

KARYA ADAPTASI;

Sebuah Pemiskinan atau Pengayaan Ide?

Arinta Agustina, M.A

ABSTRAK

Karya sastra yang diadaptasi ke film atau pementasan drama, sudah tidak asing lagi bagi khalayaknya. Hanya saja, ketika film ditayangkan atau drama dipentaskan, penulis karya sastra yang diadaptasi maupun pembaca karya sastra tersebut, akan menemui banyak perbedaan. Sebagai contoh adalah film *Throne of Blood* atau *Kumonosu-Jo* karya Akira Kurosawa hasil adaptasi naskah *Macbeth* karya William Shakespeare dan pementasan drama *Pariyem 2000* adaptasi dari prosa lirik karya Linus Suryadi Agustinus, *Pengakuan Pariyem; Dunia Batin Wanita Jawa*, yang menjadi hipogramnya. Hasil kerja adaptasi dalam film atau drama terhadap karya sastra aslinya akan menimbulkan hal yang baru, ini disebabkan adanya perbedaan yang mendasar antara karya sastra, drama, dan film, yakni medium. Jika karya sastra menggunakan medium bahasa kata, maka film dan drama menggunakan medium audio dan visual. Sehingga, ada peristiwa tertentu yang dapat dimunculkan dengan baik pada karya sastra tetapi tidak dapat dimunculkan pada film dan drama, atau sebaliknya.

Proses adaptasi dapat memberikan dimensi baru dalam dunia seni saat ini, karena di dalamnya terdapat tiga hal, yaitu *process of transposition*, *process of creation* yang melibatkan re-interpretasi dan re-kreasi, serta bentuk intertekstualitas. Adaptasi memberikan peluang kreatif bagi para seniman untuk menciptakan sebuah karya yang sama tetapi dengan sudut pandang yang berbeda. Namun demikian, sikap mental dari para penikmat karya adaptasi terkadang dapat menjadi persoalan, dikarenakan belum adanya pemahaman bahwa kedudukan karya adaptasi adalah sejajar dengan karya yang diadaptasi. Oleh karena itu, akan menjadi perdebatan dan kritik yang panjang jika karya hasil adaptasi tersebut tidak dapat memenuhi ekspektasi atau harapan mereka yang menganggap bahwa karya tersebut adalah terjemahan dari karya hipogramnya.

Kata kunci: Adaptasi, re-interpretasi, re-kreasi.

Abstract

Literary works were adapted into films or drama performances, already familiar to the audience. But, when the film screened or staged drama, literary works adapted writers and readers of literary works, will see a lot of difference. An example is the film *Throne of Blood* or *Kumonosu-Jo* works of Akira Kurosawa script adaptation of *Macbeth* by William Shakespeare and the theater in *Pariyem 2000* adaptation of prose lyrics by Linus Suryadi Augustine, *Confessions Pariyem; Women Inner world of Java*, which became hipogram. Work in a film or a drama adaptation of the original literary work will lead to new things, this is due to a fundamental difference between literary works, plays and films, namely medium. If the literary use of language medium of words, then movie and drama using audio and visual medium. So, there are certain events that can be raised well in literature but can not appear in the film and drama.

The adaptation process may provide a new dimension in the art world today, because in it there are three things, namely the process of transposition, process of creation which

involves re-interpretation and re-creation, as well as forms of intertextuality. Adaptation provide creative opportunities for artists to create a work that is the same but with a different angle. However, the mental attitude of the audience of the adaptation work can sometimes be a problem, due to the lack of understanding that the position of the adaptation work is aligned with the work of adaptation. Therefore, it will be a long debate and criticism that if the work is the result of adaptation can not meet expectations of those who think that the work is a translation of the work hipogram.

Keywords: Adaptation, re-interpretation, re-creations.

PENDAHULUAN

Film adaptasi hingga saat ini masih menjadi produk yang laku dijual di pasar. Hal ini sudah berlangsung lama, namun beberapa dekade belakangan ini menjadi topik pembicaraan kembali. Banyak film-film yang sukses, baik itu dari segi banyaknya jumlah penonton ataupun berderetnya penghargaan yang diraih, adalah hasil dari kerja adaptasi. Tidak hanya di dunia film saja, fenomena ini juga hadir di dunia sastra, drama, musik, dan beberapa bidang lain yang juga ikut menyemarakkan. Dalam sejarah perfilman dunia, sebut saja Hollywood misalnya, hampir lebih dari delapan puluh persen skenario film dan televisi berasal dari adaptasi (Krevollin: 2003). Beberapa judul karya adaptasi dari sastra yang telah ditransformasi ke dalam bentuk film, antaranya: *Romeo and Juliet* (yang telah diproduksi berulang-ulang dengan berbagai versi), *Hamlet*, *King Lear*, *Macbeth* (yang buat dalam versi Jepang oleh Akira Kurosawa), dan karya-karya Shakespeare lainnya. *Oliver Twist* karya Charles Dickens (disebut sebagai sebuah karya yang menjadi tonggak Revolusi Industri), *The Lord of the Rings* karya Tolkien, dan *Harry Potter* karya JK Rowling. Sementara itu, adaptasi karya sastra ke film di Indonesia telah dimulai sejak tahun 70-an. Sederet film yang juga hasil transformasi dari karya sastra (novel) antara lain *Salah Asuhan*, *Siti Nurbaya*, *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, *Laskar Pelangi* karya Riri Riza diadaptasi dari novel dengan judul yang sama *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata, yang meraih penghargaan sastra tingkat dunia dan sudah diterjemahkan ke dalam lebih dari 30 bahasa, *Ayat-Ayat Cinta*, *Negeri Lima Menara*, hingga ke film pemenang piala Citra tahun 2011, *Sang Penari*, karya sutradara Ifa Isfanyah yang diangkat dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Selain itu, adaptasi

dari sastra ke bentuk pementasan drama, seperti *Nyai Ontosoroh* dari novel kuartet pulau Buru karya Pramoedya Ananta Toer, *Laskar Pelangi* dari novel Andrea Hirata, novel *Les Mirables* karya Victor Hugo menjadi *Prahara Badai Cinta Kasih*, *Calon Arang* yang merupakan folklor masyarakat Bali, *Pariyem 2000* hasil adaptasi dari *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi Agustinus dan masih banyak lagi karya-karya yang lain.

Perbedaan dunia, dunia kata (teks tertulis) yang dimiliki oleh sastra dan dunia *audio visual* yang dimiliki oleh film atau pementasan drama, tentu saja akan menghasilkan sesuatu yang berbeda. Selain dipengaruhi oleh keterbatasan yang dimiliki masing-masing media, perubahan bentuk dari novel ke film (Bluestone: 1957) juga dipengaruhi oleh adanya proses resepsi, pembacaan, sutradara atau penulis naskah/skenario terhadap novel atau karya sastra tersebut. Lebih dari itu, resepsi tidak dapat lepas dari interpretasi dan termasuk juga ideologi dan tujuan-tujuan, intensi, pesan, misi, dan keinginan sutradara ataupun penulis naskah. Kompleksitas ini juga akan sangat dipengaruhi oleh jiwa zaman, fenomena sosial yang berkembang, dan kondisi sosial masyarakat penerimanya. Dengan demikian sangat mungkin terjadi munculnya perbedaan ideologi antara pementasan drama atau film terhadap teks sastra sebagai hipogramnya.

Proses pemindahan atau transformasi adalah bagian dari adaptasi, karena menitik beratkan pada sebuah proses perubahan bentuk sebagai hasil kerja. Berkaitan dengan ini, akan terjadi alih wahana (Damono: 2009) yang merupakan sebuah proses perubahan dari satu jenis kesenian ke dalam jenis kesenian lain. Alih wahana yang dimaksudkan di sini tentu saja berbeda dengan terjemahan. Lebih lanjut disebutkan bahwa di dalam alih wahana akan terjadi perubahan. Dengan kata lain, akan tampak perbedaan antara karya yang satu dan karya hasil alih wahana tersebut. Alih wahana novel ke film misalnya, tokoh, latar, alur, dialog, dan lain-lain harus diubah sedemikian rupa sehingga sesuai dengan keperluan jenis kesenian lain. Transformasi dari karya sastra ke bentuk film dikenal dengan istilah yang lebih khusus, yakni ekranisasi. Ekranisasi (Eneste: 1989) adalah suatu proses pelayarputihan atau pemindahan/ pengangkatan sebuah novel ke dalam film. Istilah ini berasal dari bahasa Prancis, *écran* yang berarti 'layar'. Selain ekranisasi yang menyatakan proses transformasi dari karya sastra ke film ada pula istilah lain, yaitu

filmisasi. Perbedaan wahana atau media secara langsung tentu akan mempengaruhi cara penyajian cerita dan bentuk penyajian cerita, selain masalah keterbatasan (*limit*) yang dimiliki oleh masing-masing media akan berpengaruh terhadap kehadiran sebuah karya adaptasi.

Di dalam karya sastra, segalanya diungkapkan dengan kata-kata, peng-ilustrasian dan penggambaran dilukiskan dengan kata. Sedangkan dalam pementasan drama atau film, ilustrasi dan gambaran diwujudkan melalui bahasa gerak atau gambar. Gambar di sini bukan hanya gambar mati, melainkan gambar hidup yang bisa ditonton secara langsung, menghadirkan sesuatu rangkaian peristiwa yang langsung pula. Adaptasi sebenarnya adalah suatu perubahan wahana dari kata-kata menjadi wahana gambar. Waktu yang dibutuhkan untuk menikmati atau membaca karya sastra tentu saja berbeda dengan waktu yang dibutuhkan untuk menikmati sebuah pementasan drama atau menonton film. Waktu untuk membaca karya sastra lebih longgar, lebih luas, sedangkan dalam pertunjukan drama dan film, waktu penikmatannya cenderung lebih terbatas. Keadaan tersebut tentu menjadi faktor yang penting untuk dipertimbangkan dalam mengadaptasi karya sastra menjadi film. Hal itu pula yang kemudian menuntut para sineas melakukan kreasi-kreasi dalam proses transformasi. Faktor yang lain adalah tujuan para sineas dalam memfilmkan karya sastra tersebut (Hutcheon: 2003).

Bahasa yang bertindak sebagai medium karya sastra memiliki sifat sangat terbuka dari imajinasi pengarang. Proses mental lebih banyak terjadi dalam hal ini. Bahasa yang digunakan memungkinkan memberi ruang yang luas bagi pembaca untuk menafsir dan mengimajinasi kembali segala sesuatu yang diungkapkan oleh teks sastra tersebut (Kernodle: 1967). Sedangkan media gambar (audio-visual) memiliki keterbatasan untuk semua itu. Gambar yang disajikan menjadi satu bentuk absolut yang bersifat paket. Penonton menerima gambar tersebut dan hampir tidak tersedia ruang baginya untuk mengimajinasikan tiap-tiap bagian yang ditontonnya. Faktor lain yang berpengaruh adalah durasi waktu dalam penikmatan sebuah pertunjukan drama atau tontonan film. Terbatasnya waktu memberikan pengaruh tersendiri dalam proses penerimaan dan pembayangan.

Berbagai alasan yang mendasari terjadinya sebuah proses adaptasi, antaranya adalah memiliki kedekatan emosional dengan karya yang akan diadaptasi, keinginan

untuk melestarikan karya yang akan diadaptasi, karya yang akan diadaptasi sudah terkenal, laris di pasaran (*best seller*) dan menarik minat banyak orang, sehingga masyarakat umum sudah tidak asing lagi dengan ceritanya. Pada akhirnya, ketidakasingan atau kedekatan tersebut sangat mendukung aspek komersil, sehingga memudahkan mencari pihak yang mau mendanai atau menjadi produser dari karya itu (Krevolin, 2003: 11 - 14). Linda Hutcheon juga memaparkan alasan melakukan adaptasi berkaitan dengan faktor ekonomis, kultural, personal dan politis (Hutcheon, 2006: 86 – 92).

Adaptasi dari sastra menjadi bentuk pementasan drama atau film bukan hanya sekedar perkara pengalihan wahana (media) semata, tetapi juga soal pemindahan ruang, waktu, penokohan, dan budaya dari cerita asli yang masih berbentuk teks tertulis ke ruang, waktu, penokohan, dan budaya pada pementasan atau film. Dalam proses adaptasi juga dibutuhkan sebetulnya kreatifitas dan improvisasi untuk dapat menghidupkan kembali ide-ide yang dianggap masih relevan dengan situasi yang sedang berkembang di tengah masyarakat saat ini, karena adaptasi adalah sebuah proses kreatif yang di dalamnya melibatkan proses menginterpretasikan dan menciptakan kembali. Hutcheon menambahkan, jika terjadi ketidaksuksesan sebuah karya adaptasi bukan terletak pada ketidaksamaannya dengan teks yang diadaptasi tetapi lebih pada miskinnya kreatifitas dan ketrampilan untuk menangkap keutuhan teks tersebut (Hutcheon, 2006: 20). Linda Hutcheon sendiri mendefinisikan kata adaptasi sebagai proses penyesuaian dan interpretasi teks terdahulu ke dalam teks baru dan dapat merujuk kepada tiga hal; pertama, merupakan pemindahan suatu karya yang dikenal dari satu bentuk ke bentuk yang lain, atau dengan kata lain, sebuah produk yang berwujud (*process of transposition*). Kedua, adalah sebuah proses kreatif (*process of creation*) yang melibatkan re-interpretasi dan re-kreasi. Ketiga, merupakan sebuah bentuk intertekstualitas. Pada dasarnya adaptasi adalah sebagai sebuah cara untuk menuliskan kembali cerita yang sama tapi dengan sudut pandang yang berbeda (Hutcheon, 2006: 8).

Melalui adaptasi, berbagai bagian dari unsur-unsur dari karya sastra sebelumnya direformulasi, disesuaikan bahkan dihilangkan. Proses adaptasi dapat membatasi atau bahkan disaat yang bersamaan membuka kemungkinan baru dalam bercerita. Namun begitu, membandingkan keduanya tetap menjadi studi penting,

terutama dalam kaitannya dengan usaha kita lebih memahami hakikat masing-masing jenis kesenian tersebut (Damono, 2009: 85). Karya hasil adaptasi telah menjadi sebuah karya baru yang utuh, meskipun sering ditemui beberapa komponen yang sama dengan karya sebelumnya. Karya hasil adaptasi dengan karya asli (karya yang diadaptasi) memiliki nilai yang sama (Boggs, 1991: 219 – 225).

2

PEMBAHASAN

Film *Throne of Blood* Adaptasi Dari Tragedi *Macbeth*

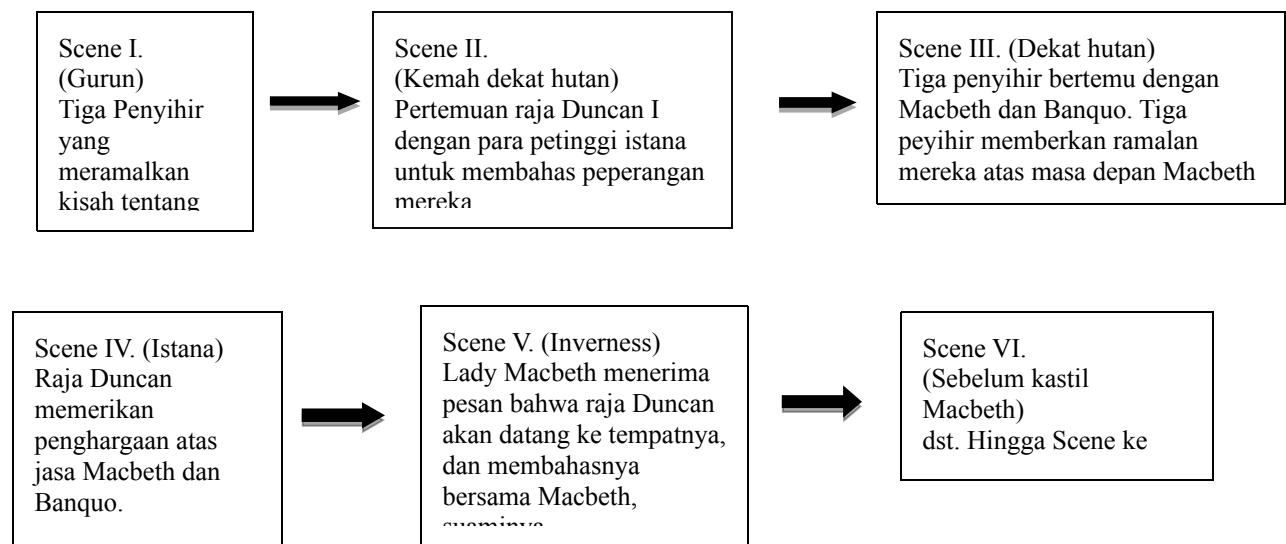
Macbeth adalah sebuah drama yang ditulis oleh William Shakespeare sebagai karya tragedi terpendek yang dihasilkannya dan diyakini ditulis antara tahun 1603 dan 1607. Menurut catatan ahli sejarah, drama ini pertama kali dipertunjukkan pada April 1611 dan dipublikasikan perdana dalam bentuk Folio di tahun 1623. Sumber yang digunakan sebagai setting tempat peristiwa dalam naskah *Macbeth* ini adalah Inggris, Skotlandia, dan Irlandia. Sebuah wilayah yang merupakan bagian dari Britania Raya. Alur cerita adalah alur maju yang penuh dengan ketegangan, yang bercerita tentang seorang jendral bernama *Macbeth* di bawah pemerintahan raja Skotlandia Duncan I. Babak pertama dimulai dengan gemuruh petir dan kilat ketika Tiga Penyihir Wanita memutuskan bahwa pertemuan mereka yang berikutnya adalah dengan Macbeth. Adegan berikutnya menggambarkan seorang sersan yang terluka melaporkan kepada raja Duncan I dari Skotlandia bahwa jendral-jendralnya Macbeth dan Banquo, berhasil mengalahkan pasukan sekutu Norwegia dan Irlandia yang dipimpin oleh McDonwald si penghianat. Macbeth sebagai prajurit setia raja, dipuji atas keberanian dan kecakapannya.

Kemudian diceritakan bahwa Macbeth dan Banquo bertemu dengan Tiga Penyihir Wanita yang meramalkan bahwa Macbeth yang sedang menjadi penguasa daerah Glamis akan menjadi penguasa di daerah Cawdor dan kemudian menjadi raja Skotlandia. Banquo disebut akan melahirkan garis keturunan raja-raja meskipun ia sendiri tidak akan menempati posisi tersebut. Tak lama kemudian turun titah Raja Duncan I yang menganugerahkan gelar Penguasa Daerah Cawdor kepada Macbeth. Dengan terpenuhinya ramalan pertama, Macbeth mulai percaya dan berambisi menjadi raja. Lady Macbeth mendesak suaminya untuk membunuh raja. Ketika Raja

Duncan I menginap di kastil mereka di Inverness, Macbeth membunuhnya dan menyalahkan pengawal raja sebagai pembunuhnya. Tidak semua orang mempercayai perkataan Macbeth, diantaranya adalah Macduff, penguasa daerah Fife yang setia kepada Raja Duncan I. Namun, ia tidak mengungkapkan kecurigaannya. Macbeth pun akhirnya bisa mengklaim tahta atas posisinya sebagai prajurit kepercayaan raja dengan mulus, karena kedua putra Raja Duncan I, Malcolm dan Donalbain, bersembunyi ke Inggris dan Irlandia akibat takut dibunuh.

Setelah menjadi raja dan ratu, Macbeth dan istrinya tetap tidak damai. Macbeth masih mengkhawatirkan ramalan Tiga Penyihir Wanita mengenai Banquo yang diramalkan akan menghasilkan keturunan raja-raja. Ia pun menyuruh pembunuh untuk menghabisi Banquo. Sementara Lady Macbeth berjuang melawan rasa bersalahnya hingga mengalami gangguan mental, dalam bayangannya ia selalu melihat tangannya bersimbah darah. Kekuasaan Macbeth kemudian runtuh setelah Malcolm, putra Raja Duncan I, dan Macduff memimpin pasukan untuk menggulingkannya. Akhirnya Malcolm pun menjadi raja. Adegan ditutup dengan sebuah pidato singkat dari Malcolm sebagai raja baru.

Contoh *Discourse* Naskah *Macbeth*



Throne of Blood adalah salah satu film karya Akira Kurosawa yang cukup menarik banyak perhatian para pemerhati film. Film ini dimulai dengan gambar sebuah lembah yang berkabut. Perlahan-lahan kabut menghilang. Tampak sebuah bangunan yang berdiri terlihat seperti sebuah monumen. Tak lama kemudian muncul sorang prajurit menunggang kuda dengan tergopoh-gopoh mendekati sebuah bangunan

kastil. Selanjutnya cerita mengalir tentang Jenderal Washizu adalah seorang komandan Samurai di bawah penguasa lokal, Raja Tsuzuki. Setelah mengalahkan musuh dalam pertempuran bersama Miki, dan saat akan kembali ke istana Tsuzuki. Dalam perjalanan mereka melalui hutan di sekitar kastil, mereka bertemu roh yang meramalkan masa depan mereka. Roh tersebut mengatakan kepada mereka bahwa hari ini Jenderal Washizu akan diberi anugrah dari Kastil Utara. Dia kemudian meramalkan bahwa Jendral Washizu akhirnya akan menjadi penguasa dari Hutan Castle, dan anak Jendral Miki kelak juga akan menjadi penguasa kastil. Ketika mereka sampai istana Tsuzuki, Raja memberi anugerah kepada mereka, seperti ramalan Roh yang mereka temui. Kemudian Jendral Washizu membahas ini dengan Asaji, istrinya. Mereka berdua berambisi untuk membuat bagian kedua dari ramalannya terbukti benar, dengan membunuh Raja Tsuzuki ketika ia bersama rombongannya datang ke kediaman Washizu untuk menginap, sebelum pergi berburu.

Anak Raja Tsuzuki, Kunimaru dan Noriyasu, menduga bahwa Washizulah yang telah berkhianat dan membunuh ayah mereka. Kemudian Kunimaru dan Noriyasu mencoba untuk memberitahu Miki. Namun sayangnya Miki menolak untuk percaya apa yang mereka katakan. Washizu sendiri tidak yakin akan kesetiaan Miki, tapi dia ingin mempercayai temannya dan ia masih berencana untuk membiarkan anak Miki menjadi ahli warisnya, karena ia dan Asaji tidak mampu melahirkan anak mereka sendiri. Washizu berencana untuk memberitahu Miki dan putranya tentang keputusannya dalam sebuah perjamuan besar, namun tiba-tiba Asaji mengatakan kepadanya bahwa dia hamil. Washizu menjadi bimbang dengan keputusan tentang ahli warisnya. Akhirnya ia memutuskan untuk menyuruh pembunuh melenyapkan temannya, Miki. Selama perjamuan Washizu sangat gelisah, mulai kehilangan kendali. Dalam tekanan kepanikan yang tinggi, hingga mengalami delusi. Seperti orang yang sedang mengigau ia ceritakan kepada semua orang dengan berseru bahwa dia bersedia untuk membunuh Miki untuk kedua kalinya. Asaji, berusaha untuk menutupi kesalahan Washizu, dengan mengatakan kepada para tamu bahwa suaminya mabuk dan harus segera beristirahat dan ia menyuruh semua tamu untuk pergi. Tak lama kemudian salah satu pembunuh suruhan Washizu tiba dengan kepala Miki yang terpenggal. Penjaga itu melaporkan kepada mereka bahwa anak Miki

lolos.

Melihat situasi yang mengancam membuat Asaji syok dan akhirnya keguguran. Dalam situasi yang serba sulit, Washizu kembali ke hutan untuk memanggil roh. Dia menanyakan bagaimana nasib mereka selanjutnya. Roh mengatakan kepadanya bahwa dia tidak akan dikalahkan kecuali oleh pohon-pohon naik dari hutan ke benteng. Washizu percaya bahwa ini adalah yang tidak mungkin dan yakin akan kemenangannya. Dia kemudian menemukan Asaji dalam keadaan semi-katatonik, mencoba untuk mencuci membersihkan bau busuk imajiner darah dari tangannya, yang sangat ketakutan pada kejahatannya sendiri. Tiba-tiba terdengar suara pasukannya bergerak di luar ruangan, ia menyelidiki dan diberitahu oleh seorang prajurit bahwa pohon-pohon hutan telah naik ke benteng. Washizu mencoba memerintahkan pasukannya untuk menyerang, akan tetapi mereka tetap diam. Akhirnya mereka berpaling dari tuan mereka dan mulai menembakkan panah kearahnya sebagai balas dendam atas tindakan pengkhianat yang telah ia lakukan, Washizu akhirnya tewas.

Walaupun ada variasi di sana-sini dari cerita aslinya, Kurosawa cukup berpegang erat dengan ruh cerita dan adegan yang akan mudah dikenali oleh mereka yang pernah membaca Macbeth, misalnya adegan ketika Asaji (Lady Macbeth) mencuci tangannya berulang-ulang karena merasa ada noda darah yang tidak mau hilang. Juga ketika prajurit datang menyerang Washizu sambil membawa ranting-ranting pohon dari hutan, memberi kesan bahwa seluruh hutan datang ke istana Washizu. Film ini mengambil setting pada masa kepemimpinan Oda, dimana masih banyak daerah-daerah yang saling berebut kekuasaan, meskipun tahun pembuatan film tersebut adalah tahun 1957 yaitu setelah berakhirnya Perang Dunia II.

Jenderal Macbeth dan Jenderal Washizu, dua tokoh yang hadir dalam pada dua era yang sungguh jauh pautan jaraknya. Namun demikian, Akira Kurosawa masih bisa menangkap kontekstualitas peristiwa. Ambisi terhadap kekuasaan pada masa kapan pun masih dapat terjadi, dan mampu membuat seorang ksatria yang terbaik sekalipun menjadi hancur. Hal tersebut terjadi pada Jenderal Washizu dan Jenderal Macbeth, sebagai sosok yang paling dihormati dan disegani atas keberanian dan kehormatannya baik oleh bawahan, sahabat, maupun musuh-musuh mereka. Menarik dari kedua versi cerita ini adalah tentang sebuah kekuatan yang diluar kemampuan

rasionalitas manusia ternyata mampu membuat cara berpikir dan tujuan seseorang menjadi tidak rasional. Perpindahan budaya yang dilakukan oleh Kurosawa, menyebabkan beberapa karakteristik dari naskah *Macbeth* mengalami perubahan fungsi dan makna. Hal itu dapat dilihat diantaranya dengan senjata yang menjadi pembunuh tokoh utamanya, jika di film Washizu mati dengan tubuh yang ditembusi anak panah, sedangkan dalam naskah aslinya, Macbeth mati karena tebasan pedang ditubuhnya. Perbedaan terjadi sebagai akibat perubahan fungsi yang terjadi pada film terhadap naskah drama sebagai hipogramnya meliputi modifikasi (perubahan karena penyesuaian), haplologi (penghilangan), ekspansi (perluasan atau pengembangan teks) serta ekserp (pengambilan intisari dari teks sebelumnya).

Untuk dapat melihat bagaimana hasil film adaptasi terhadap karya hipogramnya adalah dengan menempatkan keduanya sebagai sebuah sistem, yaitu sistem sastra dan sistem film. Sistem yang dianalisis adalah alur cerita keduanya, ditinjau dari kernel dan satelitnya, menurut Chatman:

Kernels are narrative moments that give rise to cruxes in the direction taken by events. Satellite – a minor plot event – is not crucial, it can be deleted without disturbing the logic of the plot, though its omission will impoverish the narrative aesthetically. (Chatman, 1980: 53 - 54)

Dengan menempatkan novel dan film pada posisi imbang dan sejajar, yaitu meletakkan keduanya sebagai suatu struktur naratif itulah yang menyebabkan sistem sastra dan sistem film dapat dianalisis dengan mempergunakan kaidah masing-masing. Struktur naratif menurut Chatman dibagi menjadi dua; yaitu cerita atau isi, dan wacana atau ekspresi. Chatman menjelaskan bahwa bentuk naratif dapat berupa gambar dan musik. Dalam struktur naratif disebutkan juga bahwa manifestasi dari wacana dapat berbentuk sinematik atau film. Selanjutnya, film sendiri terdiri atas gambar dan musik. Hasil analisis struktur naratif dapat dibandingkan untuk melihat perubahan fungsi yang terjadi melalui tinjauan intertekstual film terhadap karya sastra aslinya, sehingga diperoleh perubahan fungsi yang terjadi pada film. Perubahan fungsi itulah yang menghasilkan beragam perbedaan antara kedua karya sastra tersebut.

Pengakuan Pariyem dalam Pementasan Pariyem 2000

Hal yang menarik dari pementasan drama *Pariyem 2000* (P2000) yang disutradarai oleh Untung Basuki, hasil adaptasi dari *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi Agustinus ini adalah; usaha untuk menghadirkan kembali tokoh utamanya, Pariyem, sebagai seorang pembantu rumah tangga dalam konteks kekinian. Penonton yang pernah membaca *Pengakuan Pariyem* (PP) seolah-olah diajak untuk melanjutkan kembali kisah Pariyem yang sudah dibuat oleh Linus sebelumnya, hal ini sengaja dilakukan karena ingin memberikan sisi lain kehidupan dari sosok Pariyem yang jika diandaikan hadir pada masa sekarang dengan sudut pandang yang berbeda. Tokoh Pariyem dalam P2000 adalah tokoh yang hidup di tahun 2000 dengan permasalahan yang jauh lebih kompleks dibanding dengan tokoh Pariyem dalam karya sebelumnya.

Awal kehadiran Pariyem dalam PP di tahun 1981, masih sangat kental dengan nuansa feodalistik, dimana kehidupan model bangsawan telah menciptakan jarak antara para *Priyagung* (kaum bangsawan) dengan masyarakat biasa. Pada P2000, adalah Pariyem yang dituntut untuk beradaptasi terhadap perubahan yang ada disekitarnya. Di sisi lain, sebagai seorang anak yang hidup dan tumbuh dalam lingkungan yang mengajarkan budi pekerti budaya Jawa, Pariyem diharuskan untuk tetap patuh kepada kehendak kedua orang tuanya, yang menginginkan agar ia mencari kehidupan yang lebih baik lagi. Akhirnya, meski dengan berat hati Pariyem terpaksa meninggalkan nDalem Suryomentaraman, tempat dimana selama ini ia mengabdikan, dan pergi mengadu nasib ke Jakarta, seperti yang dilakukan hampir semua tetangga desa mereka di daerah Wonosari. Akan tetapi, ibarat pepatah yang mengatakan ‘untung tak dapat diraih malang tak dapat ditolak’, Pariyem bukannya mendapatkan apa yang ia cita-citakan, melainkan sebuah kenyataan pahit, karena tidak mampu menghadapi dinamika kehidupan di Jakarta. Jakarta menjadi begitu sangat garang bagi seorang Pariyem, ketika ia mencoba tetap bertahan dengan memegang teguh prinsip-prinsip hidup yang dijalankannya. Prinsip hidup dari kepribadian seorang perempuan Jawa yang selama ini dia ‘lakoni’ dan tak pernah sedikitpun ragu dalam me’lakoni’nya.

Pementasan ini mengangkat sosok perempuan dari strata sosial kelas bawah yang mencoba bertahan dengan keyakinan dan kepatuhannya pada nilai-nilai tradisi budaya Jawa, di tengah perubahan sosial masyarakatnya. Adapun sifat-sifat dimensi

sosial yang terjadi berkaitan dengan fakta-fakta sosial dalam kehidupan cerita, dapat dipandang sebagai sebuah cerminan masyarakat atau refleksi atas realitas sosialnya (Damono, 1979: 4). Sebab, ide atau gagasan karya naratif bersumber dari realitas sosial pengarang, dan pengarangnya adalah manusia yang hidup di tengah-tengah komunitas sosial/masyarakat (Sahid, 2004: 5 – 6). Realitas yang ada di dalamnya selalu memiliki relasi dengan yang lain, baik itu aktifitas sosial masyarakat maupun dinamika yang terjadi dalam suatu masyarakat (Wolf, 1981: 1). Bahkan dapat dikatakan bahwa karya seni (sastra dan drama) adalah produk budaya dari masyarakatnya (Hausser, 1982: 94). Masyarakat, baik pengarang, pembaca, maupun budaya suatu masyarakat, memiliki peranan yang cukup penting dalam pengolahan imajinasi dan pengembangan suatu karya (Teeuw, 1984: 20 – 23). Dalam hal ini, kemampuan resepsi dari pembaca atau penonton menjadi sangat menentukan keberhasilan sebuah karya seni diterima oleh masyarakatnya.

P2000 yang menjadi bentuk hasil adaptasinya terjadi beberapa perubahan pada *setting* tempat, waktu, dan penokohan, sehingga berpengaruh terhadap jalan cerita. Dalam P2000 terdapat konflik yang cukup tajam antara prinsip kehidupan yang selama ini dijalani oleh tokoh utamanya Pariyem terhadap kondisi di lingkungannya yang baru, sehingga nilai-nilai dramatik (Kernodle, 1978: 265) yang dihadirkan lebih kompleks, meskipun tema dan penokohan ceritanya masih sama, hal tersebutlah yang membuat pertunjukan ini menarik. Apa yang ingin disampaikan oleh Linus dalam PP menjadi bahan pertimbangan yang penting bagi sutradara P2000, untuk mewujudkan ide kreatifnya dalam bentuk yang baru. Pada PP dan P2000 alur terbentuk dari jalinan peristiwa yang terjadi dari interaksi antara tokoh Pariyem terhadap tokoh yang lain, yang terjadi berdasarkan hubungan temporal (waktu) atau alur yang bergerak maju (*linier*). Hubungan antara adegan satu dengan adegan berikutnya adalah hubungan sebab akibat. Dalam PP permasalahan seksualitas menjadi alur utama, sedangkan pada P2000 permasalahan ekonomi menjadi alur utamanya.

Pada bagian awal pementasan drama P2000 dan prosa lirik PP memiliki persamaan tema, yaitu sama-sama menceritakan tentang seorang perempuan muda asal Yogyakarta bernama Pariyem, bekerja sebagai pembantu rumah tangga.

PP dan P2000:

Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Cokro Sentono
di nDalem Suryomentaraman Ngayogyakarta
(PP 2002: 29, P2000: Babak Pertama, adegan kedua)

Tema tentang pekerja rumah tangga sekaligus membongkar praktik kehidupan kaum bangsawan, yang diangkat dalam PP oleh Linus pada tahun 1980an, adalah sebuah isu yang cukup berani dan menarik perhatian. Dimana kehidupan sosial masyarakat Indonesia saat itu yang masih di bawah naungan pemerintahan Orde Baru, sangat mempengaruhi segala lini kehidupan masyarakat Indonesia. Hingga berakibat pada ‘mandeg’nya perkembangan kehidupan kebhinekaan atau multikulturalisme dalam masyarakat dan berganti menjadi penyeragaman, monokulturalisme. Termasuk juga dalam dunia sastra, pada masa itu sedang gencar-gencarnya dicanangkan gerakan penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Mulai dari tingkat sekolah dasar hingga aktifitas sosial dalam masyarakat, hal ini yang kemudian dikritisi dengan tajam oleh Linus. Keberhasilan Orde Baru, di bawah rezim Soeharto, dengan konsep Repelita-nya memang harus diakui telah membawa kemajuan bagi bangsa Indonesia dibidang pembangunan, dimana akhirnya kekuatan paradigma ekonomi menguasai paradigma lain. Namun sayangnya, hal ini berbanding terbalik dengan kondisi sosial masyarakat. Jika dalam PP permasalahan-permasalahan seputar keluarga majikannya dan kehidupan sosialnya, diangkat melalui pengamatan pribadi Pariyem dan disampaikan dalam bentuk pengakuan kepada Paiman. Adapun dalam P2000, isu tersebut semakin diperluas lewat tema minor yang terdapat dalam setiap adegan. Cerita P2000 sendiri dibagi dalam dua babak dan limabelas adegan.

Pada babak pertama terdapat delapan adegan. Pada P2000 menyinggung masalah nasib para pembantu rumah tangga lainnya, perempuan yang bekerja sebagai buruh pabrik, dan tenaga kerja Indonesia (TKI) yang bekerja sebagai pembantu rumah tangga di luar negeri. Hal ini dimunculkan di babak pertama pada adegan pembuka, dengan masuknya serombongan demonstran yang membawa tulisan-tulisan berisikan protes mereka terhadap para majikan, aparat, dan pemerintah. Tulisan-tulisan tersebut antaranya berisikan: “Babu Juga Bermartabat”,

“TKI Sumber Devisa”, “Kami Pahlawan Negara”, “Tegakkan Keadilan”, “Tindak Pemas Di Bandara”. Mereka memasuki panggung dengan langkah yang berderap seperti sepasukan tentara. Sutradara sengaja menghadirkan sisi lain dari potret kehidupan sosial para pekerja rumah tangga yang didominasi oleh kaum perempuan. Kerasnya kehidupan yang harus mereka perjuangkan berbanding terbalik dengan perlakuan yang mereka terima dari para majikan.

Permasalahan-permasalahan kehidupan para pembantu rumah tangga yang sebelumnya dalam PP tidak ada, dalam P2000 dihadirkan dan disampaikan dengan lebih tajam dan terbuka. Hal ini tentu menjadikan fungsi visualisasi adegan tersebut sebagai ekspansi dari persoalan yang telah ada pada hipogram. Pada adegan kedua, adalah adegan Pariyem yang *me-Ngudarasa* tentang suasana hatinya yang sedang dirundung kegelisahan, kesedihan, dan kekecewaan terhadap kehidupannya saat ini. Adegan tiga, orang tua Pariyem yang menginginkan mencari pekerjaan di ibu kota, Jakarta. Adegan empat, Sokidi yang menginginkan agar Pariyem membuat keputusan dalam hidupnya. Adegan lima, Pariyem dalam kebimbangannya. Adegan enam, nDoro Kanjeng dan nDoro Ayu yang bersedih dengan keputusan Pariyem. Adegan tujuh, Pariyem berpamitan kepada kedua majikannya. Adegan delapan, Pariyem pergi meninggalkan Suryomentaraman dan semua yang dia cintai.

Babak kedua, adegan sembilan, adalah lembaran baru bagi Pariyem. Ia bekerja di Jakarta sebagai pembantu rumah tangga. Adegan sepuluh, Pariyem dan perkumpulan para pembantu yang ada disekitar lingkungan rumah tempat bekerja. Adegan sebelas, Pariyem mengetahui rahasia tuannya yang memiliki wanita simpanan. Adegan duabelas, Pariyem menolak sepakat dengan aksi mogok kerja para pembantu lain, hal ini membuat Pariyem tidak disenangi. Adegan tigabelas, terjadi kesalahpahaman antara Pariyem dan majikannya, dan Pariyem diusir. Adegan empatbelas, Pariyem merasa terpukul, dan pergi menemui Sokidi, namun Sokidi semakin menyalahkan dirinya. Meskipun demikian Pariyem tetap berusaha mempertahankan apa yang ia yakini sebagai prinsip hidupnya. Adegan limabelas, Pariyem semakin terpuruk ke dalam kekacauan pikiran dan guncangan hati. Tanpa ada satupun yang datang menolongnya.

Pada PP cerita berlangsung dari awal hingga akhir bertempat di Yogyakarta, dan cerita berakhir pada kehidupan Pariyem yang terbagi di dua tempat, yaitu

Yogyakarta dan Wonosari, yang harus ia tempuh setiap bulan sekali untuk menengok dan memberikan kasih sayang kepada anaknya, Endang Sri Setianingsih, sebagai buah cintanya dengan Den Baguse. Pada latar tempat yang menjadi tempat peristiwa dalam P2000 telah mengalami ekspansi, pada babak pertama cerita terjadi di Yogyakarta, yakni antara nDalem Suryomentaraman di kota Ngayogyakarta dan daerah Wonosari Gunung Kidul, sama dengan hipogramnya. Pada babak kedua terjadi di Jakarta, tempat di mana Pariyem memulai pekerjaannya yang baru, meski dengan profesi yang sama, pembantu rumah tangga. Fungsi modifikasi dan ekspansi dari latar tempat ini adalah penegasan dari gagasan tema yang telah dipaparkan sebelumnya. Selain itu penyebutan nama tempat; Wonosari, Gunung Kidul, Suryomentaraman, Ngayogyakarta, Jakarta dan lain-lain, tentulah memiliki gambaran tersendiri bagi penonton, terlebih bagi mereka yang bertempat atau pernah tinggal di Yogyakarta, meski semua digunakan sebagai bagian dari latar tempat bagi kepentingan cerita belaka.

Adapun latar waktu terjadinya cerita terdapat perbedaan, sebagaimana tahun pembuatan masing-masing karya yang berbeda, hal tersebut sudah barang tentu juga sangat mempengaruhi ideologi si pengarang dalam menuangkan gagasannya. Dalam konteks sosial PP memberikan gambaran bagaimana kondisi sosial politik masyarakat yang terjadi pada saat itu di tahun 1970 sampai akhir 1980. Pariyem jelas mewakili apa yang dinamakan oleh Clifford Geertz dalam karyanya *The Religion of Java* sebagai orang Jawa yang abangan. PP adalah anti tesis keadaan sosial budaya saat ini, betapa nilai-nilai budaya kita sudah bergeser. Orang bisa dengan mudah menjustifikasi orang lain berdosa. Orang merasa mengenal apa itu dosa, tetapi rasa malunya sangat tipis. Maka tidak heran banyak terjadi korupsi, kekerasan dengan mengatasnamakan dosa, para elit politik yang berbuat curang dsbnya.

Penyesuaian gagasan yang dilakukan terhadap hipogram dapat dilihat sebagai sebuah usaha kreatif penulis naskah dan sutradara untuk memodifikasi dan menghadirkannya dalam konteks saat ini. Fungsi hadirnya dialog ini adalah untuk menunjukkan betapa manusia saat menjadi serakah akan kemenangan dan kekuasaan, berusaha menyingkirkan orang lain yang dianggap sebagai pesaing untuk menjadikan kepentingan diri di atas segalanya. Tak ada lagi keikhlasan yang melambui setiap prilaku dalam kehidupan sehari-hari. Jika dikontekskan dengan

masyarakat Indonesia saat ini, keinginan untuk menjadi nomor satu semakin banyak, terlebih di saat pemilihan kepala daerah atau anggota dewan perwakilan rakyat. Berbagai cara ditempuh, tak sedikit yang memilih untuk bermain curang agar dapat terpilih. Maka tak heran bila sekarang hampir setiap hari kita disuguhkan berita dari berbagai media, baik cetak maupun elektronik, tentang banyaknya para pemimpin daerah, lembaga, atau wakil rakyat yang tersangkut kasus korupsi baik di pusat maupun di daerah. Kebanyakan para pelaku korupsi tersebut juga melibatkan kaum perempuan, baik itu sebagai objek penerima hasil kejahatan korupsi atau dikenal dengan istilah pencucian uang, hingga sebagai subjek atau pelaku utama dari kejahatan korupsi itu sendiri.

Latar waktu kejadian dalam cerita diperkirakan adalah sekitar akhir tahun 1999 dan awal tahun 2000, sebagaimana tertera pada judul dan tahun naskah P2000 dibuat. Latar suasana adalah suatu keadaan di mana sang tokoh mengalami peristiwa yang menyangkut suasana batin tokoh yang membentuk jalinan konflik dalam cerita sebagai hubungan sebab akibat. Dalam P2000, latar suasana terjadi pada konflik yang dialami Pariyem, mulai dari saat ia harus menuruti keinginan orang tuanya untuk berhenti bekerja pada keluar nDoro Kanjeng. Akhirnya ia terpaksa berhenti bekerja di Yogyakarta dan pergi hijrah ke Jakarta. Akan tetapi Pariyem menemui kesulitan untuk beradaptasi pada lingkungan barunya. Kesedihan, kekecewaan, kekalutan, dan kemarahan bercampur-aduk ketika dihadapkan dengan kenyataan yang membuat dirinya yang menjadi tak berdaya apa-apa. Intensitas suasana yang muncul semakin meruncing dan mencapai klimaks ketika Pariyem kehilangan harapannya.

Dalam PP, mendeskripsikan penampilan tokoh Pariyem adalah sebagai seorang perempuan Jawa yang terbiasa mengenakan pakaian tradisional, kain dan kebaya, dengan rambut panjangnya yang selalu tergelung dengan rapi. Fungsi dari pendeskripsian ini adalah untuk memberikan gambaran bahwa Pariyem adalah seorang perempuan Jawa yang masih lugu dan sederhana. Sedang dalam P2000 tokoh Pariyem mengalami modifikasi dan ekspansi, ini terlihat pada kehadiran visualisasi tokoh Pariyem dengan penampilan yang berbeda pada babak pertama dan babak kedua. Pada babak pertama sosok Pariyem muncul dengan identitas yang sama dengan gambaran dalam PP. Namun, pada babak kedua tokoh Pariyem hadir sudah

tidak lagi menggunakan kebaya dan kain, tetapi baju *blouse* dan rok panjang, dengan rambut yang diurai. Hal ini berfungsi untuk memperlihatkan perubahan karakter tokoh yang disebabkan pergantian *setting* tempat. Fungsi kedua adalah untuk mempertegas terjadinya perubahan pola tingkah laku tokoh sebagai bentuk penyesuaian diri terhadap lingkungan barunya. Fungsi ketiga, pada bagian awal ingin memperlihatkan sosok Pariyem yang masih lugu sebagai seorang yang berasal dari desa, kemudian berganti menjadi sosok Pariyem yang sudah dipengaruhi oleh kehidupan kota Jakarta meskipun masih tetap terlihat sederhana dibandingkan dengan tokoh pembantu lainnya.

Adapun pemikiran tokoh Pariyem pada kedua karya tersebut terdapat sedikit perbedaan pada bagian akhir cerita. Pada naskah PP, tokoh Pariyem tidak mempunyai pemikiran untuk menunjukkan perlawanannya terhadap peristiwa yang terjadi dan apapun resiko yang akan menimpa dirinya. Pada P2000, tokoh Pariyem mempunyai pemikiran untuk mempertanyakan dan menggugat pertentangan hidup yang selama ini dialaminya. Fungsi dari modifikasi dan ekspansi pemikiran tokoh disini adalah untuk menunjukkan perubahan yang terjadi pada diri tokoh yang selama ini mengalami pergolakan batiniah akibat perlakuan yang kurang adil terhadap dirinya. Fungsi kedua adalah untuk menunjukkan perbedaan lingkungan yang mempengaruhi pola pikir tokoh sehingga dapat mengungkapkan apa yang sebenarnya terjadi pada dirinya dengan lebih terbuka dan jujur.

Pengakuan atau *pangudarasa* Pariyem kepada Paiman inilah yang menjadi landasan bagi alur dalam PP, artinya, peristiwa yang terjadi mengalir lewat penuturan Pariyem kepada Paiman. Sebuah pengakuan yang diberikan kepada seseorang saja yaitu; Paiman, tidak kepada tokoh yang lain. Fungsinya untuk memberikan penegasan bahwa 'pengakuan' yang dipahami oleh Pariyem, sebagai seorang Jawa yang menganut Katolik Kejawen, adalah sebuah kejujuran tanpa syarat yang diungkapkan kepada orang yang benar-benar ia kenal, sehingga pengakuan yang dilakukan terasa lebih cair dan tidak formal. Hal ini membuat Pariyem secara batiniah menjadi lega tanpa ada sesuatu rasa yang diendapkan dan menjadi ganjalan atau penyesalan dalam hidup. Akan tetapi dalam P2000, konsep pengakuan dimodifikasi menjadi beberapa adegan monolog tokoh Pariyem yang tidak disampaikan langsung kepada seorang tokoh. Fungsi adegan monolog ini pertama

adalah untuk menegaskan bahwa P2000 adalah ekspansi dari gagasan PP. Kedua, sebagai ekspansi yang menjelaskan tentang perbedaan pemikiran tokoh yang telah berubah karena perubahan konflik dan lingkungan dalam *setting* cerita. Ketiga, untuk menghadirkan sisi antagonis dari karakter tokoh Pariyem yang selama ini tenggelam dalam konsepsi feodalistik, patriarki, dan budaya Jawa. Konsepsi ini menjadi semacam ‘bumerang’ bagi Pariyem, manakala dihadapkan dengan kondisi lingkungan yang sama sekali berbeda. Oleh karena itu, tokoh Paiman menjadi tidak dibutuhkan lagi sebab konsep pengakuan kini sudah bergeser menjadi semacam penggugatan lewat monolog terhadap situasi yang terjadi.

Pada kedua teks ini terdapat kesamaan, yakni sama-sama merupakan karya yang sangat *sloppy* atau ‘sangat tidak teratur’, dan juga sama-sama menggunakan alih kode (*code switching*) dari bahasa Indonesia ke dalam bahasa Jawa atau bahasa asing (Inggris) pada beberapa bagiannya, atau menurut Bakdi Soemanto adalah gejala multi-lingualisme (Bakdi Soemanto, 2007: 6). Kebiasaan untuk melakukan ‘*polyglot*’ atau kemampuan untuk mencampur lebih dari satu bahasa ini terlihat dalam;

PP:

“Ini hidup *absurd* banget, *Impossible*
Tidak masuk akal. Bagaimana mungkin?
Sedang perut terus menganga
perut minta diisi saban harinya
(PP 2002: 11)

.....
Sedangkan pada siang hari
ketimbang *ngrasani* para tetangga
dan bergunjing perkara *bendoronya*
Ongkang-ongkang di amben dapur
sinambi kalaning nganggur
(PP 2002: 21)

P2000:

PARIYEM :*Hallo, Sugeng ndallu, inggih, betul.....* Ini nDalem
Suryomentaraman, Oh, tidak apa-apa....*no problem....*
(Babak Pertama, adegan kedua)

Haplologi

Haplologi adalah berupa pengguguran, pembuangan atau penghilangan

sehingga tidak seluruh teks dihadirkan. Pada P2000, haplologi yang dilakukan cukup besar, mengingat teks hipogram hanya dihadirkan sebatas sebagai latar belakang masa lalu. Termasuk beberapa tokoh penting yang pada PP cukup berperan dalam membangun dramatik cerita, seperti; Paiman yang menjadi tokoh kunci dalam PP karena tokoh Paiman berada diposisi orang kedua dalam cerita menjadi hilang.

Tokoh Den Baguse, yang menjadi satu-satunya tokoh yang menjadi penyebab hadirnya konflik, tidak lagi dihadirkan pada P2000, akan tetapi berganti dengan konflik baru yang dibangun oleh tokoh berbeda. Juga beberapa tokoh lain; nDoro Putri, Pairin, Painem, dan Endang Sri Setianingsih, tidak dihadirkan lagi. Pergeseran konflik yang bukan lagi berkisar pada permasalahan antara Pariyem dan keluarga Cokro Sentono, akan tetapi berpindah pada keluarga pak Tejo di Jakarta. Perpindahan tempat inilah yang menyebabkan beberapa tokoh berganti menjadi tokoh-tokoh baru pada P2000. Banyak bagian yang menerangkan secara rinci tentang sosok Pariyem menjadi hilang, karena sang sutradara menganggap penonton yang hadir untuk menonton P2000 telah memiliki bekal tentang sosok Pariyem lewat PP atau bahkan mungkin penonton dipersilahkan untuk menemukan sendiri tokoh Pariyem dalam P2000. Namun, kesamaan yang dapat dilihat pada kedua karya ini adalah sama-sama bertutur tentang kehidupan seorang perempuan Jawa dari perspektif laki-laki.

SIMPULAN

Proses kerja adaptasi bukanlah suatu proses yang mudah, namun kenyataannya, banyak sekali penulis ataupun sutradara teater dan film yang terus-menerus memanfaatkan karya sastra sebagai sumber inspirasinya. Perbedaan media mengharuskan penulis dan sutradara menciptakan berbagai cara untuk menyesuaikan karya barunya. Penyesuaian dan perubahan dalam proses ini dapat diartikan sebagai proses transformasi atau peng-alihwahana-an. Perbedaan nyata antara keduanya adalah pada penggunaan bahasa, pada karya sastra bahasa yang digunakan berupa tulisan, dimana pembaca memiliki ruang personal yang sangat imajinatif dalam meresepsi dan menginterpretasikan pembacaannya, dan pembaca memiliki waktu yang tidak terbatas dalam menikmati karya tersebut. Berbeda dengan bahasa film dan

pementasan adalah bahasa audio dan visual (gerak/gambar dan laku), dimana penonton tidak lagi memiliki keleluasaan ruang personal dalam meresepsi dan menginterpretasi karena bahasa audio visualnya telah dipilih dan diterjemahkan oleh sang sutradara, dan waktu penikmatan terhadap karya tersebut terbatas oleh durasi. Jelas kedua bahasa tersebut memiliki kekuatan dan kelemahan masing-masing dalam berkomunikasi dengan penikmatnya.

Banyak hal yang harus dipertimbangkan untuk dapat mengadaptasi karya sastra ke dalam bentuk film atau pementasan drama. Artinya, sebagai sebuah karya hasil adaptasi, film atau pementasan drama tersebut memang bersumber pada karya aslinya, hanya saja diungkapkan kembali dengan bahasa yang berbeda. Kebaruan yang muncul dalam karya adaptasi terkait juga dengan kontekstualitas jaman (*sinkronik*). Oleh karenanya kreatifitas penulis dan sutradara dalam menemukan peluang-peluang kreatif sangat dibutuhkan disini. Mendudukan karya adaptasi dan hipogramnya dalam posisi sejajar untuk kemudian membandingkan keduanya, adalah hal yang diperlukan. Hal ini dilakukan mengingat ada berbagai cara yang dapat digunakan dalam sebuah proses adaptasi, dimana terkadang hanya sebagian elemen saja dari teks hipogramnya yang diadopsi ke dalam pementasan, misalnya: tokohnya, jalan ceritanya, atau sekedar tema ceritanya saja. Untuk sebuah proses adaptasi, penulis naskah dan sutradara dapat memilih adaptasi yang memberikan keleluasaan dalam mengekspresikan ide-idenya, mengkonversi bahasa tulisan ke dalam serangkaian gambar, gerak dan suara sekaligus mendramatisir sedemikian rupa yang apa terjadi dalam teks tersebut.

Dalam film *Throne of Blood* sutradara memilih untuk menangkap ruh cerita dan menterjemahkan hal-hal yang menjadi esensi dari alur *Macbeth* dengan gaya ungkap dan budaya yang berbeda. Berbeda dengan *Pariyem 2000*, sang sutradara mencoba untuk 'men-dekonstruksi' versi cerita aslinya dengan membuat gugatan-gugatan dalam cerita dan sekaligus bertindak sebagai penerus dari hipogramnya. Sutradara hanya mempertahankan nama tokoh dan tempat dalam teks hipogramnya hanya sebagai latar cerita saja. Hal tersebut menunjukkan bahwa di dalam proses adaptasi terkandung konsep mengkonversi, memilih, memfokuskan, rekonsepsi, rekreasi dan memikirkan kembali, serta pemahaman terhadap perbedaan karakter media yang dipergunakan.

KEPUSTAKAAN

- Agustinus, Linus Suryadi. *Pengakuan Pariyem; Dunia Batin seorang Wanita Jawa*, edisi Kedua cetakan keenam, prosa lirik. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Bluestone, George. *Novels into Film*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1957.
- Boggs, Joseph M. *Cara Menilai Sebuah Film* (Diterjemahkan oleh Asrul Sani). Jakarta: Yayasan Citra, 1992.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse; Narrative Structure in Film and Fiction*. Ithaca and London; Cornell University Press, 1978.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Damono, Sapardi Djoko. *Sastra Bandingan*. Jakarta: Editum, 2009.
- _____. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa, 2005.
- Davies, Anthony. *Filming Shakespeare's Plays*. UK; Cambridge University Press, 1988.
- Eneste, Pamusuk. *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah, 1991.
- Endraswara, Suwardi. *Budi Pekerti Jawa; Tuntunan Luhur dari Budaya Adiluhung*. Yogyakarta: Buana Pustaka, 2006.
- Gurvitch, Georges. "The Sociology of The Theatre", Trans. Petra Morrison dalam Elizabeth, Tom Burns (Eds.), *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Hauser, Arnold. *The sociology of art*. (Terj. Kenneth J. Northcott). Chicago dan London: The University of Chicago Press, 1982.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge: 2006.
- _____. *From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation*. Journal: Great Minds at the University of Toronto, The University Professor Lecture Series. Department of English, Centre for Comparative Literature, Faculty of Arts and Science, University of Toronto, 2003.
- Hutomo, Suripan Sadi. *Merambah Matahari: Sastra dalam Perbandingan*. Surabaya: Gaya Masa, 1993.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

- Jatmiko, Asa. *Pariyem 2000*, teks lakon, Bukit Jati, Yogyakarta, 1999.
- Kernodle, George R. 1967. *Invitation to the Theatre*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Krevolin, Richard. *Rahasia Sukses Film-Film Box Office; 5 Langkah Jitu Mengadaptasi Apa pun Menjadi Skenario Jempolan*. Bandung: PT. Mizan Pustaka, 2003.
- Luxemburg, Jan Van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn. *Pengantar Ilmu Sastra* (diterjemahkan oleh Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia, 1984.
- Miller, Owen. "Intertextual Identity" dalam *Identity of The Literary Text*. Ed. By Mario J. Valdes and Owen Miller. London: University of Toronto Press, 1985.
- Nurgiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2000.
- Sahid, Nur. *Wanita-Wanita Korban Peradaban Priyayi Jawa Dalam Karya Naratif Indonesia: Sebuah Kajian Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Laporan Penelitian DIPA ISI, 2004.
- Soemanto, Bakdi. *Angan-Angan Budaya Jawa; Analisis Semiotik Pengakuan Pariyem*. Yogyakarta: Gajah Mada Press, 2007.
- Teeuw, A. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia, 1983.
- _____. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.
- Wolff, Janet. *The Social Production of Art*. New York: St. Martin's Press, 1981.

BIODATA PENULIS

1. Nama : Arinta Agustina, S.Sn.
2. Tempat/ Tgl Lahir : Palembang, 27 Agustus 1973
3. Jenis Kelamin : Perempuan
4. NIP : 19730827 200501 200 1
5. Pangkat/Golongan : IIIA/Penata Muda
6. Jabatan : Asisten Ahli
7. Jurusan : Tata Kelola Seni
8. Penelitian Sebelumnya :
 - Analisis Tiga Dimensi Tokoh Salma, Siti dan Ming dan Film Berbagi Suami Karya Sutradara Nia Dinata (Penelitian Latihan; DIPA ISI Yogyakarta, Tahun 2009)
 - Metode Pisah Sambut Dalam Pementasan Akal Bulus (sebagai anggota; Hibah Fundamental DIKTI; tahun 2010)
 - Transformasi Naskah Lakon Macbeth (1603-1607) Karya William Shakespeare

Ke Film Throne of Blood atau Kumonosu-Jo (1957) Karya Akira Kurosawa;
Kajian Ekranisasi (Penelitian Latihan; DIPA ISI Yogyakarta, Tahun 2013)