

The Ecranisation of Ratih Kumalas Novel *Gadis Kretek* into the Film *Gadis Kretek* Directed by Kamila Andini and Ifa Isfansyah

Purnomo Aji¹, Onok Yayang Pamungkas^{1*}

¹Universitas Muhammadiyah Purwokerto, Banyumas, Indonesia

ajipurna09@gmail.com^{1*}

Received: 26/12/2025

Revised: 27/01/2026

Accepted: 04/02/2026

Copyright©2026 by authors. Authors agree that this article remains permanently open access under the terms of the Creative Commons

Abstrak

Artikel ini merupakan upaya dalam mengkaji sebuah karya sastra yang telah diubah menjadi sebuah film melalui sudut pandang ekranisasi menurut Pamusuk Eneste. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Data penelitian diperoleh dengan teknik baca catat serta triangulasi data untuk menjamin keabsahan data. Data penelitian berupa kutipan dialog, alur, dan narator pada film *Gadis kretek* karya Andini dan Isfansyah sebagai sumber utama. Sementara novel *Gadis kretek* karya Ratih Kumala menjadi bahan pembandingan dalam penelitian. Ekranisasi sendiri meliputi pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi. Ketiga tahap tersebut merupakan dasar dari penyesuaian dan pembuatan ulang ide cerita guna kepentingan produksi film tanpa mengubah pesan asli dari karya sastra asal. Implikasi dari temuan ini ialah memberikan informasi terkait proses ekranisasi yang terjadi dalam karya sastra yang difilmkan. Dimana perbedaan jalan cerita maupun ide cerita dalam suatu film dengan sumber novel memiliki alasan, batasan, serta faktor lain yang mempengaruhi pembentukannya.

Kata kunci: Ekranisasi, Novel, Film, *Gadis kretek*

Abstract

*This article aims to examine a literary work that has been adapted into a film through the perspective of ekranisasi as proposed by Pamusuk Eneste. This study employs a qualitative research method. The research data were collected using a note-taking reading technique and data triangulation to ensure data validity. The data consist of excerpts of dialogue, plot elements, and narration from the film *Gadis Kretek*, directed by Andini and Isfansyah, as the primary source. Meanwhile, the novel *Gadis Kretek* by Ratih Kumala serves as the comparative source in this study. Ekranisasi encompasses three main processes: reduction, addition, and variation. These three stages form the basis for adapting and reconstructing the storyline to meet the demands of film production without altering the original message of the literary work. The implications of these findings provide insights into the process of ekranisasi in literary works adapted into films, indicating that differences in storyline or narrative ideas between a film and its source novel arise*

due to certain reasons, limitations, and other influencing factors in the adaptation process.

Keywords: Ecranisation, Novel, Film, Gadis kretek

Pendahuluan

Perkembangan teknologi yang masif menciptakan ruang baru untuk membuka keterbatasan yang tadinya sulit diakses. Dalam konteks karya sastra, perkembangan teknologi membawa perubahan dalam penyajiannya. Perubahan ini mendorong karya sastra menjelma ke dalam media-media lain, salah satunya ke dalam film. Perkembangan industri film di Indonesia memunculkan kondisi kompetitif untuk menghasilkan produk yang diminati dan dikenali masyarakat. Atas dasar itu, industri film mulai mengadaptasi beberapakarya sastra khususnya novel dengan predikat best seller. Identitas baik yang telah melekat pada novel tersebut menjadi nilai tambah dalam proses produksi maupun film yang nantinya dihasilkan. Novel merupakan genre karya sastra yang berwujud prosa fiksi yang berisikan permasalahan-permasalahan kehidupan yang dapat mengubah keadaan pelaku dalam novel (Wicaksono, 2017: 68). Sementara itu Surastina (2020) menyatakan bahwa novel adalah cerita dalam bentuk prosa. Panjangnya tidak kurang dari 50.000 kata yang menceritakan kehidupan manusia yang bersifat imajinatif. Dengan kata lain, novel memiliki muatan yang lebih kompleks dalam menceritakan kehidupan setiap tokoh beserta penggambaran detail terkait unsur intrinsik, struktur naratif, dan elemen ekstrinsik yang digunakan penulis dalam membentuk cerita yang utuh. Oleh sebab itu, proses pelayar lebaran suatu novel ke dalam film, yang biasa disebut ekranisasi melalui tahapan panjang dan rumit.

Menurut Eneste (1991: 60) ekranisasi adalah pelayar putihan atau pemindahan sebuah novel ke layar film. Pemindahan dari novel ke layar putih mau tidak mau mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Oleh karenanya dapat dikatakan ekranisasi adalah proses perubahan. Sementara itu, Damono (dalam Ramadhan et al., 2025) menyebut ekranisasi yang juga dikenal sebagai alih wahana sebagai proses transformasi suatu karya sastra atau seni ke dalam bentuk seni yang berbeda. Dengan kata lain Ekranisasi karya sastra tidak terbatas pada satu jenis seni ke jenis seni lainnya akan tetapi juga dapat berupa peralihan dari dongeng ke drama, dari puisi ke cerita pendek, dari novel ke film, dan sebaliknya. Eneste (1991: 61-66) membagi proses ekranisasi menjadi tiga tahap yakni penciptaan, penembahan, dan perubahan variasi. Faidah (2019) menyatakan bahwa ada beberapa teori yang dapat dipetakan kekerabatannya dengan teori ekranisasi, yaitu teori alih wahana oleh Damono, teori adaptasi Hutcheon, dan teori resepsi oleh Iser. Akan tetapi dalam penelitian ini, peneliti menjadikan teori ekranisasi dalam buku *Novel dan Film* karya (Eneste, 1991) sebagai pedoman dalam membedah proses ekranisasi dalam film *Gadis kretek* karya Andini dan Isfansyah. Kegiatan ekranisasi atau alih wahana ini bermanfaat bagi pemahaman lebih mendalam tentang sastra bandingan yang merupakan bukti bahwa karya sastra tidak hanya berupa satu kesenian tetapi juga bisa bergerak sesuai medianya (Damono, 2018: 118). Kegiatan ekranisasi dalam perubahan bentuk novel ke dalam bentuk film sudah menjadi sebuah alternatif yang kerap dilakukan oleh para pembuat film. Karena ekranisasi adalah perwujudan, seharusnya isi film yang ditampilkan sebanding dengan novel (Hidayati, 2021). Seperti halnya novel *Gadis kretek* karya Ratih Kumala yang

mengalami proses ekranisasikan menjadi lima episode film *Gadis kretek* karya Andini dan Isfansyah.

Penelitian ini berfokus pada ekranisasi novel kedalam film. Dengan menitik beratkan pembahasan pada proses ekranisasi sekaligus kepentingan produksi film. Hal ini dilakukan untuk mengetahui bagaimana proses ekranisasi berlangsung dan sebagai tambahan informasi dalam kajian ekranisasi terhadap masyarakat dan penelitian sejenis. Kurangnya pemahaman masyarakat akan proses ekranisasi novel menjadi sebuah film serta munculnya ekspektasi yang terlalu tinggi akan film yang dihasilkan, menjadi faktor adanya harapan dengan film yang diadaptasi dari novel lebih baik dan luar biasa dari segi alur maupun aspek lain. Eneste (1991: 10) menyatakan bahwa penonton film pun sering merasa kecewa menonton film yang didasarkan pada novel-novel tertentu. Terutama penonton yang sudah membaca novelnya terlebih dahulu, lalu menjadikannya bahan perbandingan dengan film dari hasil adaptasi dan bahkan tidak hanya dari segi penonton melainkan dari segi pengarang pun memiliki anggapan yang sama. Sebagaimana dijelaskan **Eneste (1997)** bahwa kekecewaan pengarang tecermin dari tidak terungkapnya nilai sastra yang terkandung dalam karya aslinya, menyimpangkannya dari karya asli, dan kurangnya penyampaian amanat dari karya asli. Sehingga penonton dan pengarang memiliki poin penilaian tersendiri ketika dihadapkan dengan realita bahwasanya film yang dihasilkan tidak semenarik dan tidak sekompleks novel yang dibaca. Ketidak siapan penonton dan pengarang akan hal-hal ini lah yang menjadi dasar akan munculnya rasa ketidakpuasan akan adaptasi yang dilakukan oleh sutradara yang sudah berusaha semaksimal mungkin dalam prosesnya. Atas pemahaman tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengkaji proses ekranisasi yang terjadi pada film *Gadis kretek* karya Andini dan Isfansyah sekaligus menggunakan novel *Gadis kretek* karya Ratih Kumala sebagai pembandingnya.

Berikut beberapa peneliti yang mengkaji tentang masalah ekranisasi, penelitian tersebut antara lain dilakukan oleh Alfianie, mahasiswa dari Universitas Palangkaraya pada tahun 2022 dengan judul “Ekranisasi Unsur Intrinsik Novel *Antares* Karya Rweida ke dalam Film *Antares* yang disutradarai oleh Rizal Mantovani”. Penelitian ini mengkaji tentang ekranisasi yang meliputi penciptaan, penambahan, dan perubahan bervariasi yang terdapat pada aspek unsur intrinsik. Lalu untuk penelitian kedua yakni penelitian yang dilakukan oleh Janna Khairiyatil Makwa dari Universitas Nasional pada tahun 2024 dengan judul “Alih Wahana Novel *Gadis Kretek* Karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah” yang tentunya meneliti tentang adaptasi cerita pendek kedalam sebuah film berdasarkan prinsip penelitian alih wahana. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah alih wahana menurut Sapardi Djoko Damono. Penelitian sejenis juga dilakukan pada “Ekranisasi Novel *Gadis Kretek* Karya Kamila Andini dan Dampaknya Pada Pembelajaran Bahasa Indonesia SMA” yang dilakukan oleh Nelsi, Yessi Fitriani, Puspa Indah Utami pada tahun 2025. Penelitian ini berfokus pada analisis unsur intrinsik yang mengandung unsur ekranisasi dan menganalisis dampaknya terhadap pembelajaran. Dari ketiga penelitian tersebut pembahasan ekranisasi hanya berfokus pada unsur intrinsik. Sementara dalam sudut pandang peneliti, ekranisasi sendiri tidak hanya terpaku pada pengadaptasian cerita, melainkan ada faktor lain yang berkaitan dengan kepentingan produksi dalam prosesnya. Hal inilah yang berusaha peneliti ungkap untuk mengetahui proses ekranisasi beserta alasannya dengan sudut pandang produksi film.

Metodologi Penelitian

Penelitian ini merupakan salah satu upaya untuk menelaah tentang ekranisasi novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah. Lantaran obyek penelitian berupa teks sastra dan audio visual maka metode kualitatif dirasa lebih tepat digunakan dalam penelitian. (Bogdan & Taylor, 1973) menyebutkan bahwa penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang bisa diamati. Metode kualitatif adalah data yang dikumpulkan yang berupa kata-kata, gambar dan bukan angka (Creswell, 2014; Stake, 2010; Sugiyono, 2016; Sutopo, 2002). Selaras dengan itu Laporan dalam penelitian ini berisi kutipan-kutipan data untuk memberi gambaran pengajuan suatu laporan. Dalam Sugiyono (2013: 334), Miles dan Huberman mengemukakan bahwa aktivitas dalam analisis data kualitatif dilakukan secara interaktif dan berlangsung secara terus menerus sampai tuntas, sehingga datanya sudah jenuh. Sumber penelitian ini adalah novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala dan film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah, maka teknik baca dan teknik catat merupakan metode yang tepat dimana melalui teknik ini peneliti menganalisis, membaca, dan mencatat hal-hal yang berkaitan dengan masalah dan tujuan penelitian dalam novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala dan film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah.

Penelitian mengenai ekranisasi novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah melibatkan berbagai tahapan seperti halnya proses penciptaan, penambahan, dan perubahan variasi yang terjadi pada alur, tokoh, dialog, dan seting. Guna mengetahui proses tersebut secara detail peneliti menggunakan pendekatan ekranisasi yang mampu mengupas segala proses adaptasi dengan dasar yang pasti. Dalam hal ini peneliti mencoba untuk memahami tiap proses yang terjadi selama adaptasi novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah. Peneliti juga menggunakan tiga metode pengumpulan data, yaitu reduksi data, penyajian data, dan verifikasi data. Reduksi data dilakukan dengan mereduksi data mentah yang telah dikumpulkan menjadi beberapa kategori data yang lebih kecil dan mudah dipahami. Langkah selanjutnya dalam analisis data kualitatif adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi (Sugiyono, 2013: 335). Reduksi data dilakukan dengan menyeleksi data mentah yang diperoleh dari novel dan film *Gadis Kretek* yang relevan dengan fokus penelitian. Data yang telah dipilih kemudian dikelompokkan berdasarkan jenis proses ekranisasi, yaitu penciptaan, penambahan, dan perubahan variasi pada unsur alur, tokoh, dialog, dan latar. Selanjutnya, data disederhanakan dan diberi kode untuk memudahkan proses analisis. Penyajian data dilakukan dengan mengorganisir data dan mengubahnya menjadi bentuk yang lebih mudah dipahami yakni tabel. Terakhir, verifikasi data dilakukan untuk memastikan keakuratan dan konsistensi data yang telah dikumpulkan. Validasi data dalam penelitian ini dilakukan melalui triangulasi sumber dengan membandingkan data yang diperoleh dari novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala dan film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah. Selain itu, triangulasi teori digunakan untuk memperkuat analisis dengan memanfaatkan beberapa teori ekranisasi yang relevan.

Hasil dan Pembahasan

Pencuitan

Pencuitan adalah sebuah pemotongan atas bagian- bagian tertentu novel di dalam film (Eneste, 1991: 67). Pengurangan dapat dilakukan terhadap unsur karya sastra seperti cerita, alur, tokoh, latar, maupun suasana. Dengan adanya proses pengurangan atau pemotongan maka tidak semua hal yang diungkapkan dalam novel akan dijumpai pula dalam film. menurut Eneste (dalam Baya, W., Qadriani, 2024), menyatakan bahwa kompresi plot dan alur cerita dalam adaptasi film adalah keseimbangan antara menjaga esensi karya sastra dan menciptakan pengalaman sinematik yang menarik Dengan demikian akan terjadi pemotongan-pemotongan atau penghilangan bagian di dalam karya sastra dalam proses transformasi ke film. Pencuitan dilakukan oleh Kamila Andini dan Ifa Isfansyah selaku sutradara pada film *Gadis Kretek* dengan tujuan memperinci dan menyingkat alur cerita guna kepentingan pembuatan film seperti yang peneliti jumpai dan peneliti jabarkan dalambentuk tabel di bawah ini.

Tabel 1. Pencuitan dalam ekranisasi pada novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah.

No.	Novel	Film	Kode Data
1.	Sore itu, dia ikut memotong-motong sari kretek yang sudah di bentuk lembaran. Lalu ia ikut meniru ayahnya melinting, bahkan menjilat pangkal papier sehingga rekat. (hal. 131)	Jeng Yah memotong motong sari tembakau yang sudah pipih dan mencampurnya dengan tembakau untuk membuat <i>tingwe</i> , bahkan menjilat pangkal papier agar rekat. (episode 1. 27:28)	PCTN.01
2.	Soeraja mengamati ruangan yang ribut dengan mesin <i>bandpress</i> yang sedang dioperasikan beberapa buruh cetak. Mereka menutup kuping mereka dengan kapas sebab suara mesin yang lumayan rebut. (hal. 210)	Terlihat etiket bungkus rokok kretek gadis tengah dicetak oleh mesin-mesi sesuai pesanan. (episode 3. 42:55)	PCTN.02
3.	Diperbolehkannya pemuda itu untuk tetap tinggal di pabriknya. Awalnya Cuma sebagai penjaga. Lalu sebagai buruh penggiling, melinting kretek Djagad. Selanjutnya ia menjadi pengawas, yang kemudian dengan mudah posisi orang kepercayaan didapatinya. (hal. 235)	Soeraja diberikan tempat tinggal oleh Pak Djagad dan menjadi partner usaha kreteknya. . (episode 4. 20:21)	PCTN.03
4.	“Salah..!” ujar ku semangat “itu Kretek Gadis!” Mas Karim	“Itu bukan DR (Djagat Raja) kali. Ini kretek Romo dengan Jeng Yah, dan	PCTN.04

melongo, dilihatnya papier kretek ini Kretek Gadis” Mas Karim di tangannya, dan benar saja, terdiam sambil melihat bungkus gambar logo Kretek Gadis di situ. rokok dengan nama Kretek Gadis “Tapi kok rasanya? Niru ini! Pasti termuat di sana. (episode 5. 42:47) niru Kretek Djagad Raja!” (hal. 268)

Data 1 (PCTN.01) terjadi penciutan pada bagian alur. Penciutan adalah pengurangan atau pemotongan suatu unsur cerita dalam sebuah sastra dalam proses transformasi (Fakhrurozi & Adrian, 2021). Dimana pada bagian ini terjadi pemotongan untuk menyerderhanakan alur dari novel ketika difilmkan hal tersebut terbukti dengan adanya alur Jeng Yah meniru ayahnya melinting dan diganti dengan adegan Jeng Yah yang melinting rokok kretek sendiri. Hal ini merupakan salah satu hasil dari transformasi yang dilakukan oleh sutradara film dengan alasan adegan meniru ayahnya tidak terlalu penting bila direalisasikan kedalam film.

Pada data 2 (PCTN.02) terjadi penciutan pada bagian narator dimana pada novelnya narator menggambarkan kondisi detail dalam produksi etiket lalu diciutkan kedalam penggambaran yang lebih sederhana. Menurut Eneste (1991) aspek penciutan mengacu pada bagian novel yang tidak ditampilkan di dalam film. Dengan melibatkan tokoh Soeraja sebagai sudut pandang, sutradara menggambarkan kondisi percetakan etiket secara singkat dan jelas. Pada bagian ini merupakan salah satu bukti akan adanya pemotongan cerita yang dilakukan sutradara pada filmnya dengan tidak memasukan bagian bagian-bagian gambaran rinci produksi etiket. Melainkan hanya menampilkan gambaran singkat untuk mendukung alur pada frame pada episode 3 menit 42:55. Hal tersebut dilakukan dengan alasan pada bagian tersebut dirasa kurang penting dan dapat diwakilkan dengan gambaran yang sederhana.

Data 3 (PCTN.03). Alur tersebut tidak terlalu penting ketika ditampilkan kedalam film dan hanya menambah durasi dari film. Sehingga sutradara memotong alur tersebut guna kepentingan dalam proses produksi film. Penciutan adalah kondisi hilangnya sebagian cerita, alur, tokoh, latar, ataupun suasana novel dalam film (Mardhatillah et al., n.d.). Pemotongan atau penciutan pada tahap ini pada bagian Soeraja perlu proses panjang untuk menjadi mitra bisnis Pak Djagad dalam novel. Sementara didalam film Soeraja langsung diangkat menjadi mitra bisnis tanpa proses yang panjang. Pemotongan terjadi pada sebagian besar alur, latar, dan tokoh namun tetap mempertahankan benang merah jalan cerita. Selain itu penampilan suatu cerita pada film tidak sekompleks pada novel. Apabila penampilan pada film disamakan dengan kompleksitas novel yang terjadi ialah proses dan biaya produksi kian bertambah. Sementara dampak dari penampilan tersebut dalam konteks menambah menariknya alur cerita tak sebanding dengan pengeluaran dan pengorbanan saat produksi. Alasan tersebut sudah lebih cukup untuk melatarbelakangi pemotongan pada bagian ini oleh sutradara.

Data 4 (PCTN.04) menunjukan adanya penciutan yang dilakukan oleh sutradara film dengan bukti adanya pemotongan pada dialog antara Lebas dan Mas Karim. Pemotongan tersebut dilakukan karena dialog dalam novel terlalu panjang sehingga disederhanakan dan diambil bagian pentingnya saja. Hal tersebut dapat dilakukan dengan syarat tidak akan mempengaruhi jalan ceritanya (Eneste, 1991). Selaras dengan pendapat tersebut, pemotongan dialog pada bagian ini menunjukan tidak ada perubahan pada segi cerita yang ditampilkan pada

scene film. Pada episode 5 menit 42:47 scene yang ditampilkan masih sesuai dengan jalan cerita yang ada dinovel maupun film. Ini menunjukkan pemotongan yang dilakukan oleh sutradara dirasa tepat bila dilihat dari segi produksi maupun jalan cerita keseluruhan cerita.

Penambahan

Penambahan ini biasanya dilakukan oleh penulis atau sutradara karena mereka telah menafsirkan novel yang akan mereka buat dan telah melakukan penambahan di sana-sini. Misalnya, penambahan yang terjadi pada alur, penokohan, latar atau suasana. Banyak dalam proses penyaringan juga memiliki cerita atau adegan yang tidak ada dalam novel mereka tampilkan, tetapi mereka tampilkan didalam film juga terdapat menambahkan karakter yang belum muncul di novel, tetapi muncul di film. Menurut Eneste (1991), penambahan dalam proses ekranisasi tentu mempunyai alasan. Misalnya, dikatakan bahwa penambahan itu penting jika dilihat dari sudut *filmis*. Selain itu, penambahan dilakukan karena masih relevan dengan cerita secara keseluruhan. Dalam proses adaptasinya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah melakukan beberapa penambahan guna menyelaraskan serta menambah momen atau adegan dramatis yang terkandung dalam novel sebagai bentuk dan upaya merealisasikan imajinasi pembaca dan penikmat novel serta film *Gadis Kretek*.

Tabel 2. Penambahan dalam ekranisasi pada novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah.

No.	Novel	Film	Kode Data
1.	Romo sekarat. Beberapa hari mengigau-igau sebuah nama: Jeng Yah. (hal. 01)	Gambaran mimpi Romo yang tengah sakit tentang Jeng Yah yang menghadiri acara pernikahannya dengan kebaya putihnya. "Jeng Yah" lalu Romo terbangun dari tidurnya. (episode 1. 01:10)	PNMB.01
2.	"Romo pengen aku, eh.., kita nyari Jeng Yah." Kedua kakak saling pandang "Oke, kamu ke Kudus!" (hal. 16)	'Romo pernah ngomong nggak kekalian tentang yang namanya Jeng Yah?" Tanya Lebas sambil memberikan foto keluarga Jeng Yah ke mas karim. "siapa tuh?" ujar Mas Tegar. "Romo minta tolong ke gua buat nyari dia". (episode 1. 13:18)	PNMB.02
3.	"Yah...?" Idroes Moeria akhirnya memecah kesunyian di antara mereka. "Kamu piye?" "Aku.." Dasiyah Tertunduk, "aku menerima cinta Mas Raja, Pak"	"Dasiyah kamu.." "Dan saya menerima cinta Mas Raja, kalo diijinkan saya ingin segera dinikahkan dengan Mas Raya". Jawab Dasiyah dengan tertunduk dalam	PNMB.03

(hal. 184)	simpuh di depan ibu dan bapaknya. Idroes Moeria beranjak dari duduknya dalam kebungugan “jika bapak dan ibu mengijinkan” tegas Soeraja. “gusti paring ampun. Kepiye iki pak.?” ujar Roemaisah istri Idroes Moeria. (episode 3. 25:45)
4. Idroes Moeria begitu mempercayai putrinya, dia tentu saja sudah lama memberitau rahasia campuran saus Kretek Merdeka. (hal. 139) “Nyari orang Mbok” “Siapa?” “Namanya Jeng Yah” Lalu perempuan tua itu bercerita. Ia seperti kran bocor, ternyata. (hal. 162)	Jeng Yah keluar dari ruangan pembuatan saus kretek dan kebetulan dipergoki oleh Pak Dibyo yang tengah berbincang dengan Idroes dan soeraja. “loh ono opo iki?. (episode 2. 34:19) Mobil mas Seno sampai dan terparkir dihalaman dan disambut oleh Rukayah dan Jeng Yah. “Rum. kenalin, Eko ” lalu mereka saling salaman. (episode 5. 18:09)
5. Purwati tidak mengetahui surat-surat itu, hingga suatu hari soeraja menciumnya. (hal. 237)	Pak Djagad yang tengah mengambil satu karton rokok kreteknya mendapati ananknya Purwati tengah bersama Soeraja di ujung pabrik. “terimakasih sudah merawat saya selama ini” Soeraja yang menyadari mereka tengah diperhatikan oleh Pak Djagad segera meraih tangan Purwati dan menciumnya di balik dinding. Melihat itu Pak Djagad segera pergi meninggalkan mereka. (episode 4. 28:35)

Pada data 1 (PNMB.01) menunjukan adanya penambahan yang dilakukan oleh sutradara dibagian narrator. Menurut (Putra S, Mawadah A.S., 2022) perubahan berupa penambahan seperti penambahan latar, narator, tokoh dan penokohan. Pada bagian ini terjadi penambahan pada dialog dan alur cerita. Dimana dalam novel penggambaran keadaan Romo yang tengah sakit lebih dijabarkan lagi secara detail guna menguatkan emosi yang ingin disampaikan kepada penonton film. Pada scene episode 1 menit 01:10, penampilan keadaan

dilakukan sedetail mungkin melalui ekting tokoh yang mencerminkan keadaan pilu. Kekompleksan nuansa yang dibangun didukung dengan adanya penambahan dialog “Jeng Yah” dibarengi dengan musik yang dirasa sangat sesuai dengan gambaran keadaan yang hendak ditampilkan. Dengan begitu penonton mampu menyelami emosi yang ingin disampaikan lengkap dengan penggambarannya melalui adegan.

Pada data 2 (PNMB.02) menunjukkan penambahan pada bagian dialog antar tokoh. Menurut Pujiharto tokoh adalah individu yang tampil dalam cerita, sementara perwatakan mengacu pada sifat atau karakter pribadi dari tokoh tersebut (Davia & Qura, 2024). Sesuai dengan pendapat tersebut pada scene episode 1 menit 13:18, dialog yang ditambahkan menjadi penggambaran utuh terkait karakter tokoh yakni Lebas dimana dari dialog tersebut menjadi patokan awal menuju perubahan karakter menjadi lebih bijaksana kedepannya. Oleh karena itu penambahan pada bagian ini cukup penting guna menyajikan gambaran serta mempertegas karakter dari tokoh sebagai upaya pengenalan kepada penonton tentang siapa dan bagaimana peranannya dalam film tersebut.

Data 3 (PNMB.03) menunjukan adanya penambahan yang dilakukan oleh sutradara. (Davia & Qura, 2024) menyatakan aspek penambahan adalah sebuah proses pengubahan dari hal original ke hal yang baru. Hal tersebut terjadi pada scene episode 3 menit 25:45, dimana penambahan konflik baru ditampilkan dengan tujuan untuk mendramatisir alur yang ingin dibangun oleh sutradara. Jika penggambarannya pada film sesuai dengan yang ada dinovel maka pada bagian ini kurang mengena ketika disampaikan apa adanya. Untuk mengatasi hal tersebut sutradara membutuhkan penambahan pada bagian ini berupa dialog dan alur cerita baru. Ini merupakan upaya untuk memperkompleks konflik yang dihadapi tokoh Jeng Yah dan Soeraja. Oleh sebab itu penambahan memang perlu dilakukan demi jalan cerita dan kepentingan dalam produksi meski harus mengubah keaslian jalan cerita pada novel.

Data 4 (PNMB.04) menunjukan adanya penambahan tokoh yang dilakukan oleh sutradara yakni tokoh. Penambahan ini ada lantaran dalam proses adaptasi yang dilakukan oleh sutradara terjadi pembaharuan ide cerita namun tidak mengubah inti cerita yang termuat dalam novel. Seperti halnya peristiwa dalam kehidupan sehari-hari selalu melibatkan tokoh atau pelaku tertentu (Magdalena, Dhe Silva, Hudiyono, Yusak, 2021). Oleh sebab itu sutradara melibatkan tokoh-tokoh tambaha tersebut sebagai media untuk menyalurkan ide cerita yang dibangun ulang kepada penonton. Seperti pada scene episode 2 menit 34:19, sutradara menambahkan tokoh Pak Dibyo dalam alur maju dan melibatkannya kedalam konflik yang dihadapi tokoh Jeng Yah. Sementara pada scene episode 5 menit 18:09 sutradara meambahkan tokoh Seno dan Eko dalam alur mundur dan melibatkannya dengan tokoh utama yakni Jeng Yah sementara tokoh Rukayah sebagai naratornya senatural mungkin dengan keadaan dan kondisi pada tahun 1945-an.

Data 5 (PNMB.05) penambahan dilakukan oleh sutradara untuk menambah dan menguatkan alur yang telah ada sebelumnya karena alur tersebut juga bagian penting sekaligus menjadi jawaban atas rasa penasaran penonton tentang konflik serta hubungan sebab akibat yang sebelumnya telah disajikan. Penambahan terjadi pada scene episode 4 menit 28:35, sebagai upaya memperdalam kelimaks. Sutradara melibatkan tokoh Pak Djagad sebagai saksi dan simbol emosionalnya. Tentu penambahan tersebut sudah melalui proses cermat dalam berpikir ulang dengan jalan cerita yang telah ada. Terkait hal tersebut, (Seger, 1992) menyatakan “take

me as I am". Artinya, proses adaptasi harus dilakukan melalui proses berpikir ulang (*rethinking*), mengonsep ulang (*reconceptualizing*), dan pengertian (*understanding*) atas novel yang menjadi sumber adaptasi. Sehingga penambahan yang dilakukan memiliki keselarasan dengan keseluruhan cerita yang ditampilkan. Munculnya hal baru seperti halnya penambahan tersebut dalam proses adaptasi merupakan hal yang lazim terjadi dalam segi produksi film.

Perubahan Variasi

Selain penambahan dan pengurangan, ekranisasi juga membawa beberapa perubahan variasi pada film. Walaupun ada perbedaan antara novel dan film, tema atau amanat novel biasanya masih tersampaikan setelah difilmkan. Menurut Eneste (1991: 65), ekranisasi memungkinkan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Variasi di sini bisa terjadi dalam ranah ide cerita, gaya penceritaan, dan sebagainya. Terjadinya variasi dalam transformasi dipengaruhi oleh beberapa faktor, antara lain media yang digunakan, persoalan penonton, durasi waktu pemutaran. Perubahan variasi juga dilakukan oleh Kamila Andini dan Ifa Isfansyah pada filmnya, yang merupakan hasil adaptasi dari novel *Gadis Kretek*. Perubahan variasi ini dilakukan untuk mendukung alur yang dibangun ulang dengan menambahkan seting, tokoh, dan dialog guna menyelaraskan ide cerita yang dibangun. Berikut beberapa perubahan variasi yang berhasil peneliti temukan.

Tabel 3. Perubahan Variasi dalam ekranisasi pada novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah.

No.	Novel	Film	Kode Data
1.	kamu kemana aja? Ditelfon ndak diangkat! Semaleman Aku nyariin kamu! Ini Aku sudah di Cirebon!" (hal. 30)	"lu kesambet apa si Bas sampe mau nurutin perintah Romo?" "tapi gua juga bingung mau cari Jeng Yah dari mana, makanya gua ikutin saran lu buat ke museum kretek". (episode 1. 17:16)	PRBHV.01
2.	Idroes Moeria begitu mempercayai putrinya, dia tentu saja sudah lama memberitau rahasia campuran saus Kretek Merdeka. (hal. 139)	Jeng Yah keluar dari ruangan pembuatan saus kretek dan kebetulan dipergoki oleh Pak Dibyo yang tengah berbincang dengan Idroes dan soeraja. "loh ono opo iki?. Bagaimana kamu masuk keruangan saus?. Siapa kasih izin?. Tidak seharusnya perempuan masuk keruang saus!" (episode 2. 34:19)	PRBHV.02
3.	Rukaya yang mulai menginjak remaja pun kini mendapat izin dari ayahnya untuk ikut Dasiyah keacara pasar malam. Meski	"Bapak-Bapak, Ibu-Ibu, Mas-Mas, Mbak-Mbak, Tuan-Tuan dan Yonya. Malam ini pabrik kretek Idroes Moeria akan meluncurkan rokok kretek	PRBHV.03

	tubuhnya mungil, tapi dia cukup menjadi penarik pembeli Kretek Gadis. (hal. 153)	terbaru. Namanya Kretek Gadis. Sekali hisap gadis yang toean impikan akan muncul di hadapan toean. Silahkan dibuktikan.” Ujar Idroes Morea yang tengah mempromosikan kretek barunya bersama istri, kedua anaknya, dan dibatu oleh Soeraja di suatu pasar malam. (episode 3. 37:45)	
4.	“Nyari orang Mbok” “Siapa?” “Namanya Jeng Yah” Lalu perempuan tua itu bercerita. Ia seperti kran bocor, ternyata. (hal. 162)	Arum Dan Lebas duduk di ruang tamu rumah Pak Eko. “ada apa cah ayu?.” Tanya Eko Arum menyodorkan sebuah foto Jeng Yah dan Pak Eko yang telah usah dimakan usia. “ya... setiap kali kamu datang kerumah, saya selalu menyiapkan diri untuk hari ini” ujar Pak Eko dengan nada lembut. (episode 5. 23:21)	PRBHV.4
5.	“Saya anak Jeng Yah, anak Dasiyah” tiba-tiba Arum yang sejak tadi diam buka mulut. “Ini Arum Cengkeh” ujar Jeng Yah. (hal. 262)	“ini dia donaturnya udah datang. Perkenalkan ini Arum, keluarganya banyak berjasa untuk museum ini karena menyumbangkan barang-barangnya” Arum masuk keruangan dan bertemu derngan lebas yang tengah memegang foto usang keluarga Jeng Yah. “itu punya foto ibu ku dari mana ya mas?”. Tanya Arum yang melihat foto keluarga ibunya ditang Lebas. (episode 1. 52:12)	PRBHV.05
6.	Pagi ini aku sengaja bangun awal untuk memenuhi permintaan Mas Tegar. Dengan pesawat pagi aku terbang ke Yogyakarta. Lalu disambung mobil rental ke Magelang. Mas Tegar mengutus ku menemui Jeng Yah II lagi. (hal. 271)	Arum tiba disuatu rumah dikota M dengan mobil hitam yang menjemputnya, senyum Lebas mereka menyambut Arum di teras rumah itu. Mereka berdua masuk kedalam “Ini rumah kakek mu, Pak Idroes. Romo sering bolak balik dari Jakarta kesini untuk mengurusnya”. Mereka pun sampai di suatu ruangan yang didalam ruangan tersebut ada tiga	PRBHV.06

sosok laki-laki. “ini Arum” kata Lebas,
“Rum.. ini Mas Karim. Mas Tegar.
Dan ini Romo ku, Pak Soeraja”.
(episode 5. 59:03)

Pada data 1 (PRBHV.01) menunjukan adanya perubahan variasi seting serta ide cerita dimana perubahan variasi tersebut tercermin dari penggunaan seting yang berbeda. (Evi & Arsanti, 2019) menyatakan, perubahan variasi disebabkan karena perbedaan alat yang digunakan dan variasi yang ada terbatas, dan dilakukan agar penonton tidak bosan untuk terus menikmati hingga akhir film. Keterbatasan pada tahap produksi film dari segi alat, lokasi, dan hal-hal teknis lain menyebabkan seting dan jalan cerita pada novel tidak mampu direalisasikan. Oleh karenanya, untuk mengatasi hal ini diperlukan perubahan variasi seting dan cerita pengganti yang logis dan mampu direalisasikan. Perubahan tersebut terjadi pada scene episode 1 menit 17:16, yang menampilkan adanya seting dan jalan cerita baru (film) pada Museum Kretek untuk menggantikan seting dan jalan cerita lama (novel) di Cirebon. Ini merupakan pembuatan ulang ide cerita yang dilakukan oleh sutradara dengan tujuan untuk mempermudah produksi sekaligus menyajikan sudut pandang berbeda khususnya untuk penonton yang sudah membaca novel.

Pada data 2 (PRBHV.02) menjadi bukti akan adanya perubahan variasi yang dilakukan oleh sutradara dengan mengubah ide cerita. Menurut (Nurgiyantoro, 2018), transformasi adalah perubahan yang dilakukan saat proses ekranisasi dilakukan. Dimana dalam filmnya pada scene episode 2 menit 34:19, lebih menampilkan sisi yang bersebrangan dari jalan cerita pada novelnya. Sutradara ingin menampilkan sudut pandang lain terkait emansipasi wanita yang terjadi pada masa itu. Transformasi yang dilakukan oleh sutradara terjadi selama adaptasi dengan tujuan untuk menambah konflik yang tadinya tidak ada. Sehingga penonton dapat menikmati konflik yang bervariasi dan lebih kompleks. Dibuktikan dengan adanya tokoh Pak Dibyo yang mencerminkan diskriminasi terhadap Jeng Yah melalui dialognya. Dengan kata lain transformasi tersebut sah dan sesuai baik dari segi produksi maupun jalan cerita.

Data 3 (PRBHV.03) dimana pada bagian ini menunjukan adanya perubahan variasi dari bentuk narator kedalam bentuk tokoh dan penokohan yang dilakukan oleh sutradara. Dapat diasumsikan melalui data tersebut sutradara berusaha untuk memper jelas gambaran alur yang ingin disampaikan sebagai pendukung cerita selanjutnya. Tidak hanya dalam bentuk narator yang kesannya lebih abstrak penggambarannya. Dalam mengekranisasi pembuat film merasa perlu membuat variasi-variasi dalam film, sehingga terkesan film yang didasarkan atas novel itu tidak seasli novelnya (Eneste, 1991). Perubahan variasi yang ditampilkan pada scene episode 3 menit 37:45, tentang cara promosi rokok Kretek Gadis tersebut adalah hal yang perlu dilakukan dan merupakan salah satu variasi-variasi cerita yang ingin di tampilkan sutradara pada filmnya. Variasi tersebut hadir dengan tujuan untuk menyesuaikan dengan keadaan alur yang dibangun ulang namun tetap mudah dipahami penonton meski berbeda dengan jalan cerita pada novelnya.

Data 4 (PRBHV.04) menunjukan adanya perubahan variasi ide cerita yang dilakukan oleh sutradara. Perubahan bervariasi memungkinkan terjadi, walaupun terjadi variasi-variasi antara novel dan film, tema/amanat novel masih terungkap pada film. Berdasarkan pendapat tersebut, variasi pada bagian ini merupakan perubahan variasi yang terukur tanpa merubah tema dan

amanat yang termuat (Kumara, 2019). Perubahan tersebut tercemin pada scene episode 5 menit 23:21, dimana yang seharusnya menceritakan sejarah Jeng Yah kepada tokoh yang bernama Lebas, Mas Karim, dan Mas Tegar adalah Mbok Marem dalam novel namun dalam filmnya sutradara merubahnya menjadi Pak Eko yang menceritakan perihal Jeng Yah kepada tokoh Lebas dan Arum. Perubahan tetap menyampaikan tema atau amanat yang sama meskipun cara penyajiannya berbeda. Hal tersebut juga membuat penonton kian bertanya-tanya tentang bagaimana kelanjutan cerita, terutama penonton yang sudah membaca novelnya.

Pada data 5 (PRBHV.05) merepresentasikan perubahan variasi yang dilakukan oleh sutradara terkait pengenalan tokoh Arum kepada penonton. Seperti yang diungkapkan oleh (Fakhrurozi & Adrian, 2021) adaptasi adalah sebuah cara untuk menuliskan kembali cerita yang sama tapi dengan sudut pandang yang berbeda. Hal itu merupakan efek dari proses intertekstualitas atau proses resepsi. Hal tersebut terjadi pada scene episode 1 menit 52:12. Pada adegan ini sutradara mengenalkan tokoh Arum dengan cara yang berbeda. Dalam novel pengenalan tokoh arum dilakukan oleh tokoh Rukaya. Perbedaan cerita ini merupakan hasil dari adaptasi untuk menulis ulang cerita berdasarkan resepsi yang dilakukan oleh sutradara. Hal ini menghasilkan variasi cerita yang selaras tanpa merubah tema inti meskipun disajikan dengan sudut pandang berbeda. Terlepas dari itu tokoh Arum bergeser menjadi salah satu tokoh penting. Eksistensi tokoh tersebut berdampak besar pada segi cerita lantaran sutradara menggunakan tokoh tersebut sebagai media menyampaikan jalan cerita baru kepada penonton.

Data 6 (PRBHV.06) menampilkan perubahan variasi yang dilakukan oleh sutradara dalam filmnya. Pada bagian scene episode 5 menit 59:03, sebagai alternatif ending yang berbeda dengan yang digambarkan pada novel. Hal tersebut terjadi karena Penyusunan ulang alur terjadi berdasarkan ide cerita baru. Dan hal tersebut lumrah terjadi pada proses ekranisasi dengan ketentuan dan batasan yang jelas. Perubahan variasi yang terjadi dalam proses ekranisasi harus memenuhi syarat tidak mengubah atau menghilangkan amanat dalam cerita (Eneste, 1991). Dengan batasan tersebut sutradara menghadirkan variasi cerita yang lebih klimaks dengan menghadirkan tokoh Soeraja yang harusnya sudah meninggal dunia dalam novel. Hadirnya tokoh tersebut sebagai pendukung nuansa haru yang ingin disampaikan sutradara pada penonton tanpa menghilangkan amanat cerita yang sudah ada. Selain itu penyusunan ulang alur cerita tersebut juga merupakan upaya dalam menyelaraskan jalannya cerita berdasarkan sudut pandang baru yang sutradara yakini menjadi daya tarik tersendiri, lantaran bagian tersebut tidak ada dalam novel.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah merupakan hasil proses ekranisasi dari novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala. Proses ekranisasi tersebut mencakup tiga bentuk utama, yaitu pengurangan, penambahan, dan perubahan variasi yang terjadi pada unsur alur, tokoh, dialog, latar, serta cara penceritaan. Pengurangan dilakukan dengan menghilangkan atau menyederhanakan beberapa bagian novel yang dianggap kurang relevan untuk divisualisasikan ke dalam film, terutama demi efektivitas durasi dan kepentingan produksi film. Penambahan dilakukan melalui kehadiran tokoh, adegan, dan dialog baru yang berfungsi memperjelas konflik, memperkuat dramatik, serta menyesuaikan kebutuhan medium film. Sementara itu, perubahan variasi tampak

pada perbedaan penyusunan alur, sudut pandang penceritaan, serta pengembangan ide cerita yang disesuaikan dengan karakteristik media film. Meskipun mengalami berbagai perubahan dalam proses adaptasinya, film *Gadis Kretek* tetap mempertahankan tema dan amanat utama novel.

Secara keseluruhan proses ekranisasi dalam film *Gadis Kretek* dilakukan secara terukur dan berlandaskan pertimbangan artistik serta teknis, tanpa menghilangkan esensi cerita dari karya sastra sumbernya. Temuan penelitian ini memberikan implikasi penting bagi kajian sastra dan film, khususnya dalam studi ekranisasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perubahan dalam adaptasi novel ke film merupakan proses kreatif yang terukur dan dipengaruhi oleh karakteristik medium film serta kepentingan produksi, bukan semata-mata bentuk penyimpangan dari karya sastra sumber. Temuan ini dapat memperkaya pemahaman teoretis tentang ekranisasi sekaligus menjadi rujukan praktis bagi peneliti, mahasiswa, dan penikmat sastra-film dalam menilai karya adaptasi secara lebih objektif. Selain itu, hasil penelitian ini berpotensi dimanfaatkan sebagai bahan ajar dalam pembelajaran sastra dan film, terutama pada materi alih wahana, guna menumbuhkan sikap apresiatif dan kritis terhadap karya adaptasi.

Penelitian ini memiliki beberapa keterbatasan tertentu yang dihadapi dalam prosesnya. Kajian ini hanya berfokus pada analisis proses ekranisasi novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala ke film *Gadis Kretek* karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah berdasarkan teori ekranisasi Pramusuk Eneste tanpa melibatkan pendekatan teoretis lain seperti teori adaptasi Hutcheon, resepsi pembaca/penonton, atau kajian intertekstualitas secara lebih mendalam. Selain itu, penelitian ini hanya mengkaji unsur intrinsik yang mengalami perubahan dalam proses ekranisasi, seperti alur, tokoh, dialog, dan latar. Aspek lain, seperti nilai ideologis, representasi sosial-budaya, perspektif gender, serta konteks sejarah yang terkandung dalam novel dan film, belum dianalisis secara mendalam. Untuk penelitian yang serupa, peneliti merekomendasikan penggunaan teore lintas disiplin sehingga penelitian selanjutnya dapat mengulas lebih dalam. Kajian ekranisasi selanjutnya dapat diperluas dengan menganalisis aspek lain di luar unsur intrinsik, seperti nilai ideologis, representasi sosial dan budaya, perspektif gender, serta konteks sejarah yang melatarbelakangi cerita, supaya hasil penelitian menjadi lebih mendalam dan beragam.

Dastar Pustaka

- Baya, W. B. W., & Qadriani, N. (2024). EKRANISASI NOVEL MENEBUS IMPIAN KARYA ABIDAH EL KHALIEQY KE DALAM FILM MENEBUS IMPIAN KARYA HANUNG BRAMANTYO. *Canon: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra*, 2(3), 180-189.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Method Approaches*. Sage Publications, Inc.
- Damono, S. D. (2018). *Alih Wahana*. Gramedia Pustaka Utama.
- Davia, A., & Qura, U. (2024). Ekranisasi unsur intrinsik novel Argantara karya Falistiyana ke bentuk film Argantara karya sutradara Guntur Soeharjanto. *Journal of Education Research*, 5(3), 2917-2928.

- Eneste, P. (1991). *Novel dan Film*. Nusa Indah.
- Chamalah, E., & Arsanti, M. (2019). Ecranization from Novel to Movie Friends but Married by Ayudia Bing Slamet and Dittopercussion. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 2(5), 290371.
- Faidah, C. N. (2019). Ekranisasi sastra sebagai bentuk apresiasi sastra penikmat alih wahana. *Hasta Wiyata*, 2(2).
- Fakhrurozi, J., & Adrian, Q. J. (2021). Kajian Dan Praktik Ekranisasi Cerpen Perempuan di Rumah Panggung ke Film Pendek Angkon. *Deiksis: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 8(1), 31-40.
- Hidayati, I. T. (2021). ASPEK MORAL SEBAGAI LANDASAN PERUBAHAN DARI NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK KE DALAM FILM SANG PENARI. *Jurnal Salaka: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia*, 3(2), 85-89.
- Kumara, L. E. (2019). Ekranisasi novel hujan bulan juni karya sapardi djoko damono ke film hujan bulan juni sutradara reni nurcahyo hestu saputra. *BAPALA*, 6(1).
- Magdalena, D. S., Hudiyono, Y., & Purwanti, P. (2021). Tokoh dan penokohan dalam novel diary sang model karya novanka raja. *Ilmu Budaya: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya*, 5(1), 136-151.
- Mardhatillah, G., & Amir, A. (2024). Ekranisasi Ekranisasi Novel 172 Days ke dalam Bentuk Film 172 Days Sutradara Hadrah Daeng Ratu. *Journal of Education Research*, 5(4), 5154-5163.
- Nurdiyantoro, B. (2018). *Penilaian Otentik dalam Pembelajaran Bahasa*. UGM Press (Gadjah Mada University Press).
- Mawadah, A. K., & Hadiansyah, F. (2022). Ekranisasi Novel Layangan Putus Karya Momy ASF ke dalam Film Layangan Putus Sutradara Benni Setiawan. *Bahtera Indonesia; Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 7(2), 438-445.
- Ramadhan, M. N., Susilo, H., & Kudadiri, A. (2025). Ekranisasi Novel Azzamine Karya Sophie Aulia: Analisis Pengurangan, Penambahan, dan Perubahan dalam Film Azzamine karya Benni Setiawan. *DEIKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 5(3), 1919-1931.
- Seger, L. (1992). *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. Henry Holt and Company.
- Stake, R. E. (2010). *Qualitative Research: Studying How Things Work*. The Guilford Press.
- Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Alfabeta.
- Sugiyono. (2016). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Alfabeta.
- Surastina. (2020). Pengantar Teori Sastra. *Buku*, 29.
- Sutopo, H. B. (2002). *Metode Penelitian kualitatif*. Sebelas Maret University Press.
- Wicaksono, A. (2017). *Pengkajian Prosa Fiksi*. Garudhawaca.