

Reduksi Superioritas Barat Dalam Alih Wahana Novel *Gerbang Dialog Danur* Karya Risa Saraswati Dan Film “Danur; I Can See Ghost”

Karya Awi Suryadi

*Reduction of Western Superiority in the Adaptation of the Novel 'Gerbang Dialog Danur' by Risa Saraswati and
the Film 'Danur: I Can See Ghost' by Awi Suryadi*

Erawati Dwi Lestari

Tadris Bahasa Indonesia, Fakultas Tarbiyah
Institut Agama Islam Negeri Kediri
erawatidwilestari@iainkediri.ac.id

Rekam jejak: Diunggah: 10 Juli 2022 Direvisi: 11 Agustus 2022 Diterima: 5 Oktober 2022 Terbit: 25 Oktober 2022

Abstrak

Sastra horor dapat memberi sumbangan bagi perkembangan sastra. Gerbang Dialog Danur (2015) karya Risa Saraswati merupakan novel bergenre horor populer yang mendekonstruksi konsep hantu sebagai makhluk menyeramkan dan pengganggu. Di awal tahun 2017, novel ini diadaptasi ke dalam film berjudul “Danur: I Can See Ghost” oleh Awi Suryadi. Usai diangkat ke layar putih, ada beberapa perbedaan antara karya asal dengan hasil adaptasi. Dalam novel, beberapa tokoh hantu Belanda dikisahkan secara jelas oleh pengarang. Namun setelah dialihwahanakan, setidaknya hanya tiga hantu Belanda yang ditampilkan. Kemunculan mereka pun terbilang jarang, bahkan masa lalu ketiganya tidak digambarkan secara utuh. Pada penelitian ini, penulis menggunakan teori alih wahana dan poskolonial guna memperlihatkan representasi Barat dan Timur yang tergambar pada tokoh hantu Belanda dan Indonesia di dalam novel maupun film adaptasi, melihat makna yang terdapat di balik pengurangan jumlah tokoh, penambahan adegan dalam film, serta perubahan sifat tokoh hantu Belanda dan Indonesia di dalam film sebagai hasil dari proses alih wahana.

Kata Kunci: reduksi, superioritas, poskolonial, adaptasi, alih wahana.

Abstract

Horror literature can contribute to the development of literature. Gerbang Dialog Danur (2015) by Risa Saraswati is a popular horror novel that deconstructs the concept of ghosts as creepy and disturbing creatures. In early 2017, this novel was adapted into a film titled "Danur: I Can See Ghost" by Awi Suryadi. After being lifted to the white screen, there are several differences between the original work and the adaptation. In the novel, several Dutch ghost characters are clearly told by the author. However, after being translated, at least only three Dutch ghosts were shown. Their appearance is also rare, even the past of the three is not fully described. In this study, the author uses transfer of vehicle and postcolonial theory to show the representations of the West and the East depicted in Dutch and Indonesian ghost characters in novels and film adaptations, to see the meaning behind the reduction in the number of characters, the addition of scenes in the film, and changes in character. Dutch and Indonesian ghost characters in the film as a result of the transfer process.

Keywords: reduction, superiority, postcolonial, adaptation, transfer of vehicles.



PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan media ekspresi bagi masyarakat. Pengarang merupakan bagian dari masyarakat yang memiliki kebebasan untuk menciptakan karya sesuai dengan kreativitas, gagasan, maupun ideologinya. Semakin kreatif cerita yang ditulis oleh pengarang, semakin diminati pula karya tersebut oleh pembaca. Penyajian cerita yang menarik minat pembaca ini merupakan salah satu hal yang penting dalam proses penciptaan karya sastra, sebab pembaca merupakan pihak yang pada akhirnya menilai apakah karya tersebut baik atau tidak. Terkait hal ini, kita dapat melihat salah satu ragam sastra yang mengutamakan minat pembaca dalam proses penciptaannya. Ragam tersebut sering kita kenal sebagai sastra populer, “Sastra populer merupakan perekam kehidupan yang memperbincangkan kembali kehidupan dalam serba kemungkinan. Ia menyajikan kembali rekaman-rekaman kehidupan itu dengan harapan agar pembaca akan mengenal kembali pengalaman-pengalamannya sehingga merasa terhibur karena seseorang telah menceritakan lagi pengalamannya itu” (Kayam, 1981: 88).

Karya sastra bergenre apapun pasti akan menampilkan realitas dalam bentuknya yang khas. Realitas ini ketika diubah menjadi karya sastra haruslah mampu menarik tanggapan penikmatnya. Realitas yang diramu dalam karya sastra semacam ini dapat ditemukan dalam Novel *Gerbang Dialog Danur (GDD)* karya Risa

Saraswati. Novel *GDD* sendiri terbit pada 2015 dan merupakan buku edisi *repackaged* dari novel berjudul *Danur* yang diterbitkan Bukune pada tahun 2011. Dalam buku ini, penulis—yang notabene memiliki kemampuan melihat makhluk tidak kasat mata—membeberkan kisah masa kecilnya yang bersahabat dengan lima hantu Belanda¹. Penulis juga menceritakan pertemuannya dengan berbagai jenis hantu lain yang masing-masing memiliki kisah hidup yang berbeda-beda.

Novel *GDD* sendiri dapat dikategorikan bergenre horor. Hal ini karena cerita yang disajikan mengandung unsur ketegangan atau situasi mencekam yang dihadirkan melalui penggambaran tokoh hantu yang menyeramkan. Carrol (1990:13–14) menegaskan ciri khas karya fiksi bergenre horor melalui pernyataannya bahwa “*For them, science fiction explores grand themes like alternate societies or alternate technologies whereas the horror genre is really only a matter of scarifying monsters*”. Hal tersebut menunjukkan bahwa ‘takaran’ yang digunakan untuk membedakan karya fiksi bergenre horor dengan karya lainnya adalah ‘kehadiran’ tokoh monster yang menyeramkan di dalam cerita. Monster dalam hal ini adalah tokoh supernatural atau adikodrati yang sering kita sebut sebagai ‘hantu’. Carrol (1990:5) menambahkan, “*correlating horror with the presence of monsters gives us a neat way of distinguishing it from terror, especially of the sort rooted in tales of abnormal psychologies*”. Hal ini

¹ Dikutip dari www.kubikelromance.com, *Gerbang Dialog Danur (GDD)* diklaim oleh banyak orang sebagai novel nonfiksi. Melalui karyanya, penulis membagi pengalaman hidup serta kenangannya saat kecil kepada orang lain agar dapat dibaca. Secara praktis *GDD* dapat dikatakan sebagai memoar pribadi penulis—sekaligus pengakuan tentang ‘kelebihan’ yang

ia miliki—yang mampu menjalin persahabatan dengan makhluk-makhluk tidak kasat mata. Banyak yang kemudian menyebut bahwa *GDD* bukan sekadar novel fiksi atau fantasi, melainkan memoar Risa Saraswati yang mampu berkomunikasi dengan ‘makhluk lain’ (diakses pada tanggal 9 April 2017 pukul 09:42 WIB).

menegaskan bahwa tokoh monster yang menyeramkan di dalam karya bergenre horor akan menghadirkan teror yang mampu menciptakan situasi tegang dan mencekam.

Selama ini, karya sastra horor kerap dipandang sebelah mata dan hanya dianggap sebagai bagian dari budaya pop yang secara substansi tidak dapat ‘mengabadi’ di zaman yang terus berkembang ini. Terpinggirkannya genre horor dalam sastra Indonesia selama ini tidak lepas dari label yang menempel pada karya-karya tersebut. Sastra horor juga disebut sebagai karya picisan dengan bumbu seks di sana-sini. Seringkali jalinan cerita pada sastra horor dianggap tidak masuk akal, sepanjang bisa memberi efek ketakutan dan khawatir para pembacanya. Sastra horor diklaim sebagai karya berestetika rendah, tidak mampu memberi sumbangan berharga, pun tidak mungkin menjadi kanon sastra. Maka tidak heran jika pada akhirnya sastra horor hanya dianggap sebagai karya ‘kelas bawah’ yang tidak memiliki makna. Padahal jika digali dan diteliti lebih dalam, sastra horor dapat memberikan sumbangan yang berharga bagi perkembangan sastra, sekalipun karya tersebut bergenre horor populer.

Walaupun tidak dapat dikategorikan unggul dari segi sastranya, namun tema yang diusung oleh Risa Saraswati sebagai pengarang dapat dikatakan cukup istimewa. Alur dalam novel dieksploitasi sedemikian rupa dengan memberi banyak *flashback* di mana-mana. Tokoh dalam novel ini pun terbilang banyak karena Risa sebagai tokoh utama, menggiring pembaca untuk masuk ke dalam kisah masa lalu masing-masing hantu sejak mereka hidup hingga menjadi

mahluk tidak kasat mata. Namun sayangnya, cerita dalam novel ini pada akhirnya tidak memiliki klimaks karena banyaknya tokoh hantu yang ditemui oleh tokoh utama dalam perjalanan hidupnya. Jalan cerita dalam novel pun akhirnya dapat ditebak, Risa hanya bertemu dengan ‘teman-teman baru’ yang masing-masing hidupnya berakhir dengan kematian dan membuat mereka menjadi arwah gentayangan. Meskipun dianggap sebagai karya populer dengan makna yang dangkal, namun kapasitas novel *GDD* sebagai cerita populer dapat dikatakan berhasil menghibur pembaca dengan cara yang berbeda.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, novel *GDD* barangkali memang tidak dapat dikatakan baik jika diukur dari segi sastra. Tokoh utama dalam novel hanyalah gadis kecil yang memiliki indra keenam dan sanggup berkomunikasi dengan makhluk ‘lain’. Kelebihan tokoh utama ini membuatnya kemudian menjalin pertemanan dengan hantu yang ditemuinya di mana saja. Namun uniknya, pengarang tampak berusaha mendekonstruksi konsep hantu yang selama ini mengganggu dan merugikan. Melalui tokoh Risa—yang tidak lain adalah penggambaran pengarang di masa kecil—pembaca digiring untuk melihat sifat-sifat humanis yang juga dimiliki oleh makhluk tidak kasat mata. Hal inilah yang membuat novel *GDD* mampu mendapat banyak khalayak pembaca sejak pertama kali penerbitannya di tahun 2011.

Kepopuleran novel *GDD* juga dibuktikan dengan dirilisnya film adaptasi berjudul “*Danur*” yang berhasil mencetak prestasi di kancah perfilman Indonesia². Seperti karya asalnya, film ini juga

² Sejak rilis pada 30 Maret 2017 lalu, film *Danur* sukses meraih rekor fantastis dengan torehan hampir 2 juta penonton dalam kurun waktu sepekan saja. Film

produksi Pichouse-Film yang telah ditonton oleh 1.196.583 penonton ini juga berhasil memecahkan rekor MURI (Museum Rekor Indonesia), sebagai film horor

mengusung tema persahabatan antara manusia dan makhluk tidak kasat mata. Namun seperti yang diungkapkan Damono (2014:106) bahwa proses pengubahan pasti menghasilkan jenis kesenian yang berbeda dari sumbernya, maka perbedaan pun banyak ditemukan dalam pengadaptasian novel Risa Saraswati dengan film *Danur* arahan Awi Suryadi. Usai diangkat ke layar putih, terlihat beberapa perbedaan menonjol antara karya asal dengan hasil adaptasi. Dalam novel misalnya, beberapa tokoh hantu Belanda diceritakan secara jelas oleh pengarang. Masa lalu dan kisah hidup masing-masing hantu bahkan dikisahkan secara terpisah dalam bab-bab yang berbeda. Namun setelah dialihwahkan, setidaknya hanya tiga hantu Belanda yang ditampilkan. Kemunculan mereka pun terbilang jarang, bahkan masa lalu ketiganya tidak digambarkan secara utuh dan lengkap. Sementara tokoh Asih yang merupakan hantu lokal berjenis kuntilanak, justru tampil dominan di dalam film. Hal ini seolah menunjukkan adanya ‘ruang’ bagi hantu pribumi dalam karya adaptasi, yang sebelumnya didominasi oleh hantu-hantu Barat di dalam novel.

Selain perbedaan jumlah tokoh, terdapat pula perbedaan sifat dan sikap antara tokoh di dalam karya asal dan hasil adaptasinya. Perubahan watak tokoh dalam film ini secara tidak langsung menghasilkan cerita baru yang berbeda dengan karya aslinya. Film yang notabene

terikat durasi, mau tidak mau akan menghasilkan cerita yang mengalami pemangkasan saat dialihwahkan. Selain itu, sutradara tampaknya juga mengubah cerita guna menyesuaikan minat penonton dan selera pasar. Hal ini dibuktikan dengan penambahan adegan yang mirip dengan potongan *scene* dalam film horor Hollywood yang sukses saat penayangannya³. Adanya perbedaan antara novel dan film berupa perubahan sifat, pengurangan jumlah tokoh, serta penambahan adegan, menjadikan proses alih wahana ini menarik untuk diteliti. Kemunculan tokoh Asih yang merupakan hantu pribumi juga menunjukkan adanya perubahan konstruksi superioritas yang berkaitan dengan ideologi yang dihadirkan dalam film.

Adanya pengurangan jumlah tokoh hantu Belanda, perubahan sifat tokoh hantu, serta penambahan adegan film yang sebelumnya tidak ada dalam novel, kemudian memunculkan pertanyaan: Mengapa film *Danur* mereduksi jumlah tokoh hantu Belanda yang notabene merupakan tokoh-tokoh penting dalam novel? Apakah perubahan sifat hantu Belanda dan hantu Asih memiliki makna tertentu dalam film? Dan apakah penambahan adegan film hanya sekadar berfungsi untuk memenuhi durasi cerita? Mengingat penambahan adegan ini berbarengan dengan peniadaan kisah masa lalu masing-masing hantu—terutama hantu Belanda—yang sebenarnya merupakan

dengan jumlah penonton terbanyak hanya dalam kurun waktu enam hari saja (www.duniaku.net, diakses pada tanggal 15 April 2017 pukul 15:13 WIB).

³ Disebutkan dalam laman www.duniatv.net bahwa beberapa adegan film *Danur: I Can See The Ghosts* memang masih terasa ‘mencomot’ adegan film horor luar negeri seperti *The Ring* (2002) dan *Insidious* (2011). Dalam sebuah adegan, tokoh Asih digambarkan menembus cermin dengan *gesture* layaknya Sadako

yang keluar dari layar televisi dalam film *The Ring*. Adegan saat Risa masuk ke dunia lain untuk menyelamatkan Riri—sang adik yang diculik oleh Asih—juga terasa mirip dengan adegan Josh (Patrick Wilson) yang tengah berada dalam dimensi lain guna menyelamatkan anaknya, Dalton (Ty Simkins), dari iblis merah di film *Insidious* (diakses pada tanggal 20 April 2017 pukul 09:42 WIB).

unsur dominan yang ditampilkan oleh pengarang dalam novel aslinya. Lebih lanjut, kemunculan tokoh Asih sebagai hantu pribumi yang lebih dominan dibandingkan dengan hantu-hantu Belanda, menunjukkan adanya pergeseran bentuk superioritas yang sebelumnya menempatkan hantu Belanda sebagai pihak yang lebih berkuasa. Oleh sebab itu, masalah yang akan diangkat dan menjadi fokus dalam penelitian ini adalah bagaimana representasi Barat dan Timur yang tergambar pada tokoh hantu Belanda dan Indonesia di dalam novel maupun film. Dan apakah makna yang ada di balik pengurangan jumlah tokoh, penambahan adegan dalam film, serta perubahan sifat tokoh hantu Belanda dan Indonesia sebagai hasil dari proses alih wahana.

Di dalam penelitian ini, penulis menggunakan beberapa landasan teori untuk menganalisis karya sastra sekaligus hasil adaptasinya. Karena menggunakan kajian alih wahana, maka penulis akan menggunakan teori alih wahana yang terdapat dalam buku *Alih Wahana* karya Sapardi Djoko Damono (2014). Penulis juga akan memakai teori poskolonial, yakni istilah bagi sekumpulan strategi teoritis dan kritis yang digunakan untuk meneliti kebudayaan (kesusastraan, politik, sejarah, dan seterusnya) dari koloni-koloni dan hubungan negara tertentu dengan belah dunia sisanya (Faruk, 2007: 14).

Di dalam teori poskolonial, hegemoni penjajah yang diaplikasikan melalui penciptaan konsep normal atau ideal merupakan salah satu upaya untuk menunjukkan superioritas Barat sebagai sebuah bangsa yang memiliki peradaban lebih maju dibandingkan dengan bangsa lain. Dari segi budaya, definisi poskolonial kerap dihubungkan dengan proses konstruksi budaya menuju ‘budaya putih global’. Kebudayaan kulit putih dipandang sebagai acuan perkembangan bagi semua budaya. Bahkan proses seperti ini tetap

berlangsung ketika penguasaan kulit putih atas sebuah negara telah berakhir (Sianipar, 2004:10-11).

Novel *GDD* sebagai karya asli dan film *Danur* sebagai karya adaptasi sendiri belum banyak digunakan sebagai bahan penelitian. Setidaknya hanya terdapat sebuah penelitian yang menggunakan novel tersebut sebagai objek analisisnya. Charles pada tahun 2015 menganalisis tentang bagaimana tokoh dan penokohan hantu Peter, William, Hans, Henrick, dan Janshen, serta alur yang digambarkan dalam novel *Danur*. Kesimpulan yang dihasilkan dari analisis ini adalah bahwa tokoh-tokoh hantu dalam novel *Danur* memiliki ciri yang humanistik dan beragam. Penelitian tersebut memang menggunakan korpus yang sama dengan penelitian ini, namun novel acuan yang digunakan berbeda tahun penerbitannya. Meskipun demikian, tema dan struktur cerita dalam kedua novel tidak mengalami perubahan. Perbedaan hanya terlihat pada penambahan ilustrasi tokoh-tokoh hantu dalam novel edisi revisinya.

Penelitian lain yang dianggap ‘dekat’ dengan tema representasi superioritas barat adalah penelitian milik Dewi (2015) yang menggunakan novel *L’Amant* karya Marguerite Duras sebagai objek yang diteliti menggunakan pisau analisis teori poskolonial dan orientalisme. Penelitian tersebut dianggap relevan dengan penelitian ini karena terdapat tokoh-tokoh yang berupaya menunjukkan superioritasnya sebagai bangsa Barat di hadapan Timur yang dianggap ‘liyan’. Penelitian tersebut juga memperlihatkan bagaimana wujud inferioritas Timur yang hampir serupa dengan representasi inferioritas Timur yang terdapat dalam penelitian ini.

METODE

Penelitian ini menerapkan prinsip kerja ekranisasi dengan menggunakan teori

poskolonial. Dalam proses pengerjaannya, penulis terlebih dahulu akan melihat perbandingan antara teks sumber (novel *Gerbang Dialog Danur*) dengan karya adaptasinya (film “Danur”), guna mengetahui perubahan yang terjadi sebagai hasil dari proses pemindahan narasi. Hal ini dilakukan untuk melihat makna dan dampak yang dihasilkan dari perbedaan antara kedua teks.

Penelitian ini dilakukan melalui dua tahap. Pertama, identifikasi tokoh-tokoh hantu di dalam novel maupun film adaptasi. Identifikasi ini dilakukan melalui penelusuran penokohan hantu Belanda dan pribumi dalam kedua karya. Tahap ini dilakukan guna memperlihatkan bagaimana hantu Barat dan Timur direpresentasikan di dalam novel maupun film. Selanjutnya hasil identifikasi dari tahap pertama akan dijadikan landasan untuk mengungkap makna di balik pengurangan jumlah tokoh dan penambahan adegan dalam film, serta dampak yang ditimbulkan dari perubahan sifat tokoh hantu Belanda maupun Indonesia di dalam film. Kedua tahap tersebut diharapkan mampu menjawab rumusan masalah yang diajukan sebelumnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Alih wahana adalah proses perubahan suatu karya dari satu wahana ke wahana lainnya. Perubahan antar wahana ini tentu menyebabkan munculnya perubahan, baik dari segi konten maupun bentuknya. Perubahan dalam karya adaptasi yang terjadi sebagai hasil dari proses alih wahana ini, pasti akan mengubah bentuk asli dari karya asalnya untuk disesuaikan dengan wahananya yang baru. Hal inilah yang juga terjadi pada novel *GDD* dan film *Danur*. Setelah

diangkat ke layar lebar, penulis menemukan beberapa perbedaan menonjol antara novel yang menjadi sumber cerita dengan film *Danur* sebagai hasil adaptasinya.

Representasi Tokoh Hantu Belanda dan Indonesia dalam Novel dan Film Adaptasi

Setelah diangkat ke layar lebar, penulis menemukan beberapa perbedaan antara novel *GDD* yang menjadi sumber cerita dengan film *Danur* sebagai hasil adaptasinya. Di dalam novel misalnya, tercatat ada beberapa nama tokoh hantu Belanda seperti Peter, William, Henrick, Hans, Janshen, Samantha, Jane, Sarah, Elizabeth dan Teddy yang diceritakan secara jelas oleh pengarang. Masa lalu masing-masing hantu bahkan dikisahkan secara terpisah oleh pengarang dalam bab-bab yang berbeda. Pembaca akhirnya tahu bagaimana latar belakang dan kisah hidup masing-masing tokoh yang sebagian besar adalah orang Belanda yang semasa hidupnya memiliki kekuasaan atas masyarakat lokal, yang dalam hal ini adalah Indonesia.

Di dalam hubungannya dengan masyarakat pribumi, tokoh-tokoh Belanda memandang masyarakat lokal sebagai pihak yang derajatnya tidak lebih tinggi. Sebut saja tokoh Peter. Di dalam novel, Peter digambarkan sebagai anak seorang petinggi Belanda yang semasa hidupnya memiliki guru pribumi. Meskipun berstatus sebagai murid, Peter sama sekali tidak menghormati sang guru yang tentunya memiliki lebih banyak pengetahuan daripada dia. Pengetahuan sendiri oleh Foucault dikatakan memiliki kaitan erat dengan kekuasaan. Tidak ada kekuasaan tanpa pembentukan yang terkait dengan

bidang pengetahuan, pun tidak ada pengetahuan yang tidak membentuk kekuasaan (Haryatmoko, 2016:17). Melihat hal tersebut, kita dapat melihat bahwa seharusnya pengetahuan yang dimiliki Pak Nafi dapat digunakan untuk ‘menguasai’ Peter yang notabene merupakan anak didiknya. Namun sayangnya, pandangan Barat melalui tokoh Peter terhadap Pak Nafi sebagai Timur yang inferior, terlanjur melekat. Peter sebagai Barat merasa lebih superior dan sama pintarnya dengan sang guru yang merupakan pribumi. Perasaan superior inilah yang kemudian memicu ‘penolakan’ terhadap hierarki guru-murid yang dilakukan Peter terhadap Pak Nafi, berikut bukti kutipannya:

Dia adalah warga di tempat tinggal kami, namanya Nafiah [...] Sejujurnya, aku cukup sebal untuk hal yang satu ini. Saat Pak Nafi memulai pelajarannya, rasa kantuk seketika menyerang [...] Apalagi Pak Nafi adalah warga setempat yang tentu saja derajatnya jauh lebih rendah dariku. Papa menanamkan hal ini di otakku sejak umur 5 tahun. Dia bilang, “Peter, kamu adalah orang terpilih yang lahir di keluarga ini. Derajat kita jauh lebih tinggi dibandingkan mereka!” sambil menunjuk Siti, wanita tua yang bekerja di rumah kami [...] Papa begitu mengagungkan bangsanya dan menganggap bangsa lain lebih rendah [...] Aku menjadi orang tegas yang menganggap harga diriku lebih tinggi daripada orang-orang lokal di sekitarku. Tak jarang aku membentak Siti saat Papa di sebelahku, dan ia akan mengangguk kepala sambil tersenyum bangga menatapku [...] Mama adalah wanita Belanda yang jauh dari kesan angkuh. Papa selalu mendoktrinnya tentang perbedaan kasta antara kami dan pribumi [...] Mama fasih berbahasa Melayu. Ia mengajarku hingga aku lupa kalau

aku adalah anak keturunan Belanda. Kadang Papa begitu jijik menatapku yang bahkan sedikit pun tak bisa menguasai bahasa bangsanya (Saraswati, 2015: 14–16).

Meskipun penjajahan telah berakhir sejak lama, namun ia akan meninggalkan jejak yang masih membekas hingga sekarang. Melalui kutipan di atas, dapat dilihat bahwa kolonialisme secara tidak langsung dapat menyebabkan timbulnya konstruksi identitas dalam diri Barat yang merasa superior, pun dengan pribumi yang pada akhirnya merasa inferior. Peter yang notabene masih berusia 13 tahun, telah mewarisi pemikiran superior yang diwariskan oleh sang ayah, Albert, meskipun keduanya hidup pada masa ketika Indonesia telah merdeka. Kutipan tersebut juga menunjukkan bahwa konsep ‘Barat sebagai bangsa yang memiliki peradaban lebih maju dibandingkan dengan bangsa lain’, merupakan konsep yang diwariskan secara turun-temurun, dari generasi ke generasi. Jika seorang keturunan Belanda tidak bersikap layaknya masyarakat Barat, maka ia akan dipandang buruk oleh lingkungannya. Hal tersebut tampak ketika Peter—yang posisinya berada di antara batas kedua bangsa, murni keturunan Belanda namun lahir dan dibesarkan Indonesia—lebih fasih berbahasa Melayu dan akrab dengan tanah bekas jajahan bangsanya. Albert yang selama ini telah menanamkan perbedaan kasta antara pribumi dan Belanda kepada keluarganya, merasa tidak bangga bahkan jijik dengan sang anak yang tidak mampu berbahasa Belanda. Dalam kutipan tersebut, Albert juga tampak memandang bahasa lokal sebagai bahasa milik orang-orang terbelakang, dan secara tidak langsung memosisikan bahasanya lebih tinggi dan layak digunakan. Hal ini selaras

dengan apa yang dikatakan Sianipar tentang kebudayaan ‘kulit putih’, di mana Barat dipandang sebagai acuan perkembangan bagi semua budaya, bahkan tetap berlangsung ketika penguasaan kulit putih atas sebuah negara telah berakhir sejak lama (2004:10-11).

Setelah dialihwahanakan ke dalam film, kisah tentang masa lalu Peter dan sang ayah yang berperan dalam menanamkan jiwa superioritas pada anaknya tidak dinarasikan sama sekali. Namun pada sebuah adegan, Peter sempat digambarkan tengah mengajarkan sebuah lagu berbahasa Sunda kepada Risa. Lagu tersebut ia ketahui dari sang pengasuh yang merupakan seorang pribumi. Melihat hal ini kita dapat menemukan adanya perubahan relasi Timur-Barat di dalam novel maupun film. Jika di dalam novel Peter yang merepresentasikan Barat digambarkan sebagai anak Belanda yang angkuh dan menolak sesuatu yang diajarkan oleh pribumi, maka ‘penolakan’ tersebut justru berubah menjadi ‘penerimaan’ di dalam film. Lagu Sunda yang diperkenalkan oleh pengasuh Peter sebagai ‘yang Timur’, menunjukkan bahwa pengetahuan yang diberikan atau diajarkan Timur, bisa diterima oleh Barat.

Perspektif Tokoh Utama terhadap Hantu Belanda dan Indonesia dalam Novel dan Film Adaptasi

Tokoh utama, Risa, dapat dikatakan sebagai ‘pengendali’ di dalam novel asli maupun film adaptasi. Risa secara tidak langsung berperan sebagai penghubung antara dunia nyata dan dimensi lain yang tidak kasat mata. Di dalam novel, Risa memandang sebagian hantu sebagai teman baru baginya. Meskipun selalu timbul ketakutan di awal perjumpaan, namun Risa

pada akhirnya mampu menjalin persahabatan dengan makhluk lain yang berbeda dunia dengannya.

Di dalam novel, hantu pertama yang ditemui sekaligus menjadi sahabat karib Risa adalah tokoh hantu Peter. Dalam relasi pertemanan keduanya, Risa digambarkan sebagai pihak yang lebih sering mengalah. Ia bahkan hampir selalu menuruti ucapan Peter yang dianggapnya lebih mengerti banyak hal daripada dirinya. Risa yang dikisahkan sebagai gadis kesepian pun kemudian bergantung pada Peter. Ia merasa tidak memiliki siapapun selain Peter dan keempat sahabat hantu Belandanya. Ketergantungan Risa ini lambat laun membuat Peter merasa lebih superior daripada sahabat manusianya. Hal ini terlihat saat tokoh Peter tampak marah kepada Risa yang mengurungkan niat bunuh diri dan memilih untuk melanjutkan hidupnya. Di dalam novel, Risa sang gadis kesepian memang sempat ingin bunuh diri karena merasa nyaman hidup bersama teman-teman hantunya. Namun keinginan tersebut ia batalkan sehingga memicu kemarahan Peter. Dalam kemarahan Peter inilah terlihat adanya superioritas Barat terhadap Timur yang dianggap sebagai pihak yang bergantung, berikut bukti kutipannya:

Memang harusnya aku tak pernah berucap, “Peter, beri aku waktu sampai seusiamu. Aku akan berusaha sekuat tenaga untuk mengakhiri hidup, agar selamanya denganmu.” Salahku juga karena tidak mampu memenuhi janjiku itu [...] Dia berharap agar aku bisa mengakhiri hidup di umur yang sama dengannya [...] Setelah 3 kali percobaan bunuh diriku tidak berhasil, lama-lama aku mulai merasa takut pada takdir yang sebenarnya tak bisa kukendalikan

sendiri [...] Aku menggelengkan kepala saat Peter datang dan menagih janjiku tepat pukul 12 malam di hari ulang tahunku yang ke 13. "Tidak Peter, ternyata aku tidak bisa menepati janjiku" [...] Malam itu dia terengah marah sambil berteriak, "Baiklah kalau itu maumu, kau akan tumbuh semakin tua, dan menjadi manusia yang mengerikan! Kau tidak akan bisa bertemu kami lai!" Peter berteriak kencang memandangiku penug marah (Saraswati, 2015: 67 – 68).

Melalui kutipan di atas, tergambar jelas bahwa Peter merasa lebih superior daripada Risa yang notabene merupakan gadis pribumi. Ia tak segan membentak dan berteriak pada Risa yang notabene merupakan sahabatnya sendiri. Peter yang mewarisi pemikiran Barat secara tidak langsung membawa 'perasaan unggulnya' bahkan ketika ia telah menjadi arwah. Ratna menjelaskan bahwa secara historis, bahkan mitologis, sejak abad pertengahan hingga sekarang, dunia Barat hampir dalam segala bidang dianggap memiliki kedudukan superior terhadap dunia Timur (2008:175). Pendapat ini selaras dengan perilaku Peter yang merasa lebih superior, sehingga segala keinginannya harus dipenuhi oleh pihak yang dianggapnya inferior. Penolakan Risa sebagai Timur tentu membuat Barat merasa tidak dipatuhi. Ketidakpatuhan ini memicu kemarahan yang tergambar pada sikap Peter. Peter dan keempat hantu Belanda lainnya pun akhirnya meninggalkan Risa dalam kurun waktu yang cukup lama.

Ketika diangkat ke layar lebar, peristiwa dalam novel tersebut mengalami perubahan yang menonjol. Jika dalam novel kepergian lima hantu Belanda disebabkan oleh kemarahan mereka terhadap Risa yang urung bunuh diri, maka

di dalam film justru Risa lah yang menginginkan ketiga hantu Belanda untuk pergi meninggalkannya sendiri. Risa diceritakan belum mengetahui bahwa teman-temannya adalah makhluk tidak kasat mata. Hantu-hantu itu pun tidak jujur kepada Risa tentang identitas mereka yang sebenarnya. Singkat cerita, ketiga hantu Belanda meminta Risa untuk melompat dari balkon rumahnya agar mereka dapat bermain bersama secara lebih leluasa. Risa yang notabene selalu kesepian pun langsung mengamini permintaan teman-teman hantunya. Namun sebelum berhasil melompat, Ibu Risa datang bersama paranormal lokal yang kemudian membuka mata batin Risa. Risa pun terkejut saat melihat wujud asli teman-temannya yang menyeramkan. Usai kejadian itu, Risa enggan menemui ketiga sahabatnya dan meminta mereka untuk pergi selamanya.

Perubahan jalan cerita dalam cuplikan adegan tersebut menunjukkan adanya pembalikan sifat yang dialami tokoh Belanda dan pribumi, yang dalam hal ini adalah Sunda. Di dalam novel, Risa digambarkan sebagai pihak yang patuh dan membutuhkan hantu-hantu Belanda. Ia selalu menuruti semua keinginan teman-teman tidak kasat matanya. Dan saat Risa menolak permintaan pihak Barat, mereka akan menunjukkan kemarahan dan meninggalkan Risa. Risa pun digambarkan begitu kehilangan kelima sahabatnya. Hal tersebut menggambarkan betapa tergantungnya Risa kepada pihak Barat. Sementara di dalam film, ketergantungan Timur terhadap Barat tersebut diputar-balikkan. Risa sebagai Timur diposisikan menjadi pihak yang 'meninggalkan' hantu-hantu Belanda sebagai representasi Barat.

Di dalam novel, Risa sebagai tokoh utama juga tidak hanya bersahabat dengan Peter. Ia digambarkan memiliki kedekatan

dengan empat hantu lainnya seperti William, Janshen, Hans dan Henrick. Namun setelah diadaptasi ke dalam film, setidaknya hanya tiga hantu Belanda saja yang ditampilkan, yakni Peter, William, dan Janshen. Kemunculan tiga hantu Belanda ini juga dapat dikatakan tidak terlalu dominan, bahkan masa lalu ketiganya tidak digambarkan secara utuh dan lengkap di dalam film. Hanya terdapat sebuah narasi yang menunjukkan bahwa ketiganya mati di tangan Jepang. Selain itu, beberapa nama tokoh hantu lain seperti Samantha, Jane, Sarah, Elizabeth, dan Teddy juga ditiadakan kisahnya. Peniadaan tokoh-tokoh Belanda ini tentu tidak dapat dikesampingkan begitu saja. Makna ketidakhadiran hantu-hantu Belanda di dalam film ini akan dijelaskan lebih lanjut dalam sub-bab selanjutnya.

Pengurangan Jumlah Tokoh dan Penambahan Adegan dalam Film Adaptasi

Seperti yang disinggung dalam sub-bab sebelumnya, tercatat ada beberapa tokoh hantu Belanda yang ditiadakan ketika *GDD* dialihwahanakan ke dalam film. Salah satu nama tokoh yang dihilangkan adalah tokoh hantu Samantha. Tokoh ini merupakan hantu yang tidak sengaja ditemui Risa ketika berkemah di sebuah daerah di Bandung. Samantha digambarkan sebagai anak Belanda yang ditinggalkan begitu saja oleh orang tuanya dalam keadaan sakit. Samantha yang secara fisik dinarasikan tampil mengerikan akibat penyakit yang dideritanya, baik ketika hidup maupun saat menjadi arwah, sama sekali tidak dimunculkan di dalam film.

“Aku terlalu egois untuk bersahabat dengan Rumi, pengasuhku, meski aku sangat membutuhkannya. Aku anak orang

Belanda yang mempunyai kualitas jauh lebih tinggi dari orang, mmmh, maaf, sepertimu.” (Saraswati, 2015:89).

Samantha digambarkan sebagai gadis Belanda yang diserang penyakit menjijikkan. Karena keadaannya, ia pun menjadi anak yang tidak dikehendaki oleh orang-orang, bahkan orang tuanya sendiri. Semasa hidup, Samantha memiliki seorang pengasuh bernama Rumi yang digambarkan sebagai pribumi yang tulus menyayanginya. Di satu sisi, kita dapat melihat bahwa novel *GDD* secara konsisten menampilkan kelembutan hati seorang pribumi. Pribumi dihadirkan sebagai pihak yang peduli terhadap sesama, bahkan kepada mereka yang menginferiorikan dirinya. Namun di sisi lain, pribumi dihadirkan sebagai pihak yang tidak disegani. Terlihat pada kutipan di atas bahwa Samantha yang notabene memiliki ‘kekurangan’ fisik saja, begitu enggan berhubungan dengan pribumi. Kepedulian Rumi terhadap Samantha pun dipandang Barat sebagai keanehan. Pribumi dianggap begitu lugu hingga mau merawat seseorang yang bau dan menjijikkan seperti Samantha. Terlepas dari segi kemanusiaan, Rumi pada akhirnya dianggap sebagai representasi ‘sang liyan’ yang selama ini dilekatkan pada Timur oleh pihak Barat. Kata ‘liyan’ atau *the others* sendiri secara umum diartikan sebagai siapa saja yang berada di luar diri seseorang (Ashcroft, dkk. 1998:169). Akan tetapi, dalam perspektif poskolonial, kata ini digunakan untuk menerangkan perbedaan biner antara ‘diri penjajah’ dan ‘diri yang dijajah’. Di dalam novel, sosok Rumi dilabeli dengan sebutan ‘liyan’ oleh orang-orang Barat di sekitarnya karena dianggap ‘tidak normal’. Dalam wacana poskolonial, pihak kolonial kemudian menciptakan

stereotip tentang masyarakat terjajah sebagai pihak yang terbelakang, primitif, aneh, dan lain-lain (Alatas, 1988:2-3). Dalam hal ini, masyarakat pribumi seperti tokoh Rumi, akhirnya dijadikan ‘liyan’ oleh Barat—yang dalam hal ini adalah keluarga Samantha—di tanah airnya sendiri.

Selain tokoh Samantha yang ditiadakan, tokoh lain yang juga dihilangkan adalah hantu Sarah dan Jane. Sarah dan Jane sendiri adalah sepasang sahabat yang memiliki latar belakang budaya berbeda. Sarah adalah hantu pribumi, sementara Jane adalah hantu Belanda. Kedua tokoh ini menunjukkan adanya perbedaan stereotip yang melekat pada masyarakat Barat dan Timur. Keduanya ditampilkan dengan sifat yang berbeda, yang masing-masing mewakili stereotip bangsanya. Dari porsi jumlah narasi misalnya, Jane sebagai pihak Barat tampil lebih aktif berbicara dibandingkan dengan Sarah. Hal ini terlihat saat keduanya berkirim surat yang berisi tentang kisah persahabatan mereka sejak bertemu hingga tutup usia. Surat Jane yang ditujukan untuk Sarah menghabiskan sepuluh halaman, sementara jumlah halaman surat Sarah kepada Jane hanya mencapai angka tiga. Berikut potongan surat keduanya:

Sarah sahabatku, kau adalah anak perempuan berwajah Asia pertama yang berani menyapaku dengan senyum paling tulus yang pernah kulihat [...] Saat itu aku sedikit marah kepada orangtuaku yang memaksa pindah ke kota ini, kota di mana kau lahir dan tumbuh. Aku lebih suka tinggal di kota besar dan bertemu anak sebangsaku [...] Aku tidak pernah berteman dengan seorang pribumi pun [...] Mereka menganggapku sebagai anak dengan kelas lebih tinggi. Tapi kamu lain

[...] Kau menawarkan sebuah pertemanan manis yang membuatku terkesan dan berpandangan lain mengenai keluguan bangsamu (Saraswati, 2015:121).

Kamu selalu mejadi penerang saya, anak perempuan dusun yang diberi kesempatan luar biasa oleh Gusti Allah untuk mengenalmu. Seluruh keluargamu begitu saya sayangi. Pada awalnya saya cukup ragu, bagaimana bisa kita menjadi sepasang sahabat seperti sekarang ini? Bapak dan Ibu sudah mengingatkan bahwa kalian bisa saja jahat pada keluarga kami. Kalian orang Londo yang konon sangat licik. Namun, ternyata kalian orang-orang baik yang sangat penyayang. Terlebih kamu, di mata saya, kamu selalu tampak seperti malaikat (Saraswati, 2015:131).

Melalui kedua kutipan di atas, terlihat jelas bahwa ada perbedaan porsi bicara antara Jane dan Sarah meski posisi keduanya setara. Perbedaan jumlah narasi ini membuat kita dapat melihat adanya stereotyping terhadap Barat maupun Timur. Barat, yang dalam hal ini diwakili oleh Jane, tampil aktif dan banyak bicara. Sementara Sarah terlihat lebih pasif sesuai dengan stereotip yang selama ini dilekatkan kepada Timur. Stereotyping Barat dan Timur juga dapat dilihat melalui pemilihan bahasa dalam surat keduanya, di mana Sarah menyebut dirinya di hadapan Jane menggunakan kata ganti ‘saya’, sementara Jane tidak demikian. Penggunaan kata ‘saya’ dalam percakapan bahasa Indonesia biasa diucapkan oleh seseorang kepada lawan bicara yang lebih dihormati. Kata tersebut juga dianggap lebih sopan apabila digunakan. Hal ini jelas menunjukkan bahwa Timur kerap distereotipkan dengan masyarakat yang sopan dan memeperhitungkan unggah-ungguh saat

berbicara, bahkan dengan lawan yang sebaya. Timur yang digambarkan melalui tokoh Sarah juga identik dengan keramahan-tamahan. Hal tersebut terlihat saat Sarah menawarkan sebuah persahabatan kepada Jane yang notabene berbeda budaya dengannya. Persahabatan mereka terjalin erat hingga mampu meruntuhkan pandangan orang tua Sarah yang sebelumnya menstereotipkan Belanda sebagai bangsa yang licik.

Hantu-hantu yang ditiadakan di dalam film adaptasi ini tentu tidak sekadar berfungsi untuk memenuhi durasi. Asumsi tersebut muncul sebab pengurangan ini berbarengan dengan penambahan beberapa adegan film yang tidak dinarasikan sama sekali di dalam novel. Selain penambahan adegan, terdapat beberapa penambahan tokoh yang turut mengendalikan jalannya cerita dalam film. Sebut saja paranormal dan Ibu kandung Risa yang pada akhir cerita menjadi tokoh kunci dalam penyelamatan Riri, adik Risa yang diculik oleh tokoh hantu Asih. Di dalam novel, hantu Belanda digambarkan dominan dan superior. Namun ketika dialihwahkan, hantu Belanda yang muncul melalui tokoh Peter, Janshen dan William hanya memberikan sedikit kontribusi dalam proses penyelamatan Riri. Pihak yang justru dapat mengalahkan hantu Asih adalah sang paranormal dan ibu kandung Risa, yang notabene merupakan pribumi. Melalui pengurangan dan penambahan tokoh dalam film adaptasi ini, penulis dapat melihat adanya usaha pembalikan posisi superioritas yang ingin dilakukan sutradara film. Jika dalam novel hantu-hantu Belanda seluruhnya dianggap sebagai pihak yang superior dan memegang kendali, maka di dalam film pribumi lah yang diposisikan sebagai 'pemegang kunci'. Jika tokoh paranormal dan Ibu Risa tidak

dimunculkan, maka tokoh Riri tidak bisa diselamatkan. Jika ketiga hantu Belanda tidak menunjukkan lokasi di mana hantu Asih menyembunyikan Riri, maka Riri tetap bisa diselamatkan karena kunci kekalahan hantu Asih berasal dari sebuah sisir yang berhasil ditancapkan Ibu Risa ke akar pohon tua tempat tinggal Asih melalui bimbingan sang paranormal pribumi. Penghilangan tokoh Barat seperti hantu Samantha serta peniadaan narasi tentang relasi hantu Jane dan Sarah, juga penulis maknai sebagai salah satu upaya sutradara untuk mereduksi unsur superioritas Barat yang sebelumnya dominan di dalam novel. Pereduksian ini kemudian diganti dengan narasi baru yang mengunggulkan pribumi.

Perubahan Sifat Tokoh Hantu Belanda dan Indonesia di dalam Film

Di dalam novel, hantu-hantu Belanda ditampilkan sebagai pihak yang superior dan memegang kendali atas tokoh-tokoh dari Indonesia. Ketika tokoh Belanda telah menjadi arwah, sifat superior tersebut tetap dominan, bahkan mereka tak segan untuk menginferiorkan hantu lokal yang notabene telah memiliki status yang sama dengan mereka sebagai makhluk tidak kasat mata. Salah satu tokoh hantu di dalam novel yang terdominasi oleh hantu-hantu Belanda adalah Asih. Hantu Asih sendiri merupakan gadis dari Jawa Barat yang meninggal karena bunuh diri. Di dalam novel, hantu Asih kerap diganggu, diremehkan, serta diintimidasi oleh hantu-hantu Belanda, bahkan yang usianya jauh lebih muda darinya.

Saya mengendap merangkak masuk ke rumah tua peninggalan Belanda, tempat anak perempuan itu tinggal. Sepertinya rumah ini memang ramai ditinggali makhluk seperti saya. Beberapa kali saya

harus menghindari dari wanita muda Belanda dan pria tua Belanda, juga seorang kakek tua Belanda yang bernyanyi seperti orang pikun. Saya terpaksa mengendap, karena seperti yang sudah-sudah, biasanya mereka jijik dan sangat benci wanita pribumi seperti saya (Saraswati, 2015:110–111). Risa mulai memeluk saya, tiba-tiba laki-laki Belanda berbadan tegap dan gagah masuk ke dalam kamarnya, diikuti 5 anak laki-laki Belanda yang berteriak, “Pergi kamu! Pergi kamu! Jangan ganggu Risa!” Mereka tiba-tiba muncul dan mengusir saya dengan begitu kasarnya.” (Saraswati, 2015:114).

“Asih, Asih. Belakangan aku sadar bahwa dialah perempuan jelek yang sempat kulempari batu, bersama 5 sahabatku, saat dia asik memandangi kami di atas pohon tak jauh dari rumahku. Jika saja kutahu kisah masa lalunya, mungkin saat itu aku akan menghentikan sahabat-sahabatku (Saraswati, 2015:116).

Terlihat pada kutipan di atas bahwa tokoh Asih yang notabene telah menjadi hantu, kerap mengalami diskriminasi yang dilakukan oleh tokoh hantu-hantu Belanda. Hantu-hantu Belanda ini tetap menganggap pribumi sebagai makhluk yang rendah, sekalipun mereka telah sama-masa tergolong sebagai makhluk adikodrati. Hantu-hantu pribumi juga distereotipkan dengan penampilan yang buruk. Pada kutipan kedua misalnya, Risa yang notabene juga pribumi, turut menyebut Asih sebagai hantu yang jelek. Hal ini tentu menunjukkan adanya *stereotyping* terhadap hantu pribumi yang buruk secara penampilan, berbeda dengan hantu-hantu Belanda yang tampil penuh gaya. *Stereotyping* inilah yang kemudian menimbulkan diskriminasi hantu-hantu Belanda terhadap tokoh Asih, pun dengan hantu pribumi lainnya.

Ketiga hantu wanita di rumahku ini adalah ‘primadona’ hantu di sekitar sini. Kebanyakan hantu di komplek rumahku adalah hantu-hantu wanita lokal yang sering kita sebut kuntilanak [...] Pakaian dan wajah berbeda, menjadikan ketiga hantu wanita Belanda ini terlihat lebih istimewa [...] Kebanyakan hantu Belanda tidak menyukai hantu pribumi seperti kuntilanak. Sering kulihat lima sahabatku mencibir kuntilanak yang kami temui di jalan. Ada satu kejadian di mana lima sahabatku membuat seorang hantu kuntilanak menjadi sangat marah. Peter mengajak kami melempari si hantu wanita yang tengah asik menyisir rambut dengan kedua tangannya di atas pohon alpukat. Si hantu yang merasa terganggu, menjadi sangat marah dan segera mengejar kami dengan wujud seramnya. Sontak kami kaget dan berlarian menuju rumah sambil berteriak minta tolong. Saat itu muncullah Elizabeth, Sarah, dan Teddy. Bagai pahlawan, mereka menghalau si hantu wanita dengan tatapan mengerikan dan sangat kasar, sambil berkata, “Kau mengganggu adik-adik kami, kau akan rasakan akibatnya!” Kuntilanak itu mundur dan tak pernah menunjukkan dirinya lagi (Saraswati, 2015: 147-148).

Masa penjajahan tidak hanya mengambil dan meninggalkan hal-hal materiil, tapi juga mewariskan suatu dampak dan pandangan tentang cara berpikir atas bangsa penjajah dan terjajah, Barat dan Timur. Dampak tersebut berupa anggapan bahwa bangsa Barat adalah bangsa yang superior, sementara Timur adalah yang inferior. Melalui kutipan novel di atas, kita dapat melihat bahwa hampir seluruh hantu Belanda menunjukkan superioritasnya sebagai bangsa Barat di

hadapan hantu pribumi. Hal tersebut diwujudkan dengan menempatkan hantu Asih dan kuntilanak sebagai ‘sang liyan’, atau orang lain yang bukan bagian dari diri mereka. Namun peliyanan ini ternyata juga diamini oleh pribumi—dalam hal ini adalah tokoh Asih dan kuntilanak—yang telah merasa sebagai pihak inferior. Pribumi yang direpresentasikan oleh hantu Asih dan kuntilanak, menerima saja diskriminasi Barat yang dialamatkan kepada mereka. Penggambaran semacam ini tentu menunjukkan bahwa novel *GDD* memang secara konstan menggambarkan Barat sebagai pihak yang superior, dan pribumi sebagai inferior.

Setelah dialihwahanakan ke dalam film, penggambaran hantu Asih sebagai pribumi justru bertolak belakang dengan citra inferiorinya dalam novel. Pada karya adaptasi, hantu Asih digambarkan sebagai pihak yang kuat, bahkan ditakuti oleh hantu-hantu Belanda. Hal tersebut tampak dalam sebuah adegan yang menggambarkan ketakutan tiga hantu Belanda saat melintasi pohon tua tempat tinggal hantu Asih. Mereka bahkan lari terbirit-birit tatkala Asih memandang ketiganya dari atas pohon. Hal ini tentu bertolak belakang dengan gambaran hantu Asih di dalam novel, yang justru pasrah ketika dilempari batu oleh hantu-hantu Belanda.

Di dalam novel, Asih digambarkan sebagai gadis desa yang memiliki sifat baik, bahkan setelah menjadi arwah. Citra gadis lugu yang gantung diri karena tak kuasa menanggung malu setelah dihamili oleh tukang ojek, tidak terlihat di dalam film. Asih justru digambarkan sebagai perempuan egois yang tidak takut terhadap apapun. Semasa hidup, Asih bahkan tega membunuh anaknya terlebih dahulu sebelum bunuh diri. Melalui cara bunuh diri

saja, kita dapat melihat bahwa Asih mengalami perubahan sifat. Dalam novel, Asih sengaja bunuh diri sebelum anaknya lahir agar dapat menanggung rasa sakitnya sendiri. Sementara di dalam film, Asih sanggup menenggelamkan sang bayi ke dalam air hidup-hidup. Maka bisa dilihat bahwa citra Asih di dalam film sengaja diubah. Ia dirancang menjadi pribumi antagonis yang mampu mendominasi tokoh lain, tak terkecuali tokoh Belanda. Namun meski demikian, posisi Asih ini dicitrakan sebagai pihak yang mendominasi sekaligus mengancam. Oleh sebab itu, Timur yang antagonis tetap dianggap sebagai pihak musuh yang harus dibasmi serta dikalahkan.

KESIMPULAN

Meskipun superioritas Barat dalam film mengalami reduksi, namun terdapat beberapa hal yang masih menggambarkan adanya unsur superioritas Barat di dalam karya adaptasi. Dari segi penampilan tokoh Asih misalnya. Hantu Asih yang notabene merupakan hantu lokal, digambarkan memakai pakaian suster ala Eropa. Asih yang dalam novel didefinisikan dengan ciri kuntilanak, lengkap dengan atribut baju putih dan rambut panjang, justru tampil modis mengenakan pakaian suster berwarna biru muda, lengkap *flatshoes* hitam khas Eropa. Selain itu, beberapa *scene* dalam film juga tampak meniru adegan film horor Hollywood seperti *The Ring* (2002) dan *Insidious* (2010) yang telah sukses terlebih dahulu di kancah perfilman dunia. Penambahan tokoh paranormal lokal di dalam film pun sebenarnya semakin mengukuhkan stereotipe masyarakat Timur yang ‘liyan’, primitif, aneh, dan masih percaya akan takhayul.

Peniruan dan penambahan tokoh yang telah disebutkan di atas seolah menunjukkan bahwa pada akhirnya, superioritas Barat tidak hanya dibangun oleh kemenangan, keunggulan, dan kebaikan Barat saja, melainkan juga dikukuhkan, disahkan, dan diiyakan oleh masyarakat lain melalui sebuah media. Dalam hal ini, penulis novel *GDD*—terlepas dari nyata atau tidaknya cerita yang ditulisnya—dan sutradara film *Danur*, masih sama-sama terpengaruh dengan konsep superioritas Barat, meskipun terdapat perubahan setelah mengalami proses alih wahana. Keduanya masih sama-sama tunduk terhadap pendapat dominan yang mengatakan bahwa Timur tidak lebih baik dalam beberapa hal jika dibandingkan dengan Barat.

DAFTAR PUSTAKA

- Alatas, Syed Husein. 1988. *Mitos Pribumi Malas Citra Orang Jawa, Melayu, dan Filipina dalam Kapitalisme Kolonial*. Jakarta: LP3ES.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, dan Hellen Tiffin. 1998. *The Post-Colonial Studies Reader*. London dan New York: Routledge.
- Carrol, Noel. 1990. *The Philosophy of Horror: Paradoxes of The Heart*. New York & London: Routledge.
- Charles. 2015. *Tokoh dan Penokohan Peter, William, Hans, Henrick, dan Janshen dalam Novel Danur karya Risa Saraswati; Sebuah Penelitian Unsur Intrinsik*. Skripsi. Depok: Universitas Indonesia.
- Damono, Sapardi Djoko. 2014. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Dewi, I Dewa Ayu Diah Cempaka. 2015. *Superioritas Barat dalam Novel L'amant karya Marguerite Duras*. Skripsi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Faruk. 2007. *Belenggu Pasca-Kolonial Hegemoni dan Resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Puspitoningrum, E
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Poskolonialisme Indonesia; Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sianipar, Gading. “Mendefinisikan Pascakolonialisme? Pengantar Menuju Wacana Pemikiran Pascakolonialisme” dalam Sutrisno, Mudji dan Hendar Purtanto (ed.). 2004. *Hermeneutika Pascakolonial Soal Identitas*. Yogyakarta: Kanisius.