

# Transformasi Representasi Subjektivitas Perempuan dalam Adaptasi Serial *Gadis Kretek* (2023)

Delistavia Indiaza Putri<sup>1</sup>

Suma Riella Rusdiarti<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Universitas Indonesia

<sup>1</sup>indiazaputri@gmail.com

<sup>2</sup>suriella@ui.ac.id

## Abstrak

Penelitian ini mengkaji transformasi representasi subjektivitas perempuan dalam adaptasi *Gadis Kretek* dari novel Ratih Kumala (2012) ke serial Netflix karya Kamila Andini dan Ifa Isfansyah (2023). Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi perubahan naratif dan karakterisasi serta dampaknya terhadap representasi subjektivitas perempuan. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan analisis tekstual komparatif, menggunakan teori adaptasi Linda Hutcheon dan feminisme eksistensialisme Simone de Beauvoir. Hasil penelitian menunjukkan adanya pergeseran fokus naratif dari kisah keluarga dan bisnis kretek dalam novel menuju pengalaman personal Jeng Yah dalam serial. Perubahan ini ditandai oleh penggunaan sudut pandang yang lebih berpusat pada Jeng Yah serta teknik monolog internal dan *voice-over* yang menampilkan pengalaman hidup dan resistensinya secara lebih eksplisit. Secara ideologis, serial memperkuat representasi subjektivitas perempuan melalui resistensi terhadap struktur patriarki. Namun, subjektivitas tersebut belum sepenuhnya otonom karena masih dibingkai oleh perspektif laki-laki. Dengan demikian, adaptasi ini bersifat progresif, tetapi belum sepenuhnya radikal.

**Kata Kunci:** *subjektivitas perempuan, kajian alih wahana, gadis kretek, feminisme eksistensialisme*

## Pendahuluan

Hingga kini, perempuan kerap mengalami subordinasi akibat konstruksi sosial yang memandang perempuan sebagai gender yang inferior. Hal ini dikarenakan laki-laki tidak mengenali perempuan sebagai makhluk yang sama dengan dirinya. Perempuan yang secara anatomi dan fisiologi berbeda menempatkannya sepanjang sejarah tersubordinasi di bawah laki-laki (Manggarsari & Harsawibawa, 2023). Ketimpangan relasi kuasa ini berujung pada berbagai bentuk ketidakadilan, mulai dari pembatasan peran sosial hingga penempatan perempuan sebagai objek dalam struktur sosial yang dominan. Adanya kesenjangan hak dan dominasi terhadap perempuan, di mana perempuan dianggap sebagai objek dan laki-laki sebagai subjek, justru dianggap sebagai hal yang wajar dalam kehidupan bermasyarakat (Meivitasari & Widyatwati, 2023). Resistensi pun muncul sebagai reaksi dari ketidakadilan ini. Resistensi merupakan sikap bertahan, berusaha melawan, tindakan menentang dengan kekuatan dan sumber daya yang dimiliki, dan dalam konteks feminisme, adalah bentuk penolakan terhadap hukum, stigma, atau stereotip yang mensubordinasi dan memarginalisasi perempuan (Maghfiroh & Zawawi, 2020).

Upaya resistensi dilakukan oleh perempuan untuk melawan dan merebut kembali subjektivitasnya. Subjektivitas merupakan bentuk kesadaran diri terhadap pikiran dan perasaan seorang individu, sehingga jika dilihat dalam konteks perempuan, maka subjektivitas adalah kesempatan untuk membentuk identitasnya sendiri tanpa

dipengaruhi konstruksi sosial (Eagleton dalam Sinanda, 2021). Simone de Beauvoir dalam konsep feminisme eksistensialisme yang diperkenalkannya menggunakan konsep *etre pour les autres* atau 'ada untuk yang lain' untuk menjelaskan hubungan antara laki-laki dan perempuan, yaitu laki-laki sebagai sang Diri atau subjek, dan perempuan sebagai Liyan atau objek. Subordinasi tersebut menyebabkan perempuan kehilangan kebebasan untuk menentukan identitas dan eksistensinya secara mandiri. Konsep feminisme eksistensialisme menekankan bahwa perempuan harus berusaha keluar dari posisi sebagai objek dan menjadi subjek yang memiliki kebebasan dalam menentukan kehidupannya sendiri (Najwa Syalsabilla et al., 2026). Sebagai bentuk resistensi, de Beauvoir menawarkan empat cara yang dapat dilakukan perempuan untuk mendefinisikan ulang eksistensi dan subjektivitas dirinya, yaitu: 1) perempuan harus bekerja, 2) perempuan menjadi intelektual, 3) perempuan mengusahakan transformasi sosial, dan 4) perempuan menolak menginternalisasi ke-Liyanannya. Dengan melakukan empat strategi tersebut, de Beauvoir berpendapat perempuan mampu mendefinisikan sendiri eksistensi dirinya untuk menjadi "subjek" (Tong, 2017).

Dalam kajian sastra, alih wahana dipahami sebagai praktik penafsiran yang senantiasa melibatkan proses pemaknaan ulang terhadap teks sumber. Menurut Damono (2018), wahana berarti kendaraan, yang juga dapat diartikan sebagai medium yang digunakan untuk mengungkapkan, mencapai, atau memamerkan suatu gagasan atau perasaan. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa alih wahana adalah proses pengalihan dari satu jenis 'kendaraan' ke jenis 'kendaraan lain'.

Dalam konteks karya sastra, salah satu bentuk alih wahana yang paling umum ditemukan adalah adaptasi, yakni proses pengalihan karya ke medium lain yang disertai penafsiran ulang terhadap teks sumber. Linda Hutcheon, dalam bukunya *A Theory of Adaptation* (2006) memaparkan bahwa adaptasi sebuah karya bukanlah sebuah replikasi, melainkan sebuah bentuk repetisi. Dengan demikian, adaptasi artinya mengubah, mengatur, dan menyesuaikan tanpa meniru mau pun menjiplak teks sumber. Untuk memaknai karya adaptasi, Hutcheon mengemukakan konsep kerangka berpikir dengan menggunakan pertanyaan 5W1H: what (terkait bentuk dan pola adaptasi), who dan why (terkait siapa yang mengadaptasi dan mengapa diadaptasi), how (terkait bagaimana karya diadaptasi), serta when dan where (terkait konteks waktu dan masa karya adaptasi diproduksi).

Gadis Kretek merupakan novel karya Ratih Kumala yang terbit pada tahun 2012. Novel ini menceritakan dinamika industri kretek pada masa awal berdirinya Indonesia, dengan berfokus pada perjalanan hidup Idroes Moeria dan keluarganya dalam merintis bisnis kretek. Pada 2023, novel ini diadaptasi ke dalam bentuk serial web berjudul sama oleh sutradara Kamila Andini dan Ifa Isfanyah dan ditayangkan di kanal Netflix. Berbeda dengan teks sumbernya yang menempatkan narasi tentang industri kretek sebagai pusat cerita, karya adaptasinya memilih untuk fokus kepada tokoh Dasiyah atau Jeng Yah, seorang perempuan yang aktif terlibat dalam industri kretek. Serial ini menyoroti pengalaman, perjuangan, dan relasi personal Jeng Yah secara lebih dominan, sementara konflik industri kretek berfungsi sebagai latar yang mendukung perkembangan karakter tokoh perempuan tersebut. Pergeseran fokus naratif ini menunjukkan adanya transformasi naratif dan ideologis dalam proses alih wahana, khususnya terkait representasi subjektivitas perempuan. Sebagai karya sastra Indonesia kontemporer yang diadaptasi ke medium populer dengan jangkauan luas, *Gadis Kretek* menjadi menarik untuk dikaji dalam konteks ideologi gender dalam budaya populer.

Sebelumnya, sejumlah penelitian telah membahas representasi perempuan dan isu feminisme dalam karya alih wahana. Sinanda (2021) mengkaji transformasi

subjektivitas perempuan dalam alih wahana novel *Masih Ada Kereta yang Akan Lewat* (1982) ke film *Arini* (2021) dan menemukan adanya penguatan citra perempuan sebagai subjek yang sadar akan eksistensinya. Penelitian serupa juga dilakukan oleh Restiyani & Rusdiarti (2023) yang membahas transformasi resistensi tokoh perempuan dalam adaptasi novel Sitti Nurbaya ke serial musikal, serta Adharani & Pasaribu (2019) yang menelaah perubahan representasi tokoh perempuan dalam adaptasi cerita rakyat ke film animasi *Kaguya Hime No Monogatari*. Secara umum, penelitian-penelitian tersebut menunjukkan bahwa proses alih wahana tidak hanya memindahkan narasi ke medium baru, tetapi juga merekonstruksi representasi perempuan dan ideologi gender dalam sebuah karya sesuai konteks sosial mau pun medium adaptasinya.

Sementara itu, penelitian yang menjadikan *Gadis Kretek* sebagai objek kajian umumnya berfokus pada representasi gender dan transformasi tokoh perempuan dalam bentuk serial. Meisabilillah et al. (2024) mengkaji konstruksi kesetaraan gender dalam serial *Gadis Kretek*, sementara Perlita (2024) menelaah perubahan karakterisasi tokoh Dasiyah dalam adaptasi serial. Berikutnya, Arumi et al. (2024) menyoroti internalisasi nilai-nilai patriarki dalam alur dan karakterisasi serial *Gadis Kretek*. Selain itu, terdapat pula penelitian Adella et al. (2025) yang menggunakan perspektif feminisme eksistensialisme Simone de Beauvoir untuk menelaah representasi perempuan dalam serial *Gadis Kretek*, dengan menyoroti bentuk-bentuk opresi dan resistensi yang dialami tokoh Dasiyah/Jeng Yah.

Secara umum, penelitian-penelitian ini menunjukkan bahwa kajian terhadap *Gadis Kretek* didominasi oleh pembacaan mengenai representasi perempuan, relasi gender, dan resistensi terhadap struktur patriarki dalam adaptasi serial. Namun, penelitian-penelitian ini umumnya berfokus hanya kepada teks serial dan belum banyak menelaah hubungan antara novel dan adaptasi serial dalam kerangka kajian alih wahana. Padahal, proses adaptasi tidak hanya sekedar perubahan wahana, tetapi juga berpotensi menghadirkan transformasi naratif dan ideologis dalam representasi tokoh. Oleh karena itu, kajian terhadap alih wahana novel ke serial *Gadis Kretek* penting dilakukan untuk menelusuri bagaimana perubahan wahana dan strategi naratif memengaruhi konstruksi subjektivitas perempuan. Dengan menelaah transformasi naratif dan karakterisasi tokoh Jeng Yah dalam kedua teks, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pengembangan studi alih wahana dan feminisme dalam sastra, khususnya dalam memahami dinamika representasi perempuan dalam karya sastra dan adaptasinya.

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis transformasi subjektivitas tokoh perempuan dalam novel dan serial *Gadis Kretek* melalui proses alih wahana, dengan menelaah perubahan struktur naratif, sudut pandang, dan karakterisasi tokoh dalam kedua teks. Dalam konteks adaptasi *Gadis Kretek*, terdapat pergeseran dalam penggambaran subjektivitas tokoh perempuan antara novel dan serial. Rumusan masalah penelitian ini difokuskan pada perubahan naratif dan karakterisasi tokoh perempuan yang terjadi dalam proses adaptasi, serta implikasinya terhadap konstruksi subjektivitas perempuan. Berangkat dari rumusan tersebut, disusun pertanyaan penelitian yaitu: (1) Bagaimana transformasi naratif dan karakterisasi tokoh Jeng Yah direpresentasikan dalam adaptasi *Gadis Kretek*, dan (2) Bagaimana transformasi tersebut memengaruhi konstruksi subjektivitas perempuan dalam kerangka feminisme eksistensial Simone de Beauvoir.

## Metode

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif yang bertujuan untuk mengkaji transformasi subjektivitas tokoh perempuan dalam adaptasi novel ke serial *Gadis Kretek*. Objek dari penelitian ini adalah novel *Gadis Kretek* (2012) karya Ratih Kumala dan serial *Gadis Kretek* (2023) yang disutradarai oleh Kamila Andini dan Ifa Isfansyah.

Data primer penelitian ini berupa teks naratif dan dialog dalam novel, serta dialog yang ditranskripsikan ke dalam bentuk teks dan unsur visual dalam serial yang merepresentasikan subjektivitas tokoh perempuan. Selain data primer, penelitian ini juga menggunakan data sekunder yang diperoleh dari buku teks dan artikel jurnal yang relevan dengan kajian alih wahana dan feminisme eksistensialisme.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui metode simak dan catat, yaitu dengan membaca novel serta menonton dan mencermati serial *Gadis Kretek* untuk mengidentifikasi bagian-bagian teks yang berkaitan dengan representasi dan transformasi subjektivitas tokoh perempuan.

Analisis data dilakukan secara deskriptif-analitis dengan membandingkan representasi subjektivitas tokoh Dasiyah/Jeng Yah dalam novel dan serial *Gadis Kretek*. Data yang telah dikumpulkan kemudian dianalisis untuk mengidentifikasi perubahan struktur naratif, karakterisasi, dan ideologi yang muncul dalam proses alih wahana. Selanjutnya, hasil analisis tersebut ditafsirkan dengan menggunakan kerangka teoretis yang relevan untuk menjelaskan transformasi subjektivitas perempuan yang terjadi, sebelum akhirnya ditarik kesimpulan berdasarkan temuan penelitian.

## Hasil

### **Transformasi Naratif Novel *Gadis Kretek* (2012) dan Serial *Gadis Kretek* (2023)**

Dalam novel *Gadis Kretek*, Ratih Kumala selaku penulis menggunakan teknik penceritaan kilas balik untuk menyampaikan cerita, dengan menyuguhkan perspektif keluarga Soeraja di masa kini dan perspektif Idroes Moeria pada masa lampau. Perspektif masa kini berlatar awal tahun 2000-an, yang ditandai dengan penggunaan telepon seluler dan perangkat iPod oleh tokoh Lebas. Perspektif masa kini menyampaikan narasi tentang anak-anak Soeraja yaitu Tegar, Karim, dan Lebas. Soeraja di penghujung hayatnya berwasiat kepada Lebas untuk menemukan seseorang perempuan bernama Jeng Yah.

Ada pun latar waktu perspektif masa lampau mencakup periode sebelum kemerdekaan Indonesia, yaitu pada tahun 1942 hingga 1966. Penanda awal periode tersebut adalah penyebutan ramalan Jayabaya mengenai hengkangnya Belanda dari Indonesia pada tahun berikutnya (Kumala, 2012, p. 49), sedangkan akhir periode ditandai oleh penyebutan Kali Pepe sebagai lokasi pembuangan mayat terduga simpatisan PKI pasca-peristiwa G30S pada 1965–1966 (Kumala, 2012, p. 233). Perspektif masa lampau mengisahkan tentang perjalanan Idroes Moeria membangun bisnis kretek bersama keluarganya termasuk Jeng Yah, hingga kemudian keduanya ditangkap karena diduga simpatisan PKI.

Selain teknik penceritaan kilas balik, Kumala juga menggunakan sudut pandang orang pertama pada perspektif masa kini dan orang ketiga serba tahu pada perspektif masa lampau. Perspektif masa kini diawali dengan Lebas yang menyatakan bahwa "Romo pengen aku, eh... kita nyari Jeng Yah" (Kumala, 2012, p. 16). Bagian penutup novel juga semakin kembali menghadirkan perspektif tokoh Lebas, yang akhirnya menemukan bahwa "Mungkin Jeng Yah mukul semprong ke kepala Romo waktu itu bukan lantaran

cemburu..." (Kumala, 2012, p. 269). Kedua bagian di atas menunjukkan bahwa narasi masa kini disampaikan melalui perspektif tokoh Lebas.

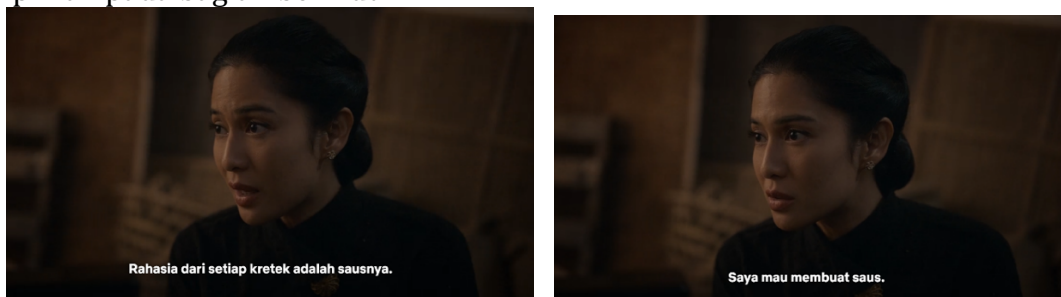
Lebih lanjut, sudut pandang orang ketiga serba tahu digunakan untuk menyampaikan narasi masa lampau yang berpusat pada kehidupan Idroes Moeria dan bisnis kretek yang ia bangun, termasuk di dalamnya narasi mengenai kehidupan Jeng Yah. Penggunaan sudut pandang orang ketiga serba tahu dalam narasi masa lampau terlihat dari akses narrator atas dinamika batin tokoh Idroes Moeria. Hal ini tampak dalam kutipan "Perempuan. Dua detik hati Idroes Moeria timbul semacam penyesalan yang tak diakuinya..." (Kumala, 2012, p. 104) yang menunjukkan bahwa narator memiliki akses terhadap pikiran dan perasaan tokoh.

Serupa dengan novel, adaptasi serial *Gadis Kretek* (2023) tetap mempertahankan alur non-linear atau kilas balik masa kini dan masa lampau. Namun, perubahan terletak pada distribusi sudut pandang dan fokus narasi yang bergeser, yaitu narasi masa lampau mengenai kehidupan Idroes Moeria tidak lagi menjadi fokus utama. Hanya narasi yang relevan dengan Jeng Yah saja yang dipertahankan, dan disampaikan melalui dialog antartokoh. Dalam versi adaptasi serial, ada tiga sudut pandang utama yang dihadirkan, yaitu sudut pandang Jeng Yah, Lebas, dan Soeraja. Perspektif Lebas tetap berfungsi sebagai pengantar narasi pada masa kini, sementara perspektif Soeraja digunakan untuk menampilkan sebagian pengalamannya pada masa lampau. Namun, perbedaan yang paling menonjol adalah hadirnya sudut pandang yang disampaikan secara langsung oleh Jeng Yah melalui penggunaan *voice-over*, seperti dalam data berikut.



Gambar 1 & 2. Visual Lebas dengan *voice-over* Jeng Yah di latar.  
Sumber: *Gadis Kretek* (Episode 1, 00:18:13–00:18:20).

Pada bagian di atas, tokoh Lebas digambarkan tengah membaca bagian dari buku harian Jeng Yah, sementara isi dari buku harian tersebut disampaikan melalui *voice-over* suara Jeng Yah. Dalam *voice-over* tersebut, Jeng Yah menyatakan bahwa "Saat saya berada di antara orang-orang, saya melihat apa yang mereka tidak lihat." Selain penggunaan *voice-over*, serial juga menampilkan adegan kilas balik masa lampau yang berfokus pada pengalaman dan tindakan Jeng Yah. Salah satu adegan kilas balik masa lampau ditampilkan pada bagian berikut.



Gambar 3 & 4. Jeng Yah menjelaskan rencananya kepada Soeraja.  
Sumber: *Gadis Kretek* (Episode 1, 00:43:20 – 00:43:35)

Pada data di atas, Jeng Yah tengah menyampaikan rencananya untuk menciptakan saus kretek baru kepada Soeraja. Namun, rencananya terhalang oleh mitos bahwa perempuan dilarang memasuki ruang saus. Soeraja pun setuju untuk membantu Jeng Yah meracik saus kretek.

### **Transformasi Karakterisasi dan Representasi Jeng Yah dalam Novel *Gadis Kretek* (2012) dan Serial *Gadis Kretek* (2023)**

Dari segi karakterisasi, Jeng Yah dalam novel digambarkan sebagai perempuan berparas cantik dan murah senyum, yang membuatnya dijuluki sebagai “Kembang Kota M”. Paras cantik Jeng Yah juga diperkuat melalui deskripsi bahwa senyum Jeng Yah “seolah memang sengaja dipasang sebagai perhiasan” (Kumala, 2012, hlm. 176). Selain penampilan fisik, Jeng Yah juga digambarkan sebagai sosok yang cerdas, mandiri, dan berani berpendapat. Dalam kutipan “wajahnya menyimpan segala pengetahuan, semua tahu ia perempuan cerdas” (Kumala, 2012, hlm. 142), terlihat bahwa kecerdasan Jeng Yah diakui, dan ia terkenal akan kecerdasan itu. Selain kecerdasan, karakterisasi Jeng Yah sebagai sosok yang mandiri juga ditunjukkan dalam kutipan “Karena sikap Idroes Moeria yang cenderung memberi kebebasan bagi putrinya, telah menjadikannya gadis yang mandiri, berani berpendapat,” (Kumala, 2012, hlm. 140).

Adaptasi serial *Gadis Kretek* menyajikan karakter Jeng Yah yang lebih tenang, pendiam dan tertutup. Ia ditunjukkan kerap menghindari keramaian dan memilih untuk menyendiri. Kepribadian Jeng Yah ini tidak hanya ditunjukkan melalui sikap dan tindakannya, tetapi juga melalui cara berpakaian dan gaya rambutnya, seperti pada potongan bagian berikut.



Gambar 5. Jeng Yah dengan rambut panjang yang tergulung rapi dan pakaian hitam.

Sumber: *Gadis Kretek* (Episode 1, 00:09:42)



Gambar 6. Ekspresi Jeng Yah yang datar dan tanpa senyum.

Sumber: *Gadis Kretek* (Episode 1, 00:23:09-00:23:13)

Pada gambar di atas, Jeng Yah ditampilkan dengan rambut yang tergulung rapi dan ketat, serta pakaian gelap yang tertutup, memberi kesan formal dan kaku. Selain itu, ekspresi wajah Jeng Yah datar dan tanpa senyum, serta posturnya tegap. Namun, meski secara visual direpresentasikan sebagai sosok yang kaku dan tertutup, suara dan pemikiran Jeng Yah tetap tersampaikan melalui adegan-adegan monolog yang dihadirkan dalam serial. seperti dalam bagian berikut.



Gambar 7, 8, 9, 10. Narasi internal Jeng Yah disampaikan melalui teknik *voice-over*.  
(*Gadis Kretek*, Netflix, 2023, Episode 1)

Pada bagian di atas, serial menampilkan narasi internal Jeng Yah melalui monolog dengan teknik *voice-over* yang disampaikan bersamaan dengan rangkaian adegan kilas balik masa lampau. Narasi disampaikan menggunakan sudut pandang orang pertama melalui penggunaan kata “saya”. Sementara *voice-over* berlangsung, visual memperlihatkan Jeng Yah berdiri di area produksi kretek dan mengamati para pekerja di ruang saus. Adegan juga menampilkan suasana lingkungan pabrik dan aktivitas produksi kretek yang berkaitan dengan aspirasi Jeng Yah untuk terlibat dalam proses pembuatan saus kretek.

## Pembahasan

### Pergeseran Fokus Naratif dan Karakterisasi Novel *Gadis Kretek* (2012) dan Serial *Gadis Kretek* (2023)

Penelitian ini menggunakan kerangka berpikir Linda Hutcheon (2006), khususnya melalui aspek *what* dan *who*, untuk menelaah perbedaan tekstual antara novel dan serial *Gadis Kretek*. Analisis difokuskan pada transformasi naratif dan karakterisasi tokoh, dengan perhatian utama pada representasi tokoh Dasiyah/Jeng Yah serta posisinya dalam struktur narasi cerita. Dalam novel, analisis dilakukan terhadap unsur-unsur naratif seperti sudut pandang, alur, dan distribusi fokus cerita, sementara dalam serial, analisis mencakup aspek naratif dan sinematik yang membentuk cara tokoh dihadirkan kepada penonton. Kemudian, aspek *how* dan *why* digunakan untuk mengkaji bagaimana transformasi tersebut menghasilkan pergeseran makna, serta mengapa adaptasi serial menghadirkan perspektif yang berbeda terkait subjektivitas perempuan. Dengan demikian, keempat aspek dalam kerangka Hutcheon digunakan untuk memahami perubahan bentuk serta perubahan ideologis yang terjadi dalam adaptasi *Gadis Kretek*.

Dalam alur narasi novel, perspektif orang pertama digunakan untuk menyampaikan narasi masa kini dari sudut pandang Lebas, sedangkan narasi masa lampau disampaikan dengan perspektif orang ketiga serba tahu dengan Idroes Moeria sebagai objek yang diceritakan. Penggunaan sudut pandang orang pertama dari perspektif Lebas menunjukkan bahwa titik awal cerita berangkat dari tujuan tokoh laki-

laki, yaitu Lebas yang ingin memenuhi keinginan terakhir ayahnya yang sekarat untuk menemukan Jeng Yah. Narasi novel juga diakhiri dengan pemaknaan Lebas bahwa "Jeng Yah I sudah tahu kalau Romo membocorkan formula saus rahasia kepada Mbah Djagad." (Kumala, 2012, p. 269). Pemaknaan ini menunjukkan bahwa akhir dari narasi novel pun disusun melalui perspektif tokoh Lebas. Selain mengungkap tujuan pencarian Jeng Yah sebagai penggerak narasi, pernyataan Lebas ini juga menandakan bahwa sejak awal, narasi dibentuk melalui perspektif laki-laki, yang juga berperan sebagai alat untuk membingkai narasi utama novel. Pernyataan ini juga menunjukkan bahwa pemaknaan dari tindakan Jeng Yah dibangun atas interpretasi Lebas, bukan melalui suara langsung dari Jeng Yah.

Lebih lanjut, narasi masa lampau disampaikan melalui sudut pandang orang ketiga serba tahu, yang menceritakan tentang kehidupan Idroes Moeria. Hal ini ditunjukkan oleh narasi yang tidak hanya menggambarkan tindakan tokoh, tetapi juga mengungkap perasaan yang bahkan tidak sepenuhnya disadari oleh tokoh itu sendiri. Sudut pandang orang ketiga ini memungkinkan pengalaman psikologis tokoh laki-laki disajikan secara mendalam dan menjadi pusat perhatian dalam narasi, sehingga memperkuat posisinya sebagai pusat penceritaan dalam novel.

Berdasarkan struktur naratif dan penggunaan sudut pandang dalam novel, dapat dipahami bahwa narasi dibangun melalui perspektif tokoh laki-laki, baik sebagai pusat narasi maupun penggerak cerita. Tokoh Lebas berfungsi sebagai subjek yang memulai dan menutup cerita, sementara narasi masa lampau memberikan pemahaman atas pengalaman tokoh laki-laki lainnya secara mendalam, seperti Idroes Moeria. Dengan demikian, pemahaman atas tokoh Jeng Yah dalam novel lebih banyak hadir melalui perspektif tokoh laki-laki, sehingga karakter dan pengalaman hidupnya tidak sepenuhnya hadir melalui kesadaran atau suaranya sendiri, melainkan melalui deskripsi dan penafsiran tokoh lain.

Dalam adaptasi *Gadis Kretek* (2023), sudut pandang tokoh laki-laki masih dipertahankan, tetapi digunakan sebagai perantara menuju narasi utama mengenai pengalaman Jeng Yah. Pergeseran ini terlihat melalui penggunaan *voice-over* Jeng Yah yang membacakan isi dari buku hariannya. Hal ini menunjukkan bahwa Jeng Yah tampil dalam serial sebagai subjek yang secara aktif bercerita mengenai pengalaman dan kesadarannya. Pernyataan Jeng Yah, "Saat saya berada di antara orang-orang, saya melihat apa yang mereka tidak lihat," menunjukkan adanya kesadaran reflektif sekaligus menegaskan posisinya sebagai subjek yang mandiri dalam memaknai pengalaman hidupnya. Penggunaan teknik ini menjadi bukti bahwa serial tidak sepenuhnya menghapus peran tokoh Lebas sebagai perantara, tetapi menggeser pusat narasi dengan memberikan ruang bagi suara Jeng Yah untuk hadir secara langsung dalam penyampaian cerita. Dengan demikian, Jeng Yah tidak hanya menjadi objek yang dipahami oleh tokoh laki-laki, tetapi juga subjek yang memiliki kuasa dalam memaknai pengalaman dan realitasnya sendiri.

Pergeseran fokus ini juga tampak dalam adegan kilas balik. Dalam serial, Soeraja tidak berperan sebagai penggerak utama, melainkan sebagai pihak yang bereaksi dan mendukung gagasan yang diajukan oleh Jeng Yah. Hal ini menunjukkan bahwa adegan kilas balik dalam serial tidak hanya berfungsi untuk menghadirkan peristiwa masa lampau, tetapi juga untuk menempatkan Jeng Yah sebagai pusat narasi melalui aspirasi dan tujuan yang ia miliki. Dengan demikian, kilas balik dalam serial digunakan untuk menyampaikan narasi utama yang berpusat pada pengalaman dan keinginan Jeng Yah, berbeda dengan novel yang lebih menitikberatkan narasi masa lampau pada perjalanan bisnis kretek Idroes Moeria.

Secara naratif, adaptasi serial *Gadis Kretek* (2023) menunjukkan adanya transformasi dalam struktur naratif melalui pergeseran fokus cerita dan distribusi sudut pandang. Meski tetap mempertahankan alur non-linear seperti pada novel, serial menggeser narasi masa lampau yang semula berpusat pada bisnis kretek keluarga Idroes Moeria menjadi berfokus kepada pengalaman dan aspirasi Jeng Yah. Pergeseran ini diperkuat melalui kehadiran sudut pandang Jeng Yah secara langsung, baik melalui teknik *voice-over* maupun melalui adegan kilas balik yang mengikuti pengalaman dan tindakannya. Dengan demikian, Jeng Yah tidak lagi sekadar hadir sebagai objek dalam narasi yang dibingkai oleh tokoh laki-laki, melainkan sebagai subjek yang aktif mengarahkan narasi. Transformasi ini menandai perubahan dalam cara narasi disusun, dari yang berpusat pada tokoh laki-laki menjadi lebih berfokus pada pengalaman dan perjuangan Jeng Yah.

Karakterisasi Jeng Yah dalam novel awalnya dibangun dengan penekanan pada kecantikan fisik dan keramahannya. Representasi ini menunjukkan bahwa Jeng Yah lebih dahulu dikenal melalui aspek fisik dan sikap yang menyenangkan bagi orang lain, karakterisasinya ini disampaikan atas hasil pengamatan orang lain. Deskripsi soal sosok Jeng Yah dalam novel menunjukkan bahwa karakterisasinya masih cenderung dibangun melalui cara pandang yang menempatkan diri Jeng Yah sebagai objek yang diamati, baik dari segi penampilan maupun intelektualitasnya. Kemandirian dan keberanian Jeng Yah tidak dihadirkan atas kesadarannya sendiri, melainkan dikonstruksikan melalui peran tokoh laki-laki, khususnya ayahnya, yang semakin menekankan bahwa karakterisasi Jeng Yah dalam novel masih dibingkai dari sudut pandang eksternal, yang menempatkannya sebagai objek dalam narasi.

Berbeda dengan novel, serial menghadirkan Jeng Yah sebagai sosok yang lebih tertutup. Ekspresi wajahnya cenderung datar dan minim senyuman, sehingga membangun kesan kaku dan menjaga jarak. Peampilannya yang tertutup ini menunjukkan bahwa ia mencoba untuk tetap tenang, terkontrol, dan cenderung menahan diri. Selain itu, penampilannya juga dapat dimaknai sebagai upaya menutup diri, untuk menyembunyikan kompleksitas dan kedalaman karakternya. Ekspresi wajah yang terkontrol ini juga dapat dimaknai sebagai upaya untuk menyembunyikan kedalaman dan kompleksitas emosinya. Representasi ini membuktikan bahwa serial tidak membingkai Jeng Yah sebagai objek yang menyenangkan dan identik dengan stereotip feminin, kontras dengan novel yang menampilkan Jeng Yah sebagai objek yang cantik untuk dipandang.

Di balik penampilan yang terkesan tertutup dan tidak ekspresif, Jeng Yah menyimpan aspirasi yang ia sampaikan langsung melalui penggunaan *voice-over*. Penggunaan kata "saya" menunjukkan bahwa narasi disampaikan melalui sudut pandang orang pertama, serta menunjukkan bahwa Jeng Yah tidak hanya ditampilkan melalui pengamatan orang lain, tetapi juga memiliki ruang untuk menyuarakan aspirasinya sendiri. Dengan begitu, karakterisasi dalam serial tidak hanya dibangun melalui aspek visual dan penampilan fisik, tetapi juga melalui akses terhadap narasi internal tokoh Jeng Yah.

Berdasarkan perbandingan tersebut, transformasi karakterisasi Jeng Yah dalam adaptasi serial tidak hanya terlihat pada perubahan aspek fisik dan kepribadian yang ditampilkan, tetapi juga pada cara karakter tersebut dihadirkan kepada penonton. Jika dalam novel Jeng Yah lebih banyak dibangun melalui pengamatan eksternal yang menempatkannya sebagai objek, maka dalam serial ia ditampilkan sebagai sosok yang lebih tertutup dan tidak berorientasi pada penilaian visual.

Menurut Hutcheon (2006), perbedaan tekstual antara teks novel dan teks serial menunjukkan adanya pengembangan cerita dari proses adaptasi ke medium yang baru. Pengembangan ini ditunjukkan melalui beberapa bagian cerita seperti latar dan penokohan yang telah disesuaikan dengan konteks budaya pada waktu tertentu. Aspek *what* dalam adaptasi novel ke serial *Gadis Kretek* tercermin dalam perubahan alur, fokus narasi dan karakterisasi. Transformasi ini menunjukkan adanya pergeseran ideologis, dalam hal ini, narasi subjektivitas perempuan dan isu feminisme yang lebih dominan dalam serial dibandingkan novel. Pergeseran fokus dan narasi juga turut menjawab aspek *who* dalam hasil adaptasi, yakni siapa yang menjadi fokus narasi dan kepada siapa narasi itu ditujukan. Novel menempatkan tokoh laki-laki seperti Lebas, Idroes Moeria dan Soeraja sebagai fokus narasi, sedangkan adaptasi serial memilih untuk menggeser fokus naratif kepada tokoh Jeng Yah. Ada pun pergeseran fokus narasi kepada Jeng Yah dilakukan melalui teknik *voice-over* untuk menghadirkan pemikiran pribadi Jeng Yah, penggambaran fisik yang menampilkan dirinya sebagai sosok yang tertutup, serta adegan kilas balik yang berpusat pada pengalaman hidupnya.

### **Transformasi Subjektivitas Perempuan dalam Serial *Gadis Kretek***

Berdasarkan telaah terhadap perbandingan naratif dan karakterisasi antara novel dan serial *Gadis Kretek*, dapat dimaknai bahwa terdapat transformasi ideologi dalam representasi subjektivitas perempuan, khususnya melalui karakter Jeng Yah. Transformasi ini erat kaitannya dengan ideologi pembuat serial dan konteks sosial budaya ketika adaptasi diproduksi. Dalam novel, Jeng Yah yang berkaitan dengan ketidakadilan gender tidak ditampilkan sebagai konflik utama; ia hadir sebagai tokoh yang penting tetapi tidak menjadi fokus narasi mau pun menyajikan representasi resistensi perempuan. Sebaliknya, serial menampilkan berbagai bentuk ketidakadilan gender yang dialami Jeng Yah secara lebih eksplisit. Representasi ketidakadilan gender dalam serial yang ditampilkan lebih eksplisit ini dapat dimaknai sebagai upaya untuk membuka ruang bagi representasi resistensi perempuan sebagai jalan menuju subjektivitas, baik melalui sikap, pilihan hidup, maupun aktivitas intelektualnya.

Penggambaran ketidakadilan gender dan resistensi perempuan pada serial juga berkaitan dengan pengaruh konteks sosial dan budaya ketika karya diproduksi. Ketika serial dirilis, gelombang wacana feminisme dalam media dan kesusastraan Indonesia semakin marak dibicarakan, ditandai dengan banyaknya karya sastra bernafas feminisme yang membawa isu gender dan resistensi perempuan. Kamila Andini sebagai sutradara dikenal konsisten memproduksi karya yang menjadikan tokoh perempuan sebagai fokus narasinya, antara lain dalam film *Laut Bercermin* (2011), *Yuni* (2021), dan *Before, Now & Then (Nana)* (2022). Dalam karya-karya tersebut, Andini menghadirkan sosok perempuan sebagai tokoh utama dan fokus narasi film, serta menghadirkan representasi resistensi perempuan terhadap budaya patriarki. Hal serupa pun hadir dalam serial *Gadis Kretek*, di mana Jeng Yah direpresentasikan sebagai tokoh yang mengalami ketidakadilan gender dan berupaya untuk melawan. Maka, dapat dimaknai bahwa pergeseran dalam adaptasi ini bertujuan untuk menampilkan tokoh perempuan sebagai subjek yang aktif dalam cerita. Dengan memperlihatkan ketidakadilan gender yang dialami oleh Jeng Yah, Andini & Isfanyah menampilkan resistensinya dalam melawan objektifikasi serta upaya untuk mendefinisikan subjektivitasnya sendiri.

Representasi tokoh Jeng Yah dalam serial *Gadis Kretek* menunjukkan adanya penguatan representasi resistensi perempuan terhadap opresi, dalam novel. Resistensi tokoh Jeng Yah dalam film dilakukan sebagai upaya untuk bereksistensi dan merebut kembali subjektivitasnya. De Beauvoir dalam Tong (2017) mengemukakan bahwa

perempuan bisa mendefinisikan ulang eksistensi dirinya melalui bekerja, belajar dan menjadi intelektual, mengusahakan transformasi sosial, dan menolak menginternalisasi ke-Liyanannya. Dengan melakukan empat strategi tersebut, de Beauvoir berpendapat bahwa perempuan bisa bertransendensi dan merengkuh kembali subjektivitasnya. Dalam serial, Jeng Yah direpresentasikan memiliki mimpi dan pemikirannya sendiri. Ia terus berusaha mencapai tujuannya meski terhalang oleh pandangan patriarkal dalam masyarakat, dan tidak menginternalisasi wacana bahwa tak ada tempat bagi perempuan dalam industri kretek. Sebaliknya, ia justru terus berusaha mengembangkan pengetahuan dan keterampilannya dalam meracik saus kretek, sebagai bentuk resistensi dan upaya mencapai transendensi. Upaya-upaya Jeng Yah untuk menaklukkan industri kretek yang penuh dominasi laki-laki juga merupakan bentuk penolakannya untuk menginternalisasi ke-Liyanannya sebagai perempuan.

Walau telah berupaya untuk mendefinisikan ulang eksistensi dirinya, Jeng Yah masih belum mampu sepenuhnya bertransendensi menjadi subjek. Narasi serial masih menempatkan ingatan Lebas dan relasi Jeng Yah dengan Soeraja sebagai pintu masuk utama bagi penonton, sehingga perjalanan Jeng Yah tetap disampaikan dengan keterlibatan sudut pandang laki-laki. Kesadaran dan pilihan-pilihan yang ia ambil pun kerap diposisikan sebagai pemicu perkembangan emosi tokoh pria, bukan sepenuhnya manifestasi dari kehendaknya sendiri. Dengan demikian, sekalipun serial membuka ruang resistensi dan memperlihatkan upaya konkret Jeng Yah menuju subjektivitas, struktur cerita masih membatasi otonominya; ia memiliki agensi, tetapi tetap ditampilkan dan dimaknai dalam relasi maskulin yang masih membelenggunya.

Jeng Yah memang belum berhasil bertransendensi dan menjadi subjek yang sepenuhnya otonom, tetapi tindakan dan sikapnya menunjukkan resistensi terhadap konstruksi perempuan sebagai Liyan dalam masyarakat. Tokoh Jeng Yah menunjukkan citra perempuan yang intelek, berambisi dan memiliki kesadaran akan pentingnya eksistensi bagi perempuan, dan ia berusaha menjadi subjek dalam ceritanya sendiri. Dengan demikian, meski transformasi subjektivitas perempuan belum sepenuhnya tercapai dalam adaptasi ini, serial *Gadis Kretek* telah berhasil membuka ruang yang lebih besar bagi representasi resistensi dan perjuangan perempuan untuk menjadi subjek dalam narasinya sendiri.

Berdasarkan hasil perbandingan antara novel dan serial *Gadis Kretek*, dapat dipahami bahwa alih wahana bukan sekedar proses perubahan bentuk. Alih wahana merupakan upaya reinterpretasi ideologis yang memengaruhi konstruksi makna atas sebuah karya, dalam hal ini representasi subjektivitas perempuan. Transformasi naratif dan karakterisasi tokoh Jeng Yah menciptakan ruang baru untuk menampilkan representasi resistensi perempuan terhadap ketidakadilan gender secara eksplisit. Serial *Gadis Kretek* tak hanya menjadikan Jeng Yah fokus dari keseluruhan narasi, tetapi juga menjadikannya simbol dari resistensi perempuan dalam merebut subjektivitasnya. Berdasarkan teori adaptasi Hutcheon, terdapat pergeseran yang cukup signifikan. Dalam konteks *what* dan *who*, cerita yang sebelumnya fokus pada sejarah keluarga Moeria dan Soeraja bergeser fokusnya menjadi narasi soal pengalaman hidup Jeng Yah. Kemudian, dalam konteks *how*, transformasi dicapai melalui penggunaan teknik *voice-over* untuk menghadirkan suara dan pengalaman tokoh secara langsung. Terakhir, dalam konteks *why*, konteks sosial budaya dan kecenderungan ideologis pembuat serial turut membentuk bagaimana tokoh Jeng Yah direpresentasikan. Dengan mengaitkan perspektif ini dengan teori de Beauvoir mengenai subjektivitas perempuan, dapat dipahami bahwa tokoh Jeng Yah belum sepenuhnya mampu menjadi subjek yang aktif dan otonom, serta bebas dari objektifikasi. Meski demikian, serial telah melangkah lebih jauh menuju

representasi perempuan sebagai subjek yang memiliki kesadaran dan agensi dalam narasi.

## Simpulan

Berdasarkan hasil analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa adaptasi *Gadis Kretek* dari novel (2012) ke serial Netflix (2023) tidak hanya mengubah bentuk penyampaian cerita, tetapi juga menggeser ideologi gender yang dikandungnya. Secara tekstual (*what*), serial memangkas narasi mengenai keluarga Idroes Moeria dan memusatkannya pada perjuangan serta pengalaman pribadi Jeng Yah. Perubahan juga terjadi pada aspek fokus naratif (*who*), di mana tokoh Jeng Yah yang dalam novel hadir sebagai objek kenangan, dalam serial menjadi pusat narasi yang menggerakkan konflik dan emosi cerita. Selanjutnya, transformasi ideologi (*how*) diwujudkan melalui penggunaan sudut pandang orang pertama, monolog internal, serta teknik sinematik yang memungkinkan pengalaman operasi, ambisi, dan resistensi Jeng Yah dihadirkan secara lebih eksplisit. Adapun transformasi ini (*why*) tidak terlepas dari konteks sosial budaya kontemporer yang mendorong representasi perempuan yang lebih progresif, serta kecenderungan ideologis sutradara Kamila Andini yang konsisten mengangkat isu perempuan dalam karya-karyanya.

Secara ideologis, serial ini merepresentasikan empat strategi transendensi Simone de Beauvoir melalui karakter Jeng Yah. Namun, hal ini tidak serta-merta menunjukkan bahwa Jeng Yah telah sepenuhnya bertransendensi menjadi subjek yang otonom. Struktur narasi serial masih dibingkai oleh ingatan Lebas dan relasinya dengan Soeraja, sehingga pengalaman Jeng Yah dalam beberapa bagian tetap berfungsi sebagai katalis bagi perkembangan emosional tokoh laki-laki. Dengan demikian, dibandingkan dengan novel, serial menghadirkan penguatan terhadap wacana subjektivitas perempuan, tetapi otonomi Jeng Yah masih dibatasi oleh struktur naratif yang berorientasi maskulin. Pergeseran ini dapat dikatakan bersifat progresif, meskipun belum sepenuhnya radikal. Secara keseluruhan, serial *Gadis Kretek* (2023) karya Kamila Andini dan Ifa Isfanyah merepresentasikan ketidakadilan gender yang dialami perempuan sekaligus menghadirkan bentuk-bentuk resistensi terhadapnya. Melalui pergeseran fokus narasi dan representasi tokoh Jeng Yah yang lebih kuat, serial ini membuka ruang yang lebih luas bagi representasi perempuan sebagai subjek yang memiliki kesadaran dan agensi. Untuk penelitian selanjutnya, kajian adaptasi terhadap *Gadis Kretek* dapat dikembangkan dengan menggunakan pendekatan atau perspektif yang berbeda, maupun dengan membandingkannya dengan karya adaptasi lain yang merekonstruksi representasi subjektivitas perempuan.

## Daftar Pustaka

- Adella, S., Siahaan, E. M., Fazira, N. R., & Daulay, M. A. J. (2025). Eksistensi Perempuan Dalam Film *Gadis Kretek*: Kajian Feminisme Eksistensialis Simone De Beauvoir. *Jurnal Bastra (Bahasa Dan Sastra)*, 10(2), 2025. <https://bastra.uho.ac.id/index.php/journal>
- Adharani, D., & Pasaribu, R. E. (2019). Kajian Adaptasi Film *Kaguya Hime No Monogatari*: Refleksi Terhadap Masyarakat Patriarki Jepang Modern. *Jurnal Seni Nasional Cikini*, 5, 7-21.
- Andini, K., & Isfanyah, I. (2023). *Gadis Kretek* [TV Series]. Base Entertainment & Fourcolors Film.

- Arumi, A. T., Maryani, E., & Priyadharma, S. W. (2024). Film “Gadis Kretek”; Dikalihkannya Perjuangan Perempuan dalam Masyarakat Patriarki . *Tuturan: Jurnal Ilmu Komunikasi, Sosial Dan Humaniora*, 2(4), 01–15.
- Damono, S. D. (2018). *Alih Wahana*. Gramedia Pustaka Utama.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Kumala, R. (2012). *Gadis Kretek*. Gramedia Pustaka Utama.
- Maghfiroh, D. L., & Zawawi, M. (2020). Resistensi Perempuan dalam Film For Sama: Kajian Timur Tengah Perspektif Feminisme Naomi Wolf. In *NUSA* (Vol. 15, Number 4).
- Manggarsari, K. L., & Harsawibawa, A. (2023). Subjektivitas Sutradara Perempuan: Deantagonisasi Subjek Perempuan dalam Film Before, Now, and Then (Nana). *IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, & Media Baru*, 14(3), 230–243. <https://doi.org/10.52290/i.v14i3.135>
- Meisabilillah, B., Pujiarti, N. A., Sabilla, N., Siswoyo, M., & Lestari, A. D. (2024). The Role of “Jeng Yah” In Gender Equality In The Cigarette Girl Series. *Asian Journal of Social and Humanities*, 2, 1629–1642.
- Meivitasari, Y., & Widyatwati, K. (2023). Bentuk ketidakadilan gender dan perlawanan tokoh Kinanti dalam novel Layangan Putus (kajian feminisme eksistensialisme Simone de Behaviour). *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 6(4), 1071–1080. <https://doi.org/10.30872/diglosia.v6i4.798>
- Najwa Syalsabilla, Devi Silaban, Agnes Lumban Gaol, Yessa Ronauli Pardosi, Ecka Libertyta Sitepu, & Muhammad Oky F Gafari. (2026). Subjektivitas Perempuan dalam Relasi Toksik: Analisis Feminisme Eksistensialis Simone de Beauvoir pada Film Posesif (2017). *Kopula: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pendidikan*, 8(1), 175–185. <https://doi.org/10.29303/kopula.v8i1.9854>
- Perlita, D. A. (2024). Transformasi Tokoh Perempuan dalam Novel dan Film Serial Gadis Kretek. *Calakan: Jurnal Sastra, Bahasa, Dan Budaya*, 2(2), 139–150.
- Restiyani, A., & Rusdiarti, S. R. (2023). Transformasi Resistensi Perempuan dalam Novel Sitti Nurbaya Karya Marah Rusli ke Serial Musikal Nurbaya . *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra Dan Pengajarannya*, 6(2), 607–624.
- Sinanda, J. (2021). Subjektivitas Perempuan dalam Film Arini (2018) Sebagai Karya Alih Wahana. *Metahumaniora*, 3, 314–324.
- Tong, R. P. (2017). *Feminist Thought*. Jalasutra.