

Susuk, Wanita dan *Abjection* dalam Filem Seram Kontemporari Melayu

AZLINA ASAARI
JAMALUDDIN AZIZ
SABARIAH MOHAMED SALLEH
Universiti Kebangsaan Malaysia
lynasari@gmail.com
jaywalk@ukm.edu.my
sabariah@ukm.edu.my

ABSTRAK

Filem seram kontemporari Melayu menggunakan susuk sebagai satu elemen seram. Disebabkan populariti penggunaan susuk ini di kalangan masyarakat Melayu, pengamalan pemakaian susuk ini telah diangkat sebagai salah satu subjek dalam naratif filem-filem seram kontemporari Melayu. Susuk didefinisikan sebagai bendasing yang dimasukkan ke dalam tubuh badan sama ada dengan menggunakan mantera dan bagi pelbagai tujuan. Pelbagai kajian telah dibuat berkenaan watak wanita dalam filem seram di Malaysia, namun masih kurang yang menekankan kepada hubungan watak wanita dan susuk. Justeru, artikel ini meneliti watak wanita dan susuk dalam dua filem seram kontemporari Melayu iaitu filem *Susuk* (2008) arahan Amir Muhammad dan Naeim Ghalili dan filem *Sumpahan Kum Kum* (2012) arahan Ismail Bob Hashim. Dengan menggunakan konsep *abjection* dari teori psikoanalisis feminisme yang diketengahkan oleh Julia Kristeva (1982), kaedah analisis tekstual diguna pakai untuk mencari makna dan ideologi yang lahir dari pembinaan hubungan antara wanita, susuk dan genre filem seram. Analisis dibahagikan kepada dua iaitu watak dan perwatakan dan teknik perfileman. Analisis mendapati kedua-dua filem ini mampu mencabar ideologi patriarki yang menetapkan semua perkara di dalam dunia ini adalah stabil dan perlu distabilkan. Maka dengan adanya susuk, ia memberi ruang kepada wanita untuk mengganggu-gugat kestabilan sistem patriarki ini. Susuk dan watak wanita dalam filem-filem seram ini membuktikan bahawa ideologi dominan patriarki tidak seestabil seperti yang dikatakan.

Kata kunci: *Susuk, sumpahan kum kum, patriarki, psikoanalisis feminisme, abjection.*

Susuk, Women and Abjection in Contemporary Malay Horror Films

ABSTRACT

Contemporary Malay horror films often use *susuk* as a horror element. Due to the popularity of *susuk* among the Malay communities, the practice of *susuk* as a source of horror in contemporary Malay horror films is inevitable. *Susuk* is defined as impurities that are inserted into the body accompanied by magic spells. Various studies have been carried out on women characters in horror films in Malaysia. However, focuses on the relationship between women characters and *susuk* is largely ignored. Thus, this article examines women characters and *susuk*, focusing on two contemporary Malay horror films, namely *Susuk* (2008) directed by Amir Muhammad and Naeim Ghalili and *Sumpahan Kum Kum* (2012) directed by Ismail Bob Hashim. By using Julia Kristeva's *abjection* (1982) within the Feminist Psychoanalysis tradition as the key concept, textual analysis is performed to elucidate the meaning and ideology of the texts. The analysis focused on character and characterisation as well as filming technique. The analysis revealed that these two films were able to defy patriarchal ideology, which dictates that everything in this world is stable and should be made

stable. The use of *Susuk* is able to empower the women characters; hence challenging patriarchal ideology. *Susuk* and women in these two films have proven that the dominant patriarchal ideology is not as stable as it purports to be.

Keywords: *Susuk*, *sumpahan kum kum*, feminist psychoanalysis, patriarchy, abjection.

PENGENALAN

Filem seram kontemporari Melayu menggunakan susuk sebagai satu elemen seram. Disebabkan populariti penggunaan susuk ini di kalangan masyarakat Melayu, pengamalan pemakaian susuk ini telah diangkat sebagai salah satu subjek dalam naratif filem-filem seram kontemporari Melayu. Contoh ini boleh dilihat dalam filem-filem seram kontemporari Melayu yang memaparkan elemen susuk ini iaitu filem *Susuk* (2008) dan *Sumpahan Kum Kum* (2012). Justeru, susuk adalah amalan tradisi yang diangkat sebagai naratif filem seram kontemporari Melayu.

Pemaparan susuk yang sering dikaitkan dengan wanita dalam filem seram kontemporari Melayu merupakan salah satu bentuk diskriminasi terhadap wanita. Diskriminasi ini adalah ketetapan patriarki yang meletakkan wanita sebagai satu bentuk komoditi untuk dimanipulasi samada dalam filem mahupun masyarakat. Hal ini dibuktikan dengan kenyataan sinis pengarah filem *Susuk* sendiri iaitu Amir Muhammad yang mengatakan bahawa: "Semua filem menjual wanita dan rasanya semua filem yang menjual wanita akan berjaya," (Tengku Suzana Raja Hamat, 2008: 1). Pernyataan sinis Amir Muhammad ini membuktikan bahawa diskriminasi terhadap wanita jelas berlaku dalam filem seperti dalam pemaparan susuk kerana ianya sering dikaitkan dengan watak wanita walaupun dalam amalan budaya sebenar, susuk digunakan oleh lelaki dan wanita. Oleh itu, kaitan antara susuk dan pemaparan watak wanita dalam filem seram sering dilihat sebagai diskriminasi terhadap wanita.

Perbezaan amalan penggunaan susuk dalam budaya dan fokus pemaparannya yang dikaitkan dengan watak wanita sahaja dalam filem seram boleh diinterpretasi sebagai satu bentuk ideologi yang menindas wanita. Pemahaman tentang pembebasan dari penindasan sistem patriarki ini diperolehi dengan merungkai simbol yang digunakan oleh patriarki. Simbol dalam konteks kajian ini boleh didefinisikan sebagai sebarang perkara yang mampu memberi makna (Hartley, 2011; Kristeva, 1980; Saussure, 1965). Kami berpendapat dalam konteks genre filem seram, simbol paling asas yang digunakan oleh patriarki adalah sistem genre itu sendiri yang dizahirkan dalam bahasa sinematik dan dramatik. Contoh bahasa sinematik adalah latar tempat, *mise-en-scene*, syot dan lain-lain (Ryan & Lenos, 2012). Manakala contoh bahasa dramatik adalah elemen-elemen *abjection* yang ada seperti watak *the other*, ritual dan amalan budaya yang lainnya (Ryan & Lenos, 2012). Justeru, boleh dikatakan bahawa untuk memahami simbol dalam filem seram, semua elemen ini perlu dirungkai bagi mencipta makna dan seterusnya mendedahkan ideologi genre filem seram itu sendiri.

Sebagai satu analisis alternatif, apa yang ingin kami bahaskan di sini adalah susuk dan watak wanita dalam filem seram mampu memberi kuasa kepada wanita untuk mencabar ideologi patriarki. Sifat susuk yang luar dari batasan norma budaya dan kaitannya dengan amalan ilmu hitam telah menjadikannya subjek utama penceritaan dalam filem seram kontemporari Melayu. Subjek ini digunapakai di dalam filem seram Melayu bagi mengukuhkan lagi ideologi patriarki terutamanya dengan mengaitkan susuk dengan watak wanita. Selain daripada itu, ia digunakan dalam filem kontemporari Melayu sebagai

menggambarkan keresahan Melayu patriarki kontemporari terhadap liberalisasi kaum wanita. Inilah idea yang ingin kami bahaskan.

SUSUK, MASYARAKAT MELAYU DAN SISTEM PATRIARKI

Penggunaan susuk merupakan satu amalan dalam masyarakat Melayu yang mempunyai pelbagai tujuan. Susuk dipercayai sudah dijadikan amalan dalam masyarakat Melayu sejak berkembangnya institusi perbomohan di rantau Nusantara (Mohd. Taib Osman, 1977). Masyarakat Melayu tradisional mengamalkan susuk untuk tujuan-tujuan tertentu seperti mendapat kekuatan, kekebalan, kecantikan dan keberanian (Anon, 2001). Sebagai contoh, pada zaman dahulu teknologi masih belum berkembang dan susuk digunakan sebagai sumber kekuatan supaya seseorang itu mampu untuk mengerjakan ladang dalam masa yang singkat. Susuk dalam masyarakat Melayu hari ini dipercayai dipakai untuk kecantikan, keberanian dan agar dikasihi (Lokman, 2013). Oleh itu, dapat dikatakan bahawa susuk sinonim dengan masyarakat Melayu dari dahulu hingga ke hari ini (Anon, 2012).

Susuk adalah amalan memasukkan sesuatu bendasing ke dalam tubuh dengan cara tertentu untuk tujuan tertentu melibatkan amalan ilmu hitam. Menurut Winstedt (1951), masyarakat Melayu sebelum kedatangan Islam banyak menggunakan susuk seperti susuk jarum besi untuk tujuan menjadi kebal terutamanya dalam ilmu persilatan. Menurut Awang Mohd Yahya (dalam Siti Meriam Elias, 2008) terdapat beberapa jenis susuk yang sering diamalkan oleh manusia iaitu susuk pengasih, pemanis, seri wajah, penyeri diri, pelaris diri, pelaris perniagaan, penarik batin, pemikat umum, payudara, pulih dara, penunduk, pendinding diri, suara merdu, kelamin suami isteri, pasak tenaga batin, pengikat kasih, luruh badan, mandi susuk, penyeri dan ibu segala susuk (Siti Meriam Elias, 2008). Malah, ada juga yang memakai susuk di kemaluan untuk kekuatan nafsu syahwat (Sharhan Safie, 2011) Menurut Rabiatul Adawiyah Koh Abdullah (2011), lazimnya benda yang dimasukkan ke dalam anggota tubuh badan bagi tujuan susuk ini adalah seperti jarum emas, jarum perak, jarum besi, jarum tembaga dan berlian bergantung tujuan susuk digunakan. Memasukkan susuk ke dalam tubuh mesti diikuti dengan jampi serapah. Justeru itu, susuk adalah bendasing yang dikatakan memberi kuasa luar biasa kepada pemakaiannya.

Susuk sering dikaitkan dengan ilmu hitam. Hal ini kerana, proses pemakaian susuk memerlukan jampi mantera dan pertolongan daripada alam ghaib iaitu jin (Ismail Hamid, 1988). Menurut Rabiatul Adawiyah Koh Abdullah (2011), pemakaian susuk merupakan sesuatu yang ditegah oleh agama Islam kerana ada penglibatan jin dan syaitan yang membuatkan seseorang itu menyekutukan Allah SWT. Menurut Sharhan Safie (2011) bomoh akan melakukan pemujaan-pemujaan terhadap jin bagi menjadikan susuk berkesan. Justeru, susuk berkait rapat dengan ilmu hitam yang dibantu oleh bomoh dan jin dalam memastikan proses pemakaian susuk itu berjaya dan membuatkan impian si pemakai tercapai.

Bagi masyarakat Melayu, susuk dilarang dan ditegah kerana ia memudaratkan (Sharhan Shafie, 2011; Siti Meriam Elias, 2008). Pemakaian susuk kebiasaannya mempunyai beberapa pantang larang seperti tidak boleh memakan beberapa makanan tertentu seperti pisang tanduk, pisang abu, keladi dan rebung serta tidak boleh melintas di bawah penyidai kain dan pelbagai lagi jenis pantang larang bergantung kepada jenis susuk yang dipakai (Haron Daud, 2009). Sekiranya pantang larang itu dilanggar, susuk itu akan keluar dengan sendiri dan akan 'memakan' si pemakainya (Kursyi Hirdan, 2008). Hal ini bermaksud sekiranya pemakai terlanggar pantang larangnya, maka akan terjadi perkara-perkara pelik ke atas diri serta orang-orang yang disayangi.

Dalam masyarakat Melayu ciri-ciri patriarki sudah wujud sejak sekian lama (Buxbaum, 1968; Ruzy Suliza Hashim, 2006). Menurut Buxbaum (1968) dan Ruzy Suliza Hashim (2006), dalam masyarakat Melayu tradisional juga telah digariskan iaitu adat yang mengatakan bahawa wanita dikatakan kaum yang lemah dan perlu dilindungi oleh lelaki. Oleh itu, wanita dalam masyarakat Melayu ini terperangkap dengan tuntutan adat yang telah digariskan oleh patriarki. Adat ini diangkat seolah-olah ianya semulajadi dan "*biologically determined*". Susuk yang dipakai oleh wanita dikaitkan dengan kecantikan menjadikan wanita satu konstruksi patriarki yang mahukan wanita sebagai objek fantasi mereka. Justeru, boleh dikatakan bahawa wanita yang memakai susuk adalah untuk kepuasan patriarki.

KAJIAN LITERATUR

a) *Wanita dan Filem Seram*

Wanita sering dipaparkan sebagai watak yang pasif dalam filem seram. Storman (2015) mengatakan bahawa dalam sejarah awal filem seram, watak wanita dipaparkan sebagai wanita yang tunduk dan patuh manakala lelaki adalah dominan. Sebagai contoh dalam filem *Psycho* (1960), babak ketika Norman Bates membunuh Marion Crane di bilik mandi. Pada ketika itu, Bates mengawal dan menguasai tempat kejadian kerana beliau berpakaian lengkap. Manakala, Crane bersifat pasif kerana beliau dalam keadaan tidak berpakaian. Mengikut teori psikoanalitik Freud (1973, 1974), keadaan Crane seperti ini menggambarkan beliau hanya menyerah kepada keadaan kerana beliau tidak mempunyai sebarang kuasa. Pemaparan watak lelaki dan wanita ini menggambarkan bahawa wanita adalah tunduk dan patuh manakala lelaki pula adalah dominan. Banyak lagi pemaparan wanita pasif atau mangsa seperti ini dalam filem-filem seram awal Melayu seperti filem *Sumpahan Orang Minyak* (1958) dan lain-lain lagi. Oleh itu, pemaparan wanita sebagai subjek yang pasif ini adalah salah satu konstruksi ideologi patriarki.

Menurut para sarjana filem seram, watak wanita yang pasif ini dikaitkan dengan sifat *monster*. Hal ini kerana wanita berada di baris kiri dalam sistem binari (Butler, 1990; Grosz, 1989; Stone, 2012). Hubungan antara *monster* dan wanita ini boleh dilihat dalam perbincangan ahli akademik feminis De Beauvoir (1949) iaitu bagaimana wanita dilihat sebagai "lain" bagi lelaki. Menurut De Beauvoir (1949: 13), "*man defines woman not in herself but as relative to him.*" Menurut De Beauvoir lagi, *monster* ditakrifkan sebagai berhubung dengan sistem normaliti dimana ianya merupakan jelmaan ketakutan lelaki terhadap kuasa wanita. Selain itu, Creed (1993) pula berpendapat bahawa ideologi dalam semua filem seram adalah untuk mengalahkan wanita yang *abject* atau *monster* dan menubuhkan semula sempadan normal sekaligus memperkukuhkan sistem patriarki sebagai ideologi yang dominan. Menurut Williams (1996), kedudukan wanita bukan sahaja sebagai mangsa tetapi sebagai makna simbiolik untuk *monster* dalam filem seram. Beliau mengatakan bahawa wanita adalah berbeza daripada lelaki, manusia yang aneh dan objek yang perlu diperhatikan. Totaro (2002) pula mengatakan melalui kajian beliau, '*The final girl: a few thoughts on feminism and horror*', bahawa dalam filem seram, kelemahan atau pemangsaan boleh dilihat sebagai satu bentuk pemberian kuasa dan menjadi suatu perkara yang menyeronokkan bagi tubuh ibu (*maternal body*) atau *monster*. Namun, beliau mengatakan bahawa kebanyakan feminis memberi kritikan bahawa tiada ruang menyenangkan bagi wanita dalam filem seram kerana dipengaruhi oleh ketetapan patriarki. Oleh itu, wanita dikatakan *monster* oleh patriarki kerana mereka bersifat lain dari lelaki, dan kelainan ini penting bagi patriarki terus berkuasa ke atas wanita.

Peranan wanita dalam filem seram sering menjadi isu perbalahan di antara para sarjana mahupun penggiat filem. Menurut Storman (2015), peranan wanita dalam filem seram merupakan isu perbalahan sama ada di kalangan sarjana malah dalam industri perfileman itu sendiri. Wanita boleh dilihat dalam masa yang sama sebagai objektif dan berkuasa. Sebagai contoh watak Norma Bates iaitu ibu kepada Norman Bates dalam filem *Psycho* (1960). Beliau bersifat objektif kerana mempunyai matlamat tersendiri terhadap anaknya Norman yang mana beliau cuba mengawal pergaulan Norman dengan wanita. Watak beliau sebagai berkuasa boleh dilihat dengan tindakan Norman membunuh Marion Crane. Perlakuan Norman membunuh itu adalah reaksi beliau terhadap kuasa ibunya, Norma. Norma dikatakan berkuasa dalam mempengaruhi perlakuan Norman. Namun, menurut Storman lagi, garis sempadan di antara kedua-dua peranan ini agak kabur kerana tidak banyak filem seram yang memaparkan watak seperti ini. Pada pendapat saya, kuasa wanita yang cuba dipaparkan melalui watak Norma itu adalah manifestasi kepada ketidaknormalan bahasa ibu yang menjadikan Norma sebagai objek *abjection*. Oleh itu, terdapat dua jenis representasi wanita iaitu wanita bukan sahaja dipaparkan sebagai lemah atau mangsa dalam filem seram, malah mereka juga boleh dipaparkan sebagai berkuasa dan objektif.

b) *Abjection dan Filem Seram*

Antara contoh pengkajian Barat yang menggunakan *abjection* dalam filem seram adalah Kristeva (1982) melalui kajian beliau *Power of Horror*, Barbara Creed (1986, 1993) melalui kajian beliau *Horror and The Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection* dan Emma Whiting (2005) melalui kajian beliau *Dangerous Women and The Abject in The Noir Thriller*; Chanter (2008) melalui kajian beliau *The Picture of Abjection: Film, Fetish, and the Nature of Difference*, dan Namara (2014) melalui kajian beliau *(Re)thinking the feminine – Julia Kristeva and Bracha Ettinger and the significance of the womb in culture*. Kajian-kajian ini menggunakan *abjection* sebagai teori asas dalam pengkajian mereka mengenai wanita dalam filem seram.

Abjection dan filem seram mempunyai kaitan yang sangat rapat di antara satu sama lain. Menurut Moi (1986), *abjection* ini merupakan teori yang dibentuk oleh Kristeva seorang Sarjana Psikologi Perancis dan “pengikut” bapa psikoanalisis, Freud. Menurut Moi lagi, pengkajian Kristeva terhadap *abjection* ini adalah untuk mengupas tentang terma yang sesuai bagi menggambarkan ketidakstabilan yang berlaku dalam masyarakat terutamanya yang membabitkan psikologi manusia seperti perkara-perkara yang melanggar peraturan, identiti dan sistem yang mana boleh mengganggu atau mencabar ideologi patriarki yang melihat lelaki mempunyai kuasa sepenuhnya dalam segala aspek. Hal ini juga dipersetujui oleh Becker-Leckrone (2005) dalam *Julia Kristeva and literary theory* dengan mengatakan bahawa *abjection* juga boleh dikaitkan dengan perkara-perkara yang sukar untuk dijelaskan dalam ilmu sains yang melibatkan kepercayaan kuno sesebuah masyarakat seperti hantu, sumpahan dan sebagainya. Justeru, *abjection* ini digunakan dalam merungkai sebarang ketidakstabilan dalam masyarakat mahupun budaya dalam usaha mencabar kestabilan patriarki.

Kajian *Abjection* ini menggunakan konsep untuk melihat konstruksi watak wanita dalam filem seram. Whiting (2005) menggunakan *abjection* dalam melihat watak wanita dalam filem seram melalui kajian beliau *Dangerous Women and The Abject in the Noir Thriller*. Beliau mendapati bahawa dalam filem, wanita merupakan watak yang penting yang

menyumbang kepada ketidakstabilan dan kegagalan ideologi patriarki dengan meletakkan watak hero dalam bahaya. Menurut beliau lagi, *abjection* merupakan keinginan untuk mengisi kekurangan atau kekosongan dan mengambil alih tubuh ibu, yang sekaligus menyebabkan pelbagai ancaman kepada subjektiviti anak lelaki. Hal ini seterusnya membawa maksud bahawa tubuh ibu menetapkan hubungan antara manusia dengan “yang lain” sebagai tanda perlanggaran sempadan unsur-unsur dari luar (*external*) dan dari dalam diri (*the self*) (Whiting, 2005). Beliau juga mengatakan bahawa melalui ritual, garis sempadan antara manusia dan bukan manusia dikatakan dapat diperbaharui dan ritual juga berkait dengan *object* kerana ia membolehkan kita mengetahui dan pada masa yang sama boleh membuang perkara *object* itu. Bagi kajian kami, dapatan ini membantu kami dalam menilai dan menganalisis filem-filem seram pilihan melalui konstruksi watak wanita dan filem seram itu sendiri.

Pembentukan watak *monster* dalam filem seram sering dikaitkan dengan *abjection*. Barbara Creed (1993) menggunakan *abjection* dalam melihat konstruksi *monster* dan wanita dalam filem seram melalui kajian beliau *Horror and The Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection*. Beliau menggunakan teori ini dalam memperjelaskan serta menghurai watak wanita yang sering dijadikan *monster* atau “bukan manusia” dalam filem seram. Menurut beliau, terdapat dua sebab wanita sering dijadikan sebagai *monster*. Pertama, ianya berkaitan ketetapan patriarki yang ingin menjadikannya ideologi yang mana wanita adalah lemah dan sering dikaitkan dengan perkara negatif seperti hantu dan sebagainya. Kedua, ianya disebabkan konstruksi tubuh badan wanita itu sendiri yang dikaitkan dengan *abjection* iaitu rahim dan haid. Beliau mengatakan lagi bahawa semua masyarakat mempunyai konsep tertentu mengenai *monster* feminin yang mengatakan wanita itu luar biasa, menakutkan, ngeri dan *object*. Wood (2004) mengatakan bahawa menurut teori Freud, pemaparan *monster* dalam filem adalah simbol kepada penjelmaan semula atau kembalinya sesuatu yang disorokkan (*the return of the repressed*). *Monster* membangun kecenderungan untuk menjadi pusat emosi dalam filem seram kerana ianya adalah lakonan semula trauma lepas ke masa sekarang. Nelson (2009) pula mengatakan bahawa kebiasaannya filem seram menggunakan *monster* dan alam ghaib sebagai agen untuk membalas dendam. Menurut beliau lagi, genre seram, *monster*, hantu dan pembunuh bersiri sering menjadi satu bentuk kebimbangan yang luar biasa dalam masyarakat.

Seterusnya, antara contoh-contoh kajian di Malaysia yang menggunakan teori *abjection* sebagai asas teori dalam kajian filem adalah Azlina Asaari dan Jamaluddin Aziz (2013) melalui kajian mereka *Mencabar Ideologi Maskulin: Wanita Dan Saka Dalam Filem Seram Di Malaysia*, Jamaluddin Aziz & Azlina Asaari (2014) melalui kajian mereka, *Saka and the object: masculine dominance, the Mother and contemporary Malay horror films*; dan Alicia Izharuddin (2015) iaitu *Pain and pleasure of the look: the female gaze in Malaysian horror film*. Kajian-kajian ini menggunakan teori *abjection* dalam melihat makna dan ideologi pemaparan watak wanita dalam filem seram kontemporari Melayu.

Dalam pengkajian yang dilakukan oleh Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz (2013) melalui kajian mereka *Mencabar Ideologi Maskulin: Wanita Dan Saka Dalam Filem Seram Di Malaysia* dan Jamaluddin Aziz & Azlina Asaari (2014) melalui kajian mereka, *Saka and the object: masculine dominance, the Mother and contemporary Malay horror films*, watak wanita dipaparkan secara tetap sebagai mangsa patriarki. Namun, mereka membuktikan dengan adanya teori *abjection* ianya memberi sedikit ruang untuk wanita dalam filem seram Melayu mencabar ideologi dominan patriarki budaya Melayu. Menurut mereka lagi,

walaupun “ruang” tersebut adalah bersifat sementara, namun ia sudah cukup untuk mendedahkan kelemahan sistem patriarki ini.

Hal membuktikan kajian-kajian lepas yang menggunakan teori *abjection* bertumpu kepada filem seram dari Barat. Walaupun teori *abjection* ini telah dikritik kerana bersifat terlalu spesifik terhadap sesuatu budaya (*cultural-specific*) serta norma masyarakat, tetapi kami melihat aplikasi teori ini mampu memberi makna dan menyelongkar ideologi watak wanita dalam filem seram Melayu di Malaysia. Kekurangan penggunaan teori ini dalam kajian filem seram Melayu membuatkan kajian ini bermakna dalam menyumbang ilmu melalui analisis filem seram tempatan. Jadi, kajian kami ini mampu mengurangkan serta mengisi jurang dan kekurangan ini.

KERANGKA TEORI

Konsep *Abjection* diperkenalkan oleh Julia Kristeva (1982) sebagai cara untuk menjelaskan ketidakstabilan sistem patriarki bagi mencari ruang membebaskan wanita dari belenggu sistem ini. *Abjection*, menurut Kristeva, adalah tentang penolakan sesuatu yang normal dalam masyarakat yang membina institusi sosial seperti perkahwinan dan dinamika gender (Creed, 1993). Apa yang dimaksudkan oleh Creed sebagai institusi sosial adalah sistem patriarki itu sendiri. Menurut Kristeva (1982: 4), *abjection* adalah “*What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite*”. Justeru, penolakan di sini bermaksud sebarang perkara yang mengganggu gugat sistem, perintah dan undang-undang patriarki. Hal ini terjadi kerana *abjection* wujud di antara konsep objek dan subjek iaitu sistem pertentangan binari seperti “diri sendiri” (*self*) lawan (vs) “yang lain” (*the other*) (Creed, 1993). Contoh *abjection* menurut Kristeva (1982) ialah mayat. Mayat, menurut teori ini, adalah objek paling menjijikkan dan merupakan *abjection* yang paling ekstrem: “*The corpse seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life*” (1982: 4). Mayat adalah *abjection* kerana ia berada di tengah-tengah alam hidup dan mati atau apa yang dikatakan oleh Creed (1993: 7) sebagai *liminal space*. Perkara-perkara lain yang bersifat *abjection* yang mengganggu patriarki adalah seperti luka terbuka, najis, kumbahan, malahan jenayah terutamanya jenayah yang tidak bermoral (Kristeva 1982). Secara ringkasnya, apa mencabar sistem patriarki terutama dengan membuktikan kerapuhan sistem tersebut adalah bersifat *abjection*.

Kristeva memperkenalkan konsep *abjection* untuk menunjukkan bagaimana subjektiviti (kesedaran tentang diri sendiri) seseorang wanita itu tidak terbentuk menurut proses psikososial dan psikoseksual yang diperkenalkan oleh Freud (Creed, 1993) yang menyokong ketetapan patriarki terhadap kedudukan wanita dalam konteks masyarakat Barat. Justeru, dalam *Power of Horror* (1982), Kristeva mendefinisikan *abjection* sebagai tindak balas subjek terhadap apa sahaja yang dikira mengancam ideologi dominan patriarki. Beliau menegaskan bahawa menurut ideologi patriarki tubuh badan manusia seharusnya boleh diketahui (*knowable*), diselidiki dan justeru dikawal untuk menjadi stabil: “*It (abjection) is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object*” (Kristeva, 1982: 4). Namun, Kristeva membuktikan bahawa melalui *abjection* seperti mayat, haid muntah dan sebagainya, tubuh badan manusia sebenarnya tidak boleh diketahui sepenuhnya, justeru tidak sestabil yang dikatakan oleh patriarki. Kesannya subjektiviti wanita tidak boleh dikawal sepenuhnya oleh patriarki.

Kristeva mengaitkan *abjection* dengan wanita dan sifatnya sebagai cara untuk mencabar patriarki seperti keupayaan wanita untuk melahirkan anak. Oleh kerana itu,

Kristeva sering mengaitkan *abjection* dengan wanita kerana sifat semulajadi wanita yang dianggap lemah jika dibandingkan dengan lelaki terutama sifat lahiriah wanita yang mengeluarkan kekotoran seperti haid (Creed, 1993) sebagai bukti ketidakstabilan sistem patriarki. Malah Kristeva (1982: 3) menggunakan metafora kelahiran “*During that course in which "I" become, I give birth to myself amid the violence of sobs, of vomit*” sebagai cara untuk menerangkan bagaimana *abjection* membantu konstruksi subjektiviti wanita berlainan dari ketetapan patriarki. Konstruksi subjektiviti wanita ini digunakan oleh Kristeva sebagai bukti bahawa ideologi patriarki yang memaksa kestabilan individu dan masyarakat adalah bukan ketetapan dan ianya boleh dicabar. Justeru itu, *abjection* dapat disimpulkan sebagai satu perkara yang mencabar sesuatu yang ditetapkan oleh ideologi patriarki sebagai normal seperti yang dinyatakan dalam sistem binari.

Dalam konteks kajian ini, susuk adalah bersifat *abjection* kerana pengamalan susuk ini mencabar ideologi patriarki. Sebagai contoh, dengan memasukkan bendasing dalam tubuh badan menggunakan susuk, ia mengaburi batasan manusia dan bukan manusia. Dengan kata lain, susuk ini menjadikan tubuh yang normal menjadi tidak normal. Tambahan pula, susuk adalah *abjection* dalam budaya Melayu kerana adanya amalan ilmu hitam yang perlu diamalkan ketika proses pemasangan susuk. Justeru, konstruk susuk sebagai *abjection* ini bertepatan dengan konsep yang dibawa oleh Kristeva (1982).

Secara tuntasnya, susuk merupakan antara amalan budaya dan kepercayaan masyarakat Melayu yang digunakan sebagai subjek penting penceritaan di dalam filem seram di Malaysia. Namun, secara kasarnya amalan ini dipaparkan sebagai cara untuk mengeksploitasi watak wanita dalam filem. Isu eksploitasi watak wanita dalam filem seram kontemporari Melayu bukanlah sesuatu yang baru. Sebaliknya, makalah ini membuktikan bahawa terdapat bacaan alternatif bagi filem yang telah dipilih untuk menunjukkan bahawa melalui teori *abjection* pemaparan wanita sebegini masih membuka ruang untuk mencabar ideologi dominan ini. Bahagian seterusnya akan menganalisis filem *Susuk* dan *Sumpahan Kum Kum* berdasarkan teori *abjection*.

METODOLOGI

Makalah ini akan memfokus kepada dua filem seram kontemporari Melayu iaitu filem *Susuk* (2008) arahan Amir Muhammad dan Naeim Ghalili dan filem *Sumpahan Kum Kum* (2012) arahan Ismail Bob Hashim. Bagi tujuan ini, pendekatan kualitatif menggunakan analisis tekstual akan digunapakai. Kekuatan analisis tekstual, menurut Barthes (2004), mampu membentuk makna dari teks yang dikaji. Filem-filem ini dipilih secara persampelan bertujuan iaitu kewujudan elemen susuk sebagai naratif filem. Unit-unit analisis yang digunakan bagi merungkai makna dan menyelongkar ideologi watak wanita dan susuk ini meliputi watak dan perwatakan dan teknik dramatik.

Apa yang ingin kami bahaskan di sini adalah pemaparan susuk dan kaitannya dengan wanita mampu memberi kuasa kepada watak wanita untuk mengganggu-gugat sistem patriarki ini. Penekanan analisis ini kepada hubungan susuk dan wanita dalam filem seram adalah indikasi bahawa susuk merupakan perkara *abject* yang terdapat dalam budaya Melayu. Teori *abjection* di bawah feminis psikoanalisis yang dipelopori oleh Julia Kristeva (1982) digunakan bagi menginterpretasi hubungan susuk dan watak wanita dalam filem seram kontemporari Melayu. Teori ini mampu memberikan ruang menganalisis hubungan susuk dan watak wanita ini sebagai satu bentuk pembebasan dari kekangan sistem dominan patriarki. Analisis filem ini dibahagikan kepada dua bahagian utama iaitu pertama, analisis akan menghuraikan mengenai wanita dan susuk melalui watak dan perwatakan; dan kedua,

teknik perfileman. Justeru, analisis ini menggunakan pendekatan kualitatif sebagai metodologi kajian. Namun sebagai analisis tekstual filem, terdapat pertindihan aspek-aspek yang dinyatakan di atas kerana watak perwatakan dan teknik perfileman memberi makna untuk keseluruhan filem.

SUSUK DAN SUMPAPAN KUM KUM

a) *Watak dan Perwatakan*

Filem *Susuk* (2008) dan *Sumpahan Kum Kum* (2012) mempunyai banyak persamaan dari aspek pembinaan watak dan perwatakan. Filem *Susuk* berkisar tentang seorang gadis bernama Soraya yang bekerja sebagai pembantu jururawat. Watak Soraya diperkenalkan sebagai seorang gadis yang bercita-cita untuk menjadi penyanyi popular. Rozana, yang terhutang budi kerana Soraya menyelamatkan kawan beliau, Mona, memperkenalkan Soraya kepada amalan dan bomoh susuk. Walaupun sudah memakai susuk, Soraya masih tidak popular sehinggalah beliau bertemu dengan seorang dukun, Dukun Dewangga. Dukun Dewangga menjadikan Soraya popular tetapi dengan menukar identity beliau sebagai seorang bernama Suzana.

Filem *Sumpahan Kum Kum* pula berkisar tentang Mila yang memiliki kulit wajah yang bermasalah yang susah diubati. Mila merasa rendah diri dengan keadaan wajah yang sering diejek oleh rakan-rakan sekerjanya. Tekanan tersebut membuatkan Mila nekad berjumpa dengan seorang dukun susuk. Pantang larangnya adalah Mila tidak boleh melihat cermin selama 44 hari. Selepas pemasangan susuk, Mila menjadi perhatian dan tarikan lelaki. Perhatian ini menyebabkan beliau tidak sabar untuk melihat wajah barunya dan melanggar pantang larang pemakaian susuk. Setelah melihat cermin, wajah beliau bertukar menjadi lebih hodoh.

Kegagalan kedua-dua watak wanita dalam filem-filem seram ini mencapai apa yang mereka inginkan menjadikan mereka apa yang Creed (1986) namakan sebagai *monstrous feminine*. Menurut Creed (1986: 44), *monstrous feminine* adalah konsep yang menggambarkan wanita sebagai “penuh kejutan, menakutkan, mengerikan dan mempunyai sifat-sifat *abject*”. Sebagai contoh, dalam filem *Susuk*, susuk keramat yang dipakai oleh Soraya/Suzana menuntut beliau untuk memakan daging dan hati mentah manusia. Disebabkan itu, beliau menjadi pembunuh untuk memenuhi tuntutan amalan susuk demi membuatkan diri beliau bertambah “bersinar”. Seperti kata-kata Dukun Dewangga, “Orang-orang yang kau sayang akan perlahan-lahan meninggalkan kau apabila susuk ini semakin berkuasa ke atas diri kau”. Kata-kata Dukun Dewangga ini menjadi bukti bahawa Soraya/Suzana perlahan-lahan menjadi figura *monstrous feminine*.

Begitu juga dengan Mila dalam *Sumpahan Kum Kum*. Apabila susuk yang dipakainya memakan diri, Mila pergi berjumpa dukun yang sama iaitu Mak Som untuk memulihkan kembali wajah beliau. Untuk memulihkan kembali wajah Mila, Mak Som mengarahkan beliau meminum darah sembilan orang gadis sunti. Kemudian beliau membunuh Shima, anak perempuan tunggal Mak Som sebagai mangsa pertama. Apabila Mak Som mengetahui siapa membunuh anak perempuannya, beliau membalas dengan membunuh Mila. Sebelum menghembuskan nafas terakhir, Mila sempat bersumpah untuk membunuh semua anak-anak dara sunti keturunan Mak Som. Konstruksi watak Suzana dan Mila sebagai *monstrous feminine* menjadikan mereka satu bentuk *abjection*.

Selain itu, cermin menjadi satu metafora ketidaksempurnaan bagi watak wanita utama dalam kedua-dua filem seram ini. Cermin digunakan dalam melihat refleksi wajah

wanita yang inginkan kesempurnaan dalam kehidupan mereka seperti yang ditetapkan patriarki. Dalam masyarakat Melayu, cermin juga seringkali dikaitkan dengan pantang larang ilmu hitam terutama susuk (Haron Daud, 2009). Antara pantang larang susuk dalam masyarakat Melayu adalah seseorang yang memakai susuk tidak boleh melihat dirinya dalam masa 44 hari di cermin selepas proses pemakaian susuk dilakukan (Siti Meriam Elias, 2008). Bagi filem *Susuk* misalnya, Suzana sering melihat cermin bagi memastikan dirinya semakin cantik dan muda dengan pemakaian susuk keramat yang diamalkannya.

Penggunaan cermin dalam kedua-dua filem ini boleh dikaitkan dengan *Mirror Stage* atau Fasa Cermin (Lacan, 1949, 1977). Fasa ini berbentuk pra-verbal yang bersifat visual. Ia merupakan fasa paling kritikal untuk identifikasi perkembangan “ego” manusia (Grosz, 1989: 21). Penggunaan cermin dalam filem-filem ini adalah sebagai untuk mencipta konstruksi subjektiviti diri watak wanita dan kemudian mereka akan terus membuat identifikasi diri berdasarkan imej dari cermin terbabit. Menurut Kristeva (1980), fasa cermin ini adalah *abjection* kerana pada ketika ini anak masih lagi bergantung kepada tubuh ibu. Justeru, penggunaan cermin dalam kedua-dua filem ini dilihat sebagai satu cara memaparkan wanita sebagai *monstrous feminine* oleh naratif filem untuk mengingatkan penonton kepada sifat wanita yang bahaya ini.

Watak-watak utama wanita dalam filem-filem ini menjadi *abject* kerana penggunaan susuk. Mona dan Rozana wanita memakai susuk adalah kerana untuk cantik, dipuja dan berjaya dalam kerjaya yang diceburi dalam filem *Susuk*. Namun, Suraya pula memakai susuk untuk kecantikan diri, dipuja, kemasyhuran dan kegemilangan dalam bidang nyanyian yang diceburinya. Manakala watak Mila dalam filem *Sumpahan Kum Kum* memakai susuk adalah untuk kecantikan semata kerana keadaan wajah beliau yang teruk dan mempunyai masalah kulit serta menjadi bahan ejekan membuatkan dirinya berasa tertekan dan tidak mempunyai keyakinan diri. Hal ini dapat dibuktikan dengan Mak Su dan Adi di pangkin hadapan rumah mereka:-

Mak Su: Budak perempuan (Mila) tu datang nak jadi cantik sebab dah tak tahan diumpat keji. Mak kau gunakan ilmu hitam untuk jadikan budak tu cantik.

Akibat tekanan ini, Mila mengambil keputusan nekad untuk memakai susuk kerana masyarakat Melayu mengetahui bahawa susuk boleh merubah wajah seseorang dari hodoh kepada cantik tanpa perlu pembedahan dan kos yang tinggi. Sifat sebegini adalah disifatkan sebagai *narcissistic crisis* iaitu krisis personaliti dalam diri yang melibatkan perasaan, keinginan dan lain-lain. Hal ini dapat disahkan dalam *Power of Horror* (1982: 4) yang mana menurut Kristeva:-

Abjection is therefore a kind of narcissistic crisis: it is witness to the ephemeral aspect of the state called “narcissism” with reproachful jealousy, heaven knows why; what is more, abjection gives narcissism (the thing and the concept) its classification as “seeming”.

Justeru, sifat ini adalah *abjection* yang mana ia merupakan keinginan untuk menjadi sesuatu yang lebih *superior* (hebat) dan melanggar sistem yang ditetapkan oleh patriarki. Pengambilan susuk juga didapati menjadi alat untuk beliau menghilangkan rasa rendah diri dan menambah keyakinan diri.

Penjelmaan hantu Kum Kum dari watak Mila dalam filem *Sumpahan Kum Kum* dan lembaga hitam bertaring dalam filem *Susuk* boleh dikaitkan dengan *monster* dalam teori *abjection* oleh Kristeva. Perkaitan watak wanita dengan *monster* ini terjadi kerana terdapat

momen yang mana Mila dan Suzana ini bertukar menjadi *monster* selepas pemakaian susuk. Contohnya, dalam babak Mila menjelma kembali selepas kematian beliau dalam filem *Sumpah Kum Kum* dengan menjelma sebagai hantu kum kum dan mengganggu Icha, cucu perempuan Mak Som. Contoh sebegini juga dapat dilihat ketika Suzana dalam filem *Susuk* berubah menjadi lembaga hitam bertaring dan berkuku panjang ketika beliau membunuh Mona untuk tujuan memakan daging serta hati Mona. Kristeva mengatakan bahawa sempadan antara dunia nyata dan dunia tidak nyata adalah pusat pembinaan sesuatu yang *abject* termasuklah sihir, hantu (*monster*) dan sebagainya sehingga ia mengancam sempadan identiti manusia. Hal ini termasuklah sempadan antara manusia dan bukan manusia, sempadan antara alam nyata dan alam ghaib (*supernatural*) serta baik dan jahat (Creed, 1993). Oleh itu, penjelmaan hantu dan lembaga yang bersifat *monstrous feminine* ini adalah *abjection*.

Secara kesimpulannya, watak dan perwatakan Soraya/Suzana dan Mila dalam filem *Susuk* dan *Sumpah Kum Kum* ini yang bertukar menjadi *the others* setelah memakai susuk. Perubahan ini merupakan bukti bahawa filem-filem seram ini memberi ruang liberalisasi terhadap wanita, kerana watak ini mencabar ideologi patriarki. Kedua-dua watak wanita ini mencabar serta mengganggu-gugat sistem patriarki yang meletakkan wanita sebagai lemah dan berada dalam kelas kedua masyarakat. Dengan pemakaian susuk ini membuatkan tubuh-tubuh watak wanita ini terkeluar dari ketetapan patriarki.

b) Teknik Perfileman

Selain watak dan perwatakan, teknik perfileman juga merupakan elemen yang mampu merungkai dan memperjelaskan lagi sifat *abjection* terhadap wanita dan susuk. Teknik perfileman adalah kaedah yang digunakan oleh pembuat filem untuk berkomunikasi, memberi makna, menghiburkan dan menghasilkan respons terhadap emosi atau psikologi penonton (Bordwell, 1985; David & Kristin, 2013). Antara teknik perfileman termasuklah *mise-en-scene*, latar tempat, prop, syot, pergerakan kamera dan pencahayaan.

Teknik perfileman pertama yang mampu memberi makna serta memberi mood persekitaran yang dapat membangkitkan sifat *abject* terhadap watak wanita dan susuk adalah *mise-en-scene*. Menurut Hasan Muthalib (2009), *mise-en-scene* adalah susunan teknik-teknik dalam sesebuah babak yang mana teknik-teknik ini adalah seperti syot, pergerakan kamera, lokasi penggambaran dan sebagainya. Menurut Qurashi (2003) pula, *mise-en-scene* menetapkan ruang pergerakan pelakon dan arah di mana mereka bergerak, iaitu ia menentukan kawasan aksi-aksi yang akan dilakonkan. Ia juga menetapkan kawalan pengarah ke atas apakah aksi yang harus dimuatkan ke dalam bingkai filem terbabit. Pembingkai babak sebegini mampu melahirkan perasaan klaustrofobia. Atmosfera seram juga dibentuk oleh pergerakan pelakon, kamera serta persekitaran dan bunyi yang dibingkai. *Close up* yang digunakan ketika babak Mona mencari baju hujan dalam suasana gelap merupakan teknik *mise-en-scene* dalam filem *Susuk*. Pada ketika ini, Mona berjalan secara perlahan mencari baju hujan tersebut. Teknik *close up* digunakan untuk menunjukkan bahawa watak wanita itu adalah Mona. Namun, setelah beliau terjumpa baju hujan tersebut, melalui pergerakan kamera yang perlahan beliau didatangi lembaga hitam yang menyerupai pontianak. Pergerakan kamera yang perlahan ini mewakili sudut pandangan (*point of view*) lembaga hitam tersebut.

Dalam filem *Sumpah Kum Kum* pula, teknik *mise-en-scene* sebegini yang membangkitkan sifat *abjection* terhadap watak wanita dan susuk dapat dilihat dalam babak

Mila sedang mandi bunga dengan air perigi oleh Mak Som. Pada ketika ini, pergerakan kamera yang perlahan, latar masa di tengah malam di luar rumah dipaparkan dan dibantu dengan bunyi cengkerik serta muzik latar mendebarkan. *Mise-en-scene* ini melahirkan mood seram yang terhasil dari pergerakan Mila dan Mak Som, persekitaran, pergerakan kamera yang perlahan dan bunyi muzik latar yang mendebarkan dimuatkan dalam satu bingkai. Justeru, *mise-en-scene* ini mencungkil elemen seram dari babak dan merungkai sifat *abject* watak wanita yang dikaitkan dengan susuk.

Latar tempat juga merupakan salah satu teknik perfileman yang mampu membangkitkan sifat *abject* terhadap watak wanita. Dalam filem *Susuk* misalnya, pertukaran latar tempat dari rumah kampung ketika Soraya belum memakai susuk ke rumah umpama mahligai setelah beliau memakai susuk keramat dan dikenali sebagai Suzana adalah simbol transformasi beliau daripada seorang wanita kepada *monstrous feminine* atau *abjection*. Pemakaian susuk ini menjadi punca utama sifat sebegini kerana ia adalah perkara *abjection* yang mencabar ideologi patriarki. Pemaparan ini adalah mengikut kerangka patriarki yang menetapkan bahawa wanita tidak akan bahagia jika tidak menuruti ketetapan patriarki. Dalam filem *Sumpah Kum Kum*, penggunaan rumah kayu di tengah-tengah kebun getah yang dimiliki oleh Mak Som dijadikan sebagai latar tempat yang menggambarkan suasana suram dan menyeramkan. Imej di latar tempat sebegini menurut Botting (1996) menggambarkan suasana misteri dan suspen, purba, adanya perkara ghaib, seram dan merupakan antara sifat *abjection*. Justeru dapat dibuktikan bahawa latar tempat amat penting bagi kedua-dua filem ini dalam mencungkil sifat *abjection* watak-watak wanita.

Selain itu, prop juga merupakan antara teknik perfileman yang mampu mencungkil sifat *abjection* watak wanita dan susuk dalam filem-filem seram ini. Menurut Bordwell (1985), prop adalah suatu harta atau barangan yang digunakan dalam sesebuah babak untuk membantu memberi makna kepada babak tersebut mahupun watak yang terlibat. Ia membantu memberi makna kepada sesebuah babak itu dilihat lebih sahih. Babak Soraya dalam filem *Susuk* yang baru pulang ke rumah beliau di sebuah pangsapuri kos sederhana selepas kerja, prop seperti sofa IKEA, langsir dari kain berkualiti rendah dan perabot bilik tidur jenis sederhana digunakan. Prop ini memberi gambaran bahawa walaupun kehidupan Soraya yang sederhana, tetapi beliau gembira dan bahagia. Pemaparan ini dibuktikan dengan Soraya yang gembira, bergurau dengan teman serumahnya dengan memukul-mukul mereka menggunakan bantal. Perasaan gembira dan bahagia ini jelas terpancar di wajah beliau dengan gelak tawa beliau dan teman serumahnya. Manakala prop mewah pula digunakan selepas Soraya bertukar menjadi Suzana selepas memakai susuk keramat. Prop seperti sofa mewah, pasu hiasan berukiran emas dan langsir yang diperbuat dari kain berkualiti tinggi ala *Empire Classic Furniture* digunakan dalam babak Suzana menonton berita di televisyen mengenai kematian ahli keluarga beliau di kampung. Perbandingan prop dan berita kematian ahli keluarga Suzana itu digunakan untuk memberi makna bahawa walaupun Suzana telah mencapai cita-cita beliau sebagai penyanyi terkenal serta mempunyai kehidupan yang mewah tetapi beliau tidak gembira dan bahagia. Kejayaan Suzana secara luar norma-norma masyarakat Melayu ini adalah hukuman oleh patriarki terhadap wanita yang aktif.

Manakala prop buaian yang digantung pada pokok di hadapan rumah Mak Som pula digunakan dalam filem *Sumpah Kum Kum* untuk menonjolkan sifat feminin. Dalam babak Mila memakai pakaian serba putih di waktu senja, beliau berada di atas sebuah buaian. Menurut Noor Bazura Baharuddin dan Abdul Ghafar Ibrahim (2006), masyarakat Melayu sering mengaitkan buaian dengan wanita. Selain itu juga, masyarakat Melayu juga terkenal

dengan cerita-cerita donggeng tentang makhluk halus yang selalu singgah di buaian dengan tujuan untuk menakut-nakutkan kanak-kanak agar tidak bermain di waktu senja (Buxbaum, 1968). Pada waktu ini, buaian dan pakaian serba putih yang dipakai oleh Mila adalah prop yang digunakan untuk mengaitkan Mila sebagai *the others* atau *abject*. Jadi, secara analoginya prop buaian ini digunakan untuk mengangkat konsep *monstrous-feminine* yang merupakan antara sifat *abjection*. Dapat disimpulkan bahawa prop merupakan teknik perfileman yang mampu mencungkil sifat *abjection* watak wanita dan susuk dalam filem-filem seram ini.

Selain itu, prop alatan ritual juga digunakan bagi pemakaian susuk dalam kedua-dua filem seram ini bagi mencungkil sifat *abject* watak wanita dan susuk. Menurut Kristeva (1982) dan Creed (1993) *abjection* adalah perkara-perkara yang tidak hormati sempadan, kedudukan, peraturan yang mengganggu identiti dan sistem perintah serta boleh diperhatikan dalam banyak budaya, sosial, amalan agama dan ritual. Antara prop yang digunakan untuk proses ritual pemakaian susuk dalam filem *Susuk* dan filem *Sumpah Kum Kum* adalah bahan semulajadi seperti bunga mawar, bunga tujuh jenis, kotak kayu lama, pucuk ubi yang sudah direbus, belimbing besi; logam seperti jarum emas, berlian, kuku besi yang tajam; dan bahan api seperti lilin dan kemenyan. Alat-alat ini sangat sinonim dengan aktiviti pemujaan dan aktiviti ritual dalam masyarakat Melayu (Haron Daud, 2009). Jarum emas dan berlian dalam kedua-dua filem ini merupakan prop utama untuk susuk yang mana ianya digunakan untuk ditanam di dalam wajah (Haron Daud, 2009). Suraya dan Mila menjalani proses ritual seperti mandi bunga, diasapkan dengan kemenyan barulah susuk dipasang ke anggota tubuh badan bersama jampi serapah ke dalam anggota tubuh badan. Prop-prop ini menggabungkan imej feminin seperti bunga dan maskulin seperti jarum emas. Dengan gabungan imej arkitaip feminin dan maskulin sebegini, ritual pemakaian susuk ini adalah proses menjadikan wanita-wanita ini sebagai *phallic women* ataupun bukan lelaki mahupun wanita. Menurut Bach (1999) dan Chau (2017), wanita falik (*phallic women*) adalah satu keadaan bawah sedar (fantasi) wanita dengan zakar atau lebih tepat lagi wanita seperti ini adalah bersifat maskulin. Babak ritual ini juga menggunakan prop asap kemenyan sebagai prop yang turut mengaburi alam nyata dan alam tidak nyata. Oleh kerana itu, kesan daripada kemasukan bendasing iaitu susuk ini dalam upacara ritual, kedua-dua watak wanita telah berubah menjadi *abjection*. Justeru, elemen prop ritual dalam *Susuk* dan *Sumpah Kum Kum* adalah sesuatu yang *abjection* kerana ia mengaburi batasan realiti dan fantasi serta manusia dan bukan manusia.

Hubungkait antara wanita dan susuk serta konsep *abjection* itu sendiri boleh juga dibentuk oleh teknik syot jauh atau *long shot*. Menurut David dan Kristin (2013) syot jauh adalah syot yang menampakkan seluruh tubuh badan manusia atau sesuatu objek, tetapi latar belakang atau persekitaran sekeliling tubuh badan terbabit masih diambilkira bagi memaparkan keseluruhan aktiviti babak tersebut. Menurut mereka lagi, syot ini juga mampu menonjolkan sifat *abjection* yang ada pada sesebuah babak. Contoh penggunaan syot jauh ini dalam *Susuk* dapat dilihat ketika proses pemasangan susuk keramat dalam tubuh Soraya. Pada ketika ini, keseluruhan tubuh Soraya diikat secara kaki ke atas dan berpusing, Dukun Dewangga dan beberapa orang [pahlawan berbaju hitam sambal bersilat mengelilingi Soraya bagi ritual pemasangan susuk keramat dipaparkan dalam satu syot. Syot ini memaparkan keseluruhan aktiviti serta suasana seram dan *abject* pemasangan susuk terbabit dengan tujuan adalah untuk memberi kesan dramatik seram terhadap proses pemasangan susuk keramat tersebut. Dalam filem *Sumpah Kum Kum* pula, syot sebegini digunakan ketika

Mak Som sedang memasang susuk ke wajah Mila. Pada ketika ini, keseluruhan tubuh Mak Som yang sedang memasang susuk dan Mila yang sedang berbaring dipaparkan. Pemaparan sebegini digunakan bertujuan untuk mencungkil sifat *abjection* susuk tersebut dan wanita. Secara tuntasnya, syot jauh sebegini mampu membina hubungkait antara wanita dan susuk, ini sekaligus menjadikan wanita bersusuk ini sebagai *abjection*.

Selain dari syot, pergerakan kamera juga merupakan antara teknik perfileman yang mampu membangkitkan sifat *abject* watak wanita terutama kaitannya dengan susuk. Menurut Ryan dan Lenos (2012), pergerakan kamera adalah satu teknik berkesan untuk membina cerita dan mencipta makna. Contohnya dalam filem *Susuk*, pergerakan kamera yang perlahan dengan menggunakan pendar kanan digunakan sewaktu ritual pemakaian susuk keramat yang dijalankan oleh Dukun Dewangga ke atas Soraya. Dalam babak ini, kamera bergerak secara perlahan dari kiri ke kanan bagi memfokuskan tiga perkara *abject* dalam keseluruhan aktiviti pemujaan dan pemakaian susuk keramat iaitu darah manusia, api dan kulit wajah wanita. Pergerakan perlahan ini, secara automatiknya membuatkan imej darah manusia, api dan kulit manusia ini lebih jelas; kesannya ia membangkitkan rasa suspen dan seram atau *abject*. Pergerakan kamera sebegini juga digunakan dalam *Sumpahan Kum Kum* dengan menggunakan luru (*zoom*) ke dalam. Dalam babak ketika Mak Som membuat upacara pemakaian susuk ke atas Mila, kamera bergerak secara perlahan dari kiri dan kanan bagi memperlihatkan dengan jelas peralatan pemakaian susuk yang digunakan seperti jarum emas, berlian, pucuk ubi dan kain kuning. Pergerakan kamera dari kiri ke kanan dalam kedua-dua filem ini adalah untuk mewujudkan kesan seram terhadap susuk yang secara langsung memperjelaskan lagi sifat *abjection* Soraya dan Mila. Oleh yang demikian, pergerakan kamera dalam kedua-dua filem ini membantu dalam mencungkil sifat *abjection* wanita dan susuk dengan memaparkan secara perlahan proses ritual pemakaian susuk dan objek *abject* yang digunakan.

Teknik pencahayaan dalam kedua-dua filem ini juga mampu memperjelaskan lagi sifat *abject* wanita yang berubah subjektiviti mereka. Pencahayaan artifisial diadun dengan penggunaan cahaya semulajadi bagi mewujudkan suasana suram dan misteri. Ketika Suzana memakan jantung Mona dalam filem *Susuk*, terdapat peralihan daripada pencahayaan gelap atau suram kepada cerah. Penggunaan pencahayaan gelap ini adalah untuk menunjukkan dunia tidak nyata Suraya ketika beliau bertukar menjadi *the others/Suzana* dan pencahayaan cerah pula adalah memberi makna kehidupan sebenar Suraya selepas bertukar menjadi Suzana. Tujuan penggunaan pencahayaan sebegini adalah untuk memberi makna terhadap babak tersebut yang mana Suzana adalah *abjection* kerana berada di antara sempadan dunia nyata dan tidak nyata. Begitu juga filem *Sumpahan Kum Kum* di mana teknik pencahayaan yang digunakan adalah dengan pencahayaan suram (*low key lighting*) bagi menghasilkan suasana yang suram. Dalam babak Mila mandi bunga di satu kawasan yang mempunyai perigi di waktu malam hari, cahaya suram digunakan bagi membenarkan watak Mila dan Mak Som sahaja kelihatan. Cahaya suram sekeliling mereka ini adalah simbol keadaan bawah sedar dalam konsep *abjection* yang mana cahaya ini membantu membangkitkan sifat *abjection* wanita wanita ini. Justeru, teknik pencahayaan dalam kedua-dua filem seram ini mampu mencungkil sifat *abjection* watak wanita dan pemakaian susuk itu sendiri.

Jika watak dan perwatakan serta teknik perfileman digunakan untuk menjadikan wanita sebagai *abjection*, bagaimanakah watak wanita ini dapat membebaskan diri dari kekangan patriarki? Suzana dalam babak akhir filem *Susuk*, tetap ingin meneruskan impian beliau melalui susuk keramat dengan menjadikan rakan karibnya sendiri, Mastura, sebagai

korban terakhir untuk beliau lebih popular dan jelita. Hal ini membuktikan bahawa Suzana tidak mahu untuk kembali kepada dunia asalnya malah beliau tetap berkeinginan untuk terus masyhur dengan bantuan susuk keramat. Pemaparan watak wanita sebegini dalam *Susuk* memberi makna bahawa filem ini menolak ideologi patriarki yang mengatakan semua perkara dalam dunia ini perlu stabil dan jika tidak stabil ia perlu distabilkan. Justeru, dapat disimpulkan bahawa filem *Susuk* ini memberi ruang dan kuasa kepada wanita untuk mencabar ideologi patriarki ini dan ini dibuktikan oleh babak akhir filem ini.

Manakala, babak di mana Mila memakai susuk dan kembali ke dunia nyata selepas kematian beliau sebagai hantu kum kum (*monster*) merupakan momen liberalisasi watak wanita dalam filem *Sumpah Kum Kum*. Liberalisasi watak Mila ini adalah kerana setelah beliau menjadi *the others* dan *abjection*, beliau mempunyai kekuatan fizikal yang mengganggu-gugat sistem sosial patriarki. Malah, kehadiran beliau sebagai *object* memanjangkan naratif tentang beliau, dan dengan sendirinya membenarkan suara beliau terus didengari. Justeru, filem *Sumpah Kum Kum* walaupun masih terikat dengan konvensi genre seram yang selalunya berakhir dengan penyelesaian yang bahagia (*happy ending*), filem ini memberi ruang kepada wanita dalam momen-momen tertentu untuk mencabar ideologi patriarki apabila mereka menjadi *object*. Pemberian kuasa ini melalui susuk merupakan momen liberalisasi wanita dari cengkaman patriarki.

PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

Secara tuntasnya, dapat dibuktikan terdapat hubungan di antara wanita, susuk dan *abjection* dalam filem seram terpilih. Hal ini dibuktikan dengan analisis tekstual yang mana semua entiti termasuklah wanita, susuk dan genre filem seram itu sendiri saling berhubungan di antara satu sama lain yang membuatnya menjadi *abjection*. Kedua-dua filem ini cuba mencabar ideologi patriarki yang menetapkan nilai bahawa semua perkara di dalam dunia ini adalah stabil dan perlu distabilkan. Namun, dengan adanya susuk, analisis membuktikan ia memberi ruang kepada watak wanita untuk berkuasa dan mengganggu-gugat ideologi ini.

Berdasarkan analisis filem *Susuk*, susuk boleh dikatakan sebagai bebas dari ketetapan patriarki yang menginginkan kestabilan di sebalik ketidakstabilan yang terjadi. Pengakhiran filem ini yang tidak mengikut ketetapan genre itu sendiri yang mana Suzana tetap dengan susuk keramat yang dipakai beliau dan terus menjadi *object* memberi makna keengganan beliau untuk tunduk kepada ketetapan genre yang bersifat patriarki ini. Pendek kata, filem *Susuk* ini mencabar struktur genre filem seram itu sendiri yang memerlukan *happy ending* di pengakhiran cerita. Ini selari dengan pendapat Totaro (2002) yang mengatakan bahawa ketidakstabilan begini dalam filem bergenre seram boleh dilihat sebagai satu bentuk pemberian kuasa kepada tubuh wanita. Justeru, watak wanita dalam filem ini menafikan ketetapan patriarki yang mengatakan bahawa dunia ini stabil dan perlu distabilkan.

Manakala bagi filem *Sumpah Kum Kum* pula, pengakhiran yang menurut struktur tradisional genre filem seram yang memerlukan cerita yang bersifat *happy ending* tidak menutup peluang wanita untuk mendapat momen liberalisasi sepenuhnya. Namun, melalui konsep *abjection*, analisis membuktikan terdapat ruang liberalisasi untuk wanita. Ruang liberalisasi ini dibuktikan dengan momen-momen ketika Mila memakai susuk dan seterusnya menjadi *the others*. Ideologi ini selari dengan pendapat Wood (2004) yang mengatakan bahawa menurut teori Freud, pemaparan *the others* dalam filem seram adalah simbol kepada penjelmaan semula atau kembalinya sesuatu yang disorokkan (*the return of the repressed*). Penjelmaan semula (*the return of the repressed*) ini adalah tekanan patriarki

terhadap wanita yang kembali menghantui patriarki. Justeru, konsep seperti *abjection* ini membuka sedikit ruang untuk wanita mencabar ideologi patriarki dengan mengingatkan patriarki kepada kekuatan wanita dan ketakutan eksistensial lelaki.

Kesimpulannya, genre filem seram kontemporari Melayu sering menjadikan wanita sebagai makhluk lain (*the others*) atau *monstrous feminine* untuk membawa makna yang wanita mampu bebas dari gengaman ideologi patriarki apabila mereka mencabar sistem binari ciptaan patriarki seperti manusia dan bukan manusia serta alam nyata dan bukan nyata. Wanita sebagai figura hibrid ini merupakan satu simbol pembebasan wanita dari cengkaman ideologi patriarki. Melalui *abjection*, wanita dapat diberi ruang untuk bebas dari cengkaman patriarki yang mana secara tradisionalnya watak wanita sering dipaparkan sebagai mangsa dalam filem seram.

BIODATA

Azlina Asaari adalah calon Doktor Falsafah di Pusat Penyelidikan Impak Media dan Industri Kreatif (IMIK), Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Beliau boleh dihubungi di alamat lynasari@gmail.com.

Prof. Madya Dr. Jamaludin Aziz adalah Ketua Program Komunikasi Media di Pusat Penyelidikan Impak Media dan Industri Kreatif (IMIK), Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang kepakaran beliau ialah media, budaya dan gender. Buku beliau bertajuk *Transgressing Women: Space and the Body in Contemporary Noir Thrillers* (2012) telah diterbitkan oleh Cambridge Scholars Publishing. Beliau telah dipinjamkan ke Kementerian Pembangunan Wanita, Keluarga dan Masyarakat sebagai Pakar Gender pertama menjawat jawatan tersebut di Malaysia. Beliau boleh dihubungi di jaywalk@ukm.edu.my.

Dr. Sabariah Mohamed Salleh adalah pensyarah kanan di Pusat Penyelidikan Impak Media dan Industri Kreatif (IMIK), Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang kepakaran beliau ialah orang muda dan media. Beliau boleh dihubungi di sabariah@ukm.edu.my.

RUJUKAN

- Alicia Izharuddin. (2015). Pain and pleasure of the look: The female gaze in Malaysian horror film. *Asian Cinema*, 26(2), 135- 152.
- Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz. (2013). Mencabar ideologi maskulin: Wanita dan saka dalam filem seram di Malaysia. *Jurnal Komunikasi*, 29(1), 113-126.
- Anon. (2012, Okt 5). Ketaksuban wanita cantik bak boneka. *Kosmo*. Retrieved from http://www.kosmo.com.my/kosmo/content.asp?y=2012&dt=1005&pub=Kosmo&sec=Rencana_Utama&pg=ru_01.htm
- Anon. (2001, Jun 18). Susuk memakan diri. *Utusan Malaysia*, pp. 3. Retrieved from http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2001&dt=0618&pub=Utusan_Malaysia&sec=Keluarga&pg=ke_03.htm.
- Anon. (2009, Dec 15). Cukupkah sekadar imej seram?. *Utusan Malaysia*, pp. 05. Retrieved from: http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?dt=1215&pg=hi_05.htm&pub=Utusan_Malaysia&sec=Hiburan&y=2009#ixzz4djq7NK2Y
- Bach, A. (1999). *Women in the hebrew Bible: A reader*. New York: Routledge.
- Barthes, R. (2004). Textual analysis of a tale of Poe. In M. Bal (Ed.), *Narrative theory: Critical concepts in literary and cultural studies* (pp. 172-185). New York: Routledge.
- Bordwell. (1985). *Narration in the fiction film*. United States of America: Routledge.
- Botting, F. (1991). *Making monstrous: Frankenstein, criticism, theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Buxbaum, D. C. (1968). *Family law and customary law in Asia: A contemporary legal perspective*. Netherlands: Martinus Nijhoff.
- Chanter, T. (2008). *The picture of abjection: film, fetish, and the nature of difference*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chau, A. A. (2017). The phallic woman: A Reexamination of the problematics of women and surrealism. *Senior Projects Spring*, 228-245.
- Creed, B. (1986). Horror and the monstrous-feminine: An imaginary abjection. *Screen*, 27(1), 44-71.
- Creed, B. (1993). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. London: Routledge.
- De Beauvoir, S. (1949). *The second sex*. In H. M. Parshley. (Ed. & Trans.). London: Picador.
- David, B. & Kristin, T. (2013). *Film art: An introduction*. New York: Mc-Graw-Hill Companies.
- Freud, S. (1973). *New introductory lectures on psychoanalysis*. In J. Strachey (Ed.). England: Penguin Book.
- Freud, S. (1974). *Introduction lectures on psychoanalysis*. In J. Strachey (Ed.). New York: Liveright.
- Grosz, E. (1989). *Sexual subversions: Three french feminist*. Australia: Allen & Unwin.
- Haron Daud. (2009). *Mantera dan unsur luar biasa dalam masyarakat Melayu*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Hartley, J. (2011). *Communication, cultural and media studies: The key concepts*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hassan Muthalib. (2009). Tanda & petanda dalam filem 'wayang'. *Dewan Sastera* Januari, 40-44.

- Ismail Hamid. (1988). *Masyarakat dan budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jamaluddin Aziz, & Azlina Asaari. (2014). *Saka and the abject: Masculine dominance, the mother and contemporary Malay horror films*. *AJWS*, 20(1), 71-92.
- Khadijah Ibrahim. (2012, April 24). Wanita dan kecantikan. *Utusan Malaysia*, pp. 1.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. In L. S. Roudiez (Ed.). New York: Columbia University Press.
- Kusyi Hirdan. (2008). Lelaki minat susuk. *Jelita*, pp. 121.
- Kusyi Hirdan. (2008). Susuk: Agama melarangnya. *Jelita*, pp. 122-123.
- Lacan, J. (1949). The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience. *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, 287-292.
- Lacan, J. (1977). *The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience*. In A. Sheridan (Ed.). New York: W. W. Norton & Company.
- Moi, T. (1986). *The Kristeva reader: Julia Kristeva*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Mohd. Taib Osman. (1977). Perbomohan: Satu aspek world-view dalam kebudayaan Melayu. In Zainal Kling (Eds.), *Masyarakat Melayu* (pp. 1-35). Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors.
- Mohd. Taib Osman. (1989). *Malay folk beliefs: An intergration of disparate elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Namara, N. M. (2014). (Re)thinking the feminine – Julia Kristeva and Bracha Ettinger and the significance of the womb in culture. Retrieved from <http://ccad-research.org/MiekeVanmechelen/wp-content/uploads/2014/05/NoirinMacNamara.pdf>
- Noor Bazura Baharuddin & Abdul Ghafar Ibrahim. (2006). Filem Buai Laju-Laju Arahan U-Wei Haji Saari: Satu analisis semiotik. *Jurnal Skrin Malaysia*, 3(1), 5-20.
- Qurashi, N. M. A. (2003). Menganalisis sebuah filem. In Ramli Mohamed (Eds.), *Sinema dan penonton di Malaysia* (pp. 1-14). Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Rabiatul Adawiyah Koh Abdullah. (2011, Oktober 4). Rahsia pemakaian susuk. *Utusan Malaysia*, pp. 4.
- Ruzy Suliza Hashim. (2006). Meniti duri dan ranjau: Pembikinan gender dan seksualiti dalam konteks budaya melayu. *Sari*, 24, 15-34.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *An introduction to film analysis: Technique and meaning in narrative film*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Saussure, F. D. (1965). *Course in general linguistics*. (Ed.), Baskin, W. New York: McGraw-Hill.
- Saussure, F. D. (1998). Nature of the linguistic sign. In D. H. Richer (Ed.), *The critical tradition: Classic texts and contemporary trends* (pp. 832-835). Boston: Bedford/St. Martin's Press.
- Sharhan Safie. (2011). *Perubatan Islam: Menangkis kejahatan jin & sihir*. Kuala Lumpur: Sinar Zamdurrani.
- Siti Meriam Elias. (2008, November). Artis mana kunjungi Pak Awang setiap bulan?. *Jelita*, pp. 118-120.
- Siti Meriam Elias. (2008, November). Pengamal dan pemakai susuk ayat perlu bertaubat. *Jelita*, pp. 131.
- Stone, A. (2012). *Feminism, psychoanalysis, and maternal subjectivity*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

- Storman, S. M. (2015). The role of women in horror films. *The inflectionist: Challenge, debate and report on the expressive world*. Retrieved from <http://theinflectionist.com/2015/03/28/the-role-of-women-in-horror-films/>
- Sumpahan Kum Kum. (2012). *Filem cereka*. Kuala Lumpur: Pesona Pictures & Grand Brilliance.
- Susuk. (2008). *Filem cereka*. Kuala Lumpur: Grand Brilliance & Monsoon Pictures.
- Tengku Suzana Raja Hamat. (2008, Ogos 7). Filem yang 'menjual' wanita?. *Kosmo*, pp. 1. Retrieved from http://www.kosmo.com.my/kosmo/content.asp?y=2008&dt=0807&pub=Kosmo&se Hiburan&pg=hi_01.htm#ixzz4jQFFYZew.
- Totaro, D. (2002). The final girl: A few thoughts on feminism and horror. *Off Screen*, 6(1). Retrieved from http://offscreen.com/view/feminism_and_horror
- Whiting, E. (2005). Dangerous women and the abject in the noir thriller. Retrieved from www.crimeculture.com/Contents/Articles-Spring05/ThompsonOutOfPast.html
- Williams, L. (1996). When the woman looks. In B. K. Grant (Ed.), *The dread of difference: gender and the horror film* (pp. 15-34). United States of America: University of Texas Press.
- Winstedt, R. (1947). *The Malays: A cultural history*. Britain: Lowe and Brydone (Printed) Ltd.
- Winstedt, R. (1951). *The Malay magician: Being shaman, saiva and sufi*. New York: Oxford University Press.
- Wood, R. (2004). Foreword: "What lies beneath?". In S. J. Schneider (Ed.), *Horror film and psychoanalysis: Freud's worst nightmare* (pp. xiii-xviii). New York: Cambridge University Press.