

# **Femme Fatale, Patriaki dan Maskuliniti: Representasi Gender dalam Filem Kala Malam Bulan Mengambang**

**Muhamad Farid Bin Abdul Rahman\***

**Abstrak:** Pada tahun 2008, Mamat Khalid telah menghasilkan sebuah filem yang mempunyai stail sinematik *neo noir* berjudul, *Kala Malam Bulan Mengambang (KMBM)* yang mengisahkan tentang seorang wartawan yang ingin menyelesaikan kes-kes misteri di pekan Senduduk Rimbun yang akhirnya menemukannya dengan pelbagai kisah dan individu misteri di dalam pekan tersebut. Seperti filem-filemnya yang lain, dalam filem (*KMBM*), Mamat Khalid menggunakan parodi dan satira untuk mengkritik isu-isu sosial dalam filem tersebut, seperti isu sosial terhadap masyarakat Melayu, isu etika media serta kritikan terhadap keadaan politik di negara ini. Dalam filem tersebut, watak hero sengaja dilakonkan sebagai seorang yang naif dan mengalami keretakan maskuliniti, namun watak-watak perempuan yang bertindak sebagai *femme fatale*, telah mengukuhkan kedudukan wanita dalam filem tersebut. Namun, stereotaip terhadap perempuan atau '*male gaze*' masih terdapat dalam filem tersebut yang dipaparkan sebagai lemah, seksi, dan memerlukan pertolongan lelaki. Kajian ini akan melihat dua perkara utama, yang pertama ialah keretakan maskuliniti watak hero dalam filem *KMBM* yang dipaparkan sebagai lemah, dan yang kedua ialah bagaimana watak *femme fatale* diapaparkan dengan peranan mereka serta pemberontakan mereka dalam melawan sistem patriaki.

**Kata Kunci:** Parodi dan satira, *neo noir*, keretakan maskuliniti, *femme fatale*, *male gaze*

---

\*Muhamad Farid bin Abdul Rahman, School of Communication and Media, Han Chiang University College of Communication. Email: farid@hju.edu.my

## PENDAHULUAN

Parodi dan satira merupakan satu medium yang kerap digunakan di dalam filem arahan Mamat Khalid, seperti di dalam filem *Man Laksamana* pada 2006, *Zombi Kampung Pisang* pada 2007 dan *Hantu Kak Limah Balik Rumah* pada 2010. Dalam filem *Kala Malam Bulan Mengambang (KMBM)*, parodi dan satira digunakan bersama dengan stail sinematik *neo noir*. *KMBM* telah memenangi anugerah Filem Terbaik dan Pengarah Filem Terbaik di Festival Filem Malaysia yang ke-21 pada tahun 2008. Filem tersebut juga telah dipilih untuk ditayangkan di beberapa festival filem di Itali, New York, dan Korea Selatan.

Mamat Khalid menerangkan bahawa filem *KMBM* dibuat untuk memberi penghormatan kepada filem-filem klasik Melayu yang terdahulu daripada zaman Era Keemasan Filem Melayu yang merupakan zaman dimana, filem-filem Melayu disambut begitu popular dalam masyarakat. Pemerhati budaya kebanyakannya telah mengatakan bahawa filem Melayu dalam era tahun 50-an dan 60-an adalah sangat dekat dan popular dalam masyarakat kerana kebanyakan filem yang dihasilkan pada era tersebut adalah filem-filem yang baik dan bukanlah kerana kurang saingan antara filem-filem dari negara lain. Persaingan yang benar-benar wujud dalam sinema Melayu pada ketika itu adalah umumnya daripada filem-filem Hong Kong, Indonesia dan Amerika, kenyataan bahawa sinema Melayu pada era tersebut popular disebabkan tidak mempunyai persaingan adalah salah kerana sinema dalam Era Keemasan adalah sangat unik dan mempunyai identiti yang tersendiri dalam naratif dan estetikanya (Wayang, 2017). Oleh itu, beberapa babak dalam *KMBM* telah menggunakan set seperti dalam filem *Ali Baba Bujang Lapok* pada 1960, dan terdapat babak yang dilakonkan semula seperti dalam filem *Sumpitan Rachun* pada 1961, dan *Si Tora Harimau Jadian* pada 1964.

Filem yang terhasil dengan elemen stail sinematik *neo noir* umumnya menggunakan watak protagonis hero yang selalunya mengalami dilema dan hidup dalam keterasingan yang mempunyai perasaan positif terhadap apa yang akan berlaku di dalam hidupnya. *Neo noir* juga mendedahkan bagaimana beberapa watak mengkianati sesama sendiri di dalam plot tipikal filem yang mempunyai stail tersebut (Silver dan Ursini, 1999). Terdapat juga watak wanita yang bertindak sebagai '*femme fatale*' yang mempunyai agendanya yang tersendiri dengan

menggunakan watak hero dalam mencapai agendanya (Silver dan Ursini, 1999). Seperti peranan watak *femme fatale* dalam filem *KMBM*, kesemua mereka memainkan peranan dalam membawa watak hero menjadi pasif. Dalam buku *Film Noir* pada 2012, Luhr juga mengatakan, penceritaan filem *noir* adalah menurut perspektif *narrator* yang juga membawa penonton kedalam emosi kebimbangan, kegagalan dan perasaan terperangkap yang dihadapi oleh watak protagonis.

Ideologi dalam filem dan lain-lain produk budaya memperlihatkan keadaan sosial dan budaya dalam sesebuah masyarakat dan telah distruktur agar ia boleh diterima oleh masyarakat sebagai satu keadaan semula jadi yang tidak perlu dipersoalkan (Juliana dan Mahyuddin, 2009). Di Malaysia, penguasaan dominan dalam masyarakat masih lagi dikuasi oleh golongan lelaki melalui struktur ideologi patriaki. Dominasi kaum lelaki dalam masyarakat juga terdapat dalam naratif filem di Malaysia, hal ini dapat dilihat apabila watak hero atau watak dominan adalah kebanyakannya terdiri daripada lelaki dan wanita dipaparkan secara lemah serta memerlukan watak lelaki untuk menyelamatkannya. Sebagai contoh, filem *Pendekar Bujang Lapok* pada 1959 arahan P. Ramlee, kesemua watak wanita di dalam filem tersebut memerlukan watak lelaki untuk menyelamatkan mereka daripada watak-watak antagonis dan filem tersebut jelas mencerminkan realiti masyarakat pada ketika itu yang didominasi oleh kaum lelaki.

Gender dilihat sebagai satu konstruk oleh masyarakat, dan peranan gender dalam setiap bidang adalah lain termasuklah filem. Walaupun kemunculan pengarah-pengarah beraliran feminis pada tahun 1990, melalui pergerakan *Malaysia New Wave*, yang dipelopori oleh Suhaimi Baba dan Erma Fatima, yang memaparkan watak wanita sebagai dominan, dan tidak lagi pasif. Pengarah filem di Malaysia kebanyakannya gagal untuk melihat perkara tersebut sebagai satu revolusi penentangan terhadap diskriminasi kaum wanita dan terus memaparkan watak wanita sebagai pasif dan seakan mengukuhkan lagi stereotaip negatif terhadap wanita di dalam kebanyakan filem di negara ini.

Justeru kertas ini akan mengkaji keretakan maskuliniti watak hero dan pemaparan serta stereotaip watak-watak *femme fatale* dalam filem *KMBM* dengan persoalan-persoalan yang wujud bagi menjawab objektif kajian iaitu, bagaimanakah watak hero di dalam filem *KMBM*

menguatkan maskuliniti? dan bagaimanakah watak-watak *femme fatale* menentang pengukuhan patriaki di dalam filem *KMBM*?

## STREOTAIP WANITA DALAM FILEM

Stereotaip gender merupakan ciri-ciri representasi gender secara tradisional yang mempunyai perbezaan antara fungsi feminine dan fungsi kebiasaan maskulin dalam masyarakat (Baker dan Raney, 2007; Coyne et al., 2014; Mayes dan Valentine, 1979). Stereotaip gender terhasil dengan ciri-ciri seperti, wanita dianggap sebagai emosional, lelaki dianggap kuat berbanding wanita dan menjadi ketua untuk memimpin keluarga. Stereotaip gender juga mampu wujud dalam pekerjaan harian seperti perempuan sebagai jururawat, seketeriat, dan lelaki pula sebagai bomba, juruterbang dan petani (Krahn, 2015).

Menurut Eagly (1987), kajian stereotaip gender telah menunjukkan bahawa majoriti kepercayaan masyarakat adalah berdasarkan perbezaan antara lelaki dan wanita yang dibahagikan kepada dua bentuk iaitu *communal* dan *agentic* (Krahn, 2015).

*Communal qualities* merupakan ciri-ciri yang tidak mementingkan diri sendiri dan bersifat prihatin terhadap individu lain. Lain pula dengan *agentic qualities* yang merupakan sifat yang tegas terhadap diri serta merangkumi pengembangan diri yang tegas dalam menguasai sesuatu perkara. Wanita telah dilihat mewakili nilai-nilai *communal* manakala lelaki mewakili nilai-nilai *agentic* (Diekman dan Eagly, 2000; Eagly, 1987; Eagly dan Steffen, 1984; Hoffman dan Hurst, 1990). Namun, stereotaip terhadap wanita dilihat seakan diperkukuhkan dalam struktur masyarakat patriaki.

Dalam struktur masyarakat patriaki, eksploitasi terhadap wanita sering kali dikukuhkan bagi mencapai kehendak sosial dan budaya kaum lelaki yang dominan dalam struktur masyarakat tersebut. Seperti yang dikatakan oleh Marx, asas pembentukan masyarakat adalah faktor-faktor pengeluaran seperti tanah, modal, ekonomi dan perdagangan. Pembentukan sesebuah masyarakat baru adalah hasil daripada perjuangan antara kelas untuk menguasai ekonomi. Ini bermakna setiap bahagian masyarakat mempunyai tujuan dan kehendak yang berbeza antara satu sama lain (Shaharuddin, 2013). Kata-kata Marx telah mencerminkan bagaimana kaum lelaki dalam masyarakat patriaki telah mengeksploitasi

kaum wanita dalam struktur masyarakat agar kaum lelaki lebih dominan dan mencapai kepentingan yang ingin mereka perolehi berdasarkan eksploitasi terhadap kaum wanita.

Eksploitasi tersebut berterusan sehingga telah membentuk imej stereotaip wanita yang negatif dalam struktur masyarakat patriaki. Dalam konteks wanita Melayu pula, mereka juga tidak lari daripada selalu distereotaipkan sebagai golongan yang lemah, tidak berkuasa dan perlu menurut kata-kata kaum lelaki seperti yang dikatakan oleh Ruzy Suliza (2006), wanita Melayu tradisional digambarkan sebagai yang pasif, setia, tekun, pasrah, submisif dan suci. Selain itu, dalam sastera lisan Melayu, watak wanita cantik digambarkan dengan watak yang sentiasa menanti kedatangan lelaki yang akan membantunya pada saat yang penting. Pergantungan wanita pada lelaki menunjukkan kelemahan wanita dan kekurangan ikhtiar mereka untuk berdikari (Ruzy Suliza, 2006). Stereotaip juga dibentuk daripada pemerhatian yang dihasilkan daripada melihat aktiviti masyarakat dan aktiviti tersebut telah ditentukan oleh peranan seseorang itu yang telah membangkitkan stereotaip wanita dan lelaki apabila melakukan peranan berbeza dalam kehidupan sosial. Tren stereotaip gender ini berterusan termasuklah di dalam filem, sehingga menimbulkan ketidakseimbangan pemaparan gender dalam filem. Stereotaip negatif terhadap kaum wanita juga dapat dilihat dalam pelbagai medium media antaranya seperti di dalam filem.

Juliana dan Mahyuddin (2009) mengatakan bahawa filem dapat dilihat sebagai satu medium untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna dalam masyarakat. Konsep yang dibangunkan dalam tradisi Marxist adalah merupakan ideologi yang memperkatakan bagaimana masyarakat distruktur supaya kelas atasan mempunyai kuasa dan kawalan terhadap orang bawahan (Juliana dan Mahyuddin, 2009). Sebagai contoh, lelaki seringkali mendominasi sebagai watak hero dan perempuan hanyalah pelengkap di dalam sesuatu filem yang memegang sebagai watak yang lemah, dan memerlukan pertolongan lelaki (Hassan, 2013). Perkara ini jelas dapat dilihat dalam filem *Gerimis* pada 1968 yang menceritakan tentang Leela yang mahu berkahwin dengan Kamal namun tersekat dengan sistem dominan patriaki, keluarga, dan agama. Watak Leela juga dipaparkan sebagaimana yang dimahukan dalam visual *male gaze*. *Male gaze* merupakan struktur sinematik gabungan antara kamera,

watak lelaki dan penonton. Menurut Anneke Smelik (2016) *male gaze* adalah;

‘...to enhance the visual pleasure, the woman’s body is “cut up” into close-ups through framing and editing. The male gaze works in cinema as a form of voyeurism objectifying the woman’s body and turning it into a passive spectacle’

Dalam kritikan sinema teori *male gaze* telah dibahaskan oleh Laura Mulvey dalam tulisannya, ‘*Visual Pleasure and Narrative Cinema*’ pada 1975. Dalam tulisan tersebut Mulvey membahaskan tentang naratif filem Hollywood seperti filem *noir* yang menggunakan wanita untuk menghasilkan imej-imej stereotaip wanita yang didefinisikan sebagai ‘*pleasurable visual experience*’. Struktur filem naratif Hollywood telah membentuk renungan atau apa yang dikenali sebagai *male gaze* yang dominan kepada audiens terutamanya lelaki. *Male gaze* menurut Mulvey (1975);

‘...male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote ‘to-be-looked-at-ness’

Dalam struktur naratif filem-filem klasik, watak lelaki adalah dominan dalam membentuk penceritaan dalam sesebuah filem, manakala wanita hanyalah sebagai objek pemuas nafsu visual audiens (Mulvey, 1975). Ini dapat dilihat melalui watak wanita sebagai *femme fatale* dalam filem *noir* yang dilihat sebagai *voyeuristic-scopophilia* ataupun sentiasa memaparkan diri mereka dalam keadaan hiperseksualiti. Hal ini adalah apa yang dibahaskan melalui *male gaze* sebagai contoh melalui watak *femme fatale* yang membolehkan audiens melihat secara terus representasi seksualiti wanita seperti badan yang seksi sehingga menimbulkan ransangan kepada audiens terhadap visual tersebut.

Hal ini dapat dilihat sebagai contoh melalui watak Leela dalam filem *Gerimis* pada 1968 dengan pemaparan imej penari yang berpakaian tradisional India di kelab malam dan ini seakan mengukuhkan apa yang

dikatakan stereotaip terhadap wanita di dalam filem kerana pemaparan tersebut telah memperkukuhkan nilai-nilai *male gaze* terhadap filem tersebut terutamanya melalui watak Leela. Keadaan ini telah membentuk ideologi-ideologi tertentu dalam perletakkan pemaparan gender dalam filem.

Ideologi dalam filem dan lain-lain produk budaya memperlihatkan keadaan sosial dan budaya dalam sesebuah masyarakat dan telah distruktur agar ia boleh diterima oleh masyarakat sebagai satu keadaan semula jadi yang tidak perlu dipersoalkan (Juliana dan Mahyuddin, 2009). Ideologi dalam konteks tersebut adalah apa yang benar-benar wujud seperti yang dikatakan Althusser (1984) bahawa ideologi merupakan pengalaman kehidupan kita yang sebenar. Ideologi patriaki dalam filem misalnya telah membentuk stereotaip negatif wanita yang dilihat telah didominasi dan dieksploitasi oleh kaum lelaki dan media filem juga dilihat sebagai agen yang lebih berkesan untuk menyalurkan stereotaip tersebut terhadap masyarakat dalam sfera awam.

## MASKULINTI DAN STEREOTAIP DALAM MASYARAKAT

Menurut Argyo (2010), hal yang menentukan sifat perempuan dan lelaki adalah budaya. Maskuliniti dengan jelas merupakan sebuah konsep yang dikonstruksi oleh masyarakat dan budaya sesebuah masyarakat yang meletakkan apa dan bagaimana seseorang lelaki itu perlu bertindak untuk menjadi lelaki sebenar dalam masyarakat. Secara umumnya nilai maskuliniti tradisional adalah memandang tinggi nilai kekuatan, kekuasaan, ketabahan, tingkah laku, pengawalan diri, kepuasan diri, dan kerja (Argyo, 2010). Dalam kehidupan sosial, jika nilai-nilai maskuliniti tradisional tersebut tiada dalam diri seseorang lelaki, mereka dianggap gagal dalam kehidupan dan kerana itulah lelaki sering ditekan untuk menjadi maskulin sebagai panduan ahli masyarakat terhadap lelaki yang sebenar. Menurut Asmah (1984), tiap-tiap kebudayaan mempunyai sistem nilai dan norma tertentu yang menjadi panduan ahli-ahli masyarakat dalam mengendalikan kehidupan seharian. Walaupun konsep kesamarataan terhadap gender sering kali diperkatakan, namun konsep tersebut masih belum dicapai dan diburukkan lagi dengan stereotaip terhadap gender yang berbeza, masih wujud di dalam pelbagai masyarakat yang berlainan di dunia.

Maskuliniti menurut Hatty (2000), dalam bukunya telah membincangkan pendapat Connell (1987) yang mengatakan bahawa masyarakat menentukan ciri-ciri femininiti dan maskuliniti dan ia menjadi struktur dasar utama bagi hubungan antara manusia yang mendefinisikan suatu bentuk ‘hegemoni maskuliniti’ dalam masyarakat. Dalam konteks ini, ‘hegemoni maskuliniti’ dibina dalam kaitannya dengan maskuliniti pelbagai subordinasi serta dalam hubungannya dengan wanita (Yep, 2007). Contoh yang diberi oleh Hartley (1974) tentang maskuliniti ialah, lelaki dihalang daripada melakukan perkara yang selalunya dilakukan oleh wanita seperti tidak boleh menangis dan tidak boleh berlemah-lembut. Menurut beliau, lelaki dilihat berbeza dengan wanita dan lelaki kebiasaannya bertanggungjawab ke atas hal-hal penting seperti bekerja keras, selalu melakukan sesuatu untuk orang lain dan seharusnya lebih berani daripada wanita.

Menurut Anafiah (1996) pula, tanggapan masyarakat terhadap perbezaan utama antara lelaki dan wanita ialah lelaki memperoleh kelebihan dalam apa juga bidang yang diceburi sama ada mengkehendaki pemikiran yang mendalam, tujuan atau imiginasi ataupun kematangan fikiran. Maskuliniti dilihat sebagai suatu imej lelaki yang berubah mengikut perkembangan zaman dalam stereotaip lelaki yang mengikut nilai maskuliniti, Jariah (2002) telah meletakkan tiga stereotaip bagi lelaki iaitu *No Sissy Stuff* yang merujuk kepada lelaki yang mempunyai stigma kepada sifat feminin. Contohnya, lelaki yang lembut atau penakut akan digelar sebagai *mama’s boy*, ‘pondan’ dan sebagainya. Justeru, lelaki yang mempunyai sifat maskulin tidak boleh menangis atau bersifat lembut dan haruslah mengelakkan diri daripada segala sifat feminin untuk menjadi lelaki sejati (Yep, 2007). Stereotaip kedua ialah *The Big Wheel* iaitu sifat yang berjaya, berstatus, dihormati dan tahan lasak supaya boleh mengharungi pelbagai cabaran. Seperti yang dikata oleh Wood (2009), budak lelaki diharapkan berjaya dalam sukan dan aktiviti lain manakala lelaki dewasa diharap mencapai kedudukan dalam profesion mereka. Menurut Yep (2007) mengatakan bahawa sifat *the big wheel* dianggap sebagai aspek penting yang menunjukkan kemampuan seseorang lelaki untuk menjadi orang yang penting serta berstatus tinggi dalam masyarakat.

Stereotaip yang ketiga ialah, *Give ‘em Hell*, menurut Yep (2007) stereotaip ini merujuk kepada sifat maskulin yang semulajadi iaitu suka

mencabar, agresif dan ganas. Secara tradisional, maskuliniti bergantung kepada kekuatan fizikal dan sifat agresif (Aliyah, 2007). Walau bagaimanapun, Airil (2008) berpendapat bahawa lelaki belajar dan diajar menjadi agresif dan ganas demi membuktikan sifat fizikal mereka sebagai lelaki ‘tulen’. Lelaki ‘diharapkan’ menjadi insan sebegini untuk membuktikan maskuliniti yang ada padanya. Seperti contoh yang diberi oleh Connell (2005), lelaki secara semula jadi lebih agresif daripada wanita.

Konsep maskuliniti telah berubah mengikut peredaran zaman. Menurut penulisan oleh Argyo (2010), beliau telah menyenaraikan beberapa peringkat maskuliniti mengikut perubahan daripada tahun 1980 hingga ke tahun 2000, namun kajian-kajian terdahulu hanya seakan memberikan definisi maskuliniti dan tidak membincangkan dan tidak mempersoalkan perkara-perkara yang boleh memecahkan stereotaip maskuliniti dan adakah nilai maskuliniti masih diperjuangkan di dalam filem, dan jika ya, apakah puncanya? Justeru kajian ini akan menjawab lebih lanjut keretakan maskuliniti di dalam filem yang disebabkan beberapa faktor yang menyumbang kepada keretakan maskuliniti terutamanya terhadap watak hero di dalam media filem.

## KERANGKA TEORI FEMINISME

Feminisme merupakan gerakan yang memperjuangkan keadilan dan persamaan hak antara wanita dan lelaki dalam pelbagai bidang. Teori feminis mula mendapat tempat di kalangan ahli-ahli sosiologi sejak tahun 1960an. Teori tersebut menekankan bahawa kehidupan wanita adalah berbeza dengan lelaki kerana wanita diberi tanggungjawab membesarkan anak, juga kerana keperluan fizikal dan emosi yang lebih. Ahli-ahli feminis sering menggambarkan keadaan masyarakat kini adalah berasaskan sistem patriarki iaitu masyarakat didominasi oleh kaum lelaki yang mendapat ganjaran hasil dari dominasi tersebut (Coleman dan Cressey, 1999).

Gamble (2006) memberikan definisi umum feminisme sebagai kepercayaan bahawa wanita sentiasa dilayani secara tidak adil dan dianggap negatif hanya kerana fungsi tradisional mereka yang telah menjadikan masyarakat membahagikan kedudukan dominan antara lelaki dan wanita dalam masyarakat. Feminisme juga merupakan gerakan sosial

yang bertujuan untuk mengubah status subordinat perempuan dalam masyarakat yang mengutamakan perspektif lelaki dan bertujuan untuk mengakhiri penindasan terhadap wanita (Komang dan Suwastini, 2013). Feminisme dapat dirumuskan sebagai keyakinan, gerakan dan usaha untuk memperjuangkan keserataan posisi perempuan dan lelaki dalam masyarakat yang bersifat patriaki. Sehingga kini, feminisme mempunyai pelbagai cabang aliran yang wujud, yang telah berlaku dalam tiga gelombang daripada tahun 1792 hingga kini yang membawa kepada perjuangan wanita dalam menuntut keadilan terhadap status dan peranan mereka dalam masyarakat.

Kajian ini akan menggunakan aliran feminisme radikal dan mengaplikasikan teori feminisme radikal kerana filem *KMBM* menunjukkan sistem patriaki mengalami keretakan dan teori ini juga digunakan bagi membantu pengkaji melihat bagaimana pemaparan wanita dalam filem *KMBM* dipaparkan kerana aliran ini bersesuaian dalam tujuannya untuk memulihkan sesuatu sistem yang tidak seimbang dalam masyarakat terutamanya dalam struktur masyarakat patriaki yang menjadi punca utama dalam kewujudan aliran ini.

Feminisme radikal dikatakan muncul di Eropah dan di Utara Amerika (Dean, 2011). Aliran ini muncul sebagai reaksi atas budaya seksisme atau dominasi sosial berdasarkan gender di Barat pada tahun 1960-an. Aliran ini melawan kekerasan seksual dan industri pornografi. Aliran ini turut berpegang kepada pandangan bahawa penindasan terhadap wanita terjadi adalah akibat daripada sistem patriarki. Tubuh perempuan merupakan objek utama yang ditindas oleh kekuasaan lelaki dalam struktur patriaki. Penganut aliran ini juga menolak adanya institusi keluarga secara teori dan praktikal.

Menurut Maznah dan Ng (2006), politikal feminisme radikal muncul pada lewat 1960-an berikutan dengan gerakan wanita di Amerika Syarikat serta pergerakan perang anti-Vietnam. Kebanyakan pengasas radikal feminisme terdiri daripada orang kelas putih, pertengahan, wanita terpelajar dan sekumpulan orang yang terlibat dengan kumpulan berhaluan kiri yang kecewa dengan dominasi lelaki. Aliran ini percaya bahawa sistem patriaki telah 'menghalalkan' perkhidmatan domestik wanita di rumah tanpa gaji serta pengeksploitasian badan wanita melalui perkahwinan, hamba seksual, pornografi, reproduksi dan rogol. Oleh itu, feminisme radikal menganggap wanita telah ditindas oleh lelaki kerana

disebabkan oleh kelas sosial yang dominan terhadap pengaruh dominasi lelaki dalam masyarakat (Maznah dan Ng, 2006).

Millet mendakwa bahawa dominasi lelaki ke atas wanita merupakan ideologi yang paling berpengaruh dalam budaya dalam masyarakat patriaki serta telah membentuk struktur kuasa paling asas dalam masyarakat. Dalam konteks ini, masyarakat tersebut merupakan masyarakat patriaki yang separuh daripada lelaki mengawal separuh populasi wanita (Lindsey, 2015).

Menurut Maznah dan Ng (2006), aliran ini juga percaya bahawa ancaman keganasan dan rogol merupakan cara patriaki mengawal semua wanita dan lelaki dipercayai berpotensi menggunakan keganasan fizikal terhadap wanita termasuk rogol dan membunuh (Lorber, 1997). Cara pemaparan wanita dipaparkan sebagai objek seks dalam media massa, pornografi dan eksploitasi global wanita dan kanak-kanak dalam dunia pelacuran juga dibenci oleh wanita.

Namun aliran ini dikritik kerana hujahnya yang tidak merujuk kepada sejarah walaupun aliran feminisme radikal ini berlainan dengan Marxist dan aliran feminisme sosialis, namun feminisme radikal telah melihat kepada pembinaan sosial sebagai peristiwa yang tidak boleh dikaitkan dengan mana-mana fenomena sejarah (Maznah dan Ng, 2006). Namun aliran feminisme radikal turut dikritik kerana dilabelkan sebagai '*class blind*' kerana tidak menerangkan hubungan ketidaksamarataan dan konflik yang berlaku antara lelaki berkulit gelap yang miskin dan wanita putih yang kaya.

## KRISIS MASKULINITI WATAK SALLEH

Watak Salleh yang diparodikan oleh Mamat Khalid menjadikan watak tersebut berlainan daripada konvensi watak hero dalam kebanyakan filem klasik *noir* yang lain. Watak Salleh yang senang diperdayakan telah menonjolkan sifat feminin di dalam dirinya serta pemaparan emosi kebimbangan, kegagalan dan perasaan terperangkap yang dihadapi oleh watak Salleh menunjukkan watak tersebut mengalami situasi keretakan maskuliniti. Penyebab utama keretakan maskuliniti watak Salleh adalah disebabkan oleh watak-watak *femme fatale* yang menjadikan watak Salleh lemah dan tidak lagi mempunyai ciri-ciri maskulin watak hero.

Antara babak awal yang menunjukkan keretakan maskuliniti watak Salleh yang diparodikan oleh Mamat Khalid adalah apabila, Salleh didatangi oleh seorang wanita Cina yang berbadan besar yang merupakan pengurus dan pelayan lelaki di dalam Rumah Tumpangan Kum Ah. Permulaan babak itu menunjukkan watak Salleh yang binggung dan gelisah tentang Kumpulan Tangan Merah dan kaitan keris yang dipegangnya dengan jembalang yang dikatakan oleh penduduk. Sudut kamera *high angle* menunjukkan watak Salleh yang sedang berada dalam keadaan bercelaru dan lemah, pencahayaan yang bersifat *low-key lighting* yang sinonim digunakan dalam kebanyakan filem bergenre *noir* juga digunakan dalam babak ini untuk menimbulkan mood suspen dan perasaan watak utama yang sedang dalam keadaan gelisah. Dalam babak tersebut, wanita Cina berbadan besar tersebut cuba menggoda Salleh dengan pakaian yang seksi dan memaksa Salleh untuk berasmara dengannya walaupun Salleh enggan. Dalam babak tersebut, Mamat Khalid telah menggunakan elemen *exaggerate* dengan menimbulkan bayang-bayang Salleh yang bersifat 'noir-ish' pada dinding bilik hotel tersebut.

Bayang-bayang Salleh dilihat diangkat dan dipusing-pusing oleh tukang urut tersebut. Dalam babak ini dapat dilihat ciri maskuliniti watak Salleh semakin berkurangan dan lemah dengan pemaparan bayangan Salleh pada dinding. Dapat dilihat juga, watak Salleh dicampak ke katil sebelum dirogol oleh tukang urut tersebut yang lebih bersifat feminin iaitu dalam keadaan menjerit-jerit dan kelakuannya seperti perempuan dan menjerit meminta tolong dengan dialog '*jangan saya masih teruna*'. Dalam babak tersebut watak Salleh adalah tidak lagi menjadi watak hero yang dominan dan tidak lagi kelihatan macho selepas didatangi oleh tukang urut perempuan Cina tersebut.

Dalam babak tersebut, dapat dilihat bahawa, konvensi filem *noir* telah diparodikan oleh Mamat Khalid bukan sahaja terhadap keretakan maskuliniti watak Salleh namun watak seksual dalam babak tersebut juga dipersembahkan dengan keadaan terbalik iaitu wanita yang menjadi dominan dan bukan lagi watak lelaki. Watak hiperseksual *femme fatale* tukang urut yang menggoda Salleh juga dipaparkan sebagai seorang yang kuat, yang lebih dominan berbanding watak Salleh yang fizikalnya lemah.

Selain itu, salah satu watak *femme fatale* yang bernama Che Puteh telah menyebabkan Salleh tersekat dalam misteri kampung tersebut, walaupun Salleh jauh di dalam dirinya, tidak mahu lagi terlibat dalam kes misteri tersebut. Ini dapat dibuktikan dalam minit ke 1:15:16 iaitu apabila Salleh kelihatan sedang mengemas barang-barangnya untuk tinggalkan pekan tersebut, namun dirinya tersekat dengan perasaan cintanya terhadap Che Puteh. Dialog yang dapat membuktikan penjelasan ini adalah monolog watak Salleh pada minit ke 1:15:16;

“aku tidak pernah ambil pusing dengan hal cinta tapi kau Puteh, tingkah gayamu dan keayuanmu, sangat menghayalkan jiwaku ini, baru sekarang aku sedar, baru sekarang aku faham, apa ertinya cinta, rupa-rupanya cinta itu sangat mengasyikkan, aku rindu kau Puteh, dimana kau?”

Dengan babak tersebut dapat dilihat bahawa nilai maskuliniti Salleh telah terjejas kerana dia sangat mengharapkan Che Puteh untuk menyempurnakan hidupnya dan tidak lagi dilihat sebagai seorang wartawan yang boleh berdikari. Ini juga merupakan stereotaip wanita yang terdapat dalam diri Salleh yang mengharapkan pertolongan daripada wanita untuk meneruskan hidupnya yang juga membuatkan dirinya terus tersekat dalam misteri pekan tersebut.

## FEMME FATALE DAN KERETAKAN PATRIAKI

Perletakan watak lelaki sebagai watak dominan dengan stereotaip gender adalah kebiasaan dalam filem genre. Ini juga telah mengukuhkan lagi status gender didalam kelas sosial masing-masing. Seiring dengan itu, filem *noir* juga dikaitkan dengan krisis identiti watak lelaki yang disebabkan watak wanita yang merupakan *signifier* terhadap dilema yang dihadapi oleh watak lelaki dalam filem bergenre *noir* (Neale, 2000).

Dalam filem *KMBM*, terdapat beberapa watak wanita yang memainkan peranan dalam meruntuhkan stereotaip gender didalam filem melalui watak *femme fatale* yang secara tidak disedari telah menjadikan filem tersebut sebagai produk budaya yang juga menentang kepada sistem patriaki. *Femme fatale* atau '*fatal woman*' dalam filem *noir* adalah dekat terhadap hubungan dan pengaruhnya kepada watak lelaki.

Umumnya *femme fatale* merupakan watak wanita cantik yang membawa mudarat kepada watak lelaki dalam filem *noir* (Hishamuddin, 2015). Watak *femme fatale* juga dalam kebanyakan filem *noir* terlibat dalam bahaya yang juga membawa watak protagonis lelaki kedalam kesengasaraan tersebut yang dapat dilihat dalam konvensi naratif filem *noir*. Ini dapat dilihat melalui salah seorang watak wanita yang memainkan watak *femme fatale* iaitu Che Puteh.

Watak Che Puteh pada awalnya menunjukkan ciri-ciri sebagai perempuan Melayu yang cantik, suci dan tunduk kepada sistem patriaki dalam keluarganya iaitu menurut kata-kata dan suruhan abangnya iaitu Jongkidin. Che Puteh juga dipaparkan sebagai gadis yang tersepit dan bergantung dalam sistem masyarakat patriaki, ianya dapat dilihat apabila dirinya sentiasa dalam keadaan sedih dan muram kerana kematian tunangnya iaitu Amran yang mirip mukanya sama dengan Salleh dan Che Puteh dipaparkan sebagai seorang wanita yang lemah dengan hanya meletakkan nasib hidupnya kepada arwah tunangnya yang sudah tiada lagi dan hanya meletakkan hidupnya yang dikawal oleh abangnya. Pemaparan watak Che Puteh merupakan stereotaip watak wanita dalam filem-filem yang mengikut konvensi sistem masyarakat patriaki iaitu dengan ciri-ciri stereotaip wanita dalam filem seperti pasif, setia, tekun, pasrah, submisif dan suci yang ada dalam diri Che Puteh.

Namun begitu, Che Puteh juga yang bertindak sebagai salah satu watak *femme fatale* telah menarik Salleh ke dalam kancah kekeliruan dan permasalahan dirinya yang mengakibatkan Salleh tersepit dalam membuat keputusan samada untuk terus menjadi wartawan ataupun menunggu cinta Che Puteh, ini dapat dibuktikan dengan dialog Che Puteh kepada Salleh pada minit ke 1:37:32 iaitu “*Aku hanya berpura-pura mencintai kamu*” dan watak Salleh yang dipengaruhi oleh kecantikan Che Puteh menjadikan dirinya akur akan perkara tersebut dan membalas “*itu aku tahu, tapi cinta itu sudah jadi kenyataan bukan?*”.

Ini juga boleh dikategorikan sebagai salah satu stereotaip gender dalam filem iaitu pemaparan Che Puteh yang hanya merupakan watak yang menggoda dengan tubuh badannya dan mukanya yang cantik dan seterusnya dilihat dapat dieksploitasi dalam sistem masyarakat patriaki yang hanya mengiktiraf kekuasaan lelaki dan dominasi terhadap wanita.

Stereotaip wanita juga dapat dilihat melalui watak Che Puteh yang lemah dan memerlukan pertolongan lelaki dan ini boleh dilihat pada

minit ke 0:37:51 iaitu sewaktu Salleh memukul sekumpulan gangster Cina yang ingin membawa Salleh keluar daripada Senduduk Rimbun, selepas pergaduhan itu terlerai, Che Puteh dipaparkan dengan wajahnya yang ketakutan dan hanya berdiri dibelakang Salleh. Ini juga merupakan salah satu stereotaip wanita dalam filem yang menunjukkan kelemahan wanita yang hanya mengharapkan bantuan daripada watak hero. Watak Che Puteh yang lemah juga dapat dilihat dengan dialognya pada babaknyanya dengan Salleh pada minit ke 0:48:38;

“aku telah kehilangan orang yang aku cintai, dan sekarang abangku, tolonglah aku Salleh”.

Dialog ini dapat membuktikan bahawa Che Puteh seakan berputus asa akan hidupnya kerana tiada lagi tempatnya untuk bergantung hidupnya selepas kehilangan abangnya dan kematian tunangnya, ini juga membuktikan dirinya hanya bergantung kepada lelaki dan seakan sebat dengan sistem patriaki.

Selain itu, watak Miss Rogayah juga merupakan watak *femme fatale* yang memujuk Salleh untuk keluar daripada Senduduk Rimbun melalui kecantikannya dan memberi harapan kepada Salleh dengan kata-katanya untuk mengahwini Salleh. Pemaparan Miss Rogayah memenuhi ciri-ciri watak *femme fatale* iaitu dipaparkan sebagai wanita cantik, pandai, dan berpura-pura dengan mempunyai sebab-sebab tertentu dalam untuk mendapatkan sesuatu. Miss Rogayah sentiasa dipaparkan sebagai seorang yang seksi dan berbeza daripada Che Puteh, pemakaian dan penampilan Miss Rogayah dipengaruhi dengan fesyen kolonial yang bersifat *western modernity* yang juga membuatkan panggilan namanya menggunakan Miss dan bukannya Cik. Dalam babak kemunculan Miss Rogayah, iaitu pada minit 0:23:31 syot kamera *tilt-up* digunakan sebagai satu simbol Miss Rogayah sebagai objek seks dalam babak tersebut. Syot kamera yang digunakan oleh Mamat Khalid yang menunjukkan kaki Miss Rogayah dan perlahan-lahan menunjukkan paras badannya yang seksi berserta baju yang ketat telah mengukuhkan lagi visual *male gaze* dalam babak tersebut.

Dalam babak tersebut juga dapat diperhatikan, Miss Rogayah menyanyikan lagu yang bergenre *modern jazz* yang seolah-olah simbol ataupun *signifier* terhadap moderniti dalam masa tersebut iaitu budaya

dan gaya hidup moden. Dalam hal ini juga, Miss Rogayah yang bertindak sebagai *femme fatale* yang juga dipaparkan secara visual mewakili ciri-ciri *male gaze* telah mencerminkan pengaruh luar kedalam negara kita iaitu pengaruh kuasa kolonial British, dalam kata lain, Miss Rogayah melambangkan kemunculan moderniti dalam negara ini.

Selain itu, Miss Rogayah yang disimbolkan sebagai objek seks dalam filem tersebut juga telah menjadikan pemaparan wataknya sebagai stereotaip negatif terhadap watak wanita dalam filem. Walaupun pada akhirnya, dia mengaku bahawa dirinya merupakan ahli *Police Department of Malay State* iaitu menunjukkan kekuasaan wataknya adalah sama dengan kuasa yang dimiliki oleh lelaki dalam sistem sosial masyarakat pada ketika itu namun, dirinya juga disekat oleh sistem patriaki iaitu menurut kata-kata bapanya untuk berkahwin dengan sesiapa sahaja asalkan dirinya dijaga oleh lelaki.

Ini dapat dibuktikan dengan babak intimnya bersama Salleh diatas katil pada minit ke 0:25:52 yang dapat dilihat Miss Rogayah memujuk Salleh untuk mengahwininya dan tinggalkan pekan itu, Salleh yang hampir digoda tersekat apabila ibupapa Miss Rogayah ada bersama mereka didalam bilik tersebut, namun Miss Rogayah meneruskan perbualannya bersama Salleh dan mengatakan kepada Salleh;

“mereka ingin aku menamatkan pekerjaan aku sebagai penyanyi kaberet dan menjadi suri rumah sepenuh masa, aku sendiri sudah bersedia menerimamu”.

Dalam babak tersebut, kamera memfokuskan secara *close-up* kepada muka dan gaya seksi Miss Rogayah yang berbaring di atas katil bersama solekan dimukanya dan pakaian seksinya. Secara jelasnya, ianya telah menunjukkan bahawa watak Miss Rogayah sekali lagi mewakili watak *femme fatale* yang tidak berfungsi sepenuhnya iaitu walaupun wataknya berjaya mengelirukan Salleh dan membawa Salleh kedalam bencana, namun stereotaip gadis Melayu yang menurut perintah sistem patriaki masih lagi ada didalam dirinya yang menurut kata bapanya untuk mengahwini jejaka di pekan tersebut dan dia telah bersetuju untuk menjadi suri rumah yang menunjukkan bahawa stereotaip wanita dalam filem hanyalah terhad kepada watak yang lemah dan memerlukan pertolongan lelaki dan Miss Rogayah telah membuktikan bahawa

wataknya yang mungkin dipandang sebagai penentang patriaki namun, dirinya masih lagi mengikut konvensi masyarakat bersistem patriaki.

## KESIMPULAN

Kajian mendapati bahawa terdapat dua tema utama dalam kajian ini iaitu, wanita sebagai alat pengaruh kepada keretakan maskuliniti lelaki, dan ketidakseimbangan gender dalam sistem patriaki. Tema-tema ini telah menjawab objektif dan persoalan kajian dan merumuskan bahawa wanita masih lagi didiskriminasi dalam sistem patriaki dan masih lagi distereotaipkan dengan negatif terhadap pemaparan dan peranan watak mereka dalam filem.

Dalam kajian ini juga mendapati bahawa watak wanita yang ingin melawan arus sistem patriaki juga tidak berjaya diakhirnya kerana sistem sosial tersebut seolah-olah telah dipersetujui oleh masyarakat yang hanya melihat kepada negativiti wanita terutamanya dalam perletakan watak dalam filem yang dapat dilihat dalam filem *KMBM* yang menjadikan watak wanita sebagai watak yang sengsara dan juga terpaksa mengikut sistem patriaki walaupun watak wanita tersebut dilihat mahu melawan sistem tersebut.

Dapat dilihat juga bahawa perletakan watak wanita adalah negatif walaupun watak hero tersebut dilihat lebih feminin perwatakannya namun fungsi wanita dalam filem adalah sama dalam filem-filem genre yang tipikal dengan menggunakan wanita sebagai watak yang sengsara, takut dan juga sebagai objek seks kepada lelaki dalam filem tersebut. Oleh itu dapat disimpulkan bahawa patriaki masih lagi kukuh dalam sistem sosial masyarakat yang dapat dilihat melalui filem *KMBM* yang menunjukkan bahawa sebesar manapun protes wanita dalam melawan arus patriaki, ianya tidak mampu untuk mengubah peranan sosial dan peranan gender yang telah ditetapkan dalam masyarakat bersistem patriaki yang pada akhirnya hanya lelaki dilihat berkuasa dalam sistem masyarakat yang mengamalkan sistem patriaki.

## RUJUKAN

Airil Haimi Mohd Adnan. (2008). *Menjejak Sang Neomaskulin*. Selangor: Buku Prima Sdn. Bhd.

- Althusser, L. (1984). *Essay on Ideology*. London: Verso.
- Anafiah Omar. (1996). *Imej Wanita dalam Iklan: Tumpuan kepada Majalah Her World dan Wanita*. Latihan Ilmiah. Universiti Malaya.
- Argyo, D. (2010). Konsep Maskulinitas Dari Jaman Ke Jaman Dan Citranya Dalam Media. *Jurnal Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik UNS Surakarta*.
- Asmah Haji Omar. (1984). *Bahasa Iklan Perniagaan: Satu Kajian Bahasa Retorik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Baker, K., & Raney, A. A. (2007). Equally Super?: Gender-Role Stereotyping of Superheroes in Children's Animated Programs. *Journal of Mass Communication and Society*, 10(1).
- Coleman, J.W. & Cressey, D.R. (1999), *Social Problems* (7th ed.). New York: Longman.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). New York: University Presses of California, Columbia and Princeton
- Coyne, S., Linder, J., Rasmaussen, E., Nelson, D., & Collier, K. (2014). It's a Bird! It's a Plane! It's a Gender Stereotype! Longitudinal Associations Between Superhero Viewing and Gender Stereotyped Play. *Sex Roles Journal*, 70(9-10).
- Dean, J. (2011). Radical feminism: what it is and why we're afraid of it. Retrieved from <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/feb/09/radical-feminism-assange-case>
- Diekman, A., & Eagly, A. (2000). Stereotypes as Dynamic Constructs: Women and Men of The Past, Present, And Future. *Personality and Social Psychology Bulletin*.
- Eagly, A. (1987). *Sex differences in social behavior: A social-role interpretation*. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum Associates.
- Eagly, A., & Steffen, V. (1984). Gender Stereotypes Stem From The Distribution Of Women And Men Into Social Roles. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46(4).
- Gamble, S. (2006). "Postfeminism". *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. London and New York: Routledge.
- Hartley, R. E. (1974). *Sex-role Pressures and the Socialization of the Male Child*. Dalam Pleck, Joseph H. & Jack Sawyer (Eds.), *Men and Masculinity*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Hassan Abd. Muthalib. (2013). *Malaysian cinema in a bottle* (1st ed.). Petaling Jaya: Merpati Jingga.
- Hatty, Suzanne. (2000). *Masculinities, Violence, and Culture*. United Kingdom: Sage Publications.
- Hishamuddin Rais. (2015). Kuasa di balik kelambu. Malaysiakini (26 Mei 2015). Retrieved from <https://www.malaysiakini.com/columns/299670>
- Hoffman, C., & Hurst, N. (1990). Gender Stereotypes: Perception or Rationalization? *Journal of Personality and Social Psychology*, 58(2).

- Jariah Mohd Jan. (2002). *Constructing Masculinities. Dalam Rosli Talif (Eds.), Diverse Voices 2: Seleted Readings in Language*. Serdang: Universiti Putra Malaysia Press.
- Juliana Abdul Wahab & Mahyuddin Ahmad. (2009). Filem Box Office dan Ideologi: Satu Kajian Terhadap Filem-Filem Terpilih di Malaysia. *Wacana Seni* (8).
- Komang, N., & Suwastini, A. (2013). Perkembangan Feminisme Barat dari Abad Kedelapan Belas Hingga Postfeminisme: Sebuah Tinjauan Teoretis. *Jurnal Ilmu Sosial Dan Humanior*, 2(1).
- Krahn, Kayla Marie. (2015). *Reel women: gender stereotypes in film*. Master's Thesis and Doctoral Dissertations. Eastern Michigan University, Michigan.
- Lindsey, L. L. (2015). *Gender roles: A sociological perspective*. Routledge.
- Lorber, J. (1997). *The variety of feminisms and their contributions to gender equality*. University of Oldenburg.
- Luhr, William. (2012). *Film Noir* (1st ed.). Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Mayes, S. L., & Valentine, K. B. (1979). Sex role stereotyping in Saturday morning cartoon shows. *Journal of Broadcasting*, 23, 41–50.
- Maznah Mohammad, dan Cecilia Ng. (2006). *Feminism and the Woman's Movement in Malaysia: An Unsung (r)evolution*. Routledge.
- Mulvey, Laura. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16, no. 4.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Ruzy Suliza, H. (2006). Meniti Duri dan Ranjau: Pembikinan Gender dan Seksualiti dalam Konteks Dunia Melayu. *Sari* 24.
- Shaharuddin, N. (2013). *Modul GMGM 2013 Organisasi dan Masyarakat* (1st ed.). Universiti Utara Malaysia.
- Silver, Alain and James Ursini. (1999). *Film Noir Reader 2* (1st ed.). New York: Limelight Editions.
- Smelik, Anneke. (2016). *The Male Gaze in Cinema*. Netherland: Radboud University Nijmegen.
- Syed Arabi Idid, (1999): *Analisis Kandungan. Hak Cipta Jabatan Komunikasi*, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bangi.
- Wayang, A. (2017). The Golden Age of Malay Cinema. Retrieved from <http://sayaanakwayang.blogspot.my/2008/07/golden-age-of-malay-cinema.html>
- Wood, J. T. (2009). *Gendered Lives: Communication, Gender, and Culture* (8th ed.). Belmont, CA: Wadsworth/Cengage Learning.
- Yep, Y. L. (2007) Peralihan konsep maskulin: analisis kandungan majalah lelaki di Malaysia. Universiti Malaya. Retrieved from <http://studentsrepo.um.edu.my/4013/2/bab1-6.pdf>.