

Ekranisasi Film dalam Maskulinitas Muslim studi kasus pada Film ‘Ayat-ayat Cinta’

Askuri Baksin¹

¹Universitas Islam Bandung, PPs, SAA UIN Sunan Gunungdjati

Maskulinitas pada film-film Islami, termasuk dalam film "Ayat-Ayat Cinta," besutan sutradara Hanung Bramantyo mengacu pada representasi karakter laki-laki yang mencerminkan atau mewakili nilai-nilai maskulin dalam konteks agama Islam. Maskulinitas ini seringkali menggambarkan karakteristik seperti keberanian, keadilan, tanggung jawab, kerendahan hati, dan ketaatan terhadap prinsip-prinsip agama. Fenomena film “Ayat-Ayat Cinta” pada makalah ini penulis lihat dari aspek ekranasi. Istilah ekranasi belum banyak dikenal. Istilah ini untuk menggantikan proses adaptasi dari karya teks menjadi film. Adaptasi sebuah kisah atau cerita dari novel atau buku ke film merupakan hal yang lumrah di dunia perfilman. Kegiatan ini, selain disebut adaptasi, dikenal juga dengan sebutan praktik alih wahana. Di Indonesia, adaptasi kisah dari buku ke film sudah ada sejak zaman kolonial (1927), yaitu ketika George Krugers memproduksi film *Eulis Atjih* (Woodrich, 2013). Penelitian yang penulis lakukan dalam bentuk studi literatur untuk melihat sejauhmana maskulinitas muslim pada film ‘Ayat’Ayat Cinta’. Berdasarkan penelitian pustaka yang sudah penulis lakukan maka proses ekranasi pada film umunya terbagi menjadi tiga, yakni Aspek Penciutan, Aspek Penambahan, dan Aspek Perubahan Variasi. Dari ketiga aspek inilah masing-masing yang mengakibatkan hasil filmnya kurang memenuhi syarat mengalami penciutan. Aspek penciutan yang terjadi pada proses ekranisasi berarti tidak semua hal yang diungkapkan dalam novel akan menjadi bagian dalam film. Sutradara terlebih dahulu memilih informasi-informasi yang dianggap penting untuk jalan cerita pada film. Aspek penambahan yang terjadi pada proses ekranisasi berasal dari hasil interpretasi sutradara terhadap novel yang akan diangkat menjadi film. Sutradara memiliki alasan tertentu untuk menambahkan komponen pada cerita, misalnya penambahan pada alur, penokohan, latar, suasana, bahkan memungkinkan adanya penambahan tokoh. Aspek Perubahan Variasi. Perubahan variasi dapat disebabkan karena pembuat film merasa perlu membuat variasi-variasi dalam film sehingga film yang didasarkan atas novel itu memiliki kesan tidak seasli novelnya.

Keyword: maskulinitas muslim, film ayat-ayat cinta, proses ekranasi

Pendahuluan

Maskulinitas pada film-film Islami, termasuk dalam film "Ayat-Ayat Cinta," besutan sutradara Hanung Bramantyo mengacu pada representasi karakter laki-laki yang mencerminkan atau mewakili nilai-nilai maskulin dalam konteks agama Islam. Maskulinitas ini seringkali menggambarkan karakteristik seperti keberanian, keadilan, tanggung jawab, kerendahan hati, dan ketaatan terhadap prinsip-prinsip agama. Di film Ayat-Ayat Cinta tokoh Fahri (Fedi Nuril) dianggap mewakili maskulinitas seorang muslim dalam film.

Pada film "Ayat-Ayat Cinta," yang berdasarkan pada novel karya Habiburrahman El Shirazy, karakter laki-laki utama, Fahri bin Abdillah, adalah contoh maskulinitas dalam konteks Islami.

Beberapa aspek maskulinitas yang mungkin tergambar dalam karakter Fahri meliputi pertama, Keteguhan Iman: Fahri ditampilkan sebagai seorang yang memiliki keyakinan yang kuat terhadap ajaran Islam. Ia berusaha menjalani hidupnya sesuai dengan prinsip-prinsip agama dan berusaha mempertahankan iman dan keimanan dalam segala situasi.

Kedua, Kerendahan Hati dan Ketaatan: Fahri ditampilkan sebagai individu yang rendah hati, tidak terlalu memperlihatkan keangkuhan, dan selalu mengutamakan ketaatan kepada Tuhan. Ia menghormati dan menghargai peran perempuan dalam masyarakat serta berusaha menjalankan ketaatan kepada Allah dengan penuh pengabdian.

Ketiga, Keberanian dan Keadilan: Sebagai seorang mahasiswa Indonesia yang belajar di Mesir, Fahri berjuang melawan tantangan dan menghadapi berbagai rintangan dengan penuh keberanian. Ia juga memegang prinsip-prinsip keadilan dan berusaha melawan ketidakadilan di sekitarnya.

Keempat, Cinta dan Pemahaman Terhadap Perempuan: Meskipun memiliki kualitas maskulinitas yang kuat, karakter Fahri juga ditampilkan sebagai seseorang yang penuh cinta dan pemahaman terhadap perempuan. Ia memperlakukan perempuan dengan hormat dan adil, sejalan dengan nilai-nilai Islami tentang kesetaraan dan penghargaan terhadap gender.

Kelima, Keteladanan Moral: Karakter maskulin dalam film Islami seperti Fahri diharapkan menjadi contoh teladan moral bagi masyarakat. Ia menunjukkan integritas dan moralitas yang tinggi dalam tindakannya, menjadi contoh bagi generasi muda, dan memberikan inspirasi bagi orang lain untuk mengikuti jalan kebaikan.

Keenam, Pemimpin Keluarga yang Bertanggung Jawab: Dalam masyarakat Islam, laki-laki diharapkan menjadi pemimpin keluarga yang bertanggung jawab atas kesejahteraan dan perlindungan anggota keluarga. Karakter seperti Fahri mungkin ditampilkan sebagai sosok yang peduli terhadap kesejahteraan keluarga dan berusaha memberikan bimbingan serta dukungan kepada mereka. Malah ada adegan dalam sebuah scene yang menampilkan dialog antara Fahri dan Aisha. Fahri ingin mencari uang meskipun sambil kuliah. Tapi Aisha bilang tidak usah kerja dulu yang penting kuliah cepat selesai. Soal uang sementara bisa menggunakan uang simpanan Aisha.

Ketujuh, Pendidikan dan Pengetahuan: Dalam film-film Islami, karakter maskulin seringkali dihubungkan dengan kecerdasan, pendidikan, dan pengetahuan agama yang mendalam. Seperti yang ditampilkan oleh Fahri, karakter tersebut mungkin menggambarkan dedikasi untuk belajar, baik itu

ilmu pengetahuan umum maupun pengetahuan agama, untuk lebih memahami ajaran Islam dan mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari.

Kedelapan, Pemberani dalam Menghadapi Ujian: Film-film seperti "Ayat-Ayat Cinta" mungkin menggambarkan karakter maskulin yang pemberani menghadapi ujian dan cobaan hidup. Fahri, sebagai seorang mahasiswa asing di Mesir, harus berhadapan dengan tantangan budaya, linguistik, dan sosial yang seringkali memerlukan keberanian ekstra untuk mengatasi.

Kesembilan, Komitmen dalam Hubungan Romantis: Dalam konteks film romantis, seperti dalam hubungan antara Fahri dan Aisha dalam "Ayat-Ayat Cinta," maskulinitas juga bisa mencakup komitmen dalam menjalani hubungan cinta yang halal dan penuh penghargaan terhadap pasangan. Karakter laki-laki mungkin ditampilkan sebagai seseorang yang menghormati dan melindungi pasangannya, serta mengutamakan nilai-nilai keluarga dan agama dalam hubungan tersebut.

Terakhir, Pengorbanan untuk Kebajikan: Karakter maskulin dalam film-film Islami juga seringkali dihubungkan dengan pengorbanan untuk kebaikan dan kemanusiaan. Mereka mungkin siap berkorban demi membantu sesama manusia, menjalankan amal sosial, dan memperjuangkan hak-hak yang adil.

Dalam konteks film Islami seperti "Ayat-Ayat Cinta," maskulinitas tidak hanya dilihat dari sudut pandang fisik atau kekuatan saja tetapi lebih kepada bagaimana karakter laki-laki mampu mengintegrasikan nilai-nilai Islami dalam kehidupan sehari-hari, termasuk dalam interaksi dengan orang lain dan lingkungannya. Penting untuk diingat bahwa interpretasi mengenai maskulinitas dapat berbeda-beda bergantung pada konteks budaya, sosial, dan agama.

Pada film-film Islami seperti "Ayat-Ayat Cinta," karakter maskulin seperti Fahri bin Abdillah seringkali menjadi representasi dari cita-cita dan nilai-nilai Islam yang menggarisbawahi peran laki-laki dalam masyarakat.

Di film "Ayat-Ayat Cinta" dan film-film Islami serupa, karakter-karakter maskulin ini berperan penting dalam mengilustrasikan bagaimana seorang laki-laki dapat mewujudkan nilai-nilai agama dan moral dalam kehidupan sehari-hari. Representasi ini juga dapat memengaruhi persepsi masyarakat terhadap peran dan tanggung jawab laki-laki dalam konteks agama Islam.

Tokoh Fahri dalam film "Ayat-Ayat Cinta" dapat dianggap sebagai representasi maskulinitas seorang Muslim dalam banyak hal. Karakteristik dan tindakan Fahri mencerminkan nilai-nilai dan prinsip-prinsip maskulinitas yang dianggap penting dalam konteks agama Islam.

Meskipun karakteristik Fahri dalam "Ayat-Ayat Cinta" menggambarkan banyak aspek positif dari maskulinitas dalam Islam, perlu diingat bahwa representasi ini adalah interpretasi dari penulis dan pembuat film. Pandangan tentang maskulinitas dalam Islam dapat berbeda di antara individu dan budaya yang berbeda.

Film Monumental

Sebelum film "Ayat-Ayat Cinta", hanya sedikit film bertema Islam yang dibuat di Indonesia. Di antaranya *Al-Kautsar* (1977), *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982), serta *Nada dan Dakwah* (1991). Namun pada tahun 2008, "Ayat-Ayat Cinta" memicu gelombang film bertema Islami di Indonesia (*Bola Jakarta*, 2011).

Maraknya film-film bertema Islam belakangan ini tak luput dari kontroversi. Ekky Imanjaya (2009) menjelaskan bagaimana kritikus budaya dan kelompok Islam mengkritisi film-film tersebut. Lukman Hakim, seorang blogger intelektual dan terkenal dari Mazhab Salafi konservatif misalnya menyatakan, 'membeli tiket untuk menonton film seperti "Ayat-Ayat Cinta" seperti membeli tiket ke neraka' (Hakim, dikutip dalam Imanjaya, 2009). Bagi Hakim, 'menonton film adalah kegiatan yang sia-sia dan sia-sia yang terjadi di lingkungan *ikhtilaf*, ruang di mana anak laki-laki dan perempuan berbaur' (Hakim, dikutip dalam Imanjaya 2009).

Penggambaran feminitas dan maskulinitas Muslim secara khusus telah menonjol dalam debat publik. Seperti yang ditunjukkan oleh Sonja van Wichelen (2010), representasi gender memicu perdebatan nasional tentang poligami, posisi perempuan dalam Islam, seksualitas, dan kekerasan dalam rumah tangga (Van Wichelen 2010 : 235).

Perempuan selama Orde Baru menunjukkan mereka sebagian besar berada di ranah rumah tangga, melayani suami dan mengurus anak. Dan meskipun sulit untuk mendokumentasikan dampak ideologi gender negara di media dan domain sosial lainnya.

Jatuhnya rezim Orde Baru pada tahun 1998 membuka ruang bagi politik identitas dan sikap kritis terhadap stereotipe gender Orde Baru, meskipun regulasi dan sensor (self) terus ada hingga saat ini. Adegan budaya yang baru diliberalisasi memberikan banyak peluang bagi industri kreatif untuk membangun representasi gender yang berbeda dan untuk menangani isu-isu yang dianggap tabu.

Hal ini menimbulkan pertanyaan bagaimana representasi gender saat ini dibandingkan dengan rekan-rekan Orde Baru mereka. Bagaimana representasi maskulinitas dan femininitas Muslim dalam sinema bertema Islam pasca Orde Baru dikonstruksi? Bagaimana konstruksi ini menegosiasikan topik 'sensitif' seperti poligami, seksualitas, atau kekerasan (rumah tangga)? Dan apakah penggambaran ini tidak lagi memiliki fungsi nasional?

Ketika *Berbagi Suami* dan “Ayat-Ayat Cinta” dianggap *film islami* – film itu *bernapaskan* Islam ('film yang bernafaskan Islam') – Film *Perawan* tidak segera diberi label seperti itu. Namun demikian, itu menampilkan tema, karakter, dan alur cerita Islam yang signifikan. Meskipun gejala ledakan pasca-Orde Baru dalam budaya populer Islam, *film islami* tidak secara otomatis lebih cocok untuk mempelajari representasi maskulinitas dan femininitas Muslim daripada film-film bertema Islam lainnya.

“Ayat-Ayat Cinta” adalah salah satu film tersukses di Indonesia. Itu memecahkan rekor pengunjung dan memicu gelombang film bertema Islam. Menyusul kesuksesannya di pasar nasional, film tersebut juga dirilis di bagian lain Asia Tenggara, sehingga memenuhi bioskop di Singapura dan Malaysia.

“Ayat-Ayat Cinta” didasarkan pada novel berjudul sama yang ditulis oleh Habiburrahman El-Shirazy dan berlatarkan di Mesir. Film ini menggambarkan kehidupan Fahri (Fedi Nuril), yang digambarkan oleh sutradara Hanung Bramantyo sebagai 'pelajar Jawa yang pemalu, pintar, saleh, tetapi miskin', yang memenangkan beasiswa untuk menyelesaikan gelar sarjana teologi di Al -Azhar University (Bramantyo dikutip dalam Anand, 2008).

Film ini menyoroti romansa antara Fahri dan empat wanita muda cantik, yang semuanya menginginkannya sebagai suami mereka. Salah satu tokoh protagonis perempuan ini bercadar lengkap, sesuatu yang masih sangat langka di perfilman Indonesia saat itu (Heryanto, 2010). Melalui kisah cinta multi-sudut dan serangkaian acara, “Ayat-Ayat Cinta” memanggil ajaran Islam seperti yang tertulis dalam Al-Qur'an dan hadits dan menerjemahkannya ke dalam bahasa biasa yang dapat diterapkan pada situasi yang mungkin dihadapi oleh kaum muda Muslim modern dalam kehidupan sehari-hari mereka. Dalam kata-kata Bramantyo: “Ayat-Ayat Cinta” adalah film yang bertujuan untuk menunjukkan bagaimana Anda bisa menjadi muda, modern, dan orang *Perancis* (muda/sosial/keren), sekaligus hidup dengan Islam' (Bramantyo dikutip dalam Anand 2008). Film ini memberikan solusi Islami untuk isu-isu seperti interaksi romantis, hubungan antaragama, poligami, xenofobia, wacana negatif global tentang Muslim, dan posisi perempuan dalam Islam.

Film “Ayat-Ayat Cinta” tak berlebihan jika disebut sebagai film monumental karena meskipun sebelumnya sudah ada film-film bernapas Islam yang dianggap bagus (seperti Di Bawah Lindungan

Ka'bah dan Tenggelamnya Kapal Van der Wijk) tapi film “Ayat-Ayat Cinta” mampu menyihir masyarakat Indonesia untuk berbondong-bondong mendatangi bioskop di beberapa kota di Indonesia.

Tiga Wanita Jatuh Cinta Kepada Fahri

Yang menarik di film ‘Ayat-Ayat Cinta’ ada tiga wanita yang sama-sama jatuh cinta kepada Fahri. Pertama, ada Maria (Carissa Putri), yang merupakan tetangga Fahri sekaligus salah satu sahabatnya. Maria adalah seorang gadis Kristen Koptik, yang tertarik dengan ajaran Alquran. Dia menemukan dirinya jatuh cinta dengan Fahri, fakta yang hanya dia ungkapkan di buku hariannya. Kedua, ada Nurul (Melanie Putria), gadis muslimah yang juga mahasiswi di Al-Azhar. Ketiga, ada Noura (Zaskia Adya Mecca). Dia adalah tetangga Muslim Mesir, yang dipukul dan dianiaya di depan umum oleh angkatnya. Terlepas dari semua perhatian, Fahri tidak menyadari fakta bahwa dia sebenarnya diinginkan oleh para wanita tersebut.

“Ayat-Ayat Cinta” membangun tipe ideal maskulinitas Muslim yang bercita-cita menjadi modern, berpendidikan, saleh, sederhana, penyayang, hormat terhadap wanita, dan yang disesuaikan dengan kepekaan dan gaya hidup global. Dengan demikian, hal itu berangkat dari citra stereotip laki-laki Muslim sebagai hipermaskulin, agresif, dan tidak toleran (Hoesterey dan Clark 2012). Terlebih lagi, ini bertentangan dengan jenis maskulinitas yang *Ayat-Ayat Cin* “Ayat-Ayat Cinta” menciptakan versi maskulinitas Muslim yang lebih lembut.

Di dalam “Ayat-Ayat Cinta”, maskulinitas muslim jenis ini dihasilkan melalui pola di mana tercipta pertentangan antara maskulinitas muslim yang agresif dengan maskulinitas muslim Fahri yang lebih lembut. Oposisi ini bekerja untuk keduanya menggambarkan dan mempromosikan model maskulinitas Fahri sebagai model maskulinitas Muslim yang 'tepat'.

Maskulinitas ditandai dengan kesalehan tetapi pada yang pertama kesalehan mengarah pada kekerasan, sedangkan pada yang terakhir kesalehan digunakan untuk melawan kekerasan. Di sinilah model maskulinitas Fahri mendapatkan signifikansi: ini menunjukkan bahwa kesalehan dapat digunakan untuk melawan agresi dan bentuk-bentuk intoleran Islam, dan bahwa kesalehan dan pola pikir liberal berpadu dengan sangat baik. Dengan mengartikulasikan dua diskursus tentang kesalehan ini, maskulinitas Fahri menjadi alternatif dan tantangan bagi gelombang militan Islam yang beringas setelah tumbang rezim Suharto.

Pada saat yang sama, maskulinitas Muslim ini menjadi kabur dan bermasalah batas-batas yang diasumsikan antara dua bentuk Islam – Islam ortodoks dan liberal – yang diduga membagi Indonesia. Keburaman batas ini juga terlihat dari cara Fahri bertingkah laku dan berpakaian di film tersebut. Tidak diragukan lagi bahwa Fahri adalah orang yang saleh. Dia berpegang teguh pada ajaran Islam. Sepanjang film ia terus-menerus berkonsultasi dengan Alquran dan hadis untuk mengambil

keputusan. Secara bersamaan, ia diberi tampilan santai dan modern yang sesuai dengan budaya anak muda global. Fahri misalnya tidak mengenakan pakaian Islami, melainkan celana jins kasual, kaus atau blus, danacamata aviator. Ia tidak berjanggut, melainkan tatanan rambut yang cuek (Heryanto 2010). Bahkan selama pernikahannya ia tidak memilih pakaian Islami, melainkan mengenakan setelan bisnis gaya Barat.

Maskulinitas Muslim Fahri yang saleh, liberal, penyayang, dan berorientasi global diciptakan melawan maskulinitas yang agresif, berpikiran sempit, kasar, dan tidak toleran. Bahwa maskulinitas Fahri di sini adalah 'jenis yang tepat' dari maskulinitas Muslim ditekankan ketika ia di akhir adegan 'diberi penghargaan' atas sikapnya. Dengan menunjukkan kesalehan, belas kasih, dan pikiran terbukanya di depan umum, dia memenangkan hati Aisha.

Maskulinitas Fahri kemudian tidak hanya dikonstruksikan sebagai tipe maskulinitas muslim yang membantu, menghargai, dan memuliakan perempuan, tetapi juga sebagai maskulinitas yang dilandasi oleh pengetahuan dan pendidikan Islam yang kokoh. Maskulinitas Muslim yang dipromosikan di “Ayat-Ayat Cinta” tidak hanya menghormati dan menghormati wanita, tetapi juga mencita-citakan pernikahan. Sejak awal, “Ayat-Ayat Cinta” membangun wacana bahwa pernikahan itu diinginkan.

“Ayat-Ayat Cinta” di sini membangun wacana di mana pernikahan diinginkan dan mengarah pada kebahagiaan. Maskulinitas Muslim yang diusung melalui wacana ini berorientasi pada keluarga dan mencita-citakan pernikahan. Di sisa film, kebahagiaan Fahri dan Aisha ditentang oleh pernikahan poligami, yang diwaspadai oleh film tersebut.

“Ayat-Ayat Cinta” membangun citra utopis poligami. Sebuah montase yang diiringi soundtrack yang ceria menciptakan kesan bahwa para wanita telah menjadi teman. Mereka bersenang-senang bersama, tidak ada lagi kecemburuan, mereka bertiga keluar untuk makan malam, bahkan mereka pergi ke rumah sakit dengan senang hati untuk memeriksakan kandungan Fahri dan Aisha. Ini adalah gambaran ideal dari pernikahan poligami. Pernikahan poligami sering dikritik karena sangat menyakitkan dan membuat stres bagi wanita. Namun pada titik ini, para wanita sangat bahagia dan menikmati kebersamaan satu sama lain. Film di sini dengan demikian mengartikulasikan wacana yang menyatakan bahwa ketika semua yang terlibat berusaha keras, pernikahan poligami bisa berhasil.

Model maskulinitas Muslim ini memperoleh signifikansi nasional – dan biopolitik – tertentu dalam tiga cara. Pertama, ia bekerja untuk melindungi keluarga inti, dan perlindungan dengan perluasan reproduksi bangsa. Kedua, mengaburkan batas antara aliran Islam modernis, tradisional, ortodoks, dan liberal yang ada di Indonesia. Dan ketiga, maskulinitas muslim yang diusung adalah model terbuka dan *outward looking* yang disesuaikan dengan dunia global (Islami), serta

mempertegas posisi muslim Indonesia di dunia ini. Jenis maskulinitas Muslim ini sangat berguna untuk proyek modernisasi Indonesia. Ini meredakan ketegangan internal, yaitu ketegangan antara bentuk-bentuk Islam yang membayangkan masa depan yang berbeda bagi bangsa Muslim modern.

Film-film tersebut menegosiasikan modernitas yang berbeda melalui representasi feminitas dan maskulinitas mereka dan secara bersamaan menjadikan representasi gender sebagai pusat untuk membahas dan menegosiasikan topik 'sensitif' seperti poligami, seksualitas remaja, dan kekerasan dalam rumah tangga. Perkembangan ini sangat kontradiktif. Di satu sisi, film-film yang membahas tabu-soal gender dan seksualitas membuka perdebatan tentang cara berpikir baru tentang seksualitas dan isu-isu gender di Indonesia pasca-otoriter. Di sisi lain, representasi dari isu-isu ini menjadi landasan bagi biopolitik dan penyebaran perilaku modern yang 'benar'.

Melalui representasi gender mereka, *Berbagi Suami*, *Perawan*, dan “Ayat-Ayat Cinta” terlibat dalam tata kelola biopolitik. Dalam mengonstruksikan kehidupan profesional, privat, dan seksual pria dan wanita sebagai arena pertarungan modernitas, ketiga film tersebut memetakan banyak kecemasan publik tentang modernisasi pada pria dan wanita. Penggambaran film tentang maskulinitas dan feminitas berputar di sekitar kutub disiplin dan kutub kontrol regulasi. Film-film tersebut berusaha untuk mendisiplinkan tubuh dan mentalitas laki-laki dan perempuan dengan cara yang mengamankan, mengatur, dan mengendalikan bangsa Indonesia modern masa depan yang lebih besar dan yang melindungi kualitas hidup bangsa ini. Sebagai hasil dari praktik-praktik ini, tubuh-tubuh gender ditundukkan pada proyek nasional yang lebih besar yang berkisar pada modernisasi bangsa Indonesia yang diinginkan.

Di dalam *Berbagi Suami*, *Perawan*, dan “Ayat-Ayat Cinta”, representasi gender berfungsi sebagai tempat berlangsungnya imajinasi, negosiasi, dan kontestasi modernitas. Melalui polusi tubuh wanita muda itulah *Perawan* menampilkan sikap ambivalen, tetapi sangat kritis terhadap 'modernitas Barat'. Dan sementara Virgin menolak modernitas ala Barat, ketiga film tersebut menyarankan modernitas Islam sebagai alternatif. Di “Ayat-Ayat Cinta”, yang melalui representasi maskulinitas Muslim, paling jelas membayangkan seperti apa modernitas Islam itu. Seperti yang telah kita lihat, film ini menolak model modernitas Islam garis keras dan tertutup. Sebaliknya, ia mempromosikan modernitas Islam yang terbuka dan berwawasan ke luar yang disesuaikan dengan Indonesia yang mengglobal. Pada saat yang sama, modernitas ini memadukan interpretasi Islam ortodoks dan liberal.

Sedangkan *Berbagi Suami* dan *Perawan* menegaskan gagasan dominan bahwa perempuan – melalui ranah domestik dan keluarga – membela bangsa itu sendiri, yang membutuhkan perlindungan laki-laki (Yuval-Davis 1997; De Mel 2001), “Ayat-Ayat Cinta” memberi kita gambaran yang lebih kompleks. “Ayat-Ayat Cinta” menunjukkan bahwa laki-laki, seperti halnya perempuan, bertanggung

jawab atas keluarga, reproduksi dan kesehatan bangsa, dan proyek modernisasi yang damai dan sukses. *Berbagi Suami* dan *Perawan* menggarisbawahi pengamatan bab sebelumnya bahwa peran yang dibayangkan untuk perempuan dalam modernitas terkait dengan gagasan stereotip (tentang pakaian, penampilan, keluarga, dan seksualitas) dan karena itu tidak sama dengan peran yang dibayangkan untuk laki-laki. Namun, “Ayat-Ayat Cinta” membayangkan modernitas Islam di mana laki-laki (heteroseksual) dibebani tanggung jawab yang sama – misalnya, tentang menjaga keluarga.

Proses Ekranasi

Fenomena film “Ayat-Ayat Cinta” pada makalah ini akan penulis lihat dari aspek ekranasi. Istilah ekranasi memang belum banya dikenal. Istilah ini untuk menggantikan proses adaptasi dari karya teks menjadi film. Adaptasi sebuah kisah atau cerita dari novel atau buku ke film merupakan hal yang lumrah di dunia perfilman. Kegiatan ini, selain disebut adaptasi, dikenal juga dengan sebutan praktik alih wahana. Di Indonesia, adaptasi kisah dari buku ke film sudah ada sejak zaman kolonial (1927), yaitu ketika George Krugers memproduksi film *Eulis Atjih* (Woodrich, 2013). Menurut Istadiyantha dan Riana (dalam Fakhrurozi dan Adrian, 2021), masyarakat menerima film-film hasil ekranisasi setelah rilisnya film berjudul *Ayat-ayat Cinta* (2008), karena merupakan salah satu fenomena adaptasi yang berhasil menarik perhatian masyarakat dari bermacam-macam kalangan dan usia.

DI Industri film salah satu adaptasi kisah dari novel ke film yang paling terkenal adalah cerita *Harry Potter* karya JK Rowling. Penulis ini dilabeli sebagai penulis terkaya menurut The Sunday Times, dengan kekayaan bersih sebanyak Rp 12,16 triliun pada tahun 2022, hasil dari serangkaian kisah *Harry Potter*. Hal ini menjadikan JK Rowling sebagai orang terkaya ke-196 di Inggris (Saptoyo, 2022).

Bagaimanan di Indonesia? Praktik adaptasi kisah ini juga terkenal di Indonesia, salah satunya novel berjudul *Dilan* karya Pidi Baiq yang diadaptasi ke dua film berjudul *Dilan (1990)* dan *Dilan (1991)* yang digarap oleh Fajar Bustomi dan Pidi Baiq sendiri. Film yang rilis pada tahun 2018 dan 2019 ini mengangkat kisah tentang sepasang anak SMA pada tahun 90-an. Kisah romansa keduanya menarik atensi penonton usia muda, hingga Museum Rekor Dunia Indonesia (MURI) memberikan dua penghargaan untuk film *Dilan (1991)*, yaitu “Jumlah Penonton Terbanyak pada Gala Premier (80 ribu)” dan “Jumlah Penonton Terbanyak pada Penayangan Hari Pertama (720 ribu)” pada tahun 2019. Contoh-contoh adaptasi tersebut menjadikan peluang dalam mengadaptasi kisah dari novel atau buku ke dunia perfilman semakin tinggi.

Dalam praktiknya tak semua film hasil adaptasi dari novel mendapatkan respon baik dari penonton, terutama penonton yang merupakan pembaca novel tersebut. Eneste (dalam Pawestri, 2020) berpendapat bahwa penonton dapat mengalami kekecewaan setelah menonton karena banyak cerita yang tidak sesuai dengan novel atau bukunya. Selain pembaca, penulis novel yang ceritanya diadaptasi juga dapat merasakan kekecewaan dari film hasil adaptasi cerita karyanya sendiri. Komponen-komponen seperti penggambaran tokoh, alur cerita, hingga suasana yang digambarkan di film tidak selalu sesuai dengan deskripsi di novel. Hal ini dapat terjadi karena penafsiran sutradara yang berbeda atau tidak sejalan dengan penulis, atau merupakan kesengajaan untuk kepentingan film yang diproduksi. Penulis yang merasa kecewa saat karyanya dibuat film antara lain Motinggo Busye, yang akhirnya menjadi sutradara untuk menggarap filmnya sendiri karena ada perasaan tidak puas dengan skenario yang tidak memiliki persepsi yang sama dengan karyanya (Pawestri, 2020).

Proses ekranisasi merupakan praktik alih wahana khusus untuk adaptasi dari novel ke film. Secara spesifik, bentuk penciptaan alur, penambahan alur, atau perubahan variasi alur pada cerita *Little Women*, berdasarkan dari teori ekranisasi oleh Pamusuk Eneste (1991) dan menggunakan sumber tambahan berupa kajian-kajian serupa dari penelitian terdahulu.

Pengajar bahasa di UI Sapardi Djoko Damono menggunakan istilah alih wahana sebagai perubahan atau transformasi suatu bentuk karya seni ke bentuk karya seni yang lain (dalam Meinati dan Rahmah, 2021). Perubahan yang terjadi merupakan adaptasi wahana atau media penyampaian karya, di mana perubahan tersebut terjadi dari penyesuaian atas tafsiran dari karya pertama, sehingga terjadi penciptaan atau penambahan komponen pada karya selanjutnya. Karya apapun yang mengalami proses alih wahana memerlukan penyesuaian karena adanya perubahan dari media yang digunakan.

Galibnya, alih wahana mencakupi dua konsep penting, yaitu (a) wahana adalah medium yang digunakan untuk mengungkapkan sesuatu; dan (b) wahana adalah alat untuk memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lainnya (Maryanti dkk, 2022). Alih wahana memiliki empat bentuk, yaitu ekranisasi, musikalisasi, dramatisasi, dan novelisasi. Ekranisasi, secara sederhana, adalah pemindahan cerita berbentuk tulisan (nove atau buku) ke dalam bentuk audio-visual (film). Ekranisasi menurut Eneste (dalam Sari, 2017) adalah pelayarputihan atau pemindahan sebuah novel ke dalam film yang mengakibatkan

berbagai perubahan. Ekranisasi merupakan bentuk alih wahana khusus untuk peralihan bentuk dari novel ke film (Fakhrurozi dan Adrian, 2021). Kedua media tersebut memiliki beberapa perbedaan, keduanya memiliki ciri khas tersendiri.

Menurut Damono (dalam Meinati dan Rahmah, 2021), ciri khas karya sastra dan film dibagi menjadi tiga. Pertama, asal-usul karya sastra berasal dari penulis yang bekerja secara individu dan merupakan hasil pemikirannya sendiri, sedangkan asal-usul film adalah hasil karya dari pemikiran sekelompok orang. Kedua, bentuk karya sastra adalah sebuah tulisan atau visual, sedangkan film berbentuk video atau audio-visual. Ketiga, penikmat karya sastra adalah pembaca yang menikmati karya secara individu, sedangkan penonton dapat menikmati hasil karya film secara bersama-sama.

Di samping ciri khas masing-masing, menurut Boggs dan Asrul Sani (dalam Maryanti dkk, 2022), novel dan film memiliki kesamaan dari segi fungsi dan unsur naratifnya. Keduanya berfungsi sebagai media untuk menyampaikan cerita. Unsur naratif keduanya juga sama, yaitu alur, penokohan, latar, suasana, dan tema atau amanat. Hal ini membuat kedua media tersebut dapat dianalisis menggunakan dasar yang sama.]

Cerita adaptasi pada film merupakan hasil interpretasi cerita oleh sutradara sehingga adanya perbedaan antara cerita pada novel dan film dapat terjadi karena sutradara dapat menginterpretasikan cerita secara bebas. Menurut Gianneti (dalam Meinati dan Rahmah, 2021), ada tiga bentuk pendekatan oleh sutradara, yaitu *Loose* (lepas), pendekatan ini adalah saat sutradara hanya mengambil ide cerita, lalu dikembangkan sesuai interpretasi atau imajinasi sutradara atau penulis naskah. *Faithful* (setia), pendekatan yang dilakukan ketika sutradara berusaha setia atau konsisten dalam mengikuti apa yang ada di karya tulis, salah satunya novel.

Literal, pendekatan ini dilakukan sutradara saat mengadaptasi film dari teks-teks drama. Eneste (dalam Sari, 2017) membagi tiga aspek perubahan yang dilakukan oleh penulis skenario dan sutradara dalam proses ekranisasi, yakni pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi.

Proses ekranisasi pada film umumnya terbagi menjadi tiga, yakni Aspek Pengurangan, Aspek Penambahan, dan Aspek Perubahan Variasi. Dari ketiga aspek inilah masing-masing yang mengakibatkan hasil filmnya kurang memenuhi syarat mengalami pengurangan.

Aspek Pengurangan yang terjadi pada proses ekranisasi berarti tidak semua hal yang diungkapkan dalam novel akan menjadi bagian dalam film. Sutradara akan terlebih dahulu

memilih informasi-informasi yang dianggap penting untuk jalan cerita pada film.

Selain itu, faktor keterbatasan teknis film menjadi pertimbangan, salah satunya durasi. Contohnya, cerita pada novel yang diselesaikan sehari-hari tidak akan cukup diceritakan kembali melalui film berdurasi 90 menit.

Aspek Penambahan yang terjadi pada proses ekranisasi berasal dari hasil interpretasi sutradara terhadap novel yang akan diangkat menjadi film. Sutradara memiliki alasan tertentu untuk menambahkan komponen pada cerita, misalnya penambahan pada alur, penokohan, latar, suasana, bahkan memungkinkan adanya penambahan tokoh.

Aspek Perubahan Variasi. Perubahan variasi dapat disebabkan karena pembuatfilm merasa perlu membuat variasi-variasi dalam film sehingga film yang didasarkan atas novel itu memiliki kesan tidak seasli novelnya.(Sabira, 2023)

DAFTAR PUSTAKA

1. Effendy, Onong Uchjana. 2003. *Ilmu, Teori dan Filsafat Komunikasi*. PT Citra Aditya Bakti. Bandung
2. Eriyanto. 2013. *Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam AnalisisTeks Berita Media*. PT Fajar Interpretama Mandiri. Jakarta.
3. J Shoemaker, Pamela & Stephen D. Reese, 2014, *Mediasi Pesan di Abad-21, Persepektif Sosiologi Media*, London & Newyork: Routledge Taylor & Francis Group
4. Ibrahim, Idi Subandy dan Bachruddin Ali Akhmad, 2021, *Riset Komunikasi dan Budaya, Perspektif Teoritik & Agenda Riset*, Depok: Rajagrafindo Persada.
5. Mulyana, Deddy. 2019. *Ilmu Komunikasi: Suatu Pengantar*. PT Remaja Rosdakarya. Bandung
6. Smith, Leony, 2017, *Modernities in Southeast Asia*. London – Newyork: Rowman & Littlefield International.
7. Strinati, Dominic, 2002, *An Introduction To Theories of Populer Culture*, London & Newyork: Routledge Taylor & Francis Group
8. Sobur, Alex. 2014. *Komunikasi Naratif: Paradigma, Analisis, dan Aplikasi*. PTRemaja Rosdakarya. Bandung
9. Sugiyono. 2015. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Penerbit Alfabeta. Bandung
10. _____. 2019. “Film Dilan 1991 Raih Dua Penghargaan MURI”. Diakses pada 10 Januari 2023, dari <https://seleb.tempo.co/read/1181481/film-dilan-1991-raih-dua-penghargaan-muri>
11. Bhara, Nur Nuri Sari Tilawatil. 2018. *Pesan Pendidikan Dalam Novel Roman: Analisis Isi Pada Novel Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck Karya Hamka*. Undergraduate (S1) thesis, University of Muhammadiyah Malang.
12. Fakhrurozi, Jafar dan Qadhli Jafar Adrian. 2021. *Kajian Dan Praktik Ekranisasi Cerpen Perempuan di Rumah Panggung ke Film Pendek Angkon*. Deiksis: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Vol. 8 No. 1, Januari 2021

13. Maryanti, Aldila, dkk. 2022. *Alih Wahana Pada Alur Film Posesif Sutradara Edwin Ke Novel Posesif Karya Lucia Priandarini*. Ilmu Budaya: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya Vol. 6 No. 3, Juli 2022.
14. Meinati, Dwi dan Yuliani Rahmah. 2021. *Rampo Noir: Proses Alih Wahana Cerpen Kagami Jikoku Karya Edogawa Ranpo*. Kiryoku: Jurnal Studi Kejepangan Vol. 5 No. 1, 2021
15. Nuranisah, Siti, Dr. Ali Imron Al-Ma'ruf, M.Hum., dan Drs. Zainal Arifin, M.Hum. 2014. *Aspek Motivasi Dalam Novel Rantau 1 Muara Karya Ahmad Fuadi: Tinjauan Psikologi Sastra Dan Implementasinya Dalam Pembelajaran Sastra Di SMA*. Skripsi, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
16. Pawesti, Inggit Esa. 2020. *Ekranisasi Novel Hujan Bulan Juni Karya Sapardi Djoko Damono Ke Dalam Film Hujan Bulan Juni Karya Hestu Saputra Dengan Kajian Eneste*. Jurnal Penelitian, Pendidikan dan Pembelajaran Vol. 15 No. 24
17. Saptoyo, Rosy Dewi Arianti. 2022. "Berapa Kekayaan JK Rowling dari Serangkaian Harry Potter?". Diakses pada 10 Januari 2023, dari <https://www.kompas.com/cekfakta/read/2022/06/28/190939782/berapa-kekayaan-jk-rowling-dari-serangkai-novel-harry-potter?page=all#:~:text=Kekayaan%20bersih%20JK%20Rowling%20pada,196%20di%20Inggris%20secara%20keseluruhan>
18. Sari, Wahyu Sekar. 2017. *Kajian Ekranisasi Terhadap Film dan Novel Sabtu Bersama Bapak*. Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta Vol. 6 No. 2
19. Suherman, Queentania dan Septia Winduwati. 2021. *Analisis Komunikasi Persuasif Tenaga Pemasar Asuransi untuk Promosi Produk (Studi Kasus Asuransi Inspiring Agency)*. Prologia, Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Tarumanagara Vol. 5 No.1

