

DINAMIKA DALAM NOVELISASI

Heri Purwoko
Independent researcher
heriko.media@gmail.com

Abstrak

Memindahkan cerita dari layar ke dalam bentuk tulisan memiliki sejarah yang panjang sejak *Les Vampires* (1915) dibuat novelnya dengan judul yang sama sebanyak tujuh edisi. Film asal Perancis itu terpecah menjadi 10 episode dengan durasi yang berbeda, dimulai 13 November 1915 dan berakhir pada 30 Juni 1916. Novel yang ditulis oleh Feuillade dan George Meirs ini kemudian dirilis tahun 1916. Dua belas tahun kemudian, *London After Midnight* (1928) muncul novelisasi film dengan judul yang sama setahun sebelumnya di New York, Amerika Serikat. Uniknya, film yang didistribusikan oleh Metro-Goldwyn-Mayer ini bermula dari ide cerita pendek dengan judul *The Hypnotist* karya dari sutradara, Tod Browning. Lebih unik lagi, masih di periode awal ini, novelitas *King Kong* (1933) muncul dua bulan sebelum filmnya rilis di New York. Novelisasi tidak hanya “memindahkan”, tetapi memiliki muatan politis dalam strategi pemasaran karya utamanya, yaitu film. Karya novelisasi kemudian menghadapi dilema karena di satu sisi merasa bagian dari literatur atau karya sastra, sementara di sisi lain dianggap hanya sekadar memenuhi kebutuhan promosi sebuah karya film. Dengan pendekatan *cultural studies*, tulisan ini mencoba menganalisis bagaimana novelisasi film berkembang dan menawarkan hal yang baru bagi penikmat film.

Kata kunci: novel, novelisasi, alih wahana, film Indonesia, ekranisasi

Abstract

Transferring stories from the screen to written form has a long history since Les Vampires (1915) produced a novel of the same name in seven editions. The French film was split into 10 episodes with different durations, starting on November 13, 1915 and ending on June 30, 1916. The novel, written by Feuillade and George Meirs, was later released in 1916. Twelve years later, London After Midnight (1928) appeared. novelized the film of the same title a year earlier in New York, United States. Uniquely, the film, which was distributed by Metro-Goldwyn-Mayer, started with the idea of a short story entitled The Hypnotist by the director, Tod Browning. Even more unique, still in this early period, the novelization of King Kong (1933) appeared two months before the film was released in New York. Novelization does not only "move", but has a political content in the marketing strategy of his main work, namely film. Novelization works then face a dilemma because on the one hand they feel part of literature or literary works, while on the other hand they are considered only to fulfill the needs of promoting a film. With a cultural studies approach, this paper tries to analyze how film novelization develops and offers new things for film lovers.

Keywords: novel, novelization, alih wahana, Indonesian film, ecranization

1. Pendahuluan

Pada awal film diperkenalkan ke khalayak di Grand Cafe, Boulevard de Capucines, Paris tahun 1895, sekitar 30 orang melihat dan memiliki pengalaman kolektif untuk melihat rangkaian gambar bergerak untuk pertama kalinya. Dipicu oleh kinetoskop¹ yang diperkenalkan oleh Thomas Alva Edison pada 1894, film pendek berjudul *Workers Leaving The Lumiere Company* karya Lumiere Bersaudara itu menampilkan para pekerja yang baru keluar dari pabrik. “Keajaiban” yang membuat penonton terpesona tersebut diceritakan dari mulut ke mulut dan media massa, hingga akhirnya disebut sebagai titik dimulainya perfilman dunia.

Awalnya hanya bisu, kemudian film ditampilkan dengan ilustrasi musik langsung pada penonton. Hingga akhirnya suara dalam film ditemukan, film terus mengalami transformasi bentuknya seiring dengan perkembangan teknologi, termasuk juga dari media seluloid menjadi digital. Film tidak hanya sebuah produk yang berdiri sendiri. Banyak produk turunannya, disebut juga *movie tie-in*, kemudian menjadi pelengkap untuk dimiliki secara individual dan dikoleksi sebagai bahan investasi: *original soundtrack* dalam bentuk CD atau DVD, poster, *action figure*, *merchandise*, hingga novel.

Memindahkan cerita dari novel² menjadi film, atau yang lebih dikenal dengan ekranisasi³, lebih banyak ditemui karena label *best seller* menjadi semacam garansi film tersebut berpotensi untuk meraih banyak penonton. Di Indonesia, praktek ekranisasi jauh lebih dikenal daripada sebaliknya. Sementara, novelisasi cenderung dianggap hanya sebagai elemen pelengkap yang mendukung promosi sebuah film. Padahal kedua bentuk alih wahana tersebut sudah dimulai dari era awal dimulainya film (*early cinema*).

Novelisasi Generasi Awal

Dalam *Alih Wahana* (2016), Sapardi Djoko Damono menjelaskan tentang alih wahana sebagai perubahan dari satu jenis kesenian menjadi kesenian yang lain, sesuai dengan kebutuhan dan karakteristik medium kesenian yang mengadaptasinya. Interpretasi atau tafsir

¹ Kinetoskop, berasal dari bahasa Yunani, yaitu *kineto* (pergerakan) dan *scopos* (untuk melihat).

² Novel berasal dari kata Latin *novellus*, turunan dari kata *novies* yang berarti baru. Hal tersebut dikarenakan kala itu novel merupakan sesuatu yang baru, sebelumnya ada epic, puisi, dan prosa. Bakhtin sempat menuliskan tentang epic and novel dalam “*Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel*” (1941). Kemampuan novel yang adaptatif, bias mempengaruhi dan dipengaruhi, menimbulkan analogi bahwa novel sebagai *clay* dan epic sebagai *marble*.

³ Berasal dari bahasa Perancis, *écran* yang berarti layar, istilah ekranisasi dipopulerkan oleh Pamusuk Eneste dalam bukunya, *Novel dan Film* (1991).

yang berbeda tentu saja menjadi terbuka dan bergerak leluasa, medium yang berbeda menuntut untuk diperlakukan secara berbeda pula. Jika karakter film adalah memaparkan dan memanjakan indera kita sebagai penonton atau penikmat visual, maka tulisan fiksi memicu imajinasi dalam kepala setiap pembaca, bergantung pada pengalaman, latar belakang, dan kondisi ruang-waktu ketika membaca.

Les Vampires (1915), sebuah film serial Perancis karya Louis Feuillade, adalah yang tercatat memiliki produk alih wahana berupa novel pertama kali. Dari 10 seri dengan durasi yang variatif, mulai dari 15 menit hingga 60 menit, film *Les Vampires* kemudian menjadi novel sebanyak 7 edisi. Sebelumnya, Feuillade juga dikenal dengan karyanya yang bergenre sama, *thriller-crime* (*Fantomas*, 1913). Kredibilitas Feuillade agaknya menjadi semacam garansi bahwa apapun yang ia kerjakan terkait dengan genre tersebut dianggap memiliki pasar tersendiri. *Les Vampires* tidak hanya tayang di Eropa, tapi juga di Amerika Serikat dan Amerika Tengah. Tahun 2018, bahkan versi novel lengkapnya kembali dibukukan dengan judul yang sama dan direproduksi oleh penulis Tim Major.

*London After Midnight*⁴ (1927) muncul novelnya di tahun 1928. Film yang berawal dari cerita pendek berjudul *The Hypnotist* ini juga tercatat memiliki novel dengan judul yang sama. Keduanya merupakan karya Tod Browning. Cerita vampir atau drakula yang sedang menjadi tren kala itu, menjadikan *London After Midnight* juga menarik perhatian; dimulai dari cerita pendek, menjadi film (kemudian menjadi langka karena masuk daftar *lost-films*), kemudian rilis novel, dan muncul *remake* filmnya di tahun 1935 dengan penambahan suara.

Novelisasi kemudian berkembang ke film animasi, yang ditujukan untuk anak atau yang sering disebut sebagai *junior novel* yang kemudian, berkembang menjadi komik dan komik serial. Sebagai studio besar yang tidak hanya menguasai proyek visual, Disney menyadari betul perannya sebagai agen globalisasi. Interaksi antara bisnis dan konsumen menjadi vital dan dianalisis dalam setiap perencanaan produknya (Robbins, 2014). Menariknya, model *junior novel* ini bisa dipastikan selalu muncul sebelum filmnya rilis karena isinya merupakan paduan antara teks dengan grafis atau cerita bergambar dan bahkan beberapa dipecah dalam beberapa seri tertentu, para penikmat film tidak terganggu sama sekali atau menganggapnya sebagai *spoilers*⁵. Tidak hanya *junior novel*, novelisasi dari film-

⁴ Film ini masuk ke dalam daftar *lost-films*, yaitu film-film pendek, dokumenter, atau *feature* yang sudah tidak terdeteksi lagi *master copy*-nya berada di mana atau memiliki bagian yang terpisah-pisah. *Lost-films* terbentang antara tahun 1890 (masa *early cinema*), hingga 1970-an. Beberapa film Indonesia yang ada dalam daftar ini juga tercatat antara lain; *Terang Boelan* (1937), *Harta Berdarah* (1940), *Asmara Moerni* (1941), *Soeara Berbisa* (1941), hingga *Mega Mendoeng* (1942).

⁵ Hal ini agaknya juga dipercaya oleh fans film-film *superhero* Marvel sebagai bentuk kejutan, mengingat banyaknya plot dan karakter yang berbeda, bahkan sangat jauh, dari versi komik yang sudah terbit berpuluh-

film Hollywood juga sama, ditulis bersamaan dengan pembuatan filmnya. Artinya, penulis novelisasi ini tidak menulis berdasarkan filmnya, tetapi berdasarkan skenario film. Akan tetapi, sebagai bagian dari strategi pemasaran film, novelisasi ini dituliskan sebagai novel yang ditulis berdasarkan film, bukan berdasarkan skenario film. Implikasi lainnya, penulis novelisasi dapat memiliki interpretasi yang berbeda dari sutradara film terhadap skenarionya. Cerita yang dihasilkan bisa jadi berbeda dari filmnya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan *cultural studies* yang berfokus pada kontekstual dan makna budaya dalam perkembangan novelisasi di Indonesia.

Pembacaan Ulang Terhadap Teks

Novelisasi⁶ tentu berbeda dengan ekranisasi dalam banyak hal. Ekranisasi adalah bentuk ekspansi dan eksplorasi dari karya sastra, terutama novel, yang sudah terbukti mendapat *review* positif atau menempati posisi *best-seller*. Proses pelayarputihan, di sisi lain, menyempitkan imajinasi pembaca novel sehingga seringkali ditemukan keluhan perihal visualisasi yang tidak sesuai harapan pembaca.

Padahal, mengacu pada teori alih wahana, hal tersebut menjadi lumrah jika ada perbedaan interpretasi. Menurut Linda Hutcheon (2006: 32), dalam proses adaptasi terjadi interpretasi terhadap medium asalnya dan penciptaan sebuah teks baru. Pernyataan ini dikukuhkan oleh praktisi alih wahana, DeWitt Bodeen, yang membantu Peter Ustinov dalam membuat skenario film *Billy Budd*. Bodeen menyatakan bahwa, “*Adapting literary works to film is, without doubt, a creative undertaking, but the task requires a kind of selective interpretation, along with the ability to recreate and sustain an established mood*” (McFarlane, 1996: 7).

Dikatakan selektif karena ada bagian dari medium asal yang ingin dipertahankan dan ada bagian lain yang diinterpretasikan dan diubah. Dengan kata lain, penulis skenario film tidak hanya sekadar memindahkan teks sastra menjadi teks visual. Karena untuk dapat melakukan pengalihan itu, haruslah melakukan interpretasi. Dengan demikian, pendekatan kesetiaan atau *fidelity approach* (pendekatan yang melihat kesetiaan teks adaptasi terhadap teks asal) menjadi tidak relevan.

Berbeda dengan di Eropa atau Amerika Serikat, novelisasi di Indonesia datang belakangan. Film *Brownies* (2004) muncul dengan novelnya di tahun yang sama oleh Fira

puluh tahun sebelumnya. Novelisasi film Marvel juga terjadi, membuka kemungkinan baru terhadap karya kreatif dalam bentuk novel.

⁶ Ada pula yang menyebut dengan deekranisasi.

Basuki, membuka kemungkinan pada sebuah produk populer bernama novelisasi film. Setelah itu, bermunculan novelisasi film yang lain: *Sang Pencerah*, *Naga Bonar Jadi 2*, *Biola Tak Berdawai*, hingga *Wonderful Life*.

Novelisasi dan Proses Kreatif “Pesanan”

Penonton menikmati film dengan caranya sendiri di periode tertentu. Jika pada tahun 1950-an, fenomena *drive-in* sangat digandrungi di berbagai belahan negara, maka pada tahun 1970-an novelisasi menjadi tren. Banyak pecinta film Hollywood mengoleksi novel-novel dari film yang umumnya adalah film *box office*. *Jaws 2* (1978) dan *The Omen* (1976) adalah dua film dengan novelisasi laris di antaranya. Hampir semua film yang masuk *blockbuster* dibuatkan novelnya. Para fans film tersebut membeli *movie-tie-in* sebagai bentuk legitimasi bahwa mereka adalah fans garis keras dan itulah yang membedakannya dengan penonton film biasa. Nasib novel-novel tersebut, bisa jadi memang dibaca atau tetap dibiarkan berada dalam plastiknya dan diletakkan dengan hati-hati di rak koleksi. Di sisi lain, ada tipe pembaca yang memang membaca seperti layaknya membaca karya sastra, sehingga perdebatan dan ketidakpuasan acap kali muncul setelahnya, tentu setelah membandingkannya dengan film.

Dalam catatan sebuah diskusi “*Lost in Translation*” di Hawai’i (2016), Seno Gumira Ajidarma menuliskan bahwa novelisasi bukanlah sekadar litererisasi film, karena hal tersebut sudah dilakukan oleh skenario dari awal. Novelisasi adalah metamorfosa dari visual, menyuguhkan hal-hal yang tidak hadir secara visual kepada pembaca. Melalui pengalaman proses kreatifnya dalam menulis *Biola Tak Berdawai* (2004), Seno mengambil sudut pandang salah satu tokoh saja sebagai tokoh utamanya, sehingga hal-hal paralel dan kejadian yang melibatkan tokoh lain berpusar padanya.

Dalam proses novelisasi, penulis mengacu secara kuat ke skenario yang dibuat oleh penulis skenario, sisanya melibatkan film secara utuh sebagai referensinya. Di luar itu, kuasa dalam menovelisasi tetap dipegang oleh produser. Kiki Raihan, penulis novel *Wonderful Life* (2006) merasakan bahwa komunikasi dengan penulis skenario menjadi sangat penting, terlebih lagi jika ada beberapa bagian dari film yang sama sekali berbeda dari skenarionya. Dari sini diresepsi bahwa *triangle system* memiliki peran penting dalam memandu penulis novel dalam proses novelisasi film; penulis-sutradara-produser.

Ketika menulis novel *E.T.: The Extra-Terrestrial* dan *2001: A Space Odyssey*, William Kotzwinkle memacu *mood*-nya dengan membaca karya Arthur C. Clarke yang pernah menovelisasi karya Stanley Kubrick. Hasilnya, dua karya novelisasi itu bertahan lama

di pajang di rak *best-seller*. Hal serupa juga dialami oleh *Fantastic Voyage* (1966) karya Isaac Asimov yang masih mengalami cetak ulang dan juga seluruh novelisasi film *Star Wars*. Sejauh ini, novelisasi dari film bergenre horor dan *science-fiction* adalah yang paling tinggi mendapat respon positif.

Beberapa film, dalam perencanaan desain produksinya, memasukkan novelisasi sebagai elemen yang dipercaya mampu mendongkrak promosi, bersamaan dengan *tie-in* lain, seperti *games*, *merchandise*, hingga paket promosi lain. Secara waktu rilis, bisa bersamaan atau bahkan sebelum film muncul. Novel *King Kong* (1932) muncul beberapa bulan sebelum filmnya dirilis, begitu pula dengan *Gladiator* dan *Back To The Future II*. Praktek seperti ini belum tampak di Indonesia, novelisasi masih diposisikan sebagai pelengkap, bukan alat promosi yang utama. Status novelisasi sebagai pelengkap film tidak bisa dihindari.

Di Indonesia, nama penulis novel menjadi sosok penting untuk dipilih menovelisasi. Akmal Nasery Basral, Seno Gumira Ajidarma, serta Fira Basuki adalah penulis cerpen dan novel yang sebelumnya produktif menulis cerita. Penggunaan nama besar penulis menjadi pertimbangan yang mutlak, terutama untuk film-film dengan biaya yang besar. Harapannya adalah, novelisasi film memunculkan sesuatu yang baru. Penulis-penulis besar memiliki pola sendiri dalam proses kreatifnya, bahkan negosiasi dalam struktur dan unsur-unsur intrinsik novel berbuah karya yang eksploratif, alih-alih eksperimental. Novel *Brownies* karya Fira Basuki diterima dengan baik oleh pembacanya, seolah mengobati sedikit kekecewaan pasca seri awal *Miss B* yang bermain di ranah *chicklit* atau *metropop*. Namun, hal demikian tidak berlaku sama dengan *Biola Tak Berdawai* yang dinilai lebih seperti “karya pesanan”. Padahal, jika mengacu kepada berbagai konsep literatur yang ada, hal ini merupakan dinamika dalam proses novelisasi.

Penggunaan nama besar penulis dalam novelisasi film kemudian tidak menjadi formula yang paten. Dengan berbekal pengalaman menulis *Lingkar* dan *Bu Guru Funky*, Kiki Raihan dipilih untuk menulis novel *Wonderful Life*. Rumah-rumah produksi memiliki format baru yang lebih ramah ke penulis dengan jam terbang rendah. Walau tidak berarti untuk menurunkan kualitas, namun kecepatan dalam menulis novel adalah hal utama. Dengan berbekal skenario dan panduan audio-visual dalam bentuk film, menuliskan novelisasi dianggap lebih mudah. Proses transformasi bentuk dari digital visual menjadi teks tertulis di atas kertas ditantang untuk tidak terhambat mitos *mood* dan *writers-block*.

Tawaran Kebaruan

Atas berbagai faktor tersebut di atas, pada akhirnya novelisasi disebut sebagai *genre* baru. Keberadaannya dalam ranah sastra masih terus diperbincangkan, jika tidak bisa disebut benar sebagai karya sastra, karena kualitas novelisasi yang sulit untuk dipertanggungjawabkan dan keberadaannya di bawah bayang-bayang besar film. Novelisasi yang merupakan sebuah adaptasi dari karya film pun sulit untuk berdiri sendiri, atau setidaknya disamakan dengan novel asli (*original novel*) yang kemudian diangkat menjadi karya film.

Menyadari posisinya bukan sebagai pijakan utama, maka novelisasi mencoba menawarkan sesuatu yang baru, sesuatu yang berbeda dari medium acuannya. Plot dan karakteristik adalah dua hal besar yang sejauh ini bisa dieksplorasi dalam proses novelisasi (Allison, 2007). Posisi novelisasi film selalu berada di bawah filmnya karena biasanya tujuan dibuatkan novelisasi adalah untuk mendongkrak popularitas filmnya. Meskipun begitu Mahlknecht juga mengatakan bahwa ada pengecualian juga, yaitu ketika penulis novelisasi diberi kebebasan untuk mengembangkan cerita berdasarkan skenario film dan memperlakukan novelisasi tidak sebagai bagian dari pemasaran, tetapi sebagai sebuah penciptaan yang baru. Jadi, urusannya bukan hanya persoalan *spoiler* atau tidak, tetapi lebih fundamental.

Dalam novelisasi film tentu saja bukan unsur kejutan yang diharapkan sebelum membaca novel tersebut, tetapi perihal ekspansi dari karakter dalam film atau hal-hal tersembunyi dalam visual yang sudah mereka lihat sebelumnya. Semua tergantung pada filmnya, itulah sebab mengapa hanya film yang mampu meraih *box office* atau *blockbuster* yang dibuatkan novelnya. Cerita yang bagus, tidak perlu khawatir runtuh karena *spoilers*. Penonton film yang sudah jatuh hati terhadap jalan cerita, ingin mengetahui sisi lain dari karakter dalam film yang mereka sukai. Beberapa penulis novelisasi setia sekali terhadap skenario, seperti halnya Kiki Raihan. Sebagian lagi menguji imajinasi dan memacu kreatifitas mereka, sehingga terkesan sebagai karya yang sama sekali baru, seperti yang dicoba oleh Seno Gumira Ajidarma. Film puitis *Biola Tak Berdawai* memiliki sisi puitik yang lain ketika dituangkan dalam novel.

Proses Kreatif Novelisasi *Brownies*, Sebuah Studi

Dalam *Brownies*, Fira Basuki memadukan resep menarik seputar karakter yang digunakan dengan bahasa yang sangat kuat mencirikan tulisan Fira Basuki. Permainan diksi dan sudut pandang jelas sekali digunakan Fira untuk membedakan antara novel dengan filmnya. Hal ini menunjukkan bahwa Fira mampu bernegosiasi dengan teks film, sehingga menawarkan sesuatu yang baru dan menunjukkan bahwa pengalaman membaca novel akan berbeda dengan ketika menonton filmnya. Menyadari akan adanya *gap* antar medium tersebut, kemungkinan besar menjadi dasar bagi Fira untuk mengambil sudut pandang (*point of view*) bercerita yang berbeda dari filmnya.

“Film adaptation has attempted to meet the difficulty of first-person narration with techniques such as voice over and subjective camera shots. However, these approaches, because of the temporal and linear nature of film, cannot be sustained for long or used excessively without testing the patience of the audience or completely demolishing the fourth wall” (Beineke, 2011: 31).

VISUAL DALAM FILM	TEKS NOVEL
	Aku adalah si pencerita. Wujudku ingredient, atau bahan dasar dalam pembuatan kue brownies. Sebelum kujelaskan diriku, aku berharap kamu tahu apa itu brownies.
	Awalnya brownies adalah kue yang dianggap gagal pembuatannya. Asal muasal brownies, yang dibidang kue khas Amerika ini ada beberapa versi.
	Misalnya saja, yang paling populer adalah penciptaan brownies, tahun 1979, atas ide cemerlang tidak sengaja Mildred Schrumphf, dosen home econmics di Maine, yang saat berdemonstrasi masak kue coklat di depan murid-muridnya lupa memasukkan baking powder. Terang saja kue jadi 'bantet', tidak mengembang. Namun, gengsi sebagai dosen mengakui kesalahannya, dengan berkelit ia berkata bahwa kue coklat buatannya adalah versi baru yang dinamainya 'brownies'.
	Cukup soal sejarah brownies. Tahu kenapa? Itu semua nggak benar! Ng... maksudku, seperti juga masakan lain di luar kue, misalnya sate, opor, nasi goreng, atau apa kek, siapa yang tahu nama pelopor masakan itu? Pasti dibaliknya resep turun menurun, sudah ada dari dulu. Nah! Brownies hadir semenjak dulu... dulu sekali, semenjak orang mulai memasak kue dengan oven.
	Semenjak ditemukannya oven, walau pemanasannya dengan tungku. Tapi para ibu dan para juru masak itu membuang brownies ke tempat sampah, atau memberikannya pada kucing, anjing, kuda, atau binatang lain karena mereka menyangka salah membuat kue dan malu karenanya.....

Table 1: Perbedaan antara visual dan novelisasi di awal film.
Sumber: film dan novel Brownies.

Dari tabel tersebut tampak bahwa Fira menawarkan hal yang baru berupa sudut pandang bahan baku brownies yang disebutnya “*ingredients*”. Melalui sudut pandang tersebut, ia kemudian bisa dengan leluasa memperhatikan tokoh Mel tanpa perlu memaksa pembaca untuk segera menaruh simpati dan hanyut pada tokoh Mel dengan segala problematikanya.

Ketika Mel mengetahui bahwa tunangannya berselingkuh, sudut pandang “*ingredients*” terus bercerita layaknya orang ketiga yang memiliki jarak dengan tokoh protagonisnya. Dalam novel kemudian dituliskan kondisi Mel pasca perselingkuhan, tentang rasa kecewa dan sakit hatinya. Ditambah lagi dengan kondisi paralel Ara, pemilik kios buku, yang membaca puisi Khalil Gibran dan merepresentasikan kegundahan Mel di tempat lain. Sementara di dalam film, adegannya adalah Mel yang menusuk-nusuk daun di rumah Didi (sahabatnya). Melalui novelisasi, terlihat sekali eksplorasi terhadap kondisi psikis dari tokoh Mel.

VISUAL DALAM FILM	TEKS NOVEL
	Di toko buku: Ara menggumam tentang puisi “Cinta” karya Khalil Gibran di toko buku. Di rumah Didi: <i>Apalah arti cinta? Jika dalam sehari bisa berubah menjadi dusta? Apa artinya rasa? Bila dalam sekejap bisa berubah menjadi murka?</i> <i>Mel menangis tiada henti. Ingin ia melukai dirinya sendiri dengan jarum jahit itu, kalau ia tidak masih sayang pada kulit mulusnya. Dikoyak-koyaknya daun-daun tumbuhan di pekarangan Didi, yang melihatnya sambil mengelus-elus dada.</i> <i>Aku ada di situ. Aku tahu apa yang terjadi dari awal. Didi tidak ada di sana, tapi sebagai sahabat Mel dari kecil, ia tahu sesuatu yang menyedihkan terjadi. Pengkhianatan.</i>

Tabel 2: Potensi untuk bercerita lebih dalam di novel, ketika mengeksplorasi tokoh yang tidak tersampaikan dalam film. Sumber: film dan novel *Brownies*.

Selanjutnya, bagian yang paling mendominasi perbedaan antara film dengan novelisasinya adalah banyaknya Fira memainkan Mel membuat resep brownies yang berbeda-beda jenisnya di sela-sela antara kejadian atau perenungannya akan mantan tunangannya. Munculnya Brownies sebagai representasi kondisi hati Mel di banyak bagian, membuat sosok “*ingredients*” makin terasa memiliki porsi penting bagi cerita.

Aku. Siapa aku? Ya, aku adalah bahan dasar Brownies istimewa. Aku adalah *secret ingredient*. Siapa yang membuat aku? Adalah yang membuat manusia juga. Tapi aku ini unik, bukan roh, bukan avatar, bukan spirit. Aku adalah tetesan cairan sang pembuat Brownies. Wujudku cair, berupa keringat dan air mata. Keringat atau peluh kerja keras, yang diwujudkan atas nama cinta. Serta air mata yang mengalir, karena rasa cinta yang dalam. (Brownies, hal. 222)

Mereka tidak pernah tahu, karena aku menjatuhkan diriku ketika mereka tenggelam dalam rasa. “Biarkan Brownies mengungkapkan rasanya sendiri...” Ya, akulah si rasa itu! (Brownies, hal. 224)

Penulisan Brownies dengan huruf kapital sepertinya menegaskan bahwa kue itu tidak hanya sekedar objek, Fira memberinya nyawa, dan nyawa itulah yang menjadi pencerita serta diambil menjadi sudut pandang bercerita di novelnya. Brownies menjadi semacam pelarian bagi tokoh Mel. Dalam *Understanding Comics* (1994), McClouds juga menuliskan bahwa yang menarik dari literatur adalah adanya ruang berimajinasi bagi pembaca. Kekerabatan yang erat antar Mel dan tokoh “Aku” di novel tersebut memberikan sebuah alternatif bagi novelisasi dalam menciptakan ruang imajiner. Walau memiliki posisi ceruk terendah, menurut Mahlknecht (2012), tidak hanya dibandingkan dengan novel asli atau skenario film yang menjadi dasarnya, tetapi ada satu sinergi yang kuat antara produser, penerbit, penulis skenario, dan novelizer.

Kesimpulan

Novelisasi merupakan bentuk baru dari ranah literatur yang mengacu pada bentuk adaptasi dan transformasi dari medium film (visual) menjadi bentuk novel. Keberadaannya yang dimulai dari awal sejarah film itu sendiri menjadikan novelisasi lekat kaitannya dengan desain produksi sebuah film. Di Hollywood, novelisasi menjadi bagian penting yang mendukung promosi film, bahkan beberapa muncul sebelum filmnya rilis. Seolah tidak khawatir dengan potensi *spoilers*, novelisasi diburu oleh pecinta film yang fanatik akan studio, aktor, atau sutradara tertentu. Eksplorasi pada karakter dan plot sangat mungkin dilakukan dalam proses kreatif novelisasi. Sehingga, dalam berbagai banyak kasus film, karya

novelisasi film diburu dan dijadikan materi koleksi, tanpa mempedulikan faktor dilematisnya sebagai karya sastra atau bukan. Novelisasi film *Brownies* menunjukkan bahwa setia terhadap skenario atau film tidaklah mutlak atau harus serupa seratus persen. Melalui novel *Brownies*, Fira Basuki memberikan kemungkinan bahwa menulis novelisasi juga sebuah pekerjaan dan proses kreatif, sehingga bukan hanya karya sekunder dari medium sebelumnya, film.

Novelisasi tidak hanya produk sampingan film atau bagian dari strategi pemasaran semata. Novelisasi pada dasarnya, jika disadari oleh produsen filmnya, adalah sebuah proses kreatif yang tidak selamanya terikat pada filmnya. Tidak tertutup kemungkinan bahwa novelisasi bisa menjadi sebuah karya yang independen.

Pustaka

- Allison, Deborah. 2007. "Film/Print: Novelisations and Capricorn One," *M/C Journal* 10 (2), journal.mediaculture.org.au/0705/07-allison.php.
- Bakhtin, M.M. 1981. 'The Epic and the Novel: Towards a Methodology for the Study in the Novel' in *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist (Austin: University of Texas Press)
- Baetens, Jan. 2005 "Novelization: A Contaminated Genre?," *Critical Inquiry* 32:43–60
- Baetens, Jan. 2007. "From Screen to Text: Novelization, the Hidden Continent." dalam Deborah Cartmell and Imelda Whelehan ed. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 226-238.
- Beineke, Colin. 2011. "Towards a Theory of Comic Book Adaptation". *Dissertations & Theses*, Department of English. Paper 51. <http://digitalcommons.unl.edu/englishdiss/51>
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah.
- Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York – London: Routledge.
- Mahlknecht, Johannes. 2012. "The Hollywood Novelization: Film as Literature or Literature as Film Promotion?". *Poetics Today*, 33 (2): 137-168.
- McCloud, S. 1994. *Understanding comics: the invisible art*. New York: HarperPerennial.
- McFarlan, Brian. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon.

- Robbins, Michaela J. 2014. "The Most Powerful Mouse in the World: The Globalization of the Disney Brand" (2014). University of Tennessee: Honors Thesis Projects.
- Van Parys, Thomas. 2011. "The Study of Novelisation: A Typology and Secondary Bibliography." *Belphégor* X.2. Available:
http://etc.dal.ca/belphegor/vol10_no2/articles/10_02_paryst_noveli_en.html. Access: 6 April, 2013.
- Woodrich, Christopher. 2014. "Ekranisasi Awal: Adapting Films to the Silver Screen in the Dutch East Indies". Tesis, Universitas Gadjah Mada.