagai anggota tim produksi, termasuk produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, serta para pemeran dan staf lainnya.

b. Perubahan dalam **Ekranisasi**

Perubahan dalam **proses** ekranisasi novel ke film merupakan konsekuensi utama dari transisi medium naratif verbal ke audiovisual, yang melibatkan tiga bentuk transformasi pokok: pengurangan (pengurangan), penambahan, dan perubahan bervariasi. Pengurangan sering dilakukan untuk menyesuaikan durasi film yang terbatas dibandingkan deskripsi panjang dalam novel, sehingga unsur seperti alur, tokoh, atau latar dipangkas tanpa mengubah esensi cerita. Penambahan elemen visual atau dialog baru dilakukan untuk memperkaya pengalaman penonton film, sementara perubahan bervariasi muncul akibat penyesuaian dengan teknik penyutradaraan dan horizon ekspektasi audiens (Safitri dkk, 2023).

Aspek-aspek yang mengalami perubahan yaitu struktural yang terdapat dalam novel dan film. Pendekatan struktural dalam kajian sastra dikembangkan oleh kelompok Formalisme Rusia dan Strukturalisme Praha yang terinspirasi oleh teori Saussure, yang mengalihkan fokus kajian linguistik dengan metode diakronik juga sinkronik. Struktural karya sastra bisa dipahami sebagai susunan dan pengorganisasian elemen-elemen yang membentuk komponen-komponen karya tersebut, yang secara bersama-sama menciptakan kesatuan yang harmonis dan estetis. Struktur ini juga menunjukkan hubungan saling mempengaruhi antar unsur intrinsik yang menentukan makna, sehingga setiap elemen hanya dapat dipahami dalam konteks keseluruhan karya. Elemen-elemen karya sastra membentuk kerangka yang saling terhubung, sehingga menciptakan satu kesatuan arti secara utuh menurut Kartikasari dan Suprpto (dalam Sujarwoko, dkk 2023)

Menurut Nurgiyantoro (2015), Setiap karya sastra memiliki pola struktur yang unik, dan dalam karya fiksi, analisis biasanya menitikberatkan pada elemen-elemen intrinsik dengan metode mengidentifikasi, menelaah, serta menguraikan peran dan keterkaitan antar elemen tersebut. Penelitian ini bertujuan untuk menguraikan aspek-aspek struktural seperti alur, latar, penokohan, dan perwatakan dalam novel "Aku Tak Membenci Hujan" karya Sri Puji Hartin. Selain itu, penelitian ini juga

mendeskripsikan proses ekranisasi serta variasi bentuk adaptasi, termasuk pengurangan, penambahan, dan perubahan yang terjadi ketika novel tersebut diadaptasi menjadi film dengan judul yang sama, yang disutradarai oleh Adhe Dhamastriya.

1) Pengurangan (penciutan)

Perspektif ekranisasi menurut Pamasuk Eneste, penciutan muncul karena film memiliki keterbatasan durasi dan tuntutan alur yang lebih padat dibandingkan novel (Eneste, 1991). Penciutan dilakukan karena film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh unsur cerita dalam novel, baik tokoh, alur, maupun latar, dapat ditampilkan secara utuh dalam film. Novel memungkinkan pengarang menghadirkan detail cerita secara luas melalui narasi, monolog batin, maupun deskripsi latar yang panjang, sedangkan film cenderung menuntut penyampaian konflik secara cepat dan visual. Oleh sebab itu, tidak semua bagian dalam novel dapat dipertahankan secara utuh. Pada konteks *Aku Tak Membenci Hujan*, penghilangan beberapa unsur cerita tampaknya dilakukan untuk menjaga fokus utama film agar tetap terarah pada konflik emosional dan hubungan antartokoh yang dianggap paling penting bagi penonton. Adaptasi tersebut sekaligus memperlihatkan adanya proses negosiasi antara kesetiaan terhadap novel dengan kebutuhan sinematik.

Tidak semua elemen yang terdapat dalam sebuah novel dapat ditemukan dalam versi filmnya. Beberapa bagian cerita, seperti alur, karakter, latar, dan suasana, sering kali tidak diadaptasi secara utuh ke dalam film. Hal ini terjadi karena pembuat film terutama penulis skenario dan sutradara melakukan seleksi terhadap informasi yang dianggap paling penting atau signifikan untuk disajikan. Dalam proses adaptasi, ada beberapa alasan mengapa elemen-elemen tertentu dihilangkan. Misalnya, sutradara atau penulis skenario biasanya menghapus adegan-adegan yang dianggap kurang relevan atau tidak mendukung alur film. Selain itu, karakter yang dianggap tidak krusial dan tidak mempengaruhi jalannya

cerita juga dapat dihilangkan agar film tetap fokus dan efektif dalam penyampaiannya (Komala & Hartati, 2023).

Jika ditinjau melalui teori resepsi sastra, penciptaan dalam film juga dapat dipahami sebagai bentuk tafsir baru terhadap karya asli. Sutradara tidak hanya berperan sebagai penerjemah visual, tetapi juga sebagai pembaca yang memberikan respons atas novel melalui sudut pandang kreatifnya sendiri. Dalam proses ini, bagian-bagian cerita yang dinilai kurang mendukung intensitas dramatik film kemungkinan dipilih untuk dihilangkan atau dipadatkan. Akibatnya, pengalaman yang diterima penonton film menjadi berbeda dengan pengalaman pembaca novel. Pembaca memperoleh ruang imajinasi dan kedalaman cerita yang lebih luas, sedangkan penonton diarahkan pada alur yang lebih ringkas dan emosional. Perbedaan penerimaan tersebut memperlihatkan bahwa ekranisasi bukan sekadar perubahan medium, melainkan juga perubahan cara karya dipahami dan dinikmati oleh audiens (Rohmah, 2025).

2) Penambahan

Pamusuk Eneste yang menyatakan bahwa penambahan merupakan salah satu bentuk perubahan dalam proses alih wahana dari novel ke film. Penambahan dapat berupa penciptaan adegan, tokoh, maupun latar yang sebelumnya tidak terdapat dalam karya sastra (Eneste, 1991). Dalam konteks film *Aku Tak Membenci Hujan*, unsur tambahan tersebut tampaknya digunakan untuk memperjelas konflik, memperkuat atmosfer emosional, dan membangun kedekatan psikologis antara penonton dengan tokoh-tokoh dalam cerita. Novel sebagai medium verbal memungkinkan pembaca memahami emosi tokoh melalui narasi dan monolog batin, sedangkan film membutuhkan representasi visual dan dramatik yang lebih konkret. Karena itu, penambahan adegan tertentu menjadi strategi penting agar emosi yang sebelumnya tersirat dalam novel dapat diterjemahkan secara lebih komunikatif di layar.

Penulis skenario dan sutradara terlebih dahulu menafsirkan novel yang akan diadaptasi menjadi film, sering kali terjadi penambahan elemen

seperti alur cerita, karakter, penokohan, bahkan konflik. Bagi sutradara maupun penulis skenario, perubahan tersebut tentu memiliki alasan dan tujuan tertentu. Misalnya, penyesuaian itu diperlukan demi kelancaran proses pembuatan film atau masih berkaitan dengan keseluruhan isi cerita. Selain pengurangan jumlah tokoh, dalam proses ekranisasi juga memungkinkan penambahan karakter baru untuk memperkuat isi novel yang diangkat ke layar lebar (Komala & Hartati, 2023).

3) Perubahan Bervariasi

Perubahan variasi dalam proses adaptasi novel ke film tidak hanya meliputi penambahan atau pengurangan isi. Walaupun terjadi perubahan tersebut, pesan dan tema utama dari novel tetap dapat disampaikan melalui film. Eneste (1991) menjelaskan bahwa novel bukan sekadar alasan bagi pembuat film, melainkan sebuah karya yang memang ingin diubah ke dalam bentuk media lain, yaitu film. Perbedaan penggunaan alat dan media menyebabkan munculnya variasi-variasi yang beragam dalam adaptasi tersebut. Selain itu, durasi film yang terbatas membuat tidak semua bagian dalam novel dapat dimasukkan ke dalam film (Meilia dkk, 2020).

Perubahan medium ini membawa dampak yang jauh lebih fundamental daripada sekadar perubahan mekanis produksi. Ada pergeseran mendalam dalam cara *audience* menikmati cerita, di mana 'layar' di dalam kepala pembaca perlahan digantikan oleh layar fisik di hadapan mereka. Ketika sebuah karya teks divisualisasikan, kebebasan imajinasi pembaca untuk menafsirkan deskripsi abstrak menjadi terkikis. Detail-detail yang dulunya hidup liar dalam bayangan masing-masing individu kini dibekukan menjadi satu bentuk visual yang mutlak, memaksa *audience* untuk melihat cerita tersebut tepat seperti yang disajikan, bukan lagi seperti yang mereka rasakan.

Perubahan tersebut tidak berhenti pada tataran teknis semata, melainkan mengubah total pengalaman resepsi *audience* terhadap sebuah karya. Inti dari pergeseran ini terletak pada hilangnya peran aktif imajinasi

pembaca. Saat elemen visual mendominasi, otak *audien* tidak lagi perlu bekerja keras membayangkan adegan atau karakter karena semua informasi visual telah tersaji secara eksplisit. Akibatnya, pengalaman personal dalam menerjemahkan teks menjadi gambaran mental kini tergantikan oleh sajian visual yang nyata dan langsung (Meilia dkk, 2020).

Dalam proses ekranisasi ada struktural dalam novel yang mengalami perubahan sebab ¹¹³ **novel dan film adalah dua medium yang berbeda.** Novel mengandalkan kata-kata untuk menggali dalam-dalam pikiran tokoh, emosi mereka, dunia batin, serta latar belakangnya semua itu bisa diuraikan panjang lebar tanpa batas. Berbeda dengan itu, film sebagai media audiovisual harus menyajikan kisah lewat gambar, suara, dan obrolan antar karakter, jadi elemen-elemen yang biasanya butuh narasi tebal sering kali dipangkas habis, disingkat, atau diubah wujudnya.

Sutradara beserta penulis naskahnya pun kerap menambahkan atau memodifikasi unsur-unsur dasar cerita, seperti mempertajam konflik, menyisipkan karakter pendukung baru, atau menyesuaikan *setting* waktu dan tempat, supaya lebih pas untuk layar lebar dan gampang dicerna penonton. Perubahan ini mencakup variasi skenario, dialog, hingga interpretasi tema, meski esensi ceritanya tak bergeser, tapi bentuk unsur intrinsiknya jadi beda total. Intinya, begitu banyak modifikasi dalam proses adaptasi ke layar karena novel yang penuh kata-kata harus "diterjemahkan" ke ranah visual dan gerak, sambil memperhitungkan panjang durasi, irama alur, serta daya pikat bagi pemirsa (Wachyudin et al., 2025).

a. Alur/Plot

Menurut Nurgiyantoro (2010), penulis novel memiliki kebebasan yang lebih besar dalam mengembangkan cerita, sehingga biasanya sebuah novel terdiri dari lebih dari satu alur atau plot. Novel umumnya memiliki satu plot utama yang memuat konflik sentral sebagai inti cerita, serta beberapa subplot yang berfungsi sebagai konflik tambahan. Sub plot ini berperan untuk mendukung, memperkuat, dan memperdalam konflik utama menuju puncak cerita atau klimaks.

Konflik dalam subplot mungkin memiliki tingkat kepentingan atau peran yang berbeda-beda dibandingkan dengan plot utama. Setiap subplot dapat berjalan secara mandiri dan bahkan memiliki penyelesaian tersendiri, tetapi tetap harus saling terkait satu sama lain dan berhubungan dengan plot utama. Selanjutnya Nurgiyantoro (2010) menyatakan bahwa alur adalah sebuah rangkaian cerita mulai dari awal sampai akhir. Alur dikelompokkan menjadi tiga yakni:

1) Alur Maju

Cerita mengalir secara kronologis ke depan. Contohnya, sebuah cerpen yang dimulai dari masa kanak-kanak tokoh utama, lalu berlanjut hingga ia memasuki usia remaja.

2) Alur Mundur

Cerita disajikan secara retrospektif melalui kilas balik. Biasanya, narasi menyoroti asal-usul suatu peristiwa, seperti kisah seorang pengusaha makmur yang teringat perjuangan masa mudanya penuh tantangan.

3) Alur Campuran

Cerita menggabungkan alur maju dan mundur, dengan pembukaan di tengah peristiwa utama. Saat plot maju, sisipan kilas balik muncul untuk mengungkap latar belakang yang mendukung perkembangan narasi.

b. Konflik

Konflik adalah suatu bentuk ketegangan atau pertentangan yang muncul dalam sebuah cerita, yang dapat diartikan sebagai masalah yang terdapat dalam karya sastra. Konflik memiliki peran penting sebagai elemen utama dalam pengembangan alur pada teks fiksi. Proses pembentukan sebuah karya naratif sangat dipengaruhi, bahkan bisa dikatakan ditentukan, oleh jenis, isi, kualitas, serta struktur konflik yang disajikan. Kemampuan penulis dalam memilih dan menyusun konflik

melalui berbagai peristiwa-buk berupa tindakan maupun kejadian sangat berpengaruh terhadap tingkat ketertarikan dan ketegangan (*suspense*) yang tercipta dalam cerita. Karya fiksi yang tidak menghadirkan konflik atau hanya menyajikan konflik yang monoton biasanya kurang menarik bagi pembaca. Konflik menggambarkan situasi yang tidak menyenangkan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam cerita, di mana jika tokoh tersebut memiliki kebebasan untuk memilih, mereka tidak akan meninggalkan kejadian tersebut terjadi pada dirinya.

Menurut Wallik dan Warren (dalam Prasetyo & Rahmayanti, 2020), konflik adalah suatu unsur dramatis yang mengacu pada pertentangan antara dua kekuatan yang seimbang, yang melibatkan aksi dan reaksi. Dalam konteks kehidupan nyata yang normal dan faktual, konflik memiliki konotasi negatif sebagai sesuatu yang tidak menyenangkan, sehingga manusia cenderung menghindari konflik demi mencapai kehidupan yang damai. Konflik eksternal adalah konflik yang terjadi antara seorang tokoh dengan faktor di luar dirinya, seperti lingkungan alam atau tokoh lain dalam lingkungan sosial. Konflik eksternal ini terbagi menjadi dua jenis, yaitu konflik fisik dan konflik sosial. Konflik fisik merupakan benturan antara tokoh dengan alam, sedangkan konflik sosial adalah konflik yang timbul akibat interaksi sosial antar manusia. Konflik internal, yang juga dikenal sebagai konflik batin, merupakan pertentangan yang berlangsung di dalam hati dan pikiran seorang tokoh.

Bentuk konflik ini adalah masalah psikologis yang muncul akibat adanya perbedaan antara keinginan, keyakinan, pilihan, harapan, atau persoalan lain yang dialami secara pribadi dan mendalam. Konflik dalam diri biasanya diecitakan dari sudut pandang orang pertama atau tokoh "aku". Konflik yang berasal dari luar dan dalam diri bisa terjadi bersamaan, meskipun tingkat kesulitannya berbeda-beda. Konflik dalam diri biasanya diecitakan dari sudut pandang orang pertama atau tokoh "aku". Konflik yang berasal dari luar dan dalam diri bisa terjadi bersamaan, meskipun tingkat kesulitannya berbeda-beda, sebagaimana dijelaskan oleh Nurgiyantoro (dalam Prasetyo & Rahmayanti, 2020).

c. Tokoh dan Penokohan

Sama pentingnya dengan alur atau plot sebagai unsur pembangun cerita dalam sebuah novel, tokoh juga memegang peranan yang sangat vital. Tanpa kehadiran tokoh dalam cerita, alur yang telah dirancang tidak akan dapat berjalan dengan baik. Sebaliknya, tanpa kedua unsur tersebut, pusat aksi tidak akan dalam cerita atau novel tidak akan tersampaikan secara efektif kepada pembaca. Nurgiyantoro (2010) berpendapat bahwa istilah tokoh merujuk pada individu atau pelaku dalam cerita. Sementara itu, Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2010) menjelaskan bahwa tokoh cerita (*character*) adalah orang yang muncul dalam karya naratif atau drama, yang oleh pembaca dianggap memiliki sifat moral dan kecenderungan tertentu yang tercermin melalui ucapan dan tindakan mereka. Hal ini sejalan dengan pendapat Abrams dan Balde yang menyatakan bahwa tokoh adalah pelaku dalam cerita fiksi atau drama, sedangkan penokohan (*characterization*) adalah cara penyajian tokoh secara langsung atau tidak langsung yang mengajak pembaca menafsirkan kualitas tokoh melalui kata-kata dan tindakan mereka.

Hubungan antara tokoh dan kualitas pribadinya sangat erat dalam membentuk penarikan pembaca terhadap karya sastra, di mana pembaca secara aktif mengkonstruksi makna melalui teori resepsi berdasarkan aspek verbal seperti dialog dan pikiran tokoh, serta nonverbal seperti tindakan dan ekspresi. Menurut Wolfgang Iser dalam Abdullah (1991), pembaca menggunakan imajinasi untuk memvisualisasikan dan menginterpretasikan karakter, sehingga kualitas pribadi seperti watak, motivasi, dan sifat moral menjadi pusat interaksi emosional dan kognitif dengan teks. Proses ini menekankan peran pembaca sebagai agen aktif yang mengisi "kekosongan" teks dengan pengalaman pribadi mereka.

Kejadian atau perlakuan dalam alur cerita. Sagihastuti dan Suharno mengungkapkan bahwa watak adalah sifat atau kualitas yang mencakup aspek nalar dan jiwa, yang membedakan satu tokoh dengan tokoh lainnya. Proses menggambarkan sifat atau karakter tokoh dalam cerita disebut

penokohan, yakni ¹⁰⁰pendiptuan citra atau gambaran tentang seseorang yang berperan sebagai tokoh dalam cerita.

d. Tema

Tema dalam sastra adalah gagasan sentral atau ide ³³pokok yang mendasari sebuah karya dan menjadi fondasi pengembangan keseluruhan cerita. Tema juga merupakan aspek cerita yang sejajar dengan "mukna" dalam pengalaman manusia, tema merupakan sesuatu yang mengangkaui atau mengrepresentasikan ⁸⁹pengalaman tersebut dalam karya sastra. Dengan kata lain, tema adalah ide pokok atau pesan utama yang ingin disampaikan melalui cerita dan berhubungan dengan nilai-nilai atau pengalaman hidup manusia (Densudin dkk, 2024).

Sebuah karya sastra sering kali mengandung berbagai tema yang berkaitan dengan permasalahan di dalamnya. Dalam karya fiksi yang populer, tema utamanya disajikan secara lebih sederhana karena menjadi elemen utama cerita. Tema yang menjadi jiwa dari cerita disebut tema utama atau tema mayor, sementara tema lain disebut tema ²minor. Tema mayor biasanya berkaitan dengan pengalaman atau karakter tokoh utama, sedangkan tema minor berasal dari masalah yang melibatkan tokoh utama maupun tokoh pendukung dalam sebuah novel (Prasetya & Rahmoyanti, 2020).

e. Latar

Latar dalam sastra menguk pada gambaran mengenai waktu, tempat, ¹¹¹mang, dan suasana yang melingkupi peristiwa-peristiwa dalam sebuah karya cerita, sehingga membentuk konteks yang hidup dan konkret bagi narasi. Unsur ini termasuk deskripsi lokasi geografis, periode waktu terjadinya kejadian, kondisi sosial-budaya, serta emosi atau keadaan psikologis tokoh, yang semuanya berkontribusi untuk meyakinkan pembaca terhadap kelibatan cerita. Menurut para ahli seperti Aminuddin dan Burhan Nurgiyantoro (dalam Syafii, 2021) latar tidak hanya berfungsi

filial sebagai pendukung alat, tetapi juga memengaruhi interpretasi nilai-nilai yang ingin disampaikan pengarang.

Ekranisasi, sebagai proses mengubah novel menjadi film, tak pernah lepas dari berbagai perubahan yang tak terhindarkan, sebab ia melibatkan lompatan besar dari dunia kata-kata tertulis ke citra bergerak dan suara yang hidup. Perubahan ini bukan sekadar teknis, melainkan kebutuhan adaptasi agar cerita tetap relevan di layar lebar, di mana batasan waktu, kekuatan visual, dan selera penonton memaksa kreator untuk memangkas, menambah, atau mengubah elemen-elemen ini seperti adegan, lokasi, maupun latar. Pada akhirnya, transformasi semacam ini justru memperkaya pengalaman naratif, meski kadang menimbulkan perdebatan tentang kesetiaan terhadap aslinya.

D. Ekranisasi Novel ke Film

Menurut Eneke dalam Woodrich (2014), ekranisasi adalah proses pengalihan sebuah novel ke dalam format film. Ada beberapa alasan yang melatarbelakangi adaptasi novel ke film, antara lain karena novel tersebut sudah memiliki penggemar luas sehingga mendukung aspek pemasaran, serta memiliki cerita yang inspiratif dan bernilai edukatif jika disajikan dalam bentuk film (Ikhar, 2018).

Ekranisasi merujuk pada proses mengadaptasi novel ke dalam bentuk film. Namun, dalam konteks perkembangan zaman, istilah ini juga bisa dipakai untuk merujuk pada adaptasi novel menjadi series maupun sinetron, meskipun perbedaan antara format dan substansi film dengan series maupun sinetron tidak jadi fokus dalam pembahasan ini. Secara lebih luas, dalam tulisan ini, ekranisasi dianggap sebagai transformasi karya non-audio visual, seperti buku cetak, menjadi karya audio visual berupa film atau sinetron. Sebaliknya, saat karya audio visual diubah menjadi bentuk tulisan seperti novel, dalam istilah ini tetap digunakan istilah ekranisasi.

Proses ekranisasi karya sastra baik itu novel, cerpen, puisi, atau karya literer lain ke media film atau series mengalami perubahan dari

bahasa tulis ke bahasa audio visual yang meliputi gambar dan suara. Adaptasi dari novel ke film adalah bentuk ekranisasi yang paling umum. Biasanya, karya yang diadaptasi adalah yang sudah mendapat perhatian positif dari masyarakat luas, sehingga karya hasil adaptasi cenderung sudah memiliki popularitas yang kuat karena basis karya aslinya. Karena tujuan awal ekranisasi adalah sebagai wujud konkret dari karya sastra, maka sebaiknya kandungan film hasil adaptasi tetap setia pada isi novel aslinya.

Perbedaan mendasar antara novel dan film terletak pada medium penyampaiannya; novel menggunakan kata-kata sebagai ⁶⁶dan yang dibangun, sementara film menghadirkan gambar bergerak. Saat ⁶⁶novel, kita terutama mendapatkan ⁶⁶indra penglihatan, sedangkan dalam ⁶⁶memori film, indra pendengaran juga berperan penting selain penglihatan. Oleh karena itu, ⁶⁶penonton novel disebut pembaca, dan ⁶⁶penonton film disebut penonton. Ketika sebuah novel diadaptasi menjadi film, proses tersebut biasanya melibatkan pengurangan, perubahan, maupun perubahan dalam berbagai aspek cerita (Ikhtar, 2018).

Dalam beberapa dekade terakhir, banyak penulis dan sutradara yang melakukan adaptasi novel menjadi film sebagai bentuk transformasi karya sastra. Alasan utama di balik proses ini adalah karena novel telah dikenal luas oleh masyarakat, ceritanya dianggap menarik oleh publik sekaligus penulis skenario, serta memiliki nilai edukatif yang cocok untuk ¹¹⁶ditayangkan ke layar lebar. Menurut Juanda (dalam Ikhtar, 2018), proses ¹¹⁶pewarisan kebudayaan berlangsung dari satu generasi ke generasi selanjutnya melalui mekanisme pembelajaran. Sebagian besar film hasil ³ekranisasi (sebanyak 183 film) diproduksi ³dalam waktu kurang dari lima ³tahun setelah ³novel aslinya diterbitkan, dan mayoritas (140 film) dibuat ³dalam rentang dua tahun sejak terbitnya novel tersebut. Contohnya, film ³Negeri 5 Menara (Affandi Abdul Rachman, 2012) muncul dua tahun ³setelah novelnya diluncurkan, dan ³Jang Dinda di Kaki Lelaki (Mico Pelamatta, 1973) tayang setahun setelah novel aslinya beredar.

Namun, ada juga kasus di mana jarak waktu antara penerbitan novel dan pembuatan film cukup lama, seperti *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (Haany R. Saputra, 2011), yang dibuat 71 tahun setelah novel pertamanya keluar. Secara umum, waktu produksi film setelah novel muncul masih masuk akal, karena novel yang baru diterbitkan terutama yang populer masih segar di ingatan khlayak sasaran pembuat film. Dengan demikian, sudah ada penonton potensial yang mengenal novel tersebut, yang diperkirakan akan menarik untuk menyaksikan adaptasinya. Ini juga memudahkan distribusi buku referensi dan menjadikan novel mudah ditemukan. Produser biasanya kurang tertarik mengadaptasi novel lama yang sudah sulit didapat atau temanya tidak lagi relevan. Produksi film yang berdekatan waktunya dengan penerbitan novel juga memungkinkan lebih mudahnya komunikasi dengan penulis untuk izin dan keterlibatan dalam proses produksi. Meski ada yang diproduksi setelah waktu lama, novel-novel tersebut tetap dicetak ulang dan tidak kehilangan perannya sebagai basis masyarakat (Woodrich, 2014).

E. Alur Berpikir

Alur berpikir dalam penelitian ini disusun untuk menggambarkan langkah-langkah analisis yang dilakukan peneliti dalam mengkaji proses ekimisasi dari novel "*Aku Tak Membenci Hujan*" karya Sri Paji Hartini ke dalam film dengan judul yang sama, disutradarai oleh Adhe Dharmastriya. Penelitian ini dimulai dengan pemilihan objek berupa novel dan film yang diadaptasi dari karya tersebut. Langkah pertama yang ditempuh adalah mengidentifikasi unsur-unsur intrinsik yang terdapat pada novel, seperti tema, alur, tokoh, dan latar. Selanjutnya, peneliti membandingkan unsur-unsur tersebut dengan yang terdapat dalam versi film, untuk menemukan bentuk-bentuk perubahan yang terjadi selama proses adaptasi.

Proses analisis meliputi tiga indikator utama, yaitu pengurangan (pemotongan), penambahan, dan perubahan variasi. Peneliti menelaah bagian-bagian cerita yang mengalami pemangkasan atau penghilangan, bagian yang ditambah atau dikembangkan dalam film, serta modifikasi lain yang dilakukan oleh sutradara demi menyesuaikan cerita dengan

kebahasan medium audio-visual. Setelah itu, peneliti menafsirkan makna perubahan-perubahan tersebut, serta menilai sejauh mana pesan dan nilai-nilai utama dalam novel tetap terjaga dalam versi film. Dengan demikian, alur berpikir penelitian ini berfokus pada pemetaan proses adaptasi dari novel ke film, serta dampaknya terhadap pemaknaan cerita oleh penonton. Secara ringkas, alur berpikir penelitian ini adalah sebagai berikut:



Gambar 2.1 Alur Berpikir

BAB III

METODE PENELITIAN

Bab metode penelitian memaparkan prosedur tentang langkah-langkah dan metode penelitian secara operasional yang mencakup beberapa elemen penting. Metode yang digunakan dalam sebuah penelitian mencakup berbagai pendekatan, seperti pilihan strategi penelitian yang memandu pelaksanaan penelitian ini dapat berupa pendekatan kualitatif, kuantitatif, maupun pendekatan campuran yang mengintegrasikan keduanya; cara pengumpulan data, misalnya melalui wawancara, observasi, atau studi dokumen; serta proses pengolahan dan analisis data, seperti klasifikasi, perbandingan, pengambiran sampel, induksi dan deduksi, penjelasan, dan interpretasi. Ini termasuk pendekatan dan jenis penelitian, tempat dan waktu penelitian, data dan sumber data, prosedur pengumpulan data, teknik analisis data, serta pengecekan keabsahan data. Dengan menyusun bab ini secara sistematis, peneliti dapat memberikan gambaran yang jelas tentang bagaimana penelitian akan dilaksanakan dan metode yang akan digunakan untuk mencapai tujuan penelitian.

A. Pendekatan dan Jenis Penelitian

1. Pendekatan Penelitian

Pendekatan merupakan aspek dalam kegiatan penelitian yang bertujuan menjels keterkaitan dengan objek yang sedang diteliti. Pendekatan kualitatif dilakukan dalam situasi yang berlangsung secara alamiah dan berfokus pada pemahaman mendalam terhadap berbagai fenomena melalui pemanfaatan metode yang relevan selama proses pelaksanaannya (Amriati, 2018). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa pendekatan kualitatif dalam penelitian suatu memudahkan eksplorasi mendalam terhadap makna intrinsik teks melalui interpretasi subjektif dan kontekstual.

Secara metodologis penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif, dengan fokus pada kajian strukturalisme. Kualitatif

menjauk pada suatu tindakan yang didasarkan pada kualitas. Sementara itu, menurut Keesendikbad, penelitian lebih menitikberatkan pada aspek mutu dari suatu kualitas. Secara umum, penelitian kualitatif merupakan metode yang digunakan untuk menggambarkan dan menganalisis berbagai fenomena, kejadian, dinamika sosial, sikap, kepercayaan, serta persepsi individu atau kelompok terhadap sesuatu.

Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini bertujuan untuk memahami dan mendeskripsikan fenomena ekranisasi berupa adaptasi novel ke film secara mendalam dan kontekstual, tanpa manipulasi variabel (Zaini et al., 2023). Pendekatan kualitatif berlandaskan pada asumsi bahwa realitas sosial bersifat kompleks dan subjektif, sehingga pemahaman terhadap fenomena sosial memerlukan eksplorasi mendalam terhadap pengalaman, interaksi sosial, sikap, kepercayaan, dan persepsi individu atau kelompok dalam konteks tertentu. Pendekatan ini menggunakan pemahaman holistik dan interpretatif terhadap makna yang diberikan oleh subjek penelitian, serta mengembangkan teori yang relevan dari data yang diperoleh melalui proses induktif. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk mengamati dan membandingkan teks novel dan film secara naturalistik dan holistik.

Metodologi kualitatif merupakan suatu prosedur penelitian yang menghasilkan data dalam bentuk deskriptif, seperti kata-kata tertulis atau lisan dari individu maupun perilaku yang dapat diamati secara langsung. Pendekatan ini fokus pada pemahaman konteks dan individu secara menyeluruh atau holistik (Kojan, 2022). Secara teoritis penelitian ini mengadopsi pendekatan struktural. Pendekatan struktural menekankan pada analisis unsur-unsur teks sastra yang berbeda-beda. Dalam melakukan analisis struktural terhadap karya sastra fiksi, fokus utama adalah pada unsur intrinsik yang membangun karya tersebut dengan cara mengidentifikasi, mengkaji, serta mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik dalam fiksi yang dianalisis (Prasetyo & Rahmawati, 2020).

1.44 2. Jenis Penelitian

Pengelompokan metode penelitian dapat dilakukan dengan mempertimbangkan tujuan penelitian dan kondisi alami objek yang menjadi fokus kajian. Ditinjau dari tujuan pelaksanaannya, metode penelitian dibedakan menjadi penelitian dasar (*basic research*), penelitian terapan (*applied research*), penelitian pengembangan (*research and development*). Apabila ditinjau dari kondisi alamiah objek penelitian, metode yang digunakan dapat berupa metode eksperimen, survei, dan naturalistik. Metode eksperimen umumnya digunakan untuk menguji pengaruh suatu perlakuan (*treatment*) tertentu. Metode survei bertujuan memperoleh data melalui instrumen seperti kuesioner, tes, wawancara terstruktur, dan sejenisnya. Sedangkan metode naturalistik dilakukan dalam kondisi alami objek penelitian tanpa adanya intervensi dari peneliti. Dalam pendekatan ini, data diperoleh bersifat emik, yakni berdasarkan perspektif dan pengalaman informan sebagai sumber data, sehingga tidak bermutu pada interpretasi peneliti semata. Oleh karena itu, metode eksperimen dan survei merupakan bagian dari penelitian kuantitatif karena data yang diperoleh berbentuk numerik yang diolah melalui analisis statistik. Sebaliknya, dalam penelitian kualitatif, metode naturalistik berdasarkan pemikiran postpositivisme dan dimanfaatkan untuk memahami fenomena pada situasi, konteks alami (Sugiyono, 2022).

Sugiyono melalui bukunya *Metodologi Penelitian Kualitatif* menjelaskan bahwa pelaksanaan metode kualitatif mempertimbangkan beberapa hal. Pertama, metode ini lebih mudah diterapkan ketika menghadapi realitas yang bersifat majemuk. Kedua, metode kualitatif memungkinkan terjalinnya hubungan langsung antara peneliti dan responden. Ketiga, pendekatan ini memiliki kepekaan yang tinggi serta kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan berbagai pengaruh bersama dan pola nilai yang ada (J. Moleong, 2018).

Metode kualitatif dipilih dalam penelitian ini karena metode tersebut menekankan pada penggambaran data menggunakan kata-kata, bukan angka. Proses pengumpulan data dilakukan melalui kegiatan

menonton, membaca, mengamati secara seksama, serta mencatat kedua karya sastra yang menjadi objek kajian (Syahril, 2016)

Berdasarkan tujuan, metode penelitian meliputi penelitian dasar (*basic research*), penelitian terapan (*applied research*), dan penelitian pengembangan (*research and development*). Sementara itu, berdasarkan lingkup kealamiah, metode penelitian terdiri dari eksperimen, survei, dan naturalistik. Metode eksperimen utamanya digunakan untuk menguji pengaruh suatu perlakuan (*treatment*) tertentu. Metode survei bertujuan memperoleh data melalui instrumen seperti kuesioner, tes, wawancara terstruktur, dan sejenisnya. Sedangkan metode naturalistik dilakukan dalam kondisi alami oleh peneliti tanpa adanya intervensi dari peneliti. Dalam pendekatan ini, pengumpulan data bersifat emik, yakni berdasarkan perspektif sumber data, bukan sudut pandang peneliti. Oleh karena itu, metode eksperimen dan survei termasuk dalam penelitian kuantitatif, yang datanya berupa angka dan dianalisis menggunakan teknik statistik. Sebaliknya, metode naturalistik merupakan bagian dari penelitian kualitatif yang berlandaskan pada filsafat postpositivisme dan digunakan untuk meneliti fenomena dalam konteks alami (Sugiyono, 2022).

Menurut Sugiyono dalam buku yang berjudul "Metodologi Penelitian Kualitatif" menyatakan bahwa pelaksanaan metode kualitatif mempertimbangkan beberapa hal. Pertama, metode ini lebih mudah diterapkan ketika menghadapi realitas yang bersifat majemuk. Kedua, metode kualitatif memungkinkan terjalinnya hubungan langsung antara peneliti dan responden. Ketiga, pendekatan ini memiliki kepekaan yang tinggi serta kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan berbagai pengaruh bersama dan pola nilai yang ada (J.Moleong, 2018).

Metode kualitatif dipilih dalam penelitian ini karena metode tersebut menekankan pada penggambaran data menggunakan kata-kata, bukan angka. Proses pengumpulan data dilakukan melalui kegiatan menonton, membaca, mengamati secara seksama, serta mencatat kedua karya sastra yang menjadi objek kajian (Syahril, 2016)

B. Tempat dan Waktu Penelitian

1. Tempat Penelitian

Dalam penelitian kualitatif, pemilihan tempat penelitian bersifat fleksibel dan dapat disesuaikan dengan kebutuhan serta konteks penelitian yang sedang dilakukan. ⁹⁴ Fleksibilitas ini memungkinkan peneliti untuk menentukan lokasi yang paling relevan dengan fokus dan tujuan penelitian, serta untuk menyesuaikan perubahan yang mungkin terjadi selama proses pengumpulan data di lapangan. Fleksibilitas ini menjadi salah satu keunggulan metode kualitatif dalam menggali makna dan pengalaman secara mendalam dalam situasi yang kompleks dan berubah-ubah (Sugiyono, 2019).

2. Waktu Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti berencana dapat menyelesaikan skripsi selama 8 bulan, dimulai pada bulan November 2025 sampai dengan bulan Juni 2026.

No.	Kegiatan	Tahun 2025											
		November			Desember			Januari			Februari		
		Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu	Minggu
1.	Pengajaran Awal Mengenai	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2.	Penerapan Masalah												
3.	Kajian Pustaka												
4.	Definisi dan Asal Usul												
5.	2. Ajaran Berpikir												
6.	Pengumpulan Data												
7.	Pengolahan Data												
8.	Analisis Data												
9.	Pelaksanaan												
10.	Penyusunan Laporan												

5.1 Waktu Penelitian

Tabel

19 C. Data dan Sumber Data

1. Data

Data dalam penelitian merupakan sekumpulan informasi atau fakta yang diperoleh dari hasil pengamatan, pengukuran, atau observasi terhadap objek yang diteliti dan digunakan sebagai bahan dasar untuk analisis serta pengambilan kesimpulan (Situmorang, 2023). Data ini bisa berbentuk angka, kata, kalimat, nama maupun gambar yang mencerminkan kondisi nyata tanpa manipulasi, sehingga dapat dipercaya dan valid untuk menjawab ¹⁵⁰ masalah dalam penelitian (Siswanto, 2019). Dalam konteks penelitian data dibedakan menjadi ⁵⁶ data primer yaitu data yang diperoleh langsung dari sumber pertama melalui survei, observasi, dan wawancara, dan data sekunder yang diperoleh dari sumber lain seperti dokumen, laporan, atau hasil penelitian sebelumnya Situmorang dan Siswanto (dalam Proctya, 2022). Data berfungsi sebagai fondasi utama dalam penelitian karena kualitas dan ketepatannya sangat mempengaruhi validitas temuan dan Kesimpulan yang dihasilkan. ⁷² Data dalam penelitian ini adalah unsur intrinsik alur, konflik, ³⁸ lokasi/penokohan berdasarkan kategori penciptaan, penambahan, dan perubahan bersumber (Proctya, 2022).

2. Sumber Data

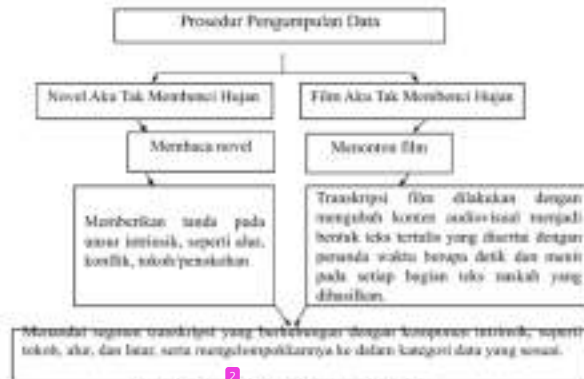
⁴ Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Aku Tak Membenci* ³⁸ *Bayus* karya Sei Pui Harini yang diterbitkan oleh PT Akad Media Cakrawala & Shaaad Media Cakrawala serta film *Aku Tak Membenci Hujan* yang ³⁸ disutradarai oleh Adhe Othmanstriya dan diproduksi oleh *L'outlive* Production. Film tersebut memiliki sembilan episode dengan durasi 43:55 menit per episode dan dapat disaksikan di platform FTV.

D. Prosedur Pengumpulan Data⁴⁴

Menurut Sugiyono (dalam, Agustina, 2024) pengumpulan data adalah langkah yang paling strategis dalam penelitian karena tujuan utama penelitian adalah memperoleh data yang akurat dan relevan dengan masalah yang diteliti.²³ Teknik yang digunakan dapat berbeda pada penelitian kuantitatif dan kualitatif, tetapi prinsip dasarnya adalah memilih cara yang tepat agar data valid dan reliabel. Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik dokumentasi. Data yang digunakan dalam penelitian ini berupa kutipan dari novel *Aku Tak Membenci Hujan* dalam bentuk karikatur atau kalimat, serta dokumentasi dari film *Aku Tak Membenci Hujan* yang meliputi adegan (scene) dan transkrip dialog (Aziz, 2018). Prosedur pengumpulan data dalam penelitian ini meliputi analisis dan pemberian tanda terhadap novel karya Sri Puji Hartini dan film yang disutradarai oleh Adha Dharmasriya tersebut.

1. Melakukan pembacaan novel *Aku Tak Membenci Hujan* secara mendalam dan aktif guna memperoleh pemahaman yang komprehensif terhadap konteks serta isi cerita.
2. Menganalisis novel dengan cara memecahnya menjadi unit-unit analisis yang terdiri atas satuan alur, struktur pembangun dan menggolongkan data sesuai dengan kajian pustaka yang selanjutnya dapat diklasifikasikan menjadi adegan-adegan atau scene.
3. Melakukan penayangan film *Aku Tak Membenci Hujan* secara seksama dan intensif untuk memahami secara menyeluruh isi dan pesan yang disampaikan dalam film tersebut.

4. Menganalisis film dengan memecahnya menjadi unit-unit analisis berupa scene atau adegan sebagai bagian dari kajian mendalam.



Gambar 3.1 **Prosedur Pengumpulan Data**

E. Teknik Analisis Data

Penelitian membutuhkan data sebagai bahan utama yang akan dianalisis secara mendalam. Saat mengumpulkan data tersebut, peneliti menerapkan beragam metode dan teknik yang disesuaikan dengan jenis data yang ditargetkan. Oleh karena itu, pemilihan metode dan teknik pengumpulan data menjadi tahap krusial dalam proses penelitian, sebab akurasi pengumpulannya berdampak langsung pada kualitas data yang diperoleh. Khusus dalam studi ini, metode simak catat dipilih sebagai pendekatan pengumpulan data utama.

Menurut Sudaryanto dalam Zamroh (2020), pengamatan terhadap objek penelitian dilakukan melalui teknik penyadapan. Secara sederhana, metode pengamatan (simak) secara praktis dilaksanakan dengan cara menyadap. Peneliti memperoleh data dengan menyadap penggunaan bahasa.

perolehan satu atau beberapa orang, maupun bahasa tulisan. Penyadapan ini menjadi langkah awal untuk mengumpulkan data, sehingga dianggap sebagai teknik dasar penelitian.

Setelah menerapkan metode simak, instrumen utama dapat dilanjutkan dengan teknik catat atau *taking note method*. Proses pencatatan ini dilakukan menggunakan kartu data yang sudah tersedia atau yang akan disiapkan terlebih dahulu. Selanjutnya, setelah data diurut, peneliti melakukan klarifikasi atau pengelompokan informasi. Teknik catat ini dikenal sangat fleksibel dalam penerapannya. Metode catat atau sering disebut dengan dokumentasi merupakan salah satu teknik pengumpulan data utama dalam penelitian kualitatif yang melibatkan analisis dokumen tertulis atau visual (Andrianyah, dkk. 2023). Sebagaimana juga telah dijelaskan (Pitoyo, 2025), Metode dokumentasi mengukuhkan cara mencatat data-data yang ada. Metode ini memungkinkan peneliti untuk memperoleh data dari sumber seperti arsip, laporan, surat, jurnal, rekaman audio/video, foto, atau dokumen resmi yang relevan dengan fenomena penelitian. Tujuannya adalah menggali makna mendalam, konteks, serta pola yang tersembunyi dalam dokumen tersebut.

Dalam penelitian kualitatif, analisis data dilakukan selama proses di lapangan, yaitu sebelum memasuki lapangan, selama proses di lapangan, dan setelah selesai di lapangan. Penelitian kualitatif menggunakan pengumpulan data selama proses di lapangan. Secara umum, analisis data dapat dilakukan dengan melakukan langkah-langkah berikut:

- a. Membaca data berlatar **lat** dan memperhatikan pengurangan informasi yang berlatar.

- b. Menentukan relevansi data. Contoh pertanyaannya adalah, apakah informasi yang diberikan penting?
 - c. Membagi dan mengkodekan data yang memiliki kesamaan atau kecocokan dengan data lain.
 - d. Menemukan pola atau tema yang menghubungkan satu sama lain.
 - e. Membangun struktur untuk menemukan makna dan data yang diperoleh.
- Tidak ada tindakan yang baik atau buruk yang diambil; gunakanlah pengetahuan, keahlian, dan kemampuan Anda untuk memperoleh hasil yang baik (Raco, 2010 dan Silverman, 1997).

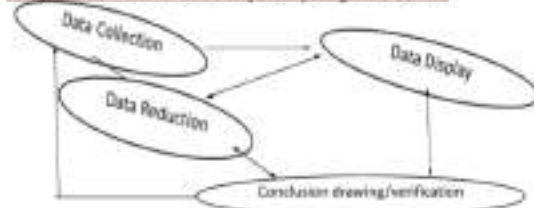
Menurut Creswel, 2008 dalam Wasono,dkk. (2022) proses mengkodekan dalam analisis data dilakukan dengan langkah-langkah sebagai berikut:

1. Memahami makna keseluruhan data, kemudian memilih inti informasi yang paling penting dan ringkas.
2. Mengajukan pertanyaan mengenai apa yang terkandung dalam data tersebut serta menggali makna yang terdapat di dalamnya.
3. Membuat catatan untuk setiap pernyataan atau kode yang ditemukan, serta mengelompokkan kode tersebut berdasarkan topik yang relevan dengan konteks dan situasi, sudut pandang partisipan, pola pikir mereka, proses yang berlangsung, aktivitas, strategi, hingga hubungan dan struktur sosial yang ada.
4. Setelah mengkodekan selesai, kode yang sama dipisahkan untuk membuat daftar. Hilangkan hal-hal yang berulang. Pada akhirnya, pola dan tema akan dibentuk oleh kemucatan yang dibuat oleh koding. Koding adalah membuat konsep utama.

5. Termasuk sekitar lima sampai tujuh pola atau tema utama dalam penelitian. Tema tersebut dapat berupa tema yang sudah diperkirakan sebelumnya oleh peneliti, tema yang muncul secara alami selama proses analisis data atau saat penelitian berlangsung, serta tema-tema yang sulit untuk dikategorikan ke dalam kelompok tema.

Miles & Huberman dalam Wirsono.dkk. (2022), berpendapat bahwa kegiatan analisis pengolahan data kualitatif menggunakan cara yang iteratif dan berlangsung secara terus-menerus sampai tuntas, sehingga datanya menjadi jernih.

Model iteratif analisis data ditunjukkan pada gambar berikut.



Gambar 3.2 Model iteratif dalam Analisis Data Kualitatif
Sumber: Miles dan Huberman

1. Reduksi Data (Data Reduction)

Reduksi data merupakan proses penggabungan dan pemilihan data yang paling relevan serta esensial, sekaligus mengeliminasi data yang tidak diperlukan. Reduksi data dilakukan dengan cara memilih, memilah, dan menangkup data yang relevan dari hasil pengamatan dan dokumentasi terhadap novel serta film. Reduksi data bukan sekadar pemilihan data secara acak, melainkan suatu bentuk analisis yang bertujuan untuk memperjelas, mengelompokkan, mengurutkan, serta mengorganisasikan data secara

sistematis hingga memungkinkan penarikan kesimpulan yang valid dan dipertanggungjawabkan (Qomaruddin & Sa'diyah, 2024).

Data yang dikumpulkan berupa kutipan, dialog, adegan, dan narasi yang berkaitan dengan unsur alur, tokoh, dan konflik. Reduksi juga dilakukan untuk mengelompokkan data ke dalam tiga kategori utama (komposisi, yaitu pemunculan, penambahan dan perubahan bervariasi). Reduksi data didefinisikan sebagai proses berpikir sensitif yang membutuhkan kecerdasan, ketahanan, kecermatan, dan kedalaman wawasan yang tinggi. Bagi peneliti baru, ketika melakukan reduksi data dapat mendiskusikan dengan teman atau orang yang dipandang ahli (Warsono et al., 2022).

Dalam konteks analisis data kualitatif, reduksi data memiliki peran penting untuk menyederhanakan dan mengorganisasi data mentah menjadi informasi yang bermakna dan terstruktur. Proses ini berlangsung secara berkelanjutan selama penelitian, di mana peneliti melakukan seleksi, penfokusan, dan transformasi data dari catatan lapangan yang kompleks menjadi rangkuman sistematis yang memudahkan pemahaman terhadap fenomena yang diteliti.

Secara praktis, reduksi data melibatkan beberapa tahapan utama menurut Warsono (2022) yaitu

- a. Pertama, peneliti mengidentifikasi unit-unit informasi yang relevan dengan fokus penelitian.
- b. Selanjutnya, data tersebut di klasifikasikan berdasarkan indikator penelitian.

c. Tahap selanjutnya adalah abstraksi, yaitu merangkum inti dari sejumlah data sehingga, data mentah dapat diubah menjadi informasi yang lebih bermakna dan mudah dipahami.

Tujuan utama dari reduksi data adalah untuk memperjelas, mengorganisir, dan mengorganisasikan data sehingga peneliti dapat menarik kesimpulan akhir dengan lebih efektif. Teknik yang umum digunakan dalam proses ini antara lain pembuatan ringkasan, pengkodean (coding), pencatatan analitis, serta pengembangan diagram atau matriks konseptual. Melalui tahapan ini, peneliti dapat mengendalikan volume data, mengurangi kompleksitas, dan memfokuskan perhatian pada indikator-indikator dalam penelitian kualitatif (Qomariyah & Sa'diyah, 2024).

9 1. Penyajian Data (Data Display)

Penyajian data dilakukan dalam bentuk tabel atau uraian naratif yang membandingkan antara unsur dalam novel dan film. Data disajikan secara sistematis agar memudahkan pembaca melihat perbedaan dan persamaan antara kedua medium (Aziz, 2018). Penyajian data adalah langkah penting dalam analisis data kualitatif yang bertujuan untuk mengait informasi secara rapi dan jelas. Pada tahap ini, peneliti bisa menunjukkan hasil penelitian dengan cara yang mudah dimengerti, seperti cerita deskriptif, tabel, gambar, atau grafik yang memperlihatkan hubungan antar hal yang diteliti. Menurut Miles dan Huberman, bentuk penyajian data yang paling sering dipakai dalam penelitian kualitatif adalah narasi teks.

Penyajian data kualitatif secara fundamental dicirikan oleh pendekatan naratif dan deskriptif berbeda dengan pendekatan kuantitatif yang cenderung

struktur secara numerik. Peneliti lainnya mengimplementasikan beragam strategi visualisasi data, namun tidak terbatas pada penemuan ringkasan tematik, konstruksi ¹⁷ *matrix kategorisasi*, pengembangan *diagram alir*, atau pemanfaatan *teknik visualisasi lain yang mampu merepresentasikan kompleksitas semua penelitian secara komprehensif*. Esensi dari *penyajian data adalah untuk memfasilitasi pemahaman peneliti terhadap fenomena yang diteliti serta merumuskan langkah penelitian selanjutnya*. *Penyajian data yang efektif memungkinkan peneliti untuk mengidentifikasi pola, hubungan, dan struktur yang muncul dari data mentah, yang pada gilirannya krusial dalam proses interpretasi dan penemuan kesimpulan penelitian*.

⁸ Beberapa pendekatan umum dalam penyajian data kualitatif mencakup penggunaan teks naratif yang mendalam, pengelompokan data sesuai dengan indikator, serta pengembangan konsep berpikir atau konseptual yang mengelaborasi interaksi antar ⁶ *temuan penelitian*. Penting untuk digarisbawahi bahwa *penyajian data melampaui sekadar diseminasi informasi*, ia berfungsi untuk mengkonstruksikan dan memberikan makna mendalam terhadap fenomena yang diteliti, sehingga memungkinkan *audien* untuk memperoleh pemahaman komprehensif mengenai hasil penelitian yang disajikan (Qomariyudin & Sa'diyah, 2024).

3. Kesimpulan (Conclusion Drawing/Verification)

⁴⁸ Kesimpulan diambil berdasarkan hasil analisis, dengan menjawab rumusan masalah yang telah ditetapkan. Peneliti juga dapat memberikan interpretasi mengenai signifikansi perubahan tersebut terhadap pemaknaan karya, baik dari sisi sastra maupun film. Proses pengambilan ²¹ *kesimpulan*

dimulai sejak tahap pengumpulan data di lapangan, yang berarti peneliti harus berupaya memahami makna dari data yang diperoleh secara mendalam. Tahap ini merupakan hasil dari serangkaian proses penelitian yang telah dilaksanakan. Tujuan utama dari pengambilan kesimpulan adalah untuk menentukan langkah-langkah berikutnya dalam penelitian (Qomari & Sa'diyah, 2024).

Kesimpulan awal dari penelitian ini bersifat sementara dan bisa berubah jika nanti ditemukan bukti yang lebih kuat saat mengumpulkan data berikutnya. Dalam penelitian kualitatif, kesimpulan tidak selalu langsung menjawab pertanyaan yang sudah dibuat sejak awal, tapi juga bisa menghasilkan temuan baru yang sebelumnya belum diketahui. Temuan tersebut dapat berupa *desripsi* atau gambaran suatu objek yang awalnya kurang jelas atau belum dipahami secara mendalam, sehingga melalui proses penelitian menjadi lebih terang dan terperinci. Selain itu, temuan ini dapat berbentuk hubungan kausal, interaksi, hipotesis, maupun teori yang memberikan kontribusi signifikan terhadap pengembangan ilmu pengetahuan (Warsono et al., 2022).

Kesimpulan yang diambil haruslah didasarkan pada data empiris yang diperoleh selama penelitian, bukan berdasarkan keinginan atau asumsi subjektif peneliti. Selain itu, pengambilan kesimpulan perlu dilakukan verifikasi secara berkelanjutan selama penelitian berlangsung. Verifikasi ini dapat dilakukan melalui berbagai cara, antara lain dengan refleksi kritis saat penulisan, pertelaahan ulang catatan lapangan, kajian ulang data, diskusi dengan rekan sejawat untuk mencapai kesepakatan *intersubjektif*, serta upaya

mengintegrasikan **temuan** ke dalam **kegumpulan data** yang lebih luas (Qomariyati & Sa'adiyah, 2024).

E. Pengujian Keabsahan Data

Keabsahan data dalam penelitian ini dijamin melalui penerapan teknik **triangulasi**, yaitu pengumpulan data dari berbagai sumber dan metode untuk memperoleh gambaran yang utuh dan objektif terkait proses eliminasi novel Aku Tak Memberi Hujan ke dalam film. Triangulasi merupakan suatu pendekatan metodologis yang diterapkan dalam penelitian guna meningkatkan kredibilitas serta validitas hasil **temuan** melalui pengumpulan data dari berbagai sudut pandang. Sebagai komponen esensial dalam penelitian kualitatif, triangulasi berperan sangat signifikan dalam memperkuat validitas dan reliabilitas **temuan** penelitian (Arianto, 2024).

Dalam konteks penelitian kualitatif yang cenderung **menitikberatkan pada interpretasi subjektif** dan eksplorasi mendalam terhadap fenomena sosial, peneliti dihadapkan pada tantangan utama yaitu memastikan bahwa data hasil penelitian memperoleh kepercayaan tingkat tinggi serta relevansi yang sejalan dengan realitas yang ada. Pendekatan triangulasi memberikan solusi terhadap permasalahan tersebut dengan menyediakan prosedur sistematis untuk memverifikasi data sekaligus memperdalam pemahaman terhadap informasi yang diperoleh selama proses pengumpulan data (Sugiyono, 2022).

Dalam penelitian kualitatif, **triangulasi** terdiri dari berbagai jenis yang dirancang secara khusus untuk mengatasi permasalahan terkait **validitas dan reliabilitas data**. Masing-masing jenis triangulasi memiliki karakteristik tersendiri yang memungkinkan peneliti untuk menguji keabsahan **temuan**

melalui berbagai perspektif, sumber data, maupun pendekatan yang berbeda. Pemilihan jenis triangulasi bergantung pada tujuan penelitian, karakteristik fenomena yang dikaji, serta metode pengumpulan dan analisis data yang diterapkan. Setiap jenis triangulasi menyediakan instrumen untuk menelaah data dari sudut pandang yang berbeda, sehingga dapat memperkuat kondisi temuan dengan meminimalkan potensi bias atau kesalahan metodologis. Selain itu, dengan menggunakan triangulasi, peneliti dapat mengakses pemahaman yang lebih luas dan mendetail terhadap fenomena yang bersifat kompleks, khususnya dalam konteks sosial yang dinamis dan beragam (Arianto, 2024).

Menurut Norman K. Denzin sebagaimana dikutip dalam Heryoko, dkk. (2020), triangulasi merujuk pada penggabungan berbagai metode atau pendekatan untuk menganalisis fenomena sosial yang saling berkaitan, dilihat dari perspektif yang berbeda-beda. Denzin membagi teknik triangulasi ini menjadi empat jenis utama, yakni Triangulasi sumber data, yaitu pemanfaatan beragam sumber data dalam satu studi penelitian. Triangulasi investigator (atau antar-peneliti), yang melibatkan beberapa evaluator atau ahli ilmu sosial berbeda, terutama jika penelitian dilakukan secara tim. Triangulasi metode, berupa penggunaan *multiple* metode untuk mengeksplorasi satu isu atau program, misalnya melalui wawancara, observasi, analisis dokumen, serta sumber data lain. peneliti juga dapat memverifikasi kebenaran informasi dengan informan yang berbeda. Triangulasi teori, yaitu penerapan berbagai sudut pandang teoretis untuk menginterpretasikan satu set data yang sama.

Triangulasi teori merupakan suatu pendekatan dalam penelitian yang melibatkan berbagai gabungan kerangka teori untuk menganalisis dan memahami fenomena sosial secara cermat. Pendekatan ini didasarkan pada

asumsi bahwa setiap teori memiliki perspektif, asumsi dasar, dan fokus analisis yang berbeda-beda, sehingga dengan mengombinasikan beberapa teori, peneliti dapat memperoleh pemahaman yang lebih kaya dan mendalam mengenai objek kajian. Dalam penelitian kualitatif, peseren triangulasi teori sangat penting untuk mengkaji kompleksitas serta nuansa isu yang diteliti sekaligus mengatasi keterbatasan yang mungkin muncul jika hanya menggunakan satu teori saja.

Secara operasional, ² mengulasi teori dapat diartikan sebagai penggunaan dua atau lebih kerangka teori yang berbeda dalam menganalisis dua atau fenomena yang sama. Pendekatan ini tidak hanya memperluas wawasan pemahaman, tetapi juga membantu peneliti dalam mengatasi keterbatasan serta potensi bias yang melekat pada masing-masing teori. ² Sebagai ilustrasi, dalam upaya memahami perilaku sosial, peneliti dapat mengintegrasikan teori sosiologi, psikologi, dan ekonomi guna memperoleh gambaran yang lebih menyeluruh mengenai berbagai faktor yang memengaruhi perilaku individu maupun kelompok (Hadi, 2016). Dalam penelitian ini menggunakan triangulasi teori, sebab penelitian ini menggunakan beberapa teori untuk memperkuat validitas hasil semua.

G. Instrumen Penelitian

Dalam penelitian kualitatif khususnya yang berfokus pada konteks sosial, peneliti berperan sebagai *intepreter* sekaligus instrumen utama dalam proses penelitian. Jansick dalam Ahnadi (2019) mengatakan bahwa peneliti bukanlah sosok yang bersifat “*outsider*” atau pihak luar, melainkan individu yang aktif terlibat dalam keseluruhan proses penelitian. Oleh karena itu,

peneliti berfungsi sebagai pengonstruksi temuan yang sangat bergantung pada kemampuan interpretatifnya. Kondisi ini membedakan ⁶⁴ antara penelitian kualitatif dengan penelitian kuantitatif, di mana dalam penelitian kualitatif, peneliti diharuskan untuk memiliki kemampuan interpretasi yang mendalam sekaligus keterampilan dalam menhimpun temuan secara sistematis (Ahmadi, 2019).

Dalam konteks instrumen penelitian kualitatif, menurut Lincoln dan Guba dalam Ummah (2019) menegaskan bahwa instrumen utama dalam penelitian kualitatif adalah manusia. Meskipun pada tahap-tahap berikutnya instrumen lain dapat digunakan, manusia tetap menjadi alat utama yang digunakan sejak awal hingga akhir proses penelitian. Selain itu, apabila instrumen utama telah digunakan secara intensif pada tahap awal, maka instrumen lain yang dibangun akan berlandaskan data yang dihasilkan oleh instrumen utama tersebut.

Penelitian kualitatif dianggap lebih kompleks dibandingkan dengan ⁷³ penelitian kuantitatif karena peneliti kualitatif diharuskan memiliki landasan teori yang mendalam sehingga efektif dalam pengumpulan data. Sebagaimana dikemukakan oleh Borg dan Gall (dalam, Arianto 2024), ¹⁰¹ penelitian kualitatif lebih sulit dilakukan dengan baik daripada penelitian kuantitatif karena data yang diperoleh bersifat subjektif, dan peneliti sendiri merupakan alat utama dalam proses pengumpulan data. ⁷⁵ Oleh karena itu, tantangan dalam penelitian kualitatif terletak pada kemampuan peneliti dalam mengelola data yang bersifat subjektif tersebut secara sistematis dan valid (Sugiyono, 2019).

⁷⁸ Instrumen penelitian mengacu pada alat yang dimanfaatkan untuk mengumpulkan data dalam suatu studi. Karena penelitian sastra bersifat

individual dengan sampel tunggal atau terbatas, maka teks fiksi yang ditulis berperan ganda sebagai instrumen sekaligus sumber data utama. Selain itu, peneliti sendiri bertindak sebagai pengumpul data, sehingga ia wajib mendalami cerita fiksi sebagai objek kajian, memahami teori rujukan secara mendalam, menjaga sikap objektif dan jujur, bersabar, tidak mudah jenuh, serta memiliki pengetahuan yang luas.

Penyusunan instrumen penelitian dilakukan melalui serangkaian tahapan yang sistematis agar data yang diperoleh mampu merepresentasikan variabel yang diteliti secara tepat. Tahap awal diawali dengan mengidentifikasi variabel penelitian yang menjadi fokus kajian, kemudian setiap variabel dijelaskan melalui definisi operasional sehingga batasan dan ruang lingkup pengukurannya menjadi lebih jelas. Setelah itu, variabel dijabarkan ke dalam sejumlah indikator yang dianggap mampu menggambarkan karakteristik maupun aspek-aspek penting dari variabel tersebut. Indikator yang telah ditetapkan selanjutnya diterjemahkan menjadi butir-butir pernyataan atau pernyataan yang disusun sesuai dengan tujuan penelitian. Proses ini penting karena kualitas instrumen sangat ditentukan oleh kesepatan hubungan antara variabel, indikator, dan item yang digunakan dalam pengumpulan data. Selain dengan pendapat Sugiyono (2007), penyusunan instrumen penelitian tidak hanya berfungsi sebagai alat ukur, tetapi juga sebagai upaya untuk memastikan bahwa konsep-konsep yang bersifat abstrak dapat dioperasionalkan ke dalam bentuk yang lebih konkret dan terukur. Dengan demikian, setiap butir instrumen yang disusun memiliki dasar teoritis yang jelas dan relevan dengan kebutuhan penelitian. Berdasarkan tahapan tersebut, peneliti kemudian menyusun kisi-kisi instrumen sebagai pedoman dalam

pengembangan item penelitian. Kisi-kisi ini memuat keterkaitan antara variabel, indikator, dan butir instrumen sehingga dapat menjadi acuan dalam menjaga konsistensi serta validitas isi instrumen yang digunakan (Arikunto, 2013).

No	Indikator	Jumlah Data
1.	Penciptaan	
2.	Penambahan	
3.	Perubahan Bervariasi	
Jumlah Data		

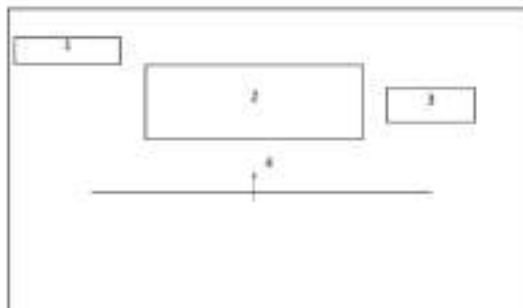
Tabel 3.2 Instrumen Tabulasi Dan Ekstraksi

No	Indikator	Sub Indikator	Jumlah Data
1.	Penciptaan	Tokoh&Penokohan	
		Latar	
		Konflik	
		Akhir Plot	
		Tema	
2.	Penambahan	Tokoh&Penokohan	
		Latar	
		konflik	
		Akhir	
		Tema	
3.	Perubahan Bervariasi	Tokoh&Penokohan	
		Latar	
		Konflik	
		Akhir plot	

	Tema	
Jumlah Data		

Tabel 3.3 Instrumen Tabulasi Data Perubahan Eksistensi

Untuk memperjelas temuan penelitian, setiap data yang diperoleh dari novel maupun film disajikan dalam bentuk kutipan yang relevan dengan fokus analisis. Penyajian kutipan tersebut bertujuan memberikan landasan empiris bagi interpretasi yang dilakukan, sehingga pembahasan tidak hanya bertumpu pada deskripsi peneliti, tetapi juga didukung oleh bukti tekstual yang dapat diverifikasi. Melalui cara ini, hubungan antara data dan hasil analisis menjadi lebih terukur serta memudahkan pembaca dalam memahami konteks perubahan yang terjadi dalam proses eksistensi. Adapun contoh format penulisan kutipan data yang digunakan dalam penelitian ini ditampilkan sebagai berikut.

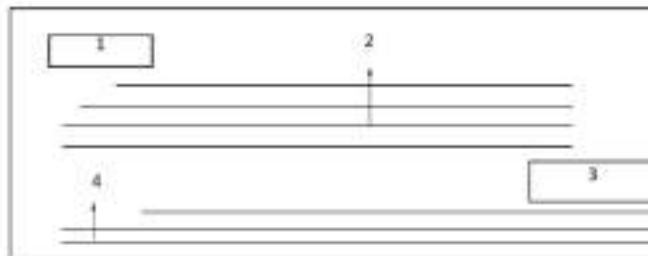




Gambar 3.3 Format Penulisan Kutipan Film

Keterangan:

- | | |
|---|--|
| 1 = Jumlah data ke berapa hasil dari Analisis | 4 = Kutipan dialog dalam Novel |
| 2 = Kutipan atau gambar data film | 5 = Kode data |
| 3 = Keterangan gambar | 6 = Deskripsi data dari hasil Analisis |



Gambar 3.4 Format Penulisan Kutipan Novel

- | |
|---|
| 1 = Jumlah data ke berapa hasil dari Analisis |
| 2 = Kutipan atau gambar data film |
| 3 = Keterangan gambar |
| 4 = Deskripsi ¹¹⁵ data |

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Pembahasan difokuskan pada penghubungan temuan dengan rumusan masalah berikut: (1) Bagaimana bentuk penciptaan dari novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai Adhe Dharmastya? (2) Bagaimana bentuk penambahan dari novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai Adhe Dharmastya? (3) Bagaimana variasi perubahan dari novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai Adhe Dharmastya? Bab ini terdiri atas subbab: A. Deskripsi Data; B. Hasil Analisis Data; dan C. Pembahasan Temuan.

A. DESKRIPSI DATA

Laporan ini memaparkan hasil penelitian mengenai proses ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* Adhe Dharmastya. Data penelitian diperoleh melalui teknik simak-catat dengan menelaah secara langsung teks novel sebagai karya sumber dan film adaptasinya sebagai bentuk transformasi audiovisual. Proses pengumpulan data dilakukan dengan mencermati unsur-unsur intrinsik yang mengalami perubahan selama proses alih wahana, baik pada aspek alur, tokoh, maupun latar cerita. Melalui pengamatan tersebut, penelitian ini menemukan bahwa proses ekranisasi tidak sekadar memindahkan cerita dari medium tulisan ke medium visual, melainkan juga menghadirkan penyesuaian tertentu yang dipengaruhi oleh kebutuhan dramatik film, durasi penayangan, serta pertimbangan artistik sutradara.

Dalam beberapa bagian, film memperlihatkan penyederhanaan adegan dan pengurangan detail naratif yang pada novel justru dibangun secara lebih mendalam melalui deskripsi dan monolog batin tokoh. Di sisi lain, terdapat pula penambahan visualisasi tertentu yang tidak ditemukan dalam novel, namun digunakan untuk memperkuat emosi serta membangun kedekatan penonton terhadap konflik yang dialami tokoh utama. Dengan demikian,

proses ekranisasi dalam karya ini menunjukkan adanya hubungan yang dinamis antara teks sastra dan film sebagai dua medium yang memiliki karakter penyampaian berbeda, tetapi tetap saling berkaitan dalam membangun makna cerita.

No	Indikator	Jumlah Data
1.	Penciutan	50
2.	Penambahan	7
3.	Perubahan Bervariasi	13
Jumlah Data		70

Tabel 4.1. Tabulasi Data Ekranisasi

No	Indikator	Sub Indikator	Jumlah Data
4	Penciutan	Tokoh&Penokohan	19
		Latar	5
		Konflik	10
		Alur/Plot	2
		Tema	-
5	Penambahan	Tokoh&Penokkohan	-
		Latar	4
		konflik	3
		Alur	-
		Tema	-
6	Perubahan Bervariasi	Tokoh&Penokkohan	3
		Latar	8
		Konflik	2
		Alur/plot	-
		Tema	1
Jumlah Data			57

Tabel 4.1 Tabulasi Data Perubahan dalam Ekranisasi

B. TEMUAN HASIL PENELITIAN

1. Pencutatan dalam Film *Aku Tak Membenci Hujan* oleh Adhe Dharmastya dari Novel *Aku Tak Membenci Hujan* Karya Sri Puji Hartin

Penelitian ini mengartikan pencutatan di film *Aku Tak Membenci Hujan* karya Adhe Dharmastya sebagai peristiwa-peristiwa dari novel orisinal Sri Puji Hartini yang sengaja dilewatkan. Ini termasuk adegan atau kejadian di novel yang tak muncul sama sekali dalam versi film.

Guru perempaan bernama **Kinan** memasuki kelas bersama murid baru asal Lombok, Nusa Tenggara Barat, lalu memintanya memperkenalkan diri kepada teman-teman sekelas XI IPA-1. Saat di dalam kelas Bu Kinan yang merupakan wali kelas XI IPA-1 mendapati muridnya yang bernama Karang Samudera Daneswari dan merupakan tokoh utama di dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan* Karya Sri Puji Hartin tersebut sedang tertidur. Bu Kinan berusaha untuk membangunkan dan bertanya lembut. Hal ini menunjukkan bahwa adanya interaksi langsung antara Bu Kinan dengan tokoh utama dalam novel. Kutipan tersebut dapat dilihat pada kutipan data berikut:

Data 01

"Karang Samudera, kamu tidak pulang lagi tadi malam? Kamu tidur di sekolah lagi, ya? tanya Bu kinan lembut. Cowok itu hanya menggeleng perlahan, lalu Kembali memikan rambutnya yang sedikit acak dan mencuat tak beraturan. "Jangan terlalu sering tidur di sekolah. Tidak baik buat Kesehatan kamu, paham? Ujar Bu kinan lembut. Karang hanya menganguk malas. Sambil sedikit menguap, dia menyandarkan tubuh besarnya di kursi dengan wajah yang masih mengerut. Namun pandangannya lantas menangkap sosok asing yang berdiri di samping Bu Kinan."

(PTTP, 01)

Data 02

"Baiklah Launa. Yuk, kenalkan diri kamu pada teman-temanmu, kata Bu Kinan. Cowek rambut panjang dan sedikit keokelutan itu tersenyum cerah ke arah para siswa yang sebentar lagi jadi teman sekelasnya"
"Oke, Launa. Kamu duduk di mana ya? Sebentar. Mata Bu Kinan menjelajahi isi kelas, sibuk mencari tempat duduk yang pas untuk siswi barunya itu."

(PTTP, 02)

Dari data (01, 02) di atas penghilangan tokoh dan penokohan atau adegan spesifik yang melibatkan interaksi emosional dapat mengubah persepsi penonton terhadap tokoh utama dibandingkan dengan pembaca novel. Jika dalam novel Karang digambarkan memiliki sosok guru yang lambat, dalam film ia mungkin tampak sebagai karakter yang berdiri sendiri tanpa intervensi lingkungan pendidikan yang nyata. Singkatnya, pengurangan peran Bu Kinan tidak hanya sekadar memotong adegan, tetapi juga menghilangkan "jendela" emosional yang membantu penonton memahami kerentanan Karang sebagai seorang murid.

Guru biologi yang sudah terlihat tua dibanding usianya yang baru tiga puluh tahunan itu memasuki kelas XI IPA-1 dan meminta siswa-siswinya untuk membuka halaman empat puluh satu. Pada saat jam pembelajaran berlangsung Launa yang kelihatan mencoret-coret bukunya dengan malas juga terlihat tidak fokus pada saat pembelajaran sedang berlangsung mendapat pertanyaan mendadak dari guru biologi tersebut. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 03

"Buka halaman empat puluh satu! Perintah guru biologi yang terlihat tua dibanding usianya yang masih berkisar tiga puluhan. Yang lebih anehnya lagi, sang guru mengabaikan Karang yang sudah Kembali bertualang ke alam mimpi. Guru tersebut dengan cuek memulai pelajaran dengan menjelaskan tentang organ pada tumbuhan. Launa, yang tak suka dengan Pelajaran Biologi, terlihat mencoret-coret buku sembari menopang dagunya dengan malas."

(PTTP, 03)

Data 04

"Kamu anak baru. Coba sebutkan macam-macam organ penting pada tumbuhan! Guru Biologi yang melihat Launa ogah-ogahan dalam belajar, meminta siswi pendahan itu untuk menjawab seputar materi yang dia berikan."

(PTTP, 04)

Dari data (03,04) termasuk skranisasi pengurangan tokoh guru Biologi pada film. Pengurangan peran tokoh guru biologi ini mengakibatkan pergeseran fokus konflik: dari kombinasi tekanan sekolah, keluarga, dan teman sebaya dalam novel, menjadi dominasi tekanan psikologis yang berasal dari keluarga dan relasi percintaan dalam karya layar, sebagaimana lazim terjadi dalam proses transformasi narasi sastra ke karya audiovisual yang menekankan intensitas

emosional dan ritme cerita yang lebih cepat. Secara teoretis, fenomena ini dapat dibaca sebagai contoh “penciutan tokoh sekunder” dalam ekranisasi, di mana elemen yang kurang menjangkit konflik utama dipotong atau dipadatkan agar alur visual tetap fokus pada karakter utama dan dinamika emosional mereka.

Dengan demikian, penciutan tokoh guru biologi dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* tidak hanya mengubah representasi sosial sekolah, tetapi juga merekonstruksi makna tekanan psikologis yang dialami tokoh, menjadikannya lebih bersifat personal dan emosional, sementara dimensi kritik sosial terhadap institusi pendidikan menjadi lebih tipis.

Jonny muncul sebagai tokoh sekunder yang memiliki kedekatan relatif dekat dengan tokoh utama, Karang Samudra Daneswara. Jonny adalah teman sekolah yang berada satu kelas dengan Karang di XI IPA-1, sehingga latar sosial keduanya sangat terikat pada dinamika lingkungan sekolah dan pergaulan remaja. Selain itu, Jonny termasuk dalam kelompok *High Class Squad*, sebuah lingkaran pertemanan yang menjadi ruang interaksi sosial utama Karang, sehingga posisinya bukan hanya sebagai teman biasa, melainkan juga sebagai bagian dari jaringan sosial inti yang mengelilingi tokoh utama. Jonny juga digambarkan cukup memahami konflik batin yang dialami Karang, baik dalam dirinya sendiri maupun dalam hubungan keluarganya, sehingga perannya menjadi signifikan dalam menampilkan sisi sosial dan dukungan emosional yang ada di luar keluarga, meskipun dalam batas naratif yang tidak terlalu dominan. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 05

"Iya, minggu depan kita ada pertandingan," jawab Jonny sambil mengunyah camilannya. *By the way*, yang pirang itu saudar kembar lo kan, Lon? Tanyanya memastikan. Maaf, dari posisi duduknya Jonny tidak bisa teralu jelas melihat seluruh anggota tim cheerleader yang ada

"Wow. Sama sekali gak ada yang membedakan kalian? Jonny kembali mempertegas pertanyaan Orion karena semakin penasaran dengan keidentikan Laura dan Laura."

(PTTP, 05)

Data 06

"Jonny, yang berdiri di sebelah kanan Bersama Lukka, meremas ranjang Karang, menahan rasa sedih yang tak kalah mengentakanya. 'Lo belum bayar sewa rumah gue, brangsek.... Jadi lo harus bangun. Gue bakal ngejar lo sampai akhirat kalau lo belum bayar utang. Dan nyokap yang sering lo sebut dalam mimpi lo....' Jonny menjeda ucapannya. Dia mendongak ke langit-langit, tak ingin membiarkan air mata lolos begitu saja dari mata cokelatnya.

(PTTP, 06)

Data (05,06) merupakan fenomena ekranisasi penciptaan tokoh Jonny dalam film. Ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai Adhe Dharmastriya menunjukkan adanya proses selektivitas adaptasi ekranisasi selalu mengandung elemen "*pemilihan dan pengurangan*" unsur naratif sumber tertulis untuk

disesuaikan dengan karakter medium visual dan batas durasi tayang. Dalam novel, Jonny muncul sebagai tokoh sekunder yang relatif dekat dengan tokoh utama, Karang Samudra Daneswara. Dalam versi film, pengurangan peran Jonny mengakibatkan penyederhanaan dimensi sosial pergaulan remaja dan menggeser fokus tekanan psikologis Karang lebih banyak pada konflik keluarga dan relasi percintaan, bukan pada dinamika pertemanan di sekolah. Secara teoretis, fenomena ini dapat dibaca sebagai contoh "pengurangan tokoh sekunder" dalam ekranisasi, di mana elemen yang tidak dianggap langsung menopang konflik utama dipangkas untuk menjaga kepadatan emosional dan ritme narasi visual. Dengan demikian, pengurangan tokoh Jonny dalam film *Aku Tak Membenci Kamu* tidak hanya mengubah representasi pergaulan sekolah dan jaringan sosial Karang, tetapi juga merekonstruksi cara pembaca-penconton memahami sumber dukungan emosional dan ruang sosial remaja yang dialami tokoh utama, menjadikan konflik lebih personal dan emosional, sementara dimensi sosial sekolah menjadi lebih tipis.

Laura diperkenalkan sebagai sosok saudara kembar Launa yang tampil dengan karakter yang kontras dan penuh kompleksitas. Jika Launa digambarkan sebagai sosok yang lebih lembut dan sering kali berada dalam bayang-bayang tekanan keluarga dan harapan, Laura justru muncul dengan sikap yang lebih impulsif, berani, dan dominan dalam dinamika hubungan keluarga. Sebagai kembar Launa, Laura memiliki kedekatan fisik dan latar belakang yang sama, namun ia menempatkan dirinya bukan sekadar sebagai saudara, melainkan sebagai sosok yang ikut bersaing dalam ruang emosional, terutama dalam hubungan dengan Karang Samudra Daneswara. Laura jatuh cinta kepada Karang, yang pada saat itu adalah pacar Launa, sehingga ketertarikannya kepada Karang menimbulkan konflik batin yang kuat sekaligus ketegangan antar-saudara. Ketidaksanggupannya menerima bahwa Karang menjadi milik Launa mendorong Laura mengambil tindakan ekstrem, termasuk rela menyekap saudara kembarnya di dalam kamar agar ia mendapatkan kesempatan bertemu dan berinteraksi dengan Karang, sehingga Laura menjadi salah satu tokoh yang merepresentasikan gejolak emosi, rasa cemburu, dan keegoisan dalam kaitannya dengan konsep kasih sayang keluarga dan hubungan percintaan. Kutipan tersebut dapat dilihat pada kutipan data berikut:

Data 07

"Karang mendongak dan setelah ia get melihat wajah lawan bicaranya itu, sangat familiar, tapi berbeda. Dia memandang name tag cewek itu, tertulis nama yang hampir mirip dengan nama Launa, yakni Laura Feyta Damaris. Saat itu Karang bisa menebak kalau Laura adalah saudara kembar Launa yang berada di kelas yang berbeda."

(PTTP, 07)

Data 08

"Setelah panggilan itu berakhir, cewek itu menyugar rambut pirangnya. Senyum puas terulas di wajahnya. Ya, ternyata itu bukan Launa. Laura berpura-pura menjadi Launa dan menerima panggilan Karang saat kembarannya sedang berada di kamar mandi. Segera setelah panggilan itu berakhir, Laura dengan cekatan menghapus panggilan masuk dari Karang, kemudian mematikan ponsel Launa dan menyembunyikannya di dalam lemarnya yang terkunci. Ternyata niat terselubung Laura sudah lama dia rencanakan. Laura hanya menunggu saat yang tepat untuk bisa menggantikan adik kembarnya tersebut. Saat kesempatan itu datang, dia tidak menyia-nyiakannya. Dia berencana untuk menggantikan Launa pergi berkencan bersama Karang sore nanti. Untuk melancarkan aksinya tersebut, hal pertama yang Laura lakukan adalah mengecat ulang rambut blonde yang dia miliki menjadi cokelat seperti rambut milik Launa."

(PTTP, 08)

Data (07-08) pengisian tokoh Laura dalam film mengakibatkan penyederhanaan dimensi konflik keluarga dan cinta segitiga, sehingga konflik antar-kembar yang dalam novel cukup intens dan simbolik, menjadi lebih tipis dan kurang ditekankan. Dalam novel, Laura jelas memiliki "niat terselubung" dan merencanakan aksi untuk menggantikan Launa dalam kencan dengan Karang, termasuk mengecat ulang rambut pirangnya menjadi cokelat menyerupai Launa, sebuah detail yang menunjukkan ketidakmampuannya menerima bahwa cinta Karang adalah milik Laura, bukan dirinya. Dalam film, karena batas durasi dan kebutuhan naratif untuk fokus pada konflik utama (kesehatan mental Karang, tekanan keluarga, dan dinamika relasi cinta utama), peran Laura cenderung dipotong atau dilunakkan, sehingga konflik cemburu dan manipulasi keluarga yang ditonjolkan melalui Laura dalam novel tidak tampil dengan kedalaman yang sama.

Mang Jana diperkenalkan sebagai tokoh latar belakang yang memiliki peran penting dalam membentuk citra sosial dan karakter Karang Samudra Daneswara. Mang Jana adalah seorang penjual siomai yang berjualan di dekat lingkungan sekolah Karang, yakni High Class Edward, sehingga kehadirannya

menjadi bagian dari pemandangan sehari-hari dalam kehidupan tokoh utama. Suatu ketika, gerobak siomai Mang Jana ditabrak lari dan rusak, namun Karang datang membantu dengan tidak hanya menolongnya, tetapi juga mengganti gerobak yang rusak dengan yang baru, memperbaiki rumah Mang Jana, serta membiayai sekolah anak-anaknya. Tindakan inilah yang menunjukkan sisi empati dan tanggung jawab sosial Karang di luar dunia keluarganya yang penuh tekanan. Selain itu, Mang Jana juga menjadi titik awal pertemuan simbolis antara Karang dan Laura, karena Karang pertama kali bertemu Laura ketika sedang membeli siomai di gerobak Mang Jana, sehingga peran tokoh ini tidak hanya sekadar pelengkap latar, melainkan juga menjadi penghubung antara dunia sosial Karang di luar rumah dan awal mula konflik emosional yang berkembang di kemudian hari. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 09

"Mang Jana siomainya satu nggak..." tutur Karang.

"...Nggak usah pedas. Kuning telurnya dipisahin."

Karang tertawa. Dia senang karena Mang Jana, tukang siomai langganannya, hafal betul dengan menu favoritnya. **Mang Jana pun ikut tertawa.** Pria itu terkekeh sambil menyiapkan pesanan Karang.

(PTTP,09)

Data 10

Mang Jana Kembali terkekeh. "Iya Mas," Katanya Jujur. "Kalau dipikie-pikir, karena kecelakaan itu saya bisa ketemu Mas Karang. Bisa kenal orang sebaik Mas Karang. Gerobak saya diganti dengan yang lebih bagus. Rumah saya diperbaiki. Biaya sekolah anak-anak saya ditanggung Mas Karang. Saya gak pernah menyangka dapat rezeki sebanyak itu, Mas. Semua penjelasan Mang Jana itu membuat Karang jadi kikuk. Saat itu dia membantu Mang Jana karena rasa kasihan, dan dia tidak berharap mendapatkan pujian sedikit pun."

(PTTP,10)

Data (9,10) Penciptaan tokoh Mang Jana mengakibatkan berkurangnya dimensi sosial-emosional yang awalnya cukup menonjol dalam membangun citra karakter Karang Samudra Daneswara. Dalam novel, Mang Jana diperkenalkan sebagai penjual siomai yang berjualan di dekat lingkungan sekolah *High Class* Edward, sehingga kehadirannya menjadi bagian dari latar belakang kehidupan sehari-hari Karang dan menegaskan bahwa tokoh utama tidak hanya bergerak di dalam ruang keluarga dan cinta, tetapi juga di ruang sosial yang lebih luas. Ketika gerobak siomai Mang Jana ditabrak lari dan

rusak, Karang tidak hanya menolongnya, tetapi juga mengganti gerobak dengan yang baru, memperbaiki rumah Mang Jena, serta membiayai sekolah anak-anaknya, tindakan yang sangat menonjolkan sisi empati, tanggung jawab sosial, dan kepedulian Karang di luar dunia keluarga yang penuh tekanan. Dalam percakapan Mang Jena, "Karena kecelakaan itu saya bisa ketemu Mas Karang... gerobak saya diganti, rumah saya diperbaiki, biaya sekolah anak-anak saya ditanggung Mas Karang," terlihat jelas bagaimana tokoh ini menjadi simbol bahwa Karang juga memiliki peran sosial yang positif dan berdampak bagi orang sekitar di luar lingkaran keluarga dan teman dekat.

Mang Kodir adalah sosok yang dikenal sebagai tukang kebun di rumah keluarga Daneswara. Mang Kodir masih belum mengetahui jika Karang Tuan Muda pertama di keluarga Daneswara mengalami krisis identitas. Di dalam novel *Mang Kodir* sebagai tokoh pendamping yang tidak terlalu banyak muncul. Berikut datanya dapat dilihat sebagai berikut:

Data 11

"Mas Karang" sapa seseorang sambil menepuk pundaknya. Tepukan itu membuat Karang Mendongak dan seotok menghentikan erangannya. "Eh Mang Kodir," spanya dengan pandangan aneh.

(PTTP, 11)

Data 12

"Kayaknya enak nih udang tepungnya. Saya minta ya, Mang." Dengan cepat Karang menyomot sepotong udang tepung dari bungkus kertas makan berwarna coklat dari tangan Mang Kodir. "Eh? Bukannya Mas Kar..." belum sempat Mang Kodir menyelesaikan ucapannya, udang tepung tersebut sudah pindah ke mulut Karang. Sambil terus mengunyah udang tepung, Karang pun melangkah menuju pintu belakang yang memang sudah dekat dari tempat dia bertemu dengan mang kodir."

(PTTP, 12)

Data (11,12) pengisian Mang Kodir di dalam film *Aku Tak Membenci Hidup*. Pengisian tokoh Mang Kodir berdampak pada pengurangan lapisan sosial-domestik sekaligus pelunakan dimensi kesetiaan di lingkungan rumah keluarga Daneswara. Dalam novel, Mang Kodir muncul sebagai sosok tukang kebun di rumah keluarga Daneswara, yakni tokoh pendamping yang tidak terlalu banyak muncul tetapi hadir dalam beberapa momen kecil yang menegaskan keberadaan Karang di luar ruang keluarga formal. Ia tampak tidak mengetahui bahwa Karang sebagai Tuan Muda pertama mengalami krisis identitas, sehingga sikapnya kepada Karang tetap sederhana, akrab, dan

sebatas interaksi sehari-hari, tanpa beban sosial atau tekanan keluarga. Beberapa adegan ringan, seperti saat Mang Kodir menepuk pundak Karang dengan sapaan "Mas Karang", lalu menawarkan udang tepung dan Karang dengan cepat mengambil sepotong udang tepung itu, menunjukkan kedekatan santai dan sekaligus menjadi jeda manusiawi di tengah ketegangan emosional Karang. Dalam dialog: "'Kayaknya enak nih udang tepungnya. Saya minta ya, Mang.' ... 'Eh? Bukannya Mas Kar__' belum sempat Mang Kodir menyelesaikan ucapannya, udang tepung tersebut sudah pindah ke mulut Karang," terlihat bagaimana Mang Kodir menjadi representasi kehidupan sehari-hari yang sederhana, menawarkan ruang interaksi yang lepas dan tidak terlalu terikat oleh status sosial.

Mang Asep adalah tokoh yang diciutkan di dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Mang Asep diperkenalkan sebagai salah satu tokoh latar belakang yang berperan sebagai satpam di rumah Launa, sehingga kehadirannya terkait erat dengan dinamika keluarga dan ruang privat tempat Launa berada. Selain menjaga keamanan rumah, Mang Asep juga menjadi bagian dari lapisan sosial yang melingkupi tokoh Launa di luar lingkaran keluarga dan sekolah, sehingga sosoknya menambahkan nuansa lingkungan rumah tangga yang lebih realistis dan penuh detail. Dalam satu adegan penting, Mang Asep berinteraksi dengan Karang saat situasi di rumah Launa memasuki puncak ketegangan emosional, yaitu ketika Launa dikunci di dalam kamar oleh saudara kembarnya, Laura. Pada saat itu, Mang Juna yang sebelumnya hadir di sekitar rumah Launa juga ikut terlibat, namun ia tertidur karena diberi obat tidur oleh Laura, sehingga Mang Asep ialah salah seorang yang berada di lokasi kejadian dan turut menyaksikan ketegangan yang terjadi di balik pintu rumah Launa. Melalui perannya yang sederhana namun signifikan, Mang Asep menegaskan bahwa konflik keluarga dan cinta dalam novel ini tidak hanya berlangsung di ruang privat tokoh utama, tetapi juga terdengar dan tampak di mata orang-orang di sekitarnya, termasuk para penjaga dan pekerja yang setiap hari berada di lingkungan rumah Launa. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 13

"Hanya tersisa Mang Asep, satpam rumah, yang tertidur pulas di pos jaga setelah kopi hitam yang Laura berikan mengantarkan dia ke alam mimpi."

(PTTP, 13)

Data 14

"MANG ASEP! MANG ASEEP! MAAAAANG!" Dia masih berusaha membangunkan Mang Asep yang Nampak masih tertidur pulas. **"MANG ASEP! MANG!"** TIN. THINNN.... THINNNNN... Setelah berkali-kali membunyikan klakson, akhirnya Karang dapat melihat pergerakan Asep. "Iya. Mas. Mas Karang pucurnya Mbak Launa," kata Mang Asep sambil menguap karena sisa kantuknya masih ada.

(PTTP, 14)

Data (13,14) adalah penciutan Mang Asep di dalam film *Aku Tak*

Membenci Hujan, penciutan tokoh Mang Asep berdampak pada pengurangan ketegangan spasial dan lapisan sosial di sekitar rumah Launa, sekaligus melemahkan efek dramatis adegan penyelamatan Launa. Dalam novel, Mang Asep diperkenalkan sebagai satpam rumah Launa yang menjadi bagian dari latar belakang sosial di lingkungan keluarga Launa, sehingga kehadirannya menambah kesan bahwa konflik keluarga dan cinta berlangsung di ruang privat yang terpantau oleh orang-orang di sekitarnya. Pada titik krusial, saat Launa dikunci di dalam kamar oleh Laura, Mang Asep tertidur lelap di pos jaga setelah meminum kopi hitam yang diberikan Laura, sebagaimana terlihat dalam kalimat "Hanya tersisa Mang Asep, satpam rumah, yang tertidur pulas di pos jaga setelah kopi hitam yang Laura berikan mengantarkan dia ke alam mimpi," sehingga situasi menjadi lebih tegang karena tidak ada pihak penjaga yang segera mengetahui apa yang terjadi di dalam rumah. Dalam adegan lanjutan, Launa berusaha membangunkan Mang Asep dengan berteriak "Mang Asep! Mang Aseep! MAAAAANG!", namun Mang Asep tetap tertidur, sehingga ketegangan itu kemudian terpecah ketika Karang tiba di rumah Launa dan berteriak "LAUNA! KAMU ADA DI DALAM?" diiringi kehadiran Mang Asep yang ikut berlari dengan napas ngos-ngosan, sehingga Mang Asep menjadi representasi kehadiran sosial di luar tokoh utama yang turut merasakan tekanan momen tersebut. Secara teoretis, penciutan ini dapat dipahami sebagai bagian dari proses selektivitas dalam ekranisasi, di mana tokoh pendamping yang dianggap kurang langsung menggerakkan konflik utama (krisis identitas Karang, cinta segitiga, dan tekanan keluarga) dipangkas atau dilunakkan untuk menjaga ritme cerita dan durasi tayang. Dengan demikian, penciutan tokoh Mang Asep dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* tidak hanya mengurangi dimensi sosial di lingkungan rumah Launa, tetapi

juga mengurangi efek dramatis dan simbolik ketika pintu kamar Launa dibuka, karena kehadiran tokoh sapam yang menjadi saksi proses penyelamatan tersebut menjadi lebih tipis dan kurang menonjol dalam versi layar.

Thomas dan Adiba diperkenalkan sebagai sepupu Praman Daneswara yang memiliki peran penting dalam membentuk latar belakang trauma masa kecil Karang Samudra Daneswara. Keduanya muncul tidak hanya sebagai tokoh keluarga besar, tetapi sebagai sosok yang menjadi sumber perlakuan kekerasan dan tekanan psikologis bagi Karang selama masa kanak-kanaknya di Amerika. Ketika masih kecil, Karang dititipkan kepada Thomas dan Adiba karena ibunya, Andira, tidak pernah menerima kehadirannya, sehingga Karang tumbuh di tengah lingkungan keluarga yang justru memperparah rasa tidak aman dan penolakan yang dirasakannya. Dalam novel, Thomas dan Adiba digambarkan sebagai pelaku penyiksaan fisik maupun batin terhadap Karang, sehingga kehadiran mereka menjadi simbol awal dari luka emosional yang kemudian berkembang menjadi krisis identitas dan gangguan psikologis yang dialami Karang di masa remaja. Dengan demikian, Thomas dan Adiba tidak sekadar tokoh keluarga yang muncul dalam latar belakang, melainkan unsur sentral yang membentuk fondasi trauma dan konflik internal tokoh utama, sehingga peran mereka menjadi sangat menentukan dalam memahami mengapa Karang tumbuh menjadi sosok yang rapuh, penuh tekanan, dan terbelah di dalam dirinya sendiri. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 15

"Talinya cepet bawa kemari Ma!" Suam **Thomas suami Adiba, sepupu Praman, yang sedang memanggil istrinya**, terdengar di telinga Karang. **Thomas dan Adiba** mengikat tangan Karang kecil, kemudian ujung tali itu disangkutkan pada balok yang melintang di langit-langit ruang bawah tanah. Lantas mereka menarik tali tersebut yang seketika membuat kedua tangan Karang kecil terangkat ke atas." (PTTP, 15)

Data 16

"Lucuti bajunya aja Pa. Biar jera!" seru **Adiba**. **Dengan kasar Thomas** membuka semua pakaian yang dikenakan anak malang itu, mulai dari baju, celana, sampai yang tersisa hanya celana dalamnya saja. Penyiksaan ini kerap mereka lakukan berulang kali." (PTTP, 16)

Data (15,16) penciptaan tokoh Thomas dan Adiba. Penciptaan tokoh Thomas dan Adiba mengakibatkan berkurangnya kedalaman latar belakang trauma masa kecil Karang Samudra Daneswara, sehingga akar konflik

psikologis tokoh utama tampak lebih disederhanakan dan kurang tersoroti secara naratif. Dalam novel, Thomas dan Adiba diperkenalkan sebagai sepupu Pramana Daneswara yang ikut menjadi penyebab luka emosional Karang saat masa kanak-kanak, ketika ia dititipkan kepada mereka di Amerika lantaran tidak pernah diterima oleh Andira. Pengurangan peran tokoh Thomas dan Adiba dalam adaptasi menyebabkan latar belakang trauma masa kecil Karang Samudra Daneswara menjadi kurang tergal, sehingga sumber konflik psikologisnya terasa lebih ringkas dan tidak sepenuhnya dijelaskan. Dalam versi novel, Thomas dan Adiba digambarkan sebagai sepupu Pramana Daneswara yang menjadi salah satu pemicu trauma Karang di masa kanak-kanak, ketika ia diasuh oleh mereka di Amerika karena tidak pernah diakui oleh ibunya, Andira. Selama tinggal bersama Thomas dan Adiba, Karang mengalami kekerasan fisik dan batin, sehingga kehadiran kedua tokoh tersebut menjadi representasi awal dari penolakan dan pelecehan yang membentuk luka batin yang mendalam. Dalam kerangka teori psikologi sastra, sosok seperti Thomas dan Adiba dapat dipandang sebagai agen yang menghasilkan trauma awal, yang membantu pembaca melihat bagaimana kekerasan dalam keluarga di masa kecil memicu krisis identitas dan Gangguan Identitas Disosiatif pada Karang di masa remaja.

Abimayu diperkenalkan guru Matematika di High School Edward dan sebagai sosok ayah kandung Karang Samudra Daneswara yang memiliki peran penting dalam membangun latar belakang keluarga dan konflik emosional tokoh utama. Berbeda dengan Andira yang digambarkan sebagai ibu yang penuh tekanan dan penolakan, Abimayu tampil sebagai figur yang lebih lembut dan cenderung berusaha menjaga hubungan dengan Karang, meskipun dibayangi oleh keputusasaan dan kesalahan di masa lalu yang ikut memperparah situasi keluarga. Sebagai ayah kandung, kehadiran Abimayu menjadi penghubung antara masa lalu Karang dan dinamika keluarga yang tegang di masa kini, sekaligus menjadi simbol kesenjangan antara harapan dan kenyataan dalam relasi orang tua-anak. Dalam novel, interaksi antara Karang dan Abimayu kerap dipenuhi nuansa rindu, rasa bersalah, dan ketidakberdayaan, sehingga Abimayu bukan sekadar tokoh latar belakang, melainkan elemen penting yang membantu pembaca memahami mengapa

Karang tumbuh dengan luka batin, rasa tidak dicintai, dan beban identitas yang berat. Melalui sosok Abimayu, novel menegaskan bahwa konflik dalam keluarga Daneswara tidak hanya lahir dari ibu yang keras, tetapi juga dari ketidakseimbangan peran orang tua dan pilihan hidup di masa lalu yang berdampak panjang pada kehidupan Karang. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 17

"Perkenalkan guru Matematika baru kalian, **Pak Abimayu Basapati**. Mulai hari ini Pak Abimayu akan menggantikan Pak Satria yang berhenti minggu lalu karena akan melanjutkan pendidikan ke luar negeri," jelas guru Matematika yang menggunakan kacamata silver tersebut. "Selamat pagi anak-anak. Saya guru matematika baru. Kalian bisa panggil saya Abimayu," sapa guru baru yang bernama Abimayu Bagaspati tersebut. Abimayu ini memang seseorang guru tampan dengan postur tubuh ideal bak model terkenal, terlebih saat ini dia berdiri seperti patung mamakin di hadapan mereka. "Baiklah, anak-anak. Saya akan melanjutkan pembelajaran yang ditinggalkan oleh Pak Satria sebelumnya." Abimayu langsung memulai pembelajaran setelah Bu Kinan meninggalkan mereka.

(PTTP, 017)

Data 18

"Tanpa basa-basi Agha pun menghampiri Abimayu dan langsung memberikannya sebuah bogen mental tanpa aba-aba. *BUGH!* Agha lalu mengangkat kerah baju Abimayu dan kembali memukul ayah biologisnya tersebut sampai darahnya menyembur dari sudut bibirnya Abimayu."

(PTTP, 18)

Data 19

"Mama! Pak Abimayu?" Karang ternganga.
"Karang, Bapak bisa jelasin..." Abimayu melangkah ingin mendekati Karang. Namun, Andina melepaskan tembakan kedua yang nyaris mengenainya. Pria itu seketika merunduk. Sungguh, Karang benar-benar tidak menyangka, jika orang yang sudah menghancurkan hidup ibunya adalah seorang pria terpelajar dan dari keluarga terpandang seperti Abimayu."

(PTTP, 19)

Data (17,18,19) adalah ekranisasi penciptaan tokoh Abimayu di dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. penciptaan tokoh Abimayu mengakibatkan pengurangan kedalaman latar belakang keluarga dan hubungan ayah-anak yang semula sangat sentral dalam membangun konflik psikologis Karang. Dalam novel, Abimayu hadir tidak hanya sebagai ayah kandung Karang, tetapi juga sebagai guru matematika baru di sekolah anaknya, sebagaimana terlihat dari kalimat pembukaan pertemuan di kelas: "Perkenalkan guru Matematika

baru kalian, Pak Abimayu Basapati..." yang menandai momen simbolik pertemuan resmi sekaligus jarak emosional antara ayah dan anak yang selama ini terpisah. Interaksi di kelas, seperti ketika Karang menyelipkan spidol ke saku kemeja Abimayu dengan gumaman "Membosankan," mencerminkan suasana canggung, sekaligus ketegangan yang sulit diungkapkan secara verbal, sehingga hubungan mereka dibangun di antara sikap acuh dan kesadaran bahwa keduanya saling mengenal, tetapi belum mampu melepaskan beban masa lalu.

Pada lapisan masa lalu, Abimayu digambarkan membawa penyesalan mendalam atas peran besarnya dalam menghancurkan kebahagiaan Andira dan keluarga di masa lampau, sebagaimana tercermin dalam ingatan: "Kembali dia teringat masa kelam delapan belas tahun lalu saat dia mencabut paksa kebahagiaan seumur jagung sepasang pengantin baru sampai ke akar-akarnya." Kenangan ini menjadikan Abimayu sebagai titik pusat konflik keluarga: ia bukan hanya ayah kandung, melainkan juga pelaku trauma yang ikut membentuk luka batin Andira, sekaligus mewariskan beban emosional kepada Karang. Dalam adegan ketika Karang jatuh pingsan karena dipaksa minum, Abimayu langsung bereaksi dengan panik dan terpukul, "Oh my God, Karang... Dia tidak minum, tapi dipaksa minum!" serunya, sementara ketika melihat luka lebam di tubuh putrinya, adegan menuturkan bahwa air mata Abimayu mulai mengalir, sehingga ia hadir sebagai tokoh yang penuh penyesalan dan empati, berusaha memahami betapa dalam lukanya anak yang tidak pernah benar-benar bisa ia dampingi sejak awal. Akhir cerita di dalam novel menegaskan keteguhan niat Abimayu untuk berubah, ketika ia berkata, "Saya akan pergi dan tidak akan pernah kembali lagi. Cintai anakmu, Andira. Jangan pernah membencinya. Karena dia adalah anak yang luar biasa," lalu meninggalkan mereka dengan senjata yang diberikan Karang, sebuah simbol bahwa ia menyerahkan masa depan Karang pada ibunya, sekaligus memutuskan hidupnya sebagai cara untuk menebus kesalahan masa lalu.

Wulan diperkenalkan dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan* sebagai tokoh yang memiliki posisi penting dalam struktur keluarga, sekaligus menjadi simbol kerinduan dan kasih sayang yang lembut di balik konflik keluarga yang keras. Sebagai ibu kandung Abimayu, Wulan juga merupakan nenek biologis

Karang Samudra Daneswara, sehingga hubungannya dengan tokoh utama bersifat langsung dan emosional, bukan sekadar relasi jauh melalui darah. Dalam novel, Wulan digambarkan memiliki kerinduan yang sangat dalam terhadap cucunya, Karang, sehingga kehadirannya menjadi penyambung afeksi antara generasi lama dan masa lalu dengan kehidupan Karang di masa sekarang. Kerinduan Wulan pada Karang menegaskan bahwa di balik kekerasan dan penolakan yang dirasakan Karang dari Andira, masih ada figur nenek yang menjadi sumber kebahagiaan dan kasih sayang, sekalipun pertemuan mereka mungkin terbatas atau terhalang oleh konflik keluarga. Dengan demikian, Wulan tidak hanya hadir sebagai tokoh nenek, tetapi juga sebagai representasi rasa rindu, penyesalan, dan keinginan untuk memperbaiki hubungan antar-generasi dalam keluarga yang sarat konflik dan trauma. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 20

Wulan yang menyadari perasaan putranya menggenggam tangan Abimayu yang masih meremas sweater yang ada di tangannya. "Ternyata hidup cucuk Mama tidak baik-baik saja Bi, walaupun dia hidup bergelombang harta," lanjutnya. "Dia mirip kamu, Bi." Ucap Wulan menghentikan langkah kaki Abimayu yang baru saja meletakkan tangannya di kenop pintu. "Kulitnya putih pucat sepertimu. Matanya besar dan sayu seperti matamu. Rambutnya yang hitam tebal, tidak jauh berbeda dengan rambutmu. Dia mengingatkan Mama pada kamu sewaktu kamu masih seusianya." Wulan mengusap wajah Karang yang tertidur dengan raut wajah yang menyedihkan.

(PTTP, 20)

Data 21

"Maafkan Papamu, Nak, batin Wulan. Ini bukan sepenuhnya kesalahan dia. Seandainya dulu Nenek tidak melarang Papamu untuk menikah dengan cewek pilihannya, mungkin ceritanya akan berbeda. Mungkin Papamu tidak akan terjerumus ke dalam obat-obatan. Mungkin Papamu tidak akan terobsesi pada Andira, mamamu, dan mungkin kita tidak akan ada dalam lingkaran kusut ini. Sekali lagi maafkan Nenek, Karang."

(PTTP, 21)

Data (20, 21) merupakan ekranisasi penciutan tokoh Wulan, penciutan tokoh Wulan mengakibatkan pengurangan kedalaman dimensi keluarga dan berkurangnya ruang pemahaman tentang kerinduan nenek yang lembut dan penuh penyesalan terhadap cucunya, Karang. Dalam novel, Wulan diperkenalkan sebagai ibu Abimayu sekaligus nenek biologis Karang, sehingga posisinya menjadi jembatan emosional antara generasi lama dan

generasi muda, sekaligus tempat tersimpannya kasih sayang yang lembut di balik ketegangan hubungan keluarga yang berat. Saat melihat Karang yang tertidur, Wulan menyentuh wajahnya dengan penuh rasa haru dan berkata, *"Kulitnya putih pucat sepertimu. Matanya besar dan sayu seperti matamu. Rambutnya yang hitam tebal, tidak jauh berbeda dengan rambutmu. Dia mengingatkan Mama pada kamu sewaktu kamu masih seumurnya,"* sehingga terlihat jelas bahwa Wulan memandang Karang sebagai kelanjutan diri Abinayu yang ia sayang, sekaligus serapan dari masa lalu yang tak bisa dilepaskan.

Dalam data lain, Wulan terlihat membawa penyesalan yang mendalam, sebagaimana tercermin dalam gumaman batinnya: *"Maafkan Papamu, Nak... seandainya dulu Nenek tidak melarang Papamu untuk menikah dengan cewek pilihannya, mungkin ceritanya akan berbeda",* yang menegaskan bahwa ia mengaitkan berbagai kekerasan dan keterpurukan dalam keluarga dengan keputusannya di masa lalu. Ketika Wulan berkata, *"Ternyata hidup cucuku Mama tidak baik-baik saja. Bi, walaupun dia hidup bergelimang harta,"* ia menjadi simbol kesadaran bahwa kekayaan tidak menjamin kebahagiaan, sekaligus menegaskan empati yang ia rasakan terhadap luka emosional Karang. Dalam versi film, pengurangan tokoh Wulan melalui pengurangan jumlah adegan, pelunakan ungkapan penyesalan, atau penampilan yang lebih terbatas mengakibatkan dimensi nenek yang lembut dan penuh kerinduan menjadi kurang tampak, sehingga penonton lebih banyak memahami konflik keluarga melalui lensa Andira, Abinayu, dan Karang, tanpa banyak nuansa peran seorang nenek yang penuh penyesalan dan kasih. Secara teoretis, pengurangan ini dapat dibaca sebagai bagian dari selektivitas adaptasi dalam ekranisasi, yang cenderung memangkas tokoh pendukung yang tidak dianggap langsung menggerakkan konflik psikologis dan percintaan, sehingga porsi emosional Wulan terhadap Karang menjadi lebih tipis dan kurang memberi warna pada dinamika keluarga secara keseluruhan.

Selina diperkenalkan sebagai tokoh yang memiliki peran penting dalam salah satu titik klimaks konflik internal dan fisik Karang. Selina adalah pemilik sebuah klub malam, tempat di mana Karang dipaksa minum obat-obatan, sehingga lingkungan itu menjadi simbol ruang kelam yang

memperparah kondisi psikologisnya. Namun, di tengah keterpurukan tersebut, Selina juga muncul sebagai sosok yang menolong Karang saat ia berada dalam keadaan sangat memprihatinkan. Ketika setelahnya ia berjumpa dengan Abimayu, Selina menjadi titik peralihan sekaligus penghubung antara Karang yang terjebak di dunia kelim klub malam dan ayahnya yang baru menemukan kembali keberadaan putranya. Dengan demikian, Selina hadir sebagai tokoh kompleks: di satu sisi ia terkait dengan dunia obat-obatan dan kehidupan malam yang merusak, tetapi di sisi lain ia menjadi figur penyelamat dan perantara yang memungkinkan proses rekonsiliasi emosional antara Karang dan Abimayu. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 22

"Wanita bernama Selina yang adalah pemilik dari klub malam tersebut membawa Karang memasuki sebuah ruangan dengan penerangan yang sangat minim, tanpa mengetuk pintu terlebih dahulu. Sepertinya wanita dengan gaun malam itu sangat dekat dengan Pradikta."

(PTTP, 22)

Data 23

Selina segera berlari masuk sebelum sempat menyalakan rokoknya. "Oh, Tuhan! Kenapa dia kejang? Cepat bantu saya pegang tubuhnya!" Selina dengan sigap memiringkan kepala Agha agar basa dari dalam mulut tak membuatnya tersedak.

(PTTP, 23)

Data 24

Sesampainya di Minimarket, Selina segera mencari barang yang dia butuhkan untuk menyelamatkan Agha. Semua dia lakukan dengan buru-buru termasuk saat membayar di kasir. Namun sesentang tiba-tiba memanggilnya. "MBAK....PONSELNYA KETINGGALAN!" seorang pria berteriak. Orang yang berteriak tersebut ternyata Abimayu.

(PTTP, 24)

Data (22, 23, 24) merupakan penciutan tokoh Selina di dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Penciutan tokoh Selina mengakibatkan pengurangan kompleksitas ruang kelim dan lunaknya fungsi tokoh sebagai perantara antara Karang dan dunia obat-obatan dengan proses penyelamatan yang melibatkan Abimayu. Dalam novel, Selina digambarkan sebagai pemilik klub malam yang membawa Karang ke dalam ruangan dengan penerangan minim, tanpa mengetuk, sehingga kehadirannya menegaskan kedekatan dengan Pradikta dan atmosfer dunia malam yang gelap dan intim. Saat kejadian kejang, Selina segera berlari masuk, memerintahkan, "Oh, Tuhan! Kenapa dia kejang? Cepat bantu saya pegang tubuhnya!", lalu dengan sigap memiringkan kepala Agha

agar busa tidak membuatnya tersedak, sehingga ia tampil bukan hanya sebagai pengelola tempat, tetapi juga sebagai sosok yang cukup peka dan terlatih dalam menghadapi situasi kritis, sekaligus menjadi penjaga “dunia bawah” yang ikut bertanggung jawab atas keselamatan Karang.

Kaila diperkenalkan sebagai tokoh yang muncul dalam kerumunan keluarga besar Daneswara, namun kehadirannya membawa warna konflik yang khas di luar ruang keluarga utama Karang. Kaila adalah pacar Pradikta, paman Karang, seorang pria yang dikenal sering menyiksa Karang baik secara fisik maupun batin, sehingga keberadaan Kaila secara tidak langsung terkait dengan dunia kelim yang dialami tokoh utama. Ia muncul pertama kali dalam pesta ulang tahun Nyonya Prasmoyo, nenek Karang, di mana gelak tawa, kemewahan, dan kegembiraan keluarga kontras dengan kekerasan dan tekanan yang terus dihadapi Karang. Dalam konteks pesta tersebut, Kaila bukan hanya hadir sebagai sosok pendamping Pradikta, tetapi juga menjadi bagian dari latar sosial yang menormalisasi kekerasan dan perlakuan buruk terhadap Karang, karena ia tidak menunjukkan sikap melawan atau mencoba menolong, malah seolah menenggelamkan diri dalam kehidupan mewah keluarga yang abai terhadap penderitaan Karang. Dengan demikian, Kaila hadir sebagai tokoh sampingan yang memperkuat citra keluarga kaya yang sering kali mengabaikan anak yang “tidak enak dipandang”, sekaligus merepresentasikan pasangan yang memilih diam dan berkompromi dengan kekerasan, sehingga penderitaan Karang di dalam lingkaran keluarga tampak lebih terstruktur dan melembaga, bukan hanya berasal dari satu tokoh saja. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 25

“Saya Kaila, Bu,” ucap Wanita itu sambil tersenyum. “Selamat ulang tahun,” lanjutnya.

(PTTP, 25)

10

Data (25) adalah penciptaan tokoh Kaila dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Penciptaan tokoh Kaila dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* mengurangi dimensi sosial-keluarga yang menunjukkan normalisasi kekerasan terhadap Karang dalam lingkungan keluarga kaya. Dalam novel, Kaila sebagai pacar Pradikta yang tidak protes atau menolong Karang justru memperkuat

citra keluarga yang mengabaikan penderitaannya. Dalam versi film, ketika peran Kaila dipangkas atau dihapuskan, dampaknya adalah poin bahwa kekerasan Pradikta terhadap Karang tampak lebih sebagai tindakan individu, bukan bagian dari budaya diam dan pembiaran keluarga, sehingga kompleksitas sosial keluarga Daneswara menjadi lebih sederhana dan kurang tergalil.

Mbok Juminah yang kerap disapa Mbok Jum diperkenalkan sebagai asisten rumah tangga yang sudah lama bekerja di rumah keluarga Praman Daneswara, sehingga kehadirannya menjadi bagian tak terpisahkan dari sejarah dan dinamika keluarga tersebut. Mbok Jum tidak sekadar bekerja sebagai tenaga rumah tangga, melainkan sudah terlatih untuk menyenangkan Andira, bahkan sejak masa lalu, ketika ia menyaksikan berbagai peristiwa menyedihkan dan mengerikan yang menimpa sang ibu. Karena bekerja dalam waktu yang sangat lama, Mbok Jum menjadi saksi hidup atas suka-duka keluarga kecil Praman, mulai dari masa awal pernikahan, hingga berbagai perubahan dan tekanan yang berujung pada kekerasan dan ketegangan keluarga. Dalam konteks hubungan dengan Karang, Mbok Jum menjadi sosok yang hangat dan penuh pengertian, tempat di mana Karang sering bercerita dan melampiaskan perasaannya, sebab di hadapan Mbok Jum ia merasa didengar dan tidak dihakimi, meskipun hidupnya penuh penolakan dan tekanan dari ibunya sendiri. Dengan demikian, Mbok Jum muncul sebagai tokoh sentral yang menghubungkan masa lalu keluarga dengan kondisi emosional Karang di masa kini, sekaligus menjadi simbol kasih sayang sederhana yang tumbuh di tengah keluarga yang penuh luka.

Bagi Karang, Mbok Jum menjadi tempat curhat dan pelampiasan perasaan, sebab ia merasa aman dan tidak dihakimi ketika bercerita kepada Mbok Jum, seolah-olah ia menemukan ruang emosional yang selama ini hilang di dalam keluarga. Dengan demikian, Mbok Jum hadir sebagai tokoh pendamping yang lembut dan setia, sekaligus simbol kasih sayang alternatif yang membantu Karang bertahan menghadapi tekanan, penolakan, dan dinginnya atmosfer keluarga di rumah, sehingga perannya sangat penting dalam membangun sisi humanis tokoh utama. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 26

"Mbok!" Karang mengagetkan wanita yang bernama Juminah tersebut. "Ehhh, Mbok... Mbok...! Ma Kar..." Wanita yang telah bekerja sebagai ART selama puluhan tahun itu memutuskan kalimatnya. Dia tampak tercekot melihat remaja yang sedang berdiri dengan senyum semringah di depannya. Saat melihat seringai jahil cowok itu, Juminah pun seketika mengerti. "Mas Ag...ha?"

(PTTP, 26)

Data 27

"Mbok Jum menatap lekat remaja tangguh yang sedang asik menghabiskan udang tepungaya itu. Diam-diam mata Wanita lanjut usia itu berkaca-kaca. Mas Karang kenapa? Apa yang bikin Mas Karang sembunyi lagi? Siapa yang sudah nyakitin Mas Karang? Kenapa ndak cerita sama Mbok seperti biasanya lho, Mas?"

(PTTP, 27)

Data 28

"Ya, Mbok Jum memang sudah terlatih untuk menenangkan Andira. Dia sudah sangat lama bekerja untuk pasangan ini. Dia juga berada di sana saat kejadian mengerikan itu menimpa Andira. Jadi bisa dikatakan kalo Mbok Jum adalah saksi hidup susah senang keluarga kecil Pramana. Setelah memberikan obat penenang dan menidurkan Andira, Mbok Jum bergegas mendekati Karang yang kini duduk bersandar di sudut kamar Andira. Hatinya terenyuh saat melihat banyak darah yang mengalir dari kepala Karang."

(PTTP, 28)

Data (26,27,28) adalah penciutan tokoh Mbok Jum di dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Pengurangan peran tokoh Mbok Jum dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* berdampak signifikan terhadap kedalaman emosional narasi, khususnya dalam penggambaran dukungan keluarga bagi Karang yang trauma. Dalam novel asli, Mbok Jum berfungsi sebagai saksi hidup perjuangan keluarga Pramana, terlatih menenangkan Andira dan hadir saat kejadian mengerikan menimpanya, sehingga memperkaya lapisan relasi emosional yang kompleks. Ketidakhadiran elemen ini di film mengurangi dimensi kasih sayang maternal alternatif, membuat pemulihan Karang dari kepribadian ganda terasa kurang autentik dan kurang berlapis, karena hilangnya figur penyembuh emosional yang stabil di tengah penolakan dari Andira.

Mbok Tin adalah asisten rumah tangga setia dalam keluarga Damaris di novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini, yang hadir sebagai figur ibu pengganti penuh kasih dan pengertian di tengah dinamika keluarga yang kompleks. Sebagai pembantu yang telah lama melayani keluarga tersebut, Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 29

"Malam minggu itu, rumah keluarga Damaris terlihat lengang karena kedua orang tua mereka pergi ke luar kota. **Tak tampak juga tubuh gendut Mbok Tin yang biasanya seliweran yang biasanya seliweran bak setrika aktif.**"

(PTTP, 29)

Data 30

"Eh, Mas Karang. Mari masuk. Tumben main lagi?" **supa Mbok Tin setelah ART itu membukakan pintu untuk Agha.**

(PTTP, 30)

Data 31

"MBOK TIN, TOLONG BERSIHIN SAMPAH DI GAZEBO, YA! LAUNA BERANGKAT SEKOLAH DULU! SUDAH DUEMPOT SAMA KARANG."

(PTTP, 31)

Data (29,30, 31) adalah penciptaan tokoh Mbok Tin dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Pengurangan peran tokoh Mbok Tin sebagai asisten rumah tangga di keluarga Damaris dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* menyebabkan hilangnya nuansa kehidupan rumah tangga sehari-hari yang autentik dan elemen interaksi hangat yang memperkaya dinamika sosial keluarga. Dalam novel asli, Mbok Tin digambarkan sebagai figur aktif dan familier, seperti tubuh gendutnya yang "seliweran bak setrika aktif" di rumah yang terasa lengang tanpa kehadirannya pada malam minggu ketika orang tua pergi, serta sapaan ramahnya "Eh, Mas Karang. Mari masuk. Tumben main lagi?" saat membuka pintu untuk Agha, menunjukkan kedekatan emosionalnya dengan pengunjung dan penghuni rumah. Ia juga menjadi bagian integral rutinitas keluarga, sebagaimana perintah Launa "MBOK TIN, TOLONG BERSIHIN SAMPAH DI GAZEBO, YA!" sebelum berangkat sekolah dijemput Karang, yang mengilustrasikan perannya sebagai pendukung logistik harian. Dampaknya di film, pengurangan ini membuat suasana rumah Damaris kurang hidup dan kurang relatable, mengurangi kedalaman latar belakang keluarga serta kehilangan sentuhan humor ringan dan keakraban yang membuat narasi novel lebih intensif.

Penjual kopi keliling dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini adalah seorang bapak tua yang sederhana dan ramah, yang tak sengaja menabrak Karang dengan sepedanya di jalan hingga memicu

pertemuan tak terduga yang penuh makna. Sebagai pedagang keliling yang mengandalkan sepeda tuanya untuk menjajakan kopi hangat di sekitar lingkungan, ia mewakili sosok keseharian masyarakat biasa yang sarat dengan ketanggungan hidup dan kebaikan hati. Karang, dengan sifat penyantunnya, justru menolong bapak ini setelah insiden tersebut, menciptakan ikatan emosional singkat namun menyentuh yang menambah lapisan humanis pada perjalanan batin Karang di tengah traumanya. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 32

"Mas! Awaas!" Seseorang **pedagang kopi keliling** yang menggunakan sepeda menabrak Karang di depan parkir klinik. Tanpa mempedulikan keadaannya sendiri, Karang bergegas berdiri untuk membantu Bapak penjual kopi dan gorengan yang mungkin berumur enam puluh tahunan untuk memungut dagangannya yang berserakan."

(PTTP, 32)

Data 33

"Maaf ya Mas. Rem sepeda saya blong. Padahal baru kemarin diperbaiki. Mas nggak apa-apa? Sepertinya siku Mas berdarah. Ini, Mas buat berobat." Si Bapak memberikan uang pecahan lima ribuan ke Karang sebanyak lima lembar. "Cuma ini yang saya punya, Mas. Haei ini sepi sekali. Padahal sudah sore. Tapi saya baru dapat dua puluh lima ribu saja sejak pagi."

(PTTP, 33)

Data (32, 33) adalah ekranisasi penciptaan tokoh penjual kopi keliling. Pengurangan tokoh penjual kopi keliling dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* mengurangi penggambaran sisi heroik dan empati Karang sebagai karakter utama, serta hilangnya momen humanis yang memperkaya tema ketanggungan sehari-hari di masyarakat. Dalam novel asli, insiden ini terjadi ketika "Mas! Awaas!" terdengar saat pedagang kopi keliling dengan sepedanya menabrak Karang di depan parkir klinik, diikuti respons altruistik Karang yang "tanpa mempedulikan keadaannya sendiri, bergegas berdiri untuk membantu Bapak penjual kopi dan gorengan yang mungkin berumur enam puluh tahunan untuk memungut dagangannya yang berserakan". Kehadiran tokoh ini tidak hanya menciptakan kontras dengan trauma internal Karang, tetapi juga menonjolkan karakternya yang peduli meski sedang rapuh, menambah kedalaman psikologis dan realisme lingkungan urban dalam narasi.

Di film, pemangkasan adegan ini membuat perjalanan Karang terasa kurang berlapis, kehilangan kesempatan untuk menunjukkan empati lintas kelas sosial dan membuat cerita lebih fokus pada plot utama tanpa nuansa kebaikan spontan yang menyentuh.

⁵ Teguh merupakan tokoh minor dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini yang hanya muncul sekali, sebagai figur pendukung di klub malam tempat Karang pertama kali bertemu dengan Pradikta. Sebagai teman atau kenalan di lingkungan sosial tersebut, Teguh berperan singkat dalam memfasilitasi pertemuan tak terduga itu, menciptakan awal dari dinamika hubungan yang rumit bagi Karang yang sedang bergulat dengan traumanya. Kehadirannya yang efemeral menambah nuansa realisme pada kehidupan malam Karang, menyoreti jaringan sosial luas yang memengaruhi perjalanan emosional sang tokoh utama di tengah hiruk-pikuk kehidupan urban. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 34

"Kamu Karang kan?" tanya Teguh dengan suara berat. "Masuk."
(PTTP, 34)

Data 34 adalah ekmanisasi penciptaan tokoh Teguh dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan*. Pengurangan tokoh Teguh dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* mengurangi nuansa autentisitas lingkungan sosial klub malam dan membuat pertemuan awal Karang dengan Pradikta terasa kurang organik serta terlalu langsung. Dalam novel asli, Teguh muncul sebagai penjaga pintu atau kenalan yang mengenali Karang dengan suara beratnya, "Kamu Karang kan? Masuk", sehingga berfungsi sebagai katalisator alami yang memfasilitasi akses Karang ke dalam ruang tersebut, menambah lapisan realisme interaksi sosial di tengah kehidupan malam urban. Kehadirannya yang singkat ini tidak hanya memperkaya jaringan pertemanan Karang, tetapi juga menciptakan transisi halus menuju dinamika hubungan rumit dengan Pradikta, yang menjadi titik balik emosional bagi Karang. Di film, hilangnya Teguh membuat adegan tersebut kehilangan konteks sosial yang kredibel, mengurangi kedalaman penggambaran komunitas malam dan potensi eksplorasi tema isolasi Karang di antara orang asing.

Maria adalah teman sekelas Karang dan Launa, sehingga. Dalam rangka merayakan hari kelahirannya, ia mengirim undangan kepada seluruh teman sekelas, menandai upaya mengumpulkan komunitas kecil itu dalam satu perayaan. Aksi mengundang seluruh kelas ini menunjukkan kecenderungan Maria untuk menjalin dan memperkuat jaringan sosial di lingkungannya; sekaligus menciptakan momen kolektif yang berpotensi mempererat relasi antar tokoh yang relevan bagi dinamika naratif selanjutnya.

Data 35

"Hari ini adalah hari ulang tahun Maria teman sekelas mereka. Awalnya Launa menolak untuk datang, tapi Thalia dan Gladis terus memaksanya. Akhirnya cewek itu datang ditemani oleh Karang masih dalam sosok Agha yang notabene kekasihnya."

8 (PTTP, 35)

Data (35) menunjukkan adanya penciptaan tokoh Maria dalam proses ekranisasi novel ke film. Dalam novel, Maria hadir sebagai tokoh pendukung yang berfungsi membuka ruang interaksi sosial antar tokoh, khususnya antara Launa, Thalia, Gladis, dan Karang dalam sosok Agha. Kehadiran Maria memang tidak ditempatkan sebagai pusat cerita, tetapi keberadaannya menjadi bagian dari pengembangan situasi sosial dan relasi antar tokoh di lingkungan sekolah. Perayaan ulang tahun Maria juga berfungsi sebagai latar peristiwa yang memperlihatkan dinamika psikologis Launa yang awalnya enggan hadir, namun akhirnya datang karena dorongan teman-temannya. Dengan demikian, tokoh Maria memiliki fungsi naratif sebagai pemicu terjadinya interaksi dan perkembangan hubungan antar tokoh. Namun, dalam film, tokoh Maria mengalami penciptaan secara total karena tidak dimunculkan sama sekali.

Berdasarkan teori ekranisasi Pamusuk Eneste, penciptaan merupakan proses penghilangan unsur tertentu dari novel ketika dialihkan ke medium film akibat pertimbangan durasi, efektivitas cerita, dan kebutuhan dramatik visual. Penciptaan tokoh Maria menunjukkan bahwa sutradara menilai keberadaan tokoh tersebut tidak memiliki pengaruh besar terhadap konflik utama maupun perkembangan inti cerita. Film cenderung memusatkan perhatian pada hubungan emosional tokoh utama dan konflik yang dianggap paling penting, sehingga tokoh-tokoh pendukung dengan fungsi minor disederhanakan atau dihilangkan. Berdasarkan data tersebut, dapat disimpulkan bahwa terjadi penciptaan tokoh Maria dalam proses ekranisasi novel ke film. Tokoh Maria yang muncul sebagai tokoh pendukung dalam novel dihilangkan sepenuhnya

dalam film karena dianggap tidak memiliki pengaruh besar terhadap konflik utama. Pencutian tokoh Maria dilakukan untuk mengefektifkan durasi, memadatkan alur, dan mempertahankan fokus cerita pada konflik sentral. Sesuai dengan teori ekranisasi Eneste, penghilangan tokoh pendukung merupakan bentuk adaptasi yang lazim dilakukan agar film mampu menyampaikan cerita secara lebih ringkas dan dramatik. Meskipun demikian, pencutian tersebut juga mengurangi kompleksitas hubungan sosial antar tokoh yang sebelumnya dibangun lebih rinci dalam novel.

Levan diperkenalkan sebagai saudara laki-laki Launa. Levan memiliki kelainan yaitu menderita autis dan epilepsi. Namun, keberadaan Levan tidak banyak di munculkan di novel karena ia meninggal dunia saat Launa tengah menjaga kakaknya itu. Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 36

Launi: "Kamu mengingatkan aku dengan kak Levan, yang juga berbeda dengan orang lain."

Karang: "Levan? Dia siapa?" Karang menyeringit.

Launa: "Dia kakak laki-lakiku." Jelas Launa, "Dia menderita autis dan epilepsi. Dia membutuhkan perhatian khusus dari orang-orang terdekatnya. Tetapi aku lalai Rang." Launa menutup wajahnya dengan kedua tangannya.

8 (PTTP, 36)

Data (36) menunjukkan adanya pencutian tokoh Maria dalam proses ekranisasi novel ke film. Dalam novel, tokoh Levan diperkenalkan melalui percakapan antara Launa dan Karang. Launa menjelaskan bahwa Levan adalah kakak laki-lakinya yang menderita autisme dan epilepsi serta membutuhkan perhatian khusus dari orang-orang terdekatnya. Kehadiran tokoh Levan dalam novel memiliki fungsi penting sebagai latar emosional yang membentuk karakter Launa. Pengakuan Launa bahwa dirinya "lalai" terhadap sang kakak memperlihatkan adanya rasa bersalah dan trauma emosional yang memengaruhi cara pandangnya terhadap Karang. Dengan demikian, tokoh Levan tidak hanya hadir sebagai tokoh tambahan, tetapi juga sebagai sarana pengungkapan psikologis tokoh utama.

Sementara itu, dalam film tokoh Levan mengalami pencutian tokoh secara total karena tidak dimunculkan maupun dibahas sama sekali. Film menghilangkan seluruh dialog yang berkaitan dengan Levan dan kondisi

keluarganya. Akibatnya, hubungan emosional antara pengalaman masa lalu Launa dan kepeduliannya terhadap Karang tidak dijelaskan secara rinci seperti dalam novel.

Bentuk penciutan tokoh ini terlihat dari penghapusan tokoh pendukung yang berfungsi memperkuat latar belakang psikologis tokoh utama. Dalam novel, Levan berperan sebagai elemen naratif yang membantu pembaca memahami empati Launa terhadap Karang yang mengalami perubahan perilaku. Namun, film memilih untuk memusatkan perhatian pada hubungan langsung antara Karang dan Launa tanpa memperluas konflik keluarga Launa. Dengan demikian, penciutan tokoh dilakukan melalui penyederhanaan struktur cerita dan pengurangan subplot emosional.

Penciutan tokoh dilakukan sebagai bentuk penyesuaian terhadap karakteristik medium film yang menuntut efisiensi durasi, fokus alur, dan penyederhanaan konflik. Meskipun penghilangan tokoh Levan membuat film lebih ringkas dan terarah, keputusan tersebut juga menyebabkan berkurangnya kedalaman psikologis tokoh Launa serta hilangnya dimensi sosial yang terdapat dalam novel. Dengan demikian, penciutan tokoh dalam film berfungsi untuk memperkuat fokus dramatik, tetapi sekaligus menyederhanakan kompleksitas emosional cerita yang terdapat dalam novel.

Karang, dengan sifat introvertnya yang mendalam, cenderung menghabiskan waktu lebih banyak untuk belajar mandiri, menjauh dari interaksi sosial yang melelahkan. Ia secara aktif mengikuti berbagai kelas daring yang dapat membantunya mengasah kemampuan hingga saat ini, menunjukkan ketekunan dalam pengembangan diri. Kebiasaan uniknya belajar secara otodidak di dalam mobil semakin menggarisbawahi komitmennya terhadap pembelajaran fleksibel yang selaras dengan ritme pribadinya. Data tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

Data 37

"Berebek penerangan sedanya dari lampu mobil, Karang mulai menekuni buku-buku bertampuk itu. Setelah lama terdiam, Karang pun meraih kotak yang ada di belakang kemudi. Kotak tersebut berisi buku-buku pelajaran yang dia beli dan dia pinjam dari perpustakaan. Karang yang tak mudah bergaul menghabiskan waktunya belajar mandiri."

(PTL, 36)

Data (37) adalah penciutan latar tempat saat Karang belajar otodidak di dalam mobil. Kutipan tersebut menjelaskan Karang sebagai sosok pemalu dan suka menyendiri, sehingga ia lebih sering belajar sendiri tanpa bergantung pada orang lain. Karang juga rajin mengikuti berbagai pelajaran online yang membantu perkembangannya hingga kini. Biasanya, ia belajar secara mandiri di dalam mobil, menunjukkan cara uniknya menyesuaikan belajar dengan rutinitas pribadi.

Saat akan menghadiri acara peluncuran buku Andira bersama keluarga besarnya, Karang justru harus diturunkan oleh Andira di pinggir jalan, akibat rasa benci yang begitu mendalam dari Andira kepadanya. Insiden ini mencerminkan konflik emosional yang tajam di antara keduanya, di mana trauma masa lalu membuat Andira sulit memaafkan Karang meski hubungan keluarga seharusnya menjadi jembatan penyembuhan. Kejadian tersebut menambah lapisan tragis pada perjalanan Karang, menyoroti penolakan yang menyakitkan di tengah momen penting keluarga. Data bisa dilihat sebagai berikut:

Data 38

Pengarang: "Karang diturunkan di pinggir jalan kota Jakarta yang panas dan berdebu. Cowok itu lantas melihat mobil keluarganya meninggalkannya, lalu menghembuskan nafas lelah.

Pramana: "Sudah dua puluh menit berlalu setelah mereka mengijakkan kaki di tempat acara berlangsung, tapi Karang belum juga menumpakkan diri. Padahal jarak hotel dan tempat Karang diturunkan tadi tak terlalu jauh."

(PTL, 38)

Data (38) adalah penciutan latar tempat berupa pinggir jalan di kota Jakarta. Data 38 Karang ditinggalkan di pinggir jalan kota Jakarta yang panas dan penuh debu oleh mobil keluarganya, lalu ia hanya bisa memandang mereka pergi sambil menghela nafas lelah, menunjukkan rasa kecewa dan kesepiannya akibat penolakan Andira selanjutnya menggambarkan situasi di lokasi acara peluncuran buku Andira, di mana sudah 20 menit berlalu sejak keluarga tiba, tapi Karang masih belum muncul meskipun jarak dari tempat ia diturunkan tidak terlalu jauh, mengisyaratkan kemungkinan ia memilih menjauh karena luka emosional. Konteks ini memperlihatkan konflik keluarga yang dalam, di mana kebencian Andira terhadap Karang membuatnya temasing

di momen penting, sekaligus menonjolkan sifat introvert Karang yang memilih menyendiri daripada memaksa kehadiran.

Karang melangkah pelan menuju tepi pantai, mencari ketenangan di antara deru ombak yang tak henti-hentinya menghantam pasir. Hati yang remuk oleh luka takdirnya yang begitu menyakitkan membuatnya nyaris menyerah pada hidup ini. Ombak yang ganas seolah memanggilnya, dan dalam sekejap keputusan, Karang hampir saja menenggelamkan diri ke dalam lautan pekat yang gelap. Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 39

"Karang duduk di tepi pantai dan menatap hampa lautan di depannya. Tadi dia memilih pergi ke pantai untuk menenangkan diri. Dalam diam, Karang membiarkan angin laut menghempas wajah sendunya. Sungguh saat ini dia berada di titik terendah dalam hidupnya."

(PTL, 39)

Data 40

"Di tengah keputusan yang mendera Karang menuju laut yang dingin. Hati yang hancur. Badan yang lelah. Dia seperti tidak bisa merasakan apa-apa lagi. Dia hanya ingin segera pulang dia ingin mengadu dan bertemu dengan pria yang selama ini dia rindukan yaitu kakaknya. "Ma Karang! Mas! Jangan kesana! Di sana dingin, ayo pulang! peluk Bir! Biru takut gelap. Teriakan seorang anak kecil yang sayup-sayup menyapa di telinga seotak membayangkan lamunan Karang. Air laut yang sudah membasahi pinggangnya tiba-tiba membuat Karang sadar apa yang akan dia lakukan. Seketika tubuhnya bergetar hebat."

(PTL, 40)

Data (39, 40) adalah ekranisasi penciutan latar tempat pantai dan lautan. Analisis data transkrip, menunjukkan fenomena ekranisasi penciutan latar tempat pantai dan lautan secara progresif, di mana elemen spasial difokuskan secara bertahap untuk membangun ketegangan naratif emosional tokoh Karang. Pada data 39, Karang digambarkan duduk di tepi pantai sambil menatap hampa lautan, menekankan fungsi latar sebagai ruang refleksi awal untuk menenangkan diri; memperkuat penciutan ini melalui interaksi sensorik angin laut yang menghempas wajahnya di titik terendah hidupnya, sehingga lautan bertransformasi menjadi simbol keputusan diam; sementara data 40 mencapai klimaks penciutan ketika air laut membasahi pinggangnya, memicu kesadaran mendadak dan getaran tubuh hebat, yang menggeser latar dari abstrak menjadi konkret-fisik sebagai pemicu keselamatan diri. Secara

keseluruhan, ekranisasi ini efektif merepresentasikan dinamika psikologis Karang melalui kompresi latar, sesuai dengan prinsip adaptasi naratif yang memadatkan deskripsi spasial untuk intensitas dramatis.

Pradikta tokoh antagonis, kasar dan pemabuk, memaksa Karang menyerahkan dompetnya dengan ancaman keras. Saat Karang bertanya "Buat apa?", Pradikta marah dan menyundut rokok ke punggung tangan terlebih dahulu, lalu membekap mulutnya sambil memasukkan rokok tersebut ke dalam mulut Karang yang berontak "EMMM, EMM". Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 41

"Dompel!" kata pertama yang Pradikta keluarkan setelah berada di dalam. Kemudian Karang menjawab "Buat apa?". "ARGH!" **Pradikta menyundut rokok yang dia hisap ke punggung tangan Karang. Dia tidak peduli sekalipun keponakannya itu meringis.** Karang berusaha memberi alasan yang kira-kira akan dipercaya oleh Pradikta. Namun Alasannya barasan malah membuat purnanya itu meradang. "Hah!" Pradikta kembali menyundut rokok, kali ini sambil sedikit di tekan sampai-sampai membuat Karang kembali meringis kesakitan.

(PTK, 41)

Data 42

"Hah!" Pradikta kembali menyundut rokok, kali ini sambil sedikit di tekan sampai-sampai membuat Karang kembali meringis kesakitan. Karena **ke** karena keponakannya hanya mengangguk. **Pradikta kembali membuka paksa mulut Karang, lantas memasukkan rokok yang masih menyala ke dalam mulut remaja itu "EMMM, EMMM!" Karang mendelik, kaget sekaligus sakit saat rokok yang masih menyala itu dimasukkan ke dalam mulutnya.** Cowok itu menggeleng sembari terus berontak. Dia menghestatkan kaki, berusaha melepaskan diri dari bekapan Pradikta. Entah apa yang membuat Pradikta begitu kesal dengan Karang malam itu. Dia menyalakan pemantik bergambar kuda yang selalu di bawanya ke mana pun dia pergi. Lalu, tanpa berpikir panjang, dia menyulut lengan Karang yang saat itu hanya mengenakan kaos oblong berwarna hitam."

(PTK, 42)

Data (41,42) menunjukkan fenomena ekranisasi **penciutan konflik** kekerasan fisik yang dilakukan Pradikta terhadap Karang. Ini bagian dari pola perundungan berulang terhadap Karang, memperburuk trauma masa kecil Karang. Konflik Eksternal ini menyoroti dinamika keluarga Daneswara yang

destruktif, ketika Karang sering jadi korban kekerasan saudara ayahnya untuk memenuhi kecanduan judi Pradikta.

Andira menolak untuk mendengar penjelasan Karang, lalu menyumbat mulut putranya dengan kue yang dipangut dari lantai, memaksa Karang untuk memakannya hingga Karang tersedak dan memuntahkannya. Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 43

Belum sempat Karang menyelesaikan ucapannya, Andira menyumbat mulut putranya dengan kue yang dipangut dari lantai. "KUE MURAHAN INI, PANTESNYA DIMAKAN SAMA KAMU!" Andira memaksa masuk kue tersebut ke dalam mulut Karang hingga anak laki-laki itu tersedak. "Uhuk!" Karang terbatuk dan memuntahkan kue yang menjajal di mulut kecilnya. "Ka-rang min-ta maaf.. kalau Karang sudah bikin Ma-ma marah. Karang janji. Ng-nggak akan melakukannya lagi," ucapnya terbata-bata.

(PTK, 43)

Data 044

"Bagus kalo kamu sadar diri. JANGAN COBA-COBA KAMU DEKATI SAYA LAGI!" Andira berbalik dan meninggalkan ruang keluarga tersebut dengan angkuh. Wanita itu tak pernah sedikit saja peduli dengan perasaan putranya. Dia selalu menyiksa fisik dan hati Karang sejak pertama anak itu datang ke rumah ini. "Karang kembali menyeka krim kue yang menempel di wajahnya, yang kali ini tercampur dengan butiran bening yang jatuh dari mata sendunya. Anak laki-laki itu lantas berjalan pelan menuju kamarnya yang terletak di lantai dua, dia melangkah lunglai dengan tangis tanpa suara."

(PTK, 44)

Data (43, 44) menunjukkan fenomena ekmanisasi penciutan konflik kekerasan dilakukan Andira terhadap Karang. Analisis data transkrip mengungkap fenomena ekmanisasi penciutan aksi kekerasan verbal-fisik dan respons emosional dalam dinamika hubungan ibu-anak yang abusive antara Andira dan Karang, di mana urutan peristiwa dikompresi secara bertahap untuk mempertegas eskalasi trauma psikologis. Pada Penciutan diawali dengan interupsi mendadak Andira yang menyumbat mulut Karang dengan kue murahan dari lantai hingga tersedak, merepresentasikan ledakan amarah impulsif; data 343 melanjutkan dengan reaksi Karang yang memuntahkan kue sambil meminta maaf terbata-bata, memuatkan ekspresi penyesalan anak korban; memperkuat penciutan melalui penolakan Andira yang angkuh

("JANGAN COBA-COBA KAMU DEKATI SAYA LAGI!") dan nansi ketidakpeduliannya terhadap penderitaan Karang; serta data 344 mencapai resolusi emosional dengan Karang menyeka air mata bercampur krim kue sebelum berjalan lunglai ke kamarnya di lantai dua, simbolisasi isolasi batiniah. Secara keseluruhan, penciutan ini efektif mengonstruksi nansi adaptasi layar yang intens, menyocoti pola penyiksaan fisik-bati semacam progresif sesuai teori naratif trauma dalam studi adaptasi sastra.

Thomas dan Adiba, saudara Pramana yang tinggal di Amerika, pernah menjadi mimpi buruk bagi Karang saat ia masih kecil. Mereka sering kali menyiksa anak itu dengan cara-cara kejam yang tak terbayangkan, meninggalkan luka batin yang dalam dan menimbulkan trauma berkepanjangan. Bayang-bayang kekejaman itu kini masih menghantui Karang, mengubah setiap malam menjadi medan perang memori yang tak berkesudahan. Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 45

Karang semakin meringkuk ketakutan, dia mulai gelisah. Suara-suara samar anak kecil yang merintih kesakitan mulai memenuhi isi kepala. Memori masa lalu yang suram itu kembali nsematar di memori otaknya. Memori saat dia masih tinggal di Amerika bertahan lalu. "Talinya cepat bawa kemari Ma!" Suara Thomas suami Adiba, sepupu Pramana yang sedang menanggul istrinya, terdengar di telinga Karang. "Please forgive me, I didn't take aunt's ring, I swear." Karang kecil terus meyakinkan mereka jika dia sama sekali tidak mencuri cincin Adiba. Namun mereka sama sekali tidak peduli dengan tangis Karang kecil, kemudian ujung tali itu disingklatkan pada balok yang melintang di langit-langit rumah bawah tanah. Lantas mereka menarik tali tersebut yang saketika membuat kedua tangan Karang kecil terangkat ke atas.

(PTK, 45)

Data 46

"No! No! Please... Please! I won't do it, please! Please!" tangis Karang kecil semakin menjadi-jadi. Namun, mereka tak peduli. Dengan kasar Thomas membuka semua pakaian yang dikenakan anak malang itu, mulai dari baju, celana, sampai yang tersisa hanya celana dalamnya saja. Penyiksaan ini kerap mereka lakukan berulang kali. Tak berapa lama, Adiba datang ke rumah bawah tanah itu dengan membawa cambuk besar berwarna coklat. Mata karang kecil pun melebar. Dia semakin ketakutan. "No. No! Don't! Please!" CETAR! "Pleaseeee! It's hurt!" Karang menangis sejadi-jadinya. Dia meronta mencoba melepaskan diri.

(PTK, 46)

Data (45,46) menunjukkan fenomena ekranisasi penciutan **konflik** batin Karang awal mula terjadi. Analisis data transkrip mengilustrasikan ekranisasi penciutan memori trauma masa kecil Karang melalui *flashback* spasial-temporal yang dikompresi secara bertahap, merepresentasikan eskalasi penyiksaan fisik-psikologi oleh Thomas dan Adiba di rumah bawah tanah Amerika. Data 45 memulai penciutan dengan Karang dewasa yang meringkuk gelisah diiringi suara rintihan anak kecil dan kilas balik suram ke masa lalu; data 46 memperdalamnya dengan dialog Thomas (*"Tolong cepat bawa kemari Ma!"*) dan pembelaan Karang kecil (*"Please forgive me. I didn't take aunt's ring"*) yang diabaikan, diikuti pengikatan tali ke balok langit-langit; data 45 mengintensifkan melalui penangisan (*"No! No! Please... Don't do it!"*) dan pelecehan dengan membuka pakaiannya hingga tersisa celana dalam, menekankan pengulangan kekerasan; serta mencapai klimaks saat Adiba membawa cambuk dan memukul (CETAR!), memicu ronta Karang (*"Pleaseee! It's hurt!"*). Penciutan ini efektif membangun narasi adaptasi layar yang traumatis, meniadakan urutan peristiwa untuk dampak emosional maksimal sesuai prinsip kompresi memori dalam analisis naratif adaptasi.

Karang Alergi terhadap makanan Seafood, tragedi pertama yang terjadi di dalam novel hampir membuat Karang kehilangan nyawanya adalah saat dia memakan, makanan yang mengandung seafood saat pesta ulang tahun Nyonya Prasmoyo.

Data 47

"Karang semakin geras. Dia sangat khawatir karena **alergi seafood tersebut bisa membunuhnya**."

(PTK, 47)

Data 48

"Karang mencoba mengorek tenggorokannya. Sekinya makanan yang dia makan tadi bisa keluar dan menghentikan **reaksi alergi yang mulai tak terkendali**. Tangannya semakin gemetar tatkala udara yang mengalir ke tenggorokan tak berjalan dengan baik."

(PTK, 48)

Data (47,48) menunjukkan fenomena ekranisasi konflik yakni alergi Karang. Insiden alergi seafood yang dialami Karang menjadi salah satu titik paling menentukan dalam perkembangan konflik cerita karena menghadirkan situasi yang secara langsung mengancam keselamatan hidupnya. Peristiwa tersebut terjadi pada acara ulang tahun Nyonya Prasmoyo ketika Karang tanpu

sadar mengonsumsi makanan yang mengandung seafood. Kondisi fisiknya yang semakin melemah tergambarkan melalui data 47 yang menunjukkan bahwa tubuh Karang mulai kehilangan daya tahan, disertai kecemasan mendalam akibat kesadaran bahwa alergi tersebut dapat berakibat fatal. Rasa takut yang muncul tidak hanya memperlihatkan penderitaan fisik, tetapi juga menyimpulkan tekanan psikologis yang dialami tokoh ketika menghadapi kemungkinan kematian secara tiba-tiba di tengah situasi sosial yang seharusnya berlangsung normal. Ketegangan ini kemudian berkembang pada data 48 melalui tindakan spontan Karang yang berusaha mengeluarkan makanan dari tenggorokannya. Upaya tersebut dilakukan dalam kondisi tubuh yang sudah tidak stabil, ditandai dengan tangan yang gemetar dan gangguan pernapasan yang semakin parah. Adegan ini memperlihatkan refleks bertahan hidup yang sangat manusiawi, sekaligus menegaskan bagaimana tubuh Karang bereaksi keras terhadap ancaman dari luar dirinya.

Lebih jauh, insiden alergi tersebut dapat dipahami bukan semata-mata sebagai kejadian medis, melainkan sebagai simbol kerentanan Karang terhadap lingkungan yang tidak sepenuhnya dapat ia kendalikan. Ketakutan yang muncul dalam data 47 memperlihatkan bahwa alergi telah menjadi metafora bagi rasa cemas yang terus membayangi kehidupannya, terutama terhadap ancaman yang hadir secara mendadak dan tidak terduga. Sementara itu, tindakan fisik pada data 48 memperkuat intensitas konflik karena tubuh Karang digambarkan seolah memberontak terhadap sesuatu yang masuk ke dalam dirinya. Pengarang tampaknya sengaja membangun detail-detail tersebut untuk menciptakan ketegangan emosional yang kuat sekaligus mempertegas posisi Karang sebagai individu yang terasing di tengah lingkungan yang kurang peka terhadap kondisinya. Hubungan antara data 47 dan 48 juga tersusun secara kronologis dan kausal. Kekhawatiran verbal mengenai kemungkinan kematian berkembang menjadi tindakan darurat yang bersifat instingtif, sehingga konflik bergerak dari situasi pasif menuju aktif. Perubahan ini membuat narasi terasa dinamis karena aspek emosional dan fisik saling berkelindan dalam satu pengalaman traumatis yang utuh. Tanpa kesinambungan tersebut, adegan alergi hanya akan menjadi peristiwa biasa, tetapi melalui keterhubungan kedua data itu, pengarang berhasil menghadirkan pengalaman yang lebih mendalam dan dramatis bagi pembaca.

Kesadaran Agha terhadap kenyataan bahwa Abimayu merupakan sosok yang bertanggung jawab atas kekerasan seksual yang dialami Andim menjadi titik balik penting dalam perkembangan konflik cerita. Pengetahuan tersebut tidak hanya membuka kembali luka lama yang selama ini membekoni kehidupan ibunya, tetapi juga memicu ledakan emosi yang sulit dikendalikan. Dorongan amarah dan keinginan untuk menuntut pertanggungjawaban akhirnya membawa Agha mendatangi rumah Abimayu secara langsung. Pertemuan itu berkembang menjadi insiden kekerasan yang menimbulkan tragedi berdarah, meskipun dalam skala yang tidak terlalu besar. Peristiwa tersebut memperlihatkan bagaimana trauma yang selama ini tersimpan dapat memunculkan rantai konflik baru ketika kebenaran akhirnya terungkap. Di sisi lain, tindakan Agha juga mencerminkan pergulatan hati antara dorongan melindungi keluarga dan ketidakmampuan mengendalikan emosi saat berhadapan dengan pelaku yang dianggap telah menghancurkan kehidupan orang terdekatnya. Dengan demikian, adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai klimaks konflik fisik, tetapi juga mempertegas dampak psikologis kekerasan seksual yang terus membekas dan memengaruhi hubungan antar tokoh dalam cerita.

Data 49

"Tanpa basa-basi, Agha pun berlari menghampiri Abimayu dan langsung memberinya sebuah hogan mentah tanpa aba-aba. BUGH! Agha lalu mengangkat kerah baju Abimayu dan kembali memukul wajah ayah biologisnya tersebut sampai darah menyembur dari sudut bibir Abimayu. Cowok itu kemudian mencelik dan mendorong tubuh Abimayu hingga menempel di tembok."

(PTK, 49)

Data 50

"SET! Agha mengayunkan pisau yang dia pegang hingga membuat garis lurus membentang di lengan Abimayu. Darah pun segera merembes dari luka tersebut."

(PTK, 50)

Data (49, 50) merupakan fenomena ekranisasi penciptaan konflik. Rangkaian peristiwa dalam data di atas menghadirkan gambaran kekerasan fisik yang berlangsung secara bertahap namun terus meningkat intensitasnya. Pada data 49, tindakan agresif Agha terhadap Abimayu dimulai secara mendadak tanpa adanya tanda atau peringatan terlebih dahulu. Serangan berupa pukulan berulang hingga menyebabkan sudut bibir Abimayu berdarah,

dilanjutkan dengan cekikan dan dorongan ke arah tembok, memperlihatkan dominasi fisik yang dilakukan secara penuh dan represif. Kekerasan tersebut tidak hanya menimbulkan luka secara jasmani, tetapi juga memperlihatkan upaya penguasaan psikologis terhadap korban. Tindakan mencekik dan menekan tubuh ke tembok menciptakan posisi subordinatif bagi Abimayu, seolah-olah ia kehilangan ruang untuk melawan maupun mempertahankan dirinya. Situasi ini kemudian berkembang lebih jauh dalam data 50 ketika Agha mulai menggunakan pisan sebagai alat serangan. Ayunan senjata tajam yang melukai lengan Abimayu dan menyebabkan darah merembes dari luka menandai perubahan bentuk kekerasan dari kontak fisik biasa menuju ancaman yang berpotensi fatal.

Namun, dalam konteks ekranisasi, data 49- 50 justru menunjukkan adanya pengurangan konflik karena rangkaian kekerasan yang dalam novel kemungkinan dibangun lebih panjang, kompleks, dan mendalam mengalami penyederhanaan ketika dialihkan ke medium film. Pengurangan tersebut terlihat dari pemadatan peristiwa sehingga konflik hanya difokuskan pada inti tindakan kekerasan yang paling penting untuk mempertahankan efek dramatis. Beberapa kemungkinan detail psikologis, latar penyebab konflik, maupun refleksi batin tokoh yang dapat ditemukan dalam novel tidak seluruhnya ditampilkan dalam film karena keterbatasan durasi dan kebutuhan efektivitas visual. Dengan demikian, ekranisasi tidak menghilangkan inti konflik, tetapi menyederhanakan struktur narasi agar ketegangan tetap dapat tersampaikan secara cepat dan langsung kepada penonton. Hubungan antara data memperlihatkan bahwa meskipun konflik mengalami pengurangan, proses eskalasinya tetap dipertahankan secara utuh. Kekerasan berkembang dari pukulan dan dorongan menuju penggunaan senjata tajam, sehingga alur konflik tetap menunjukkan peningkatan ancaman secara progresif. Hal inilah yang membuat pengurangan konflik dalam ekranisasi tetap efektif karena meskipun beberapa unsur dipodatkan, intensitas emosional dan bahaya yang dihadirkan tidak kehilangan kekuatannya.

Ketika emosi Agha memuncak, reaksi tubuhnya tak terduga, ia terkejut melihat kehadiran Wulan, nenek biologis yang mencoba membubarkan pertengkaran antara dirinya dan Abimayu. Hadimya Wulan berfungsi sebagai

penicu emosional yang mengganggu ritme konflik, bukan sekadar sebagai penyampai perdamaian, melainkan sebagai sosok yang secara tak langsung menantang keseimbangan psikologi Agha. Upaya meredakan ketegangan oleh Wulan justru memperlihatkan kompleksitas hubungan keluarga dalam situasi krisis; campur tangan seorang kerabat dekat mampu mempengaruhi intensitas tindakan pelaku, baik meredakan maupun memicu respons defensif yang lebih agresif.

Data 51

"Karang! Lepaskan! Kamu bisa membunuhnya!" Wulan menghambur ke arah Abimayu dan Agha, mencoba melerai perkelahian tersebut.

(PTK, 51)

Data 52

"Ah! Minggir tua bangka!" Agha menyentak tangan Wulan sampai wanita itu terjatuh ke lantai.

(PTK, 52)

Data (51, 52) menunjukkan adanya fenomena ekranisasi berupa penciutan konflik, yaitu pengurangan atau penyederhanaan bagian konflik ketika novel dialihkan ke bentuk film. Dalam novel, kedua data tersebut menampilkan rangkaian konflik fisik yang berlangsung cukup intens dan melibatkan lebih dari dua tokoh. Data 051 memperlihatkan upaya Wulan untuk menghentikan perkelahian antara Abimayu dan Agha melalui seruan panik yang menandakan bahwa situasi telah berada pada tahap berbahaya. Ucapan "Karang! Lepaskan! Kamu bisa membunuhnya!" bukan hanya berfungsi sebagai dialog biasa, tetapi juga menegaskan tingkat kekerasan yang terjadi sekaligus memperlihatkan posisi Wulan sebagai penengah yang berusaha meredakan keadaan. Konflik kemudian berkambang pada data 052 ketika Agha merespons tindakan pemeraan tersebut secara agresif. Ia menarik tangan Wulan, mendorongnya hingga terjatuh, lalu melemparkan mukian kasar. Respons ini memperlihatkan bahwa konflik tidak hanya terjadi antar dua tokoh utama, melainkan meluas kepada pihak lain yang mencoba campur tangan. Dengan demikian, novel membangun eskalasi konflik secara bertahap melalui aksi fisik, emosi yang memuncak, dan keterlibatan beberapa karakter dalam satu adegan.

Dalam kajian ekranisasi, bagian seperti ini kerap mengalami penciutan ketika dipindahkan ke media film. Penciutan konflik dilakukan dengan mengurangi detail adegan, menyederhanakan interaksi antartokoh, atau

menghilangkan beberapa tindakan yang dianggap terlalu panjang maupun kurang efektif untuk kebutuhan dramatik visual. Adegan pelemisan yang melibatkan Wulan dan reaksi kasar Agha kemungkinan dipadatkan atau bahkan dihilangkan dalam film agar alur bergerak lebih cepat dan fokus konflik tetap terpusat pada tokoh utama. Pengurangan tersebut menunjukkan bahwa film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh lapisan konflik dalam novel dapat ditampilkan secara utuh. Selain faktor waktu, media film juga cenderung memilih adegan yang paling kuat secara visual dan emosional agar konflik dapat dipahami penonton tanpa memerlukan penjabaran panjang seperti dalam novel.

Oleh sebab itu, dapat dipahami sebagai bentuk konflik yang dalam proses ekranisasi mengalami penyederhanaan fungsi naratif. Jika di dalam novel konflik berkembang melalui detail tindakan dan dialog yang memperlihatkan ketegangan sosial antar tokoh, maka dalam film unsur-unsur tersebut biasanya dipadatkan menjadi inti pertikaian saja. Hal ini memperlihatkan bahwa ekranisasi bukan sekadar proses menindahkan cerita dari teks ke layar, melainkan juga proses seleksi terhadap unsur-unsur konflik yang dianggap paling relevan untuk mempertahankan efektivitas dramatik film.

Pengumuman resmi tentang pergantian pengelolaan yayasan kepada PR, Group Corporation dengan Adira Deepa sebagai figur otoritatif baru menciptakan suasana ketegangan yang nyata dalam adegan. Di tengah momen seremonial berupa sesi foto bersama, antrean wali murid yang berebut kesempatan berfoto dengan Andira mempertegas dinamika publikasi dan eksposur sosial yang tiba-tiba menimpa keluarga terkait. Tekanan situasional ini tampaknya memperparah kecemasan Andira; ketidaknyamanan yang terlihat bukan sekadar reaksi personal tetapi juga cemburan respons terhadap pergeseran kekuasaan institusional yang baru diumumkan. Dalam kondisi tersebut, Karang mengambil peran protektif menyajikan diri untuk menjaga keselamatan ibunya sebagai respons langsung terhadap kombinasi publisitas yang menekan dan rasa tidak aman yang muncul. Tindakan Karang sekaligus menandai perubahan relasi peran dalam keluarga dan mengungkap bagaimana peristiwa administratif institusional dapat berdampak pada interaksi interpersonal di tingkat mikro.

Data 53

"Awww... Jangan tarik tangan saya, Pak. Lepasin tangan saya."
punta Andira dengan suara gemetar kepada seorang wali murid yang
berusaha menarik tangannya untuk bisa mengambil foto bersama.

(PTK, 53)

Data 54

"JANGAN ADA YANG BERANI NYENTUH NYOKAP GUE! ATAU
GUE PATAHIN TANGAN KALIAN!" Karang menunjuk setiap pasang
mata yang ada di aula tersebut.

(PTK, 54)

Data (53, 54) merupakan fenomena ekranisasi penciptaan konflik. Data di atas menunjukkan adanya perkembangan konflik yang berlangsung secara bertahap dan saling berkaitan. Pelanggaran fisik yang dialami Andira menjadi pemicu utama munculnya respons protektif dari Karang, yang kemudian diekspresikan melalui sikap intimidatif terhadap pihak yang dianggap melampui batas. Rangkaian peristiwa tersebut memperlihatkan bahwa tindakan Karang tidak hadir secara tiba-tiba, melainkan lahir dari dorongan untuk melindungi seseorang yang berada dalam posisi rentan. Dalam konteks ini, perbedaan cara komunikasi antara Andira sebagai korban dan Karang sebagai pelindung menjadi aspek penting yang memperlihatkan dinamika relasi kuasa di antara keduanya. Andira digambarkan berada dalam posisi defensif akibat pelanggaran yang dialaminya, sedangkan Karang mengambil alih peran dominan melalui tindakan yang lebih agresif dan konfrontatif. Pergeseran tersebut menandai perubahan fungsi tokoh dalam narasi, dari situasi pasif menuju tindakan aktif sebagai bentuk perlawanan terhadap ancaman yang muncul di ruang publik.

Apabila dikaitkan dengan kajian ekranisasi, terutama pada aspek penciptaan konflik, penghilangan atau penyederhanaan elemen-elemen penting dalam adegan ini berpotensi mengurangi kedalaman makna yang dibangun dalam novel. Ketika latar konflik dan alasan moral di balik tindakan protektif Karang tidak ditampilkan secara utuh di layar, respons agresif tokoh dapat kehilangan konteks etisnya dan justru tampak berlebihan. Akibatnya, kritik sosial mengenai pelanggaran batas personal di ruang publik menjadi kurang terasa karena penonton tidak memperoleh gambaran lengkap mengenai tekanan yang dialami korban maupun alasan emosional yang mendorong tindakan pelindung. Dengan demikian, keberadaan detail-detail konflik dalam data

memiliki fungsi penting, tidak hanya untuk membangun ketegangan dramatik, tetapi juga untuk memperjelas posisi moral tokoh serta memperkuat kritik naratif terhadap perilaku yang melanggar ruang aman individu.

Peristiwa ketika Karang berjalan perlahan menuju klinik tempat ia biasa menjalani perawatan kemudian tiba-tiba tertabrak penjual kopi keliling menghadirkan bentuk konflik fisik yang muncul secara tidak terduga dalam alur cerita. Tabrakan tersebut menyebabkan tubuh Karang terpental hingga jatuh tersungkur, sehingga memperlihatkan kondisi dirinya yang rentan dan mudah terdampak oleh situasi di sekitarnya. Adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai peristiwa insidental, tetapi juga memperkuat gambaran mengenai posisi Karang sebagai tokoh yang hidup dalam keterbatasan fisik maupun emosional.

Data 55

Setelah berpisah dengan Launa di sekolah, Karang tak langsung pulang. Dia mampir sebentar ke sebuah klinik yang menjadi tempat perawatannya selama ini. Dia lanjut memarkirkan kendaraannya di dekat sebuah pohon mahoni, lalu berjalan pelan sambil membalas pesan dari Launa. "Mas! Awasss!" Seorang pedagang kopi keliling yang menggunakan sepeda menabrak Karang di depan parkir klinik. Tak ayal Karang terpental, lalu jatuh tersungkur. Pedagang kopi itu sendiri lantas terguling dan kotak dagangannya pun jatuh ke aspal.

(PTK, 55)

Data 55 di atas merupakan fenomena penciptaan konflik. Data tersebut menunjukkan adanya bentuk penciptaan konflik dalam proses skranisasi dari novel ke film. Menurut teori skranisasi Pamusuk Eneste, penciptaan merupakan pengurangan unsur-unsur tertentu dari karya sastra ketika dialihbkan ke media film.

Dalam novel, adegan tersebut menghadirkan konflik eksternal yang bersifat mendadak dan realistis. Karang digambarkan berada dalam kondisi rentan karena harus menjalani perawatan rutin, kemudian situasi semakin diperburuk oleh insiden tabrakan yang terjadi secara tiba-tiba. Konflik ini tidak hanya berlangsung sebagai kejadian fisik semata, tetapi juga memperkuat citra Karang sebagai tokoh yang kehidupannya terus dibayangi ketidakstabilan dan risiko dari lingkungan sekitar. Aktivitas sederhana seperti berjalan menuju klinik pun berubah menjadi pengalaman yang menyakitkan. Dengan demikian, konflik kecil tersebut memiliki fungsi psikologis dan simbolik karena memperlihatkan rapuhnya kondisi Karang secara fisik maupun emosional.

Namun, dalam film, konflik tersebut mengalami penciutan total. Penghilangan adegan kemungkinan dilakukan karena sutradara memandang peristiwa itu tidak memiliki pengaruh langsung terhadap perkembangan konflik utama maupun klimaks cerita. Dalam medium film, durasi menjadi pertimbangan penting sehingga hanya konflik yang dianggap paling efektif secara dramatik yang dipertahankan. Adegan tabrakan dengan pedagang kopi dapat dianggap sebagai konflik tambahan yang tidak memberikan perubahan signifikan terhadap arah hubungan antar tokoh ataupun penyelesaian cerita. Oleh sebab itu, film memilih mengesfisienkan alur dengan menghapus konflik insidental tersebut agar narasi bergerak lebih cepat dan fokus pada konflik utama yang lebih emosional. Selain faktor durasi, penciutan konflik ini juga berkaitan dengan perbedaan karakter media novel dan film. Novel memiliki ruang yang lebih luas untuk menghadirkan detail-detail kecil yang memperkaya suasana batin tokoh, sedangkan film cenderung mengutamakan visualisasi yang padat dan ekonomis. Dalam novel, insiden tabrakan dapat membangun ketegangan sekaligus memperdalam empati pembaca terhadap Karang. Akan tetapi, apabila divisualisasikan dalam film, adegan tersebut berpotensi hanya menjadi peristiwa singkat yang kurang memberikan dampak dramatik kuat dibandingkan konflik utama lainnya. Karena itu, penghilangan adegan menjadi bentuk penyederhanaan naratif agar intensitas emosional film tetap terjaga.

Berdasarkan data 55, dapat disimpulkan bahwa ekranisasi novel ke film memperlihatkan adanya penciutan konflik berupa penghilangan total adegan tabrakan Karang dengan pedagang kopi keliling. Dalam novel, konflik tersebut berfungsi untuk mempertegas kondisi fisik dan psikologis Karang yang rapuh serta memperkaya dimensi realistis cerita. Akan tetapi, dalam film, konflik ini dianggap tidak memiliki kontribusi besar terhadap perkembangan konflik utama sehingga dihilangkan demi efisiensi durasi dan penyederhanaan alur. Penciutan konflik tersebut membuat film memiliki ritme yang lebih cepat dan fokus, meskipun konsekuensinya adalah berkurangnya kedalaman penggambaran karakter serta intensitas pengalaman emosional yang sebelumnya dibangun dalam novel.

Peristiwa ketika Karang, dituduh menggunakan barang haram di lingkungan sekolah menjadi salah satu bentuk konflik sosial yang berdampak besar terhadap posisi dirinya sebagai tokoh. Tindakan tersebut tidak hanya mencoreng nama baik Karang, tetapi juga memunculkan tekanan psikologis akibat stigma yang berkembang di lingkungan sekolah. Situasi semakin memburuk ketika pihak sekolah merespons isu tersebut secara serius hingga Karang dipanggil oleh kepala sekolah untuk diminta pertanggungjawaban. Keterlibatan aparat kepolisian dalam kasus ini memperlihatkan bahwa tuduhan yang diarahkan kepadanya dianggap sebagai pelanggaran berat yang berpotensi memiliki konsekuensi hukum.

Data 56

"SIAL!" Agha menendang loker yang ada di depannya sambil mengeluarkan sumpah serapah. "Siapa yang naruh barang ini di loker gue? JAWAB! Lo? Lo? Atau lo?" Agha menunjuk setiap siswa yang berkerumun karena ingin melihat barang tersebut. "Kalau gue tahu ada yang ngejebak gue, gue bersumpah akan patahin tangan kalian!" Rang! Lo dipanggil ke ruangan kepala sekolah!" seru Leon dengan napas terengah-engah

(PTK, 56)

Data (56) ¹⁴⁹ memuat fenomena penciptaan konflik. Data di atas menunjukkan adanya konflik sosial sekaligus konflik emosional yang dialami Agha dalam novel. Konflik tersebut muncul ketika Agha menemukan barang terlarang di dalam lokernya dan merasa dirinya telah dijenak oleh seseorang. Reaksi Agha yang ditampilkan melalui tindakan menendang loker, berteriak, serta melontarkan ancaman memperlihatkan ledakan emosi yang kuat. Dalam konteks naratif, adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai peristiwa konflik biasa, tetapi juga memperlihatkan kondisi psikologis tokoh yang berada dalam tekanan dan kepanikan akibat ancaman terhadap reputasi maupun posisinya di lingkungan sekolah. Kemarahan Agha memperlihatkan bahwa ia merasa kehilangan kendali atas situasi yang sedang terjadi, sehingga respons agresif menjadi bentuk pelampiasan sekaligus upaya mempertahankan dirinya dari tuduhan sosial.

Dalam proses ekranisasi, penciptaan konflik terjadi ketika konflik yang terdapat dalam novel diperkecil, dipadatkan, atau bahkan dihilangkan karena pertimbangan tertentu dalam medium film. Konflik mengenai jebakan barang terlarang di loker Agha tidak lagi dimunculkan sehingga salah satu lapisan

persoalan sosial yang dialami tokoh menjadi berkurang dalam versi film. Padahal, dalam novel, adegan ini memiliki fungsi penting untuk memperlihatkan lingkungan sosial yang penuh kecemasan serta mempertegas posisi Agha sebagai tokoh yang berada dalam tekanan konflik eksternal.

Penciutan konflik tersebut kemungkinan dilakukan karena film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh konflik dalam novel dapat dipindahkan secara utuh ke layar. Sutradara cenderung memilih konflik yang dianggap paling relevan dengan fokus utama cerita agar alur tetap berjalan efektif dan tidak terlalu padat. Selain itu, adegan kemarahan Agha yang bersifat eksplosif mungkin dianggap dapat menggeser fokus dramatik film apabila dipertahankan. Dalam novel, konflik semacam ini masih dapat dikembangkan secara rinci melalui narasi dan penjelasan psikologis tokoh, sedangkan film lebih bergantung pada visual dan ritme adegan. Oleh sebab itu, beberapa konflik pendukung yang tidak memiliki pengaruh langsung terhadap konflik utama sering kali mengalami penyederhanaan atau penghilangan. Berdasarkan analisis data 56, dapat disimpulkan bahwa film mengalami penciutan konflik dengan menghilangkan sepenuhnya adegan ketika Agha dijebak melalui barang terlarang di lokernya.

Dalam novel, konflik tersebut berfungsi untuk memperkuat ketegangan sosial sekaligus memperlihatkan kondisi emosional Agha yang berada di bawah tekanan. Namun, dalam film, konflik ini tidak dimunculkan karena pertimbangan efektivitas durasi, fokus cerita, dan penyederhanaan struktur dramatik. Dampak dari penciutan konflik tersebut membuat alur film menjadi lebih ringkas, tetapi di sisi lain mengurangi kedalaman penokohan dan kompleksitas konflik sosial yang sebelumnya dibangun dalam novel. Dengan demikian, ekranisasi melalui penciutan konflik tidak hanya mengubah bentuk penyajian cerita, tetapi juga memengaruhi cara penonton memahami karakter dan intensitas permasalahan yang dialami tokoh.

Peristiwa penguncian yang dilakukan Laura terhadap Launa menandai dinamika relasi saudara kembar yang tidak sekadar pribadi tetapi juga strategis; tindakan itu bukan insiden acak melainkan manuver terencana untuk menciptakan kesempatan bertemu dengan Karang. Dari sudut pandang

motivasi, tindakan tersebut menyingkap konflik inter. Dengan menempatkan Launa dalam kondisi terkurung.

Data 57

"Ternyata niat terselubung Launa sudah lama dia rencanakan. Laura hanya menunggu saat yang tepat untuk bisa menggantikan adik kembarnya tersebut. Saat kesempatan itu datang, dia tidak menyalakannya. Dia berencana menggantikan Launa pergi berkenan bersama Karang sore nanti. Untuk melancarkan aksinya tersebut, hal pertama yang Laura lakukan adalah mengecat ulang rambut blonde yang dia miliki menjadi coklat seperti milik Launa."

(PTK, 57)

Data 58

"Launa di mana? Lo apin adik lo?" Karang bertanya dengan penuh emosi. "Di rumah. Gue kunci di dalam kamar." Saat mendengar jawaban itu, wajah Karang memucat.

(PTK, 58)

Data (57,58) merupakan fenomena ekransasi penciutan konflik. Penciutan konflik terjadi ketika unsur konflik yang terdapat dalam novel diperkecil, dipadatkan, atau bahkan dihilangkan dalam film karena pertimbangan tertentu, baik yang berkaitan dengan durasi, efektivitas dramatik, maupun fokus cerita. Dalam data 57 dan 58, novel menghadirkan konflik psikologis sekaligus interpersonal yang cukup kompleks. Laura tidak hanya bertindak sebagai tokoh antagonis biasa, tetapi juga diperlihatkan memiliki ambisi dan kecemburuan yang mendorongnya melakukan manipulasi identitas terhadap saudara kembarnya sendiri. Tindakan mengecat rambut agar menyerupai Launa menunjukkan adanya kesengajaan dan perencanaan matang, sehingga konflik berkembang bukan secara spontan, melainkan melalui intrik yang terstruktur. Konflik tersebut semakin intens ketika Laura mengurung Launa di dalam kamar demi memastikan rencananya berhasil. Pada tahap ini, pertentangan tidak lagi sekadar berkaitan dengan perebutan perhatian Karang, tetapi sudah menyentuh aspek penguasaan dan perampasan hak identitas. Karang kemudian ditempatkan dalam situasi emosional yang penuh ketegangan karena ia menyadari bahwa dirinya telah dimanipulasi. Reaksi Karang yang memucat setelah mendengar pengakuan Laura memperlihatkan bahwa konflik tersebut membawa dampak psikologis yang besar terhadap hubungan antar tokoh.

Namun, seluruh rangkaian konflik ini mengalami penciutan konflik dalam film karena tidak dimunculkan sama sekali. Film memilih menghapus

elemen penyamaran, penguncian Launa, serta manipulasi identitas yang dilakukan Laura. Dengan demikian, lapisan konflik yang dalam novel dibangun secara bertahap menjadi jauh lebih sederhana dalam versi film. Jika dalam novel konflik berkembang melalui intrik personal dan permainan identitas, film tampaknya lebih memusatkan perhatian pada alur utama percintaan dan konflik yang dianggap lebih relevan untuk kebutuhan dramatik visual.

Penciutan konflik tersebut dilakukan karena beberapa pertimbangan ekranisasi. Pertama, keterbatasan durasi film menuntut penyederhanaan alur agar cerita tetap fokus dan tidak terlalu bercabang. Konflik penyamaran Laura membutuhkan pembangunan adegan yang cukup rinci, mulai dari perubahan penampilan, pengurangan Launa, hingga respons Karang terhadap situasi tersebut. Jika seluruh rangkaian itu dipertahankan, alur film berpotensi menjadi lebih panjang dan kompleks. Kedua, film cenderung menghindari terlalu banyak konflik sampingan agar penonton dapat lebih mudah mengikuti inti cerita. Ketiga, secara visual konflik ini memerlukan penegasan karakter ganda yang kuat antara Laura dan Launa, sehingga kemungkinan dianggap kurang efektif atau terlalu rumit untuk divisualisasikan dalam durasi terbatas.

Dalam novel Thomas dan Adiba memiliki fungsi penting dalam pembentukan alur psikologis tokoh Karang. Kehadiran kedua tokoh tersebut menjadi pemicu utama trauma yang dialami Karang hingga menyebabkan gangguan mental. Alur dalam novel berkembang secara lebih kompleks karena konflik batin Karang dibangun melalui hubungan sebab-akibat yang jelas, yakni pengalaman traumatis yang bersumber dari tindakan Thomas dan Adiba. Dengan demikian, novel menghadirkan alur psikologis yang mendalam melalui penjelasan latar penyebab trauma tokoh utama.

Bentuk penciutan alur terlihat pada penghilangan rangkaian konflik masa lalu yang ketika Karang kecil ditiptkan kepada keluarga sepupu Pramana di Amerika. Dalam novel, konflik tersebut berfungsi sebagai fondasi perkembangan karakter Karang sekaligus memperkuat intensitas emosional cerita. Namun, film menyederhanakan konflik dengan menghapus bagian penyebab trauma dan lebih memusatkan perhatian pada konflik percintaan

serta perkembangan hubungan antar tokoh di masa kini. Akibatnya, struktur alur film menjadi lebih ringkas dibandingkan novel.

Data 59

"Karena Kesehatan Andira, dengan berat hati Pramana merelakan Karang diasuh sementara oleh keluarga sepupunya yang sudah lama mendambakan seorang anak. Namun, satu kesalahan Pramana yang kemudian sangat dia sesali dan bahkan tak ter maafkan oleh dirinya sendiri, adalah karena dia tak pernah sekali saja datang mengunjungi Karang di Amerika."

(PTA, 59)

Data (59) merupakan fenomena ekranisasi pemciutan alur. Penyebab terjadinya pemciutan alur tersebut dapat dianalisis dari kebutuhan adaptasi media. Film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh rangkaian konflik dalam novel dapat divisualisasikan secara utuh. Oleh karena itu, sutradara cenderung memilih konflik yang dianggap paling relevan dengan fokus utama cerita. Selain itu, konflik psikologis yang panjang dan kompleks dalam novel berpotensi memperlambat ritme film apabila divisualisasikan secara detail. Dengan menghilangkan rangkaian konflik masa lalu yang ketika Karang kecil ditiipkan kepada keluarga sepupu Pramana di Amerika, film dapat membangun alur yang lebih sederhana, efektif, dan mudah dipahami penonton dalam waktu singkat.

Dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan*, terdapat alur konflik ketika Laura, saudara kembar Launa, menyamar menjadi Launa dan mengunci Launa di kamar demi dapat bertemu serta berkenan dengan Karang. Konflik ini menjadi bagian penting dalam perkembangan cerita karena menghadirkan ketegangan emosional, kesalahpahaman identitas, serta memperlihatkan relasi kompleks antara Laura, Launa, dan Karang. Peristiwa tersebut juga berfungsi sebagai pemicu konflik batin tokoh utama, khususnya terkait rasa cemburu, pengorbanan, dan perebutan perhatian Karang. Dalam struktur alur novel, konflik ini memperkuat dinamika dramatik serta memperpanjang perkembangan hubungan antar tokoh.

Data 50

"Hujan 17 : DIA LAURA BUKAN LAUNA"

(PTK, 50)

Bentuk penciptaan alur tampak pada penghapusan rangkaian konflik identitas ganda yang dalam novel memiliki fungsi memperumit hubungan emosional antar tokoh. Film memilih menyederhanakan konflik dengan lebih memusatkan perhatian pada hubungan utama antara Laura dan Karang tanpa menghadirkan konflik tambahan dari tindakan Laura. Akibatnya, perkembangan konflik dalam film menjadi lebih linear dan langsung menuju inti cerita romantis yang ingin dibangun.

Penyebab terjadinya penciptaan alur ini dapat dianalisis dari beberapa aspek. Pertama, medium film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh konflik dalam novel dapat divisualisasikan. Kedua, konflik penyamaran membutuhkan pembangunan adegan yang lebih kompleks agar penonton memahami perbedaan identitas Laura dan Launa secara jelas. Jika tidak dikembangkan secara mendalam, konflik tersebut justru berpotensi membingungkan penonton. Ketiga, sutradara tampaknya lebih menekankan konflik emosional utama dibandingkan konflik sampingan agar ritme cerita film tetap efektif dan fokus.

2. Penambahan dalam Film *Aku Tak Membenci Hujan* oleh Adhe Dharmasthya dari *Novel Aku Tak Membenci Hujan* Karya Sri Puji Hartini

Penambahan yang dimaksud dalam penelitian ini pada film *Aku Tak Membenci Hujan* karya sutradara Adhe Dharmasthya merujuk pada elemen naratif baru berupa adegan atau peristiwa yang diperkenalkan dalam adaptasi sinematik tersebut, namun tidak ditemukan dalam novel asli karya Sri Puji Hartini. Penambahan semacam ini mencakup pengembangan cerita tambahan yang tidak tercakup dalam versi prosa novel, sehingga memperkaya struktur dramatik adaptasi visual.

High Class Squad tiba-tiba merencanakan **camping akhir pekan yang seru di hutan hijau**, sebuah ide spontan yang lahir dari kebosanan rutinitas kota. Karang, Launa, Thalia, Lukka, dan Orion dengan cepet berkemas, membawa tenda, kayu bakar, dan semangat petualang mereka ke alam liar.

Data 51

Launa keluar dari tenda, karena ingin mengambil kayu bakar.



Gambar (1), PHL:1
Tempat camping

Data Gambar di atas, merupakan fenomena ekranisasi penambahan latar tempat. Karang dan High Class Squad mengadakan camping di hutan. Penambahan latar tempat berupa kegiatan camping di hutan hijau dalam adaptasi film *Aku Tak Membenci Hujan*, yang tidak ditemukan dalam novel aslinya, merupakan bentuk adaptation berupa penambahan (addition) yang bertujuan untuk menciptakan intensitas dramatis baru. Secara naratif, latar camping berfungsi sebagai ruang isolasi sosial yang memaksa interaksi antar tokoh menjadi lebih intim dan intens, sehingga memberikan peluang bagi sineas untuk memperluas eksplorasi dinamika psikologis Karang di luar lingkungan rumah atau sekolah yang penuh trauma. Penambahan ini tidak sekadar menjadi pelengkap visual, melainkan alat strategis untuk membangun konvensi sinematik yang memungkinkan penonton merasakan ketertarikan sekaligus kerentanan Karang dalam suasana alam yang sunyi. Dengan demikian, penggeseran latar ini memperkaya dimensi emosional cerita, memberikan kontras yang tajam antara ketenangan alam dengan gejolak batin tokoh yang tertekan oleh beban masa lalunya.

Saat mengerjakan tugas kelompok mata pelajaran Matematika, Karang dan Launa memilih bekerja sama di sebuah kafe yang nyaman. Namun, seperti biasa, Launa yang cenderung lambat tetap saja tidak memahami penjelasan Karang, meskipun mereka kebetulan satu kelompok. Walaupun demikian, Launa tetap berusaha memperhatikan dengan saksama. Pada akhirnya, semua tugas diselesaikan oleh Karang sendiri, sementara Launa hanya duduk diam sambil mengamati.

Data 52



Gambar (2), PHL:2
Café belajar

Pengarang: "Satu jam telah berlalu sejak tugas Matematika diberikan. Satu persatu murid mulai meninggalkan kelas setelah menyelesaikan tugasnya masing-masing. Namun, tak begitu halnya dengan Launa. Cewek itu baru bisa mengerjakan tiga soal saja, dan itu pun belum tentu benar."

(Hlm. 18)

Data gambar ³¹ di atas merupakan fenomena ekranisasi penambahan latar tempat kafe yang nyaman dalam adaptasi film *Aku Tak Membenci Hujan* dibandingkan novel asli di mana adegan tugas Matematika berlangsung di kelas pasca-pelajaran dengan Launa masih kesulitan mengerjakan tiga soal saja sementara teman-temannya sudah pulang mengubah dinamika naratif secara signifikan. Di novel, latar kelas menciptakan nuansa isolasi akademik dan tekanan individual Launa yang lambat, menekankan perjuangan pribadinya tanpa interaksi mendalam. Sebaliknya, film memanfaatkan kafe sebagai ruang intim dan santai untuk memperkuat *chemistry* romantis antara Karang dan Launa, di mana Karang mendominasi penyelesaian tugas sementara Launa berperan sebagai pendengar setia, sehingga mempercepat perkembangan hubungan emosional mereka dan menambahkan lapisan kedekatan interpersonal yang absen di novel.

Hari itu, *High Class Squad* mendiskusikan rencana nongkrong di hotel keluarga Orion untuk acara Gala *Dinner* dan *Charity* Pendidikan, sambil berkumpul di taman dekat kantin sekolah. Seperti biasa, mereka memaksa Karang untuk ikut, meskipun Karang kurang menyukai kegiatan yang dipenuhi banyak orang. Pada akhirnya, Karang tetap menurut dan bergabung bersama mereka.

Data 53



Gambar (3), PHL: 3
Taman dekat kantin sekolah

Lukka: "Akhir pekan ini jadi ya kita nongki di hotel Orion?"
 Jonny: "Jadi, dong. Kapan lagi kita bisa ke Charity kek begini."
 Karang: "Tapi kalian tuh sendiri, kalo gue gak suka kemmisan."
 Thalia: "Gue siap jadi orang terdepan buat lo. Lo percaya gue kan?"
 Giladis: "Gue ikut, Beb."

(Hlm. 22-23)

Data gambar di atas merupakan fenomena ekranisasi penambahan latar tempat taman dekat kantin sekolah dalam adaptasi film *Aku Tak Membenci Hujan*, dibandingkan novel di mana *High Class Squad* hanya mendiskusikan rencana nongkrong di hotel keluarga Orion untuk Gala Dinner dan Charity Pendidikan melalui grup chat *WhatsApp* mengubah dinamika sosial dan visual secara signifikan. Di novel, diskusi virtual menciptakan kesan spontanitas digital dan isolasi individu, di mana tekanan teman terhadap Karang yang anti-kemeriahan hanya tersirat melalui teks tanpa interaksi tatap muka, sehingga menonjolkan konflik internalnya secara minimalis. Sebaliknya, film memanfaatkan taman sebagai ruang fisik yang hidup untuk memperkuat elemen komunal dan visual, menampilkan pemaksaan teman secara dramatis serta despresi enggan Karang yang memuncak pada keputusannya ikut, sehingga memperkaya penggambaran persahabatan paksa dan membuka peluang pengembangan karakter melalui gestur serta lingkungan sekolah yang relatable bagi penonton.

Suasana kebun singkong yang berada di area camping menjadi latar tempat yang penting ketika Karang akhirnya mengungkapkan perasaannya kepada Laura. Pagi yang indah, udara yang segar, serta deretan tanaman singkong yang membentang di sekitar menciptakan suasana yang sederhana namun penuh makna. Tempat itu tidak hanya menjadi lokasi perkemahan, tetapi juga menjadi saksi kedekatan emosional antara Karang dan Laura, sehingga pengungkapan perasaan Karang terasa lebih tulus, hangat, dan mendalam.

Data 54



Gambar (4), PHL:4
Kebun singkong

Karang: "Aku mencintaimu Launa. Bukan karena siapa kamu. Tapi juga karena menjadi apa diriku saat bersamamu. Aku mencintaimu tanpa mengetahui bagaimana aku mencintaimu⁶⁹ ku hanya tahu, jika aku mencintaimu tanpa awal dan tanpa akhir. Kamu membuatku bahagia dengan cara yang orang lain tak bisa. Bersamamu, ada bahagia yang tak mampu terucap oleh kata dan hanya bisa di rasapi lewat rasa, yaitu cinta."

(film, 121)

Data gambar di atas merupakan fenomena ekranisasi penambahan. Penambahan latar tempat sekaligus perubahan latar tempat pada adegan pengungkapan perasaan Karang kepada Launa. Dalam novel, Karang mengungkapkan perasaannya di Kafe Alibaba, yaitu tempat yang bernuansa santai dan modern. Namun, film menghadirkan latar baru berupa kebun singkong di area camping dengan suasana pagi yang indah dan alami. Penambahan latar tempat ini menyebabkan perubahan suasana emosional dalam cerita. Film menampilkan nuansa yang lebih hangat, intim, dan menyentuh karena didukung oleh keindahan alam, udara segar, serta suasana perkemahan yang tenang. Perubahan tersebut juga memperkuat kedekatan emosional antara Karang dan Launa sehingga adegan pengungkapan perasaan terasa lebih dramatis dan mendalam dibandingkan versi novel. Dengan demikian, penambahan latar tempat dalam film berfungsi untuk memperkuat visualisasi, membangun emosi penonton, serta menambah daya tarik sinematis yang tidak ditemukan dalam novel.

Dalam film *Aku Tak Membenci Hijau*, terdapat penambahan konflik penyakit jantung pada tokoh Baru yang tidak ada dalam novel, sehingga memperkuat dramatika hubungan Biru dan Karang.

Data 055

Karang: "Kamu mau ikut gue nggak, pergi jemput adek gue, Biru di rumah sakit."



Gambar (5), PHK: 1
Biru di rumah sakit

Data gambar di atas merupakan fenomena ekrimisasi penambahan konflik. Dalam konteks ini, penambahan konflik berupa penyakit jantung Biru berfungsi untuk menciptakan ketegangan emosional yang lebih kuat dibandingkan novel. Konflik kesehatan memiliki daya dramatik yang tinggi dalam medium audiovisual karena mampu membangun rasa simpati penonton secara cepat melalui visualisasi kondisi fisik tokoh. Bentuk penambahan konflik terlihat dari badinya situasi baru yang memengaruhi perkembangan karakter Karang. Dalam film, Karang digambarkan lebih protektif, peduli, dan emosional setelah mengetahui kondisi Biru. Penambahan ini memperluas dimensi karakter Karang yang sebelumnya dalam novel tidak diperlihatkan melalui konflik kesehatan tokoh lain. Dengan demikian, film tidak hanya menambahkan konflik baru, tetapi juga memperdalam representasi emosional hubungan antartokoh.

Penyebab terjadinya penambahan konflik ini dapat dipahami sebagai strategi dramatik sutradara untuk meningkatkan keterikatan emosional penonton. Konflik penyakit sering digunakan dalam film karena mampu menciptakan suasana haru, rasa cemas, dan empati secara instan. Selain itu, medium film memerlukan konflik yang dapat divisualisasikan secara kuat agar penonton tetap terlibat secara emosional sepanjang cerita. Konflik kesehatan Biru juga berfungsi mempertegas karakter Karang sebagai sosok yang penuh perhatian dan rela berkorban, sehingga hubungan antartokoh terasa lebih mendalam dalam film.

Film menampilkan adegan ketika Launa terkunci di dalam toilet, yang kemudian menimbulkan hambatan bagi tokoh tersebut untuk berinteraksi dengan tokoh lain maupun melanjutkan aktivitasnya. Situasi ini ⁹ tidak hanya berfungsi sebagai penghalang fisik dalam alur cerita, tetapi juga mempertegas adanya ketegangan yang dialami Launa dalam menghadapi kondisi tertentu. Dengan demikian, adegan tersebut berperan dalam membangun konflik naratif sekaligus memperlihatkan keterbatasan ruang gerak tokoh utama dalam perkembangan peristiwa.

Data 56

Launa: "Hei, gae kekunci bukalin woy. Tolong!"



Gambar (6), PHK: 2
Launa terkunci di toilet

Data gambar di atas merupakan fenomena ekranisasi penambahan konflik. Film menampilkan adegan ketika Launa terkunci di dalam toilet, yang kemudian menimbulkan hambatan bagi tokoh tersebut untuk berinteraksi dengan tokoh lain maupun melanjutkan aktivitasnya. Situasi ini tidak hanya berfungsi sebagai penghalang fisik dalam alur cerita, tetapi juga mempertegas adanya ketegangan yang dialami Launa dalam menghadapi kondisi tertentu. Dengan demikian, adegan tersebut berperan dalam membangun konflik naratif sekaligus memperlihatkan keterbatasan ruang gerak tokoh utama dalam perkembangan peristiwa.

Penambahan konflik yang tidak terdapat dalam novel, yaitu adegan Launa terkunci di dalam toilet. Berdasarkan teori ekranisasi Pamusuk Eneste, penambahan merupakan proses adaptasi yang dilakukan sineas dengan memasukkan unsur baru ke dalam film untuk memenuhi kebutuhan dramatik dan visual. Penambahan tersebut bertujuan memperkuat ketegangan cerita, memperjelas emosi tokoh, serta menciptakan dinamika yang lebih menarik dalam medium audiovisual.

Bentuk penambahan konflik dalam film tampak pada munculnya situasi hambatan fisik yang dialami Launa. Konflik ini tidak hadir dalam novel sehingga dapat dikategorikan sebagai konflik tambahan yang sengaja diciptakan oleh pembuat film. Dalam novel, perkembangan cerita kemungkinan berlangsung lebih langsung tanpa adanya situasi keterjebakan tersebut. Sebaliknya, film menambahkan adegan itu untuk membangun suspense serta meningkatkan intensitas dramatik dalam alur cerita. Secara struktural, konflik Launa yang terkunci di toilet berfungsi sebagai penunda alur (*delay conflict*).

Kehadiran konflik tersebut menciptakan ketegangan sementara yang dapat memengaruhi hubungan antartokoh maupun perkembangan situasi

berikutnya. Penonton dibuat menunggu bagaimana Launa keluar dari situasi tersebut dan bagaimana dampaknya terhadap interaksi sosial maupun emosional tokoh lainnya. Berdasarkan analisis tersebut, dapat disimpulkan bahwa film *Aku Tak Membenci Hujan* mengalami penambahan konflik berupa adegan Launa terkunci di dalam toilet yang tidak terdapat dalam novel. Penambahan ini dilakukan untuk memperkuat dramatik cerita, menciptakan ketegangan visual, serta menyesuaikan kebutuhan medium film yang lebih mengutamakan konflik konkret dan emosional. Dalam teori ekranisasi Eneste, perubahan tersebut merupakan bentuk kreativitas adaptasi sineas dalam mengembangkan cerita novel ke medium audiovisual. Dampaknya, film menjadi lebih dinamis dan emosional, meskipun konflik tambahan tersebut juga berpotensi mengalihkan fokus dari konflik utama apabila tidak dikembangkan secara proporsional.

Film menampilkan konflik tambahan ketika Launa tersesat di hutan sekitar area camping setelah pergi membeli bubuk cabai. Peristiwa tersebut menghadirkan situasi tegang yang melibatkan rasa takut, kepanikan, dan kekhawatiran tokoh lain terhadap kondisi Launa.

Data 57

Launa: Nggak usah, Gue bisa jalan sendiri kok.



Gambar (7). PHK-3
Launa ditemukan

Data gambar di atas merupakan fenomena ekranisasi penambahan konflik, penambahan konflik yang tidak ditemukan dalam novel, yaitu adegan Launa tersesat di hutan ketika membeli bubuk cabai. Berdasarkan teori ekranisasi Pamsuk Eneste, penambahan merupakan bentuk perubahan yang dilakukan sutradara untuk menyesuaikan kebutuhan dramatik medium film.

Penambahan ini berfungsi memperkaya unsur dramatik dan meningkatkan intensitas ketegangan visual yang lebih efektif ditampilkan melalui medium audiovisual.

Medium film cenderung memerlukan konflik yang konkret, visual, dan cepat dipahami penonton. Adegan tersesat di hutan mampu menghadirkan suspense melalui suasana alam, ekspresi ketakutan, serta kemungkinan bahaya yang mengancam tokoh. Konflik seperti ini lebih efektif divisualisasikan dibandingkan konflik batin yang dominan dalam novel. Selain itu, penambahan konflik membantu menjaga ritme cerita agar tidak monoton dan memberikan variasi adegan di tengah alur romantis yang mendominasi cerita.

Berdasarkan analisis tersebut, dapat disimpulkan bahwa film *Aku Tak Membenci Hujan* mengalami penambahan konflik berupa peristiwa Luna tersesat di hutan saat membeli bubuk cahai, yang tidak terdapat dalam novel. Penambahan ini dilakukan untuk meningkatkan ketegangan dramatik, memperkuat visualisasi konflik, serta menjaga ritme cerita film agar lebih dinamis. Menurut teori ekranisasi Ernesto, perubahan tersebut merupakan bentuk adaptasi yang bertujuan menyesuaikan kebutuhan medium audiovisual. Dampaknya, penonton memperoleh pengalaman emosional yang lebih intens dan keterlibatan yang lebih kuat terhadap cerita, meskipun fokus naratif film menjadi lebih menonjol pada konflik visual dibandingkan pendalaman psikologis tokoh sebagaimana dalam novel.

3. Perubahan Bervariasi dalam Film *Aku Tak Membenci Hujan* oleh Adhe Dharmasthya ⁹ dari Novel *Aku Tak Membenci Hujan* Karya Sri Puji Harta

Perubahan bervariasi dalam proses ekranisasi merupakan bentuk penyesuaian kreatif yang muncul akibat perbedaan karakter medium sastra dan film. Perubahan ini tidak bertujuan merusak cerita asli, melainkan mengadaptasi unsur-unsur cerita agar lebih efektif, dramatis, dan komunikatif ketika disajikan dalam bentuk audiovisual.

Kurang, yang bersifat pendiam dan tertutup secara sosial, mengalokasikan waktunya secara eksklusif untuk pembelajaran mandiri

sebagai strategi utama pengembangan diri. Selain itu, ia secara aktif mengikuti beragam kursus daring yang secara signifikan membentuk kompetensinya hingga saat ini. Remaja tersebut bahkan telah menguasai materi kurikulum yang melampaui tingkat kelasnya sendiri. Dengan demikian, Karang bersemayam di hamparan tanah terbuka di Taman Venus, menghadap langsung ke pemoroma danau yang membentang di depannya dan pepohonan hijau.

Data S8

Genta: "Oh, jadi ini rahasianya. Jadi anak paling pintar dan emas di sekolah. Belajar sendirian di bawah pohon begitu? Memangnya orang tua lo bangkrut ya?"



Gambar (8), PBL1
Tepi Danau Taman Venus

Pengarang: "Karang yang tidak mudah bergaul dan introvert, menghabiskan waktunya dengan belajar mandiri. Dia juga mengikuti berbagai kelas daring yang membuatnya jadi sekarang. Remaja itu bahkan sudah mempelajari mata pelajaran melebihi siswa di kelasnya. Berbekal penerangan seadanya dari lampu mobil, Karang mulai menekuni buku-buku bertumpuk itu."

(Hlm. 31)

Kutipan gambar data di atas adalah ekranisasi perubahan latar tempat. Perubahan bervariasi latar tempat pada kutipan novel dan film tersebut menunjukkan adanya penyesuaian medium dari teks sastra ke audiovisual. Dalam novel, latar tempat digambarkan secara lebih rinci dan naratif melalui penjelasan pengarang, sedangkan dalam film latar ditampilkan secara singkat melalui dialog antarakah dan visualisasi adegan. Perubahan ini merupakan bentuk ekranisasi yang menurut teori Pamusuk Eneste termasuk ke dalam perubahan bervariasi, yaitu perubahan yang tidak menghilangkan inti cerita, tetapi mengubah cara penyajiannya agar sesuai dengan kebutuhan film.

Pada novel, latar tempat dibangun melalui deskripsi suasana belajar Karang yang dilakukan di dekat mobil dengan penerangan lampu mobil. Kutipan "berbekal penerangan seadanya dari lampu mobil" menunjukkan kondisi tempat yang sederhana, terbatas, dan mendukung karakterisasi Karang sebagai sosok pekerja keras serta mandiri. Pengarang juga memperkuat

suasana dengan penjelasan bahwa Karang belajar secara otodidak dan mengikuti kelas daring. Latar tempat dalam novel tidak hanya berfungsi sebagai lokasi kejadian, tetapi juga sebagai sarana membangun psikologi tokoh dan kondisi sosialnya.

Sementara itu, dalam film latar tempat mengalami perubahan menjadi "di bawah pohon". Dialog Genta, "Belajar sendiri di bawah pohon begitu?" menunjukkan bahwa adegan divisualisasikan di ruang terbuka. Perubahan ini membuat latar menjadi lebih sederhana dan mudah dipahami secara visual oleh penonton. Sutradara tampaknya memilih lokasi yang lebih sinematis dan simbolis. Pohon sering dimaknai sebagai simbol kesendirian, ketenangan, atau perjuangan, sehingga visual tersebut mampu menggantikan penjelasan panjang yang terdapat dalam novel.

Dari sisi makna, perubahan latar ini tetap mempertahankan pesan utama tentang perjuangan Karang dalam belajar. Namun, nuansa yang dihasilkan berbeda. Novel menghadirkan kesan realistis dan detail mengenai keterbatasan hidup Karang, sedangkan film lebih menonjolkan kesan dramatik dan emosional melalui visual kesendirian tokoh di bawah pohon. Dengan demikian, perubahan bervariasi latar tempat tersebut menunjukkan bagaimana proses ekranisasi mengubah cara penyampaian cerita tanpa menghilangkan substansi utama yang ingin disampaikan pengarang.

Pada saat Andira merayakan hari ulang tahunnya, Praman dan Biru turut memeriahkan acara tersebut melalui penghiasan ruang keluarga serta ritual meniup lilin secara bersama-sama. Sementara itu, Karang terbatas pada posisi pengamat pasif dari balik pintu kaca rumah mereka, sebelum akhirnya meninggalkan tempat itu.

Data 59

Karang: "Ternyata Karang masih pengocut seperti dulu, Ma." Karang berucap di dalam hatinya dan hanya bisa menyaksikan pemandangan di depannya



Gambar (9), PBL:2
Ruang Keluarga

Pramana: "Ada apa ini? Siapa yang membuang kue ini?" hatinya.
 Andira: "Papa kapan pulang?" tanya Andira lembut seraya mulai mengeringkan rambut dengan hair dryer.
 Pramana: "Barusan. Kue yang di meja rias Mama ke mana?"
 Andira: "Udah Mama buang," jawab Andira ketus.
 Pramana: "Kenapa Mama buang? Mama tidak suka sama kue nya?" Pramana menyengit heran.

(Hlm. 44)

Kutipan gambar data di atas adalah ekranisasi perubahan latar tempat. Perubahan bervariasi latar tempat pada proses ekranisasi terlihat jelas antara novel dan film tersebut. Dalam novel, peristiwa ulang tahun Andira berlangsung di dalam kamar, tepatnya di sekitar meja rias. Suasana yang dibangun bersifat lebih personal dan intim karena hanya melibatkan interaksi antara Pramana dan Andira mengenai kue ulang tahun yang dibuang. Latar kamar juga memperkuat nuansa domestik serta konflik emosional keluarga yang disampaikan melalui dialog.

Sementara itu, dalam film, adegan diubah menjadi berlangsung di ruang keluarga dengan tambahan visual Karang yang hanya dapat menyaksikan dari balik pintu kaca. Perubahan ini menunjukkan adanya variasi latar tempat dari ruang privat menuju ruang yang lebih terbuka. Sutradara tampaknya melakukan perubahan untuk memperkuat unsur dramatik dan visualisasi konflik. Kehadiran Karang di luar pintu kaca memberikan simbol jarak emosional dan keterasingan tokoh, sesuatu yang tidak dijelaskan secara langsung dalam novel.

Dengan demikian, ekranisasi tersebut termasuk perubahan bervariasi latar tempat karena lokasi kejadian diubah tanpa menghilangkan inti cerita, yaitu perayaan ulang tahun Andira dan konflik emosional di dalam keluarga. Perubahan latar ini membuat adegan dalam film menjadi lebih sinematis, komunikatif, dan mampu memperkuat ekspresi hubungan antar tokoh melalui visual.

Pertemuan insial antara Luma dan Biru berlangsung di fasilitas rumah sakit, tepat ketika Biru meminta Karang untuk menjemputnya usai menjalani pemeriksaan kesehatan kardiovaskular. Karena saat itu Karang sedang bersama Luma, maka Luma secara alami ikut serta dalam proses

penjemputan Biru. Akibatnya, terwujudlah perkenalan pertama antara Biru dan Launa.

Data 60

Karang: "Habis ini Lu mau temenin gua nggak? Gua mau jemput adek gua Biru di rumah sakit."

Launa: "Lo punya adek?"

Karang: "Ya. Adek gue itu punya penyakit jantung."



Gambar (10), PBL:3
Rumah sakit

Pengarang: "Pagi itu ponsel Launa bergetar, memaksa cewek itu untuk keluar dari selimut hangat yang menutupi badan. Dia berusaha membuka mata yang masih belum sepenuhnya tersadar. Setelah sekian detik memandang panggilan masuk tersebut, Launa Kembali menelungkupi ponselnya ke sembarang tempat. Panggilan dari nomor yang tidak dia kenal itu membuat Launa malas menerimanya."

Launa: "Halo!" sentak Launa dengan suara mengantuk bercampur kesal.

Biru: "Mbak Launa ya?"

Launa: "Mbak?" Launa mengemiyit. Baru kali ini ada yang memanggilnya dengan sebutan 'Mbak'. "Humm. Siapa?"

Biru: "Aku Biru sorry ganggu mbak pagi-pagi."

Pengarang: "Launa segera memperbaiki intonasi suaranya menjadi semenarik mungkin. Ini pertama kali dia berbicara dengan saudara Karang."

(Hlen. 176)

Kutipan gambar data di atas adalah ekranisasi perubahan bervariasi. Analisis data naratif ini mengungkap perbedaan mendasar dalam adaptasi cerita antara novel dan film, khususnya pada momen perkenalan awal antara Launa dan Biru. Di film, pertemuan insial mereka terjadi secara langsung di rumah sakit, di mana Karang sebagai penghubung meminta Launa ikut menjemput Biru pasca-pemeriksaan kesehatan kardiovaskulernya. Dialog sederhana seperti "Habis ini Lu mau temenin gua nggak? Gua mau jemput adek gua Biru di rumah sakit" dan pengakuan Karang bahwa "Adek gue itu punya penyakit jantung" langsung membangun konteks emosional yang intens: latar medis tidak hanya menekankan kerentanan Biru, tapi juga memaksa interaksi tatap muka yang spontan, menciptakan ikatan awal melalui empati visual dan kehadiran fisik.

Sebaliknya, novel menggeser dinamika ini ke ranah telepon pagi hari, di mana Launa terbangun oleh panggilan dari nomor tak dikenal. Deskripsi pengarang *"Pagi itu ponsel Launa bergeser, membuka celuk itu untuk keluar dari selimut hangat... Panggilan dari nomor yang tidak dia kenal itu membuat Launa malas menerimanya"* menyoreti ketidaksiapan Launa, yang berubah menjadi respons defensif: *"Halo! salut Launa dengan suara mengantuk bercampur kesal."* Saat Biru memperkenalkan diri sebagai *"Aku Biru sorry ganggu mbak pagi-pagi,"* Launa justru menyadari keanehan panggilan "Mbak" yang asing baginya, memicu penyesuaian cepat *"Launa segera memperbaiki intonasi suaranya menjadi sembarik mangkén"* karena ini adalah *"pertama kali dia berbicara dengan saudara Karang."* Perubahan latar dari rumah sakit ke telepon ini menghasilkan hubungan sebab-akibat yang kontras: di film, pertemuan fisik memicu kedekatan instan melalui pengalaman bersama, sementara di novel, jarak mediated oleh teknologi memperkuat elemen ketidakpastian dan adaptasi verbal, mencerminkan realisme kehidupan sehari-hari di mana hubungan sering dimulai secara impersonal.

Perbandingan kedua versi menunjukkan evolusi naratif yang disengaja dalam adaptasi film, di mana pergeseran dari telepon ke rumah sakit meningkatkan intensitas emosional. Di novel, pengenalan telepon membangun ketegangan internal Launa dari rasa malas hingga usaha memoles suara yang bergantung pada dialog untuk menyampaikan penyakit Biru secara implisit melalui konteks Karang. Film, bagaimanapun, memanfaatkan visual rumah sakit untuk mempercepat pengungkapan, membuat penyakit jantung Biru bukan sekadar informasi tapi elemen dramatis yang langsung memengaruhi dinamika trio (Launa, Karang, Biru). Akibatnya, hubungan sebab-akibat berubah: ketidaksiapan pagi di novel menciptakan humor ringan dan keintiman lambat, sedangkan urgensi medis di film menghasilkan empati cepat, yang mungkin dimaksudkan untuk menyesuaikan ritme sinematik agar lebih dinamis dan relatable bagi penonton visual.

Malam itu, Karang terpaksa meluncur ke sebuah Club malam setelah mendapat kabar mendadak bahwa Andira sedang mabuk berat. Tanpa buang waktu, ia segera bergegas ke tempat itu untuk menjemput dan mengantarnya

putang dengan aman. Begitu tiba, percakapan intens pun terjalin antara keduanya, di mana Andira dalam keadaan mabuk memangkan curahan hati yang selama ini terpendam, membuka lapisan emosi mentah yang jarang terlihat. Momen ini tak hanya mengungkap kerapuhan hubungan mereka, tapi juga menandai titik balik di mana Karang dipaksa menghadapi sisi gelap Andira.

Data 61

Andira: "Karang, harusnya kamu nggak lahir. Dunia ini terlalu kejam buat kamu. Mama nyesel udah ngelahirin kamu, Nak. Tapi bukan karena Mama benci sama kamu. Cuma, melahirkan kamu di dunia ini itu adalah sebuah kesalahan." Andira mengebel nafas kemudia melanjutkan ucapannya, "Mama capek, Karang. Mama mau pergi yang jauh. Ke tempat yang mama nggak merasakan rasa sakit mama lagi. Kamu mau ikut?"

Karang: "Karang mau ikut, ke mana pun Mama pergi, Ma."



Gambar (11), PBL:4
Club malam

Pengarang: "Karang yang masih membeku di tempat, berjalan pelan mendekati sang Mama, dengan degup jantung yang tak beraturan baru beberapa Langkah saja dia bisa mencium bau alkohol yang menguar memenuhi isi ruang tamu. Rupanya saat ini Andira sedang mabuk berat."

Andira: "Sini, Kamu dengar, dunia ini sangat jahat." Andira lantas memegang wajah Karang yang sudah duduk di sampingnya. "Anak Mama... kamu tahu? Mama nyesel melahirkan kamu, bukan karena Mama membencimu, tetapi membawa kamu ke dunia ini adalah suatu kesalahan. Mama lelah Rang. Mama ingin pergi jauh. Ke tempat di mana Mama merasa lebih baik dan terbebas dari rasa sakit Mama. Apakah kamu mau ikut dengan Mama?"

Karang: "Karang akan ikut ke manapun Mama pergi." cowok itu mengangguk cepat.

(Hlm. 212)

Kutipan gambar data di atas merupakan ekranisasi perubahan bervariasi latar tempat. Data naratif ini membuka jendela ke momen rawan emosional antara Karang dan Andira, di mana keadaan mabuk memicu pengakuan mendalam yang mengguncang ikatan ibu-anak mereka, dengan variasi latar yang signifikan antara novel dan film. Dalam novel, Karang mendekati Andira yang mabuk berat di ruang tamu rumah, "dengan degup jantung yang tak beraturan" dan bau alkohol yang "menguar memenuhi isi

ruang tamu," menciptakan interpretasi intim dan domestik: pengakuan Andira "Mama menyesal melahirkan kamu... Mama lelah Rang, Mama ingin pergi jauh" langsung menyentuh Karang yang merespons setia, "Karang akan ikut ke manapun Mama pergi." Latar rumah tangga ini memperkuat rasa familiar yang menyakitkan, di mana alkohol menjadi katalisator untuk ledakan penyesalan yang terpendam.

Sebaliknya, film memindahkan adegan ke club malam yang ramai, di mana Karang "*terpaksa meluncur*" setelah kabar mendadak tiba untuk menjemput Andira dan terlibat dalam "*percakapan intens*" yang mengungkap "*tapisan emosi memuat*." Dialog Andira di sini hampir identik "*Karang, harusnya kamu enggak lahir... Mama capok, Karang, Mama mau pergi yang jauh*" diikuti respons Karang yang mirip, "*Karang mau ikut, ke mana pun Mama pergi, Ma*." Pengeseran latar ini menghasilkan hubungan sebab-akibat baru: di novel, keintiman rumah memicu kerapuhan pribadi yang lambat terungkap, sementara club malam di film menambahkan urgensi publik dan kontras antara kegelapan luar dengan pengakuan dalam, mempercepat eskalasi emosi melalui konteks sosial yang lebih dramatis.

Perbandingan kedua media menekankan bagaimana perubahan latar mengubah ritme dan intensitas naratif, meski inti dialog tetap konsisten: penyesalan Andira atas kelahiran Karang bukan karena kebencian, tapi karena "dunia ini sangat jahat" atau "terlalu kejam." Novel, dengan detail sensorik seperti bau alkohol di ruang tamu (hlm. 212), membangun ketegangan internal secara bertahap, kontras dengan film yang memanfaatkan setting club untuk visual dinamis, menjadikan momen itu titik balik visual yang lebih mencolok dan relatable bagi penonton modern yang akrab dengan nightlife urban.

Di sebuah ruang keluarga, Karang meminta sebuah hadiah kepada Andira apabila ia berhasil memenangkan olimpiade. Namun, hadiah yang diinginkannya bukanlah sesuatu yang mewah, melainkan hanya sebuah pelukan hangat layaknya kasih sayang seorang ibu, meskipun hanya untuk sesaat.

Data 62

Karang: "Ma, Kalau Karang menang olimpiade suatu saat nanti, boleh Karang Minta sesuatu dari Mama?"

Andira: " Kamu pikir kamu siapa? Berani minta-minta dari saya."

Karang: "Mungkin, buat Mama, Karang bukan siapa-siapa. Tapi Mama adalah dunia buat Karang. Karang akan ngelakuin apapun Ma, buat Mama. Termasuk ikut olimpiade ini. Karang juga nggak minta macem-macam kok, Ma. Karang Cuma minta satu, Pelukan. Kasih ucapan selamat, dan pelukan sekloi aja, Ma. Karang juga nggak minta lama-lama kok tiga detik udah cukup buat karang." setelah menyelesaikan ucapan itu Andira pergi tanpa menanggapi permintaan Karang.



Gambar (12), PBL: 5
Ruang Keluarga

Pengarang: "Untuk pertama kali Karang berdiri di depan pintu ruang kerja Andira setelah mengetuk pintu, dengan menyeka keringat dingin yang keluar dari telapak tangannya. Kegundahan yang saat ini dia rasakan bukan berasal dari ketakutan, tetapi dia ingin menjaga hati Andira yang selama ini tak sudi bertatapapan apa lagi bertemu dengannya.

Andira: "Masuk"

Karang: "Karang mau bicara sebentar sama Mama."

Andira: "Keluar!" seru Andira ketus. "Sejak kapan kita punya sesuatu untuk yang bisa di bicarakan? Keluar!" lanjut Andira tanpa memandang wajah anaknya.

Karang: "Sebentar saja, Ma."

Andira: "KAMU BUDEK YA! SAYA BIALNG KE-LU-AR!!!"

Karang 9 Karang akan ikut olimpiade sekarang tapi Karang minta hadiah dari Mama. Pelukan. Berikan Karang ucapan selamat dan sebuah pelukan. Sekali saja, Ma. Hanya satu kali pelukan. Tidak perlu lama. Tiga detik saja sudah lebih dari cukup."

Kutipan gambar data di atas merupakan ekranisasi perubahan bervariasi latar tempat. Data naratif ini menggambarkan konfrontasi emosional mendalam antara Karang dan ibunya, Andira, di mana permintaan sederhana akan pelukan menjadi simbol kerinduan akan kasih sayang yang hilang, dengan variasi ¹⁰⁹ *latar yang mencolok antara novel dan film*. Di *novel*, adegan berlangsung *di* depan pintu ruang kerja Andira, di mana Karang setelah mengetuk dan menyeka "keringat dingin" dari telapak tangannya merasa kegundahan bukan dari ketakutan, melainkan keinginan menjaga hati Andira yang selama ini menghindari tatapan atau pertemuan dengannya. Dialognya tegang: Andira merespons "Masuk" lalu tiba-tiba "Keluar!" secara ketus, bahkan berteriak "KAMU BUDEK YA! SAYA BIALNG KE-LU-AR!!!"

tanpa memandang wajah anaknya, sebelum Karang menyampaikan permintaannya, "Karang akan ikut olimpiade sekarang tapi Karang minta hadiah dari Mama. Pelukan.. Tiga detik saja sudah lebih dari cukup." Interpretasi kunci di sini adalah ruang kerja sebagai benteng isolasi Andira, yang memperkuat hubungan sebab-akibat di mana penolakan verbalnya mencerminkan trauma relasional, memaksa Karang berjuang untuk retakan kecil dalam dinding emosional itu.

Sebaliknya, film memindahkan momen ini ke ruang keluarga yang lebih intim, di mana Karang secara proaktif bertanya, "*Ma. Kalau Karang menang olimpiade suatu saat nanti, boleh Karang minta sesuatu dari Mama?*" Andira membalas singkat, "*Kamu pikir kamu siapa? Berani minta-minta dari saya,*" tapi Karang bertahan dengan, "*Mungkin, huat Mama. Karang bukan siapa-siapa. Tapi Mama adalah dunia buat Karang.. Karang cuma minta satu. Pelukan.. tiga detik udah cukup.*" Andira kemudian pergi tanpa tanggapan, meninggalkan ketegangan menggantung. Pergeseran latar dari ruang kerja formal ke ruang keluarga domestik mengubah dinamika: di film, permintaan muncul sebagai negosiasi harapan masa depan ("*suatu saat nanti*"), bukan konfrontasi langsung pasca-ketukan pintu, sehingga hubungan sebab-akibat bergeser dari penolakan defensif Andira ke kerinduan satu arah Karang yang lebih puitis.

Perbandingan kedua versi menekankan bagaimana perubahan latar memengaruhi intensitas konflik keluarga novel membangun ketegangan melalui agresi verbal Andira di ruang privat yang tertutup, menciptakan rasa putus asa fisik yang nyata, sementara film meredamnya di ruang keluarga dengan dialog yang lebih reflektif dan emosional dari Karang, di mana penolakan Andira justru diam-diam, memperpanjang rasa sakit tanpa ledakan. Detail seperti "*keringat dingin*" dan teriakan di novel kontras dengan "*Mama adalah dunia buat Karang*" di film, menunjukkan adaptasi yang menyentuh hati tapi kurang mentah, mungkin untuk menyesuaikan dengan sensitivitas penonton sinema.

Pertemuan pertama antara Launa dan Genta di Taman Venus menjadi salah satu bagian penting yang memperlihatkan awal terbentuknya hubungan antartokoh dalam cerita. Adegan tersebut terjadi ketika Launa berniat

menemui Karang, sehingga keberadaan Genta pada situasi tersebut awalnya bersifat tidak terduga.

Data 63



Gambar (13), PBL.6
Pertemuan Launa &Genta

Pengarang: "Launa tak bisa bertukik. Dia hanya bisa pasrah menerima rentetan tamparan dari cewek yang ada di depannya tersebut."

Rain: "Ini buat lo yang..."

Genta: "Lo gila ya! LEPASIN TANGAN KALIAN!"

(Hlm. 102)

Data gambar di atas adalah fenomena ekranisasi perubahan bervariasi. Dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan*, pertemuan pertama antara Launa dan Genta berlangsung di koridor toilet ketika Launa sedang mengalami tindakan perundungan dari kelompok Circle Rain. Situasi tersebut digambarkan melalui suasana yang tegang, sempit, dan penuh tekanan emosional. Kutipan "Launa tak bisa bertukik. Dia hanya bisa pasrah menerima rentetan tamparan dari cewek yang ada di depannya tersebut" menunjukkan bahwa latar koridor toilet difungsikan sebagai ruang konflik yang merepresentasikan keterasingan, ketidakberdayaan, dan kekerasan sosial yang dialami tokoh utama. Kehadiran Genta dalam adegan tersebut berfungsi sebagai penyelamat yang menghentikan tindakan kekerasan melalui dialog, "Lo gila ya! LEPASIN TANGAN KALIAN!". Dengan demikian, latar dalam novel memiliki nuansa dramatis dan konflik sosial yang kuat sejak awal pertemuan kedua tokoh.

Sementara itu, dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*, pertemuan pertama Launa dan Genta mengalami perubahan bervariasi latar dari koridor toilet menjadi Taman Venus. Perubahan bervariasi tersebut menggeser suasana cerita dari ruang tertutup yang penuh intimidasi menuju ruang terbuka yang lebih tenang dan komunikatif. Taman Venus dalam film tidak lagi menampilkan kekerasan fisik secara langsung, melainkan menjadi tempat yang memperlihatkan awal hubungan antartokoh secara lebih natural.

Pertemuan tersebut terjadi ketika Launa berniat menemui Karang sehingga kehadiran Genta bersifat tidak terduga. Dalam konteks ini, perubahan bervariasi latar tidak menghilangkan fungsi naratif pertemuan pertama, tetapi mengubah cara film membangun kedekatan emosional antartokoh.

Berdasarkan data tersebut, dapat disimpulkan bahwa terjadi perubahan bervariasi latar dalam proses ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* ke film. Latar pertemuan pertama Launa dan Genta yang semula berada di keoidor toilet saat terjadi perandungan diubah menjadi Taman Venus yang memiliki suasana lebih terbuka dan tenang. Perubahan bervariasi ini tidak menghilangkan fungsi utama adegan sebagai awal hubungan kedua tokoh, tetapi mengubah cara penyampaian konflik dan pembangunan emosional cerita.

Perubahan bervariasi tersebut dilakukan untuk menyesuaikan kebutuhan medium film yang lebih menekankan aspek visual, estetika sinematis, dan efektivitas dramatik. Dampaknya, film menghadirkan suasana hubungan antartokoh yang lebih romantis dan komunikatif dibandingkan novel yang lebih menonjolkan konflik sosial dan ketegangan emosional. Dengan demikian, perubahan bervariasi latar dalam ekranisasi berfungsi sebagai strategi adaptasi agar cerita tetap relevan dan efektif ketika dialihkan dari medium sastra ke medium film.

Saat kegiatan kemah yang diselenggarakan oleh kelompok cili yang kerap disebut "*high class squad*", hubungan antara Launa dan Karang mengalami titik balik signifikan. Interaksi intens yang terjadi dalam suasana terpencil dan penuh tantangan tersebut memfasilitasi terjadinya kedekatan emosional: dialog yang lebih terbuka, kerjasama dalam menyelesaikan tugas bersama, serta momen-momen reflektif di luar hiruk-pikuk kehidupan sehari-hari memunculkan pemahaman dan penghargaan satu sama lain. Dinamika kelompok, ditambah konteks pengalaman bersama yang bersifat intim namun kolektif, mendorong pergeseran status relasional mereka dari sekadar rekan sebaya menjadi pasangan yang mengikat komitmen romantis.

Data 64

Launa: "Gue percaya suatu saat nyokap lo bakal sadar kalo kehadiran lo itu penting, sama seperti kehadiran lo buat gue." Launa menatap Karang dengan penuh cinta.

Karang: "Lo gak' sendirian kok Len, kehadiran Lo juga penting buat gue."
Kemudia Launa dan Karang berpelukan.



Gambar (14), PBL: 7
Karang Launa Jadian

Pengarang: "Launa berjalan ke arah hatinya monuman. Bukan berbelok ke ruang kelas, dia malah berjalan lurus menuju taman. Tiba-tiba langkahnya terhenti saat melihat Karang.

Launa: "Gue sayang sama Lo. Sangat. Bagaimana dengan kamu?"

Karang: "Aku tidak akan pernah meninggalkan kamu Launa. Jika nanti aku merasa bosan atau lelah dengan hubungan kita, aku hanya perlu me-refresh ulang hatiku untuk bisa kembali lagi menjadi aku yang selalu mencintaimu. Aku tidak akan pernah menjanjikan perasaanmu padamu. Tetapi aku akan menjadikan kesetian. Biarlah waktu yang akan menjawab, jika kamu adalah wanita pertama dan terakhir dalam hidupku.

(Hlm. 135)

Data gambar di atas adalah fenomena ekranisasi perubahan bervariasi. Dalam novel *Aku Tak Membenci Hujan*, latar peristiwa terjadi di taman sekolah. Adegan tersebut menggambarkan suasana yang tenang dan intim melalui dialog panjang antara Launa dan Karang. Taman sekolah menjadi simbol ruang personal yang dekat dengan kehidupan remaja serta mencerminkan hubungan emosional yang tumbuh secara perlahan. Pengarang menampilkan pengakuan cinta Karang dengan narasi yang mendalam dan reflektif sehingga hubungan keduanya tampak serius dan penuh komitmen emosional. Kehadiran taman sekolah sebagai latar memperkuat nuansa romantis sekaligus natural karena lokasi tersebut berkaitan langsung dengan keseharian tokoh sebagai pelajar.

Sementara itu, dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*, latar tersebut mengalami perubahan bervariasi menjadi area camping di sekitar kebun singkong. Perubahan bervariasi ini tampak ketika momen pengungkapan perasaan tidak lagi dilakukan di taman sekolah, melainkan di ruang terbuka alam yang lebih luas dan sinematik. Dialog dalam film juga dibuat lebih singkat dan sederhana. Karang tidak lagi menyampaikan janji panjang

mengerti kesetiaan, tetapi cukup menegaskan bahwa kehadiran Launa penting bagi dirinya. Selain itu, film menambahkan gestur visual berupa pelukan yang menggantikan sebagian ekspresi verbal dalam novel. Dengan demikian, perubahan bervariasi tidak hanya terjadi pada latar tempat, tetapi juga pada cara emosi dan hubungan tokoh divisualisasikan.

Perubahan bervariasi dalam ekranisasi *Aku Tak Membenci Hujan* terlihat jelas pada perubahan latar tempat adegan jadian Launa dan Karang dari taman sekolah dalam novel menjadi area camping sekitar kebun singkong dalam film. Perubahan bervariasi tersebut dilakukan sebagai bentuk penyesuaian media film yang menuntut kekuatan visual, efektivitas dramatik, dan efisiensi durasi. Selain mengubah latar, film juga menyederhanakan dialog dan mengganti sebagian ekspresi verbal dengan simbol visual berupa pelukan dan tatapan emosional.

Saat Launa bertemu kepribadian lain Karang yaitu Banu, Launa membawa Karang ke sebuah Hotel agar Karang bisa beristerahat dengan nyaman. Namun, Launa juga meninggalkan catatan di kamar tersebut, sebelum ia pulang. Isi surat tersebut Launa meminta Karang agar menjadi guru privatnya. Namun pembahasan surat tersebutlah yang mengalami ekranisasi perubahan bervariasi latar tempat. Data dapat dilihat sebagai berikut:

Data 05

Karang: "oh ya, soal catatan lo itu..."

Launa: "Mumpung lo lagi ngebahas itu. Lo udah baca kan? Lo nggak mau protes, kan? Gue udah nulis di situ 'harga mati', ya?"



Gambar (15), PBL: 8
Kamar Hotel

Pengarang: "Dari catatan yang di tinggalkan oleh Launa, Karang bisa menebak kalau mereka pasti bertemu di pinggir jalan pada malam tersebut. Sudah bisa di pastikan kalau Launa pasti melihat kejanggalan dan keanehan yang ada pada dirinya. Namun, kenapa sampai saat ini Launa tidak bertanya apapun? Kenapa Launa berpura-pura jika semua baik-baik saja? Apa Launa takut padanya? Atau Launa takut jika dia tersinggung?"

Karang: "Lon...tentang catatan yang lo tinggalkan di hotel..." Celentak Karang ragu-ragu."

Launa: "Oh, Iya, Gue belum minta bayaran nya sama lo," jawab Launa santai sambil terus menguyah camilan dari Lukka.

(Hlm. 98)

Data gambar di atas merupakan fenomena ekranisasi perubahan bervariasi. Dalam novel, percakapan berlangsung setelah adanya "catatan yang ditinggalkan oleh Launa" yang merujuk pada konteks pertemuan mereka sebelumnya di sekolah dan pinggir jalan. Narasi pengarang menegaskan suasana psikologis Karang yang dipenuhi kecemasan dan kecungasan bahwa Launa telah menyadari perubahan pada dirinya. Latar yang dibangun dalam novel bersifat lebih luas dan reflektif karena didukung oleh narasi batin tokoh. Situasi tersebut menciptakan atmosfer emosional yang intim dan penuh ketegangan psikologis. Selain itu, penyebutan "camilan dari Lukka" memperlihatkan keberadaan lingkungan sosial yang lebih kompleks sehingga latar terasa lebih hidup dan naratif.

Sementara itu, dalam film terjadi perubahan bervariasi latar dengan memusatkan percakapan pada "catatan di hotel." Perubahan ini tidak mengubah substansi dialog mengenai perubahan diri Karang, tetapi memindahkan fokus latar menjadi lebih spesifik dan langsung. Film menghilangkan narasi batin Karang serta detail lingkungan sosial yang terdapat dalam novel. Sebagai gantinya, film membangun situasi melalui dialog yang lebih ringkas dan visual yang lebih sederhana. Latar hotel dalam film menghadirkan suasana yang lebih privat dan personal sehingga perhatian penonton terpusat pada interaksi emosional antara Karang dan Launa.

Bentuk perubahan bervariasi tersebut terlihat dari penyederhanaan ruang naratif novel menjadi ruang visual yang lebih efektif dalam film. Novel menggunakan perpindahan konteks antara sekolah, pinggir jalan, dan hotel untuk memperkuat konflik batin Karang. Sebaliknya, film memilih satu latar dominan agar adegan lebih fokus dan mudah dipahami secara visual. Dengan demikian, perubahan bervariasi latar dalam film bukan merupakan penghilangan makna, melainkan penyesuaian artistik agar adegan memiliki intensitas dramatik yang lebih kuat.

Perubahan bervariasi ini dilakukan sebagai bentuk penyesuaian terhadap karakteristik medium film yang menuntut efektivitas visual dan

kebatasan durasi. Meskipun beberapa detail latar dan kedalaman psikologis dalam novel berkurang, film tetap mempertahankan inti emosional adegan, yaitu kepercayaan dan penerimaan Luna terhadap perubahan Karang. Dengan demikian, perubahan bervariasi latar dalam film berfungsi untuk meningkatkan efektivitas dramatik sekaligus mempermudah penonton memahami hubungan emosional antar tokoh.

Di bawah sinar matahari pagi yang lembut, Agha yang kini mendiami tubuh Karang mudah saja menyatu dengan kerumunan anak kecil di pinggir jalan. Wajahnya tak menunjukkan sedikit pun rasa kikuk, dengan mengenakan celana jeans, seolah ia memang lahir untuk berada di tengah hiruk-pikuk itu. Sungguh kontras dengan Karang asli, yang selalu kesulitan membangun kedekatan dengan orang lain, sering kali terperangkap dalam dinding-dinding kesendiriannya sendiri. Perubahan ini bukan hanya soal penampilan luar, tapi juga mengisyaratkan transformasi mendalam dalam dinamika sosial karakter, di mana kepribadian Agha membawa kebebasan yang Karang tak pernah miliki.

Data 065

Agha: "WOY, CIL! IKUTAN DONG GUA!" berteriak sambil berlari ke arah. "Gua boleh ikutan nggak?"

Anak-anak: "Boleh-bolehhh" ujar mereka serempak.



Gambar (16). PBTP-I
Agha dan anak-anak

Agha: "WOY BANG! IKUTAN DONG!" Agha berlari mengikuti segerombolan remaja yang hendak bermain bola.

(Film, 180)

Kutipan gambar data di atas merupakan ekranisasi perubahan bervariasi Tokoh. Data naratif ini menangkap momen krusial di mana Agha, yang telah memasuki tubuh Karang, menampilkan kemampuan adaptasinya terhadap lingkungan sosial, dengan variasi mencolok antara film dan novel yang mengubah nuansa interaksi tersebut. Di film, di bawah "sinar matahari pagi yang lembut," Agha dengan santai bergabung ke kerumunan anak-anak kecil di pinggir jalan, wajahnya bebas dari rasa kikuk meski mengenakan

celana jeans sederhana, seolah ia memang disidurkan untuk hiruk-pikuk itu. Teriakannya, "WOY, CIL! IKUTAN DONG GUA!" diikuti permintaan "Gua boleh ikutan nggak?" langsung disambut antusias oleh anak-anak yang berseru serempak "Boleh-bolehhh," menciptakan suasana inklusif dan penuh kegembiraan anak-anak. Interpretasi mendalam dari adegan ini mengungkap Agha sebagai figur karismatik yang menghapus hambatan sosial Karang, di mana sinar pagi melambungkan awal baru yang cerah dan bebas.

Sedangkan di dalam novel, dinamika interaksi dengan gerombolan remaja yang hendak bermain bola, di mana Agha berteriak "*WOY BANG! IKUTAN DONG!*" sambil berlari mengikuti mereka tanpa detail visual seperti celana jeans atau respons langsung dari kelompok. Perubahan latar dari anak kecil di film ke remaja di novel menghasilkan hubungan sebab-akibat yang berbeda: di film, kedekatan dengan anak-anak yang polos memicu penerimaan instan dan hangat, memperkuat citra Agha sebagai sosok ramah yang mudah diterima oleh yang paling rentan; sementara di novel, panggilan "Bang" kepada remaja menambahkan lapisan hierarki usia dan kompetisi olahraga, di mana ikut bermain bola menyiratkan ujian kemampuan fisik dan keberanian sosial yang lebih menantang.

Perbandingan kedua versi menyoroti strategi adaptasi naratif yang cerdas, di mana film menyederhanakan dan memvisualisasikan integrasi sosial Agha melalui anak-anak mengganti gerombolan remaja novel dengan elemen yang lebih emosional dan relatable untuk mempercepat ritme cerita dan menekankan transformasi dari Karang yang tertutup menjadi sosok ekstrovert. Respons serempak anak-anak di film, misalnya, kontras dengan narasi novel yang lebih deskriptif tanpa konfirmasi langsung, sehingga film membangun empati visual lebih kuat, sementara novel meninggalkan ruang imajinasi bagi pembaca tentang dinamika remaja yang potensial konfliktual.

Pada saat Launa keluar dari toilet, tiga orang preman mencoba untuk menggodanya. Launa berusaha menghindar, namun gerombolan tersebut menghalangi langkahnya. Menyaksikan kejadian itu, Agha yang saat itu menguasai tubuh Karang langsung turun tangan dan melumpuhkan para pelaku.

Data 66

Premian: "Halo, Neng. Mau ke mana? Cantik banget sih. Temani abang dong."
 Launa: "Masih jam segini sudah mabok, sampai Masyarikat."
 Premian: "Hei!" sambil memegang lengan Launa secara bersamaan.
 Launa: "Leapsin!" sambil berusaha berontak
 Premian: "Neng tadi ngomong apaan?"
 Tiba-tiba Karang datang dan "Hei! Ngapai Lo" sambil menghajar satu persatu pereman tersebut.



Gambar (17). PBTP: 2
 Agha menghajar Premian

Pengaming: "Launa keluar dari mobil dengan tak lupa menenteng tas kecil berwarna hijau toska yang senada dengan gaun yang dia kenakan. Cewek itu berjalan ke sebuah minimarket yang terlihat sepi pengunjung. Hanya terlihat tiga orang anak *punk* yang duduk di depan minimarket sambil bermain kartu domino.

Launa: "Permisi? Di dalam ada toilet nggak?" tanya Launa sambil tersenyum. Ternyata cewek itu bukan hanya ingin membeli sesuatu tapi juga kebelet ingin ke toilet.

Punk: "Oh, ada. Lo masuk aja."

Launa: "Makasih, ya."

Pengaming: "Salah seorang dari mereka menepuk tubuh bagian bagian bawah Launa.

Launa: "Sialan lo. Ya!"

Punk: "Kasar banget lo jadi cewek. Gue sobek mulut lo baru tahu rasa!" ancam anak *punk* itu.

Agha: "Mulut siapa mau lo sobek?" Tiba-tiba Agha datang dan menarik Launa untuk mundur ke belakang. "Gue tanya sekali lagi. Mulut siapa yang mau lo sobek?" lanjutnya, masih dengan kontol emosi yang stabil.

Punk: "Ck...ada pahlawan kesorean!" ejek salahsatu anak *punk*.

BUGH! Karena emosi Agha langsung melayangkan bogen mentah ke wajah remaja cungkkring tersebut.

(Hlin, 206)

Kutipan gambar data di atas merupakan fenomena ekranisasi perubahan bervariasi Tokoh. Dalam novel, tokoh yang mengganggu Launa digambarkan sebagai tiga orang anak *punk* yang sedang duduk di depan minimarket sambil bermain kartu domino. Karakterisasi anak *punk* dalam novel menghadirkan citra remaja jalanan yang liar, kasar, dan agresif. Salah satu dari mereka melakukan pelecehan fisik terhadap Launa dengan menepuk tubuh bagian bawahnya. Konflik kemudian berkembang ketika Agha datang membela Launa dan menghadapi kelompok tersebut secara langsung.

Kehadiran anak punk dalam novel tidak hanya berfungsi sebagai pemicu konflik, tetapi juga membangun suasana sosial yang identik dengan kenakalan remaja jalanan.

Sementara itu, dalam film tokoh anak punk mengalami perubahan bervariasi tokoh menjadi tiga orang preman. Film tidak lagi menampilkan identitas anak punk dengan atribut khas budaya jalanan, melainkan menghadirkan tokoh preman yang digambarkan sebagai laki-laki dewasa dengan perilaku jahuk dan mengintimidasi perempuan. Dialog yang digunakan dalam film juga lebih sederhana dan langsung memperlihatkan bentuk pelecehan verbal serta ancaman fisik terhadap Laras. Pada versi film, Karang yang sedang dikuasai Agha segera datang dan melumpuhkan para preman tersebut.

Bentuk perubahan bervariasi tokoh ini terlihat dari perubahan identitas sosial tokoh antagonis tanpa mengubah fungsi dramatisnya dalam cerita. Baik anak punk dalam novel maupun preman dalam film memiliki fungsi yang sama, yaitu menciptakan konflik yang memperlihatkan keberanian Agha dalam melindungi Laras. Akan tetapi, film melakukan penyesuaian karakter tokoh agar konflik terlihat lebih cepat dipahami dan lebih kuat secara visual. Perubahan bervariasi tokoh tersebut kemungkinan dilakukan karena pertimbangan efektivitas visual dan penyederhanaan karakter dalam medium film. Dalam novel, pengarang memiliki ruang yang luas untuk menggambarkan suasana sosial melalui detail penampilan dan perilaku anak punk. Sebaliknya, film membutuhkan karakter yang secara visual dapat segera dikenali penonton sebagai ancaman. Penggunaan tokoh preman memungkinkan penonton lebih cepat memahami situasi bahaya tanpa memerlukan penjelasan tambahan mengenai identitas kelompok tersebut.

Adegan bendah yang berlangsung di sebuah vila, tepatnya di area tepi kolam renang, menjadi salah satu puncak konflik yang memperlihatkan intensitas dramatik dalam film *Aku Tak Membenci Hujan*. Pada adegan tersebut, Andira yang diliputi emosi berusaha menembak Pradikta menggunakan pistol sebagai bentuk pelampiasan kemarahan dan tekanan batin yang selama ini terpendam. Namun, situasi yang berlangsung kacau membuat

tembakkan tersebut justru mengenai Karang hingga tubuhnya terjatuh ke dalam kolam renang.

Data 67



Gambar (18). PBTP: 3
Tragedi Berdarah

Pengarang: "Senjata yang masih dipegang oleh Andira tersebut Kembali memuntahkan peluru untuk yang ketiga kalinya. Tak seperti tembakan sebelumnya, kali ini suasana hening sontak menyergap ruangan kumuh itu. Andira tenang, pun dengan Abimaya. Keduanya sama-sama menatap nalar Karang yang masih berdiri tegak di tempatnya. Namun dari mulut cowok itu kemudia keluar darah segar, seiring dengan merembesnya darah di bagian perutnya."

(Hlm. 302)

Kutipan data gambar dalam novel, konflik penembakan berlangsung di sebuah ruangan kumuh dengan suasana yang lebih menekankan ketegangan psikologis antar tokoh. Kutipan novel memperlihatkan bahwa Andira menembakkan pistol ke arah Abimaya, namun Karang justru menjadi korban dari peluru tersebut. Situasi ini dibangun melalui narasi yang hening dan emosional, sehingga fokus cerita terletak pada keterkejutan tokoh-tokoh yang menyaksikan Karang perlahan mengeluarkan darah dari mulut dan bagian perutnya. Pengarang menampilkan adegan tersebut dengan pendekatan dramatik yang lebih internal dan reflektif karena pembaca diajarkan untuk merasakan suasana batin para tokoh melalui deskripsi naratif.

Sementara itu, dalam film, perubahan bervariasi tokoh terlihat ketika Pradikta menggantikan posisi Abimaya sebagai sasaran kemarahan Andira. Perubahan ini tidak hanya menyangkut pergantian nama tokoh, tetapi juga memengaruhi relasi konflik yang dibangun dalam cerita. Film menampilkan adegan penembakan di area vila tepi kolam renang dengan visualisasi yang lebih terbuka dan intens. Kehadiran Pradikta sebagai sasaran tembakan memperlihatkan adanya pengalihan fokus konflik agar lebih sesuai dengan perkembangan dramatik film. Dalam konteks teori dramatisasi Eneste,

perubahan bervariasi tokoh semacam ini merupakan bentuk modifikasi yang dilakukan sutradara untuk menyesuaikan kebutuhan dramatik dan efektivitas penyampaian cerita dalam medium audiovisual.

Perubahan bervariasi tokoh tersebut kemungkinan dilakukan karena film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak semua relasi antartokoh dalam novel dapat dikembangkan secara mendalam. Tokoh Abimayu dalam novel kemungkinan memiliki fungsi naratif yang cukup kompleks dan memerlukan pembangunan konflik yang lebih panjang. Oleh sebab itu, film menyederhanakan struktur konflik dengan mengalihkan posisi tersebut kepada Pradikta yang dianggap lebih relevan dengan perkembangan cerita utama di layar. Selain faktor efisiensi durasi, perubahan ini juga dapat dipahami sebagai strategi penyederhanaan karakter agar penonton lebih mudah memahami hubungan emosional antar tokoh tanpa harus mengikuti terlalu banyak cabang konflik sebagaimana yang terdapat dalam novel.

Dalam perspektif teori ekranisasi Eneste, perubahan tersebut menunjukkan bahwa proses adaptasi tidak selalu mempertahankan seluruh unsur karya sastra secara utuh, melainkan dapat mengalami modifikasi sesuai tuntutan medium audiovisual. Perubahan bervariasi tokoh dalam film menyebabkan konflik menjadi lebih sederhana dan lebih visual, tetapi di sisi lain juga mengurangi sebagian kedalaman psikologis yang terdapat dalam novel. Walaupun demikian, inti tragedi dan ketegangan emosional tetap berhasil dipertahankan sehingga film masih memiliki keterkaitan makna dengan karya sumbernya.

Perubahan bervariasi tokoh tersebut dilakukan untuk menyesuaikan kebutuhan medium film yang mengutamakan efektivitas visual, kecepatan penyampaian konflik, dan intensitas dramatik. Meskipun fungsi tokoh sebagai pemicu konflik tetap dipertahankan, perubahan tersebut menyebabkan berkurangnya dimensi sosial yang terdapat dalam novel. Sebaliknya, film memperoleh keuntungan berupa konflik yang lebih langsung, tegang, dan mudah dipahami penonton. Dengan demikian, perubahan bervariasi tokoh dalam film menunjukkan adanya penyesuaian kreatif yang tetap mempertahankan inti adegan, tetapi mengubah bentuk representasi tokohnya agar lebih efektif secara sinematik.

Adegan ketika Karang ditampar oleh Andira dalam adegan golf dimmer menunjukkan adanya perubahan bervariasi konflik dalam proses ekranisasi film *Aku Tak Membenci Kamu*. Konflik tersebut dibangun melalui situasi yang lebih dramatis dibandingkan penggambaran konflik keluarga dalam novel. Dalam adegan tersebut, Karang berusaha menolceng Andira yang hampir terjatuh akibat kakinya terselip. Akan tetapi, tindakan spontan Karang justru dibalas dengan tamparan keras dari Andira disertai peringatan agar Karang tidak pernah menyentuh dirinya. Peristiwa ini memperlihatkan adanya relasi emosional yang renggang dan penuh penolakan antara ibu dan anak. Film menghadirkan konflik tersebut secara visual dan langsung sehingga tekanan emosional yang dialami Karang dapat dirasakan penonton secara lebih intens.

Data 68



Gambar (19), PBK:1
Andira Hampir Terjatuh

Pengantar: "Setelah merasa cukup meluapkan amarahnya, Andira berbalik. Namun dia hampir saja terjatuh karena tanpa sengaja menginjak ekor gam yang dia gunakan. Dengan gerakan cepat, Karang meraih lengan ibunya agar tidak terjatuh. Sayangnya Andira menyentak lengan putranya dengan kasar, kemudian melayangkan tamparan keras ke pipinya. **Plak!**"

(Hlm. 28)

Kutipan gambar data di atas merupakan fenomena ekranisasi perubahan bervariasi konflik. Perubahan bervariasi konflik tampak pada cara film mempertegas bentuk penolakan Andira terhadap Karang melalui tindakan fisik yang bersifat represif. Jika dalam novel konflik batin Karang lebih banyak dibangun melalui narasi psikologis dan perasaan terabaikan, maka film mengubahnya menjadi konfrontasi yang lebih eksplisit. Tamparan yang dilakukan Andira bukan sekadar bentuk kemarahan sesaat, melainkan simbol penolakan emosional yang telah lama terpendam. Dialog Andira yang melarang Karang menyentuh dirinya memperlihatkan adanya jarak psikologis yang sangat kuat dalam hubungan keluarga tersebut. Dengan demikian, konflik yang pada novel cenderung bersifat internal berkembang menjadi konflik eksternal yang lebih dramatis dalam film.

Perubahan ini kemungkinan dilakukan untuk memperkuat penyampaian trauma psikologis Karang kepada penonton. Medium film memiliki keterbatasan dalam menjelaskan monolog batin secara panjang seperti novel, sehingga sutradara memilih menghadirkan konflik melalui tindakan visual yang mudah dipahami dan memiliki dampak emosional kuat. Adegan tumpuan di ruang publik seperti Gula Dinnar juga menambah unsur rasa malu, ketensangan, dan luka batin yang dialami Karang. Penonton tidak hanya melihat kemarahan seorang ibu, tetapi juga menyaksikan bagaimana Karang diperlakukan secara dingin di hadapan banyak orang. Situasi tersebut membuat konflik keluarga dalam film terasa lebih tajam dan tragis dibandingkan novel.

Selain memperkuat dramatika cerita, perubahan konflik ini turut memperjelas latar belakang psikologis Karang yang kemudian memengaruhi perkembangan identitas dan kondisi mentalnya. Penolakan yang terus-menerus diterima dari sosok ibu menjadi salah satu faktor yang mendorong munculnya tekanan batin dalam diri Karang. Oleh karena itu, adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai konflik sesaat, tetapi juga menjadi pemicu penting yang memperjelas akar trauma tokoh utama. Dalam konteks ekranisasi, perubahan bervariasi konflik tersebut menunjukkan bahwa film berupaya menyesuaikan bentuk penyampaian cerita agar lebih efektif secara visual dan emosional tanpa menghilangkan inti persoalan yang terdapat dalam novel.

Pada suatu kejadian di sekolah, ketika seragam Launa dicoret oleh Rain, Karang tampil membela korban dengan tindakan simbolis: ia dan beberapa temannya turut mencoret seragam mereka sendiri. Perilaku solidaritas kolektif tersebut berujung pada pemanggilan mereka ke ruang kepala sekolah untuk dimintai keterangan dan mendapat sanksi administratif. Peristiwa ini menunjukkan dinamika relasional antarpelajar termasuk bentuk dukungan moral dan aksi protes reaktif yang relevan dianalisis dalam kajian representasi solidaritas dan konsekuensi disipliner dalam konteks pendidikan formal.



Gambar (20). PBB:2
Ruang Kepala Sekolah

Leon: "Rang! Lo dipanggil ke ruangan kepala sekolah!" Seru Leon dengan nafas terengah-engah.

(Hlm. 193)

Kutipan gambar data di atas merupakan fenomena ekranisasi perubahan bervariasi konflik. Dalam novel, konflik muncul akibat fitnah yang diarahkan kepada Karang terkait dugaan penggunaan obat-obatan terlarang. Konflik tersebut bersifat personal karena berpusat pada serangan terhadap reputasi individu. Kutipan novel memperlihatkan situasi yang menegangkan dan mendadak ketika Leon memberi tahu Karang bahwa dirinya dipanggil oleh kepala sekolah. Dengan demikian, konflik dalam novel dibongkar melalui persoalan tuduhan negatif yang mengarah pada pencemaran nama baik tokoh utama.

Sementara itu, dalam film terjadi perubahan bervariasi konflik yang cukup signifikan. Konflik tidak lagi berfokus pada tuduhan penyalahgunaan obat-obatan terlarang, melainkan pada tindakan solidaritas Karang dan teman-temannya terhadap Launa yang mengalami perundungan di sekolah. Perubahan tersebut tampak ketika Karang bersama teman-temannya melakukan aksi simbolis dengan mencoret seragam mereka sendiri sebagai bentuk dukungan moral kepada Launa. Tindakan tersebut kemudian berujung pada pemanggilan mereka ke ruang kepala sekolah dan pemberian sanksi administratif.

Konflik dalam novel yang berfokus pada fitnah terhadap Karang terkait obat-obatan terlarang diubah dalam film menjadi konflik solidaritas terhadap Launa yang mengalami perundungan. Perubahan ini dilakukan untuk menyesuaikan kebutuhan visual, dramatik, dan relevansi sosial dalam medium film. Menurut teori ekranisasi Eneste, perubahan tersebut merupakan bentuk kreativitas sinemas dalam mentransformasikan cerita agar lebih efektif divisualisasikan dan lebih dekat dengan realitas penonton. Dampaknya, konflik dalam film menjadi lebih kolektif, emosional, dan komunikatif.

sehingga mampu memperkuat pesan moral mengenai solidaritas dan keberanian melawan ketidakadilan di lingkungan sekolah.

Film menempatkan tema keluarga difungsional sebagai faktor utama yang memicu gangguan psikologis pada tokoh Karang dan Andira. Dalam adaptasi sinematik tersebut, konflik antara Karang dan ibunya divisualisasikan secara lebih tegas sehingga penonton segera dapat mengidentifikasi sumber trauma tokoh utama. Sebaliknya, dalam novel masalah serupa memang hadir, namun akar trauma Karang bukan berasal dari lingkungan keluarga intinya melainkan dari faktor-faktor eksternal di luar lingkup keluarga inti.

Data 70

Karang: "Maafin Karang, Ma. Jangan tinggalkan Karang, Ma."



Gambar (21), PBT:1
Karang Kecil
Ditinggal di jalan saat hujan

Pengarang: "Thomas semakin keras mencambuk Karang, membuat tangisan anak malang itu terdengar memilukan. Dengan bergelantungan dan hanya menggunakan celana sobek, Karang kecil menangis meminta ampunan dan belas kasihan. **JDAR!** Suara petir membelah malam, dan Karang kecil pun semakin meraung."

(Hlm, 88)

Kutipan gambar data di atas merupakan fenomena ekranisasi perubahan bervariasi tema. Dalam novel, trauma Karang ditungun melalui pengalaman kekerasan fisik dan psikologis pada masa kecil ketika ia tinggal bersama saudara sepupu ayahnya. Kutipan novel memperlihatkan suasana penderitaan yang sangat intens melalui tindakan penyiksaan yang dilakukan Thomas terhadap Karang kecil. Pengarang menampilkan tema penderitaan anak, kekerasan dalam lingkungan keluarga, serta trauma masa lalu yang membentuk kondisi psikologis tokoh utama. Gambaran petir, tangisan, dan hukuman fisik menciptakan suasana gelap yang memperkuat tema kekerasan domestik dan ketidakberdayaan seorang anak.

Sementara itu, dalam film terjadi perubahan bervariasi tema dengan mengalihkan sumber trauma Karang kepada perlakuan dan sikap Andira. Tema yang sebelumnya berorientasi pada kekerasan fisik masa kecil berubah menjadi konflik emosional dan relasional antar tokoh. Film tidak lagi menonjolkan penderitaan Karang akibat penyiksaan brutal di lingkungan keluarga, melainkan lebih memusatkan perhatian pada luka batin yang muncul dari hubungan interpersonal. Perubahan tersebut menunjukkan adanya penyederhanaan tema agar lebih fokus pada dinamika emosional dan perkembangan hubungan karakter dalam alur film.

Dalam perspektif teori kranisasi Eneste, perubahan bervariasi tema ini merupakan bentuk penyesuaian kreatif yang dilakukan sineas terhadap medium film. Tema kekerasan fisik pada masa kecil yang sangat kompleks dan berat dalam novel kemungkinan dianggap terlalu kelam apabila divisualisasikan secara dominan dalam film remaja. Oleh karena itu, sineas mengganti fokus tema menjadi trauma emosional yang lebih sederhana dan mudah dipahami penonton. Selain mempertimbangkan efektivitas dramatik, perubahan tersebut juga berkaitan dengan keterbatasan durasi film sehingga latar belakang trauma Karang tidak dapat dijelaskan secara panjang dan mendetail sebagaimana dalam novel.

Perubahan bervariasi tema juga memperlihatkan pergeseran orientasi cerita. Novel lebih menekankan tema penderitaan psikologis akibat kekerasan keluarga, sedangkan film cenderung mengarahkan tema pada persoalan hubungan emosional, rasa kecewa, dan konflik batin dalam relasi sosial. Dengan demikian, film membangun pendekatan yang lebih ringan namun tetap mempertahankan unsur trauma sebagai bagian penting dari perkembangan karakter Karang.

C. PEMBAHASAN TEMUAN HASIL PENELITIAN

1. Ekranisasi **Novel Aku Tak Membenci Hujan Karya Sri**

Puji Hartini Dalam Film **Aku Tak Membenci Hujan** Disutradarai Oleh **Adhe Dharmastya**

Ekranisasi pada dasarnya tidak hanya dipahami sebagai proses pemindahan cerita dari novel ke film, melainkan juga sebagai bentuk transformasi karya yang melibatkan perubahan struktur, penyajian, dan pengalaman estetik penikmatnya. Perubahan medium dari teks tertulis menuju media audio-visual membuat cerita mengalami penyesuaian tertentu agar lebih efektif disampaikan melalui gambar, dialog, maupun visualisasi adegan. Dalam konteks **Aku Tak Membenci Hujan**, proses ekranisasi menghadirkan bentuk-bentuk perubahan berupa penambahan, pengurangan, dan perubahan bervariasi yang muncul sebagai konsekuensi dari perbedaan karakteristik antara novel dan film. Novel memberi ruang luas bagi pengarang untuk membangun narasi secara detail melalui deskripsi, monolog batin, dan penjelasan suasana, sedangkan film memiliki keterbatasan durasi sehingga penyampaian cerita harus dilakukan secara lebih ringkas dan visual.

Pandangan tersebut sejalan dengan konsep ekranisasi yang dikemukakan oleh Pamusuk Eneste yang memandang ekranisasi sebagai proses perubahan ketika karya sastra dialihkan ke bentuk film. Perubahan itu tidak dapat dihindari karena masing-masing media memiliki sistem penyampaian yang berbeda (Eneste, 1991). Sementara itu, Sapardi Djoko Damono (dalam, Rohmah, 2025) menempatkan ekranisasi sebagai bentuk pengalihan dari satu jenis seni ke bentuk seni lain yang menuntut penyesuaian kreatif. Dalam proses tersebut, sutradara dan penulis skenario tidak sekadar menyalin isi novel, tetapi juga melakukan interpretasi ulang terhadap cerita agar dapat diterima penonton secara visual dan emosional. Dengan demikian, film tidak lagi berdiri sebagai salinan utuh novel, melainkan sebagai karya baru yang tetap memiliki hubungan dengan teks asalnya.

Dari sudut pandang resepsi sastra, perubahan dalam ekranisasi memperlihatkan adanya respons kreatif pembuat film terhadap karya asli. Adaptasi film menjadi hasil pembacaan ulang yang dipengaruhi oleh

kebutuhan pasar, pertimbangan artistik, serta cara sinas memahami pesan novel. Penonton kemudian menerima cerita melalui pengalaman yang berbeda dibandingkan pembaca novel. Jika pembaca membayangkan imajinasi secara personal melalui teks, penonton memperoleh representasi yang sudah divisualisasikan secara langsung oleh film. Perbedaan pengalaman reseptif inilah yang membuat beberapa bagian cerita mengalami penyesuaian. Penambahan adegan tertentu, misalnya, sering digunakan untuk memperkuat emosi visual, sedangkan pengurangan dilakukan agar alur tetap efektif dalam durasi terbatas. Adapun perubahan bervariasi muncul ketika film berusaha mempertahankan inti cerita, tetapi menyajikannya dengan bentuk yang lebih sesuai dengan kebutuhan dramatik audio-visual.

Kehadiran ekranisasi akhirnya memperluas cara karya sastra diapresiasi oleh masyarakat. Novel yang sebelumnya hanya dinikmati melalui aktivitas membaca berubah menjadi pengalaman visual yang lebih mudah diakses oleh berbagai kalangan. Pada sisi lain, perubahan-perubahan dalam film juga memengaruhi cara penonton memahami tokoh, konflik, maupun suasana cerita. Sebagian penonton mungkin merasa film berhasil menghidupkan imajinasi novel, tetapi tidak sedikit pula yang membandingkan keduanya dan menemukan perbedaan makna dalam proses adaptasi tersebut. Situasi ini memperlihatkan bahwa ekranisasi bukan sekadar pemindahan cerita, melainkan ruang interpretasi baru yang membuka kemungkinan resepsi yang lebih beragam terhadap karya sastra. Eneste, (1991) menjelaskan bahwa proses ekranisasi dari novel ke film akan menimbulkan perubahan berupa pemcutan, penambahan, dan perubahan bervariasi.

a. Pemcutan

Dalam proses ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam bentuk film yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya, terlihat adanya pemcutan pada beberapa unsur cerita yang sebelumnya hadir dalam novel. Penghilangan bagian tertentu tersebut menjadi salah satu bentuk adaptasi yang cukup mencolok karena film tidak sepenuhnya mempertahankan seluruh detail naratif dari karya asalnya. Sejumlah adegan, pengembangan peristiwa, maupun bagian cerita yang dalam novel berfungsi memperkuat suasana dan pendalaman emosi tokoh tampak disederhanakan ketika dialihkan

ke media audiovisual. Perubahan semacam ini memperlihatkan bahwa proses pemindahan karya sastra ke film tidak sekadar memvisualisasikan isi cerita, melainkan juga melibatkan seleksi terhadap unsur-unsur yang dianggap paling efektif untuk kebutuhan dramatik film.

Dalam perspektif ekranisasi menurut Pamusuk Eneste, penciptaan muncul karena film memiliki keterbatasan durasi dan tuntutan alur yang lebih padat dibandingkan novel (Eneste, 1991). Penciptaan dilakukan karena film memiliki keterbatasan durasi sehingga tidak seluruh unsur cerita dalam novel, baik tokoh, alur, maupun latar, dapat ditampilkan secara utuh dalam film. Novel memungkinkan pengarang menghadirkan detail cerita secara luas melalui narasi, monolog batin, maupun deskripsi latar yang panjang, sedangkan film cenderung menuntut penyampaian konflik secara cepat dan visual. Oleh sebab itu, tidak semua bagian dalam novel dapat dipertahankan secara utuh. Pada konteks *Aku Tak Membenci Hujan*, penghilangan beberapa unsur cerita tampaknya dilakukan untuk menjaga fokus utama film agar tetap terarah pada konflik emosional dan hubungan antartokoh yang dianggap paling penting bagi penonton. Adaptasi tersebut sekaligus memperlihatkan adanya proses negosiasi antara kesetiaan terhadap novel dengan kebutuhan sinematik.

Jika ditinjau melalui teori resepsi sastra, penciptaan dalam film juga dapat dipahami sebagai bentuk tafsir baru terhadap karya asli. Sutradara tidak hanya berperan sebagai penerjemah visual, tetapi juga sebagai pembaca yang memberikan respons atas novel melalui sudut pandang kreatifnya sendiri. Dalam proses ini, bagian-bagian cerita yang dinilai kurang mendukung intensitas dramatik film kemungkinan dipilih untuk dihilangkan atau dipadatkan. Akibatnya, pengalaman yang diterima penonton film menjadi berbeda dengan pengalaman pembaca novel. Pembaca memperoleh ruang imajinasi dan kedalaman cerita yang lebih luas, sedangkan penonton diarahkan pada alur yang lebih ringkas dan emosional. Perbedaan penerimaan tersebut memperlihatkan bahwa ekranisasi bukan sekadar perubahan medium, melainkan juga perubahan cara karya dipahami dan dinikmati oleh audiens (Robmah, 2025).

Salah satu bentuk penciptaan tokoh yang cukup signifikan dalam film terlihat pada penghilangan karakter Mbok Jum, perempuan tua yang dalam

novel menempati posisi emosional penting dalam kehidupan Karang. Dalam versi novel, Mbok Jum tidak hanya berfungsi sebagai pembantu rumah tangga di keluarga Daneswara, melainkan juga menjadi ruang aman bagi Karang untuk meluapkan keresahan batinnya. Kehadirannya menghadirkan figur keibuan yang tidak diperoleh Karang dari lingkungan keluarganya sendiri. Relasi tersebut dibangun melalui interaksi-interaksi sederhana, seperti pelukan, perhatian, dan kosodion Mbok Jum mendengarkan cerita Karang tanpa menghakimi. Kedekatan emosional ini membuat tokoh Mbok Jum memiliki peran yang cukup besar dalam memperlihatkan kondisi psikologis Karang yang rapuh dan penuh kesepian. Selain itu, Mbok Jum juga menjadi saksi ketika Andira mengalami pemerkosaan, sehingga keberadaannya turut memperkuat dimensi trauma yang dialami para tokoh perempuan dalam cerita.

Dalam film, tokoh Mbok Jum dihilangkan sepenuhnya sehingga beberapa lapisan emosional yang sebelumnya dibangun dalam novel menjadi lebih ringkas dan terbatas. Trauma, rasa kehilangan, serta kebutuhan afeksi yang dialami Karang tidak memperoleh medium penyaluran yang memadai karena tidak ada lagi tokoh yang berfungsi sebagai pendengar maupun penopang emosional. Akibatnya, konflik batin Karang dalam film lebih banyak disampaikan secara visual melalui ekspresi dan situasi, bukan melalui relasi interpersonal yang mendalam sebagaimana tergambar dalam novel. Penghilangan ini kemungkinan dilakukan untuk mengefisienkan durasi dan menyederhanakan struktur karakter agar fokus cerita tetap terpusat pada tokoh utama. Namun, penyederhanaan tersebut juga membawa konsekuensi terhadap kedalaman karakterisasi. Film menjadi kehilangan salah satu elemen yang sebelumnya membantu memperlihatkan sisi ketamasyaan Karang secara lebih intim, terutama dalam menghadapi trauma dan kesepian yang terus membentuk perjalanan hidupnya.

Bentuk penciptaan konflik dalam film juga terlihat pada penghilangan peristiwa alergi seafood yang dialami Karang pada awal cerita. Dalam novel, insiden tersebut menjadi salah satu tragedi pertama yang hampir merenggut nyawa Karang ketika ia tanpa sengaja memakan hidangan yang mengandung seafood saat pesta ulang tahun Nyonya Prasmoyo. Peristiwa ini tidak sekadar berfungsi sebagai konflik tambahan, melainkan menjadi bagian penting dalam membangun ketegangan sekaligus memperlihatkan kerentanan fisik tokoh

utama. Situasi tersebut menghadirkan kesan bahwa Karang hidup dalam kondisi yang tidak sepenuhnya aman, bahkan di lingkungan sosial yang tampak mewah dan teratur. Dari peristiwa itu pula pembaca mulai diperlihatkan bagaimana tubuh Karang menjadi medium penderitaan yang terus berulang sepanjang cerita.

Dalam versi film, konflik tersebut dihilangkan sehingga alur bergerak lebih cepat menuju konflik-konflik utama yang dianggap lebih mendesak secara dramatik. Penghilangan adegan alergi seafood kemungkinan dilakukan untuk mengefisienkan durasi sekaligus mengurangi jumlah konflik pendukung yang dinilai tidak terlalu berpengaruh terhadap garis besar cerita visual. Akan tetapi, pengurangan ini turut mengurangi proses pembentukan kedekatan emosional penonton terhadap Karang. Novel memberikan ruang bagi pembaca untuk memahami ketakutan, rasa sakit, dan posisi Karang sebagai sosok yang rentan sejak awal cerita, sedangkan film cenderung menampilkan Karang secara lebih tegar dan langsung berhadapan dengan konflik besar lainnya. Akibatnya, dimensi penceritaan personal yang dalam novel dibangun secara bertahap menjadi tidak sepenuhnya terasa dalam adaptasi film.

Pengurangan Latar tempat dalam film terlihat pada penghilangan adegan ketika Karang pergi ke pantai untuk menenangkan dirinya setelah mengetahui Launa sedang bersama Genta. Dalam novel, latar pantai tidak sekadar berfungsi sebagai lokasi peristiwa, melainkan menjadi ruang reflektif yang memperlihatkan gejolak batin Karang. Keputusan Karang untuk menjauh sejenak dari lingkungan sekitarnya menggambarkan kondisi emosionalnya yang dipenuhi rasa kecewa, cemburu, dan kehilangan. Suasana pantai yang tenang dan terbuka turut memperkuat kesan kesendirian yang sedang dialami tokoh tersebut. Melalui penggambaran latar ini, novel memberi ruang bagi pembaca untuk memahami cara Karang memproses luka emosionalnya secara perlahan, bukan hanya melalui dialog, tetapi juga melalui hubungan antara tokoh dengan lingkungan di sekitarnya.

Dalam film, adegan tersebut dipangkas sehingga perpindahan emosi Karang berlangsung lebih cepat tanpa proses kontemplatif yang cukup mendalam. Penghilangan latar pantai kemungkinan dilakukan untuk menjaga ritme cerita agar tetap padat dan fokus pada konflik utama. Akan tetapi, pengurangan ini menyebabkan berkurangnya dimensi emosional yang

sebelumnya dibangun melalui suasana dan ruang. Film akhirnya lebih menekankan perkembangan alur dibandingkan pendalaman psikologis tokoh. Padahal, keberadaan latar pantai dalam novel memiliki fungsi simbolis sebagai tempat pelarian sekaligus ruang perenungan bagi Karang ketika menghadapi kenyataan yang menyakitkan. Tanpa latar tersebut, perubahan emosi Karang dalam film terasa lebih singkat dan kurang memiliki proses batin yang kuat sebagaimana yang tergambar dalam novel.

Penciutan alur dalam film juga terlihat pada penghilangan kisah asmara Laura dengan Karang yang dalam novel memiliki kontribusi cukup penting terhadap perkembangan emosi antartokoh. Novel menggambarkan Laura sebagai sosok yang terjebak dalam rasa iri terhadap saudara kembarnya sendiri hingga mendorongnya melakukan berbagai tindakan manipulatif, termasuk menyamar menjadi Laura demi mendapatkan perhatian Karang. Alur tersebut tidak hanya memperlihatkan obsesi dan kecemburuan Laura, tetapi juga memperlihatkan keguncangan identitas yang dialaminya. Tindakannya yang sampai memberi obat tidur kepada pelayan rumah agar dapat pergi berkencan dengan Karang memperlihatkan bagaimana rasa cemburu berkembang menjadi perilaku yang impulsif dan tidak rasional. Di balik tindakan tersebut, novel sebenarnya sedang membangun lapisan psikologis tentang kebutuhan untuk diakui dan ketakutan kehilangan kasih sayang, terutama dalam relasi keluarga yang penuh kompetisi emosional.

Dalam film, alur ini dihilangkan bersamaan dengan absennya tokoh Laura, sehingga alur cerita bergerak lebih sederhana dan terfokus pada konflik utama. Penyederhanaan tersebut memang membuat narasi menjadi lebih ringkas dan mudah diikuti penonton, terutama mengingat keterbatasan durasi dalam medium film. Akan tetapi, penghilangan alur Laura menyebabkan berkurangnya kompleksitas hubungan antartokoh yang sebelumnya memperkaya dinamika cerita dalam novel. Ketegangan emosional yang muncul akibat perselingan, kecemburuan, dan pencarian identitas tidak lagi memperoleh

ruang pengembangan yang memadai. Akibatnya, film cenderung menampilkan konflik secara lebih langsung tanpa lapisan psikologis yang rumit sebagaimana yang dibangun dalam versi novel. Padahal, keberadaan

Laura sesungguhnya memberi perspektif lain mengenai dampak relasi keluarga yang tidak sehat terhadap kondisi emosional tokoh-tokohnya.

Penciutan dalam proses ekranisasi merupakan bentuk pengurangan unsur-unsur tertentu dari karya sastra ketika dialihkan ke medium film. Menurut Suseno (2011), unsur yang mengalami pengurangan dapat berupa alur, tokoh, latar, maupun suasana yang sebelumnya dibangun secara lebih rinci dalam novel. Dalam praktiknya, tidak seluruh bagian cerita dari karya sastra dapat dipindahkan secara utuh ke dalam film karena kedua medium tersebut memiliki karakteristik yang berbeda. Novel memiliki ruang naratif yang luas untuk mengembangkan detail cerita, sementara film bekerja dengan keterbatasan durasi dan tuntutan visual yang lebih padat. Oleh sebab itu, sineas sering kali melakukan seleksi terhadap bagian-bagian tertentu yang dianggap paling relevan untuk dipertahankan.

Suseno (2011) menjelaskan bahwa terdapat beberapa faktor yang melatarbelakangi terjadinya penciutan dalam film adaptasi. Pertama, terdapat adegan atau tokoh dalam novel yang dipandang kurang memiliki pengaruh signifikan terhadap perkembangan konflik utama sehingga keberadaannya dianggap tidak terlalu penting untuk divisualisasikan. Kedua, penghilangan unsur tertentu dilakukan agar alur film tetap terjaga dan tidak kehilangan fokus dramatik. Film yang menampilkan terlalu banyak detail sebagaimana novel berpotensi membuat narasi terasa lambat dan melebar. Selain itu, pertimbangan teknis produksi juga menjadi alasan penting, terutama ketika ada bagian cerita yang sulit diwujudkan secara visual atau membutuhkan biaya produksi yang besar. Di samping itu, aspek *audience* turut memengaruhi keputusan sineas dalam melakukan penciutan. Penonton film umumnya membutuhkan alur yang lebih ringkas, efektif, dan mudah diikuti dalam waktu terbatas. Karena itulah, proses adaptasi tidak hanya berkaitan dengan pemindahan cerita dari novel ke film, tetapi juga menyangkut penyesuaian bentuk penyampaian agar cerita tetap dapat diterima secara utuh dalam medium yang berbeda.

b. Penambahan

Dalam proses ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam bentuk film yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya, ditemukan adanya penambahan pada sejumlah unsur cerita yang sebelumnya tidak hadir dalam novel. Penambahan tersebut tampak melalui munculnya adegan tertentu, pengembangan suasana, hingga detail visual yang sengaja dibangun untuk memperkuat dramatik film. Kehadiran unsur-unsur baru ini memperlihatkan bahwa proses adaptasi tidak selalu berorientasi pada kesetiaan penuh terhadap teks asli, melainkan juga mempertimbangkan kebutuhan medium film yang mengutamakan visual, ritme cerita, dan keterlibatan emosional penonton. Oleh karena itu, film tidak hanya berfungsi sebagai reproduksi cerita dari novel, tetapi juga menjadi ruang kreatif bagi sutradara untuk menghadirkan interpretasi baru terhadap karya sastra yang diadaptasi.

Pandangan tersebut sejalan dengan teori ekranisasi yang dikemukakan oleh Pamusuk Eneste yang menyatakan bahwa penambahan merupakan salah satu bentuk perubahan dalam proses alih wahana dari novel ke film. Penambahan dapat berupa penciptaan adegan, tokoh, maupun latar yang sebelumnya tidak terdapat dalam karya sastra (Eneste, 1991). Dalam konteks film *Aku Tak Membenci Hujan*, unsur tambahan tersebut tampaknya digunakan untuk memperjelas konflik, memperkuat atmosfer emosional, dan membangun kedekatan psikologis antara penonton dengan tokoh-tokoh dalam cerita. Novel sebagai medium verbal memungkinkan pembaca memahami emosi tokoh melalui narasi dan monolog batin, sedangkan film membutuhkan representasi visual dan dramatik yang lebih konkret. Karena itu, penambahan adegan tertentu menjadi strategi penting agar emosi yang sebelumnya tersirat dalam novel dapat diterjemahkan secara lebih komunikatif di layar.

Penambahan unsur cerita dalam film juga dapat dipahami melalui perspektif resepsi sastra. Dalam teori ini, karya sastra tidak dipandang sebagai teks yang memiliki makna tunggal, melainkan terbuka terhadap berbagai bentuk penafsiran dari pembaca maupun kreator baru. Sutradara sebagai pembaca aktif melakukan proses resepsi terhadap novel, lalu menghidrarkannya kembali dalam bentuk visual sesuai horizon harapan dan interpretasinya sendiri. Situasi inilah yang kemudian melahirkan berbagai adegan tambahan yang tidak ditemukan dalam novel. Penambahan tersebut

bukan sekadar pelengkap cerita, melainkan bagian dari upaya membangun pengalaman estetik yang berbeda bagi penonton film. Dengan kata lain, film menghadirkan cara baru dalam menikmati cerita *Aku Tak Membenci Hujan*, sehingga audiens tidak hanya menerima ulang isi novel, tetapi juga memperoleh pengalaman emosional yang telah disesuaikan dengan karakter medium audio-visual.

Selain dipengaruhi oleh kebutuhan dramatik, penambahan dalam ekranisasi juga berkaitan dengan tuntutan industri perfilman yang menekankan efektivitas penyampaian cerita. Film memerlukan adegan-adegan yang mampu menjaga intensitas emosi dan perhatian penonton dalam durasi terbatas. Karena itu, beberapa bagian baru sering kali ditambahkan untuk memperkuat ketegangan, memperhalus transisi alur, atau menciptakan momen emosional yang lebih kuat dibandingkan versi novel. Kehadiran unsur tambahan tersebut pada akhirnya memberi pengaruh terhadap keseluruhan cerita karena penonton diarahkan untuk memahami tokoh dan konflik melalui sudut pandang yang lebih visual dan dramatik. Perubahan ini membuat film berkembang menjadi karya tersendiri yang tetap memiliki hubungan dengan novel, tetapi menawarkan pengalaman resepsi yang berbeda.

Penambahan latar tempat berupa kegiatan camping yang dilakukan oleh kelompok *High Class Squad* menjadi salah satu perubahan yang cukup menonjol dalam proses ekranisasi. Adegan ini tidak ditemukan dalam novel, tetapi dihadirkan secara khusus dalam film sebagai ruang baru bagi perkembangan hubungan antartokoh. Diceritakan bahwa Karang, Launa, Thalia, Lukka, dan Orion memutuskan untuk menghabiskan akhir pekan dengan berkemah di kawasan hutan yang hijau setelah menisa jenuh dengan rutinitas kehidupan perkotaan. Kehadiran latar alam terbuka tersebut tidak hanya berfungsi sebagai variasi visual, melainkan juga menciptakan atmosfer yang berbeda dari latar-latar sebelumnya yang didominasi lingkungan sekolah, rumah, dan ruang perkotaan. Pergeseran ruang ini memberi kesempatan kepada para tokoh untuk berinteraksi dalam situasi yang lebih santai dan minim tekanan sosial, sehingga berbagai ketegangan yang sebelumnya muncul dapat mulai mencair secara alami.

Dari sudut pandang naratif, penambahan latar camping memperkuat proses penyelesaian konflik yang dialami para tokoh. Suasana hutan yang

terang, aktivitas membangun tenda bersama, serta kebersamaan, menjadi medium yang efektif untuk menampilkan kedekatan emosional yang sulit diwujudkan melalui dialog formal di lingkungan sekolah dan perkotaan. Film memanfaatkan latar tersebut untuk menghadirkan momen refleksi, rekonsiliasi, dan penguatan solidaritas kelompok secara lebih visual. Pilihan ini juga berkaitan dengan karakteristik media film yang mengandalkan kekuatan gambar dan suasana untuk membangun emosi penonton. Jika dalam novel perkembangan hubungan antartokoh lebih banyak disampaikan melalui narasi dan penggambaran batin, film membutuhkan ruang dramatik yang mampu memperlihatkan perubahan tersebut secara konkret. Oleh karena itu, penambahan latar camping dapat dipahami sebagai strategi adaptasi yang bertujuan memperdalam dimensi emosional cerita sekaligus memperkuat kesan kebersamaan yang menjadi bagian penting dari perjalanan para tokohnya.

10 Salah satu bentuk penambahan konflik yang cukup menonjol dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* adalah dimunculkannya penyakit jantung yang diderita oleh tokoh Biru. Konflik ini tidak ditemukan dalam novel, sehingga merupakan unsur baru yang sengaja ditambahkan dalam proses adaptasi. Dalam film, kondisi tersebut diperlihatkan melalui adegan ketika Karang menjemput Biru setelah menjalani kontrol di rumah sakit. Kehadiran penyakit jantung tidak hanya berfungsi sebagai informasi mengenai kondisi fisik tokoh, melainkan juga menjadi perangkat dramatik yang memperkuat ketegangan emosional dalam hubungan Biru dan Karang. Dengan adanya ancaman kesehatan yang serius, hubungan keduanya tidak lagi sekadar diwarnai oleh persoalan perasaan dan komunikasi, tetapi juga dibebani oleh kecemasan akan kemungkinan kehilangan. Penambahan konflik ini memperluas dimensi karakter Biru karena ia digambarkan harus menghadapi keterbatasan fisik di tengah pergulatan emosional yang dialaminya. Dari sudut pandang dramatisasi, perubahan tersebut dapat dipahami sebagai upaya sinis untuk meningkatkan intensitas dramatik yang lebih mudah diterima melalui medium audiovisual. Film membutuhkan konflik yang mampu membangun empati penonton secara cepat, sedangkan visualisasi kondisi sakit dan interaksi di rumah sakit menjadi sarana yang efektif untuk mencapai tujuan tersebut. Akibatnya, hubungan antara Biru dan Karang dalam film terasa lebih kompleks dan menyentuh

dibandingkan dalam novel, karena penonton tidak hanya mengikuti perkembangan perasaan kedua tokoh, tetapi juga menyaksikan perjuangan mereka menghadapi situasi yang mengandung risiko kehilangan secara nyata.

Berbagai penambahan yang dihadirkan dalam film, memperlihatkan bahwa proses adaptasi tidak sekadar memindahkan cerita dari novel ke medium audiovisual, melainkan juga melibatkan upaya kreatif untuk membangun pengalaman naratif yang lebih sesuai dengan karakteristik film. Unsur-unsur baru yang dimunculkan berfungsi memperkuat konflik, memperjelas motivasi tokoh, serta memperluas ruang interpretasi penonton terhadap peristiwa-peristiwa penting dalam cerita. Kehadiran adegan, latar, konflik, maupun situasi yang tidak ditemukan dalam novel pada dasarnya merupakan bentuk penyesuaian terhadap kebutuhan dramatik dan visual yang menjadi kekuatan utama film. Dalam konteks ini, penambahan tidak dapat dipahami sebagai penyimpangan dari karya sumber, melainkan sebagai strategi untuk menerjemahkan gagasan dan emosi yang semula disampaikan melalui narasi tertulis ke dalam bentuk yang lebih konkret dan komunikatif. Oleh karena itu, perubahan tersebut justru memperkaya lapisan makna cerita ⁴⁶ hingga menghilangkan substansi utama yang dibangun dalam novel. Pandangan ini sejalan dengan teori ekranisasi yang dikemukakan oleh Eneste (1991), yang menempatkan penambahan sebagai salah satu konsekuensi wajar dalam proses alih wahana, terutama ketika karya sastra harus beradaptasi dengan tuntutan struktur, durasi, serta bahasa ekspresi yang berbeda pada medium film.

c. Perubahan Bervariasi

²⁹ Dalam proses ekranisasi *Aku Tak Membenci Hujan* dari novel karya *Sri Puji Hartini* ke dalam bentuk film yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya, ditemukan adanya perubahan bervariasi pada beberapa bagian cerita yang tetap dipertahankan keberadaannya, tetapi mengalami penyesuaian dalam penyajian. Perubahan tersebut tampak pada cara peristiwa dibangun, intensitas emosi tokoh, hingga pengembangan situasi yang dalam film terasa berbeda dibandingkan novel. Meskipun inti cerita masih mengacu pada teks asli, film menghadirkan nuansa yang lebih dramatik dan visual sehingga pengalaman yang diterima penonton tidak sepenuhnya sama dengan

pengalaman pembaca novel. Perbedaan itu memperlihatkan bahwa adaptasi tidak selalu bekerja melalui penghilangan atau penambahan unsur semata, melainkan juga melalui modifikasi terhadap unsur yang sudah ada agar lebih sesuai dengan karakter medium audio-visual.

Konsep perubahan bervariasi sebagaimana dijelaskan oleh Pamusuk Eneste Eneste (1991), berkaitan dengan perubahan pada elemen cerita yang tetap dipertahankan, tetapi disajikan dalam bentuk berbeda. Dalam film *Aku Tak Menobeni Hujan*, perubahan semacam ini tampaknya dilakukan untuk memperkuat efek emosional dan efektivitas dramatik. Novel memiliki keleluasaan dalam menggambarkan suasana batin tokoh melalui narasi yang panjang dan reflektif, sedangkan film lebih mengandalkan ekspresi visual, dialog, musik, dan pengambilan gambar untuk membangun emosi penonton. Akibatnya, beberapa adegan yang dalam novel berlangsung secara tenang dan kontemplatif mengalami perubahan ritme ketika divisualisasikan ke layar. Sutradara tampak berupaya memperahankan makna utama cerita, tetapi dengan pendekatan penyajian yang lebih komunikatif bagi audiens film.

Dalam perspektif resepsi sastra, perubahan bervariasi dapat dipahami sebagai bentuk pembacaan ulang terhadap karya sastra oleh kreator film. Adaptasi pada dasarnya tidak pernah benar-benar netral karena setiap pembaca memiliki horizon harapan dan interpretasi yang berbeda terhadap teks. Sutradara sebagai pembaca aktif menafsirkan novel sesuai dengan visi artistik dan kebutuhan sinematik yang ingin dibangun. Oleh sebab itu, perbedaan pada penggambaran peristiwa atau emosi tokoh dalam film bukan sekadar perubahan teknis, melainkan hasil dari proses resepsi yang melibatkan penaknaan baru terhadap cerita asli. Penonton film kemudian menerima versi cerita yang telah mengalami transformasi emosional dan visual, sehingga hubungan mereka dengan tokoh maupun konflik berkembang melalui pengalaman yang berbeda dibandingkan pembaca novel.

Perubahan bervariasi juga memperlihatkan bagaimana medium film memiliki tuntutan tersendiri dalam menjaga dinamika cerita. Beberapa bagian yang dalam novel terasa efektif melalui narasi internal belum tentu mampu menghasilkan dampak yang sama ketika dipindahkan secara langsung ke layar. Karena itu, penyesuaian terhadap alur, suasana, maupun ekspresi tokoh menjadi bagian penting dalam menjaga intensitas dramatik film. Adaptasi

semacam ini pada akhirnya menciptakan karya baru yang masih memiliki keterkaitan dengan novel, tetapi menawarkan bentuk pengalaman estetik yang berbeda. Pembaca novel mungkin lebih dekat dengan kedalaman psikologis tokoh, sementara penonton film lebih diarahkan pada kekuatan visual dan emosi yang dibangun melalui sinematografi serta performa aktor. Salah satu perubahan bervariasi yang terjadi adalah perubahan tokoh.

Perubahan bervariasi latar tempat terlihat pada adegan pertemuan pertama antara Launa dan Genta yang mengalami pergeseran lokasi dari novel ke film. Dalam novel, pertemuan keduanya berlangsung di lingkungan sekolah ketika Launa menjadi korban perundungan dan Genta hadir untuk menolongnya. Latar tersebut memberikan kesan bahwa hubungan mereka berawal dari situasi yang penuh tekanan, sehingga sejak awal Genta diposisikan sebagai sosok pelindung yang mampu memberikan rasa aman bagi Launa. Sebaliknya, film memindahkan peristiwa tersebut ke Taman Venus, sebuah ruang publik yang lebih terbuka dan santai. Dalam versi film, Launa datang ke tempat itu dengan tujuan menemui Karang, sementara kehadiran Genta terjadi di luar perkiraannya. Perubahan lokasi ini tidak mengubah fungsi utama adegan sebagai titik awal pengenalan kedua tokoh, tetapi menghasilkan nuansa yang berbeda dalam pembentukan relasi mereka.

Jika novel membangun kedekatan melalui konflik sosial yang dialami Launa, film justru memperkenalkan hubungan tersebut melalui pertemuan yang lebih natural dan tidak dibebani situasi perundungan. Pemindahan latar ke Taman Venus juga memberi keleluasaan bagi film untuk menampilkan interaksi yang lebih ringan sekaligus visual yang lebih menarik secara sinematis. Dari perspektif ekranisasi, perubahan ini dapat dipahami sebagai bentuk penyesuaian terhadap kebutuhan medium film yang cenderung mengandalkan kekuatan visual dan efektivitas penyampaian cerita. Akibatnya, kesan heroik yang melekat pada tokoh Genta dalam novel menjadi lebih halus dalam film, sementara dinamika hubungan antara Launa dan Genta berkembang melalui kebetulan pertemuan yang terasa lebih spontan dan dekat dengan pengalaman sosial sehari-hari.

Perubahan bervariasi konflik terlihat pada adegan gals Dinar yang melibatkan Karang dan Andira. Dalam film, konflik tersebut dikembangkan melalui peristiwa ketika Andira hampir terjatuh akibat kakinya terselip, lalu

Karang secara refleks berusaha menolongnya. Alih-alih menerima bantuan tersebut, Andira justru menampar Karang di hadapan banyak orang sambil memperingatkan agar dirinya tidak pernah disentuh. Adegan ini menghadirkan bentuk pertentangan yang eksplisit dan konfrontatif, sehingga jarak emosional antara ibu dan anak dapat terlibat secara langsung melalui tindakan fisik maupun dialog yang menyertainya. Sementara itu, dalam novel, situasi yang melatarbelakangi peristiwa tersebut digambarkan berbeda. Andira hampir kehilangan keseimbangan karena menginjak ekor gamanya sendiri, sehingga ketegangan yang muncul lebih bertumpu pada konflik batin dan hubungan keluarga yang telah lama bermasalah daripada pada tindakan yang bersifat terbuka di ruang publik.

Perubahan ini memperlihatkan upaya film untuk meningkatkan intensitas dramatik dengan memanfaatkan kekuatan visual yang dimiliki medium audiovisual. Tampilan yang dilakukan Andira tidak hanya berfungsi sebagai bentuk penolakan terhadap Karang, tetapi juga menjadi simbol akumulasi luka emosional yang selama ini membayangi hubungan mereka. Dengan menampilkan konflik secara lebih konkret dan dramatis, film mampu mempercepat penyampaian karakterisasi Andira sebagai sosok yang masih menyimpan penolakan mendalam terhadap anaknya. Di sisi lain, penonton memperoleh gambaran yang lebih kuat mengenai posisi Karang sebagai tokoh yang terus berusaha membangun kedekatan, meskipun berulang kali menghadapi perlakuan yang menyakitkan. Pergeseran bentuk konflik tersebut menjadikan relasi keduanya terasa lebih tegang dan emosional dibandingkan penggambaran dalam novel, sekaligus memperkuat efek dramatik yang dibutuhkan untuk menjaga keterlibatan penonton sepanjang alur cerita.

Perubahan bervariasi selanjutnya tema, dalam film *Aku Tak Membenci Kamu* terlihat pada cara cerita membangun sumber trauma yang dialami Karang. Dalam novel, trauma tersebut berakar pada pengalaman kekerasan fisik dan psikologis yang berlangsung sejak masa kanak-kanak ketika ia tinggal bersama saudara sepupu ayahnya. Pengalaman penyiksaan yang dilakukan Thomas menghadirkan tema penderitaan anak akibat lingkungan keluarga yang tidak aman, sekaligus menjelaskan berbagai luka batin yang memengaruhi perkembangan kepribadian Karang hingga dewasa. Trauma dalam novel dibangun melalui rentetan pengalaman masa lalu yang kompleks-

sehingga pembaca memperoleh gambaran mengenai akar psikologis dari sikap dan keputusan yang diambil tokoh tersebut. Film kemudian menggeser fokus tema dengan menjadikan perlakuan dan sikap Andira sebagai sumber utama tekanan emosional yang dialami Karang.

Perubahan ini membuat konflik batin Karang tidak lagi berpusat pada bayang-bayang kekerasan masa kecil, melainkan pada relasi interpersonal yang berlangsung dalam alur cerita saat ini. Pergeseran tersebut menghasilkan penekanan tematik yang berbeda. Jika novel lebih banyak menyoroti dampak jangka panjang trauma masa lalu terhadap pembentukan karakter, film mengarahkan perhatian pada luka emosional yang lahir dari hubungan antarmanusia yang penuh manipulasi, kekecewaan, dan ketegangan psikologis. Dari perspektif ekranisasi, perubahan ini memungkinkan konflik menjadi lebih mudah dipahami penonton karena sumber permasalahan ditampilkan secara langsung melalui interaksi tokoh yang hadir dalam narasi utama. Selain menyesuaikan keterbatasan durasi, strategi tersebut juga memperkuat keterikatan emosional penonton terhadap konflik yang sedang berlangsung, sehingga perkembangan karakter Karang dapat dipahami melalui peristiwa-peristiwa yang tampak di layar tanpa harus bergantung pada penjelasan panjang mengenai masa lalunya.

Berdasarkan berbagai bentuk perubahan yang ditemukan, proses ekranisasi *Aku Tak Membenci Hujan* memperlihatkan adanya upaya adaptasi yang tidak sekadar memindahkan cerita dari novel ke film, tetapi juga menafsirkan kembali unsur-unsur naratif agar sesuai dengan karakteristik medium audiovisual. Meskipun garis besar cerita tetap dipertahankan, sejumlah penyesuaian dilakukan pada tokoh, konflik, maupun latar untuk menghasilkan pengalaman emosional yang lebih kuat bagi penonton. Penambahan konflik, penggeseran relasi antar tokoh, serta perubahan lokasi peristiwa menunjukkan bahwa film berusaha membangun ketegangan dan kedekatan emosional melalui cara yang lebih efektif secara visual. Dalam konteks ini, perubahan tidak dapat dipandang sebagai penyimpangan dari sumber aslinya, melainkan sebagai bentuk kreativitas adaptif yang memungkinkan cerita memperoleh makna baru ketika disajikan dalam medium yang berbeda. Pandangan tersebut sejalan dengan teori ekranisasi yang dikemukakan oleh Eneste (1991), bahwa proses pengalihan karya sastra

ke film hampir selalu melibatkan berbagai modifikasi karena adanya perbedaan sistem penyampaian antara bahasa tulis dan bahasa audiovisual. Oleh sebab itu, perubahan bervariasi yang muncul dalam film bukan hanya berfungsi untuk menyederhanakan alur, melainkan juga untuk menyesuaikan ritme penceritaan, memperjelas motivasi tokoh, dan meningkatkan daya dramatik sehingga narasi dapat diterima secara lebih efektif oleh penonton dalam keterbatasan durasi film.

BAB V

SIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN

Bab ini menyajikan simpulan, implikasi, dan saran yang disusun berdasarkan hasil penelitian mengenai ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan resepsi sastra untuk mengkaji unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam novel serta menelaah berbagai perubahan yang muncul ketika karya tersebut dialihwahkan ke medium film. Melalui pendekatan tersebut, penelitian tidak hanya berfokus pada identifikasi perbedaan antara kedua karya, tetapi juga berupaya memahami alasan di balik terjadinya perubahan dan dampaknya terhadap penyampaian cerita secara keseluruhan.

Dengan demikian, penelitian ini memperlihatkan bahwa ekranisasi merupakan proses transformasi yang kompleks karena melibatkan negosiasi antara kesetiaan terhadap teks sumber dan tuntutan artistik film. Adaptasi yang dilakukan tidak hanya mengubah bentuk penyajian cerita, tetapi juga menghasilkan pengalaman reseptif yang berbeda bagi pembaca novel dan penonton film. Temuan tersebut memperkuat pandangan bahwa karya sastra dan film merupakan dua bentuk ekspresi yang memiliki karakteristik, konvensi, serta cara penyampaian makna yang berbeda, meskipun keduanya berangkat dari cerita yang sama.

A. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian mengenai ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya, dapat disimpulkan bahwa proses alih wahana dari novel ke film menghasilkan berbagai perubahan yang meliputi pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi. Perubahan-perubahan tersebut menunjukkan bahwa film tidak sepenuhnya mereproduksi isi novel, melainkan melakukan penyesuaian sesuai karakteristik medium audiovisual. Meskipun demikian, film tetap mempertahankan garis

besar cerita dan konflik utama yang menjadi identitas karya asal sehingga hubungan antara novel dan film masih dapat dikenali dengan jelas.

Wujud pengurangan dalam film terlihat pada penghilangan sejumlah unsur yang terdapat dalam novel, baik berupa tokoh, konflik, latar, maupun alur cerita. Tokoh Mbok Jum yang memiliki fungsi emosional penting bagi Karang tidak dimunculkan dalam film. Selain itu, konflik alergi seafood yang dialami Karang, latar pantai sebagai ruang refleksi tokoh, serta alur hubungan Laura dengan Karang juga diabaikan. Pengurangan tersebut dilakukan untuk menyederhanakan struktur cerita, menjaga fokus narasi, serta menyesuaikan keterbatasan durasi film. Akibatnya, film memiliki alur yang lebih ringkas, meskipun beberapa lapisan psikologis dan emosional yang dibangun secara mendalam dalam novel menjadi berkurang intensitasnya.

Sementara itu, wujud penambahan tampak melalui hadirnya unsur-unsur baru yang tidak ditemukan dalam novel. Film menambahkan latar kegiatan camping yang dilakukan kelompok *High Class Squad* serta konflik penyakit jantung yang dialami Bira. Penambahan tersebut berfungsi memperkuat kedekatan antar tokoh, meningkatkan intensitas dramatik, serta membangun keterlibatan emosional penonton secara lebih efektif. Kehadiran unsur baru tersebut menunjukkan bahwa film tidak hanya berupaya memindahkan cerita ke layar, tetapi juga mengembangkan aspek-aspek tertentu agar lebih sesuai dengan kebutuhan visual dan dramatik medium film.

Adapun perubahan bervariasi terlihat pada unsur-unsur yang tetap dipertahankan, tetapi mengalami modifikasi dalam penyajiannya. Perubahan tersebut tampak pada latar pertemuan pertama Laura dan Genta yang dipindahkan dari lingkungan sekolah ke Taman Venus, perubahan bentuk konflik antara Karang dan Andira dalam adegan gala dinner, serta pergeseran penekanan tema mengenai sumber trauma yang dialami Karang. Perubahan-perubahan tersebut tidak menghilangkan fungsi utama unsur cerita, tetapi mengubah cara penyampaiannya agar lebih komunikatif dan efektif secara visual. Melalui perubahan bervariasi tersebut, film menghadirkan pengalaman emosional yang berbeda tanpa meninggalkan inti persoalan yang dibangun dalam novel.

Secara keseluruhan, terdapat 36 pengurangan, 7 penambahan, dan 14 perubahan bervariasi yang ditunjukkan dalam film merupakan konsekuensi logis dari proses adaptasi antar media. Perubahan tersebut dipengaruhi oleh perbedaan karakteristik novel dan film, keterbatasan durasi, kebutuhan dramatik, pertimbangan visual, serta interpretasi kreatif sutradara terhadap karya sumber. Temuan penelitian ini memperlihatkan bahwa hubungan antara karya sastra dan film bersifat dinamis, karena film bukan sekadar sajian dari novel, melainkan hasil pembacaan ulang yang melahirkan bentuk ekspresi baru. Dengan demikian, ekranisasi dapat dipahami sebagai proses kreatif yang memungkinkan sebuah cerita berkembang dan memperoleh makna yang berbeda ketika hadir dalam medium yang berbeda pula.

B. Implikasi

Penelitian mengenai ekranisasi novel *Aku Tak Menemukan Hujan* karya Sri Puji Hartini ke dalam film yang disutradarai oleh Adhe Dharmasthya memberikan implikasi teoretis yang penting bagi pengembangan kajian ekranisasi dan adaptasi sastra ke film. Temuan penelitian menunjukkan bahwa proses adaptasi tidak dapat dipahami sebagai pemindahan cerita secara langsung dari medium sastra ke medium audiovisual, melainkan sebagai proses transformasi yang melibatkan negosiasi makna, penyesuaian bentuk naratif, dan interpretasi kreatif. Dalam konteks ini, keberadaan pengurangan, penambahan, dan perubahan bervariasi memperkuat pemahaman bahwa karya adaptasi memiliki otonomi estetika yang berbeda dari karya sumbernya. Temuan tersebut sekaligus memperkaya wacana akademik mengenai dinamika perubahan naratif dan adaptasi estetika dalam proses ekranisasi, sehingga dapat menjadi salah satu pijakan bagi pengembangan teori ekranisasi yang lebih kontekstual terhadap perkembangan sastra dan perfilman Indonesia kontemporer. Selain itu, penelitian ini membuka ruang bagi kajian-kajian lanjutan yang tidak hanya berfokus pada identifikasi perubahan, tetapi juga pada bagaimana perubahan tersebut membentuk makna baru ketika sebuah cerita berpindah medium.

Secara praktis, penelitian ini memberikan pemahaman bahwa keberhasilan sebuah adaptasi tidak semata-mata ditentukan oleh tingkat

kesamaan antara film dan novel, melainkan oleh kemampuan adaptasi tersebut dalam menerjemahkan gagasan utama cerita ke dalam bahasa sinematik yang efektif. Bagi pembuat film, hasil penelitian ini dapat menjadi bahan pertimbangan dalam mengambil keputusan kreatif selama proses adaptasi, terutama dalam menentukan unsur-unsur cerita yang perlu dipertahankan, disederhanakan, atau dikembangkan sesuai kebutuhan dramatik dan visual. Sementara itu, bagi penulis karya sastra, penelitian ini menunjukkan bahwa perubahan yang muncul dalam film bukan selalu bentuk pengurangan nilai karya asli, melainkan konsekuensi dari upaya menghadirkan cerita yang dapat bekerja secara optimal dalam medium yang berbeda. Dengan demikian, penelitian ini dapat mendorong terbangunnya hubungan yang lebih produktif antara penulis dan sineas dalam menciptakan karya lintas media yang tetap menghargai identitas masing-masing medium.

Implikasi praktis lainnya terlihat pada bidang pendidikan, khususnya dalam pembelajaran sastra dan literasi multimodal. Temuan penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai referensi bagi mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dalam memahami hubungan antara teks sastra dan media audiovisual secara lebih kritis. Melalui kajian ekranisasi, mahasiswa tidak hanya mempelajari unsur intrinsik karya sastra, tetapi juga memahami proses transformasi makna yang terjadi ketika sebuah cerita dihadirkan dalam bentuk yang berbeda. Bagi jurusan atau program studi, penelitian ini dapat menambah khazanah penelitian yang berkaitan dengan sastra, film, dan kajian media, sekaligus menjadi sumber rujukan bagi penelitian-penelitian berikutnya. Dalam konteks pembelajaran di sekolah, hasil penelitian ini juga dapat mendukung pengembangan literasi multimodal dengan membantu siswa memahami bahwa makna tidak hanya dibangun melalui teks tertulis, tetapi juga melalui unsur visual, audio, dan dramatik yang terdapat dalam film.

Di sisi lain, penelitian ini memiliki relevansi bagi masyarakat luas karena memberikan pemahaman bahwa adaptasi karya sastra merupakan proses kreatif yang melibatkan berbagai pertimbangan artistik dan komunikatif. Melalui pemahaman tersebut, masyarakat dapat melihat film adaptasi tidak sekadar sebagai salinan dari novel, tetapi sebagai karya baru yang lahir dari proses interpretasi terhadap cerita yang telah ada. Selain itu,

penelitian ini turut menegaskan bahwa nilai-nilai moral dan pesan sosial yang terkandung dalam karya sumber tetap dapat dihadirkan melalui bentuk penyajian yang berbeda. Dalam novel dan film *Aku Tak Membenci Hujan*, misalnya, tergambar pentingnya peran ibu dalam membangun kondisi psikologis dan perkembangan mental anak. Pesan tersebut menunjukkan bahwa proses adaptasi tidak hanya berfungsi sebagai pengalihan medium, tetapi juga sebagai sarana untuk memperluas jangkauan penyampaian nilai-nilai kemanusiaan kepada khalayak yang lebih beragam.

Lebih jauh, penelitian ini memberikan implikasi terhadap cara memahami hubungan antara karya sastra dan karya film sebagai dua medium yang memiliki karakteristik berbeda. Novel memungkinkan pengarang mengembangkan detail cerita, deskripsi, dan dunia batin tokoh secara luas melalui bahasa, sedangkan film mengandalkan kekuatan visual, suara, akting, dan keterbatasan durasi dalam membangun pengalaman penonton. Perbedaan karakteristik tersebut menjadikan penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi sebagai kebutuhan yang tidak dapat dihindari dalam proses adaptasi. Oleh karena itu, berbagai perubahan yang ditemukan dalam penelitian ini tidak seharusnya dipandang sebagai bentuk penyimpangan terhadap karya sumber, melainkan sebagai manifestasi kreativitas adaptasi yang memungkinkan sebuah cerita memperoleh bentuk, nuansa, dan pengalaman estetis yang baru. Dengan demikian, hubungan antara novel dan film dapat dipahami sebagai hubungan yang dialogis dan dinamis, di mana keduanya saling melengkapi dalam menghadirkan makna melalui cara yang berbeda sesuai dengan karakteristik medium masing-masing.

47 C. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini memiliki beberapa keterbatasan yang perlu diperhatikan dalam memahami hasil penelitian yang diperoleh. Pertama, penelitian ini hanya berfokus pada kajian ekmanisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sei Puji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai oleh Adhe Dharmastya. Oleh karena itu, temuan yang dihasilkan bersifat spesifik pada objek yang diteliti dan tidak dapat digeneralisasikan untuk

seluruh karya ekranisasi sastra Indonesia yang memiliki karakteristik, konteks produksi, serta strategi adaptasi yang berbeda.

Kedua, penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan fokus pada identifikasi dan analisis penciptaan, penambahan, serta perubahan bervariasi yang terjadi dalam proses adaptasi. Fokus tersebut menyebabkan penelitian lebih menitikberatkan pada perbandingan unsur-unsur yang terdapat dalam novel dan film, sehingga belum mengkaji secara mendalam aspek lain yang juga berpengaruh dalam proses ekranisasi, seperti resepsi penonton, ideologi adaptasi, strategi sinematografi, maupun aspek produksi film yang melatarbelakangi pengambilan keputusan kreatif.

Ketiga, interpretasi terhadap data penelitian sangat bergantung pada hasil pembacaan dan analisis peneliti terhadap teks novel serta film yang menjadi objek kajian. Meskipun analisis telah dilakukan secara sistematis berdasarkan teori ekranisasi, kemungkinan adanya perbedaan penafsiran tetap dapat terjadi karena kajian sastra dan film pada dasarnya membuka ruang bagi berbagai perspektif interpretatif. Dengan demikian, hasil penelitian ini tidak menutup kemungkinan untuk dikaji kembali melalui sudut pandang teori maupun pendekatan yang berbeda.

Keempat, penelitian ini tidak melibatkan data pendukung berupa wawancara dengan penulis novel, sutradara, penulis skenario, maupun pihak-pihak yang terlibat dalam proses produksi film. Akibatnya, analisis mengenai faktor-faktor yang melatarbelakangi munculnya penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi lebih banyak didasarkan pada interpretasi terhadap hasil perbandingan antara novel dan film. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya dapat memperkaya temuan dengan memanfaatkan data empiris dari para pelaku adaptasi agar diperoleh pemahaman yang lebih komprehensif mengenai proses kreatif ekranisasi.

Meskipun memiliki keterbatasan tersebut, penelitian ini tetap diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam pengembangan kajian ekranisasi serta menjadi landasan bagi penelitian-penelitian berikutnya yang mengkaji hubungan antara karya sastra dan film melalui perspektif yang lebih luas dan mendalam.

D. Saran

Berdasarkan hasil penelitian mengenai ekranisasi novel *Aku Tak Membenci Hujan* karya Sri Paji Hartini ke dalam film *Aku Tak Membenci Hujan* yang disutradarai oleh Adhe Dharmastrya, terdapat beberapa saran yang dapat diajukan. Bagi pembuat film dan penulis karya sastra, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan pertimbangan dalam proses adaptasi karya sastra ke medium film. Pemahaman terhadap perbedaan karakteristik antara novel dan film perlu diperhatikan agar proses adaptasi tidak hanya berorientasi pada kesetiaan terhadap teks sumber, tetapi juga mampu menghasilkan karya yang efektif secara visual, dramatik, dan tetap mempertahankan esensi cerita yang ingin disampaikan.

Bagi pendidik, hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai salah satu sumber pembelajaran dalam kajian sastra, film, maupun literasi multimodal. Melalui kajian ekranisasi, peserta didik dapat diajak untuk memahami bahwa sebuah cerita dapat mengalami transformasi ketika disajikan dalam medium yang berbeda. Dengan demikian, pembelajaran tidak hanya berfokus pada isi karya sastra, tetapi juga pada proses interpretasi, kreativitas, dan pembentukan makna dalam berbagai bentuk media.

Bagi mahasiswa, khususnya mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi dalam mengembangkan penelitian yang berkaitan dengan sastra, film, dan adaptasi antarmedia. Kajian ekranisasi memberikan ruang yang luas untuk mengeksplorasi hubungan antara teks sastra dan media audiovisual sehingga dapat memperkaya wawasan akademik sekaligus mendorong lahirnya penelitian-penelitian yang lebih inovatif.

Bagi program studi atau jurusan, hasil penelitian ini dapat menambah¹²³ khazanah penelitian dalam bidang sastra dan perfilman serta menjadi sumber¹²² referensi bagi mahasiswa yang akan melakukan penelitian serupa. Selain itu, kajian ekranisasi dapat dikembangkan sebagai salah satu alternatif kajian interdisipliner yang menghubungkan sastra, media, budaya, dan komunikasi dalam konteks perkembangan industri kreatif saat ini.

Bagi peneliti selanjutnya, penelitian ini masih memiliki peluang untuk dikembangkan melalui pendekatan dan perspektif yang berbeda. Penelitian lanjutan dapat mengkaji ekranisasi dengan menggunakan teori resepsi sastra, intertekstualitas, naratologi, semiotika film, atau kajian intermedialitas sehingga diperoleh pemahaman yang lebih komprehensif mengenai proses adaptasi. Selain itu, penelitian berikutnya juga dapat melibatkan wawancara dengan penulis novel, sutradara, penulis skenario, maupun penonton untuk mengungkap pertimbangan kreatif dan respons audiens terhadap perubahan²⁶ yang terjadi dalam proses ekranisasi.

Bagi masyarakat umum, penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan pemahaman bahwa perubahan yang muncul dalam film adaptasi bukan semata-mata bentuk penyimpangan dari karya sastra, melainkan bagian dari proses kreatif yang dipengaruhi oleh karakteristik medium yang berbeda. Dengan pemahaman tersebut, masyarakat dapat lebih apresiatif dalam menikmati karya sastra maupun film sebagai dua bentuk ekspresi seni yang memiliki keunikan dan kekuatannya masing-masing.

EKRANISASI NOVEL AKU TAK MEMEBENCI HUJAN KARYA SRI PUJI HARTINI DENGAN FILM AKU TAK MEMBENCI HUJAN DISUTRADARAI OLEH ADHE DHARMASTRYA

ORIGINALITY REPORT

9%

SIMILARITY INDEX

8%

INTERNET SOURCES

4%

PUBLICATIONS

3%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	ejournal.unisda.ac.id Internet Source	1 %
2	repository.unpkediri.ac.id Internet Source	1 %
3	cinemapoetica.com Internet Source	<1 %
4	www.jiip.stkipyapisdompu.ac.id Internet Source	<1 %
5	jutepe-joln.net Internet Source	<1 %
6	repositori.unwira.ac.id Internet Source	<1 %
7	Submitted to Institut Agama Islam Al-Zaytun Indonesia Student Paper	<1 %
8	ejournal.unesa.ac.id Internet Source	<1 %
9	repository.unissula.ac.id Internet Source	<1 %
10	Mei Sarri. "Disfungsi Keluarga dalam Film Aku Tak Membenci Hujan: Relevansinya bagi Konseling Keluarga", Jurnal Pengabdian Masyarakat dan Riset Pendidikan, 2025	<1 %

11	journal3.um.ac.id Internet Source	<1 %
12	repositori.unsil.ac.id Internet Source	<1 %
13	docplayer.info Internet Source	<1 %
14	media.neliti.com Internet Source	<1 %
15	eprints.uny.ac.id Internet Source	<1 %
16	proceeding.unpkediri.ac.id Internet Source	<1 %
17	Submitted to Politeknik Ilmu Pelayaran Semarang Student Paper	<1 %
18	Submitted to Universitas Islam Riau Student Paper	<1 %
19	text-id.123dok.com Internet Source	<1 %
20	Saifullah, Ammar. "Kebijakan Pendidikan Akhlak Berbasis Kitab Kuning di Pesantren Mahasiswa an Najah dan Pondok Pesantren IBNU Mas'Ud: Kajian Living Text.", Universitas Islam Negeri Saifuddin Zuhri (Indonesia) Publication	<1 %
21	Submitted to Saint Mary's University Student Paper	<1 %
22	Submitted to Universitas Islam Bandung Student Paper	<1 %

23	repo.unand.ac.id Internet Source	<1 %
24	repository.umsu.ac.id Internet Source	<1 %
25	123dok.com Internet Source	<1 %
26	eprints.walisongo.ac.id Internet Source	<1 %
27	repository.uir.ac.id Internet Source	<1 %
28	Submitted to UIN KH. Achmad Siddiq Jember Student Paper	<1 %
29	ejournal2.undiksha.ac.id Internet Source	<1 %
30	bagawanabiyasa.wordpress.com Internet Source	<1 %
31	repository.ub.ac.id Internet Source	<1 %
32	Submitted to Fakultas Ilmu Budaya Student Paper	<1 %
33	Submitted to Universitas Negeri Jakarta Student Paper	<1 %
34	abdiaredja.blogspot.com Internet Source	<1 %
35	Submitted to State Islamic University of Alauddin Makassar Student Paper	<1 %
36	brotolavida.blogspot.com Internet Source	<1 %

37

Submitted to Universitas Siliwangi

Student Paper

<1 %

38

id.wikipedia.org

Internet Source

<1 %

39

Mahesa Agam Perbawa, Markhamah.
"DAMPAK PENGGUNAAN APLIKASI CANVA
DALAM PEMBELAJARAN TERHADAP
KETERAMPILAN MENULIS PUISI SISWA SMP", J-
Simbol: Jurnal Magister Pendidikan Bahasa
dan Sastra Indonesia, 2025

Publication

<1 %

40

core.ac.uk

Internet Source

<1 %

41

Mona Lisa Dewi, Nesa Riska Pangesti.
"Ekranisasi Novel A: Aku, Benci dan Cinta
Karya Wulanfadi ke Film A: Aku, Benci dan
Cinta Karya Sutradara Rizki Balki", TSAQOFAH,
2026

Publication

<1 %

42

Nasrul Adadi, Erika Ayu Andini, Nopiyanti,
Achmad Faqihuddin. "Analisis Persepsi
Mahasiswa Terhadap Penggunaan Bahasa
Kasar dalam Perspektif Islam di Lingkungan
Sosial Kampus", MAUIZOH: Jurnal Ilmu
Dakwah dan Komunikasi, 2024

Publication

<1 %

43

Submitted to UIN Raden Intan Lampung

Student Paper

<1 %

44

repositori.uin-alauddin.ac.id

Internet Source

<1 %

45

repository.uinpalopo.ac.id

Internet Source

<1 %

46	journal.lembagakita.org Internet Source	<1 %
47	penerbitadm.pubmedia.id Internet Source	<1 %
48	repository.upi.edu Internet Source	<1 %
49	Santi, Kurniasih. "Pengasuhan Orang Tua Milenial Dalam Pencegahan Stunting Pada Anak Usia Dini di Raudhatul Athfal Kecamatan Cilongok", Universitas Islam Negeri Saifuddin Zuhri (Indonesia) Publication	<1 %
50	Submitted to Universitas Diponegoro Student Paper	<1 %
51	Nopi Ardiansyah, Yayah Chanafiah, Amril Canrhas. "ALIH WAHANA NOVEL HUJAN BULAN JUNI KARYA SAPARDI DJOKO DAMONO KE FILM HBJ KARYA RENI NURCAHYO HESTU SAPUTRA KAJIAN EKRANISASI", Jurnal Ilmiah KORPUS, 2020 Publication	<1 %
52	rama.uniku.ac.id Internet Source	<1 %
53	repository.iainponorogo.ac.id Internet Source	<1 %
54	Submitted to Politeknik Negeri Jember Student Paper	<1 %
55	Submitted to Universitas Katolik Widya Mandala Surabaya Student Paper	<1 %
56	repository.uinjambi.ac.id Internet Source	

<1 %

57 www.neliti.com
Internet Source

<1 %

58 Submitted to Konsorsium PTS Indonesia -
Small Campus II
Student Paper

<1 %

59 Submitted to Sekolah Pelita Harapan
Student Paper

<1 %

60 repository.umb.ac.id
Internet Source

<1 %

61 u1lib.org
Internet Source

<1 %

62 viemufidah.guru-indonesia.net
Internet Source

<1 %

63 Fatmawati, Emiliya. "Implementasi Profil
Pelajar Rahmatan lil 'Ālamīn (PPRA) Dalam
Kurikulum Merdeka di Madrasah Ibtidaiyah
Negeri 3 Banyumas.", Universitas Islam
Negeri Saifuddin Zuhri (Indonesia)
Publication

<1 %

64 afidburhanuddin.wordpress.com
Internet Source

<1 %

65 e-journals.unmul.ac.id
Internet Source

<1 %

66 legalstudies71.blogspot.com
Internet Source

<1 %

67 mafiadoc.com
Internet Source

<1 %

68 repository.usd.ac.id
Internet Source

<1 %

69	wislah.com Internet Source	<1 %
70	www.iklangratiz.com Internet Source	<1 %
71	Martini Manalu, Irsal Dwi Septian, Ira Via. "KONFLIK INTERNAL SETIAP TOKOH "MERANTAU KE DELI" KARYA BUYA HAMKA DALAM DIMENSI SPIRITUAL", Jurnal Ilmiah Multidisiplin, 2024 Publication	<1 %
72	digilibadmin.unismuh.ac.id Internet Source	<1 %
73	doku.pub Internet Source	<1 %
74	Submitted to Universitas Negeri Padang Student Paper	<1 %
75	Submitted to Universitas Negeri Yogyakarta Student Paper	<1 %
76	www.slideshare.net Internet Source	<1 %
77	Submitted to Universitas PGRI Madiun Student Paper	<1 %
78	Submitted to Universitas Sultan Ageng Tirtayasa Student Paper	<1 %
79	etheses.iainponorogo.ac.id Internet Source	<1 %
80	scholar.unand.ac.id Internet Source	<1 %

81	Budi Purnomo, Yollanda Octavitri, Ingga Cantika Ramadhani. "Optimalisasi Sistem Informasi Venus dalam manajemen pergantian awak kapal pada divisi pengawakan PT Pertamina International Shipping", Journal Marine Inside, 2025 Publication	<1 %
82	Submitted to Udayana University Student Paper	<1 %
83	jptam.org Internet Source	<1 %
84	www.ecojoin.org Internet Source	<1 %
85	Submitted to Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta Student Paper	<1 %
86	docobook.com Internet Source	<1 %
87	ejurnal.kampusakademik.co.id Internet Source	<1 %
88	eprints.iain-surakarta.ac.id Internet Source	<1 %
89	rakyatnesia.com Internet Source	<1 %
90	Submitted to stidalhadid Student Paper	<1 %
91	Ambar Widiawati, Tri Budianingsih, Sri Hartati. "Perbandingan Novel Raise the Red Lantern Karya Su Tong dan Film Raise the Red Lantern Karya Zhang Yimou dengan Pendekatan	<1 %

Ekranisasi", JURNAL AL-AZHAR INDONESIA
SERI HUMANIORA, 2021

Publication

92 Hannan Misbakhul Fahmi, Nurul Hidayah,
Chusnul Chotimah. "Dampak Kegiatan
Pembiasaan Tadarus Al-Qur'an terhadap
Sikap Keagamaan Siswa SMP Kosgoro", YASIN,
2025

Publication

93 Submitted to Politeknik Pariwisata NHI
Bandung

Student Paper

94 Submitted to Universitas Khairun

Student Paper

95 adoc.tips

Internet Source

96 digilib.unila.ac.id

Internet Source

97 etheses.iainpekalongan.ac.id

Internet Source

98 garuda.kemdikbud.go.id

Internet Source

99 legaleraindonesia.com

Internet Source

100 masyhudiasli.blogspot.com

Internet Source

101 pt.scribd.com

Internet Source

102 repository.ump.ac.id

Internet Source

repository.unpas.ac.id

103

Internet Source

<1 %

104

www.kepogaul.com

Internet Source

<1 %

105

zakaria71.blogspot.com

Internet Source

<1 %

106

zuemariez.blogspot.com

Internet Source

<1 %

107

Citraria Citraria, I Made Suyasa, Linda Ayu Darmurtika, Roby Mandalika Waluyan. "Ekranisasi Novel Ke dalam Film Matt And Mou Karya Wulanfadi: Sebuah Kajian Sastra Bandingan", Jurnal Ilmiah Telaah, 2023

Publication

<1 %

108

Muttaqin, Muttaqin. "Implementasi Manajemen Mutu Terpadu Di SMK Alhikmah 2 Sirampog Brebes", Institut Agama Islam Negeri Purwokerto (Indonesia), 2022

Publication

<1 %

109

Novia Nur Afsani. "Ekranisasi Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer ke dalam Film", INA-Rxiv, 2020

Publication

<1 %

110

Suhendri. "Komunikasi Dakwah Penyuluh Islam di Masyarakat Multikultural", Al-Wa'iyah, 2025

Publication

<1 %

111

Wa Ode lin Dewi Sanreke, Amirudin Rahim, La Ode Balawa. "NILAI-NILAI RELIGIUS DALAM NOVEL LELAKI YANG SANGAT MENCINTAI ISTRINYA KARYA MUHAMMAD B. ANGGORO", Jurnal Bastra (Bahasa dan Sastra), 2020

Publication

<1 %

112	a-research.upi.edu Internet Source	<1 %
113	cinephilesdiary.blogspot.com Internet Source	<1 %
114	daiat86.blogspot.com Internet Source	<1 %
115	digilib.uinsby.ac.id Internet Source	<1 %
116	eprints.umm.ac.id Internet Source	<1 %
117	es.slideshare.net Internet Source	<1 %
118	etd.repository.ugm.ac.id Internet Source	<1 %
119	id.123dok.com Internet Source	<1 %
120	ikufirman.wordpress.com Internet Source	<1 %
121	jurnal.uin-antasari.ac.id Internet Source	<1 %
122	kc.umn.ac.id Internet Source	<1 %
123	repository.upstegal.ac.id Internet Source	<1 %
124	teloletom.great-site.net Internet Source	<1 %
125	www.coursehero.com Internet Source	<1 %
126	www.kaskus.co.id Internet Source	

<1 %

127 Mohammad Habibur Rochman, Dira Ernawati, Isna Nugraha. "ERP-Based Warehouse System Implementation Using Odoo for Steel Fabrication Stock Accuracy", Academia Open, 2026
Publication

128 Submitted to Universitas Islam Malang
Student Paper

129 Submitted to Universitas Tidar
Student Paper

130 antaraakudanceritaku.blogspot.com
Internet Source

131 banjarmasin.tribunnews.com
Internet Source

132 bethsaidahospitals.com
Internet Source

133 cahsastrajawa.wordpress.com
Internet Source

134 diajeng.lldikti6.id
Internet Source

135 heri-yongki.blogspot.com
Internet Source

136 jmsos.studentjournal.ub.ac.id
Internet Source

137 journal.student.uny.ac.id
Internet Source

138 massofa.wordpress.com
Internet Source

139	ojs.uho.ac.id Internet Source	<1 %
140	petervolwater.com Internet Source	<1 %
141	repository.radenintan.ac.id Internet Source	<1 %
142	repository.uinjkt.ac.id Internet Source	<1 %
143	repository.uinsaizu.ac.id Internet Source	<1 %
144	www.scribd.com Internet Source	<1 %
145	Moh. Dede. "Prosiding Seminar Internasional Riksa Bahasa X Literasi dan Budaya Bangsa Volume 2", INA-Rxiv, 2019 Publication	<1 %
146	skripsi-konsultasi.blogspot.com Internet Source	<1 %
147	zombiedoc.com Internet Source	<1 %
148	Baihaqi, Imam. "Strategi Fundraising Zakat, Infaq, Shadaqah, dan Pendistribusiannya Pada Organisasi Pengelola Zakat (OPZ) di Kabupaten Banyumas.", Universitas Islam Negeri Saifuddin Zuhri (Indonesia) Publication	<1 %
149	Yasin Suratno, Zalili Sailan, Irianto Ibrahim. "KONFLIK TOKOH DALAM NOVEL AKU VS SEPATU HAK TINGGI KARYA MARIA ARDELIA", Jurnal Bastra (Bahasa dan Sastra), 2019 Publication	<1 %

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography On



Universitas Nusantara PGRI Kediri

UPT. PERPUSTAKAAN, PUBLIKASI DAN INOVASI

Alamat: Kampus 1, Jl. KH. Ahmad Dahlan No.76 Kota Kediri 64112
Telp. (0354) 771576, (0354) 771503, (0354) 771495, Fax. (0354) 771576
Website: <http://ppi.unpkediri.ac.id/> Email: perpustakaan@unpkediri.ac.id

SURAT KETERANGAN BEBAS SIMILARITY

Ketua UPT Perpustakaan, Publikasi dan Inovasi Universitas Nusantara PGRI Kediri menerangkan bahwa mahasiswa dengan identitas berikut:

Nama Mahasiswa : Ratmini Sulastri
NPM : 2214040067
Program Studi : S1-Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia

Judul Karya Ilmiah:

“EKTRANISASI NOVEL AKU TAK MEMEBENCI HUJAN KARYA SRI PUJI HARTINI DENGAN FILM AKU
TAK MEMBENCI HUJAN DISUTRADARAI OLEH ADHE DHARMASTRYA”

Dinyatakan sudah memenuhi syarat batas maksimal 30% *similarity* sesuai dengan ketentuan yang berlaku pada setiap subbab naskah Laporan **Tugas Akhir/Skripsi/Tesis** yang disusun.
Demikian Surat Keterangan ini kami berikan untuk dapat dipergunakan seperlunya.

Kediri, 22 Juni 2026
Ka UPT PPI,



Dr. Abdul Aziz Hunaifi, M.A





PERSETUJUAN BAU :

PERSETUJUAN BAU

**BERITA ACARA
KEMAJUAN PEMBIMBINGAN
PENULISAN KARYA TULIS ILMIAH**

1. NAMA MAHASISWA : Ratmini Sulastri
NPM : 2214040067
Fak/Jur/Prodi : FKIP / PBSI / Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Alamat Rumah : Mjoroto gung ay.
Alamat email : ratminisulastri6@gmail.com
No. Telp./HP : 0813-44803-2520
2. DOSEN PEMBIMBING I : Mansta Dwi Rahmayanto, S.pd, M.Pd.
Alamat Rumah : Ds. Beji, Kec. Boyolangu, Kab. Tulungagung
Alamat email : manstadwiraumkediri.ac.id
No. Telp. / HP : 0813-3496-6944
3. DOSEN PEMBIMBING II : Dr. Sugawoto, S.Pd, M.Pd.
Alamat Rumah : Langenharjo, Plemahan, Kediri
Alamat email : sugawoto@umkediri.ac.id
No. Telp. / HP : 0815-5345-2097
4. JUDUL KTI :

Ekranisasi Novel Aku Tak Membenci Hujan Karya Sri Piji Hartini dengan
Film Aku Tak Membenci Hujan Disutradarai oleh Adhe Dharmastika

Catatan :

1. Periode Bimbingan (Sesuai SK Rektor) : Semester Gasal - Genap 2025 - 2026
2. Jadwal Bimbingan :

	Hari	Pukul	Tempat / Ruang
Pembimbing I	Senin	09.00	Ruang Dosen PBSI
	Rabu	10.00	Ruang Dosen PBSI
Pembimbing II	Kamis	11.00	Ruang Dosen PBSI

3. Kemajuan Bimbingan

Pembimbing I

NO.	TANGGAL	MATERI	MASALAH	TT. DOSEN
1.	26 - 9 - 2025	Judul	Disbasi Judul	Marist
2.	15 - 10 - 2025	Bab I	Peningkatan rujukan	Marist
3.	17 - 11 - 2025	Bab I	Diteliti Bab I	Marist
4.	18 - 11 - 2025	Bab II	Revisi Penelitian sebelumnya	Marist
5.	24 - 12 - 2025	Bab II	Bab 2 Diteliti	Marist
6.	5 - 1 - 2026	Bab III	Revisi Teori waktu penelitian, masalah	Marist
7.	7 - 1 - 2026	Bab III	Revisi Instrumen penelitian dan teknik	Marist
8.	19 - 1 - 2026	Bab III	Diteliti Bab 3	Marist
9.	20 - 1 - 2026	Bab IV	Revisi Pengkodean data dan pengantar	Marist
10.	2 - 2 - 2026	Bab IV	Revisi Pengelompokan data ke dalam	Marist
11.	29 - 4 - 2026	Bab IV	Diteliti Bab 4	Marist
12.	19 - 5 - 2026	Bab V	Revisi simpulan bab 5	Marist
13.	26 - 5 - 2026	Artikel	Revisi Penambahan Daftar Rujukan	Marist
14.	3 - 6 - 2026	Artikel	Revisi Abstrak, rangkuman Disensi	Marist
15.	8 - 6 - 2026	Bab V	Diteliti Bab 5	Marist
16.	18 - 6 - 2026	Cek Skripsi	Diteliti keseluruhan	Marist
17.	29 - 6 - 2026	Paraf	Skripsi diparaf	Marist

Pembimbing II

NO.	TANGGAL	MATERI	MASALAH	TT. DOSEN
1.	18 April 2025	- Konsep Judul dan teori	Teori, Metode, Sumber data	✓/IL
2.	2 Oktober 2025	- Bab 1 latar belakang	Pola penyusunan Latar Belakang	✓/IL
3.	16 Oktober 2025	- Bab 1 Rumusan masalah dan tujuan	Rumusan Masalah harus sesuai	✓/IL
4.	30 Oktober 2025	- Bab 1 Fenomena penelitian	Fenomena Yang Menarik dan penelitian	✓/IL
5.	11 November 2025	Bab 1 (ACC)	Bab 1 diteliti	✓/IL
6.	20 November 2025	Bab 2 Landasan teori	Penelitian terdahulu, elemen yang muncul	✓/IL
7.	4 Desember 2025	Sub-sub bab, hipotesis teori dengan data	Sub-sub dalam landasan teori itu mengarah ke konsep yg akan diteliti dan BKT	✓/IL
8.	18 Desember 2025	Metode, teknik, cara pengumpulan data	Didalam ada kerangka berpikir 4/ merumuskan	✓/IL
9.	15 Januari 2026	Revisi teori dan penelitian terdahulu	Pertanyaan bab 2 4/ teori dan konsep	✓/IL
10.	29 Januari 2026	Bab 2 (ACC)	Bab 2 diteliti	✓/IL
11.	12. Maret 2026	Bab 3	Metode penelitian dan teknik penelitian	✓/IL
12.	19. April 2026	Bab 3	Instrumen Penelitian	✓/IL
13.	25 April 2026	Bab 3	Diteliti Bab 3	✓/IL
14.	4 Juni 2026	Bab 4 & Artikel	Diteliti Bab 4 dan Diteliti Artikel	✓/IL
15.	11 Juni 2026	Bab 5	Diteliti	✓/IL
16.	18 Juni 2026	Cek Skripsi	Diteliti keseluruhan	✓/IL
17.	29 Juni 2026	Paraf	Skripsi diparaf	✓/IL

Mengetahui,
Kaprosdi

Dr. Nur Nailiyah, M.Pd.
NIDN 0731030605

Kediri, 29 Juni 2026

Mahasiswa Ybs,

NPM 2210040067



Universitas Nusantara PGRI Kediri

Status Terakreditasi Baik Sekali

SK BAN-PT No.671/SK/BAN-PT/Akred/PT/VII/2021 Tanggal 21 Juli 2021

Lembaga Penelitian Dan Pengabdian Pada Masyarakat (LPPM)

Kampus I Jl. K.H. Achmad Dahlan 76 Kediri 64112 Telp.(0354)771576,771503 Kediri

Website: <https://lp2m.unpkediri.ac.id> email: lemlit@unpkediri.ac.id

BERITA ACARA UJIAN SKRIPSI

Pada hari ini Rabu tanggal 08 Juli 2026 bertempat di Ruang UJIAN J16 Universitas Nusantara PGRI Kediri, telah dilaksanakan Ujian Skripsi Mahasiswa Universitas Nusantara PGRI Kediri :



Nama : Ratmini Sulastri
NPM : 2214040067
Prodi : S1-Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Semester/Tahun Akademik : Genap, 25/26
Judul : EKRANISASI NOVEL AKU TAK MEMEBENCI HUJAN
KARYA SRI PUJI HARTINI DENGAN FILM AKU TAK
MEMBENCI HUJAN DISUTRADARAI OLEH ADHE
DHARMASTRYA
Dengan Hasil : Revisi Naskah
Nilai : 85 (A)

Ketua Penguji

✓ Valid

(MARISTA DWI RAHMAYANTIS,
S.Pd, M.Pd)

Penguji 1

✓ Valid

(Drs. Moch. Muarifin, M.Pd.)

Penguji 2

✓ Valid

(Dr. SUJARWOKO, S.Pd,M.Pd)

NB:

- Input Nilai dilakukan oleh Ketua Penguji, Penguji 1, dan Penguji ke-n melalui siacad
- Nilai Final berasal dari gabungan seluruh dosen penguji
- Daftar Dosen yang telah mengisi nilai: Moch. Muarifin, Marista Dwi Rahmayantis, Sujarwoko
- Pastikan semua penguji telah melakukan input nilai



Universitas Nusantara PGRI Kediri

Status Terakreditasi Baik Sekali

SK BAN-PT No.671/SK/BAN-PT/Akred/PT/VII/2021 Tanggal 21 Juli 2021

Lembaga Penelitian Dan Pengabdian Pada Masyarakat (LPPM)

Kampus I Jl. K.H. Achmad Dahlan 76 Kediri 64112 Telp.(0354)771576,771503
Kediri

Website: <https://lp2m.unpkediri.ac.id> email: lemlit@unpkediri.ac.id

LEMBAR REVISI UJIAN SKRIPSI



Nama : Ratmini Sulastri
NPM : 2214040067
Prodi : S1-Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Semester/Tahun Akademik : Genap, 25/26
Hari/Tanggal Ujian : Rabu / 08 Juli 2026
Judul : EKRANISASI NOVEL AKU TAK MEMEBENCI HUJAN KARYA SRI
PUJI HARTINI DENGAN FILM AKU TAK MEMBENCI HUJAN
DISUTRADARAI OLEH ADHE DHARMASTRYA
Dengan Hasil : Proses Penilaian

Catatan Revisi:

Ketua Penguji

(MARISTA DWI RAHMAYANTIS, S.Pd,
M.Pd)

Penguji 1

(Drs. Moch. Muarifin, M.Pd.)

Penguji 2

(Dr. SUJARWOKO, S.Pd,M.Pd)

nb:

- Tanda Tangan revisi (Ketua Penguji, Penguji 1, dan Penguji ke-n) dilakukan secara manual
- Nilai berasal dari gabungan dari seluruh dosen penguji
- Daftar Dosen yang telah mengisi nilai: