

**ANALISIS REPRESENTASI WANITA DALAM
FILEM KOMEDI SERAM TRILOGI *HANTU KAK
LIMAH***

MUHAMAD FARID BIN ABDUL RAHMAN

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2021

**ANALISIS REPRESENTASI WANITA DALAM
FILEM KOMEDI SERAM TRILOGI *HANTU KAK
LIMAH***

oleh

MUHAMAD FARID BIN ABDUL RAHMAN

**Tesis ini diserahkan untuk
memenuhi keperluan bagi
Ijazah Sarjana**

Januari 2021

PENGHARGAAN

Terlebih dahulu saya bersyukur kerana dengan limpah kurnia dan keizinan dari Allah S.W.T tesis ini berjaya dihasilkan. Tesis ini tidak mungkin dapat disiapkan tanpa pertolongan dan bimbingan daripada Dr. Mahyuddin Ahmad selaku penyelia utama yang sudi menerima saya sebagai muridnya sepanjang penulisan tesis ini. Saya berterima kasih atas kesabaran dan kesudian beliau untuk membaca setiap draf yang dihantar. Saya juga terhutang budi kepada Dr. Adrian Lee Yuen Beng selaku penyelia bersama yang banyak memberi pandangan, cadangan dan kritikan yang membina sepanjang proses penulisan. Saya ingin berterima kasih kepada guru-guru dan rakan-rakan yang tidak pernah berhenti memberi sokongan dan ilmu kepada saya; Syed Omar Syed Husain, Hassan Muthalib, dan tidak lupa kepada Najiha Khadri yang sentiasa menasihati dan memberi semangat kepada saya untuk menyiapkan tesis ini. Setinggi-tinggi penghargaan saya tujukan kepada ibu saya Noormah Binti Abu Bakar, yang sepanjang masa memberikan kasih sayang serta mendoakan kesejahteraan dan kejayaan saya. Kekuatannya senantiasa menjadi pedoman dan dorongan buat diri ini. Jutaan terima kasih saya ucapkan kepada kakak saya Norfarizana, yang sentiasa membantu saya dalam mengharungi pahit getir kehidupan yang saya lalui sepanjang proses penulisan. Buat adik-adik yang tersayang Norfarah Atikah dan Norfarisyafarina, terima kasih atas doa dan inspirasi yang telah diberikan. Akhir sekali, saya ingin mendedikasikan tesis ini kepada bapa saya Abdul Rahman Bin Zainuddin, yang bertanggungjawab membawa saya mengenali Sinema Melayu dari mata seorang Mamat Khalid.

JADUAL KANDUNGAN

PENGHARGAAN	ii
JADUAL KANDUNGAN	iii
SENARAI RAJAH	vii
SENARAI SINGKATAN	x
ABSTRAK	xii
ABSTRACT	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Pengenalan	1
1.2 Representasi Wanita Dalam Filem	3
1.2.1 Pertembungan Antara Filem Seram Dan Kepercayaan Asal Masyarakat Melayu	6
1.3 Wanita Dalam Sistem Sosial	8
1.4 Pernyataan Masalah.....	9
1.5 Objektif Kajian	11
1.6 Persoalan Kajian.....	12
1.7 Signifikasi.....	12
1.8 Skop Kajian	16
1.9 Limitasi.....	17
BAB 2 SOROTAN LITERASI	19
2.1 Pendahuluan	19
2.2 Sejarah dan Epistemologi Masyarakat Melayu	20
2.2.1 Budaya dan Krisis Identiti Melayu	20
2.2.2 Masyarakat Melayu: Era Pra Kemerdekaan	25
2.2.3 Kebangkitan Nasionalisme Golongan Berhaluan Kiri	32
2.2.4 Malayan Union	33

2.2.5	Malaysia Pra 13 Mei 1969.....	35
2.2.6	Masyarakat Melayu Pasca 13 Mei 1969	37
2.3	Agama Islam Dalam Masyarakat Melayu	41
2.4	Semangat dan Kepercayaan Dalam Kosmologi Melayu	48
2.4.1	Semangat	50
2.4.2	Hantu	55
2.4.3	Mambang/Jembalang	59
2.5	Sejarah Filem Melayu dan Gelombang Filem Malaysia	63
2.5.1	Sinema Melayu di Malaysia dan Singapura	64
2.5.2	Era Bumiputera.....	67
2.5.3	Sinema Alternatif Malaysia 1980-an.....	69
2.5.4	Sinema Digital Tahun 2000.....	74
2.6	Filem Genre Seram di Malaysia.....	77
2.7	Komedi, Parodi dan Satira Dalam Filem	85
2.7.1	Komedi dan Parodi	88
2.8	Maskuliniti	91
2.9	Stereotaip Wanita Dalam Struktur Masyarakat.....	95
2.9.1	Stereotaip Wanita Dalam Filem	96
BAB 3	KERANGKA TEORI.....	101
3.1	Pendahuluan	101
3.2	Teori Feminisme	101
3.2.1	Gerakan Feminisme Awal	105
3.2.2	Gelombang Pertama Gerakan Wanita (1792-1960)	105
3.2.3	Gelombang Kedua Gerakan Wanita (1960-1995)	106
3.2.4	Gelombang Ketiga Gerakan Wanita (1990 – Kini).....	107
3.2.5	Feminisme Liberal.....	109
3.2.6	Feminisme Marxist.....	110

3.2.7	Feminisme Sosialis	111
3.2.8	Aliran Feminisme Radikal	112
	3.2.8(a)Patriarki.....	113
BAB 4	METODOLOGI	120
4.1	Pendahuluan	120
4.2	Konseptualisasi.....	121
	4.2.1 Gender Dan Peranan Gender	121
	4.2.2 Representasi Kepercayaan Masyarakat Melayu Dalam Filem Seram	124
	4.2.3 Patriarki Dalam Masyarakat Melayu	126
4.3	Operasionalisasi	132
4.4	Justifikasi Pemilihan Filem	133
	4.4.1 <i>Hantu Kak Limah Balik Rumah (HKLBR, 2010)</i>	134
	4.4.2 <i>Husin, Mon dan Jin Pakai Toncit (HMDJPT, 2013)</i>	138
	4.4.3 <i>Hantu Kak Limah (HKL, 2018)</i>	142
4.5	Pengutipan Data	145
	4.5.1 Analisis Tekstual	145
BAB 5	ANALISIS DAN PERBINCANGAN.....	147
5.1	Pendahuluan	148
5.2	<i>Hantu Kak Limah Balik Rumah (HKLBR, 2010)</i>	148
	5.2.1 Wanita Sebagai Semangat Yang Mencabar Kepercayaan Tahyul Masyarakat Melayu	148
	5.2.2 Wanita Sebagai Semangat Yang Kempunan	159
5.3	<i>Husin, Mon dan Jin Pakai Toncit (HMDJPT, 2013)</i>	165
	5.3.1 Maskuliniti Yang Tergugat Akibat Kebangkitan Wanita Sebagai Semangat	166
	5.3.2 Representasi Semangat Sebagai <i>Deus Ex Machina</i> Dalam Filem Seram	173

5.3.3	Maskuliniti Yang Diparodikan	180
5.4	<i>Hantu Kak Limah (HKL, 2018)</i>	184
5.4.1	Representasi Semangat Bunian Yang Menggugat Patriarki.....	184
5.4.2	Eksploitasi Wanita Kerana Nafsu Patriarki	195
BAB 6	KESIMPULAN	200
6.1	Pendahuluan	200
6.2	Rumusan.....	200
	SENARAI RUJUKAN	210
	FILEMOGRAFI	

SENARAI RAJAH

Muka surat

Rajah 5.1	Sekuens pembukaan filem menunjukkan pengawal keselamatan yang ketakutan dengan kejadian aneh di kawasan pembinaan.....	149
Rajah 5.2	Babak di mana Kak Limah mula muncul dengan imej kebiasaan hantu dalam filem seram, seperti rambut mengembang dan solekan yang menakutkan.....	151
Rajah 5.3	Babak di mana Mamat Khalid memparodikan Pak Salam yang berlawan dengan Mumi dalam efek CGI yang sangat amatur.....	153
Rajah 5.4	Babak Kak Limah menampar Pak Salam.....	155
Rajah 5.5	Babak Pak Salam yang ketakutan selepas ditampar oleh Kak Limah.....	155
Rajah 5.6	Babak Kak Limah menewaskan dan mematahkan badan Chomprak.....	157
Rajah 5.7	Cik Nin muncul pertama kali setibanya Husin di Kampung Pisang.....	161
Rajah 5.8	Babak pertama kali Husin bertemu dengan Cik Nin.....	162
Rajah 5.9	Babak kali terakhir Cik Nin bertemu Husin yang menunjukkan roh Cik Nin tenang apabila mengetahui perasaan Husin kepada dirinya.....	163
Rajah 5.10	Babak yang menunjukkan Husin berada dalam kekeliruan antara soal hidup dan cinta.....	169
Rajah 5.11	Ayu yang menjelma sebagai Cik Mon muncul pertama kali dengan berkebayu merah untuk mempengaruhi Husin akibat kempunan kepada cinta Husin.....	170

Rajah 5.12	Babak di mana Husin mula dipengaruhi Ayu untuk tinggal di alam lain	171
Rajah 5.13	Babak Husin dipengaruhi oleh Ayu di alam ghaib dengan rupa sebenar semangat Ayu.....	172
Rajah 5.14	Husin yang keliru apabila Cik Mon bukan lagi manusia namun merupakan jelmaan semangat Ayu yang kempunan dengan cinta Husin	173
Rajah 5.15	Husin yang tidak mampu berbuat apa-apa sebaliknya hanya menunggu untuk diselamatkan oleh Ayu	175
Rajah 5.16	Ayu yang menyamar sebagai Cik Mon telah menyelamatkan Husin daripada Dr. Shamsuddin dalam sekuens akhir filem ini.....	175
Rajah 5.17	Husin yang tidak dihiraukan lagi oleh penduduk kampung kerana tidak lagi mempunyai status dalam masyarakat	177
Rajah 5.18	Kostum Dr. Shamsuddin yang menunjukkan statusnya yang berbeza dalam masyarakat dengan memakai topi, kasut dan tongkat	180
Rajah 5.19	Babak Husin yang tiba di Kampung Pisang diiringi lagu <i>Di Ambang Wati</i>	183
Rajah 5.20	Babak Husin yang berubah kepada perwatakan feminin kerana terperanjat apabila daun pelepah kelapa jatuh	183
Rajah 5.21	Nayan yang menumpangkan Kak Limah tanpa menyedari Kak Limah sudah pun meninggal dunia.....	189
Rajah 5.22	Imej kaki semangat Kak Limah yang muncul untuk menakut-nakutkan Nayan.....	189
Rajah 5.23	Maskuliniti Nayan yang berubah menjadi feminin dengan menjerit ketakutan apabila terserempak dengan semangat Kak Limah.....	189
Rajah 5.24	Solihin yang cuba untuk menghapuskan Kak Limah dengan silatnya.....	191

Rajah 5.25	Kak Limah yang menewaskan Solihin dengan hanya satu tumbukan	191
Rajah 5.26	Babak di mana Solihin bertukar menjadi feminin dengan menjerit ketakutan akibat dihalang Kak Limah untuk menaiki kereta	192
Rajah 5.27	Babak Kak Limah memukul teruk Solihin dalam babak akhir filem ini	192
Rajah 5.28	Syot <i>close-up</i> kaki Kak Limah sambil suara latarnya yang menyeru Khuda untuk kembali pulang bersamanya	193
Rajah 5.29	Babak Kak Limah di atas bumbung rumahnya yang menakutkan kesemua watak-watak lelaki	195
Rajah 5.30	Noraini dan Eton yang terpaksa tunduk kepada Bapa Bunian untuk pulang semula ke alam bunian dan terpaksa meninggalkan cinta mereka di alam manusia.....	195
Rajah 5.31	Khuda yang menunjukkan nafsunya dengan meniru gaya dan bunyi kuda dalam pembukaan awal filem <i>HKL</i>	199
Rajah 5.32	Khuda membawa masuk Noraini ke alam manusia tanpa kebenaran keluarganya	199
Rajah 5.33	Empat wanita dari alam bunian tiba setelah diseru Khuda di akhir filem <i>HKL</i>	199

SENARAI SINGKATAN

ABIM	Angkatan Belia Islam Malaysia
API	Angkatan Pemuda Insaf
AWAS	Angkatan Wanita Sedar
BN	Barisan Nasional
CR	Conscious Raising
DEB	Dasar Ekonomi Baru
DKK	Dasar Kebudayaan Kebangsaan
FINAS	Perbadanan Kemajuan Filem Malaysia
HIV	Human Immunodeficiency Virus
HKL	Hantu Kak Limah
HKLBR	Hantu Kak Limah Balik Rumah
HMDJPT	Husin, Mon dan Jin Pakai Toncit
ISA	Akta Keselamatan Dalam Negeri (Internal Security Act)
KMBM	Kala Malam Bulan Mengambang
KMM	Kesatuan Melayu Muda
LGBT	Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender
LPF	Lembaga Penapisan Filem
MAS	Malayan Administrative Service
MCA	Malaysian Chinese Association
MCS	Malayan Civil Service
MFP	Malay Film Productions
MIC	Malaysian Indian Congress
NCC	National Consultative Committee
PAP	Parti Tindakan Rakyat
PAS	Parti Islam Se-Malaysia
PERFIMA	Perusahaan Filem Malaysia
PH	Pakatan Harapan
PKMM	Partai Kebangsaan Melayu Malaya
PKR	Parti Keadilan Rakyat
PPBM	Parti Pribumi Bersatu Malaysia
SOSMA	Security Offences (Special Measures) Act 2012

UMNO United Malay National Organisation

**ANALISIS REPRESENTASI WANITA DALAM FILEM KOMEDI SERAM
TRILOGI *HANTU KAK LIMAH***

ABSTRAK

Populariti filem seram tempatan pada tahun 2004, telah memperlihatkan lambakan kepada penghasilan filem seram dalam pelbagai sub-genre termasuklah komedi seram. Walaupun begitu, wanita dalam filem seram/komedi seram masih direpresentasikan sebagai watak hantu. Konvensi tersebut secara tidak langsung telah mengasosiasikan wanita sebagai mangsa yang terperangkap dan ditindas. Selain itu, representasi budaya masyarakat Melayu yang salah seringkali menjadi permasalahan dalam filem seram/komedi seram, di mana kesemua makhluk atau lembaga yang menyeramkan hanya dirujuk sebagai hantu. Hal tersebut bercanggah dengan kepercayaan masyarakat Melayu yang mempunyai kepelbagaian rujukan terhadap makhluk atau entiti secara turun-temurun. Namun demikian, dengan kemunculan trilogi *Hantu Kak Limah* pada tahun 2010, konvensi filem komedi seram telah dicabar. Dalam konteks trilogi *Hantu Kak Limah*, wanita tidak lagi direpresentasi sebagai hantu, sebaliknya sebagai semangat yang merupakan rujukan kepada kepercayaan animisme masyarakat Melayu terhadap jasad yang kembali bangkit. Representasi wanita sebagai semangat merupakan kritikan terhadap praktis sosial masyarakat Melayu termasuklah sistem sosial yang berlandaskan ideologi patriarki. Justeru, kajian ini akan melihat bagaimana konvensi filem seram/komedi seram tempatan telah dicabar seterusnya turut mengubah representasi wanita melalui trilogi *Hantu Kak Limah*. Dengan memfokuskan secara simbolik representasi wanita dalam bentuk semangat, kajian ini akan menggunakan kaedah analisis tekstual di bawah teori feminisme radikal. Kajian

ini juga akan menilai representasi wanita sebagai semangat yang digunakan untuk mengkritik isu-isu lain seperti ekonomi, sosiobudaya serta amalan dan kepercayaan masyarakat Melayu.

**ANALYSIS ON THE REPRESENTATION OF WOMEN IN HORROR
COMEDY FILM TRILOGY *HANTU KAK LIMAH***

ABSTRACT

The popularity of Malaysian horror films in 2004 has resulted in the surged of the production of horror films in various sub-genres including horror-comedies. However, the representation of women in horror/horror-comedies are still portrayed as ghosts or *hantu*. This convention indirectly associated women as oppressed victims. In addition, the representation of Malay culture is often problematic in these horror/horror-comedies, in which all petrifying creatures or entities were lumped together and referred to as *hantu*. This contradicts the common belief among the Malay folks, which has a multitude of names to describe spirits. However, the conventions were challenged with the emergence of *Hantu Kak Limah* trilogy in 2010. In the context of this trilogy, women are no longer represented as ghosts, but as a *semangat* which refers to the soul of the dead, based on the ancient beliefs of the Malays. The representation of women as *semangat* is a form of criticism which challenged the social practices and the Malay social system, one that is predominantly patriarchal with women occupying a subordinate position. Thus, this study provides critical examination on how the local horror/horror-comedies convention challenged and subsequently changed the representation of women as exemplified in *Hantu Kak Limah* trilogy. By symbolically focusing on female representation in the form of *semangat*, this study will use textual analysis as its methodology and radical feminism as its theoretical framework. This study will also identify the representation of women as *semangat* which used to criticize other issues such as economic, socio-cultural, and the Malay community's beliefs and practices.

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Representasi wanita dalam filem seram tempatan seringkali dikaitkan dengan pemaparan watak hantu sejak kemunculan genre seram pada tahun 1957 dalam sinema Melayu. Konvensi tersebut secara tidak langsung membentuk permasalahan representasi wanita apabila distereotaipkan sebagai mangsa penindasan kaum lelaki dalam filem seram (Linda Williams, 1984). Walaupun diharamkan beberapa tahun oleh Lembaga Penapisan Filem (LPF), filem seram kembali dihasilkan bermula pada tahun 2003.

Sejak itu, lambakan filem seram telah dihasilkan dalam pelbagai sub-genre seperti komedi seram. Ironinya, kebanyakan filem seram/komedi seram tersebut masih mengekalkan konvensi yang sama dan klise terhadap pemaparan wanita sebagai mangsa dan watak hantu (Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz, 2017; Hassan Muthalib, 2013; Norman Yusoff, 2013). Permasalahan lain turut timbul dalam konvensi filem seram apabila representasi budaya yang dipaparkan adalah tidak tepat dengan kepercayaan masyarakat turun-temurun (Hani Salwah et al., 2016).

Sebagai contoh, menurut Lee (2016), pontianak yang dipaparkan dalam filem seram direpresentasi atau dirujuk secara tidak tepat serta bertentangan dengan kepercayaan asal masyarakat Melayu mengikut kajian antropologi sarjana Barat. Tambahan lagi, kepercayaan tahyul masyarakat Melayu juga mempunyai kepelbagaian dan tidak terhad kepada kewujudan mahluk ghaib yang digelar hantu sahaja.

Sebaliknya terdapat kepercayaan lain dalam masyarakat Melayu, termasuklah elemen seperti puaka, keramat, jembalang/mambang atau semangat (Mohd Taib

Osman, 1989). Hal ini jelas tidak ditekankan dalam filem seram/komedi seram yang hanya menggunakan hantu sebagai satu-satunya rujukan terhadap kepercayaan tahyul masyarakat Melayu.

Hal ini menurut Hani Salwah et. al., (2016), adalah kerana filem seram yang dihasilkan di Malaysia adalah lebih berorientasikan kepada keuntungan, lantas mengundang kritikan kerana pengisiannya yang klise, dangkal, murahan, kurang bermaruah dan tidak mempunyai falsafah dan kritikal (Wanda Idris, 2012; Mohd Amirul Akhbar et al., 2012).

Namun pada tahun 2010, kemunculan pertama trilogi *Hantu Kak Limah (HKL)* yang diarahkan oleh Mamat Khalid telah mencabar konvensi filem komedi seram tempatan. Trilogi tersebut yang menerapkan elemen parodi dan satira sebagai medium kritikan, telah mencabar pelbagai sudut dalam konvensi filem seram/komedi seram tempatan. Antaranya, hantu tidak lagi dikaitkan dengan watak wanita sebaliknya dicabar menggunakan elemen lain dalam kepercayaan masyarakat Melayu iaitu representasi wanita sebagai semangat.

Representasi tersebut telah mencabar stereotaip wanita sebagai hantu dalam filem seram/komedi seram tempatan di mana wanita tidak lagi pasif sebaliknya merupakan watak dominan. Selain itu representasi tersebut juga merupakan alegori terhadap beberapa kritikan lain termasuklah sistem kepercayaan dan sosial masyarakat Melayu yang dikritik menggunakan elemen parodi dan satira.

Terma semangat akan digunakan dalam kajian ini kerana trilogi *HKL* bukan sahaja tidak memaparkan wanita sebagai hantu, sebaliknya mengkritik kewujudan hantu dalam lambakan filem seram/komedi seram tempatan. Dalam trilogi *HKL*, wanita dilihat sebagai representasi semangat yang lebih tepat dengan kepercayaan animisme masyarakat Melayu.

Hal ini kerana, semangat merupakan kepercayaan yang merujuk kepada kebangkitan jasad yang telah mati dalam keadaan yang tidak dizalimi. Hal ini berbeza jika dilihat dalam kebanyakan filem seram/komedi seram tempatan, di mana kesemua jasad yang telah mati seringkali diasosiasikan sebagai hantu jika jasad tersebut kembali bangkit. Justeru, kajian ini akan mengkaji representasi wanita sebagai semangat dalam konteks peranan gender dan sistem sosial masyarakat Melayu di mana kedua-duanya telah dicabar dalam trilogi *HKL*.

1.2 Representasi Wanita Dalam Filem

Dominasi lelaki bukan sahaja memberi kesan dalam sistem sosial masyarakat Melayu melalui ideologi patriarki, namun turut mempengaruhi pemaparan gender dalam filem dan telah memberikan keistimewaan kepada golongan lelaki di hadapan dan juga belakang kamera (Benshoff dan Griffin, 2009). Isu dominasi kaum lelaki dapat dilihat dalam representasi watak hero yang kebanyakannya terdiri daripada lelaki dan wanita hanya sebagai objek pelengkap yang bergantung kepada watak lelaki. Ini dapat dilihat dalam representasi gender melalui filem purba era filem klasik Melayu.

Genre terawal dalam era sinema Melayu klasik dirujuk sebagai genre filem yang berbentuk purba atau purbawara. Ianya merupakan filem epik yang dihasilkan berdasarkan hikayat dan berlatar belakangkan era pra-kolonialisasi (Norman Yusoff, 2013). Semasa era tersebut, dominasi lelaki sebagai watak dominan telah banyak dipaparkan, terutamanya watak pemerintah seperti sultan yang mengeksploitasi wanita. Malah, watak wanita sentiasa dipaparkan sebagai watak yang lemah dan memerlukan pertolongan daripada lelaki dalam hampir keseluruhan naratif filem.

Hal ini dapat dilihat dalam filem purbawara seperti filem *Dang Anum* (1961) terbitan syarikat perfileman Cathay-Keris. Filem yang diarahkan Hussain Haniff ini,

mengisahkan seorang gadis Melayu iaitu Dang Anum yang bertunang dengan Panglima Malang, konflik tercetus apabila Sultan terlihat Dang Anum dan telah jatuh cinta kepadanya. Paksaan Sultan untuk menjadikan Dang Anum sebagai gundik istana telah mencetuskan kerisauan bapa Dang Anum iaitu Sang Rajuna Tapa. Keadaan menjadi lebih tegang apabila Panglima Malang mencuri masuk ke istana untuk bertemu Dang Anum dan mereka telah ditangkap oleh Sultan dan dijatuhkan hukuman mati.

Naratif filem *Dang Anum* (1961) jelas memperlihatkan bagaimana seorang sultan yang menyalahgunakan kuasanya untuk memenuhi nafsunya dan bagaimana watak wanita yang lemah dan terpaksa akur dengan nasibnya. Pemaparan ini bukan sahaja dapat dilihat dalam *Dang Anum* (1961), namun juga dapat dilihat melalui filem arahan P. Ramlee seperti *Pendekar Bujang Lapok* (1959).

Filem tersebut turut memaparkan wanita dalam keadaan dikawal serta memerlukan watak lelaki untuk menyelamatkan mereka daripada watak-watak antagonis. Filem tersebut juga jelas memaparkan realiti sosiobudaya masyarakat Melayu yang diketuai oleh lelaki terutamanya dalam sistem keluarga.

Walaupun begitu, representasi wanita dalam filem berubah kedudukan dan peranan mereka dengan kemunculan beberapa pengarah berfahaman feminis (Hassan Muthalib, 2013). Kemunculan mereka pada lewat 1990-an dan awal tahun 2000 telah mencabar konvensi representasi gender, di mana watak wanita tidak lagi dipaparkan secara pasif. Sebagai contoh, dapat dilihat dalam filem *Perempuan, Isteri dan ...* (1993) arahan U-Wei Haji Saari.

Filem tersebut mengisahkan seorang wanita yang bernama Zaleha yang melarikan diri semasa majlis perkahwinannya bersama Amir. Walau bagaimanapun, kehilangan Zaleha telah dapat dikesan oleh Amir di Selatan Thai namun Zaleha telah

pun mengahwini lelaki lain bernama Jalil. Berasa berang dan marah dengan perkara itu, Amir telah membunuh Jalil dan menjual Zaleha untuk menjadi pelacur. Ironinya selepas Zaleha dibawa pulang ke kampung oleh Amir, dia telah bertukar menjadi seorang wanita pisau cukur yang cukup berbahaya dan bermasalah sehingga memporak-perandakan orang-orang kampung terutamanya golongan lelaki dengan godaannya itu. Walaupun naratif filem tersebut seakan cuba untuk memecahkan konvensi peranan wanita di suatu sudut yang berlainan iaitu sebagai watak dominan, namun naratif dalam filem *Perempuan, Isteri dan ...* (1993) tidak mampu memecahkan isu penindasan patriarki dalam masyarakat Melayu apabila akhirnya, Zaleha juga dibunuh oleh Amir.

Hal yang sama juga dapat dilihat dalam filem-filem lain yang diarahkan oleh Shuhaimi Baba, Aziz M. Osman dan Adman Salleh. Filem seperti *Pontianak Harum Sundal Malam* (2004), *Femina* (1994) dan *Paloh* (2003), masih lagi tidak mampu untuk memecahkan konvensi gender, walaupun filem-filem tersebut bertemakan feminisme. Sebaliknya, representasi wanita masih lagi distereotaip sebagai lemah, pasif dan patuh kepada lelaki. Menurut Lee (2016) hal ini berkait rapat dengan budaya masyarakat Melayu yang didominasi lelaki dalam institusi keluarga dan masyarakat. Hal yang sama turut berkait rapat dengan representasi wanita dalam filem seram apabila wanita sentiasa dipaparkan sebagai mangsa yang dipengaruhi oleh ideologi patriarki.

Tambahan lagi, dengan fizikal yang lemah, wanita dalam kepercayaan masyarakat Melayu, akan lebih cenderung untuk diserang mahluk halus dan boleh bertukar menjadi hantu (Aihwa Ong, 1988). Selain itu, wanita juga dipercayai mudah untuk dirasuki oleh mahluk halus. Contohnya, apabila wanita hendak melahirkan anaknya, mahluk halus akan mudah untuk mendekati wanita dan menyebabkan wanita

tersebut menjadi kurang siuman seperti tidak mahu menjaga anak yang baru dilahirkannya (Aihwa Ong, 1988; Laderman 1983). Selain itu, wanita kampung juga mudah dirasuki mahluk halus apabila tidak menjaga tradisi turun-temurun seperti membuang kuku dan rambut yang gugur (Aihwa Ong, 1988).

Andrew Ng (2009), juga mendapati bahawa pontianak dalam filem *Pontianak* (1957), telah direpresentasi mengikut sistem sosial masyarakat patriarki. Hal ini disebabkan oleh representasi wanita sebagai pontianak yang berada dalam ketidakpastian peranannya, sama ada sebagai wanita yang baik atau jahat. Menurut Andrew Ng (2009), representasi tersebut mencerminkan percanggahan dalam sistem sosial yang didominasi oleh patriarki apabila wanita dilihat berada dalam posisi yang rendah dalam sistem sosial tersebut. Dalam filem seram/komedi seram juga terdapat permasalahan lain yang harus diberi perhatian iaitu kepercayaan terhadap perkara ghaib yang dipaparkan adalah bertentangan dengan kepercayaan asal masyarakat Melayu.

1.2.1 Pertembungan Antara Filem Seram Dan Kepercayaan Asal Masyarakat Melayu

Hani Salwah (2020), yang melihat filem seram antara tahun 1957 sehingga tahun 1967, mendapati bahawa naratif dalam filem-filem tersebut adalah bertentangan dengan kepercayaan tahyul masyarakat Melayu. Antara contohnya ialah menerusi siri filem pontianak yang dihasilkan oleh Cathay-Keris iaitu *Pontianak* (1957), *Dendam Pontianak* (1957), dan *Sumpah Pontianak* (1958). Dalam siri tersebut, pontianak pada awalnya telah direpresentasikan sebagai manusia dan bertukar menjadi pontianak kerana melanggar pantang dengan merasa setitik darah manusia (Hani Salwah, 2020).

Selain itu, polong dalam filem tersebut turut direpresentasikan sebagai anak kepada pontianak dan dihasilkan oleh tindak balas kimia di makmal.

Bukan itu sahaja, malah mahluk lain seperti jembalang juga dipaparkan secara berbeza dari konvensi dan kepercayaan masyarakat Melayu. Contohnya, jembalang tanah dalam filem *Pontianak Gua Musang* (1964), telah dipaparkan dengan memiliki anak angkat yang bernama Comel. Namun menurut kepercayaan masyarakat Melayu, jembalang tanah tidak mungkin melahirkan anak kerana ianya hanya merupakan semangat yang dipunyai tanah (Hani Salwah, 2020).

Contoh representasi tersebut bukan sahaja bertentangan dengan kepercayaan masyarakat Melayu, malah menyimpang jauh dari asal usulnya. Tambahan lagi menurut Skeat (1900), masyarakat Melayu mempercayai bahawa pontianak merupakan anak kepada langsuir yang pada asalnya merupakan wanita cantik yang mati semasa melahirkan anaknya. Masyarakat Melayu juga mempercayai bahawa langsuir dan pontianak memiliki ciri-ciri yang sama. Namun ia tidak seperti yang dipaparkan dalam kebanyakan filem seram yang berbeza dengan definisi pontianak dalam kepercayaan masyarakat Melayu. Menurut Skeat, pontianak seharusnya dirujuk sebagai langsuir, namun seringkali direpresentasi dan dirujuk sebagai pontianak sahaja dalam filem seram kontemporari (Lee, 2016).

Masalah tersebut seringkali berlaku dalam filem seram apabila hampir kesemua mahluk yang direpresentasikan dalam filem seram/komedi seram digelar dan dirujuk sebagai hantu. Justeru, kajian ini akan menggunakan definisi semangat berbanding hantu. Ini adalah kerana hantu dalam kepercayaan Melayu merujuk kepada jasad yang bangkit akibat kematian yang kejam dan mendatangkan kemudaratan kepada manusia. Semangat pula dalam kepercayaan animisme Melayu merupakan jasad yang bangkit dan tidak mendatangkan kemudaratan seperti hantu kepada

manusia (Mohd Taib Osman, 1989). Justeru, penggunaan definisi semangat berbanding hantu adalah lebih relevan dalam perbincangan terhadap kepercayaan turun-temurun masyarakat Melayu terhadap jasad yang bangkit dan direpresentasi sebagai wanita dalam trilogi *HKL*. Ianya juga digunakan sebagai alegori terhadap kritikan konvensi filem seram/komedi seram.

1.3 Wanita Dalam Sistem Sosial

Menurut Wazir Jahan Karim (1990), walaupun dengan kemunculan Islam yang mengubah lanskap sosio politik di Malaysia, namun wanita seringkali diketepikan melainkan dari sudut perkahwinan dan penceraian. Adat juga telah mengekang kesaksamaan bagi wanita dalam mewarisi harta dan status dalam masyarakat. Tambahan lagi menurut Aihwa Ong (1995), wanita juga turut bergantung kepada lelaki dalam sumber ekonomi kerana mengikut tradisi, hak istimewa dalam agama dan harta benda adalah dimiliki oleh lelaki. Selain itu, wanita dalam umur pertengahan juga dikatakan seringkali dieksploitasi oleh suami mereka. Menurut Kessler (1977), kebanyakan isteri nelayan di Kelantan seringkali menjadi mangsa kepada ugutan cerai dan suami yang ingin berkahwin untuk kali kedua.

Aihwa Ong (1988), juga memperlihatkan bahawa wanita seringkali terikat dengan adat untuk mengekalkan perintah sosial dalam masyarakat yang seringkali dikawal oleh ideologi patriarki. Hal ini bukan sahaja memberi kesan kepada wanita daripada sudut sosiobudaya sahaja, namun turut memberi kesan kepada wanita dalam bidang politik di Malaysia.

Sebagai contoh, lelaki masih lagi mendominasi politik di Malaysia, menurut M. Moniruzzaman dan Kazi Fahmida Farzana (2018), wanita hanya menyumbang seramai 251 calon atau 10.75% dalam keseluruhan calon berdaftar iaitu seramai 2,333

orang semasa Pilihanraya Umum Ke-14. Ini menunjukkan bahawa representasi wanita dalam politik masih lagi rendah berbanding dengan bilangan calon lelaki yang mendominasi politik di Malaysia. Selain itu, jawatan menteri juga menunjukkan hanya 8.6% jawatan yang dipegang oleh wanita dan hanya 11% wanita sahaja yang berada di kerusi parlimen berdasarkan statistik sehingga tahun 2018 (M. Moniruzzaman dan Kazi Fahmida Farzana, 2018).

1.4 Pernyataan Masalah

Berdasarkan hujah-hujah di atas dapat disimpulkan bahawa representasi wanita dalam filem seram seringkali distereotaip dengan watak hantu yang lemah dan pasif. Ini sebagaimana yang dinyatakan oleh Barbara Creed (1993), bahawa kebanyakan penulis yang mengkaji filem seram mempercayai wanita sebagai mangsa dalam filem seram. Hujah tersebut banyak dipengaruhi oleh teori psikoanalisis Sigmund Freud tentang kelemahan wanita. Di samping itu, pengaruh tersebut tanpa sedar telah menguatkan lagi pengaruh patriarki yang mendominasi wanita yang secara semula jadi menjadi mangsa penindasan dalam filem seram (Barbara Creed, 1993).

Namun demikian, stereotaip representasi wanita sebagai hantu yang pasif dalam filem seram masih menjadi persoalan dan tanda tanya. Hal ini bukan sahaja menjadi permasalahan dalam filem seram di Malaysia, namun turut menjadi persoalan di negeri Asia Tenggara yang lain termasuklah Indonesia dan Thailand (Hatib Kadir, 2017). Sebagai contoh, persoalan mengapa semua hantu dikaitkan dengan wanita telah dilaporkan dalam *Free Malaysia Today* (2018). Menurut Hasliza Mohd Salleh (2018), perkara itu disebabkan wujudnya ideologi patriarki dalam karya seram tempatan yang menggambarkan golongan wanita dengan kepelbagaian watak dan sifat yang negatif.

Seperti yang dinyatakan di bahagian pengenalan, kebanyakan filem seram/komedi seram tempatan masih mengekalkan konvensi yang klise terhadap pemaparan wanita sebagai mangsa dan watak hantu. Oleh itu, kajian ini wajar dijalankan untuk mengkaji sama ada wujud atau tidak representasi wanita yang mencabar konvensi filem seram/komedi seram tempatan yang seringkali mendiskriminasi wanita sebagai watak hantu yang pasif.

Permasalahan yang kedua pula adalah penerapan yang tidak tepat terhadap representasi budaya yang dipercayai oleh masyarakat secara turun-temurun. Kecelaruan dalam plot, penceritaan dan elemen kebudayaan masih berlaku dalam filem seram/komedi seram tempatan. Contohnya, makhluk ataupun hantu yang divisualkan melalui filem-filem seram digambarkan memiliki kuasa tertentu dan secara tidak langsung telah menafikan kekuasaan Tuhan serta boleh memesongkan akidah umat Islam (Hani Salwah et al., 2016; Syed Mohd Zakir, 2010). Tambahan lagi, elemen-elemen berkenaan dipengaruhi pengkarya Barat yang sekular dan tidak mempercayai konsep spiritual dalam kehidupan harian (Hani Salwah et al., 2016; Nor Shamsinor Baharin dan Nazmy Sannusi, 2008).

Selain itu, rujukan terhadap konsep hantu juga seringkali disalah tafsir, ini kerana filem seram/komedi seram seringkali merujuk apa-apa mahluk yang dipaparkan sebagai hantu. Sebagai contoh, dalam trilogi *HKL* kesemua penduduk kampung menggelar Kak Limah sebagai hantu, sebaliknya Kak Limah hanyalah merupakan representasi semangat yang diekspreskan dalam keadaan yang berbeza. Oleh itu, adalah penting untuk memperbetulkan rujukan tersebut mengikut kepercayaan asal masyarakat Melayu yang akan diterangkan secara komprehensif dalam bab seterusnya.

Justeru, tujuan penulis adalah untuk mengkaji representasi wanita sebagai semangat dalam trilogi *HKL* bagi menghuraikan permasalahan kajian terhadap representasi wanita dalam filem seram/komedi seram. Seperti yang telah dinyatakan di bahagian sebelumnya, penggunaan semangat berbanding hantu akan digunakan dalam kajian, ini adalah kerana semangat telah digunakan untuk mencabar konvensi perletakkan wanita sebagai hantu dalam filem seram/komedi seram tempatan. Selain itu, semangat juga merupakan alegori kepada kritikan lain terutamanya terhadap sistem sosial dan kepercayaan masyarakat Melayu. Di samping itu, semangat juga adalah penting untuk digunakan dalam kajian ini, kerana ia bertepatan dengan kepercayaan masyarakat Melayu terhadap watak yang direpresentasikan dalam trilogi *HKL*. Selain itu, semangat juga berfungsi untuk memperbetulkan kesalahan dalam representasi budaya dan kepercayaan yang dipaparkan dalam filem seram/komedi seram tempatan. Secara khususnya, kajian ini mempunyai dua tujuan utama seperti yang dinyatakan dalam objektif kajian di bawah.

1.5 Objektif Kajian

Berdasarkan perbincangan di atas sememangnya representasi yang diberikan terhadap ‘hantu’ dan makhluk lain dalam filem adalah bermasalah dan terdapat kekeliruan. Hal ini kerana, apa yang dipersembahkan dalam filem seram adalah berbeza jika dibandingkan dengan budaya dan kepercayaan asal masyarakat Melayu. Namun demikian, wanita yang menjadi punca kepada semua masalah yang berlaku dalam filem tidak dinafikan dipersembahkan hampir dengan realiti sosial yang menekankan ideologi patriarki dalam satu masyarakat kapitalis. Representasi yang sedemikian cuba diubah oleh Mamat Khalid dalam filem-filem siri *HKL* arahan beliau. Maka, secara umumnya kajian ini cuba untuk meneliti dan menerangkan dengan kritis

perbezaan bentuk persembahan yang diberikan terhadap masyarakat dalam filem-filem ini. Secara khusus, objektif kajian ini ialah;

- 1) Untuk mengkaji bagaimana watak wanita direpresentasikan sebagai semangat dalam trilogi filem *Hantu Kak Limah*.
- 2) Untuk mengenal pasti representasi watak wanita sebagai semangat yang mencabar sistem sosial dan kepercayaan masyarakat Melayu berdasarkan trilogi filem *Hantu Kak Limah*.

1.6 Persoalan Kajian

Dari objektif di atas, maka persoalan kajian yang akan ditanya ialah;

- 1) Bagaimanakah representasi watak wanita sebagai semangat digunakan untuk mengkritik kepercayaan dan amalan masyarakat Melayu dalam trilogi filem *Hantu Kak Limah*?
- 2) Adakah kritikan terhadap sistem sosial dan kepercayaan masyarakat Melayu melalui watak wanita sebagai semangat telah mengubah konvensi representasi wanita dalam filem komedi seram tempatan?

1.7 Signifikasi

Kajian terhadap pemaparan wanita dalam filem seram bukanlah sesuatu yang baru. Bagaimanapun, fokus pemaparan tersebut adalah sama iaitu dilihat dari aspek wanita yang lemah dan tidak dominan sebagai hantu seperti pontianak, langsuir, jembalang dan sebagainya. Maka, kajian ini dilakukan dengan melihat representasi gender dan peranan wanita daripada perspektif berbeza iaitu tidak lagi dirujuk sebagai hantu sebaliknya dirujuk sebagai bentuk semangat. Hal ini kerana wujudnya masalah

representasi budaya yang dipaparkan dalam filem seram kontemporari, tidak sejajar dengan kepercayaan turun-temurun masyarakat Melayu.

Di Malaysia, tiada lagi kajian yang meneliti dan membincangkan representasi wanita sebagai semangat dalam filem komedi seram secara komprehensif. Daripada sudut lain, terdapat kajian yang menghubungkan wanita sebagai agen pembawakan mahluk halus dari institusi kampung ke kilang-kilang multinasional pada tahun 1970-an yang ditulis oleh Aihwa Ong (1988). Menurut beliau, perkara tersebut adalah berpunca daripada Dasar Ekonomi Baru (DEB) yang mengakibatkan sebahagian besar golongan wanita dari kampung mula bekerja di kawasan bandar. Kesannya adalah terhadap wanita bujang yang mudah untuk dirasuki mahluk halus yang boleh dirujuk sebagai ancaman wanita terhadap ekonomi Malaysia yang selama ini didominasi oleh lelaki.

Terdapat juga kajian yang melihat ciri-ciri wanita sebagai pontianak yang dipengaruhi oleh sistem sosial dari Barat (Andrew Ng, 2009). Dalam kajian tersebut, Ng menegaskan bahawa ciri-ciri pontianak seperti bersiong dan menghisap darah telah mendapat pengaruh dari kepercayaan Barat dan bukannya berasaskan dari cerita dan kepercayaan masyarakat. Ini kerana ciri-ciri pontianak dipengaruhi oleh *vampire* yang merujuk kepada manusia yang bersiong dan menghisap darah manusia lain. Pontianak juga menurut Ng merupakan mahluk campuran budaya Timur dan Barat, yang mengakibatkan peranan pontianak dalam filem seram adalah tidak dominan disebabkan oleh ideologi patriarki.

Lee (2016) pula melihat representasi wanita sebagai pontianak yang bangkit untuk membalas dendam sebagai satu simbol yang mencabar status wanita dalam masyarakat. Walaupun tindakan membalas dendam telah mengelirukan pontianak sebagai watak antagonis, namun ianya secara tidak langsung telah mencabar stereotaip

representasi wanita dalam filem, di mana wanita tidak lagi dipaparkan sebagai lemah dan ditindas.

Oleh itu, isu-isu yang telah dibincangkan sebelum ini adalah antara sebab kajian ini dijalankan selain untuk menerangkan terdapat perbezaan terhadap representasi wanita dalam filem seram yang bukan sahaja direpresentasikan sebagai hantu, sebaliknya adalah representasi elemen lain selari dengan kepercayaan masyarakat Melayu. Ini adalah penting untuk dilihat kerana sesetengah aspek dalam filem seram Malaysia adalah satu bentuk praktis sosial masyarakat yang mempercayai perkara ghaib dan tahyul (Norman Yusoff, 2013).

Selain itu, filem yang dipilih juga signifikan kepada tujuan kajian. Trilogi *HKL* yang bukan sahaja popular dalam khalayak masyarakat di Malaysia, malahan trilogi tersebut merupakan sumber yang relevan untuk menerangkan tujuan kajian. Elemen parodi dan satira yang diselitkan dalam trilogi tersebut juga merupakan elemen penting untuk melihat kritikan terhadap isu yang dibangkitkan dalam naratif trilogi tersebut. Kritikan terhadap masyarakat Melayu secara halus menerusi parodi dan satira adalah kaedah paling sesuai. Ini kerana masyarakat Melayu mempunyai adat resam yang sangat menuntut kepada perhalusan budi dan sangat menjaga adat budaya mereka.

Tambahan lagi, kritikan menggunakan elemen satira juga wujud dalam kesusasteraan Melayu tradisional. Ini dapat dilihat sebagai contoh, dalam kumpulan puisi *Sajak-Sajak dari Sejarah Melayu* (1981) yang ditulis oleh Muhammad Haji Salleh. Sajak ini mengandungi banyak elemen satira sebagai medium kritikan terhadap perkara yang telah lapuk. Sebagai contoh sajak *Cerita Yang Kesepuluh*;

Hang Nadim:
*kata ayah,
aku selalu harus berani berkata.
itu lebih jantan
dari jadi pahlawan,
kerana berani berfikir itu*

*berani berbeza dari orang tua
dan pemegang panji-panji kuasa.*

Ayah Hang Nadim:

.....
*suaramu datang pada telinga
yang belum mendengar kebenaran
mereka tidak biasa dengan kepintaran*

Sajak di atas menceritakan bagaimana Hang Nadim telah menyelamatkan Singapura daripada dilanggar todak. Elemen satira dapat dilihat pada kata-kata Hang Nadim bahawa '*adalah lebih jantan (berani) sekiranya mampu berfikir daripada bertindak*' yang merujuk kepada satira terhadap pahlawan terdahulu yang hanya menyelesaikan masalah dengan bertarung tanpa menggunakan akal fikiran untuk bertindak. Jelas bahawa parodi dan satira adalah penting sebagai elemen kritikan yang halus yang juga telah digunakan oleh Mamat Khalid dalam mengkritik *milieu* masyarakat Melayu melalui trilogi *HKL*.

Justeru kajian ini adalah signifikan supaya pembaca dapat berfikir dan melihat kosmologi kemelayuan yang tidak hanya tertumpu dengan kepercayaan tahyul dan sistem sosial yang didominasi lelaki. Oleh itu, kajian ini akan menggunakan rujukan semangat yang lebih relevan berbanding hantu terhadap representasi wanita dalam filem seram/komedi seram. Hal ini adalah mengikut kepercayaan turun-temurun masyarakat Melayu, di mana hantu hanya dirujuk sekiranya seseorang itu kembali bangkit selepas kematian yang kejam dan mendatangkan kemudaratan kepada manusia (Mohd Taib Osman, 1989). Selain itu, semangat juga dirujuk penulis sebagai alegori yang mencabar konvensi filem seram/komedi seram tempatan termasuklah peranan wanita dan sistem sosial masyarakat Melayu yang dipaparkan dalam naratif filem. Tambahan lagi, kajian ini akan menerangkan keseluruhan elemen-elemen penting

dalam masyarakat Melayu daripada sudut kepercayaan sehinggalah kepada sudut representasi gender.

Dengan menggunakan teori feminisme, kajian ini melalui trilogi *HKL* akan melihat bagaimana representasi wanita, kepercayaan tahyul dalam filem seram serta konvensi filem seram yang dipaparkan telah berubah dan tidak lagi mengikut konvensi filem seram komersial. Selain itu, watak-watak popular dan contoh-contoh filem dalam filem lain di Malaysia juga akan dirujuk untuk menerangkan konsep-konsep dan kritikan pengarah terhadap elemen-elemen yang difokuskan dalam kajian ini menerusi trilogi *HKL*.

Oleh itu, penulis percaya bahawa kajian ini dapat mengisi jurang kajian-kajian yang telah dilakukan sebelum ini dan dapat menyumbang kepada institusi kajian akademik dengan membuka satu lagi perspektif baharu terhadap penelitian gender dalam filem seram. Kajian komprehensif ini juga adalah untuk memecahkan tanggapan bahawa pengajian komunikasi mempunyai disiplin yang tegar. Selain memfokuskan persoalan gender, perbincangan dan pandangan dalam kajian ini juga dapat membantu pembaca untuk memahami dan mendalami secara mendalam tentang kosmologi Melayu. Selain dapat membantu pengkarya untuk menghasilkan karya-karya yang lebih bijak terutamanya dalam penghasilan filem-filem seram, kajian ini secara tidak langsung akan membantu untuk mengukuhkan kajian budaya dalam praktis disiplin komunikasi.

1.8 Skop Kajian

Dalam kajian ini, penulis akan melihat secara terperinci sebuah filem komedi seram era pasca tahun 2000 iaitu trilogi siri *HKL*. Terma trilogi yang dimaksudkan adalah siri filem yang saling berhubungan dari sudut naratif, latar dan watak yang

dikembangkan dalam genre komedi seram (*sub-genre* filem seram yang mempunyai elemen komedi berbentuk parodi dan satira). Filem-filem tersebut adalah *Hantu Kak Limah Balik Rumah* (2010), *Husin, Mon dan Jin Pakai Toncit* (2013), dan *Hantu Kak Limah* (2018). Filem-filem ini akan dibincangkan secara berasingan supaya pembaca lebih memahami konteks perbincangan berdasarkan objektif kajian. Kajian ini akan memfokuskan representasi wanita iaitu meneliti bagaimana watak wanita mencabar sistem sosial melalui representasi gender dalam filem yang dipilih. Selain itu, representasi tersebut adalah untuk melihat representasi wanita sebagai semangat dan bukan lagi sebagai hantu seperti yang banyak disalah tafsir dengan kepercayaan popular masyarakat Melayu.

Tujuan kajian ini adalah untuk melihat wanita yang dipaparkan sebagai semangat dan bagaimana pemaparan tersebut mempengaruhi kedudukan lelaki dalam trilogi *HKL*. Penulis akan melihat persoalan ini di bawah konteks teori feminisme radikal. Penggunaan teori ini adalah penting untuk diaplikasikan dalam kajian ini yang memfokuskan bagaimana wanita mencabar sistem sosial masyarakat Melayu dalam trilogi tersebut.

1.9 Limitasi

Disertasi ini hanya dijalankan dalam konteks analisis tekstual dan hanya akan memfokuskan kepada beberapa aspek tertentu sahaja seperti, sistem sosial masyarakat Melayu, sistem politik masyarakat Melayu, kepercayaan tahyul masyarakat Melayu, stereotaip gender, dan representasi gender dalam filem. Justeru, kajian ini tidak akan melihat teks lain seperti penulisan kesusasteraan, mahupun program televisyen. Inteprestasi kajian ini berdasarkan filem yang dipilih juga akan terbatas dengan pemahaman dan pembacaan penulis yang bersifat subjektif.

Kajian ini juga tidak membandingkan mana-mana filem luar negara dengan filem yang dikaji kerana fokus penulis adalah untuk melihat objektif kajian dalam struktur masyarakat Melayu sahaja. Selain itu, temubual bersama pengarah filem iaitu Mamat Khalid juga tidak dapat dilakukan atas faktor kesihatan pengarah yang terbatas dan jadual konsultasi perubatannya yang ketat. Penulis juga berpendapat sekiranya temubual dilakukan bersama anak kepada Mamat Khalid atau pengkritik filem yang lain, ianya tidak akan mencerminkan pendirian dan tujuan sebenar pengarah dalam menghasilkan karyanya. Justeru kajian ini hanya merupakan satu intepretasi pengkaji sahaja tanpa pendapat audiens tetapi penelitian yang dibuat adalah berdasarkan fakta-fakta yang ditambahbaik oleh penulis berdasarkan penulisan para sarjana antropologi, sarjana filem serta pengkritik filem.

BAB 2

SOROTAN LITERASI

2.1 Pendahuluan

Bab ini akan membincangkan sorotan literasi yang berkaitan dengan latar belakang kajian dan pendekatan yang khusus terhadap wanita, masyarakat Melayu dan hubungkaitnya dengan sinema. Sorotan literasi merupakan aspek paling penting dalam mana-mana proses kajian termasuklah disertasi ini untuk memastikan perbincangan diteliti serta dapat menghasilkan analisis yang kritis. Ini adalah untuk memahami secara meluas dan mendalam terhadap kajian dan data-data yang telah dikumpul sebelum ini. Tambahan lagi, adalah penting untuk setiap pengkaji memahami terlebih dahulu setiap bidang dan topik yang ingin dikaji untuk memastikan kajian yang dilakukan adalah bersifat komprehensif.

Oleh kerana fokus kajian ini adalah terhadap representasi wanita sebagai semangat dalam trilogi *HKL*, maka adalah penting untuk memulakan perbincangan dengan meneliti susur galur masyarakat Melayu dari sudut sejarah dan sosiobudayanya sebelum meneliti konsep semangat dalam kepercayaan masyarakat Melayu. Selepas itu, adalah penting juga untuk meneliti ringkasan sejarah filem seram/komedi seram dalam sinema Malaysia yang juga berhubungkait dengan elemen kepercayaan turun-temurun masyarakat Melayu termasuklah konsep semangat. Justeru, bab ini akan meneliti beberapa bacaan tertentu di bawah tajuk utama seperti: 1) Sejarah dan Epistemologi Masyarakat Melayu, 2) Agama Islam Dalam Masyarakat Melayu, 3) Semangat dan Kepercayaan Dalam Kosmologi Melayu, 4) Sejarah Filem Melayu dan Gelombang Filem Malaysia, 5) Filem Genre Seram di Malaysia, 6) Komedi, Parodi

dan Satira Dalam Filem, 7) Maskuliniti, dan 8) Stereotaip Wanita Dalam Struktur Masyarakat.

2.2 Sejarah dan Epistemologi Masyarakat Melayu

Walaupun fokus kajian ini adalah terhadap representasi wanita dalam filem komedi seram, namun penelitian terhadap sejarah, identiti dan budaya masyarakat Melayu adalah penting untuk diteliti terlebih dahulu. Ini akan memudahkan pembaca untuk memahami secara keseluruhan konteks sosiobudaya masyarakat Melayu. Kefahaman awal ini akan memudahkan pengkaji serta pembaca untuk meneliti permasalahan dalam kajian ini yang berkait dengan dapatan kajian setelah memahami *milieu* masyarakat Melayu secara keseluruhannya.

2.2.1 Budaya dan Krisis Identiti Melayu

Daripada sudut sejarah, etnik Melayu dikatakan telah wujud sebagai satu masyarakat semenjak ribuan tahun dahulu di Semenanjung Tanah Melayu (Syed Husin Ali, 2008). Bukti yang kukuh dapat dilihat melalui penemuan dan kajian arkeologi yang membuktikan ada dijumpai tulang manusia dan kapak batu dari zaman Mesolitik dan Neolitik yang digunakan oleh etnik Melayu di Semenanjung Tanah Melayu. Umumnya, kumpulan Neolitik sering dianggap sebagai proto Melayu. Menurut Syed Husin Ali (2008) penemuan artifak berupa gendang yang dibuat daripada tembaga telah ditemui di Klang yang satu ketika dahulu merupakan Empayar Langkasuka dan kawasannya kini dikenali sebagai Kedah. Gendang yang sama juga turut ditemui dan terdapat di Dongson iaitu di daerah Indochina.

Terdapat juga teori yang mengatakan kumpulan Mesolitik ini berasal daripada Indochina yang bermigrasi ke Semenanjung dan Sumatra bermula 5000 hingga 3000

tahun yang lalu dan merentasi pulau-pulau di Sumatra, Borneo dan Filipina. Masyarakat Melayu-Proto ini menjalani kehidupan mereka melalui penanaman padi, menangkap haiwan dan ikan di laut dan kebanyakannya tinggal berhampiran dengan sumber air iaitu di tebing-tebing sungai di Kepulauan Melayu. Menurut Ariffin Omar (2015) masyarakat Melayu telah menetap di tebing-tebing sungai yang merentasi bukit bakau Semenanjung Tanah Melayu dan kawasan tinggi Sumatera Timur. Sungai dan laut memainkan peranan penting sebagai laluan dan juga saluran hegemoni politik yang terpenting untuk menguasai ekonomi pada ketika itu. Dengan menjalankan sistem barter dan perdagangan secara kecil-kecilan sistem ekonomi ini kemudiannya telah menjadi faktor menarik kedatangan pedagang dari India ke rantau ini.

Kedatangan mereka turut serta dengan penyebaran agama Hindu dan ada sesetengah daripada mereka telah mengahwini penduduk tempatan. Menurut Syed Husin Ali (2008) pengaruh Hindu adalah dominan di sesetengah kerajaan seperti di Majapahit. Oleh itu, pengaruh Hindu pada zaman itu dapat dilihat sangat kuat dari segi teologi dan intelektual. Hal ini paling jelas dapat dilihat melalui seni dan ritual sosial masyarakat pada zaman itu.

Contohnya, pembinaan monumen seperti Candi Batu Pahat di Kedah yang merupakan simbol kepercayaan dan falsafah agama Hindu di Tanah Melayu. Dengan pengaruh kuat agama Hindu, masyarakat Melayu pada peringkat ini sering kali digelar sebagai Melayu-Deutero sehinggalah kedatangan agama Islam pada zaman Melaka yang kemudiannya memperlihatkan kegemilangan masyarakat dan kerajaan Melayu pada ketika itu (Syed Husin Ali, 2008). Justeru, banyak pemahaman yang berlainan terhadap mendefinisikan Alam Melayu dengan ciri-ciri Alam Melayu yang berbeza mengikut pelbagai pandangan intelektual.

Menurut Murad Merican (2015), "*The Malay World*" atau Alam Melayu berada di tengah-tengah Lautan Hindi dan Lautan Pasifik di mana Kepulauan Melayu terletak di Selatan Asia dan sebahagian daripada IndoChina. Bagaimanapun, menurut Murad Merican (2015) lokasi tersebut bergantung kepada sudut pandangan seseorang. Maka, jika diambil lokasi Alam Melayu dari barat Melaka, Alam Melayu akan bermula dari Madagascar (Malagasy) ke pesisiran pantai Afrika di Lautan Hindi, dan di Timur bermula dari Pulau Easter hinggalah ke hujung Lautan Pasifik dan persisiran pantai Selatan Amerika. Dari sudut Utara pula, Alam Melayu akan bermula dari Taiwan ke Kepulauan Hawaii dan ke Selatan New Zealand (Murad Merican, 2015).

Asmah Haji Omar (2006) pula mengatakan bahawa Alam Melayu seringkali dilabel sebagai Nusantara yang bermaksud pulau-pulau (nusa) di antara dua tempat yang penting iaitu India dan China. Alam Melayu juga telah meliputi negara bangsa seperti Indonesia yang juga meliputi Brunei, Malaysia, Singapura dan juga Filipina.

Menurut Milner (2008) walaupun terdapat banyak kefahaman terhadap Alam Melayu, namun mengikut penulisannya, pengkaji dan sarjana bersetuju dengan pendapat yang telah diperkatakan oleh Geoffrey Benjamin bahawa alam Melayu merangkumi sekurang-kurangnya, Isthmian Thailand, Semenanjung Malaysia, Singapura, pantai timur tengah Sumatra, dan sebahagian besar pantai utara, barat dan selatan Borneo, Brunei, bahagian Sarawak, dan sebahagian Kalimantan Indonesia (Milner, 2008; Benjamin, 2006). Menurut Milner (2008), terdapat 12 juta orang Melayu di seluruh Semenanjung Malaysia, 300 ribu di Sabah dan di Sarawak seramai 500 ribu.

Walau bagaimanapun, sesetengah tempat seperti di Kemboja yang mempunyai etnik yang mengamalkan ciri-ciri budaya Melayu namun tidak menggelar diri mereka Melayu sebaliknya menggelar diri mereka sebagai Chvea (Milner, 2008). Ini juga

dapat dilihat di Sarawak, yang menggelar diri mereka sebagai Bajau, Brunei dan Suluk walaupun mereka turut mengamalkan ciri-ciri budaya Melayu. Hal ini semakin menggelirukan identiti sebenar masyarakat Melayu, kerana di Malaysia terdapat ciri-ciri yang khusus untuk mengkategorikan Melayu seperti yang terdapat dalam Perlembagaan Persekutuan.

Di Malaysia, Perlembagaan Persekutuan merupakan satu set undang-undang tertinggi yang telah mula digunapakai sejak Tanah Melayu mencapai kemerdekaan pada tahun 1957 (Noraini Zulkifli, 2010). Perlembagaan Persekutuan Malaysia dalam Perkara 160 (2) telah menyatakan bahawa orang Melayu di Malaysia hendaklah menganuti agama Islam, bertutur dalam Bahasa Melayu dan mengikut adat istiadat orang Melayu (Milner, 2008).

Namun demikian, bangsa Melayu yang dikatakan bertutur dalam bahasa Melayu juga tidak boleh diaplikasikan keseluruhannya terhadap mendefinisikan ciri-ciri bangsa Melayu. Begitu juga dengan Orang Asal di Malaysia yang bertutur dalam bahasa Melayu namun tidak menggelar diri mereka Melayu sebaliknya sebagai Jakun atau Temuan.

Bahasa Melayu jika dilihat daripada sudut sejarah pula merupakan *lingua franca* dan penting terutamanya sebelum kolonisasi iaitu semasa pemerintahan sultan di negeri-negeri Melayu atau dikenali sebagai Kepulauan Melayu. Menurut Milner (2008), bahasa yang dituturkan pada masa itu bukanlah dikenali sebagai bahasa Melayu namun dikenali sebagai Jawi atau bahasa kacukan atau bahasa pasar apabila mereka bertutur dalam kehidupan seharian mereka.

Orang Melayu juga seringkali dikenali sebagai orang yang sopan dan beradab. Namun, perkara ini juga tidak boleh diaplikasi kepada semua orang Melayu. Ia perlu dilihat dari faktor penempatan perkampungan dan kedudukan orang Melayu yang

berbeza. Menurut Sharifah Zaleha (2000), kandungan adat boleh berubah mengikut masa ke semasa. Tambahan lagi, menurut Murad Merican (2015) orang Melayu seringkali direpresentasi dalam elemen seperti menganuti agama Islam, hidup di kampung, wayang kulit, makyong, joget, dan elemen bomoh.

Sosiobudaya Melayu juga banyak ditulis dari segi adat budaya masyarakat Melayu. Menurut Milner (2008) dalam buku *Gateway to Malay Culture* telah mendefinisikan kebanyakan orang Melayu sebagai beragama Islam, tinggal di rumah kayu yang terletak di kampung-kampung, dan seringkali menitikberatkan kesantunan serta kejujuran. Wanita Melayu pula sering kali memakai kebaya dan kain sarung. Lelaki Melayu pula dikatakan memakai baju serta sarung dan menggunakan keris sebagai senjata.

Ciri-ciri Melayu mengikut definisi Perlembagaan Persekutuan Malaysia masih lagi tidak tepat dalam mendefinisikan bangsa Melayu. Contohnya, dalam mengkategorikan orang Melayu, mereka hanya layak digelar orang Melayu sekiranya mereka beragama Islam. Hal ini jelas tidak boleh digunakan terhadap orang Melayu di negara lain. Menurut Milner (2008), Filipina dan kaum Batak di Sumatra juga hidup dalam budaya dan identiti Melayu namun kebanyakan mereka tidak menganuti agama Islam. Justeru, definisi orang Melayu dalam kajian ini hanya akan melihat representasi masyarakat Melayu di Malaysia dengan sosiobudaya yang diamalkan mereka. Sebelum itu, adalah relevan untuk meneliti sejarah perkembangan masyarakat Melayu di Malaysia untuk mengenali sedikit sebanyak latar belakang masyarakat Melayu di Malaysia secara ringkas.