

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1.Latar Belakang

Novel *Aruna & Lidahnya* ialah novel yang diterbitkan pada 13 November 2014 oleh Gramedia Pustaka. Novel ini adalah karya Laksmi Pamuntjak yang sebelumnya pernah menulis *Amba* (2012). Pada tahun 2018, novel *Aruna & Lidahnya* diterbitkan dalam versi bahasa Inggris dengan judul *The Birdwoman's Palate*. Peluncuran versi bahasa Inggris dari novel ini diadakan di Ubud Food Festival yang diselenggarakan pada 13 April 2018.

Eksistensi Laksmi Pamuntjak sebagai pengarang mulai dikenal ketika novel *bestseller*-nya *Amba* diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *The Question of Red* (2013). Tak lama berselang, *Amba* juga diterjemahkan ke dalam bahasa Jerman. Selain itu, karya-karyanya yang berupa puisi, cerita pendek, dan esai juga pernah dimuat di pelbagai jurnal dan antologi sastra Internasional.

Selain menulis fiksi, Laksmi Pamuntjak juga menulis esai dan laporan jurnalistik. Ia menulis bukan hanya di dalam bahasa Indonesia, melainkan juga bahasa Inggris. Laksmi menulis di media Indonesia serta internasional seperti *The Jakarta Post*, *The Guardian*, *South China Morning Post*, *Die Welt*, *Allgemeine Zeitung*, dan *Frankfurter*. Tulisan tentang kulinernya banyak terbit di *The Jakarta Post* sebagai panduan makanan dari Indonesia untuk pembaca luar dari 2001-2010.

Laksmi Pamuntjak lahir 22 Desember 1971 di Jakarta. Lahir dari pasangan arsitek, Dipl. Ing. Ir. Mustafa Pamuntjak dan Endang Soejono Martowardojo.

Kakeknya, Kasuma Sutan Pamuntjak adalah seorang redaktur Balai Pustaka dan pendiri perusahaan penerbitan CV. Djambatan.

Laksmi memulai karir penulisannya pada tahun 1994, setelah ia lulus dan memperoleh gelar BA in Asian Studies dari Universitas Murdoch di Perth, Western Australia. Awalnya ia menulis untuk harian *The Jakarta Post*, jurnal *Prisma*, dan majalah *TEMPO*.

Kesungguhannya dalam karir menulis telah mengantarkannya menerima berbagai penghargaan penting seperti *Editorial Merit Winner NOW Magazine USA's 10<sup>th</sup> International Graphic Design Award* untuk *The Jakarta Good Food Guide 2002-2003*, pada tahun 2002. *LiBeraturpries* (Jerman) untuk novel *Amba/Alle Farben Rot* pada tahun 2016. Sebelum itu, pada tahun 2015, novel *Amba* masuk 5 Besar Kusala Sastra Khatulistiwa. Kemudian pada tahun 2020 ia menerima penghargaan dari *Singapore Book Awards* dalam kategori *Best Literary Work* untuk novelnya *Fall Baby/Kekasih Musim Gugur*.

Ketertarikan Laksmi Pamuntjak pada dunia kuliner sudah terlihat dari awal kariernya. Pada tahun 2001, ia menerbitkan buku *Jakarta Good Food Guide*, seri buku panduan restoran independen pertama di Indonesia. Seri ini terkenal dengan prinsip independensi yang dianutnya. Sehingga dalam rangka membuat objektivitas di dalamnya tetap terjaga, maka buku panduan ini tidak menerima iklan restoran.

Buku tersebut bisa dikatakan menjadi cikal bakal dari penulisan novel *Aruna dan Lidahnya*, karena dari perjalanan tokoh untuk mencicipi kuliner di setiap kota sama dengan yang dilakukan oleh Laksmi dalam membahas setiap restoran di Jakarta dalam buku *Jakarta Good Food Guide*. Hanya saja, di dalam *Aruna dan Lidahnya*,

Laksmi membahas dan melebarkan isu terkait kuliner lokal dalam pandangan masyarakat secara umum, serta menelisik bagaimana makanan bukan hanya berperan terhadap kebutuhan biologis mendasar manusia, melainkan juga merupakan situs kebudayaan yang menjadi tempat pertarungan kekuasaan, identitas, sosial, dan kelas.

*Aruna dan Lidahnya* bercerita tentang perjalanan Aruna sebagai seorang epidemiologis yang sedang melakukan penyelidikan terkait menjangkitnya flu unggas di beberapa kota, yaitu Bangkalan, Pemekasan, Medan, Palembang, Pontianak, Banda Aceh, Mataram, Lombok, dan Singkawang. Dalam penyelidikannya itu, kuliner-kuliner lokal menjadi obsesi tersendiri bagi tokoh Aruna selain mencari informasi tentang berbagai misteri seputar laporan kasus flu unggas di daerah-daerah tersebut. Ternyata, kasus-kasus yang diselidiki tidak selalu terkait dengan masalah kesehatan lingkungan, melainkan juga korupsi dan birokrasi yang disalahgunakan secara politis.

Bagi Aruna, berkuliner adalah alasan utamanya untuk menerima tugas mengungkap kasus flu unggas tersebut. Aruna dan dua temannya, Bono, seorang *chef* yang berteman dekat dengan Aruna, dan Nadezhda, melakukan perjalanan menikmati kuliner, terutama kuliner Indonesia.

Saat Aruna menjalankan tugas, Aruna mendapati kejanggalan-kejanggalan dalam penyelidikan kasus flu unggas tersebut. Di setiap kota yang didatangi, tidak ada pasien yang terkena virus. Di rumah sakit maupun tempat tinggal objek penyelidikan, Aruna tidak mendapatkan informasi tentang virus flu unggas, sehingga topik berganti ke makanan. Setelah mendapati kejanggalan-kejanggalan tersebut, Aruna memilih mundur dari pekerjaannya di *OneWorld* setelah mengetahui kejanggalan itu disebabkan oleh intrik politik yang melibatkan instansi pemerintah.

Laksmi Pamuntjak menghadirkan sastra kuliner ini secara paradoksal, mengangkat khazanah warisan kuliner tradisional, namun memosisikannya di bawah masakan luar negeri di dalam ambiguitas pribadi Aruna dan ketiga temannya. Ketika Aruna dan Bono mencoba bereksperimen dalam mengolah masakan Timur dengan memberinya sentuhan Barat, dominasi cita rasa Barat terlihat dari otoritas selera yang dianut Bono. Penilaian Bono seringkali menjadi penentu kelebihan atau kekurangan masakan lokal. Padahal, Bono sering keluar dari konteks tradisi kuliner tradisional. Contohnya, Bono merasa campuran gula jawa pada kombinasi bawang putih dan kecap pada banyak makanan tradisional seperti rujak tolet, justru mengacaukan rasa. Padahal, gula jawa adalah dasar bumbu utama dalam masakan Nusantara, sementara kecap hanya tambahan. Berbanding terbalik dengan konsep masakan Barat, yang memosisikan kecap sebagai unsur bumbu utama sehingga tidak perlu menambah bumbu lain agar tak merusak rasa.

Secara umum, kuliner yang dihadirkan oleh tokoh Aruna membuka mata kita untuk menelusuri berbagai fakta sosiokultural dan sejarah lokal pada tiap-tiap daerah yang didatanginya dari segi kuliner, permasalahan masyarakat, politik, agama, dan realitas sosial yang terjadi di Indonesia. Novel *Aruna dan Lidahnya* dimasukkan ke dalam novel kuliner, sebab novel tersebut bercerita tentang kuliner lokal yang menjadi pengantar menuju realitas sosiokultural dan sejarah Indonesia.

Novel *Aruna dan Lidahnya* juga telah diadaptasi ke dalam bentuk film dengan judul yang sama pada tahun 2018. Film tersebut disutradarai oleh Edwin dan telah memenangi dua dari Sembilan nominasi Festival Film Indonesia 2018, serta dinominasikan di delapan kategori Piala Maya 2018. Di kancah Internasional, film ini

ditayangkan pada 12 Desember 2018 pada kategori Gala di Festival dan Penghargaan Film Internasional Makau ke-3.

Edwin adalah salah satu sutradara Indonesia. Salah satu film pendek yang disutradarainya, *Kara, Anak Sebatang Pohon* menjadi film pendek Indonesia pertama yang berhasil menembus ajang Festival Film Cannes 2005 dalam sesi *Director's Fortnight*. Film pendeknya yang lain, *Dajang Soembi, Perempoean Yang Dikawini Andjing* diputar di pelbagai ajang festival internasional, dan menjadi salah satu film yang lolos seleksi pada Festival Film Indonesia 2004 untuk kategori film pendek.

Edwin dulunya dikenal sebagai sutradara film pendek. Ia berkuliah di Institut Kesenian Jakarta dengan mengambil fokus sutradara. Beberapa film pendeknya yang mendapat penghargaan antara lain *A Very Slow Breakfast* (2002), *A Very Boring Conversation* (2006), dan *Hulahoop Sounding* (2008). Barulah pada tahun 2017 ia membuat film panjang berjudul *Posesif* bersama Palari Films, dan film itu memenangi penghargaan sutradara terbaik dalam Festival Film Indonesia 2017. *Aruna dan Lidahnya* merupakan film panjang kedua yang diproduksi Edwin bersama Palari Films.

Di film *Aruna dan Lidahnya*, Edwin menyadari bahwa kekuatan filmbukan terletak pada plotnya, sehingga Edwin membuat film itu sebagai film yang *dialogue-driven*, yang berarti menitikberatkan pada dialog.

Film tersebut lebih di arahkan ke komersil, karena dilihat dari aktor-aktris yang terlibat, seperti Dian Sastro dan Nicholas Saputra yang sebelumnya sudah melekat dengan “Rangga” dan “Cinta” di film *Ada Apa Dengan Cinta* (disutradarai oleh Riri Riza).

Cara memvisualkan makanan yang menggugah selera, beserta mengangkat pariwisata di daerah yang ditampilkan di dalam film tersebut menjadi poin pentingnya. Selain pembicaraan tentang kuliner lokal, persahabatan, dan cinta, isu politik pun menjadi bumbu-bumbu pelengkap di film.

Dalam penelitian ini, novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak beserta film yang diadaptasi dari novel tersebut yang berjudul *Aruna dan Lidahnya* karya Edwin dipilih sebagai objek penelitian oleh penulis. Pemilihan novel *Aruna dan Lidahnya* dan film *Aruna dan Lidahnya* didasarkan pada beberapa alasan.

Pertama, novel *Aruna dan Lidahnya* ini menarik karena ia mengangkat soal kuliner yang ada di Indonesia, memberi sebuah arti positif mengenai kuliner lokal, mengungkap fakta sosial budaya dan sejarah lokal dalam segi kuliner, di mana kesan yang didapatkan seseorang tidak terlepas dari makanan.

Kedua, dari segi latar yang menjadi ciri khas menarik dikarenakan terdapat pembahasan mengenai beberapa kota beserta kulinernya yang menjadi latar tempat, perbedaan sosial di setiap-tiap daerah tersebut, serta beragamnya kuliner dan sejarah lokal. Potret inilah yang membuat penulis menyadari bahwa kuliner menjadi pengantar dalam permasalahan realitas sosiokultural dari suatu daerah tertentu.

Ketiga, novel *Aruna dan Lidahnya* sudah diadaptasi ke dalam bentuk film yang hanya mengambil beberapa bagian yang ada di dalam novel. Film yang telah menjadi sebuah karya baru dalam pengadaptasian novel *Aruna dan Lidahnya*, memunculkan perspektif baru yang menarik untuk diteliti. Keempat, penelitian ini belum pernah diteliti di lingkungan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas.

Transformasi/adaptasi dari suatu novel ke dalam bentuk film telah banyak dilakukan. Banyak perusahaan film, produser, dan sutradara yang mengadaptasi novel menjadi sebuah film.. Salah satu alasannya ialah karena novel tersebut memiliki kepopuleran di kalangan pembaca. Adaptasi yang menjadikan antara novel dan film tidak sama persis, menjadikan novel yang diadaptasi tersebut memiliki pasarnya sendiri. Dengan demikian, bisa dikatakan bahwa film juga bisa mencapai kesuksesan seperti karya sastra yang diadaptasi tersebut. Tetapi, dengan alasan lain, bisa dilihat pula bahwa terdapat misi lain dari para pembuat film untuk mengangkat hasil budaya atau karya sastra yang pantas diadaptasi menjadi sebuah film. Novel adalah suatu bentuk karya yang memancing imajinasi pembaca terhadap cerita yang disampaikan, sementara film adalah suatu karya yang berbentuk audiovisual dihadirkan di film.

Selain itu, ada asumsi bahwa dalam transformasi atau adaptasi suatu karya selalu memberikan hasil yang berbeda. Walaupun persentase perbedaannya relatif. Terdapat berbagai kelebihan dan kelemahan dari proses adaptasi dari karya sastra yang berbentuk tulisan menjadi film yang berbentuk audiovisual, salah satunya adalah aspek ideologi. Berlandaskan asumsi tersebut, maka penulis tertarik guna meneliti novel dan film adaptasinya, serta transformasi ideologi dari dua media tersebut.

Tentu saja terdapat perubahan ketika novel diadaptasi menjadi film. Perubahan tersebut berkaitan dengan beberapa unsur ideologi dan perubahan bentuk dari masing-masing karya. Ideologi adalah suatu sistem yang di dalamnya terdapat sebuah kepercayaan, kemudian pemikiran secara keseluruhan. Perbedaan antara novel dan film muncul, salah satunya, dari adanya ideologi tersebut.

## 1.2.Rumusan Masalah

Berlandaskan latar belakang yang telah disampaikan, maka berikut beberapa permasalahan yang dapat dirumuskan, yaitu:

1. Bagaimanakah perubahan unsur-unsur cerita dari adaptasi novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak ke Film *Aruna dan Lidahnya* sutradara Edwin?
2. Bagaimanakah Transformasi ideologi dalam adaptasi novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak ke Film *Aruna dan Lidahnya* sutradara Edwin?

## 1.3.Tujuan Penelitian

Penelitian yang dilaksanakan ini bertujuan guna menjawab rumusan masalah yang telah disampaikan, yaitu:

1. Menjelaskan bagaimana perubahan dari adaptasi cerita dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak ke Film *Aruna dan Lidahnya* sutradara Edwin.
2. Menjelaskan perubahan ideologi dari adaptasi dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi pamuntjak ke Film *Aruna dan Lidahnya* sutradara Edwin.

## 1.4.Manfaat Penelitian

Terdapat dua manfaat dari pelaksanaan penelitian ini, yaitu manfaat teoretis dan manfaat praktis. Secara teoretis hasil yang diperoleh dari penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat guna menambah wawasan terkait adaptasi serta transformasi ideologi, terutama dari novel ke film dan mampu memberikan penjabaran mengenai transformasi ideologi dari novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak ke film *Aruna dan Lidahnya* sutradara Edwin.



### 1.5. Tinjauan Perpustakaan

Berlandaskan hasil tinjauan pustaka yang telah dilaksanakan, penelitian mengenai transformasi ideologi dari novel *Aruna dan Lidahnya* ke film *Aruna dan Lidahnya* belum pernah diselenggarakan sebelumnya. Namun, terdapat sejumlah penelitian yang dapat dibuat menjadi bahan acuan dalam penelitian ini, di antaranya adalah:

“Novel *Aruna dan Lidahnya* Karya Laksmi Pamuntjak: Perspektif Gastrocriticism” oleh Mareta Dwi Artika pada tahun 2017 (Surabaya, Universitas Negeri Surabaya). Kesimpulan dari penelitian tersebut adalah dalam suatu karya sastra, makanan tidak hanya dihadirkan sebagai objek, namun makanan dapat pula dihadirkan sebagai sarana untuk menyampaikan kritik. Dalam novel *Aruna dan Lidahnya*, ceritadikemas mempergunakan latar sosiokultural dan juga makanan. Dalam penelitian ini dijelaskan pula mengenai makanan dan kesenangan (perasaan), makanan dan *bricolage* (seni), makanan dan nama, makanan dan sejarah. Penelitian ini penting karena adanya pembahasan dari hubungan makanan ke sastra.

“Transformasi Transkultural dari Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari ke Film *Sang Penari* Karya Ifa Ifansyah” oleh Sabrina Indah Sari pada tahun 2019 (Padang, Universitas Andalas). Penelitian ini memperoleh hasil yang menunjukkan bahwa transformasi yang terjadi antara adaptasi dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ke Film *Sang Penari* dipengaruhi oleh adaptasi transkultural. Faktor-faktor yang memberi pengaruh terhadap perubahan dalam adaptasi transkultural ini ialah, (1) perubahan dilaksanakan guna menghindari dampak hukum, (2) kemudian adanya konteks penerimaan yang menjadi penentu dari perubahan dalam pengaturan

dan gaya dari perubahannya, (3) perubahan budaya yang terjadi seiring waktu berjalan, adaptor mencari “benar” mengatur ulang atau *recontextualizing*.

Terjadi beberapa perubahan dalam adaptasi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ke film *Sang Penari*. Perubahan itu meliputi perubahan tokoh tambahan, perubahan usia tokoh, perubahan simbol, perubahan awalan pembukaan dan akhir dari kedua media. Kemudian perubahan makna kata Ronggeng ke kata penari. Perubahan-perubahan ini terjadi karena adanya degradasi budaya, perubahan ini terjadi karena pergeseran makna yang berbeda dari resepsi adaptor. Serta pengaruh dari konteks penciptaan, konteks ekonomi, konteks penerimaan, konteks budaya dan konteks historis atau penceritaan. Dari perubahan yang disebabkan oleh degradasi budaya ini, membantu kita menemukan ideologi dari kedua karya.

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* menceritakan apa yang terjadi di masanya, bukan hanya tentang cinta, tetapi kemiskinan juga dibicarakan Ahmad Tohari dalam novelnya. Begitu pula dengan kebudayaan serta tentang kebatinan tokoh Srintil yang menggambarkan sosok wanita yang menginginkan kedudukannya menjadi wanita sesungguhnya. Ahmad Tohari menjadikan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ini sebagai saksi sejarah apa yang telah terjadi dan dilihatnya oleh kaum-kaum masyarakat bawah. Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dipengaruhi oleh ideologi politik. Sedangkan film *Sang Penari* diadaptasi pada zaman pasca reformasi. Pada zaman ini ideologi politik tidak begitu kuat mempengaruhi pola pikir masyarakat, gejolak politik yang sebelumnya terjadi pada orde baru tidak terjadi pada zaman pasca reformasi ini. Pada zaman ini karya film *Sang penari* dipengaruhi ideologi ekonomi.

“Adaptasi Cerita Naskah Drama *Pengakuan* (Tuanku Imam Bonjol ) Karya Wisran Hadi ke Skenario Film *Lelaki di Lintas Khatulistiwa* (Tuanku Imam Bonjol) dan *Lelaki Dalam Lingkaran Nasib* (Tuanku Imam Bonjol II) Karya S Metron Masdison: Suatu Kajian Interteks” oleh Ahmed Kamil tahun 2016 (Padang: Universitas Andalas). Penelitian ini memperoleh hasil yang menunjukkan bahwa naskah drama *Pengakuan* karya Wisran Hadi merupakan karya yang diterbitkan terlebih dahulu dibanding karya transformasinya, yakni skenario “*Lelaki di Lintas Khatulistiwa* dan *Lelaki dalam Lingkaran Nasib*” karya S Metron Masdison. Hal tersebut dibuktikan dengan penulisan bahwa naskah drama “*Pengakuan*” karya Wisran Hadi merupakan karya hasil adaptasi. Kemudian transformasi yang ditemukan dalam skenario “*Lelaki di Lintas Khatulistiwa*” dan “*Lelaki dalam Lingkaran Nasib*” merupakan ekspansi atau perluasan atau pengembangan dari karya terkait. Faktor yang membuat naskah tersebut diadaptasi adalah supaya naskah terkait dapat dikomersialisasikan.

### **1.6.Landasan Teori**

Terdapat dua objek dalam penelitian ini, yaitu novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak dan film *Aruna dan Lidahnya* karya Edwin. Pelaksanaan penelitian ini disesuaikan dengan batasan masalah serta tujuan penelitian yang telah ditetapkan. Maka dari itu, pendekatan yang dilakukan terhadap objek penelitian ini berlandaskan pada teori adaptasi. Teori yang dipergunakan adalah teori adaptasi yang dikemukakan oleh Linda Hutcheon. Teori ini dipergunakan supaya adaptasi cerita, transformasi transkultural dari adaptasi, dan transformasi ideologi dari kedua media

novel dan film dapat dicari, ditemukan, dan dijelaskan secara runtut. Namun, penulis hanya memfokuskan pada transformasi ideologi saja dalam penelitian ini.

Dalam proses adaptasi yang dilakukan dari buku ke film maupun televisi, diyakini adanya beberapa nilai yang dijadikan landasandari proses tersebut. Poin utama dalam teks asli harus dapat dipertahankan dalam film yang dihasilkan dari suatu karya sastra yang telah diadaptasi, namun pada waktu yang bersamaan pun film dituntut untuk tetap menjadi karya yang mandiri dalam *genre*-nya, mengingat film sebagai sebuah karya baru yang utuh. Dalam pengadaptasiannya, terdapat dua bentuk adaptasi: pertama, bersetia pada sumber asli, dan yang kedua kontekstualitas-intertekstualitas sumber adaptasi yang berpijakpada pemahaman bahwa sumber asli hanya digunakan sebagai referensi sebagai landasan dalam menciptakan karya baru.

Menurut Linda Hutcheon (Hutcheon, 2006 : 171) “adaptasi selalu berada di ruang lateral bukan linear, dan melaluiadaptasi kita mencoba keluar dari mata rantai sumber yang hierarkis. Dengan demikian, maka pergerakan dari adaptasi dapat dikategorikan melampaui loyalitas (pada sumber asli)”. Hal tersebut bersesuaian dengan pendapat dari Hutcheon dalam awal bukunya *A Theory of Adaptation*, “adaptasi merupakan penyusunan ulang yang bervariasi tanpa melakukan peniruan, penjiplakan, pengadaptasian, pengaturan, pengubahan, dan pembuatan sesuatu menjadi sesuai” (Hutcheon, 2006:7). Adaptasi sebagai proses dapat berupa apropriasi, yaitu mengambil kepemilikan terhadap cerita orang lain, dan menyaringnya. Dalam arti, melalui kemampuan, minat, dan bakat sendiri. Hutcheon menilai bahwa setia terhadap sumber tidak lagi produktif, dikarenakan hanya akan menimbulkan

kebosanan dan kerugian. Maka dari itu, setiap pengadaptasian akan selalu memunculkan suatu karya yang baru.

Hutcheon tidak menentukan batasan terhadap wilayah medium karya. Orisinalitas dalam karya adaptasi bukan hanya ditinjau dari kesamaan antara sumber asli dengan hasil karya yang baru (film). Sebab, setelah proses adaptasi selesai, maka karya baru itu akan menjadi karya yang mandiri, utuh, dan membangun ceritanya sendiri. Adaptasi sebagai produk mempunyai tema dan variasi struktur formal ataupun repetisi yang telah berbeda, artinya tidak hanya perubahan yang tidak dapat dihindari tetapi juga akan ada beberapa kemungkinan penyebab perubahan dalam proses adaptasi yang dibuat oleh bentuk, individu, dan lain sebagainya. Hutcheon mencoba membongkar dan memetakan bentuk-bentuk penting dari adaptasi, seperti pertanyaan apa, mengapa, bagaimana, di mana, dan kapan kita harus bisa melacak keterkaitan media atau karya yang kini ada (baru muncul) berdasarkan media atau karya-karya yang telah ada sebelumnya.

Dengan demikian Hutcheon, bukan hanya sebatas melakukan evaluasi terhadap bentuk adaptasi dengan mempertimbangkan narasi saja, melainkan juga media yang digunakan di dalam adaptasi tersebut. Hutcheon mengidentifikasi pula bahwa hal yang paling penting di dalam industri hiburan kontemporer adalah pengulangan pola konsumsi media yang terus dilakukan dalam berbagai macam bentuk. Dalam konteks ini, adaptasi bisa dikatakan lebih unggul dan bisa mendominasi, sebab cakupannya luas dan tanpa batas, dari film, teater, *videogame*, televisi, website, dan sebagainya.

Hutcheon melihat adaptasi sebagai sebuah produk, sebagai sebuah proses kreasi dan proses resepsi. Adaptasi sebagai produk bisa dimaksudkan sebagaikerja

transposisi dari satu karya (medium) ke karya lain (medium), misalnya adaptasi dari novel ke film (tanpa variasi). Selain itu, adaptasi juga bisa dipahami sebagai prose pengulangan interpretasi dan pengulangan kreasi yang berfungsi untuk dijadikan usaha guna menyelamatkan ataupun menyalin sumber aslinya. Misalnya adaptasi dari cerita rakyat ke dalam bentuk buku atau film. Terakhir, adaptasi sebagai bagian dari proses resepsi sebab adaptasi juga termasuk bentuk dari intertekstualitas karya sastra.

Adaptasi merupakan manuskrip atau teks yang melekat pada memori kita yang tidak (langsung) bersumber dari sumber primer, tetapi bersumber dari karya-karya (dalam bentuk) lain yang berperantarakan repetisi-repetisi yang bervariasi.

Linda Hutcheonmenjabarkan pula korelasi antara medium karya dengan penikmatnya (penonton, pembaca). Ia membagi hal tersebut menjadi tiga bagian: pertama, *to tell* (menceritakan): bagian ini berkorelasi dengan narasi yang berbentuk teks ataupun literatur, di mana imajinasi penikmat diatur oleh teks, tanpa didukung oleh gambar maupun suara. Tetapi, pembaca memiliki kontrol dengan menyudahi pembacaan atau berimajinasi sesuai dengan kehendak sendiri. Pembaca dapat pula memilih urutan cerita ataupun urutan halaman yang ingin dibaca.

Kedua, *to show* (mempertontonkan); bagian berasal dari film ataupun pertunjukan di atas panggung atau pentas. Penonton secara tidak sadar dituntun maupun dipaksa guna mengikuti alur cerita sebagaimana konsep atau garis pertunjukan. Dalam bentuk ini, imajinasi diubah kedalam realitas langsung melalui persepsi penonton, sehingga imajinasi diikat sedemikian rupa. Visual dan gestur mewakili kesatuan medium

yang kompleks. Musik pengiring, dialog, dan pembangunan emosional karakter memprovokasi penonton guna terlibat secara emosional dalam kisah yang disajikan.

Ketiga, *interact with stories* (berinteraksi dengan cerita): bagian ini berisikan relasi yang dibangun medium dengan target sasaran yang tidak hanya dipertontonkan ataupun diutarakan saja, tetapi kombinasi dari keduanya misalkan seperti permainan interaktif yang berbasis teknologi digital. Medium ini adalah hasil yang didapatkan dari penggabungan teks, audiovisual, dan komputer. Medium semacam ini memungkinkan penonton guna menjalin interaksi dengan cerita yang dibangun (Hutcheon, 2006 : 26). Pada saat seluruh medium tersebut dihubungkan dalam suatu relasi adaptasi, maka suatu pola tertentu akan terbentuk.

Teori adaptasi Linda Hutcheon hanya dapat dipergunakan pada adaptasi cerita dan unsur-unsur atau konteks-konteks yang mempengaruhi ideologi dari kedua media, yakni novel dan film. Menelusuri perubahan dalam suatu narasi tertentu serangkaian media dan genre merupakan salah satu metode guna mendalami secara tepat seluruh kompleksitas yang ada melalui motivasi dan niat dari adaptor (orang mengadaptasi). Di antaranya adalah; motivasi dan niat ekonomi yang mampu memberi pengaruh terhadap seluruh tahap proses adaptasi, motivasi hukum yang mampu membuat kelangsungan proses adaptasi tetap terjaga, motivasi budaya guna mengoptimalkan modal kultural dan memperoleh kehormatan agar adaptasi mampu bergerak ke atas, serta motivasi politik dan pribadi dalam proses adaptasi.

Terdapat banyak faktor dalam mengambil keputusan adaptasi. Hal tersebut dikarenakan film mempunyai *scene*, termasuk genre dan keterlibatan politik dan pribadi serta sejarah publik. Keputusan ini diambil dalam konteks kreatif dan

interpretatif yang bersifat ideologis, sosial, historis, kultural, personal dan estetis. Setelah konteks yang diinginkan dibangun, terdapat dua metode guna mengakses konteks tersebut. Pertama, di dalam teks terkandung berbagai tanda pilihan, tanda yang mengkhianati asumsi pencipta—setidaknya sejauh asumsi tersebut dapat disimpulkan dari teks. Kedua, fakta bahwa pernyataan niat dan motif ekstratekstual kerap dijadikan pelengkap dalam pemahaman mengenai konteks penciptaan (Hutcheon, 2006:145-153).

Dalam kasus yang terakhir, (Hutcheon, 2006:145-153) memaparkan “adaptasi sebagai adaptasi melibatkan, bagi publik yang tahu, penggandaan interpretatif, lompatan konseptual bolak-balik antara pekerjaan yang diketahui dan pekerjaan yang dialami. Seakan-akan ini tidak kompleks, konteks di mana kita mengalami adaptasi-budaya, sosial, historis-adalah faktor penting”.

Sebelumnya Hutcheon telah menyatakan “adaptasi merupakan produk yang mempunyai semacam tema dan variasi struktur formal ataupun pengulangan dengan perbedaan. Artinya tidak hanya perubahan dalam proses adaptasi yang dibuat oleh tuntutan bentuk, adaptor individu, khalayak tertentu, dan sekarang tentang konteks penerimaan dan kreasi. Konteks ini sangat luas dan beragam. Misalnya konteks dalam adaptasi, yaitu: Adaptasi Transkultural mempengaruhi perubahan dalam menghindari dampak hukum, konteks penerimaan menentukan perubahan dalam pengaturan dan gaya, serta budaya berubah seiring waktu, adaptor (orang yang melakukan adaptasi) mencari ‘kebenaran’ dalam mengatur ulang atau *recontextualizing*. Kedua, dalam indigenisasi konteks penerimaan, sama pentingnya dengan konteks penciptaan ketika harus beradaptasi. Kemudian pertimbangan ekonomi dan hukum berperan dalam



konteks ini, seperti halnya teknologi yang berkembang. Lalu ada adaptasi pascakolonial dan terakhir adaptasi lintas dan waktu” (Hutcheon, 2006: 145-153).

Dengan demikian konteks ini memberi pengaruh padasosiokultural dan sejarah. Sehingga dari perubahan konteks tersebut dapat juga ditemukan perubahan ideologi dari novel yang telah diadaptasikan ke film.

Penulis juga menggunakan teori Orientalisme dari Edward Said untuk membedah ideologi dari *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak dan film *Aruna dan Lidahnya* karya Edwin. Fokus di sini adalah bagaimana melihat pandangan Barat dan Timur bekerja dalam membahas kuliner yang ada di kedua karya tersebut. Dari sanalah nantinya penulis akan menemukan perpindahan ideologi dari novel ke film dalam menggambarkan dunia kuliner.

Edwar Said, dalam bukunya *Orientalisme* (2001) menegaskan “orientalisme adalah suatu gaya berpikir yang dibuat antara ‘Timur’ sebagai (*the Orient*) dan hampir selalu ‘Barat’ sebagai (*the occident*). Pemahaman terkait Timur yang berbeda dengan Barat ini kemudian memicu penulis dan sarjana Barat menulis tentang Timur seperti penyair, novelis, filsuf, teoritikus politik, dan ekonom yang telah menerima pembedaan dasar antara Timur dan Barat sebagai titik tolak untuk menyusun teori-teori”.

Menurut Edward Said (dalam Akhayar, 2006: 216) “terdapat tiga cara berbeda untuk mendefinisikan istilah orientalisme. Pertama, menilai orientalisme sebagai mode atau paradigma berpikir yang berlandaskan epistemologi dan ontologi yang memandang Timur dan Barat secara berbeda dan tegas; Kedua, orientalisme dapat dipahami pula sebagai gelar akademis guna mendeskripsikan serangkaian lembaga,

disiplin dan aktivitas yang secara umum dilakukan di universitas Barat yang mengkaji masyarakat dan kebudayaan Timur; Ketiga, menilai orientalisme sebagai lembaga resmi yang secara hakikat peduli pada Timur”.

Ruang lingkup orientalisme juga meliputi pembagian wilayah yang dianggap Timur oleh sarjana Inggris, Perancis, dan Jerman dengan wilayah Timur dalam pandangan sarjana Amerika. Timur bagi sarjana Eropa adalah Mesir, India, dan negara-negara Islam di Timur Tengah dan sebagian Asia. Sedangkan Timur bagi orientalis Amerika adalah Cina, Jepang, Korea, Vietnam, dan Filipina di kemudian hari. Penyajian dunia Timur yang dimulai sejak abad ke delapan belas menandai dimulainya orientalisme modern di Eropa.

Pada masa dimulainya orientalisme modern itu, Timur didefinisikan dalam sudut pandang kolonialisme yang sangat memandang rendah kepada manusia Timur seperti orang Timur dianggap irrasional, bejad moral, kekanak-kanakan, dan “berbeda”; sebaliknya orang Eropa adalah lebih rasional, berbudi luhur, dewasa, dan “normal”. Pengetahuan tentang Timur dalam istilah Cromer dan Balfour (sarjana kolonial Inggris) orang Timur sebagai bangsa yang layak untuk diadili, dikaji, dipaparkan, dan didisiplinkan; sesuatu yang diilustrasikan seperti dalam buku pegangan zoologi. Dengan kata lain, orang Timur perlu diwadahi dan ditampillkan dalam kotak-kotak yang telah disediakan oleh tuan Eropanya. Cara pandang seperti itu juga dilakukan oleh para orientalis kepada kekayaan alam di negeri jajahannya, seperti hutan belantara yang kemudian dijadikan Taman Hutan Raya Bogor pada masa Hindia Belanda. Isi hutan dan tanamannya harus tumbuh dalam sebuah taman yang teratur dan ditata dengan apik oleh para ahli botani Belanda pada masa lalu.

Timur yang laten dipahami sebagai satu kata yang diberi makna, asosiasi, konotasi dan merujuk kepada Timur yang tidak sebenarnya melainkan merujuk kepada bidang yang melingkupi kata tersebut. Dengan pemahaman seperti itu, orientalisme bukan satu doktrin positif mengenai Timur yang selalu hadir di Barat, tetapi orientalisme juga merupakan tradisi akademis yang berpengaruh. Orientalisme juga merupakan suatu kawasan minat yang ditentukan oleh wisatawan, perusahaan dagang, pemerintah, ekspedisi-ekspedisi militer, pembaca alam, dan pengunjung tempat suci yang menganggap Timur sebagai sejenis ilmu geografis, bangsa-bangsa, dan peradaban yang khusus. Oleh sebab itu, bangsa Eropa yang mengenal Timur adalah juga seorang rasialis, imperialis, dan hampir semuanya etnosentris. Para pelawat Timur ke Barat umumnya bertujuan mempelajari budaya dan ilmu pengetahuan Barat yang maju, sebaliknya tujuan para pelawat Barat ke Timur jauh berbeda yakni sebagai imperialis yang menguasai.

Said (2016: 10) membagi empat jenis relasi kekuasaan yang hidup dalam wacana orientalisme: pertama, kekuasaan politik. Menurut Said (2016:445) “selama ini, kita bisa melihat bagaimana bangsa Timur begitu mudah menerima transformasi dan reduksi – yang justru sangat tendensius – yang terus-menerus dipaksakannya. Kita juga bisa merasakan adanya resiko dimanfaatkan sebagai saran untuk mengambil kebijakan untuk menguasai dan melakukan propaganda oleh Barat dengan tujuan untuk menguasai Timur. Orang-orang Timur yang melaksanakan segala sesuatu yang telah dititahkan Barat kepada mereka adalah orang-orang Timur yang baik, sedangkan yang tidak mematuhiya adalah orang-orang Timur yang jelek (Said, 2016:478)”. Said juga menambahkan “kita harus mengakui bahwa selama periode

ini, kaum muda di negeri-negeri Timur, baik yang terdidik maupun yang tak terdidik, dengan semangat serta idealisme mereka ternyata hanya menjadi lahan subur sebagai eksploitasi politik Barat dan, kadang-kadang, mungkin tanpa sadar, juga menjadi lahan munculnya kaum ekstremis dan penghasut” (Said, 2016:473). Hal itu dikarenakan bangsa Timur selalu menunjukkan “sikap diam” dan “mengalah” sebagai sikap-sikap politis.

Kedua, kekuasaan intelektual. Menurut Said “perbedaan mutlak yang sistematis antara Barat yang rasional, maju, manusiawi, unggul, dan Timur yang bodoh, terbelakang dan rendah” (Said, 2016:468). Said juga menambahkan “hal ini menjadi pemicu kekuasaan intelektual Barat atas Timur. Bahwa kenyataannya segelintir mahasiswa Timur berbakat yang berhasil menyelesaikan studi dalam sistem tersebut didorong untuk ‘memilih’ (atau dipaksa memilih) agar pergi ke Barat untuk melanjutkan pendidikan mereka. Sistem semacam ini pada akhirnya membuat seorang cendekiawan Timur mau tidak mau harus menggunakan pendidikan bangsa Barat untuk merasa lebih unggul dari kaumnya sendiri dengan alasan karena ia menguasai pendidikan Barat” (Said, 2016:505).

Ketiga, kekuasaan kultural. Said berpendapat “kenyataannya bahwa kaum intelektual Timur sendiri justru menjadi penunjang bagi apa yang dianggap sebagai trend utama yang terjadi di Barat. Peranan mereka adalah sebagai ‘modernisator’, yang berarti bahwa mereka melegitimasi dan memberi otoritas atas gagasan-gagasan tentang modernisasi, kemajuan, dan kebudayaan yang sebagian besar mereka terima dari Barat” (Said, 2016: 508). Ia juga mengutarakan “mereka (Timur) tidak bisa menampilkan diri mereka sendiri, mereka (Timur) harus ditampilkan, tetapi hanya

sampai batas-batas tertentu. Kebudayaan Barat nyaris telah menjadi identitas bagi budaya Timur”.

Keempat, kekuasaan moral. Dalam pandangan Said “Bangsa Timur selalu diasosiasikan dengan kejalangan seksual, kelicikan, kekejaman, dan perilaku yang tidak baik” (Said, 25 2016:447). Said juga menyatakan “Karena Timur, sama sekali tak mampu menafsirkan dirinya sendiri. Di Timur selain terjadi suatu penyerapan intelektual atas citra-citra dan doktrin-doktrin Barat, terjadi juga pengaruh Barat dalam pertukaran ekonomi, politik, dan sosial. Singkatnya, Timur modern berperan serta dalam men-‘Timur’-kan dirinya sendiri” (Said, 2016:508).

Menurut Said, “relasi ini beroperasi berlandaskan model yang disebut Antonio Gramsci sebagai hegemoni—suatu pandangan bahwa gagasan tertentu lebih berpengaruh dari gagasan lain, sehingga kebudayaan tertentu lebih dominan dari kebudayaan-kebudayaan lain. Di dalam kebudayaan sendiri, selalu beroperasi relasi kekuasaan/ pengetahuan” (Bataona, 2017: 125). Wacana Said mengungkapkan “secara hakikat, orientalisme adalah sebuah bentuk ‘legitimasi’ terhadap superioritas kebudayaan Barat terhadap inferioritas kebudayaan Timur”. Said lalu menyebut “hegemoni kultural” sebagai praktik tak berkesudahan yang berlangsung dalam wacana orientalisme.

### **1.7. Metode dan Teknik Penelitian**

Dalam proses pengadaptasian ada dua tahap teknis, yaitu teknis perubahan struktur cerita dan teknis perubahan ideologi karya. Teknis ini dilakukan guna membantu penganalisisan. Langkah kerjanya mulai dari menceritakan untuk

menunjukkan, dan lebih khusus dari novel panjang dan kompleks, untuk setiap bentuk kerja biasanya dilihat sebagai transposisi yang paling utuh.

Dalam peralihan dari novel ke film, suatu penyesuaian kerja harus didramatisasi: deskripsi, narasi, dan pemikiran yang diwakili harus ditranskode menjadi ucapan, tindakan, suara, dan gambar (visual). Perbedaan antara ideologi dan perbedaan antara karakter harus terlihat dan terdengar. Dalam prosesnya, ada sejumlah penambahan dan pengurangan yang dimaksudkan untuk memfokuskan kembali tema, alur, plot, dan karakter.

Selain melakukan penelitian terhadap perubahan pengadaptasian cerita yang dilihat dari unsur-unsur instrinsik kedua karya. Penelitian juga akan difokuskan pada perubahan ideologi dari kedua karya ini, sehingga nantinya dapat dilihat dan dijelaskan perubahan ideologi dari pengadaptasian karya media tulis (novel) ke media visual (film). Langkah-langkah kerja yang dilakukan akan diurutkan sebagai berikut:

1. Membaca dengan cermat dan teliti novel *Aruna dan Lidahnya* dan menonton dengan cermat dan teliti film *Aruna dan Lidahnya*.
2. Menemukan persamaan dan perbedaan dari novel *Aruna dan Lidahnya* dengan film *Aruna dan Lidahnya*.
3. Melakukan analisis perubahan ideologi setelah dilakukannya adaptasi dari novel *Aruna dan Lidahnya* dan film *Aruna dan Lidahnya*.
4. Membuat kesimpulan dan saran dari hasil analisis.

## 1.8.Sistematika Penulisan

Penelitian ini akan dituliskan dalam bentuk skripsi dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I : Pendahuluan, terdiri dari latar belakang masalah, batasan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode dan teknik penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II : Adaptasi Cerita, yakni unsur-unsur cerita dalam novel *Aruna dan Lidahnya* dan film *Aruna dan Lidahnya*, serta persamaan dan perbedaan dari kedua objek.

Bab III : Analisis Adaptasi, yakni penjabaran transformasi cerita dan Analisis perubahan ideologi dari novel *Aruna dan Lidahnya* ke film *Aruna dan Lidahnya*.

Bab IV : Penutup, merupakan kesimpulan dari hasil analisis dan temuan-temuan yang didapat dalam penelitian yang dilaksanakan, serta saran.

