

Tombiruo: Adaptasi Novel Ke Filem dan Representasi Kepercayaan Setempat

HANI SALWAH YAAKUP
Universiti Putra Malaysia

ABSTRAK

Mengadaptasi novel ke filem bukanlah sesuatu yang baharu dalam industri perfileman. Sejak zaman awal pengenalan filem kepada masyarakat, naskhah yang baik mahupun laris terjual diangkat menjadi naskhah filem setelahnya. Filem-filem awal Hollywood misalnya mengambil naskhah novel terkenal seperti novel bersiri penyiasatan *Sherlock Holmes Baffled* (1894) yang telah difilemkan pada tahun 1900 dan juga filem *A Trip to The Moon* (1902) arahan Georges Melies daripada novel *From The Earth to the Moon* (1865). Begitu juga yang terjadi dengan industri perfileman tempatan. Novel seperti *Rumah Itu Duniaku* (1951) karya Hamzah Hussin yang dijadikan filem pada tahun 1963. Setelah itu, *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) karya Sasterawan Negara Shahnnon Ahmad yang difilemkan pada tahun 1983 serta menerima beberapa anugerah dalam Festival Filem ke-4 pada tahun yang sama. Malah, novel ini kemudiannya difilemkan oleh pengkarya dari Kemboja dengan tajuk *Rice People* (1994). Novel *Juara* (1976) oleh Sasterawan Negara S. Othman Kelantan juga turut difilemkan di bawah arahan U Wei Haji Shaari pada tahun 1997 dan banyak lagi novel yang telah diadaptasikan kepada filem. Namun, naskhah yang diadaptasikan ini seringkali diselar kerana kurang atau tidak mampu mengangkat kesamaan penceritaan seperti naskhah novelnya. Ini lebih lagi dapat dilihat melalui ketidaktepatan representasi budaya setempat yang diangkat. Oleh itu, menerusi kajian ini, representasi kepercayaan setempat yang dipaparkan menerusi naskhah novel dan filem *Tombiruo: Penunggu Rimba* akan dikenalpasti dan diperbincangkan. Untuk hal berkenaan, kajian akan dilihat menerusi pemaparan watak dan perwatakan serta elemen naratif.

Kata kunci: *Adaptasi, novel ke filem, representasi, kepercayaan, setempat.*

Tombiruo: Novel to Film Adaptation and Local Representation

ABSTRACT

To adapt novels into film was not new to the film industry. Since the introduction of film, the best seller's novel has been adapted into films. In early Hollywood, popular investigations series of *Sherlock Holmes Baffled* (1894) was turned into the screen in 1900. Besides that, *A Trip to the Moon* (1902) directed by Georges Melies was originally from the novels *From the Earth to the Moon* (1865). The adaptation of the novels to the films was also colourized local film industries. Novels like *Rumah Itu Duniaku* (1951) by Hamzah Hussin was adapted in 1963. *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) by National Laureate, Shahnnon Ahmad was also filmed in 1983 and won several awards during the Fourth Malaysian Film Festival in the same year. Needless to say, this novel was also filmed by the Cambodian film director with title of *Rice People* (1994). A novel titled *Juara* (1976) by National Laureate, S. Othman Kelantan was adapted under the direction of U Wei Haji Shaari in 1997, and tons of novel had been adapted since then. Nevertheless, the adapted films often criticized by film critics, for its lacks similarity between the novels. This issue can be seen from the aspects of local cultural representation shown on this adapted films. Thus, this research aim at the representation of local belief that been pictured through the novels and film of *Tombiruo: Penunggu Rimba*. This resarch mainly focusing on character, characterization and narrative elements.

Keywords: *Adaptation, novel to film, representation, belief, local.*

PENGENALAN

Industri perfileman di Malaysia bermula dengan mengambil naskhah-naskhah bangsawan yang telah pun dikenali dan diadaptasikan ke dalam bentuk filem (Aimi & Mohd Zamberi, 2009; Hang Tuah & Sharifah, 1997; M. Amin & Wahba, 1998). Filem pertama iaitu filem *Laila Majnun* (1934) merupakan filem saduran daripada naskhah bangsawan malah, turut dilakonkan para seniman bangsawan yang kemudiannya menyertai industri perfileman tanahair. Bermula dari saat itu, naskhah bangsawan yang awalnya terdiri daripada cerita rakyat, epik, syair, hikayat dan sastera tradisional yang lain dijadikan bahan naratif utama dalam filem yang dihasilkan (Hang Tuah & Sharifah, 1997). Tajuk-tajuk seperti *Batu Belah Batu Bertangkup* (1950), *Hang Tuah* (1956), *Selendang Delima* (1958), *Bawang Putih, Bawang Merah* (1959) dan *Musang Berjanggut* (1959) telah disesuaikan daripada naskhah sastera tradisional kepada bentuk visual filem.

Setelah mengambil naskhah bangsawan, industri perfileman tempatan pada akhir 1950-an mengadaptasikan naskhah novel ke filem. Novel mula diadaptasi ke filem dengan novel karya Harun Aminurrashid, *Chinta Gadis Rimba* (1948) pada tahun 1958. Kemudian, filem berjudul *Rumah Itu Duniaku* (1963) pula diadaptasikan menerusi novel yang dihasilkan oleh Hamzah Hussin pada tahun 1951. Setelah itu, dengan perkembangan industri perfileman setelah sistem penerbitan sendiri diperkenalkan pada awal tahun 1980-an, novel-novel sasterawan yang baik pula mengisi dunia naratif filem kita setelah itu. Novel seperti *Langit Petang* (1982) karya Sasterawan Negara A. Samad Said, novel *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) karya Sasterawan Negara Shahnnon Ahmad diangkat menjadi filem pada tahun 1983 dan *Juara* (1976) karya Sasterawan Negara S. Othman Kelantan diangkat kepada filem berjudul *Jogho* (1997).

Selain karya Sasterawan Negara mahupun teks sastera berat yang lainnya, adaptasi novel popular ke filem juga turut memeriahkan lagi industri perfileman tanahair. Novel yang dipilih terdiri daripada novel yang telah dikenali ramai mahupun mendapat sambutan oleh pembaca. Hizairi (2000) menyatakan, Jamil Sulong mengambil naskhah *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) kerana naskhah ini telah pun dikenali dan menjadi teks di sekolah sebelumnya. Begitu juga dengan filem *Mira Edora* (1990) dan *Black Widow, Wajah Ayu* (1994). Naskhah mahupun penulisnya telah dikenali masyarakat dan oleh kerana itu, pada anggapan penerbit, filem berkenaan lebih mudah untuk mendapat penonton yang asalnya peminat novel-novel berkenaan. Filem *Black Widow, Wajah Ayu* (1994) karya Raja Azmi hanya mengambil masa beberapa bulan sahaja setelah diterbitkan untuk diadaptasikan ke dalam filem.

Contoh-contoh ini adalah sebahagian novel yang diadaptasikan pada peringkat awal. Namun begitu, filem-filem adaptasi daripada novel ini bukanlah suatu trend sebelumnya. Terdapat hanya sembilan (9) buah novel yang terpilih untuk diadaptasi pada peringkat awal ini. Trend mengadaptasi novel ke filem pada tahap awal ini tidak digemari oleh pihak penerbit mahupun pengkarya filem pada peringkat awal kerana beranggapan adaptasi akan merosakkan penceritaan asal novel selain tiada insentif dalam menggalakkan adaptasi novel ke filem (Utusan *Online*, 2008).

Oleh itu, dalam menggalakkan filem adaptasi daripada novel, banyak novel popular kemudiannya telah dibawa ke dalam bentuk drama. Malah, mengadaptasi novel ke filem ini semakin menjadi trend dewasa ini bila lebih banyak karya sastera dan popular diadaptasi ke dalam bentuk filem mahupun drama televisyen. Bentuk karya sebegini menerima sambutan hangat terutama dengan hasil kutipan tiket daripada filem seperti *Legenda Budak Setan* (2010) sebanyak 4.28 juta dan trend ini diikuti oleh filem *Ombak Rindu* (2011)

sebanyak 10.90 juta). Menurut A. Wahab Hamzah (Berita Harian, 2017) terdapat sebanyak 53 buah novel yang telah diadaptasikan ke dalam filem dan filem adaptasi ini menurutnya tidak ada kekangan untuk diadaptasikan daripada aspek pemasaran kerana filem ini mempunyai khalayaknya tersendiri. Jadual 1 adalah senarai filem adaptasi novel berserta kos produksi dan keuntungan yang dijana dari tahun 2011 sehingga tahun 2017.

Jadual 1: Senarai filem adaptasi berserta jumlah kutipan tiket (FINAS, 2017)

Tajuk Filem	Tahun	Jumlah Kutipan Tiket
Legenda Budak Setan	2010	RM 4.28 juta
Karipap-Karipap Cinta	2011	RM 0.28 juta
Ombak Rindu	2011	RM 10.90 juta
Legenda Budak Setan (II)	2012	RM 1.81 juta
Suami Encik Perfect 10	2015	RM 2.99 juta
Pilot Cafe	2015	RM 1.69 juta
Langit Cinta	2016	RM 664 ribu
Hanyut	2016	RM 128 ribu
Kimchi Untuk Awak	2017	RM 874 ribu
Kau Yang Satu	2017	RM 765 ribu
Tombiruo: Penunggu Rimba	2017	RM 7.97 juta
Jibam	2017	RM 239.785 ribu

Menerusi Jadual 1, dapat dilihat dengan jelas tidak semua filem adaptasi berjaya memikat hati penonton, namun trend ini dilihat semakin berkembang pada tahun 2017 terutama bagi novel-novel bergenre popular kerana telah banyak diadaptasikan dalam bentuk filem. Filem-filem antaranya terdiri daripada *Kimchi Untuk Awak* (2017); *Kau Yang Satu* (2017); *Tombiruo: Penunggu Rimba* (2017) dan *Jibam* (2017).

Walaupun begitu, filem adaptasi di Malaysia turut berdepan dengan pelbagai permasalahan dan isu tertentu. Antara isu berkaitan dengan filem adaptasi adalah seperti permasalahan hak cipta yang melibatkan penerbit malah penulis novel itu sendiri. Sebagai contoh kes novel *Hartini* karya Aziz Afkar yang diadaptasikan tanpa izin oleh penulisnya pada tahun 1994 dan juga novel karya Siti Rohayah Atan berjudul *Mencari Julia* pada tahun 1997. Kedua-dua novel ini telah diadaptasi ke dalam bentuk drama televisyen oleh Erma Fatimah tanpa kebenaran penulisnya (Hizairi, 2000). Hal yang sama turut berlaku pada tahun 2017, apabila penulis novel *7 Hari Mencintaiku*, Siti Rosmizah Semail telah menuntut RM 10 Juta kepada penerbit drama yang telah mengadaptasi novelnya, Ziela Jalil.

Pertambahan dan pengurangan adegan juga merupakan salah satu lagi aspek yang menjadi kekusaran kedua-dua pihak baik penulis mahupun pengkarya yang akan mengadaptasikan novel berkenaan kepada bentuk filem. Pertambahan adegan percintaan di antara Lahuma dan Jeha menerusi filem *Ranjau Sepanjang Jalan* karya Sasterawan Shanon Ahmad, tidak mencatitkan jika ditiadakan namun, penerbit mahu menambah sebagai daya penarik penonton untuk ke pawagam (Hizairi, 2000).

Selain isu ini, seringkali juga filem adaptasi dilabel sebagai 'cara mudah menjual' novel (Utusan *Online*, 2008). Penerbit novel dikatakan mengaut keuntungan yang mudah dengan memberi royalti yang sedikit kepada penulis novel sedangkan menerima habuan yang banyak setelah sesebuah naskhah berkenaan mencecah status pecah panggung.

Menurut penerbit Abu Hassan Morad (dlm. Latifah, 2016), penulis kurang memahami kos untuk menerbitkan sesebuah novel kepada filem melibatkan perbelanjaan yang tinggi. Kos ini meliputi penerbitan, penulis lakon layar dan seterusnya promosi setelah filem daripada novel berkenaan telah disiapkan. Disebabkan segala kos yang ditanggung oleh penerbit ini, penerbit akhirnya dikatakan tidak mampu untuk memberi royalti yang banyak kepada penulis novel.

Dewasa ini dengan pertumbuhan yang baik daripada segi keuntungan dan keberhasilan kewangan filem adaptasi walau bagaimanapun menimbulkan masalah baharu dalam pengisian filem adaptasi yang ditawarkan kepada khalayak. Populariti filem atau drama adaptasi daripada novel dikatakan mempunyai nilai sastera yang rendah (Berita Harian, 2017). Filem adaptasi diselar bukan hanya mengubah medium tetapi, turut menyesuaikan kehendak popular masyarakat. Di samping itu, pertambahan filem adaptasi novel ini juga dikatakan tidak memberi nilai tambah ataupun memberi menyumbang kepada pemikiran yang kritikal dan ilmiah. Asiah Sarji (dlm. Siti Haliza, 2017) menyatakan bahawa filem adaptasi novel ini membawa budaya yang menakutkan dan dianggap tidak banyak membantu penonton membina kehidupan. Oleh kerana itu, pertambahan telenovela setiap tahun dilihat semakin buruk dan tidak lagi menyeronokkan jiwa penonton yang menyaksikan adaptasi yang dihasilkan (Siti Haliza, 2017)

Meskipun filem-filem cereka Melayu bergenre seram kini telah mengalami 'transformasi' yang jelas daripada aspek teknikal, kecelaruan pada plot dan penceritaan dan elemen kebudayaan yang menaungi sesebuah filem itu ternyata mengalami kebejatan yang begitu keras. Produksi kita kini hanya berharap semata-mata kepada segi teknikal yang ditawarkan dan ternyata sudah mencapai tahap antarabangsa (Wanda, 2012). Malah bukti hanya 2 filem iaitu filem *Puteri Gunung Ledang* dan *Bunohan* yang mampu ke pencalonan akhir Anugerah Akademi dalam 70 tahun industri ini berlangsung juga perlu diberi perhatian tentang mampukah filem kita bersaing pada peringkat antarabangsa.

LATAR BELAKANG KAJIAN

a. Kajian Terdahulu

Karya yang diadaptasi perlulah dianggap sebagai sebuah karya baharu. Wan Hasmah dan M. Salleh (2015), berpandangan bahawa adaptasi boleh berasal daripada pelbagai sumber seperti novel, buku, drama pentas, rencana, lagu dan sebagainya namun, semuanya hanyalah sebagai titik tolak sahaja dalam menghasilkan sebuah karya baharu. Dalam konteks pembicaraan ini, sebuah filem adaptasi. Dapat disimpulkan adaptasi bukan semata-mata mengubah medium tetapi, turut mencipta semula karya seni yang baharu dalam usaha mengekalkan keadaannya seperti asal (Wan Hasmah & M. Salleh, 2015).

Mengambil pandangan yang diutarakan ini, pemindahan sebuah naskhah kepada medium yang berlainan perlu juga diberi perhatian. Memindahkan sesebuah naratif daripada sebuah media kepada sebuah bentuk media yang lain melibatkan banyak sekali percanggahan, tidak tepat mahupun permasalahan kesetiaan (*fidelity*). Malah, pada pandangan Wan Hasmah dan M. Salleh (2015), filem adaptasi novel adalah mengubah sesetengah isi daripada satu media kepada satu media yang lain. Perubahan ini bukanlah hanya melibatkan segi bentuk luaran tetapi, juga bentuk dalaman seperti struktur, plot, watak, fungsi dan sebagainya (Wan Hasmah & M. Salleh, 2015). Stam (2000, hlm.54) memperjelaskan hal ini dengan memperincikan ketidaksetiaan pada teks asal sebagai kekecewaan yang dialami oleh penonton apabila adaptasi novel ke filem berlaku curang

(*unfaithful*) terhadap naratif utama, tema mahupun ciri-ciri estetik yang ada dalam sesebuah novel.

Namun begitu, sesebuah naskah yang dihasilkan perlu mengalami perubahan kerana berlakunya proses ekranisasi yang melibatkan proses penciptaan, penambahan dan perubahan bervariasi (Putri Nadia, Nurizzati & M. Ismail, 2014). Heru (2009) pula berpandangan bahawa karya seni merupakan sebarang ekspresi berdasarkan kepada persepsi, sikap, pandangan dan tanggapan seseorang seniman. Oleh itu, teks seni dalam apa juga bentuk dan medium tidak akan sepenuhnya menjadi sebuah karya yang asli kerana turut dipengaruhi lingkungan dan pergaulan sosial seseorang pencipta karya berkenaan. Pernyataan Heru ini dalam pada lain menyokong apa yang dikatakan oleh George Bluestone (McFarlane, 1996) iaitu mengenai "*Two ways of seeing things*" berkenaan perbezaan persepsi di antara imej visual dan konsep imej mental yang berpaksikan pada perbezaan dua media berkenaan.

Perbezaan-perbezaan yang ditimbulkan oleh kedua-dua medium ini akhirnya mengakibatkan kekeliruan, kekeliruan pemahaman dalam kalangan penonton. Di mana, apa yang hendak diperkatakan oleh teks asal akhirnya tidak berjaya disampaikan kepada penonton (Stam, 2000). Perbezaan pandang dunia kedua-dua seniman yang berlainan medium seperti pandangan Heru (2009) mengakibatkan kekeliruan ini. Dalam menghasilkan adaptasi novel ke filem, terdapat pelbagai cara yang dapat digunakan oleh seseorang pengkarya. Seseorang pengkarya boleh untuk setia kepada sesebuah karya yang dihasilkan seperti yang disarankan oleh Beja (1979), mahupun melakukan perubahan yang minimum (Wagner, 1975) mahupun secara penyilangan (*intersecting*), peminjaman (*borrowing*) mahupun transformasi (*transformation*) (Klein & Parker, 1981).

Seiring dengan harapan negara yang berkehendakkan filem kita supaya dapat bersaing di peringkat antarabangsa, berlaku suatu pertumbuhan yang sihat kepada jumlah filem cereka yang dihasilkan. Jika dilihat kepada jumlah produksi dihasilkan pada tahun 1980-an sehingga 1990-an, jumlah filem cereka yang dihasilkan sekadar dalam 10-25 buah filem setahun (Hatta Azad, 1997). Hal ini dilihat berbeza dengan apa yang sedang berlaku kini. Sebagai contoh pada tahun 2017 sahaja, filem cereka Melayu yang dihasilkan adalah sebanyak 31 buah filem (FINAS, 2018). Malah jika kita lihat senarai filem cereka yang telah dan bakal ditayangkan pada tahun 2018 setakat 27 April 2018 adalah sebanyak 7 buah filem (FINAS, 2018).

Di Malaysia, pertambahan jumlah filem yang ditayangkan di pawagam tidak menyumbang kepada perkembangan pengisian. Mengambil luahan tokoh perfileman tanah air, Hassan Muthalib (Wanda, 2012):

"Apa yang saya tengok, standard filem kita sekarang berada pada kelas pekerja. Banyak filem-filem yang dihasilkan ditujukan kepada kelas pekerja dan mentaliti kelas pekerja yang mahu berseronok sahaja. Ya...saya juga tidak mahu tengok filem untuk berfikir tetapi, saya mahu menikmati jalan cerita dan ia bercakap tentang apa. Malangnya saya lihat 95 peratus filem-filem sekarang kosong dari segi pengisian. Ia ada cerita tetapi ia semata-mata bawa keseronokan".

Ini dilihat berbeza dengan filem-filem hasil keluaran kita pada tahun-tahun 1980-an seperti filem *Rahsia* (1987) misalnya. *Rahsia* (1987) bukan sahaja dianggap filem yang bermutu daripada aspek teknikal, kebolehannya menimbulkan rasa seram yang autentik malah mempunyai perjalanan plot dan cerita yang tersusun (Ahmad Fauzi, 1989). *Rahsia* (1987) juga telah berhasil menerima pelbagai penghargaan sempena Festival Filem Malaysia ke-7 pada tahun 1987.

Dalam usaha untuk melihat apakah yang menjadi punca kepada permasalahan ini, Tudor (1997) mencadangkan metodologi penyelidikan terhadap penontonan filem adalah menerusi penyelidikan tekstual filem terhadap masyarakat tertentu melalui keadaan sosial sesebuah masyarakat berkenaan. Sementara itu, Preston (2010) menambah dengan menyatakan bahawa pengumuman kepada elemen yang terdapat di masa lalu penting dalam sesebuah filem dan menemui bahawa elemen-elemen tradisional dan agama ini perlulah diberi perhatian dalam kajian terhadap filem. Elemen ini masih kurang dikaji dan diberi perhatian yang khusus.

Oleh itu, penelitian representasi budaya menerusi filem dalam sesebuah jangka masa dapat menjelaskan bukan semata-mata mengenai gambaran seram tetapi, juga struktur sosio-ekonomi masyarakat dalam sesebuah fasa penyelidikan. Representasi elemen kebudayaan setempat pada pandangan Hantke (2007) pula sepatutnya memberi kelainan, perbezaan dan menawarkan keaslian naskhah yang ditawarkan kepada penonton. Ini bukanlah sesuatu yang mustahil jika terdapat kesungguhan untuk memastikan filem dengan elemen seumpamanya diletakkan pada tempat yang sepatutnya.

Filem-filem bergenre seram dari Jepun sebagai contoh, telah memperlihatkan kelebihan ini dengan pengkalan budaya tradisional dan agama Shinto menerusinya dalam mengungkapkan setiap pertentangan juga konflik menerusi filem yang dihasilkan (Balmain, 2008). Oleh itu, filem-filem seram berkenaan berjaya bukan sahaja menarik penonton ke pawagam tetapi, memberi suntikan kelainan kepada plot, penceritaan malah struktur pengisian filem yang dihasilkan.

Namun begitu, penerapan elemen budaya setempat di Malaysia menerusi filem seringkali membawa representasi budaya yang dibawa tidak tepat dengan kepercayaan asal. Dalam kajian yang melihat representasi agama dan budaya dalam filem seram Melayu misalnya mendapati bahawa, filem-filem seram tempatan tidak lagi bergantung kepada kepercayaan asli masyarakat Melayu. Terdapat pembauran elemen-elemen luar yang bukan terdiri daripada kepercayaan masyarakat Melayu secara amnya (Hani Salwah, 2015). Dalam konteks ini, dapat dilihat bahawa elemen yang sepatutnya memberi kelainan dalam pengisian filem telah menjadi kecelaruan penonton pula. Penelitian yang baik berkenaan representasi kepercayaan setempat dilihat perlu bukan sahaja untuk memahami penceritaan yang hendak disampaikan kepada penonton tetapi, juga dapat bertindak untuk memahami sosio-budaya masyarakat di sesebuah kawasan. Oleh itu, kajian ini melihat

Melihat konteks perfileman adaptasi di Malaysia selain daripada mengisi kelompongan dalam penyelidikan berfokus terhadap budaya dan agama, penyelidikan ini akan mengenal pasti bagaimana representasi kepercayaan setempat dalam filem adaptasi novel Ramlee Awang Murshid, *Tombiruo: Penunggu Rimba* (2017). Kajian ini akan melihat bagaimana kepercayaan spiritual masyarakat Kadazan-Dusun cuba direpresentasikan menerusi watak perwatakan dan naratif dalam filem dan novel. Pandangan ilmiah sarjana yang mempunyai kepakaran dalam bidang kebudayaan dan cara hidup masyarakat Kadazan-Dusun akan diambil dalam menilai representasi yang dibawa dalam novel dan seterusnya ke dalam novel.

b. *Tombiruo: Novel ke Filem*

Tombiruo: Penunggu Rimba adalah novel hasil karya penulis Ramlee Awang Murshid yang diterbitkan oleh Alaf 21 pada tahun 1998 (Alaf 21, 2017). Novel ini merupakan novel yang berjaya mengangkat nama Ramlee sebagai seorang penulis aksi-thriller. *Tombiruo: Penunggu Rimba* berkisah mengenai Ejim (juga digelar *Tombiruo*) yang tidak mempunyai wajah manusia. Ejim dilahirkan berkembar dengan Amiruddin yang mempunyai wajah normal seperti manusia lain. Ejim dikatakan lahir sebagai akibat daripada perbuatan sumbang bapanya Tarawid yang menodai kesucian ibunya, Tobugi. Oleh kerana itu, Monsiroi, *bobolian* (perantara dengan dunia ghaib) yang menyambut kelahiran Ejim “memulangkan” Ejim kepada hutan dengan menghanyutkan Ejim ke sungai. Manakala, Amiruddin diserahkan kepada penduduk kampung dengan membayar *sogit* (denda) berupa dua ekor kerbau untuk dipelihara.

Amiruddin dihantar ke rumah anak yatim kemudiannya. Manakala Ejim yang disangkakan Monsiroi telah hanyut dan mati, rupanya diselamatkan oleh Pondolou yang merupakan seorang bekas tentera British yang hidup di dalam hutan Keningau. Pondolou membesarkan Ejim dengan kebolehan kependekaran dan kekuatan fizikal yang membolehkan survival Ejim di dalam hutan. Ejim diwasiatkan untuk menjaga hutan dan kelestariannya oleh Pondolou sebelum menghembuskan nafas terakhirnya.

Namun begitu, dengan kepesatan pembangunan, hutan Keningau dilanda permasalahan pembalakan yang diterajui oleh Syarikat Anak Bumi Sdn. Bhd. milik Tuan Berham dan juga diuruskan oleh anak perempuannya Salina. Tuan Berham yang menyedari akan sesuatu yang tidak kena dengan operasi syarikatnya, telah menukar wasiatnya sebanyak tiga kali. Perubahan yang terakhir telah menyebabkan Tuan Berham dan Salina meninggal dunia dalam perjalanan membanteras pembalakan haram di hutan Keningau. Pembunuhan ini dikatakan dirancang oleh pihak ketiga pada pandangan Amiruddin yang juga merupakan suami Salina dan adik Ejim. Dalam masa yang sama, wartawan jenayah yang kebetulan berada di Sabah, Wan Suraya, turut tertarik untuk turut membuat liputan kejadian pembunuhan Tuan Berham dan Salina kerana mempunyai kesamaan dengan kes yang ditanganinya di Kuala Lumpur.

Amiruddin yang berada di lokasi kemalangan isteri dan bapa mertuanya secara tidak sengaja telah bertemu dengan lelaki berselubung hitam yang dikatakan penunggu hutan Keningau, roh jahat *Tombiruo*. Amiruddin menyangka bahawa *Tombiruo* yang membunuh isteri dan bapa mertuanya telah memburu *Tombiruo* sehingga ke dalam hutan bersama Wan Suraya dan sahabatnya, Ondu. Berlaku pergaduhan yang dahsyat sehingga keempat-empatnya cedera. Setelah mendapat penjelasan Monsiroi, Amiruddin mengetahui bahawa Ejim yang dipanggilnya *Tombiruo* itu merupakan abang kembarnya. Setelah itu, kejadian demi kejadian aneh berlaku. Seorang demi seorang yang rapat dengan keluarga Tuan Berham menemui ajal. Setelah siasatan dilakukan oleh Amiruddin dengan bantuan Wan Suraya, Ondu dan Ejim, dalang kepada semua kejadian ini adalah adik kandung Tuan Berham iaitu Omar yang tamak pada harta kekayaan Tuan Berham.

Novel ini kemudiannya telah diadaptasi dengan tajuk yang sama kepada bentuk filem oleh dua orang pengarah iaitu Seth Larney dan Nasir Jani oleh syarikat produksi Astro Shaw, Grup Buku Karangraf, Layar Sunan Ideate Media, AMC Studio dan IDW Entertainment pada tahun 2017. Namun begitu, untuk kesesuaian medium filem, plot penceritaan telah diubah bersesuaian dengan kehendak medium filem.

METODOLOGI

Kajian ini mengambil pendekatan dengan menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif bersifat deskriptif. Kaedah kualitatif ini diaplikasikan dengan membandingkan elemen naratif dan watak perwatakan yang dihidangkan menerusi novel (1998) dan juga filem *Tombiruo: Penunggu Rimba* (2017) yang menyentuh berkenaan representasi kepercayaan masyarakat setempat iaitu masyarakat Kadazan-Dusun. Perbandingan ini dijalankan dengan membandingkan pandangan sarjana yang mengkhusus mengenai kepercayaan dan adat masyarakat Kadazan-Dusun.

Setelah dikenal pasti, terdapat sebanyak 3 elemen utama kepercayaan masyarakat Kadazan-Dusun yang diketengahkan menerusi *Tombiruo: Penunggu Rimba* baik dalam novel mahupun dalam filem. Elemen ini adalah kepercayaan tentang keburukan membawa kepada “kepanasan” dunia spiritual masyarakat Kadazan-Dusun, kepentingan orang tengah (*bobolian*) dalam upacara spiritual dan perkaitan kehidupan masyarakat Kadazan-Dusun dengan Gunung Kinabalu. Ketiga-tiga elemen ini dilihat menerusi konteks tekstual novel dan visual filem *Tombiruo: Penunggu Rimba*.

DAPATAN KAJIAN

a. Kepercayaan Tentang Keburukan Membawa Kepada “Kepanasan” Dunia Spiritual Masyarakat Kadazan-Dusun

Kosmologi kepercayaan masyarakat Kadazan-Dusun dilihat sebagai sesuatu yang rumit kerana saling berkait bukan sahaja menggambarkan dunia sosial tetapi, turut menyentuh kepada alam fizikal yang mereka diami (Pugh-Kitingan, 2016). Konsep ini terdiri daripada struktur bumi dan dunia secara menyeluruh dan melibatkan hubungan dengan dunia Tuhan dan dewa-dewi yang tidak dapat dilihat secara harfiah (Low, 2005). Oleh itu, setiap perkara yang wujud terutama alam sekitar mempunyai kembar di alam spiritual. Seperti gunung-ganang mahupun padi ataupun sungai mempunyai teman sejawat berupa penunggu mahupun roh yang menjaganya (Pugh-Kitingan, 2016).

Oleh hal yang demikian, masyarakat Kadazan-Dusun sangat mempercayai bahawa dunia yang stabil sebagai “sejuk” ataupun disebut sebagai *osogit* (Pugh-Kitigan, 2016). Namun, kestabilan ini mampu diancam dengan perbuatan-perbuatan songsang yang dilakukan manusia dan mengakibatkan dunia dianggap sebagai panas (*ahasu/alasu*). Malah kepanasan ini bukan hanya memberi akibat kepada golongan yang melakukan perbuatan yang tidak baik itu sahaja, tetapi turut membawa implikasi terhadap kehidupan, masyarakat sekampung, tanaman serta ternakan yang diusahakan. “Kepanasan” spiritual ini disebabkan oleh serangan roh jahat terhadap perbuatan yang tidak baik dilakukan oleh pesalah.

Disebabkan itu, masyarakat Kadazan-Dusun disarankan untuk hidup dalam keadaan penuh moral dan mengikut adat. Perbuatan seperti menipu, menyumpah, mengata, meludah, mengejek, memukul kanak-kanak, berkelahi, mengancam orang lain, merosakkan harta benda atau memusnahkan alam sekitar dan juga perbuatan serius lainnya seperti membunuh dan berzina (Pugh-Kitingan, 2016).

Menerusi plot penceritaan yang digambarkan baik dalam novel (mulai halaman 343) mahupun filem (mulai minit 1.02), *Tombiruo: Penunggu Rimba*, kisah awal ataupun sejarah siapa dan apakah Tombiruo diperjelaskan sebagai sebuah kesalahan yang dilakukan oleh seorang lelaki bernama Tarawid terhadap gadis bernama Tobugi. Tarawid telah menodai keperawanan Tobugi kerana Tobugi menolak ajakan Tarawid untuk berkahwin. Perbuatan Tarawid ini telah menyebabkan ketidakstabilan dalam kehidupan masyarakat kampung berkenaan.

Menambah kepada permasalahan ini, adalah apabila Tobugi hamil dan kemudiannya melahirkan kembar dan salah satu daripadanya tidak berupa manusia. Perkara ini dianggap sebagai kesan kepada perbuatan yang tidak mengikut adat dalam masyarakat Kadazan-Dusun. Kesan daripada ketidakstabilan spiritual telah mengakibatkan salah seorang anak yang dilahirkan tidak berupa seperti seorang manusia sekali gus menguatkan pandangan masyarakat Kadazan-Dusun 'keadaan panas yang diganggu oleh roh jahat'. Anak berkenaan adalah kesan gangguan roh jahat berkenaan.

Dalam usaha mengembalikan kestabilan dunia yang dianggap panas oleh kesalahan yang dilakukan oleh anggota keselamatan, denda ritual mahupun dipanggil sebagai 'pampasan yang menyejukkan' (*sogit*) perlu dibuat terhadap korban dan kesalahan yang dibuat. Anak-anak Tobugi terpaksa diserahkan kepada orang lain dan dibunuh. Perkara berkenaan diperincikan pada halaman (Ramlee Awang Murshid, hlm. 361);

"Kosial! (Sial)...Kesusaaan (Bala)" Berulang-ulang Binyujan menyumpah seranah.

"Kenapa?" tanya Monsiroi terperanjat.

"Kita kena bunuh anak ini, Siroi. Anak ini akan bawa sial pada kita dan seluruh kampung kita!" kata Binyujan.

Namun, atas kemanusiaan yang mengalahkan kepercayaan, Monsiroi, *bobolian* (perantara alam spiritual dan alam nyata/bomoh) telah menghanyutkan Tombiruo (Ejim) dengan menggunakan rakit/ sampan kecil (halaman 364 dan minit 5.34 filem). Manakala adik Tombiruo yang berupa manusia diserahkan Monsiroi kepada Gitom, seorang penduduk kampung untuk dipelihara (Ramlee Awang, p. 365) dan (filem pada minit 75). Selain menyerahkan adik Tombiruo, Amiruddin, kepada Gitom, Monsiroi turut memberi upah seekor kerbau menjaga Amiruddin. Pemberian Monsiroi berupa seekor kerbau ini disokong oleh Arena Wati (1978) yang menyatakan bahawa pelaksanaan undang-undang adat ini tidak menggunakan bayaran berupa wang tetapi, menggunakan haiwan ternakan, alat-alat daripada penghidupan seharian dan seumpamanya. Namun begitu, menurut Pugh-Kitigan (2016), ciri-ciri tertentu mengenai kosmologi ini mempunyai kelainan bergantung kepada seseorang *bobolian*, lokasi dan faktor-faktor lain seperti apabila seseorang Kadazan-Dusun itu menganut agama yang lain.

Anak Tobugi yang tidak mempunyai wajah manusia ini digelar sebagai Tombiruo. Menurut Ramlee Awang Murshid (2016), Tombiruo dalam kehidupan masyarakat Kadazan-Dusun adalah bermakna roh atau hantu. Tombiruo juga sering dijumpai dalam cerita mitos dan legenda masyarakat Kadazan-Dusun. Malah bagi suku kaum lain turut memanggil Tombiruo ini sebagai Rogon (Pugh-Kitigan, 2016). Rogon ini mempunyai konsep yang bertentangan dengan pandang dunia manusia kerana kejahatan dianggap baik buatnya. Menurut Low (2005) pula, *tambirouh* adalah salah satu daripada 7 jenis roh manusia di mana *tambirouh* akan merayau-rayau selama tujuh hari di bumi dan kemudian menuju ke puncak Gunung Kinabalu dengan kerbau yang dikorbankan di tempat pengebumian. Namun, dalam konteks novel dan filem ini, Tombiruo yang dipaparkan adalah sebagai penunggu hutan. Tombiruo divisualkan mempunyai kekuasaan terhadap rimba yang didiaminya. Hal ini diperlihatkan ketika Tombiruo menyelamatkan Amiruddin daripada pisau yang dibaling Omar (dalam filem watak Juslan Ajus) pada minit ke 95, dengan telah membelah bumi menggunakan hentakan tangannya ke bumi. Manakala, pada minit ke 97 dalam filem, Tombiruo diselamatkan oleh hutan apabila nyawanya hampir terkorban.

Balasan kepada tidak membunuh Tombiruo (Ejim), digambarkan dalam babak pertarungan di antara Tombiruo dan Amiruddin pada minit ke 75 dalam filem. Kekacauan timbul dan hal ini menjadikan keadaan bumi nyata yang didiami masyarakat Kadazan-Dusun dianggap 'panas' kembali. Dalam minit ke 76 pula, Monsiroi digambarkan mengeluarkan uri Tombiruo dan Amiruddin dalam memanggil roh Tobugi untuk membawa cinta dan kebaikan di antara Tombiruo dan Amiruddin. Watak Tombiruo dan Amiruddin kemudiannya berhenti daripada bergelut dan tidak semena-mena dilanda angin dan suara yang membingitkan tentang kasih sayang dan asal usul mereka sebagai saudara kembar. Seruan ke atas roh Tobugi telah menyelamatkan kedua-dua orang kembar ini daripada terus memusuhi sesama sendiri.

b. Kepentingan Orang Tengah (Bobolian) Dalam Upacara Spiritual

Usaha menghubungkan masyarakat Kadazan-Dusun kepada dunia spiritual dijalankan oleh seorang *bobolian/ bobohian* (bomoh). Golongan *Bobolian* ini terdiri daripada golongan perempuan dan mempunyai kedudukan atau taraf dalam masyarakat yang dimiliki turun-temurun. Golongan ini perlulah belajar sekurang-kurangnya selama 9 tahun terus-menerus menghafal mentera yang panjang (*rinait*), mempelajari segala rupa puja dan istiadat, mengenal dan tahu menggunakan alat-alat dan pandai mengendalikan segala jenis acara dan istiadat (Arena, 1978).

Bobolian di daerah Tambunan bertindak juga sebagai dukun dalam merawat penyakit yang dialami oleh masyarakat Kadazan-Dusun berhampiran (Pugh-Kitigan, 2016). Hal ini turut digambarkan dalam novel dan filem apabila *Bobolian* Monsiroi turut menjadi bidan untuk kelahiran Tombiruo dan Amiruddin. Malah, Monsiroi juga berperanan merawat Tobugi sepanjang kehamilan dan saat menunggu kelahiran bayinya.

Selain ingatan yang baik untuk menghafal mentera yang panjang (*rinait*) seorang *bobolian* juga perlulah mempunyai roh pendamping (*mogigion*) untuk membantunya memasuki alam spiritual (Pugh-Kitingan, 2016). *Mogigion* atau roh pendamping ini bolehlah diibaratkan sebagai saka kerana setelah seseorang *bobolian* ini meninggal dunia, *mogigion* ini akan mencari perempuan dalam keturunan *bobolian* berkenaan dengan memunculkan diri menerusi mimpi (Pugh-Kitingan, 2016). Setelah seseorang *bobolian* layak digelar *bobolian*, seseorang *bobolian* akan ditauliahkan dengan pemberian topi yang dinamakan *sirong tinorindak*, iaitu topi terendak yang berhias berbagai warna dan pada puncak dan tepinya berumbai-umbai (Arena, 1978).

Monsiroi yang menyelamatkan dan menjadi bidan Tobugi merupakan seorang *bobolian*. Pemaparan awal Monsiroi dalam novel (halaman 224), watak Odu memanggil Monsiroi sebagai "Ondu" yang bermaksud "Nenek". Golongan *bobolian* terdiri daripada golongan wanita berumur dan kebiasaannya telah tua dan di sesetengah tempat dipanggil 'Inai' yang membawa maksud 'makcik' (Pugh-Kitingan, 2016). Menerusi novel, Monsiroi digambarkan sebagai seorang yang ceria dalam meniti hari tuanya ini digambarkan menerusi halaman 225;

"Nenek Monsiroi memandang Wan Suraya dari hujung rambut sampai ke hujung kaki, senyumnya menguntum di bibir".

Namun begitu menerusi paparan dalam filem, Monsiroi digambarkan sebagai seorang *bobolian* yang 'gelap' dengan kisah lama yang menghantui hidupnya sejak kelahiran Tombiruo dan Amiruddin. Monsiroi dilihat gentar, takut dan bersalah dengan tindakan yang

telah diambilnya 30 tahun yang lampau ketika memisahkan Tombiruo dengan Amiruddin. Oleh itu, Monsiroi sejak dari awal minit ke 1.02 sehinggalah tamat minit ke 76 dan setelah semua rahsia di antara Tombiruo dan Amiruddin selesai diberitahu, barulah *bobolian* Monsiroi ini dilihat berseri dan tersenyum kembali. Monsiroi dalam minit ke 75 juga telah mendapat alamat bahawa Tombiruo dan Amiruddin akan saling berbunuhan jika tidak dihalang. Perbuatan ini dilakukan dengan dibantu oleh roh pendamping. *Bobolian* Monsiroi melakukan hal ini dalam keadaan mempunyai kesedaran sepenuhnya dan tahu apa yang sedang berlaku dalam dunia fizikal (Pugh-Kitigan, 2016).

Seorang *bobolian* juga turut mempunyai perkakasan tertentu yang digunakan untuk menyeru roh pendamping dan roh yang hendak ditemuinya. Perkakasan ini logam (disebut *gonding*) yang diperbuat daripada beberapa keping loyang yang biasanya berhulukan tulang mahupun cengkerang. Alat ini akan digoncang di atas lutut *bobolian* ataupun lantai sewaktu *bobolian* mengadakan upacara spiritual kerana hentaman *gonding* ini mampu dapat menyeru pelbagai jenis roh (Pugh-Kitingan, 2016). Monsiroi dalam menjalankan adat yang memerlukannya untuk memanggil roh (dalam minit ke 75 filem mahupun dalam novel) tidak menggunakan peralatan ini. Monsiroi hanya membuka bakul bertutup yang berisi uri kedua-dua kembar dan memuja roh ibu mereka, Tobugi.

c. *Perkaitan Kehidupan Masyarakat Kadazan-Dusun Dengan Gunung Kinabalu*

Gunung mendapat tempat yang istimewa dalam mitologi masyarakat Kadazan-Dusun apabila mereka beranggapan bahawa gunung adalah ciptaan isteri tuhan mereka, Kinoringan. Oleh itu, Gunung Kinabalu (ataupun disebut juga sebagai Nabal) dianggap sebagai lambang unsur bumi yang suci oleh orang Kadazan-Dusun (Low, 2005). Sebagai lambang alam yang suci, Gunung Kinabalu juga dipercayai dikatakan tempat di mana roh orang yang mati pergi sebelum diangkat ke syurga mahupun ke neraka.

Disebabkan hal ini, Gunung Kinabalu seringkali dipanggil sebagai Aki Nabal mahupun Nabal sahaja dalam mentera, mitos dan legenda (Arena, 1978; Low, 2005; Pugh-Kitingan, 2016). *Aki* bermaksud nenek moyang dan *Nabal* bermaksud tempat roh. Turut dipercayai sekiranya pengebumian dilakukan dengan baik, roh setelah ditempatkan di Gunung Kinabalu akan terus ke syurga mahupun neraka (Arena, 1978). Namun, sekiranya pengebumian telah dilakukan dengan baik, roh berkenaan akan menjadi *tombiruo* (hantu) (Pugh-Kitigan, 2016).

Dalam memperincikan hal ini, permulaan filem *Tombiruo: Penunggu Rimba* (2017) dimulakan kekaguman Tombiruo (Ejim) terhadap Gunung Kinabalu. Dari minit 0.33 digambarkan visual kemegahan Gunung Kinabalu di samping Tombiruo (Ejim) mengucapkan kalimah *Guminavo Zou Diau* (Aku Cinta Padamu). Kekaguman ini memperlihatkan bahawa sebagai seorang berbangsa Kadazan-Dusun yang masih pagan, Gunung Kinabalu adalah tempat Tuhan yang suci. Selain daripada babak ini, Gunung Kinabalu seringkali dijadikan latar mahupun digambarkan bersilih-ganti sebagai sebuah lambang yang megah di sepanjang filem adaptasi ini.

PERBINCANGAN

Menonton filem dan membaca novel *Tombiruo: Penunggu Rimba* (1998) merupakan dua pengalaman yang berbeza. Jika seseorang pembaca kemudiannya menikmati filem yang telah diadaptasikan, sudah pastilah akan menemui banyak sekali perbezaan dan percanggahan. Ini adalah kerana jika menerusi pembacaan novel, seseorang akan

menikmati cerita di sebalik segala kejadian yang berlaku (*backstory*) dan penerangan mengenai kepercayaan dan adat masyarakat Kadazan-Dusun yang ditonjolkan menjadi lebih jelas. Hal ini amat memudahkan kefahaman penonton ketika kemudian berada pula di pawagam menonton adaptasi ke medium filem.

Namun begitu, bagi penonton yang hanya menonton filem ini, pasti akan tidak mampu untuk berhibur secara tuntas setelah selesai menonton. Malah, pada bahagian tertentu, pemahaman yang diberikan kepada penonton memberi kecelaruan kepada penonton yang tidak membaca novel mahupun tidak mampu memahami kebudayaan setempat yang ditawarkan. Kekecewaan ini dapat menyokong pandangan Stam (2004) yang dinyatakan pada bahagian pendahuluan.

Ketidakhahaman mengenai kebudayaan setempat inilah telah menyebabkan banyak filem yang hebat dan menerima kutipan tiket yang tinggi juga turut dihasilkan semula mengikut kehendak mahupun kebudayaan yang difahami masyarakat setempat seperti filem *Ringu* (1998) kepada *The Ring* (2002) (Ozawa, 2006). Menjadi kerugian jika penerapan kebudayaan yang hendak dibawa ini akhirnya gagal mahupun terpaksa dibuat kembali semata-mata untuk difahami masyarakat di tempat lain. Hasrat untuk memperkenalkan kebudayaan setempat kepada masyarakat dari penjuru lain juga tidak kesampaian.

Hal ini turut sama dikesan dalam filem *Tombiruo: Penunggu Rimba* berkenaan. Penjelasan mengenai plot dan sebab akibat watak bertindak dalam sesuatu babak yang melibatkan adat dan kepercayaan masyarakat Kadazan-Dusun tidak diberikan perincian yang jelas. Tidak dapat difahami dengan jelas apa yang menyebabkan sebagai contohnya Monsiroi terpaksa menyerahkan Amiruddin kepada Gitom berserta dengan seekor kerbau. Mahupun kenapa anak yang berwajah tidak manusia dianggap turut membawa sial kepada masyarakat setempat sekiranya tidak dibunuh. Hal-hal seumpama ini melibat penjelasan kebudayaan yang lebih kepada penonton.

Selain itu, mengambil pernyataan Zakaria (2005) berkenaan filem kini seringkali memvisualkan representasi budaya setempat yang kurang tepat dengan kepercayaan masyarakatnya. Sebagai contoh, *Bobolian* Monsiroi digambarkan sebagai seorang *bobolian* yang menakutkan dan sangat 'gelap'. Ini menyamai representasi ahli sihir jahat dalam representasi budaya masyarakat Barat dalam mitos dan legenda mereka. Pembauran budaya luar (Hani Salwah, 2015) inilah yang membentuk sebuah kepercayaan baharu dalam kalangan masyarakat dengan menganggap apa yang divisualkan menerusi sesebuah filem adalah kepercayaan tradisional masyarakat setempat.

KESIMPULAN

Kepelbagaian media turut mempengaruhi bagaimana sesebuah representasi budaya masyarakat setempat diperlihatkan kepada masyarakat. Mengambil semula pandangan George Bluestone (McFarlane, 1996) iaitu adaptasi novel ke filem adalah mengenai "*Two ways of seeing things*". Meskipun begitu, pengkarya filem haruslah lebih kreatif dan bijak dalam memindahkan karya dalam bentuk media yang berlainan tanpa mengganggu pemahaman penonton terhadap representasi budaya setempat yang ditonjolkan.

Menyuntik elemen setempat dengan baik sebenarnya memberi nilai tambah dan kelainan dalam menonjolkan filem berkenaan dalam khalayak masyarakat mahupun industri. Balmain (2008) berpandangan filem Jepun dapat diterima dan menawarkan kelainan kerana meskipun berkisah mengenai pertentangan dan cabaran hidup kini, tetapi membawa simbolisme budaya Jepun. Oleh itu, seharusnya pernyataan ini dipandang serius dalam memberi kelainan dan perbezaan daripada filem-filem tempatan yang ada di pasaran.

PENGHARGAAN

Terima kasih kepada Encik Amer Fawwaz bin Mohamad Yasid, pensyarah dari Fakulti Pengajian & Pengurusan Pertahanan, Universiti Pertahanan Nasional Malaysia (UPNM) untuk bantuan penyuntingan makalah.

BIODATA

Hani Salwah Yaakup merupakan pensyarah kanan di Jabatan Komunikasi, Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia. Email: hanisalwah@upm.edu.my

RUJUKAN

- Ahmad Fauzi. (1989). Kesan khas dalam filem rahsia. In Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia (Ed.), *Cintai filem Malaysia* (pp. 162-165). Hulu Kelang, Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Filem Nasional (FINAS).
- Aimi Jarr, & Mohd. Zamberi A. Malek. (2009). *Bermulanya filem Melayu*. Hulu Kelang, Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Filem Nasional (FINAS).
- Alaf 21. (2017). *Senarai penulis Alaf 21*. Diakses dari <http://www.alaf21.com.my/SenaraiPenulisAlaf>.
- Arena Wati. (1978). *Pribumi Sabah: Kadazan/Dusun*. Kota Kinabalu: Penerbit Yayasan Sabah.
- Balmain, C. (2008). *Introduction to Japanese horror film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Beja, M. (1979). *Film and literature: An introduction*. New York: Longman.
- Berita Harian* (2017, 9 November). Karya Sastera diadaptasi ke layar perak. Diakses dari <https://www.pressreader.com/malaysia/berita-harian5831/20171109/282505773875655>
- FINAS. (2017). *Tayangan filem cereka*. Diakses dari <http://www.finas.gov.my/malaysian-box-office/>.
- FINAS. (2018). *Senarai filem cereka top 30*. Diakses dari <http://www.finas.gov.my/index.php?mod=industry&sub=top20>
- Hizari Othman. (2000). *Adaptasi novel ke filem: Analisis perbandingan antara filem Melayu dan filem barat* (Tesis Sarjana). Diakses dari <http://studentsrepo.um.edu.my/681/>
- Hang Tuah Arshad, & Sharifah Zinjuaher. (1997). *Sejarah filem Melayu*. Kuala Lumpur: Astasia Publications House.
- Hani Salwah Yaakup (2015). *Representasi budaya seram dalam filem cereka Melayu* (Tesis PhD, Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi).
- Hani Salwah Yaakup. (2016). Filem seram tempatan: Menelusuri perubahan kepercayaan masyarakat Melayu. *Forum Komunikasi*, 11(2), 65-86. Diakses dari <https://forumkomunikasi.uitm.edu.my/images/FKVol11No2-2016/Abstract/FK2016Abstract-04-Hani.pdf>
- Hatta Azad Khan. (1997). *The Malay cinema*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Hantke, S. (2007). Academic in criticism, the rhetoric of crisis, and the current state of American horror cinema: Thoughts on canonicity and academic anxiety. *College Literature*, 34(4).
- Klien, M., & Parker, G. (Ed). (1981). *The English novel and the movies*. New York: Frederick Ungar Publishing.
- Latifah Arifin. (2016, 13 Mac 2018). Kos tinggi adaptasi novel ke drama, filem. *Berita Harian*. Diakses dari <https://www.bharian.com.my/node/133179>
- Low Kok On. (2005). *Membaca mitos dan legenda Kadazandusun*. Bangi: Penerbit UKM.
- M. Amin, & Wahba. (1998). *Layar perak dan sejarahnya*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to film: An introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Ozawa, E. (2006, Autumn). Remaking corporeality and spatiality: U.S. adaptations of Japanese horror films. *49th Parallel*, Conference Special Edition.
- Ramlee Awang Murshid. (2017). *Tombiruo: Penunggu rimba*. Shah Alam: Buku Prima.

- Stam, R. (2000). Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In James Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 54–76). New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Siti Haliza Yusop. (2017, November 23). Drama adaptasi novel bawa budaya “menakutkan”. *Berita Harian*. Diakses dari <https://www.bharian.com.my/rencana/sastera/2017/11/354403/drama-adaptasi-novel-bawa-budaya-menakutkan>.
- Tudor, A. (2012). Why horror? The peculiar pleasures of a popular genre. *Cultural Studies*, 11(3), 443-463.
- Utusan Online*. (2008, 20 Mei). Adaptasi novel ke filem tempatan perlu ajakan. Diakses dari http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2008&dt=0520&pub=Utusan_Malaysia&sec=Hiburan&pg=hi_01.html
- Pugh-Kitingan, J. (2016). *Siri etnik Sabah ITBM-UMS: Kadazan Dusun*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia.
- Putri Nadia Afri, Nurizzati & M. Ismail. (2014). Transformasi novel ke film bidadari-bidadari surga: Kajian ekranisasi. *Jurnal Bahasa dan Sastra*, 2(3). Diakses dari <https://media.neliti.com/media/publications/75548-ID-transformasi-novel-ke-film-bidadari-bida.pdf>.
- Preston, S. (2010). Horror and reenchantment: A supernatural genre in a secular age. *ProQuest Dissertations and Theses (PQDT)*.
- Wan Hasmah Wan Teh, & M. Salleh Yaapar. (2015). Pandangan S. Othman Kelantan dan U-Wei Haji Shaari terhadap masyarakat Melayu Patani: Satu kajian adaptasi dari novel juara ke filem Jogho (1997). *Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*, 8, 224-244. Diakses dari <http://jurnalmelayu.dbp.my/wordpress/wp-content/uploads/2015/07/4-Othman-Kelantan-Uwei.pdf>
- Wanda Idris. (2012, 10 Julai). Nilai filem tempatan. *Utusan Malaysia*. Diakses dari http://ww1.utusan.com.my/utusan/Hiburan/20120710/hi_01/Nilai-filem-tempatan
- Wagner, G. (1975). *The novel and the cinema*. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Zakaria Ariffin. (2005). Mistik dan pemikiran yang mengelirukan. *Filem: Karya dan Karyawan (Kumpulan Esei dan Kritikan Filem)*. Kuala Lumpur: Akademi Seni dan Warisan Malaysia.