

Pemeriksaan Watak Wanita Dalam Filem Berunsurkan Islam: Kajian Kes “Ketika Cinta Bertasbih”

Mohd Helmi Yusoh
helmiyusoh@yahoo.com
Universiti Kebangsaan Malaysia

Jamaluddin Aziz
jaywalk@ukm.edu.my
Universiti Kebangsaan Malaysia

ABSTRAK

Kajian ini memfokus kepada isu representasi wanita dalam filem berunsurkan Islam. Isu penindasan watak wanita oleh ideologi patriarki dalam filem sering diperdebatkan oleh para sarjana dalam pelbagai genre filem. Justeru, kajian ini melihat representasi watak wanita dalam genre filem berunsurkan Islam bagi mengetahui representasi watak wanita dalam filem berunsurkan Islam. Bagi mendapatkan data kajian, sebuah filem dari Indonesia arahan Hanung Bramantyo iaitu *Ketika Cinta Bertasbih* (2009) telah dipilih secara kaedah persampelan bertujuan dan dianalisis melalui pendekatan analisis tekstual secara mendalam. Analisis watak wanita yang terpilih dilakukan dengan menggunakan kerangka kritikan feminisme berserta teori Ilmu Sosial Profetik melalui teknik sinematik seperti syot kamera, pergerakan kamera dan dialog. Teori Ilmu Sosial Profetik ini diasaskan melalui kitab Al Quran, ayat 110 dalam surah Ali ‘Imran dan ia memiliki dua konsep perlakuan iaitu Humanisasi dan Liberasi serta satu konsep matlamat iaitu Transendensi. Penulis ingin bahaskan di sini bahawa dalam *Ketika Cinta Bertasbih*, terdapat watak-watak wanita yang melalui proses pemerksaan selepas berlakunya penindasan terhadap mereka dan proses pemerksaan watak wanita ini pula boleh difahami dalam dua bentuk iaitu pemerksaan berkonsepkan Islam dan juga proses pemerksaan feminisme. Dapatan ini mampu memberi nilai tambah terhadap kefahaman mengenai genre berunsurkan Islam, iaitu melalui pemaparan watak wanita. Analisis gabungan teori ini juga memberikan dimensi baharu dalam kaedah menganalisis filem berunsurkan Islam.

Kata Kunci: Representasi wanita; filem berunsurkan Islam; teori ilmu sosial profetik; genre; patriarki

Female Character’s Empowerment in Islamic Oriented Film: A Case Study of “Ketika Cinta Bertasbih”

ABSTRACT

This research focuses on women’s representation in Islamic oriented film. Women’s characters are more often than not being the victims of patriarchal ideology in various film genres and has been one of the most often discussed issues amongst film scholars. Hence, this research tries to scrutinize women’s representation in Islamic oriented film genre to prove that there is an effort to liberate these women from oppression. For this purpose, Hanung Bramantyo’s *Ketika Cinta Bertasbih* (2009) from Indonesia has been selected as a sample through purposive sampling and has been analysed using in-depth textual analysis approach. Selected women characters have been analysed by using the Prophetic Social Science theory and feminist framework, based on cinematic techniques such as camera shot, camera

movement and dialogue. Prophetic Social Science theory is a theory that is based on a Quranic verse, specifically from chapter Ali 'Imran, verse 110. It consists of two behavioural elements which are Humanization and Liberation, with one vision element which is Transcendence. We argue that in this specific Islamic oriented film, there are several womens characters who have been empowered after ongoing oppression attempts against them in the narrative and this empowerment process can be understood in two forms; Islamic conceptual empowerment and feminism empowerment. These findings can provide added value to the understanding of the Islamic-based genre through female characters and the combination of the theories also provides a new dimension in analyzing Islamic oriented films.

Keywords: Women's representation; Islamic oriented film; prophetic social science theory; genre; patriarchy

PENDAHULUAN

Isu representasi wanita sebagai pasif dan tertindas dalam media massa, khususnya filem telah menjadi salah satu isu utama yang sering diperdebatkan di kalangan sarjana filem. Representasi wanita menjadi perhatian kerana secara umumnya, watak wanita dalam filem sering dipaparkan sebagai watak yang didominasi oleh watak lelaki semata-mata. Menurut Nichols (2010), menerusi pemerhatiannya terhadap pelbagai genre filem, watak lelaki adalah dominan di sepanjang naratif. Manakala watak wanita pula harus bergantung kepada watak lelaki. Selain daripada itu, watak lelaki bersifat lebih bebas dan dinamik, manakala watak wanita lebih pegun dan mendatar. Dari perspektif autoriti ruang pula, watak lelaki selalu dipaparkan menguasai ruang publik dan domestik, namun watak wanita lebih cenderung kepada ruang domestik sahaja. Oleh yang demikian, ketidakseimbangan representasi ini telah menjadikan filem sebagai salah satu lapangan kritikan gender di kalangan sarjana, khususnya sarjana filem dari aliran feminisme.

Isu penindasan watak wanita dalam filem dapat dibuktikan dalam pelbagai situasi dan genre. Sebagai contoh, dalam kajian Banks (2011), beliau mendapati watak wanita yang bekerjaya akan cuba dimanipulasi dalam naratif agar hilang nuansa normaliti dan profesionalisme. Menurut beliau lagi, watak seperti ini akan dikaitkan dengan masalah peribadi dan emosional. Dalam kajian yang dijalankan oleh Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz (2013, hlm. 124) mengenai filem seram pula, mereka mendapati wanita dijadikan sebagai watak yang menakutkan dan tidak normal. Mereka menghujahkan bahawa "genre seram filem versi Malaysia sering menjadikan wanita sebagai makhluk asing". Pernyataan ini memberi indikator bahawa watak wanita dalam filem Melayu khususnya genre seram mengkonstruksi wanita hanya untuk menjadi perhatian dalam naratif apabila ia menjadi sesuatu yang misteri bahkan menakutkan. Dalam kajian yang dijalankan oleh Boyle (2014) terhadap genre komedi pula, beliau mendapati watak wanita dikonstruksi hanya sebagai penarik bagi industri seks seperti yang terdapat dalam filem *The Hangover*. Justeru, dapat dibuktikan bahawa isu representasi wanita ini terjadi dalam pelbagai situasi dan genre.

Dominasi watak lelaki dalam filem ke atas watak wanita ini sebenarnya berakar dari ideologi masyarakat yang bersifat patriarki. Hal ini seperti yang dinukilkan oleh Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz (2017) serta Nidhi Shendurnikar Tere (2012) yang menyatakan bahawa pengaruh ideologi patriarki ini telah membentuk representasi wanita dalam filem. Pembentukan representasi ini terjadi kerana filem menjadi instrumen refleksi kepada sistem kehidupan sesebuah masyarakat (Zahid Yousaf et al., 2017). Oleh yang demikian, bagi masyarakat Islam, seharusnya isu dominasi ideologi patriarki ini tidak terjadi dalam kehidupan realiti mahupun dalam pemaparan filem kerana Islam menentang sebarang bentuk penindasan termasuk penindasan gender.

Secara prinsipnya agama Islam tidak memisahkan keadilan berdasarkan gender seperti yang terdapat dalam ideologi patriarki. Hal ini kerana menurut Hojjatollah Raftari dan Zabihollah Bahrami (2011) Islam mengangkat martabat kedua-dua lelaki dan wanita dan memberi keadilan kepada keduanya. Justeru, keadilan yang ditekankan oleh Islam mengenai kesaksamaan gender ini dapat dilihat pada sebahagian watak-watak wanita dalam filem yang mempunyai kaitan dengan Islam. Sebagai contoh, Lukman Hakim (2013) menyatakan kemunculan filem *Ayat-ayat Cinta* (2008) menjadi petanda terhadap kemunculan gelombang baharu yang mengangkat martabat watak wanita dalam filem. Kajian Shankhamala Ray (2012) pula menunjukkan watak-watak wanita Islam yang dikaji dalam tiga buah filem iaitu *My Tehran for Sale* (2009), *Lemon Tree* (2008) dan *Bol* (2011) dipaparkan sebagai dominan dan tidak stereotaip. Kajian-kajian ini memberikan petanda awal bahawa filem yang berkaitan dengan agama Islam berpotensi untuk menjadi wahana kepada pemerksaan wanita menerusi filem. Namun begitu, kajian-kajian ini didapati hanya menggunakan kerangka analisis dari perspektif barat seperti kerangka kritikan feminisme sahaja. Oleh yang demikian, penyelidikan ini melihat secara khusus representasi watak wanita dalam filem berunsurkan Islam menggunakan kerangka kritikan Islam yang digabungkan dengan kerangka kritikan feminisme. Hal ini dilakukan bagi memahami representasi watak wanita dalam filem melalui perspektif yang lebih khusus melalui gabungan tradisi feminisme dan tradisi Islam. Bagi mencapai tujuan ini, definisi filem berunsurkan Islam perlu dibincangkan terlebih dahulu.

FILEM KEAGAMAAN DAN ISLAM

Perbincangan mengenai filem keagamaan masih lagi baharu jika dibandingkan dengan perbincangan mengenai genre-genre filem yang lain (Lyden, 2009). Walaubagaimanapun, keadaan ini dilihat mengalami perubahan seperti yang dinyatakan oleh Blizek dan Yorulmaz (2015) bahawa para sarjana filem kini semakin berminat dalam membincangkan tentang perkaitan filem dan agama Islam. Hal ini dapat dilihat apabila sebahagian sarjana cenderung untuk membincangkan tentang definisi filem keagamaan. Filem keagamaan menurut Lacey (2000) dan Wrights (2007) adalah filem yang mempunyai naratif keagamaan serta menyelitkan unsur-unsur keagamaan pada elemen-elemen watak, latar tempat, dialog dan sebagainya. Selain daripada perbincangan filem keagamaan secara umum, terdapat juga perbincangan genre filem berunsurkan Islam secara khusus. Naim Ahmad (2011) mengkonstruksi definisi genre filem sebagai sebuah filem yang hanya membawa “nilai dan etika Islam pada mana-mana aspek filem” (Naim Ahmad, 2011, hlm. 162). Nilai Islam berkemungkinan terdapat pada salah satu aspek filem seperti plot, lagu tema, watak dan sebagainya. Idea Naim Ahmad dilihat masih baharu dan belum dikembangkan secara holistik oleh mana-mana sarjana. Namun begitu, terdapat kajian-kajian yang menjadikan idea Naim Ahmad mengenai filem berunsurkan Islam ini sebagai idea rujukan. Sebagai contoh, kajian oleh Rosmawati Mohamad Rasit (2012, hlm. 153) yang melihat kepada peranan filem berunsurkan Islam dalam usaha dakwah di Malaysia dan juga kajian Abdullah Yusoh et al. (2010, hlm. 131) yang melihat konsep feminisme dalam filem *Ketika Cinta Bertasbih*. Kajian-kajian ini telah menjadikan idea “filem berunsurkan Islam” dari Naim Ahmad (2011) sebagai istilah rujukan.

Terdapat juga sarjana yang menyatakan bahawa elemen Islam perlu mendominasi naratif berbanding sekadar pemaparan luaran seperti pakaian serta perlakuan ibadah watak. Kajian oleh Tito Imanda (2012) yang memfokuskan kepada filem berunsurkan Islam di Indonesia pula mendefinisikan filem berunsurkan Islam itu sebagai sebuah filem yang memaparkan penyelesaian konflik dalam naratif mengikut nilai-nilai Islam melalui watak-wataknya. Penggunaan nilai-nilai Islam dalam menyelesaikan masalah plot dalam filem ini akan menampakkan peranan serta kepentingan nilai Islam tersebut kepada sesebuah filem.

Namun begitu, beliau tidak menyatakan secara spesifik nilai Islam yang manakah perlu ditampilkan sebagai jalan penyelesaian terhadap konflik dalam naratif.

Kesimpulannya, dapat difahami bahawa definisi bagi filem yang berkaitan dengan agama Islam secara spesifik sebagai sebuah genre masih lagi terhad. Maka, penyelidikan ini mengambil definisi yang dirumus berdasarkan pandangan-pandangan para sarjana sebagai rujukan definisi operasi. Definisi dari filem berunsurkan Islam yang digunakan bagi kajian ini ialah “filem berunsurkan Islam ialah filem yang mengandungi nilai dan etika Islam pada mana-mana aspek filem serta menjadikan nilai-nilai Islam sebagai penyelesaian konflik dalam naratif”. Nilai Islam yang difokuskan di dalam makalah ini adalah nilai-nilai yang terdiri daripada teori Ilmu Sosial Profetik.

KRITIKAN FEMINISME

Gerakan feminisme secara umumnya merupakan satu usaha bagi mencapai hak kesaksamaan gender. Usaha ini melibatkan pelbagai jenis isu yang berkenaan dengan hak wanita di serata dunia (Dominelli, 2002; McPhail, 2016). Di antara isu-isu utama yang sering dikritik oleh gerakan ini adalah isu representasi wanita, identiti wanita dan dominasi patriarki dalam sistem sosial, politik serta pendidikan (Hooks, 2000; Garland-Thomson, 2002; Kruger et al., 2014). Justeru, dapat difahami bahawa feminisme ini adalah sebuah gerakan emansipasi wanita dalam memperjuangkan hak-hak yang dinafikan oleh ideologi patriarki sistem kehidupan sama ada bersifat domestik mahupun sosial.

Selain daripada itu, gerakan feminisme ini turut melihat representasi wanita dalam filem. Isu utama yang diketengahkan oleh kritikan feminisme ini adalah berkenaan dengan isu representasi wanita yang stereotaip (Nidhi, 2012). Dalam kritikan filem, para sarjana telah menggunakan kerangka kritikan feminisme ini dengan pelbagai teori sains sosial yang lain. Sebagai contoh, Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz (2017) yang mengkaji wanita dalam filem seram telah menggabungkan kerangka feminisme dengan teori *Abjection* yang berasal dari bidang psikologi. Dutt (2014) yang mengkaji representasi wanita dalam filem Hollywood pula telah menggunakan teori genre bersama kerangka feminisme sebagai landasan analisisnya. Menerusi gabungan kerangka analisis seperti ini, pengkaji berupaya mendapatkan maklumat yang lebih khusus kepada sesebuah isu. Namun begitu, terdapat kekurangan kajian yang menggabungkan teori yang berunsurkan Islam dan juga kerangka feminisme khususnya bagi mengkaji filem yang berunsurkan Islam. Sebagai contoh, kajian-kajian yang dilakukan oleh Abdullah Yusof et al. (2010) dan Lukman Hakim (2013) yang mengkaji representasi wanita dalam filem berunsurkan Islam hanya menggunakan kerangka feminisme sahaja. Oleh itu, hasil dapatan kajian-kajian seperti ini hanya boleh difahami melalui kerangka feminisme sahaja. Justeru, penyelidikan ini akan menggabungkan kerangka kritikan feminisme dengan teori Ilmu Sosial Profetik yang berasaskan sumber rujukan utama Islam iaitu kitab Al-Quran.

Kerangka kritikan feminisme yang digunakan dalam penyelidikan ini adalah dari rumusan beberapa pandangan sarjana. Dalam penyelidikan ini, fokus yang diberikan adalah kepada representasi wanita dalam filem kerana isu representasi wanita ini merupakan isu asas yang menjadi landasan kepada kritikan feminisme seperti yang dijelaskan oleh Zoonen (1994). Kritikan feminisme yang utama dalam isu representasi wanita dalam media pula banyak berasaskan kepada idea Simone de Beauvoir dan Kate Millet (Rice & Waugh, 1996). De Beauvoir (1949) menyatakan bahawa dalam masyarakat patriarki, peranan wanita sering dikonstruksikan oleh lelaki. Kehidupan wanita diaturkan oleh lelaki kerana wanita dalam masyarakat patriarki dianggap sebagai jantina kedua. Millet (1977) pula menyatakan wanita sering menjadi mangsa stereotaip dan imej wanita didominasi oleh ideologi patriarki. Justeru,

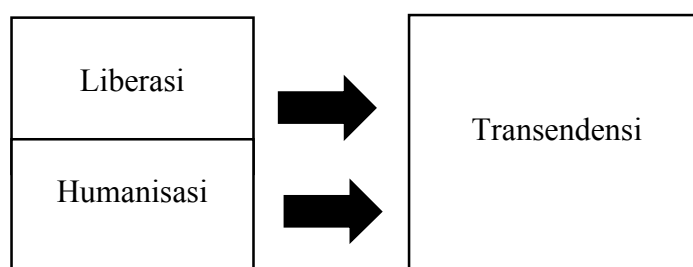
dalam penyelidikan ini, kerangka kritikan feminisme yang difokuskan adalah berkenaan dengan isu representasi wanita dalam filem yang didominasi oleh ideologi patriarki.

TEORI ILMU SOSIAL PROFETIK

Bagi penyelidikan ini, teori Ilmu Sosial Profetik yang diperkenalkan oleh Kuntowijoyo (2004) telah dipilih sebagai kerangka kajian. Last (2012) menyarankan teks yang mempunyai elemen sesuatu kepercayaan mahupun elemen keagamaan tidak sesuai untuk dikaji menggunakan kerangka biasa yang tidak berkenaan dengan kepercayaan tersebut. Menurut beliau, kerangka yang digunakan mestilah bersumberkan teks atau manuskrip kepercayaan tersebut. Misalnya, filem berunsurkan Islam dikaji menggunakan kerangka kefahaman yang terbina dari sumber tradisi Islam sendiri. Bagi agama Islam, Abdul Azib Hussain (2012, hlm. 154) menyatakan, “sumber hukum yang disepakati terdiri daripada kitab suci Al-Quran, hadis daripada nabi, perbincangan ahli ilmu serta qiyas.” Oleh yang demikian, kerangka kefahaman atau teori yang dibina mestilah bersumberkan dari salah satu sumber tersebut. Hal ini membolehkan nilai-nilai dalam teks atau filem yang dikaji dapat dikeluarkan serta difahami berdasarkan kerangka kefahaman agama tersebut. Justeru, bagi penyelidikan ini, penulis menggunakan sebuah kerangka teori yang dibina berdasarkan kitab Al-Quran, yang dinamakan sebagai teori Ilmu Sosial Profetik. Teori Ilmu Sosial Profetik ini dibina oleh seorang sarjana dari Indonesia iaitu Kuntowijoyo (2004) berdasarkan salah satu daripada surah Ali ‘Imran yang bermaksud:

“Kamu (wahai umat Muhammad) adalah sebaik-baik umat yang dilahirkan bagi (faedah) umat manusia, (kerana) kamu menyuruh berbuat segala perkara yang baik dan melarang daripada segala perkara yang salah (buruk dan keji), serta kamu pula beriman kepada Allah (dengan sebenar-benar iman). Dan kalaulah Ahli Kitab (Yahudi dan Nasrani) itu beriman (sebagaimana yang semestinya), tentulah (iman) itu menjadi baik bagi mereka. (Tetapi) di antara mereka ada yang beriman dan kebanyakan mereka: orang-orang yang fasik.”
(Al-Quran 3: 110)

Melalui ayat ini, Kuntowijoyo (2004, hlm. 5) mengeluarkan tiga konsep utama iaitu “Humanisasi”, “Liberasi” dan “Transendensi”. Dua daripada konsep ini ialah Humanisasi dan Liberasi adalah bersifat perlakuan, manakala konsep Transendensi bersifat matlamat atau visi. Ringkasnya, tindakan-tindakan watak yang berkonsepkan Humanisasi dan Liberasi mestilah menuju kepada konsep Transendensi. Konsep-konsep ini dapat difahami seperti rajah di bawah:



RAJAH 1. Teori Ilmu Sosial Profetik

Konsep Humanisasi secara ringkasnya bermaksud meletakkan kembali manusia kepada peranannya yang sebenar. Menurut Kuntowijoyo (2001), masyarakat pada era moden ini telah banyak terpengaruh dengan elemen-elemen yang mementingkan nilai individualistik dan kebendaan semata-mata. Secara tidak langsung, manusia telah tersasar dari landasan yang disarankan oleh agama Islam dan hilang sifat nurani kemanusiaan. Justeru,

“Humanisasi” adalah sebuah tindakan atau usaha untuk mengingatkan serta membawa manusia berjalan di atas landasan kebenaran menuju keredhaan Ilahi.

Penjelasan tentang konsep Liberasi pula dapat difahami dari pernyataan Kuntowijoyo (2004) yang menyatakan Liberasi merupakan satu perlakuan atau tindakan untuk mencegah segala jenis perlakuan yang berunsur anti-kemanusiaan. Pencegahan ini penting bagi memelihara nilai-nilai kemanusiaan daripada dicemari. Kuntowijoyo percaya bahawa kehilangan nilai-nilai kemanusiaan inilah yang menjadi punca kepada isu penindasan yang berlaku dalam masyarakat.

Konsep Transendensi pula ialah unsur yang menjadi arah matlamat bagi dua konsep yang terawal. Segala perbuatan kebaikan manusia mestilah menuju kepada konsep Transendensi ataupun konsep ketuhanan (Kuntowijoyo, 2001). Tindakan Humanisasi dan Liberasi yang dilakukan ke arah unsur Transendensi ini membolehkan tindakan tersebut dilakukan dengan ikhlas dan mengelakkan kepentingan peribadi manusia. Kesimpulannya, penyelidikan ini telah menerangkan tentang konsep-konsep penting yang menunjangi teori Ilmu Sosial Profetik serta fungsi-fungsinya.

METODOLOGI

Pendekatan kajian yang diaplikasi dalam penyelidikan ini adalah pendekatan kualitatif dan penulis telah memilih untuk menggunakan kaedah analisis kandungan bagi penyelidikan ini. Kaedah ini dipilih kerana ia boleh digunakan untuk melihat nilai-nilai yang bersifat subjektif (Neuman, 2014; Wimmer & Dominick, 2006). Terdapat beberapa kaedah dalam pengaplikasian kaedah analisis kandungan kualitatif ini. Di antaranya adalah dengan melakukan analisis berpaksikan pada sesebuah konsep atau kerangka teori (Zhang & Wildemuth, 2009). Bagi penyelidikan ini, analisis adalah berpandukan kerangka feminisme serta dua rangkaian konsep dalam teori Ilmu Sosial Profetik iaitu rangkaian Humanisasi-Transendensi dan juga rangkaian Liberasi-Transendensi.

Tujuan analisis ini dilakukan adalah untuk membuktikan bagaimana kerangka kritikan feminisme boleh digunapakai bersama kerangka teori Ilmu Sosial Profetik bagi memahami representasi watak wanita dalam filem berunsurkan Islam. Justeru, analisis ini melihat watak wanita menggunakan gabungan kerangka kritikan feminisme dan Teori Ilmu Sosial Profetik yang terdiri daripada tiga konsep iaitu Humanisasi, Liberasi dan Transendensi (Kuntowijoyo 2004). Penggunaan ketiga-tiga konsep profetik ini dilakukan dengan menjadikan unsur Transendensi sebagai matlamat kepada dua konsep lain iaitu Humanisasi dan Liberasi. Oleh yang demikian penggunaan unsur ini dirumuskan sebagai rangkaian Humanisasi-Transendensi dan Liberasi-Transendensi. Sebagai contoh, setiap tindakan watak wanita yang difahami melalui konsep Humanisasi atau Liberasi itu mestilah menuju ke arah konsep Transendensi. Proses mendapatkan data dari teks filem ini dilakukan dengan menggunakan teknik analisis sinematik. Teknik sinematik menurut Giannetti (2011) serta Ryan dan Lenos (2012) adalah seperti gerakan kamera, teknik pembingkaiannya kamera, teknik suntingan, teknik pencahayaan dan dialog.

Sebuah filem arahan Hanung Bramantyo, iaitu *Ketika Cinta Bertasbih* (2009) telah dijadikan sebagai kajian kes. Penyelidikan ini menggunakan teknik persampelan bertujuan kerana pemilihan filem ini adalah berasaskan kepada tujuan kajian dilakukan (Chambliss & Schutt, 2010). Pemilihan filem dari Indonesia ini juga dilakukan kerana Indonesia merupakan salah sebuah negara yang paling produktif dalam penghasilan filem berunsurkan Islam (Rosmawati Mohamad Rasit et al., 2012; Jeneri Amir, 2014). Selain daripada itu, filem ini juga dipilih berdasarkan kepada rumusan definisi para sarjana yang menyatakan bahawa filem berunsurkan Islam ialah sebuah filem yang mengandungi nilai dan etika Islam pada mana-mana aspek filem serta menjadikan nilai-nilai Islam sebagai penyelesaian konflik

dalam naratif. Di samping itu, filem ini juga telah diangkat sebagai filem berunsurkan Islam dalam kajian yang lain seperti kajian oleh Hariyadi (2013) dan Abdullah Yusof et al. (2010). Justeru, filem ini boleh dikategorikan sebagai filem berunsurkan Islam dan dipilih sebagai kajian kes.

ANALISIS

ANALISIS LATAR NARATIF

Filem *Ketika Cinta Bertasbih* (seterusnya *KCB*) adalah sebuah filem adaptasi dari sebuah novel yang pernah mencapai status *Mega Best Seller Novel* di Indonesia (Abdullah Yusof et al., 2010, hlm. 137). Novel tersebut merupakan hasil nukilan seorang penulis novel tersohor dari Indonesia iaitu Habiburrahman El-Shirazy. Filem yang mempunyai durasi selama 120 minit ini telah diterbitkan oleh SinemArt Indonesia pada tahun 2009.

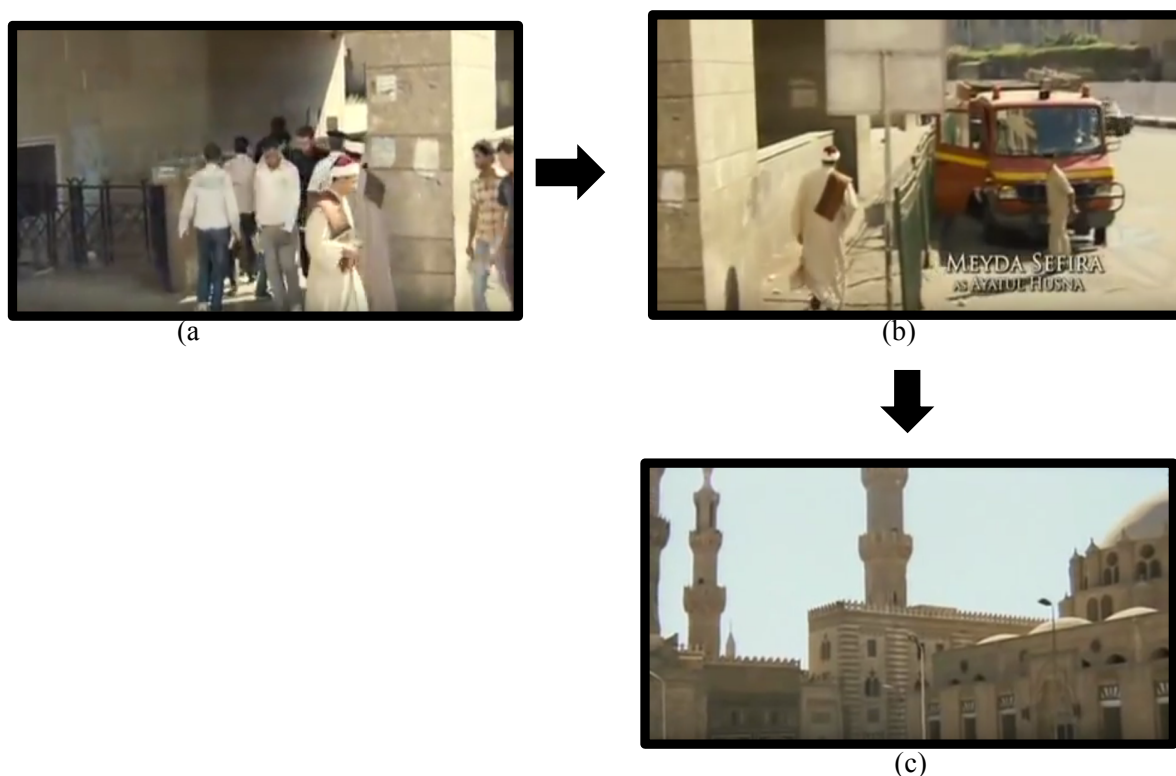
KCB berkisar tentang kehidupan pemuda bernama Khairul Azzam, iaitu seorang pelajar dari Indonesia yang menuntut di Universiti Al-Azhar, di Mesir. Azzam menyimpan hasrat untuk mengahwini Elliana, namun setelah beliau selesa dengan Elliana, beliau bertemu dengan seorang gadis Indonesia iaitu Anna. Watak Anna merupakan gadis yang ideal dan bercirikan keIslaman. Perwatakan beliau digambarkan sebagai bertentangan dengan perwatakan Elliana yang lebih liberal. Cinta tiga segi antara Azzam, Elliana dan Anna menjadi konflik penceritaan yang membuka ruang kepada penganalisaan representasi watak wanita dalam filem *KCB*. Analisis ini ingin membuktikan bahawa terdapat proses pemerksaan wanita dalam filem berunsurkan Islam boleh diterangkan melalui gabungan teori feminisme dan teori Ilmu Sosial Profetik.

KCB memulakan naratifnya dengan membina latar tempat yang bersifat patriarki. Secara amnya, patriarki adalah sebuah sistem kehidupan yang berteraskan serta didominasi oleh unsur maskulin (Pilcher & Whelehan, 2004). Simbol-simbol patriarki ini dapat dilihat melalui teknik syot *bird-eye-view* bagi memperlihatkan kawasan-kawasan utama yang menjadi tumpuan masyarakat seperti rumah-rumah pangsa, menara-menara masjid, bangunan pejabat dan sebagainya (Rajah 2). Kebanyakan binaan ini berbentuk menegak seperti menara masjid dan juga piramid. Bangunan-bangunan tinggi menegak seperti ini sememangnya mempunyai perkaitan dengan *phallic symbol* yang menjadi perlambangan kuasa dan ideologi patriarki (Das et al., 2012). Menurut Batsky (1995) yang mengatakan bahawa binaan-binaan tinggi dibina oleh lelaki bagi menzahirkan dominasi serta kekuasaan mereka. Selain daripada itu, Sorbera (2014) juga turut memperkuatkan idea ini dengan menyatakan bahawa masyarakat Mesir sememangnya dilatari oleh ideologi patriarki sejak sekian lama sehinggalah ke era moden. Oleh yang demikian, melalui pemaparan awal ini dapat difahami bahawa filem ini cuba mengangkat isu dominasi ideologi patriarki dalam masyarakat.



RAJAH 2. Bangunan tinggi serta menara di bandar Kaherah secara *bird-eye-view* di awal filem sebagai gambaran ideologi patriarki.

Konstruksi dominasi ideologi patriarki ini dapat dilihat melalui korelasi di antara watak lelaki dengan simbol *phallic* seperti menara serta bangunan pada babak permulaan yang difahami sebagai hubungan simbol dan konteks. Dolan (2015) menyatakan bahawa tamadun Mesir sememangnya terkenal dengan korelasi di antara binaan menara dengan kekuasaan lelaki seperti Firaun. Dalam babak pembukaan *KCB* (Rajah 3), korelasi ini dapat dilihat menerusi gerakan kamera secara *panning*, iaitu mengikut arah perjalanan seorang lelaki. Kamera akhirnya mengakhiri syot tersebut dengan gerakan *tilt-up* atau dari bawah ke atas menara masjid. *Camera-work* seperti ini berlaku berulang kali pada babak yang sama, sekaligus membentuk motif. Dalam konteks filem ini, dapat difahami bahawa motif yang menunjukkan korelasi di antara dua subjek ini (lelaki dan *phallic symbol*) merujuk kepada kekuasaan lelaki yang sedang melatari masyarakat pada ketika itu.

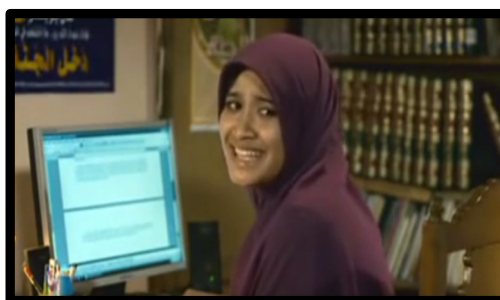


RAJAH 3. Menunjukkan gerakan *panning* memfokuskan pelajar lelaki (a) dan (b) lalu beralih ke menara secara *tilt-up* (c).

Unsur masyarakat patriarki ini dapat difahami lagi melalui pemaparan dominasi lelaki dalam dunia intelektual dan ruang publik pada babak seterusnya. Penonjolan kehidupan pelajar-pelajar lelaki Universiti Al-Azhar yang bebas berulang-alik ke universiti ini banyak mencerminkan tentang dominasi lelaki dalam dunia intelektual (Rajah 4). Pada hakikatnya, Universiti Al-Azhar bukanlah sebuah institusi yang hanya menghadkan pengambilan pelajar lelaki sahaja, tapi ia turut dibuka untuk wanita. Pelajar wanita hanya ditampilkan pada pertengahan naratif filem melalui perbualan sesama mereka seperti perbualan di antara Anna dan rakan-rakannya di dalam ruang domestik (Rajah 5). Hal ini membayangkan dominasi ideologi patriarki yang sedang mengawal institusi pendidikan tinggi seperti universiti, sekaligus mengawal intelektual wanita dalam masyarakat tersebut. Marx dan Engels (1970) menyatakan bahawa penguasaan intelek oleh sesebuah pihak akan membolehkannya menguasai pihak yang lain dan keadaan inilah yang sedang berlaku pada permulaan naratif filem ini. Lelaki dilihat lebih bebas dan aktif mencari ilmu, manakala wanita hanya dihadkan ruang ilmunya di sekitar kediaman masing-masing. Keterhadan ruang ini menjadi pembeza di antara luasnya pilihan intelektual lelaki dan kesempitan pilihan intelektual wanita.



RAJAH 4. Menunjukkan kebebasan lelaki dalam ruang publik



RAJAH 5. Watak wanita diperkenalkan melalui ruang domestik.

Pemaparan wanita dalam ruang publik yang terbatas ini bukan terhad kepada persekitaran intelektual sahaja, malahan ruang publik seperti pasar (ekonomi) dan jalan raya (mobiliti) juga didominasi oleh lelaki. Dominasi lelaki terhadap kesemua lapangan ini adalah antara perlambangan ciri-ciri masyarakat yang berada dalam sistem patriarki (Abeda Sultana, 2011). Sebagai contoh, Azzam yang merupakan watak utama lelaki diperkenalkan sebagai seorang yang aktif dalam ruang publik dan domestik (Rajah 6). Watak Azzam ditonjolkan dalam permulaan naratif ketika beliau sedang sibuk menguruskan pembelian barang-barang mentah di pasar yang hanya dipenuhi oleh lelaki. Pemaparan ini sekaligus membentuk suatu motif bahawa kuasa ekonomi masyarakat dikuasai oleh lelaki. Penguasaan ekonomi ini jika digabungkan dengan penguasaan intelektual akan menyebabkan sistem masyarakat patriarki tersebut akan kekal dan stabil kerana wanita akan terus bergantung kepada lelaki bagi meneruskan kelangsungan hidup dari segi ekonomi (material) dan pengurusan hidup (intelektual). Natijahnya, sistem patriarki yang ditonjolkan melalui simbol-simbol ini dibentuk sebagai norma untuk wanita tanpa sebarang cabaran, menyebabkan pilihan hidup mereka sentiasa terhad dan dikuasai lelaki.



RAJAH 6. Azzam di kawasan pasar (ekonomi)

Dominasi ideologi patriarki ini juga dapat dilihat pada babak pengenalan watak Elliana, iaitu watak wanita utama dalam filem ini. Watak Elliana diperkenalkan melalui kaca televisyen yang ditonton oleh Azzam dan para sahabatnya (Rajah 7). Dalam babak ini, Elliana muncul dalam satu rancangan bual bicara, namun suaranya “didiamkan” melalui lagu latar filem dan ia ditonton oleh Azzam bersama rakan-rakannya. Situasi ini merupakan simbolik kepada suara wanita yang tidak “didengari” serta boleh dikawal (peti televisyen) oleh lelaki (sistem patriarki). Sebaliknya, lelaki (Azzam dan rakan-rakannya) pula boleh menuturkan apa sahaja perasaan atau pendapatnya terhadap wanita (Elliana). Hal ini selari seperti yang disebut oleh Kramarae (1981) bahawa dalam konteks dominasi melalui bahasa, lelaki mempunyai kuasa untuk bersuara apa sahaja yang mereka inginkan sedangkan wanita tidak memiliki kebebasan yang sama. Wanita yang cuba melakukan perkara yang sama seperti lelaki akan dianggap melanggar norma masyarakat kerana sistem bahasa itu sendiri telah dibentuk oleh golongan yang dominan iaitu patriarki. Justeru, demi menjaga norma dan kestabilan masyarakat, golongan wanita akan terus berdiam diri atau didiamkan.

Selain daripada sekatan bersuara, babak tersebut juga menunjukkan objektifikasi yang berlaku ke atas wanita. Pemaparan imej wanita yang ditonton dengan riak wajah yang penuh teruja oleh Azzam dan rakan-rakannya melalui kaca televisyen ini disebut sebagai *male gaze* oleh Mulvey (1975). Mulvey menegaskan bahawa filem dalam perspektif patriarki bukan sahaja menjadikan wanita sebagai objek untuk dilihat, bahkan turut menunjukkan cara bagaimana wanita dilihat melalui lensa lelaki. Hal ini adalah kesan daripada sistem masyarakat seperti sistem media yang dikuasai oleh ideologi patriarki yang sentiasa menganggap wanita sebagai objek nafsu. Objektifikasi ini meletakkan wanita hanya sebagai anggota masyarakat yang pasif (ditonton), manakala lelaki adalah anggota masyarakat yang aktif (menonton). Oleh yang demikian, perbandingan babak pengenalan watak antara lelaki dan wanita dapat dibezakan secara struktur. Lelaki seperti Azzam diperkenalkan dengan lebih mendominasi dari segi ruang dan autoriti manakala watak wanita seperti Elliana diperkenalkan sebagai watak yang didominasi. Perbezaan ini secara langsung telah membentuk dua tingkat struktur watak iaitu mendominasi (lelaki) dan didominasi (wanita). Struktur watak ini menjadi acuan awal untuk memahami persahabatan di antara Azzam dan Elliana.



RAJAH 7. Elliana diperkenalkan sebagai objek tontonan lelaki (subjek)

ANALISIS WATAK ELLIANA

Naratif berstruktur patriarki yang cuba digarapkan pada awal filem ini mula melalui fasa ketidakstabilannya hasil dari tindakan watak wanita yang mencabar struktur naratif tersebut. Cabaran ini dapat dilihat melalui tindakan Elliana yang dapat difahami melalui konsep Liberasi. Dalam babak majlis keramaian di pejabat kedutaan Indonesia, Elliana dipaparkan sebagai subjek yang dominan dalam bingkai kamera berbanding dengan seorang tetamu

lelaki yang bersamanya. Dalam babak ini, Elliana kelihatan berjalan mendahului seorang tetamu lelaki sambil menerangkan sesuatu kepada lelaki tersebut (Rajah 8a). Selain mendominasi bingkai dari segi komposisi, pergerakan kamera secara *panning* yang sentiasa mengikuti Elliana turut menguatkan perlambangan tentang transisi watak Elliana dari objek ke subjek dalam struktur naratif yang sedang mengalami perubahan ke arah naratif yang lebih bebas terhadap watak wanita (Rajah 8b). Wanita pada tahap ini kelihatan lebih terbuka pada ruang umum, bersuara dan dominan. Kepentingan yang diberikan kepada watak wanita ini menjadikan naratif patriarki menjadi tidak stabil dan ini menandakan berlakunya proses Liberasi terhadap watak wanita.



(a)



(b)

RAJAH 8. Posisi Elliana yang sentiasa mendahului lelaki (a) dan menentukan arah perjalanan (b)

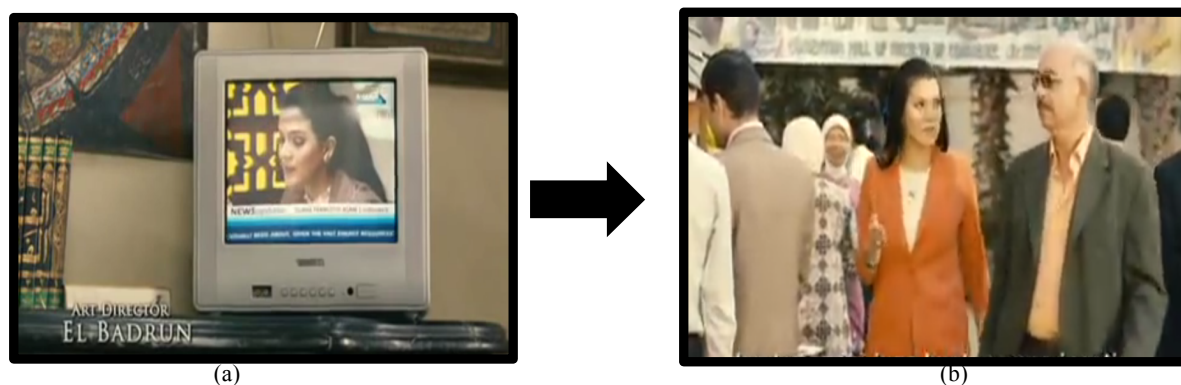
Dalam babak ini, Elliana dipaparkan mempunyai perbezaan dengan watak stereotaip wanita yang lain. Sebagai contoh, dalam pertuturannya Elliana menggunakan bahasa Inggeris, manakala tetamu yang lain menggunakan Bahasa Indonesia. Penggunaan bahasa asing ini merupakan perlambangan diri Elliana yang tidak terikat dengan bahasa Indonesia yang digunakan oleh watak-watak lain dalam naratif. Hal ini meletakkan beliau di luar dari struktur budaya Indonesia itu sendiri dan sekaligus menjadikan beliau sebagai watak yang lebih dinamik dan bebas.

Selain daripada itu, representasi Elliana dari segi penampilan turut menjadi indikator kepada proses Liberasi watak wanita. Dalam babak yang sama, Elliana hadir di tengah-tengah majlis membawa nuansa yang berbeza dari segi pemakaiannya. Beliau tidak mengenakan jilbab mahupun baju tradisi yang berkain sarung seperti kebanyakan tetamu wanita yang lain, sebaliknya hanya berseluar panjang dan jaket (Rajah 9). Tindakan Elliana ini membuktikan bahawa beliau bukanlah seperti watak wanita lain yang dilihat terikat dengan penampilan yang seragam. Akan tetapi watak Elliana ini menawarkan penampilan dinamik dan bebas yang dapat difahami melalui konsep Liberasi. Justeru, kepelbagaian ciri watak Elliana ini menjadikan beliau keluar dari lingkungan stereotaip patriarki dan mengalami proses Liberasi.



RAJAH 9. Elliana mengenakan pakaian berbeza dari wanita lain dan posisi yang sama tinggi dengan lelaki

Tindakan Elliana mencabar naratif patriarki yang dapat difahami melalui konsep Liberasi ini telah menyebabkan berlaku transisi pada perwatakannya. Jika dibandingkan dengan perwatakan beliau pada babak pengenalnya yang “didiamkan” serta dikawal bagaikan objek oleh lelaki, dalam babak majlis keramaian ini Elliana bebas dan tidak lagi menjadi objek. Selain itu, beliau juga mampu menawarkan naratif baharu kepada lelaki seperti ketika beliau menerangkan tentang tujuan tarian diadakan dalam majlis keramaian dalam babak yang sama. Keupayaan Elliana mencipta naratif sendiri adalah bukti beliau seorang yang lebih bebas dan dominan. Keupayaan beliau ini boleh dijelaskan menerusi konsep Liberasi.



RAJAH 10. Perubahan Elliana dari objek (a) kepada subjek (b)

Dominasi watak Elliana juga dapat dibuktikan melalui hubungan persahabatannya dengan Azzam yang dipaparkan dalam babak yang sama. Kedudukan Elliana yang sering berada pada posisi tengah bingkai kamera membuktikan beliau memiliki autoriti dalam situasi tersebut (Rajah 11). Sebagai contoh, ketika Elliana muncul ke dalam bingkai kamera di hadapan Azzam yang sibuk menyediakan makanan untuk tetamu majlis tersebut, imej Elliana mendominasi di bahagian tengah bingkai. Azzam pula membelakangkan kamera dan hanya kelihatan sedikit bahunya (*over-the-shoulder shot*). Situasi ini membolehkan Elliana memulakan perbualan, sekaligus menentukan bahasa serta arah perbualan tersebut. Justeru, Elliana bukan sahaja memiliki “suara”, malah memiliki autoriti di dalam menentukan permulaan sesuatu naratif, arah naratif, serta menghentikan naratif. Ia dapat dilihat ketika Elliana masuk ke dalam bingkai dan memulakan “naratif” serta mengakhirinya dengan meninggalkan Azzam. Justeru, dominasi Elliana dalam komposisi kamera ini amat penting sebagai perlambangan autoriti dalam naratif. Sifat dominan ini membolehkan Elliana melakukan pilihan, seperti memulakan perbualan, memilih lawan interaksi atau meninggalkan situasi yang tidak disukai sekaligus mencipta makna.



RAJAH 11. Syot *over-the-shoulder* yang menampakkan dominasi Elliana

Kemampuan Elliana dalam melakukan pilihan hidup ini membuktikan beliau adalah watak yang kompleks dan tidak mendatar. Kepelbagaian ciri-ciri yang ada pada sesuatu watak ini menjadikan watak tersebut sebagai *complex character* (Bordwell and Thompson (2012, hlm. 77) atau karakter yang kompleks. Bagi Bordwell dan Thompson (2012), watak sebegini membolehkannya menjadi dinamik dan aktif. *Complex character* ini sebenarnya amat berkait rapat dengan apa yang telah diutarakan oleh Ungku Maimunah Mohd Tahir dan Zulkarnain Mohamed (2013) sebagai watak yang dibekalkan dengan banyak maklumat. Dalam filem ini, Elliana adalah satu karakter yang kompleks pembinaannya dan juga banyak maklumat yang dibekalkan kepada penonton. Gabungan kedua-dua idea inilah yang akan menghasilkan sebuah watak yang bukan sekadar mempunyai pilihan hidup, malah mampu untuk menghasilkan pilihan di dalam hidup mereka, sekaligus menjadikan mereka bebas dari penindasan.

Watak Elliana menjadi semakin dominan di sepanjang naratif meskipun terdapat cabaran dari lelaki dalam filem ini. Hal ini dapat dilihat dalam babak Elliana berbincang dengan Azzam untuk menyediakan persiapan bagi sebuah majlis keraian. Dalam babak ini Elliana telah membawa Azzam ke sebuah restoran untuk berbincang mengenai rancangannya (Rajah 12). Ketika ini, Elliana mendominasi babak dengan menarik serta mendahului Azzam untuk memilih tempat perbincangan. Pada masa yang sama, Azzam yang terbiasa dengan kehidupan sistem patriarki telah cuba membayangkan Elliana dalam keadaan berjilbab melalui imaginasi. Imaginasi seperti ini menurut Mulvey (1975) adalah suatu keadaan yang biasa terkait dengan dominasi lelaki ke atas wanita melalui visual. Namun, disebabkan Elliana mendominasi babak perbincangan tersebut, beliau terus menegur Azzam yang kelihatan terpegun dan meneruskan perbincangan dengan serius bagi menghalang Azzam untuk mendapat ruang meneruskan imaginasi. Situasi ini membayangkan bahawa lelaki pada tahap ini masih lagi cuba untuk tidak membenarkan wanita untuk bebas dari lingkungan sistem patriarki. Namun begitu, Elliana berjaya menidakkan tindakan tersebut, sekaligus membentuk dirinya sebagai subjek dan bukannya objek penceritaan dalam filem ini. Dalam konteks teori Ilmu Sosial Profetik, situasi ini boleh difahami melalui konsep Liberasi kerana Elliana cuba melepaskan dirinya dari dominasi tindakan yang berunsurkan ideologi patriarki.



RAJAH 12. Elliana mendominasi babak

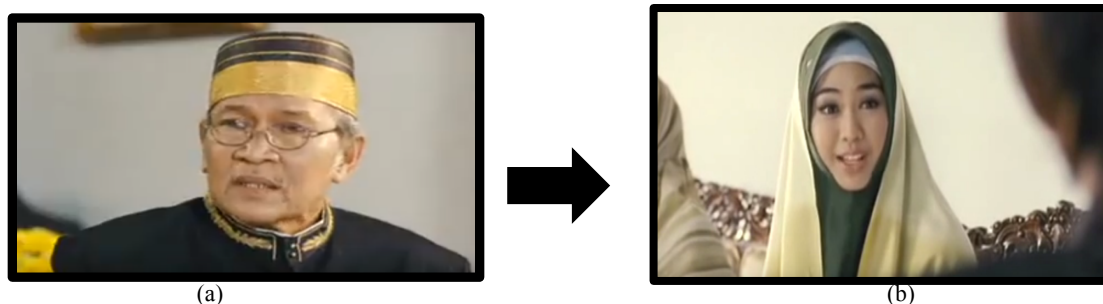
Walaubagaimanapun, tindakan-tindakan Elliana yang bersifat Liberasi ini tidak disertakan dengan tindakan yang berkonsepkan Transendensi. Konsep Transendensi ini penting bagi memahami sama ada sesuatu tindakan itu berkonsepkan Islam ataupun sebaliknya. Justeru, tindakan-tindakan Elliana ini hanyalah tindakan pembebasan yang juga dapat difahami melalui kerangka feminisme. Menurut perspektif teori Ilmu Sosial Profetik, tindakan-tindakan Elliana yang berkonsepkan Liberasi ini masih belum mencapai kepada tindakan yang berunsurkan Islam kerana tindakan Liberasi tersebut tidak ditujukan kepada konsep Liberasi.

ANALISIS WATAK ANNA

Selain daripada Elliana, watak Anna iaitu tunang kepada sahabat baik Azzam iaitu Furqan juga merupakan watak wanita yang penting dalam filem ini. Beliau diperkenalkan ke dalam naratif melalui perbualan dua orang lelaki iaitu Azzam dan Ustaz Mujab, iaitu guru kepada Azzam. Adengan ini sedikit sebanyak telah meletakkan tona kepada watak Anna, iaitu seorang wanita yang menjadi objek dominasi lelaki. Hal ini dapat dilihat pada kata-kata Ustaz Mujab kepada Azzam “*Kamu belum pernah melihatnya, atas ukuran apa yang kamu jadikan standard?*” Ungkapan ini mencerminkan bahawa kedudukan atau kehidupan seseorang wanita itu adalah perlu berdasarkan apa yang lelaki fikirkan serta benarkan dan bukan ditentukan oleh dirinya sendiri seperti dinyatakan oleh De Beauvoir (1949). Naratif yang bersifat patriarki ini ditentang oleh Anna pada babak seterusnya yang boleh difahami melalui konsep Liberasi.

Tindakan Anna yang mencabar dominasi lelaki dalam babak kunjungan keluarga Furqan ke ruman Anna dapat difahami melalui konsep Liberasi. Dalam babak tersebut, Furqan telah datang bersama keluarganya bagi tujuan meminang Anna. Disebabkan Anna seorang yang berpengetahuan dalam urusan perkahwinan, beliau telah mengenakan beberapa syarat kepada Furqan sebagai langkah untuk menolaknya (Liberasi). Salah satu daripadanya ialah Anna memberi pilihan bahawa jika mereka berdua berkahwin kelak, Furqan tidak boleh berpoligami tanpa alasan yang munasabah mengikut perspektif Islam. Anna cuba mengaitkan tindakannya yang berkonsepkan Liberasi dengan konsep Transendensi, iaitu ilmu poligami yang berdasarkan syariat Islam. Situasi ini mengangkat Anna sebagai seorang wanita yang berkeupayaan membebaskan dirinya dari dominasi lelaki. Selain daripada itu, tindakannya ini bukan didasari oleh kehendak emosinya, akan tetapi berdasarkan syariat Islam.

Tindakan Anna yang berkonsepkan Liberasi ini dapat difahami lagi melalui syot kamera. Pada babak perbincangan tersebut (Rajah 13), bingkai kamera *middle close-up* memberikan fokus kepada Anna dengan lebih kerap berbanding hadirin yang lain. Anna diberikan peluang untuk menyatakan pendapatnya bagi melawan naratif patriarki yang cuba mendominasi dirinya. Ketika persoalan dikemukakan oleh bapa Furqan sebagai tindak balas kepada syarat yang ditetapkan oleh Anna, “*Adakah syarat-syarat ini mengada-ada?*”, kamera yang pada mulanya memfokuskan bapa Furqan kembali fokus kepada Anna melalui teknik *panning* yang pantas (daripada bapa Furqan kepada Anna). Hal ini adalah untuk memfokuskan jawapan balas Anna yang menyatakan, “*Tidak!*” bagi membebaskan dirinya dari didominasi oleh lelaki. Hal ini menunjukkan kepentingan suara Anna berbanding bapa Furqan. Pada ketika ini, kamera memberikan fokus kepada Anna melalui bingkai *middle close up shot* dan digabungkan dengan teknik *over-the-shoulder* bapa Furqan yang kelihatan kabur (Rajah 13b). Gabungan teknik syot kamera ini mengkonstruksikan unsur autoriti bagi Anna yang sedang mendominasi perbincangan tersebut. Justeru, melalui watak Anna ini, dapat dibuktikan tindakan-tindakan yang berkonsepkan rangkaian Liberasi-Transendensi.



RAJAH 13. Teknik panning yang pantas dari (a) kepada (b) memberi unsur kepentingan kepada watak Anna melalui Liberasi

ANALISIS WATAK IBU AZZAM DAN HUSNA

Selain Elliana dan Anna, terdapat dua lagi watak wanita yang penting dalam filem ini iaitu ibu Azzam dan juga Husna iaitu adik kepada Azzam. Gabungan tindakan di antara ibu Azzam dan Husna dalam satu babak yang sama pula dapat difahami melalui rangkaian konsep Humanisasi-Transendensi. Hal ini dapat dilihat dalam babak ketika ibu Azzam memberi nasihat kepada Azzam supaya pulang ke kampung dengan segera. Tindakan ini dapat difahami sebagai berkonsepkan Humanisasi kerana menurut Kuntowijoyo (2004) konsep Humanisasi boleh diterjemahkan sebagai emansipasi. Usaha ibu Azzam memberi nasihat ini adalah usaha yang berkonsepkan Humanisasi kerana beliau menyedarkan Azzam tentang nilai kemanusiaan yang sepatutnya lebih penting dari kebendaan. Hal ini diungkapkan oleh ibu Azzam, "*Kata padanya, ibu tak perlukan wang, ibu perlukan Khairul Azzam*". Tindakan ini dilakukan bagi menyedarkan Azzam yang selama ini terleka dengan mengumpul wang sehingga menggadaikan perhatian dan tanggungjawab terhadap pelajaran dan keluarga. Melalui ungkapan ini juga, ibu Azzam tidak menjadikan Azzam sebagai sumber ekonominya, akan tetapi beliau memerlukan seorang anak yang berperikemanusiaan. Justeru, tindakan ibunya yang inginkan Azzam pulang bukanlah disebabkan pergantungan ekonomi dan urusan material, namun ia adalah tindakan yang bertujuan mengembalikan sifat-sifat kemanusiaan (dari aspek hubungan ibu-anak) pada Azzam.

Dalam babak yang sama, tindakan ibu Azzam yang berkonsepkan Humanisasi ini bersambung dengan tindakan Husna yang difahami berkonsepkan Transendensi. Keterkaitan tindakan ini dapat dilihat apabila Husna berdoa sebaik sahaja Ibu Azzam menasihati Azzam, "*Semoga Allah melimpahkan rahmat dan taufiqnya kepada abang Azzam*". Doa yang mengandungi kalimah Allah ini menjadi matlamat kepada tindakan ibu Azzam yang berkonsepkan Humanisasi sebelumnya. Oleh yang demikian, pengembalian watak lelaki kepada unsur kemanusiaan dalam naratif ini mempunyai matlamat yang berkonsepkan Transendensi.

Gabungan tindakan ibu Azzam dan Husna yang dapat difahami melalui rangkaian konsep Humanisasi-Transendensi ini telah memberi impak positif kepada watak Azzam. Azzam yang selama ini merupakan seorang lelaki yang mementingkan material semata-mata, telah berubah menjadi seseorang yang mempunyai sisi empati seorang anak. Hal ini dapat dilihat apabila Azzam berusaha bersungguh-sungguh untuk lulus peperiksaannya agar dapat pulang ke kampung halamannya secepat mungkin bagi menyahut pesanan ibunya. Akhirnya usaha Azzam membuahkan hasil kerana berjaya lulus peperiksaannya dan pulang ke kampung halaman beliau di Indonesia.

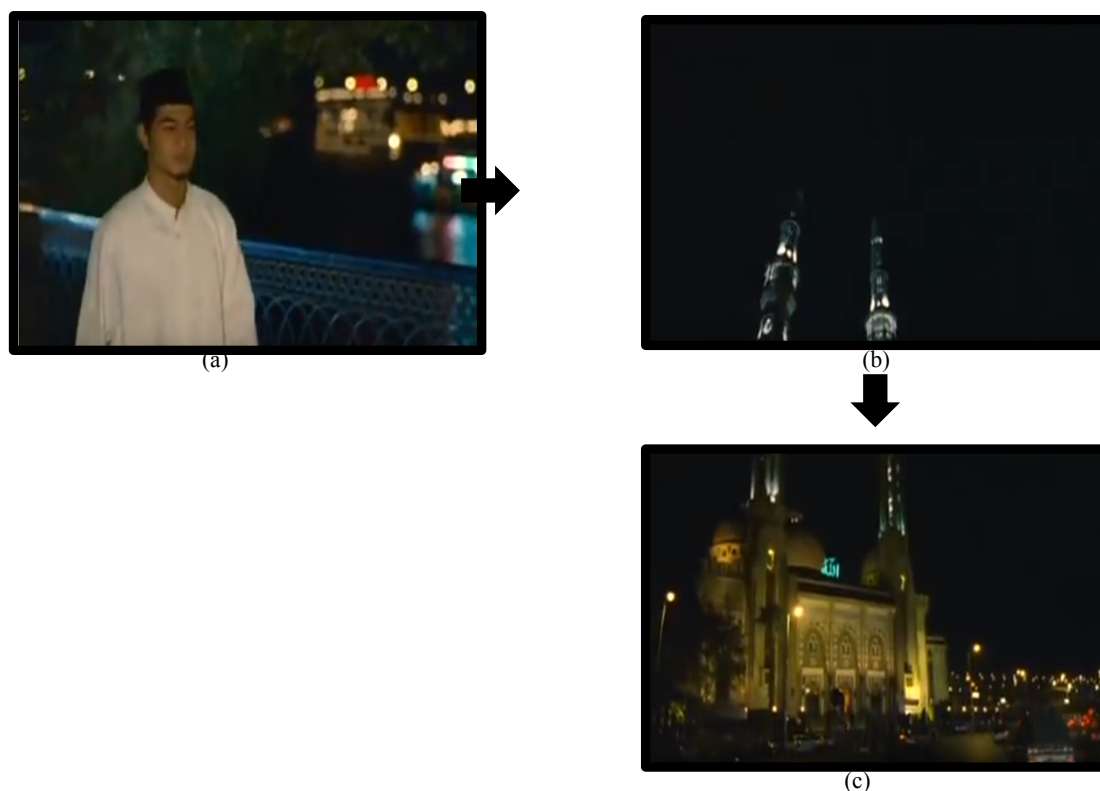
Selain daripada itu, perwatakan Husna yang bebas dan berkonsepkan Liberasi membolehkan beliau membina kehidupannya tanpa didominasi oleh lelaki. Hal ini dapat dilihat apabila Husna berupaya menyuarakan ideanya dengan menghasilkan sebuah novel dan juga berkhidmat kepada masyarakat melalui perkongsian ilmu. Tindakan Husna ini adalah selari dengan pemahaman Fungsionalisme, di mana setiap organ di dalam masyarakat tanpa mengira gender mesti memainkan peranan penting bagi memastikan sistem di dalam masyarakat itu berjalan dengan seimbang, baik dan sempurna (Mustafa Sever, 2012; Blackedge & Hunt, 1985; Majoribank, 1985). Oleh yang demikian, perwatakan bebas yang sedia ada dalam watak Husna ini telah menjadikan beliau seorang watak wanita yang berkemampuan memilih dan berfungsi dalam ruang publik.

Perwatakan Husna yang bebas dan dinamik ini tidak digunakan bagi kepentingan dirinya semata-mata dan hal ini boleh difahami melalui konsep Transendensi. Husna menjadikan konsep Transendensi sebagai matlamat tindakan-tindakannya. Sebagai contoh, ketika ditanya oleh hadirin dalam sebuah forum penulisan mengenai maksud "cinta" dalam penulisannya, Husna mengatakan bahawa cinta yang dimaksudkannya adalah sesuatu yang

mampu mengubah dari keadaan syaitan kepada nabi dan dari keadaan iblis kepada malaikat. Dapat difahami bahawa kemampuan Husna untuk menulis ini adalah hasil dari perwatakannya yang berkonsepkan Liberasi dan kemampuan ini digunakan untuk membawa dirinya dan masyarakat kepada konsep Transendensi.

ANALISIS KESAN TINDAKAN WATAK WANITA

Terdapat tanda-tanda ketidakstabilan sistem patriarki yang telah berjaya digugat oleh watak wanita dalam filem ini. Hal ini dapat dibuktikan melalui babak Azzam berjalan berseorangan dalam kesedihan selepas mendapat tahu Anna sudah dipinang oleh Furqan (Rajah 14). Dalam babak ini, syot *tilt-down* yang bermula dari menara (*phallic symbol*) lalu memfokuskan kepada Azzam yang kelihatan kecewa digunakan bagi membentuk suasana yang suram. Situasi ini mengkonstruksikan naratif patriarki yang tercabar serta menjadi detik *epiphany* bagi Azzam. *Epiphany* adalah suatu detik kesedaran dalam hubungan manusia dengan kebaikan atau ketuhanan (Fatemeh Azizmohammadi dan Hamedreza Kohzadi (2011). Kesedaran ini sedikit sebanyak telah melemahkan unsur-unsur patriarki yang berada dalam diri Azzam, sekaligus membuka ruang untuk wanita membebaskan diri mereka dari dominasi sistem patriarki.



RAJAH 14. Menunjukkan kesedihan Azzam yang digambarkan melalui simbol *phallic*. Gerakan *tilt-up* dari (b) kepada (c)

Selain daripada itu, naratif patriarki yang tergugat ini dapat dilihat melalui pengakhiran filem ini yang difahami masih belum selesai kerana mempunyai sekuel. Menurut Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz (2013), bagi filem yang berkesudahan dengan babak yang sempurna atau "*happy ending*" biasanya terdedah kepada pengekalan ideologi patriarki dalam sesebuah masyarakat. Ia bermaksud, sistem patriarki yang melingkari sesebuah masyarakat itu kembali berada dalam keadaan stabil dan berfungsi tanpa dicabar. Hal ini dapat dilihat pada babak akhir filem ini di mana ianya adalah berbentuk pertanyaan tentang

keadaan yang akan berlaku selepas sekembalinya Azzam ke kampung halamannya dan tidak ada tanda-tanda pengekal ideologi patriarki yang terlihat.

KESIMPULAN

Menerusi analisis gabungan kerangka feminisme dan teori Ilmu Sosial Profetik ini, tindakan-tindakan watak wanita dalam filem dapat difahami dengan lebih khusus. Hal ini kerana menerusi analisis ini, watak wanita bukan sahaja dapat difahami mengikut kerangka kritikan feminisme, malah turut difahami melalui kerangka pemahaman Islam. Justeru, analisis ini membolehkan persamaan dan perbezaan watak wanita dalam filem berunsurkan Islam dikenal pasti. Dari segi persamaan, kesemua watak wanita yang dianalisis mempunyai tindakan yang dapat difahami melalui konsep Liberasi ataupun Humanisasi. Tindakan-tindakan yang berkonsepkan Liberasi dan Humanisasi ini dapat difahami sebagai tindakan-tindakan watak wanita untuk mencabar dominasi patriarki. Sebagai contoh, konsep Liberasi dapat difahami pada tindakan Elliana yang menggunakan bahasa serta pakaian yang luar dari stereotaip masyarakatnya. Selain itu, tindakan Anna yang mencabar Furqan dalam soal poligami dan Husna yang menjadikan penulisan sebagai saluran ideanya juga boleh difahami berkonsepkan Liberasi. Manakala konsep Humanisasi pula dapat dilihat melalui tindakan ibu Azzam yang menasihati Azzam. Kesemua tindakan-tindakan ini bersifat mencabar naratif patriarki, sama seperti fahaman feminisme yang mencabar patriarki.

Walaubagaimanapun, konsep Transendensi dalam teori Ilmu Sosial Profetik menjadi pembeza bagi memahami tindakan yang berkonsepkan Islam dengan tindakan yang hanya bersifat feminisme sahaja. Sebagai contoh, dalam filem ini watak Elliana memiliki tindakan-tindakan yang mencabar dominasi patriarki yang boleh difahami melalui konsep Liberasi. Namun begitu, tindakan-tindakan mencabar patriarki ini tidak disertakan dengan matlamat ataupun konsep Transendensi. Oleh yang demikian, tindakan-tindakan Elliana ini hanya dapat difahami sebagai tindakan mencabar ideologi patriarki sahaja, sama seperti fahaman feminisme. Hal ini kerana fahaman feminisme turut mencabar patriarki bagi mencapai kesaksamaan gender (Holmes, 2000; Ibeku Ijeoma Ann, 2015). Justeru, konsep Transendensi memainkan peranan yang sangat penting bagi menentukan sama ada tindakan watak itu dianggap berkonsepkan Islam ataupun sebaliknya.

Tindakan-tindakan watak wanita dalam filem ini yang mempunyai konsep Transendensi dilihat lebih dominan daripada tindakan tanpa konsep Transendensi. Hal ini dapat dilihat pada watak Anna yang mencabar dominasi lelaki ke atas dirinya. Anna bukan sekadar mencabar namun turut meletakkan konsep Transendensi sebagai matlamatnya apabila beliau merujuk kepada sumber-sumber Islam sebagai hujahnya. Hal yang sama juga dapat dilihat melalui watak Husna yang mengaitkan sifatnya yang berkonsepkan Liberasi dengan konsep Transendensi apabila beliau memberi perumpamaan bernuansakan agama ketika dalam sebuah forum. Konsep Transendensi juga dapat dilihat melalui gabungan tindakan watak-watak seperti dalam babak yang menampilkan ibu Azzam serta Husna. Tindakan Ibu Azzam yang menasihati Azzam dapat difahami melalui konsep Humanisasi manakala Husna mengaitkan tindakan tersebut dengan konsep Transendensi. Justeru, dapat difahami bahawa tindakan yang berkonsep Transendensi ini lebih dominan dalam naratif filem berunsurkan Islam berbanding tindakan yang dilakukan tanpa konsep Transendensi.

Perbezaan ini juga turut dipaparkan secara simbolik melalui pemakaian watak wanita. Watak Elliana yang hanya mempunyai konsep tindakan iaitu Liberasi kelihatan lebih bebas dari segi pemakaian. Sebagai contoh, Elliana tidak ditampilkan dengan hijab seperti watak-watak seperti Anna, ibu Azzam dan juga Husna sentiasa tampil dengan pemakaian hijab. Manakala watak-watak yang mempunyai konsep Transendensi sentiasa ditampilkan memakai hijab sama ada dalam ruang domestik ataupun ruang publik. Perbezaan korelasi ini

mengkonstruksi makna bahawa filem ini menyediakan watak wanita yang berkonsepkan Islam dan juga watak yang tidak berkonsepkan Islam melalui tindakan dan juga penampilan mereka.

Oleh yang demikian, hasil kajian kes *KCB* ini membuktikan bahawa filem berunsurkan Islam menawarkan watak-watak wanita yang diperkasakan dan boleh difahami melalui gabungan kerangka feminisme dan teori Ilmu Sosial Profetik. Hal ini bertentangan dengan kajian-kajian yang menukulkan bahawa wanita dalam filem sering dipaparkan sebagai lemah dan didominasi seperti yang terdapat dalam kajian Álvarez-Hernández et al. (2015); Bampatzimopoulos (2015); Fahad Alzahrani (2016); dan juga kajian Abina Habib (2017). Justeru, hal ini menggambarkan bahawa filem berunsurkan Islam menawarkan watak-watak wanita yang tidak stereotaip.

Watak-watak wanita ini pula terbahagi kepada dua iaitu watak berkonsepkan Islam dan watak tidak berkonsepkan Islam. Watak berkonsepkan Islam melalui proses pemerksaan yang berkonsepkan Islam. Mereka dilihat menggunakan solusi yang berunsurkan Islam sebagai penyelesaian konflik dalam naratif. Dapatan ini penting untuk difahami kerana menurut Lacey (2000) dan Wright (2007) filem keagamaan mestilah mempunyai naratif yang mengangkat nilai keagamaan. Manakala Tito Imanda (2012) pula menambah bahawa solusi yang mempunyai nilai keagamaan mestilah menunjangi penyelesaian konflik dalam naratif. Oleh yang demikian, dapatan ini pula memberikan spesifikasi konsep atau nilai keagamaan yang dimaksudkan oleh para sarjana tersebut. Manakala, watak wanita yang tidak berkonsepkan Islam pula melalui proses pemerksaan yang berkonsepkan feminisme sahaja kerana tindakan mereka tidak difahami sebagai berkonsepkan Islam. Selain itu watak seperti ini juga tidak memaparkan Islam melalui pemakaian mereka.

Kesimpulannya, dapatan daripada penyelidikan ini dapat memberi kefahaman yang lebih kukuh terhadap genre filem berunsurkan Islam. Berdasarkan kajian kes filem *Ketika Cinta Bertasbih* ini, filem berunsurkan Islam dapatlah difahami sebagai filem yang mengandungi nilai dan etika Islam pada mana-mana aspek filem. Selain itu filem berunsurkan Islam turut menjadikan konsep Liberasi, Humanisasi serta Transendensi sebagai penyelesaian konflik dalam naratif. Nilai Islam turut dipaparkan secara simbolik melalui pemakaian majoriti watak wanitanya yang penting dalam naratif.

RUJUKAN

- Abdul Azib Hussain. (2012). *Manhaj Ilmu Fiqah Dan Usul Fiqah*. Sungai Buloh: Telaga Biru Sdn Bhd.
- Abdullah Yusof, Rahimin Affandi Abd Rahim, Nor Adina Abdul Kadir & Nor Hayati Bt Md Dahlal. (2010). Konsep Feminisme Islam di dalam Filem *Ketika Cinta Bertasbih*. *Jurnal Al-Tamaddun*. Vol. 5, 131-147.
- Abeda Sultana. (2011). Patriarchy and Women's Subordination: A Theoretical Analysis. *The Arts Faculty Journal*. Vol. 4, 1-18.
- Abina Habib. (2017). Patriarchy and Prejudice: Indian Women and Their Cinematic Representation. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*. Vol. 3(3), 69-72.
- Alvarez-Hernandez, C., De Garay-Domínguez, B., G. & Frutos-Esteban, F., J. (2015). Gender Representation in Contemporary Spanish Teen Films (2009-2014). *Revista Latina de Comunicación Social*. Vol. 70, 934-960.
- Azlina Asaari, Jamaluddin Aziz & Sabariah Mohamed Salleh. (2017). Susuk, Wanita dan Abjection dalam Filem *Seram Kontemporari Melayu*. *Jurnal Komunikasi*. Vol. 33(3), 70-88.

- Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz. (2017). Konflik Semiotik dan Simbolik dalam Hubungan Ibu dan Anak Perempuan dalam Film Seram Kontemporer Melayu: Kajian Kes Film Senjakala. *GEMA Online® Journal of Language Studies*. Vol. 17(4), 274-292.
- Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz. (2013). Mencabar Ideologi Maskulin. Wanita Dan Saka Dalam Film Seram di Malaysia. *Jurnal Komunikasi*. Vol. 29(1), 113-126.
- Bampatzimopoulos, S. (2015). Female Action Hero Vs Male Dominance: The Female Representation in Mad Max: Fury Road. *Ankara Universitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakultesi Dergisi*. Vol. 55(2), 205-218.
- Banks, T.L. (2011). Women Lawyers Betrayed – Again. In Radner, H. & Stringer, R. (Ed.). *Feminism at The Movies Understading Gender In Contemporary Cinema*. New York: Routledge.
- Batsky, A. (1995). *Building Sex: Men, Women, Architecture, and The Construction of Sexuality*. New York: William Morrow.
- Blackledge, D. & Hunt, B. (1985). Sociological Interpretations of Education. *Journal of Sociology*. Vol. 23(1), 134-137.
- Blizek, W., L. & Yorulmaz, B. (2015). Applying Religion and Film to Islam. *Global Journal of Human-Social Science: A Arts and Humanities*. Vol. 15(9), 1-8.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw Hill.
- Boyle, K. (2014). Buying and Selling Sex: Sexualization, Commerce, and Gender. Dlm. Carter, C., Steiner, L. & Mclaughlin, L. (Ed.). *The Routledge Companion to Media and Gender* (pp. 259-269). Oxon: Routledge.
- Chambliss, D. F. & Schutt, R. K. (2010). *Making Sense of the Social World: Methods of Investigation*. London: Sage Publications.
- Chaudhuri, S. (2006). *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Oxon: Routledge.
- Christina, M. & Christina, C. (Produser), & Chaerul Umam (Director). (2009). *Ketika Cinta Bertasbih*. [Motion Picture]. Indonesia: Sinemart Pictures.
- Das. B., K., Fulena Rajak & Ajay Kumar. (2012). *Gender Based Symbolism in Architecture*. International Conference on Civil and Architectural applications (ICCAA'2012) December 18-19, 2012 Phuket (Thailand).
- De Beauvoir, S. (1949). *The Second Sex*. (Borde, C dan Sheila, M. C. Trans.). New York: Vintage Books.
- Dolan, A. (2015). A Brief History of Obelisks. In Mullally, E. (Ed.). *Beresford Obelisk: A Legacy in Stone in The Roe Valley*. (pp. 6-7). Belfast: The Follies Trust.
- Dominelli, L. (2002). *Feminist Social Work Theory and Practice*. New York: Palgrave.
- Dutt, R. (2014). *Behind the Curtain: Women's Representations in Contemporary Hollywood*. London: LSE.
- Fahad Alzahrani. (2016). The portrayal of Women and Gender Roles in Films. *International Journal of Scientific & Engineering Research*. Vol. 7(4), 533-534.
- Fatemeh Azizmohammadi & Hamedreza Kohzadi (2011). An Overview of African-American Feminism. *Journal of Basic and Applied Scientific Research*. Vol. 1(11), 2462-2467.
- Garland-Thomson, R. (2002). Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. *NWSA Journal*. Vol. 14(3), 1-32.
- Giannetti, L. (2011). *Understanding Movies*. New York: Pearson Education Inc.
- Hariyadi. (2013). Finding Islam in Cinema: Islamic Films and the Identity of Indonesian Muslim Youths. *Al-Jami'ah*. Vol. 1(2). 443-473.
- Hojjatollah Raftari & Zabihollah Bahrami. (2011). *2011 International Conference on Social Science and Humanity IPEDR.5* IACSIT Press: Singapore.
- Holmes, M. (2000). Second Wave Feminism and the Politics of Relationships. *Women's Studies International Forum*. Vol. 23(2), 235-246.

- Hooks, B. (2000). *Feminism for Everybody: Passionate Politics*. Cambridge: South End Press.
- Ibeku Ijeoma Ann. (2015). Adichie's Purple Hibiscus and the Issue of Feminism in African Novel. *Journal of Literature and Art Studies*. Vol. 5(6), 426-437.
- Jeniri Amir. (2014). *Derita Filem Genre Islam*. Dewan Budaya Bil. 7.
- Kramarae, C. (1981). *Women and Men Speaking*. Rowley, MA: New bury House Publishers.
- Kruger, D., J., Fisher, M., L. & Wright, P. (2014). Patriarchy, Male Competition, and Excess Male Mortality. *Evolutionary Behavioral Sciences*. Vol. 8(1), 3-11.
- Kuntowjoyo. (2001). *Muslim Tanpa Masjid*. Bandung: Mizan.
- Kuntowijoyo. (2004). *Ilmu Sosial Profetik Sebagai Geraka Intelektual*. Kajang: Akademi Kajian Ketamadunan.
- Lacey, N. (2000) *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. Hongkong: Macmillan Press.
- Last, R. (2012). A Style-Sensitive Approach to Religion and Film. *Numen: International Review for the History of Religions*. Vol. 59(5/6), 545-563.
- Lukman Hakim. (2013). Arus Baru Feminisme Islam Indonesia dalam Film Religi. *Jurnal Komunikasi Islam*. Vol. 3(2), 250-267.
- Lyden, J. (2009). *The Routledge Companion to Religion and Film*. Oxon: Routledge.
- Majoribank, K. (1985). *Sociology of Education*. In T. H. T. M. Postlethwaits (Ed.), *The International Encyclopedia of Education, Research and Studies* (pp. 4680-4700). Oxford: Pergamon.
- Marx, K. & Engels, F. (1970). *The German Ideology*. London: Lawrence and Wishart.
- McPhail, B. A. (2016). Feminist Framework Plus: Knitting Feminist Theories of Rape Etiology Into a Comprehensive Model. *Sage Journals*. Vol. 17(3), 314-329.
- Millett, K. (1977). *Sexual Politics*. London: Virago.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*. Vol. 16(3), 6-18.
- Mustafa Sever. (2012). A Critical Look at The Theories of Sociology of Education. *Journal of Human Sciences*. Vol. 9(1).
- Naim Ahmad. (2011). *Filem Islam: Satu Perbicaraan*. Shah Alam: Uni-N Production Sdn. Bhd.
- Neuman, W. L. (2014). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*. Essex: Pearson.
- Nichols, B. (2010). *Engaging Cinema: An Introduction to Film Studies*. New York: W. W. Norton & Company.
- Nidhi Shendurnikar Tere. (2012). Gender Reflections in Mainstream Hindi Cinema. *Students' Research Global Media Journal – Indian Edition*. Vol. 3(1), 1-9.
- Pilcher, J. & Whelehan, I. (2004). *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. London: SAGE Publications.
- Rice, P. & Waugh, P. (1996). *Modern Literary Theory*. New York: Arnold.
- Rosmawati Mohamad Rasit. (2012). The Position of Religious Malays Films in Malaysia from the Perspectives of Islamic Da'wah *Jurnal al-Hikmah*. Vol. 4, 148-160.
- Rosmawati Mohamad Rasit, Md. Salleh Hj. Hassan, Mohd. Nizam Osman & Muhammad Sham Shahkat Ali. (2012). Relationship of Viewing Islamic Based Films with Pro-Social Personality among Teenaged Audience. *Jurnal Komunikasi Malaysian (Journal of Communication)*. Vol. 28(1), 107-120.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *An Introduction to Film Analysis: Technique and Meaning in Narrative Film*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Shankhamala Ray. (2012). Islamic Women in Films: Turning The Voyeurs Into Spectators. *Students' Research Global Media Journal – Indian Edition*. Vol. 3(1), 1-5.

- Sorbera, L. (2014). Challenges of Thinking feminism and revolution in Egypt between 2011 and 2014. *Post Colonial Studies. Vol. 17(1)*, 63-75.
- Tito Imanda. (2012). Independent Versus Mainstream Islamic Cinema. In Baumgartel, T, (Ed.). *Southeast Asian Independent Cinema*. (pp. 90-104). Singapore: NUS Press.
- Ungku Maimunah Mohd Tahir & Zulkarnain Mohamed. (2013). *Islam, Feminisme Barat dan Sastera Melayu*. Bangi: Penerbit UKM.
- Wimmer, R. D. & Dominick, J. R. (2006). *Mass Media Research: An Introduction*. Belmont: Thomson Higher Education.
- Wright, M., J. (2007). *Religion and Film: An Introduction*. London: **I. B. Tauris**.
- Zahid Yousaf, Malik Adnan & Iffat Ali Aksar. (2017). Challenges of Patriarchal Ideologies in Pakistani Cinema: A Case of Feminist Depiction in Films. *Global Media Journal-Pakistan Edition. Vol. 10(1)*, 1-21.
- Zhang, Y. & Wildemuth, B. M. (2009). Qualitative Analysis of Content. In Wildemuth, B. (Ed.). *Applications of Social Research Methods to Questions in Information and Library Science*. (pp. 308-319). Westport: Libraries Unlimited.
- Zoonen, L., V. (1994). *Feminist Media Studies*. London: Sage.

PENULIS

Mohd Helmi Yusoh adalah pelajar siswazah di Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Kajian beliau memfokuskan kepada bidang Pengajian Media, Budaya dan Agama.

Jamaluddin Aziz adalah Professor Madya dalam bidang Media dan Budaya di Pusat Impak Media dan Industri Kreatif, FSSK, UKM. Penulisan beliau menggabungkan bidang kajian filem, gender, wacana dan budaya. Beliau merupakan Ketua Program Media dan Komunikasi dan boleh dihubungi di jaywalk@ukm.edu.my