

MENCABAR IDEOLOGI MASKULIN: WANITA DAN SAKA DALAM FILEM SERAM DI MALAYSIA

AZLINA ASAARI & JAMALUDDIN AZIZ
UNIVERSITI KEBANGSAAN MALAYSIA

Abstrak

Masyarakat Melayu melihat saka sebagai jin yang dipelihara dari zaman nenek moyang untuk melindungi keluarga atau membantu mereka membuat kerja-kerja berat. Saka kemudian diturunkan kepada waris yang lebih muda yang ada pertalian darah dengan pemilik asal saka terbabit seperti anak dan cucu. Pelbagai kajian telah dibuat berkenaan dengan watak wanita dalam filem seram di Malaysia, namun masih kurang yang menekankan kepada hubungan watak wanita dan saka. Justeru, artikel ini akan meneliti watak wanita dan saka dalam dua filem seram di Malaysia iaitu filem Suhaimi Baba *Waris Jari Hantu* (2007) dan filem Ahmad Idham *Senjakala* (2011). Dengan menggunakan teori feminis psikoanalisis terutamanya konsep *Abjection* yang diketengahkan oleh Julia Kristeva (1982), kaedah analisis tekstual akan diguna pakai untuk mencari makna dan ideologi yang lahir dari pembinaan hubungan antara wanita dan saka.

Kata Kunci: *Saka; Feminis Psikoanalisis; Filem Seram; Abjection; Watak Wanita*

CHALLENGING MASCULINE IDEOLOGY: WOMEN AND SAKA IN MALAY HORROR FILMS

Abstract

Malay society perceives *Saka* as a type of spirit (jinn) that is passed down from one generation to another either directly or indirectly. *Saka* is used for several reasons such as to protect the family or help them do heavy work. Blood relation is crucial as *Saka* is usually matrilineally passed down from a female elderly to the younger female member of the family. Various studies have been done on the female character in horror films in Malaysia; however, there is an apparent dearth in studies on the relationship between *Saka* and Women. Hence, this paper will examine women characters and *Saka* in two horror films in Malaysia namely Suhaimi Baba's *Waris Jari Hantu* (2007) and Ahmad Idham's *Senjakala* (2011). Using textual analysis, this study applies Julia Kristeva's theorisation of Abjection within feminist psychoanalytic paradigm as its theoretical framework to excavate the meaning and ideology of these films.

Keywords: *Saka; Feminist Psychoanalysis; Horror Movie; Abjection; Female Character*

PENGENALAN

Filem seram semakin menjadi tarikan dalam masyarakat Malaysia pada hari ini. Buktinya, sejak *Pontianak Harum Sundal Malam* diperkenalkan pada tahun 2004 selepas sekian lama filem seram diharamkan di Malaysia iaitu dari tahun 1970-an, filem seram menjadi salah satu genre filem yang sering ditunggu-tunggu oleh khalayak atau audiens untuk menontonnya. Hal ini dapat dijelaskan lagi dengan purata penayangan filem seram dari tahun 2004 hingga ke tahun 2012 adalah sebanyak tujuh (7) filem setahun berbanding filem aksi yang hanya mempunyai purata sebanyak 4.5 filem setahun (Finas.gov.my). Kutipan filem pecah panggung iaitu filem *Jangan Pandang Belakang* pada tahun 2007 yang mendapat kutipan sehingga RM 5.78 juta dan filem *Susuk* sebanyak RM 2.066 juta pada tahun 2008 sekaligus telah membuktikan bahawa filem seram kembali mewarnai dunia perfileman tanah air dan mendapat sambutan hangat (Finas.gov.my). Pengeluaran filem seram yang rancak dan kutipan yang memberangsangkan adalah bukti yang kukuh bahawa filem seram semakin mendapat tempat dalam kalangan khalayak filem di Malaysia pada hari ini.

Filem genre seram mempunyai pelbagai sub-genre. Berdasarkan kategori yang diberikan oleh Perbadanan Perfileman Malaysia (FINAS), antara sub-genre yang

ada adalah seram komedi, seram cinta, seram misteri dan seram ngeri (Finas.gov.my). Khalayak filem di Malaysia sering mengaitkan filem bergenre seram sebagai filem yang mempunyai elemen hantu atau mempunyai watak hantu. Tanggapan ini tidak salah, namun ada filem seram yang tidak mempunyai watak hantu seperti filem *Waris Jari Hantu* yang mengetengahkan watak saka dalam bentuk jelmaan seekor harimau. Salah satu elemen yang sering menjadi topik utama penceritaan dalam filem seram di Malaysia ialah saka. Saka merujuk kepada makhluk halus dari golongan jin atau syaitan yang dipelihara dan diperturunkan dari generasi ke generasi yang seterusnya, biasanya melalui sebelah wanita. Contoh filem seram lain yang mempunyai elemen saka adalah filem *Senjakala* (2011), *Bunohan* (2012), dan *Damping Malam* (2010). Dapat dirumuskan secara kasar di sini bahawa elemen saka sememangnya menjadi salah satu tarikan pembuat filem seram tempatan dalam menghasilkan filem seram mereka.

Saka dikatakan dimiliki oleh sesebuah keluarga, namun hubungkait ketara dibuat antara saka dan watak wanita. Sebagai contoh, filem *Waris Jari Hantu* membuat hubungkait yang jelas di antara wanita dan saka. Dalam filem ini, waris jari hantu ialah saka yang diturunkan kepada waris wanita kerana wanita ditugaskan menjaga keluarga dan keturunan mereka. Berlatarkan masyarakat *matrilineal* di Negeri Sembilan yang mengamalkan adat pepatih, *Waris Jari Hantu* menggambarkan hubungan baik antara wanita dan saka kerana wanita dalam filem-filem ini ditugaskan menjaga keluarga dan juga masyarakat kerana kaum lelaki biasanya meninggalkan keluarga untuk merantau untuk berdagang dan membuka tanah baru.

Berdasarkan kenyataan ini, makalah ini meneliti watak wanita dan hubungkait wanita dengan saka dalam dua buah filem seram di Malaysia iaitu filem *Waris Jari Hantu* (2007) arahan Shuhaimi Baba dan filem *Senjakala* (2010) arahan Ahmad Idham. Filem-filem ini dipilih berdasarkan elemen saka yang diketengahkan sebagai tunjang utama penceritaan di dalam kedua-dua filem ini. Plot penceritaan kedua-dua filem ini juga berlegar sekitar kewujudan saka. Justeru, kedua filem ini dipilih kerana mampu menonjolkan makna dan ideologi sebenar penggunaan saka sebagai satu elemen seram dalam filem.

Teori feminis psikoanalisis terutamanya konsep *Abjection* yang diketengahkan oleh Julia Kristeva (1982) digunakan untuk melihat hubungan antara wanita dan saka. Konsep *abjection* mampu memberi satu interpretasi yang unik dan berkesan mengenai penggunaan saka dan hubungannya dengan wanita, terutama secara ideologinya. Filem seram biasanya menggunakan elemen atau imej yang kuno, maka *abjection* adalah konsep yang sesuai untuk merungkai sebab atau makna penggunaan elemen atau imej sebegini. Konsep ini juga berhubung rapat dengan penggunaan analisis semiotik sesuatu teks.

Kaedah analisis tekstual digunakan bagi mencari makna dan ideologi yang lahir dari pembinaan hubungan antara wanita dan saka. Kaedah analisis tekstual bertujuan untuk menerangkan dan membuat intepretasi (makna) terhadap sesuatu mesej (Syed Arabi Idid, 2002). Teks tidak terhad kepada bahan bertulis sahaja

bahkan merangkumi ekspresi simbolik secara bertujuan, verbal ataupun bukan verbal (Syed Arabi Idid, 2002). Filem sebagai teks boleh dibaca melalui aspek-aspek yang ada dalam filem seperti plot penceritaan, kaitan di antara babak, intensiti kesan, keaslian cerita, *mise-en-scene*, syot, komposisi yang seimbang, pergerakan kamera, sudut kamera, set penggambaran, ruang skrin, pemaparan watak, pencahayaan, bayang, bunyi dan lain-lain lagi. Melalui aspek-aspek ini, makna sesuatu imej boleh dibentuk secara sistematik. Sementara itu, analisis tekstual juga mampu merungkai ideologi sebagai satu sistem kepercayaan yang menjadi asas kepada tingkah laku seseorang (Juliana Abdul Wahab dan Mahyuddin Ahmad, 2009).

SAKA DALAM MASYARAKAT MELAYU

Ada pelbagai andaian tentang sejarah kewujudan saka ini (Rozai Sulaiman, 2001). Pendapat popular mengatakan bahawa ilmu saka ini wujud sejak manusia menghuni alam ini. Saka merujuk kepada makhluk halus dari golongan jin atau syaitan yang dipelihara bagi tujuan memelihara diri dan diperturunkan dari generasi sekarang ke generasi seterusnya. Biasanya ia diperturunkan dari ibu atau bapa kepada anak dan dari datuk atau nenek kepada salah seorang cucu atau cicitnya (Amran Kasimin, 1997). Saka mestilah diturunkan kepada keturunan asal pemilik saka itu. Ia juga perlu diturunkan kepada warisnya sebelum tuannya mati. Jika tidak diwariskan, pemilik saka akan menghadapi kesukaran untuk mati atau sakanya akan membuat onar seperti mengganggu jiran-jiran mahupun penduduk kampung pemilik lamanya.

Saka tidak mempunyai bentuk yang tetap dan ia boleh berubah mengikut keperluan seperti menyerupai manusia mahupun binatang. Contoh penjelmaan saka yang pernah didengar adalah seperti harimau, buaya dan ular, yang merupakan haiwan pemangsa dan berbahaya. Saka yang digunakan untuk perubatan pula ialah saka bomoh, saka susuk, saka kuat, dan saka bidan bagi pelbagai tujuan. Selain dari perubatan, saka boleh digunakan untuk menjinakkan haiwan, mendapat kekuatan, mempertahankan diri, menambah kecantikan dan sebagainya (Haron Din, 2011). Biasanya pemilik saka memanggil saka mereka dengan pelbagai gelaran termasuklah akuan, datuk, sahabat, pendamping dan lain-lain lagi (Haron Din, 2011). Saka biasanya perlu dijaga dengan dijamu acak iaitu telur, ayam panggang dan pulut kuning yang sesuai dengan persetujuan di antara jin terbabit dan tuan asalnya (Haron Din, 2011). Tambahan pula, pengamal ilmu saka mempunyai upacara tertentu untuk ilmu saka itu sendiri seperti perjanjian yang dibuat di awal pengambilan saka.

Sebelum kedatangan Islam di Tanah Melayu, masyarakat Melayu mengamalkan kepercayaan animisme dan dinamisme (Wan Aminah Haji Hasbullah Dan Wan Faizah Wan Yusoff, 2012). Kepercayaan animisme dan dinamisme adalah kepercayaan di mana manusia mempercayai atau memuja alam semulajadi seperti matahari, pokok, air dan batu. Sistem kepercayaan animisme juga mempercayai bahawa setiap objek itu ada jiwa, roh, dan semangat

yang mempunyai perwatakan sendiri. Manakala kepercayaan dinamisme yang dipegang masyarakat Melayu pula mempercayai bahawa tenaga yang ada dalam roh, jiwa, dan semangat dalam diri manusia, haiwan, tumbuh-tumbuhan, dan benda-benda boleh mendatangkan kesan baik dan buruk kepada manusia. Oleh yang demikian, boleh diandaikan bahawa kedua-dua kepercayaan ini yang mampu menyebabkan manusia membuat hubungan dengan saka ini.

Pada zaman itu, masyarakat Melayu tidak mempunyai sebarang teknologi moden termasuklah peralatan mesin, pengangkutan dan telekomunikasi. Maka, berkembanglah perebutan dan persaingan untuk mendapat tempat tinggal dan makanan, sekiranya tidak ada saka mereka akan ditindas oleh orang lain. Justeru saka diambil untuk kebajikan diri dan keluarga. Sebagai contoh, saka harimau dijadikan alat tunggangan atau kenderaan untuk pergi ke sesuatu tempat yang jauh dalam sekelip mata, untuk menjaga kebun dan sebagainya (Endicott, K.M 1970). Manakala saka yang sering digelar hantu raya pula mampu membuat kerja-kerja berat seperti menebas kebun dalam satu malam, meratakan tanah dan membajak bendang (Endicott, K.M 1970). Oleh kerana masyarakat zaman dahulu tidak mempunyai teknologi dan kecanggihan dalam semua bidang dan kepercayaan yang mereka anuti lebih dalam bentuk pemujaan, maka kebanyakan masyarakat pada zaman dahulu mengambil saka untuk membantu mereka dalam pelbagai urusan. Jika dilihat dari sejarah masyarakat tamadun awal, mereka sangat bergantung dengan alam dan persekitaran mereka. Jelas disini bahawa saka itu merupakan manifestasi hubungan antara manusia dan alam.

ABJECTION DAN FILEM SERAM

Konsep Abjection ini sering dikritik kerana ianya agak *culturally-specific* dan sukar untuk didefinisikan. Sebagai contoh, Pusat Rujukan Persuratan Melayu Dewan Bahasa dan Pustaka memberi sinonim konsep *abjection* dengan perkataan kehinaan (<http://prpm.dbp.gov.my/>). Konsep kehinaan hanyalah salah satu aspek *abjection* dan tidak mampu membawa konotasi yang lebih. Justeru itu, kami akan menggunakan perkataan *abjection* dalam artikel ini kerana perkataan kehinaan itu kurang sesuai dan tepat dalam konteks penulisan ini kerana ia, pada pendapat kami, tidak mencakupi makna sebenar yang dibawa oleh Kristeva. Asasnya, *abjection* bermaksud penolakan kepada kebiasaan, atau apa yang dianggap normal dalam masyarakat patriarki. *Abjection* diperkenalkan oleh Kristeva dalam usaha menunjukkan bagaimana subjektiviti seorang wanita itu tidak lahir menurut proses psikososial yang diperkenalkan oleh Freud. Dalam *Power of Horror* (1982), Kristeva membahaskan bahawa *abjection* ialah tindak balas manusia terhadap apa sahaja yang mengancam ideologi maskulin yang dominan yang menegaskan bahawa badan manusia seharusnya boleh diketahui (*knowable*) dan diselidiki, justeru boleh dikawal dan menjadi stabil. Justeru itu, ancaman yang dimaksudkan oleh Kristeva ini termasuklah sesuatu yang mampu menghilangkan perbezaan antara subjek dan objek, dalam erti kata lainnya apa yang menjadikan kestabilan masyarakat seperti yang diinginkan oleh patriarki

terancam (Kristeva, 1982). Jadi, *abjection* bukan sekadar imej kotor atau hina, tetapi bagaimana imej ini menjadikan ideologi maskulin tidak se-stabil yang dikatakan.

Menurut Fakih Mansour dalam buku beliau *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (2010) wanita sememangnya dikenali dengan sifat lemah-lembut, cantik, emosional dan keibuan. Sementara lelaki dianggap kuat, rasional, jantan dan perkasa. Kristeva pula menjelaskan, dalam masyarakat patriarki, seorang wanita itu lengkap kewanitaannya apabila beliau memenuhi fungsi sebagai seorang ibu. Oleh itu, Kristeva sering mengaitkan *abjection* dengan wanita kerana keadaan dan sifat semulajadi wanita yang lemah jika dibandingkan dengan lelaki dan sifat semulajadi wanita yang ada hari-hari mereka yang dikatakan kotor iaitu datang haid.

Lantaran itu, *abjection* adalah satu perkara yang mencabar sesuatu yang normal yang telah ditetapkan oleh ideologi maskuliniti dalam masyarakat patriarki seperti kebersihan diri dan pemikiran rasional. Maka *abjection* adalah perkara yang diluar kebiasaan daripada sesuatu yang normal yang telah dibentuk oleh ideologi maskulin yang akhirnya menkonstruksi nilai masyarakat patriarki itu. Menurut Bashin dan Said Khan (1995) dalam buku mereka *Feminisme dan Relevansinya*, patriarki berasal daripada perkataan *Patriarch* yang membawa maksud kekuasaan sang bapa. Hal ini berkaitan dengan sistem sosial masyarakat patriarki itu sendiri, di mana bapa menguasai semua anggota keluarganya, hartamilik serta sumber-sumber ekonomi, dan juga ketua dalam membuat keputusan penting. Yang dimaksudkan dengan sistem sosial di sini ialah kepercayaan atau ideologi yang mengatakan kedudukan lelaki lebih tinggi jika dibandingkan dengan perempuan. Perempuan harus dikuasai oleh lelaki, dan merupakan sebahagian dari harta milik lelaki (Bashin dan Said Khan, 1995).

Abjection sering dikaitkan dengan perkara atau dunia yang kurang atau tidak jelas iaitu perkara atau dunia yang diluar kawalan manusia atau dengan kata lain dunia di antara alam nyata dan alam tidak nyata (alam ghaib) (Kristeva, 1982). Pendek kata, *abjection* mengaburkan batasan dalam konstruksi sistem binari ciptaan patriarki. *Abjection* menyebabkan dan juga satu pembuktian ketidakseimbangan dalam sistem binari. Filem seram sering menjadikan wanita sebagai hantu, iaitu salah satu bentuk *abjection*. Lantaran itu, dalam filem sebegini wanita mudah didekati dengan perkara-perkara mistik dan ghaib seperti ketidakseimbangan emosi ketika datang haid. Tambahan pula, ketidakseimbangan emosi ini membuatkan wanita mudah untuk mendapat masalah-masalah tertentu yang menjebakkan diri wanita dalam masalah seperti rasukan dan sebagainya. Kristeva melihat watak wanita yang dirasuk atau watak wanita yang hidup kembali selepas kematiannya sebagai menjelaskan bahawa dunia ini tidak seimbang sepertimana yang digambarkan oleh ideologi maskulin. Jadi, apabila dunia ini tidak seimbang, ini membuktikan bahawa ideologi dominan (maskuliniti) itu sendiri tidak seimbang.

Kristeva mengeluarkan ideologi ini bagi menerangkan keadaan yang berlaku

kepada wanita ketika terjadinya kejadian-kejadian pelik seperti rasukan, pembalasan dendam selepas kematian, penjelmaan kembali selepas kematian dan sebagainya. Selain itu, *abjection* juga seringkali digunakan untuk menggambarkan keadaan kumpulan yang sering ditindas atau dipinggirkan termasuklah wanita, ibu yang tidak berkahwin, orang agama minoriti, pelacur, banduan, orang miskin dan orang kurang upaya (Kristeva, 1982), yakni mereka yang berada di dalam bahagian yang negatif dalam sistem binari. Jika kita melihat semula sejarah ahli sihir di barat, ianya seringkali dikaitkan dengan wanita seperti watak nenek kebyan (witches) dalam cerita-cerita dongeng seperti *Cinderella*, *Hansel and Gratel* dan juga *Sleeping Beauty*. Dalam budaya popular pula, filem seperti *Season of The Witch* (2011) memaparkan watak wanita sebagai ahli sihir yang boleh merosakkan dunia. Justeru Kristeva sering meneliti *abjection* dan wanita dalam filem seram kerana ia bukan sahaja menyelongkar sisi gelap masyarakat, tetapi menyatakan yang sisi gelap ini merupakan hasil ideologi maskulin sendiri. Hal ini kerana pada fahaman beliau wanita, *abjection* dan filem seram saling berhubungkait.

Justeru itu, teori ini membantu dengan analisis filem-filem seram di Malaysia dalam konteks konstruksi antara wanita dan saka melalui ideologi maskuliniti dalam masyarakat patriarki. Justeru dengan menggunakan konsep *abjection*, kami akan menunjukkan bagaimana hubungan antara watak wanita dan saka ini menyebabkan ketidakseimbangan ideologi maskulin, dan membahaskan bahawa makna yang dicipta dari hubungan ini sebenarnya adalah berbentuk ironis, yakni, filem-filem ini cuba menyatakan bahawa ideologi maskulin itu stabil dan menstabilkan walaupun apa yang terjadi adalah sebaliknya.

ANALISIS

Analisis filem ini melihat kepada ideologi dan makna, serta konstruksi hubungan wanita dan saka dalam filem seram. Dengan itu, analisis ini memfokuskan kepada watak wanita dan saka, saka dan ideologi serta saka dan makna. Antara watak-watak wanita dalam filem *Senjakala* ialah Karlisa sebagai watak utama, Isabella sebagai kawan baik Karlisa, Opah Maimoon sebagai nenek Karlisa dan Puan Mazidah sebagai Ibu Karlisa. Manakala watak-watak wanita dalam filem *Waris Jari Hantu* pula ialah Tina sebagai watak utama, Ari atau Arina sebagai sepupu kepada Tina, Tok Wan sebagai nenek kepada Tina dan Ari, Mak sebagai ibu Tina, Kasma sebagai kakak Ari, Ira sebagai majikan Tina.

Filem-filem ini dipilih kerana mereka memaparkan hubungan yang jelas antara watak wanita dan saka. Tambahan pula, dalam kedua-dua filem ini wanita dikaitkan dengan saka melalui hubungan keluarga dan wanita mengambil saka untuk tujuan menjaga keturunan mereka. Filem *Senjakala* misalnya, pengambilan saka adalah untuk menjaga keturunan Opah Maimun. Hal ini jelas dipaparkan dalam babak di mana ketika Karlisa hampir dilanggar lori, beliau diselamatkan oleh Arman iaitu pemegang amanah saka keluarga Karlisa ketika itu. Manakala dalam filem *Waris Jari Hantu* pula, pengambilan saka adalah untuk melindungi

keluarga dan Pekan Mendekar iaitu kawasan kampung tempat asal Ari dan Tina. Selain itu, saka juga diambil untuk tujuan perubatan, dan ini menjadikan keluarga Tina tergolong dalam golongan yang dihormati dan ditakuti. Hal ini boleh dilihat dalam dialog di bawah:-

Tok Wan : “Ini buat pemanis, basuh muka dengan air ini. Yang nak jadi calon Ahmad Izham, pakai ini (cincin). Doa sendiri”

Selain itu, Tok Wan juga berupaya mengubat orang yang patah tulang dan membuat pendinding daripada kejahatan dengan bantuan saka peliharaannya. Beliau sudah uzur dan sedang mencari wanita muda dari keturunan beliau sebagai pewaris sebelum beliau meninggal dunia.

Watak-watak wanita dalam *Senjakala* dan *Waris Jari Hantu* direpresentasikan sebagai *abjection* melalui hubungan langsung dengan saka. Sebagai contoh wanita bertukar menjadi “hantu” dalam *Senjakala* sebagai satu elemen sinematik untuk bukan saja mewujudkan rasa seram, tetapi juga untuk mengesahkan yang wanita dan makhluk asing ini tergolong dalam satu kategori dalam sistem binari. Hal ini boleh dilihat ketika babak Isabella, iaitu kawan baik yang menemani Karlisa ke kampung, dirasuk dan bertukar menjadi bukan dirinya. Ketika beliau dirasuk dan terdapat pertukaran kepada tubuh beliau, beliau dengan sendirinya menjadi sesuatu yang *abject*, kerana fizikal beliau mengingatkan kita kepada mayat. Mayat, mengikut kata Kristeva, adalah merupakan “*the most sickening of waste*” (1982, 3), dan ianya mampu mengurangkan batasan antara hidup dan mati. Manakala dalam filem *Waris Jari Hantu*, wanita bertukar menjadi haiwan iaitu harimau yang merupakan jelmaan saka keluarga untuk menunjukkan bahawa saka dan keluarga tersebut adalah satu. Ianya dapat dilihat dalam babak di mana Tok Wan bertukar menjadi harimau ketika menyelamatkan keluarganya serta penduduk kampung daripada bahaya. Kemudian dalam babak penutup filem, Ari yang telah bertukar gender beliau untuk menjadi Arina, bertukar menjadi harimau setelah selesai upacara penurunan saka keluarganya. Hal ini membuktikan yang subjektiviti seorang wanita bukannya satu, “*unified*” dan stabil seperti yang dituntut oleh ideologi maskulin. Jamaluddin Aziz melihat yang salah satu kesan dari “*the destabilisation of the realm is the blurring of gender identity*” (2012, 51). Hal ini selari dengan pendirian Kristeva bahawa identiti gender sebagai satu konstruk merupakan satu proses dan bukannya satu produk (Jamaluddin Aziz 2012, 51). Justeru, kategori gender juga tidak stabil seperti yang dikatakan oleh ideologi maskulin.

Selain itu, sistem binari masyarakat yang meletakkan wanita sebagai bersifat emosional (dan lelaki rasional) juga menyebabkan mereka dikaitkan dengan *abjection*. Sifat emosional ini juga menjadikan mereka sukar untuk melupakan sesuatu kejadian tragis dalam hidup mereka. Mereka akan selalu teringat, terbayang-bayang (mimpi atau berkhayal) tentang kejadian tragis atau orang yang meninggalkan mereka dalam keadaan tragis atau mengejut. Hal ini dapat dibuktikan dalam babak *Senjakala* di mana Karlisa seringkali bermimpi ngeri tentang kematian tunangnya dan pernah berkhayal dan berimaginasi bahawa

tunangnya yang telah mati itu kembali menemuinya. Sifat emosional ini membuatkan beliau menjadi lebih mudah dikuasai oleh saka atau makhluk lain.

Namun demikian, lain pula dengan *Waris Jari Hantu* yang cuba mengangkat martabat wanita dengan memaparkan adat perpatih sebagai adat kepercayaan mereka. Filem ini berlatarbelakangkan budaya masyarakat Minangkabau di Negeri Sembilan di mana kebanyakan penduduknya mengamalkan Adat Perpatih. Menurut A Samad Idris dan rakan-rakan dalam buku *Adat Merentas Zaman* (1994), adat pepatih adalah adat yang lebih mementingkan kaum wanita daripada lelaki. Pada dasarnya, ia memberi keutamaan kepada wanita untuk mewarisi harta pusaka dan membawa darah keturunan. Menurut Adat Pepatih, wanita yang mengandungkan dan melahirkan anak, maka wanitalah yang membawa darah keturunan kepada pewaris iaitu anaknya. Dari segi harta pula, hanya harta pusaka iaitu termasuk tanah dan rumah induk diwarisi oleh wanita bertujuan agar kaum wanita tidak terabai sekiranya dicerai suami (A Samad Idris, Norhalim Ibrahim, Muhammad Tainu & Dharmala N.S, 1994). Maka dengan itu, jelas dapat dilihat wanita dalam filem ini ditugaskan menjaga keluarga, lelaki pula tugasnya berdagang, wanita merupakan tunjang keluarga dan hanya wanita sahaja boleh mewarisi saka keturunan. Hal ini dapat dibuktikan dengan dialog dibawah,

Mak Tina: “*Dio nok turun kek wali tino*”

(Saka itu hanya nak turun kepada keturunan perempuan sahaja)

Tok Wan: “*tak boleh, jantan poi berdagang, waris tino je*”

(Tidak boleh, lelaki pergi berdagang, waris saka perempuan sahaja)

Namun demikian, dengan menunjukkan hubungan yang intim antara wanita dan saka, filem ini masih lagi menjadikan wanita sebagai *abjection*. Walaupun mungkin filem ini seolah menyanjung kecairan subjektiviti seorang wanita, meletakkan watak wanita sebagai *abjection* dalam masyarakat *matrilineal* lebih memerangkap mereka dalam ideologi maskulin dan mengesahkan bahawa wanita sebenarnya tidak boleh bebas dari cengkaman ideologi maskulin.

Konstruksi hubungan wanita, saka dan *abjection* dalam filem seram dapat dilihat dari pelbagai aspek iaitu sama ada melalui penceritaan, plot, *scene*, sinematografi dan sebagainya. Antara elemen yang dapat memperlihatkan dengan jelas sifat *abjection* adalah elemen sinematografi. Pemilihan tempat penggambaran di kawasan pedalaman, kawasan hutan, waktu malam yang tidak disinari cahaya, bulan purnama, suasana yang gelap, rumah kayu, air terjun serta tasik dalam *Senjakala* merupakan antara lokasi yang memperjelaskan lagi sifat *abjection* yang ada. Manakala dalam filem *Waris Jari Hantu* pula elemen sinematografinya memaparkan kawasan perkampungan di kawasan pedalaman, kawasan sawah, malam yang tidak disinari cahaya dan ada ketikanya terdapat bulan purnama (bulan penuh) iaitu ketika upacara penurunan saka dijalankan

merupakan aspek-aspek yang menonjolkan lagi sifat-sifat *abjection* di mana dalam teori *abjection*, semua elemen tersebut adalah tidak normal atau luar daripada kebiasaan. Perkara yang digambarkan sebagai normal dan stabil dalam ideologi maskuliniti adalah keadaan atau persekitaran yang terang, sentiasa disinari matahari, kawasan atau tempat yang membangun seperti bandar.

Selain itu, *mise-en-scene* juga memainkan peranan penting bagi mendapatkan hasil persekitaran dan *mood* yang munasabah berdasarkan plot penceritaan asal kedua-dua filem ini. *Mise-en-scene* adalah perkataan Perancis yang bermaksud meletak atau melakonkan babak-babak bagi tujuan penggambaran (Ramli Mohamed, 2003). Ia juga boleh ditakrifkan sebagai pembentukan *mood* dan kedudukan dan termasuk menstrukturkan filem melalui penempatan kamera dan pergerakan kamera dan pelakon (Ramli Mohamed, 2003). Di samping itu, menurut Jamaluddin Aziz, *mise-en-scene* adalah penting dalam “membina makna sesuatu babak khususnya dan filem keseluruhannya” (2011, 21). Dalam kedua-dua filem ini, pengarah berjaya membentuk satu suasana persekitaran yang munasabah dengan pemilihan lokasi penggambaran yang bertepatan dengan plot cerita untuk mewujudkan makna hasil dari kaitan antara wanita dan saka. Penonton dapat merasakan kesan daripada suasana tersebut sebagai contoh waktu malam yang gelap yang hanya disinari cahaya bulan ketika upacara memberi makanan kepada sakanya dalam *Senjakala* manakala ketika Tok Wan bertukar menjadi harimau ketika bulan purnama dalam *Waris Jari Hantu*. *Mood* yang dicipta menonjolkan lagi elemen *abjection* ini.

Di samping itu, teknik syot yang diambil juga penting dalam membuat hubungkait antara wanita dan saka. syot yang digunakan dalam kedua-dua filem *Senjakala* dan *Waris Jari Hantu* adalah didapati kebanyakan babak menunjukkan wanita di atas atau pemaparan visual wanita lebih besar daripada lelaki. Hal ini menunjukkan wanita lebih berkuasa atau wanita lebih dominan daripada lelaki dengan adanya saka itu. Teknik *long shot* juga digunakan dalam *Senjakala* dan *Waris Jari Hantu* bagi menampakkan kesan lebih dramatik terhadap penceritaan saka itu di samping mewujudkan rasa ruang yang dalam. Ruang dalam ini memberikan perasaan yang terdapat latar belakang yang misteri yang tersorok dari pandangan mata kasar penonton. Tambahan pula, teknologi CGI juga digunakan bagi memperlihatkan kesan yang lebih dramatik dan realistik untuk watak wanita bertukar menjadi hantu dalam *Senjakala* dan *Waris Jari Hantu* dalam memaparkan imej harimau dan ketika wanita bertukar menjadi harimau. Apa yang kesan CGI ini lakukan ialah ia membuatkan batasan antara manusia dan makhluk lain (*the other*) terungkai, lantas ini menjadikan idea tentang ideologi maskulin yang menetapkan bahawa terdapat batasan antara manusia dan makhluk lain tidak benar.

Salah satu aspek penting dalam ideologi maskulin ialah semuanya mesti bersifat “penyatuan” atau *unified* dan stabil. Hal ini amat jelas dalam filem yang mempunyai pengakhiran yang bersifat stabil dan lengkap, contohnya apabila keluarga yang porak peranda kembali menjadi stabil. Dalam filem *Senjakala*,

keluarga Karlisa sememangnya tidak stabil bukan sahaja kerana masalah emosi Karlisa selepas kematian tunangnya, tetapi ketidakstabilan ini boleh dijejaki sejak ibu Karlisa, Mazidah, memutuskan hubungan antara beliau dan ibu beliau, iaitu nenek Karlisa. Oleh kerana konflik kekeluargaan ini berlaku disebabkan oleh wanita, filem ini sebenarnya cuba meletakkan kesalahan kepada golongan ini dan membuktikan bahawa hanya lelaki yang mampu menyelesaikan masalah mereka. Konstruksi hubungan saka dan wanita dalam *Senjakala* boleh dilihat sebagai elemen yang memecahbelahkan keluarga dan hanya ideologi maskulin yang mampu merungkai hubungan tersebut. Hal ini jelas dilihat ketika upacara membuang saka keluarga yang ada pada Karlisa oleh Ustaz Zailan dan Tok Penghulu dan upacara pengebumian Islam serta majlis tahlil yang diadakan untuk Opah Maimoon mengikut syariat Islam bagi mententeramkan rohnya di alam kubur.

Keadaan yang hampir sama berlaku dalam *Waris Jari Hantu*. Keenganan generasi baru untuk menerima saka boleh diinterpretasikan sebagai perbezaan nilai antara generasi dan menjadi konflik utama cerita ini. Namun demikian, dalam babak akhir, penyelesaian konflik terjadi apabila Arina menerima saka harimau keturunannya daripada Tok Wan. Ari yang sebenarnya dilahirkan sebagai seorang khunsa hanya mendapat saka setelah beliau bertukar menjadi seorang wanita sejati walaupun pada awalnya beliau sering meminta diserahkan saka tersebut kepada beliau. Pengakhiran begini dimana Arina akhirnya bersatu dengan saka harimau dan berjalan menemani Tina, mengarah kepada satu kesudahan yang lengkap. Dengan senyuman di bibir Tina apabila melihat makhluk separuh harimau dan separuh Arina membuktikan bahawa filem ini berakhir secara bahagia atau *happy ending*. Malah, babak akhir *Senjakala* di mana Opah Maimoon menjelma dengan memakai telekung putih (pakaian sembahyang orang wanita Islam yang melambangkan kesucian) dan tersenyum ke arah Karlisa, membuktikan bahawa filem ini juga terperangkap dalam ideologi maskulin yang memerlukan semuanya dalam keadaan stabil, bersatu dan lengkap seperti lengkapnya keluarga dalam kedua filem ini.

RUMUSAN

Berdasarkan analisis di atas, jelas dapat dilihat bahawa filem seram, wanita dan saka mempunyai hubungan yang rapat dengan konsep *abjection* yang diketengahkan oleh Julia Kristeva. Kristeva memandang *abjection* ini penting kerana bagi beliau tidak semua perkara di dalam dunia ini adalah seimbang dan stabil seperti yang diperkatakan oleh ideologi maskulin. Ini dapat dikaitkan dengan makna sebenar kedua-dua filem yang dianalisis yang melalui representasi wanita sebagai *abjection*, subjektiviti wanita boleh dikatakan cair dan wanita bukanlah sebagai satu produk tetapi proses. Kecairan ini dengan sendirinya menyangkal dakwaan ideologi maskulin bahawa subjektiviti adalah sesuatu yang tetap, bersifat penyatu dan lengkap.

Namun demikian, walaupun filem-filem ini mempunyai potensi untuk

mengganggu ideologi maskulin yang dominan, genre seram yang mereka anuti memerangkap mereka. Genre seram filem versi Malaysia yang sering menjadikan wanita sebagai makhluk asing (*the other*), seolah-olah membawa makna yang wanita hanya bebas dari gengaman ideologi maskuliniti apabila mereka bersifat “bukan” wanita, tetapi adunan wanita dan yang asing. Berdasarkan pengakhiran cerita yang bersifat *happy ending*, kemungkinan wanita untuk bebas dari ideologi maskulin ini dilihat sebagai terbatas. Ringkasnya, ideologi genre filem seram Malaysia ini sendiri memerangkap wanita dari menjadi bebas sebagai seorang wanita, walaupun konsep seperti *abjection* membuka sedikit ruang untuk wanita mencabar ideologi maskulin yang dominan ini.

BIODATA

Azlina Asaari adalah pelajar siswazah di Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Beliau boleh dihubungi di alamat lynasari@gmail.com. *Prof Madya Dr. Jamaludin Aziz* adalah pensyarah di Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang kepakaran beliau ialah media, budaya dan gender. Buku beliau bertajuk *Transgressing Women: Space and the Body in Contemporary Noir Thrillers* (2012) telah di terbitkan oleh Cambridge Scholars Publishing. Beliau boleh dihubungi di Jaywalker2uk@gmail.com

RUJUKAN

- A Samad Idris, Norhalim Ibrahim, Muhammad Tainu & Dharmala N.S. (1994). *Adat Merentas Zaman*. Negeri Sembilan: Jawatankuasa Penyelidikan Budaya
- Amran Kasimin. (1997). *Amalan Sihir Masyarakat Melayu: Satu Analisis*. Kuala Lumpur: Percetakan Watan
- Asiah Sarji. (2003). Perfileman dan Kesannya Terhadap Masyarakat: Ke Arah Pengekalan dan Penyuburan Nilai-nilai Murni Masyarakat Malaysia. *Jurnal Komunikasi*. 19: 1-21
- Endicott, K.M. (1970). *An Analysis Of Malay Magic*. London: Oxford University Press
- Fakih Mansour. (2010). *Analisis Gender dan Transformasi sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Haron Din. (2011). *Rawatan Penyakit Akibat Sihir: Kaedah Mengelak, Menentang, dan Mengatasi Sihir*. Selangor: Persatuan Kebajikan dan Pengubatan Islam Malaysia & Koperasi Darussyifa' Berhad.
- Jamaluddin Aziz. (2012). *Transgressing Women: Space and the Body in Contemporary Noir Thrillers*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Jamaluddin Aziz. (2011). Pelakon Tambahan dan Mutu Filem. *Sinema Malaysia*. 1: 19-21.
- Juliana Abdul Wahab & Mahyuddin Ahmad. (2009). Filem Box Office dan Ideologi: Satu Kajian Terhadap Filem-Filem Terpilih di Malaysia. *Wacana Seni*. 8: 43-68
- Kamla Bhasin & Nighat Said Khan. (1995). *Persoalan Pokok Mengenai Feminisme Dan Relevansinya*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama & Kalyanamitra.
- Kristeva, J. (1982). *Powers Of Horror: An Essay on Abjection* (Leon S. Roudiez, Trans.) New York: Columbia University Press
- Mansfield, N. (2000). Kristeva & Abjection: Subjectivity As A Process. Dalam *Subjectivity: Theories Of The Self From Freud To Haraway*. 70-91. NSW, Australia: Allen & Unwin
- Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia. Industri: Tayangan Filem Cereka 2004-2012. (2013). <http://www.finas.gov.my/index.php?mod=industry&sub=cereka>. [5 Januari 2013]
- Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia. Industri: Filem Cereka Top 30. (2013). <http://www.finas.gov.my/index.php?mod=industry&sub=top20>. [5 Januari 2013]
- Pusat Rujukan Persuratan Melayu. Dewan Bahasa dan Pustaka. (2012). Abjection. <http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=abjection>. [25 Mei 2012]
- Rozai Sulaiman. (2001). *Rahsia Ilmu Sihir: Menyingkap Teknik Pukau Dan Kuasa Ghaib*. Selangor: Hizi Print Sdn Bhd

- Season of The Witch.* (2011). Filem cereka. Amerika Syarikat: Relativity Media.
- Senjakala.* (2011). Filem cereka. Kuala Lumpur: Excellent Pictures.
- Syed Arabi Idid, (1999): *Analisis Kandungan.* Hak Cipta Jabatan Komunikasi, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bangi.
- Wan Aminah Hasbullah & Wan Faizah Wan Yusoff. (2012). Penyakit Saka Sebagai Culture-Bound Syndromes (CBS) Dalam Masyarakat Melayu Di Kelantan, Malaysia: Kepelbagaian Rawatan Alternatif. *Sosiohumanika*, 5(1): 135-146.
- Waris Jari Hantu.* (2007). Filem cereka. Kuala Lumpur: Pesona Pictures & Grand Brilliance.