

## Pendefinisian Filem Berunsurkan Islam dan Pemerksaan Watak Wanita dalam Filem 'Perempuan Berkalung Sorban'

MOHD HELMI YUSOH  
JAMALUDDIN AZIZ  
ABDUL LATIFF AHMAD  
*Universiti Kebangsaan Malaysia*

### ABSTRAK

Makalah ini memfokuskan kepada perbincangan mengenai definisi filem berunsurkan Islam. Setakat kajian ini dijalankan, definisi filem berunsurkan Islam masih lagi kurang mendapat penelitian ilmiah dari para sarjana media khususnya dalam kajian filem. Justeru, penyelidik ingin mendalami definisi filem berunsurkan Islam dengan menilai representasi watak wanita dalam filem. Bagi mencapai objektif tersebut, sebuah filem dari Indonesia bertajuk *Perempuan Berkalung Sorban* (2009) telah dipilih melalui teknik persampelan bertujuan, sebagai sampel kajian. Kajian ini menggunakan kaedah analisis kandungan kualitatif yang berpandukan kepada kerangka teoretikal hasil gabungan kerangka kritikan feminisme dan teori Ilmu Sosial Profetik oleh Kuntowijoyo (2004), sebagai kerangka analisis. Analisis dilakukan dengan melihat pembinaan watak wanita melalui unsur-unsur sinematik yang terdapat dalam filem seperti pemingkakan kamera, dialog, latar tempat dan sebagainya. Dapatan kajian mendapati watak wanita yang dianalisis merupakan watak utama dalam filem adalah dinamik dan perkasa. Hal ini dapat difahami dan dijelaskan melalui dua rangkaian teori Ilmu Sosial Profetik, iaitu rangkaian Humanisasi-Transendensi dan juga rangkaian Liberasi-Transendensi. Melalui rangkaian-rangkaian ini, dapat dibuktikan bahawa watak wanita dalam filem berunsurkan Islam bukan sahaja dinamik dan perkasa, malahan turut menjadi agen pembebasan yang bersifat transendensi. Oleh yang demikian, dapatan ini dapat memberi nilai tambah kepada pemahaman definisi filem berunsurkan Islam yang sedia ada. Selain daripada itu, gabungan kerangka kritikan feminisme dan teori Ilmu Sosial Profetik yang digunakan sebagai landasan analisis dalam kajian ini turut memberi dimensi baharu dalam bidang filem terutamanya bagi kajian yang melibatkan representasi watak wanita.

**Kata kunci:** *Filem berunsurkan Islam, filem Islam, media massa, watak wanita, teori ilmu sosial profetik.*

## Defining Islamic Oriented Film and The Empowerment of Women Characters in 'Perempuan Berkalung Sorban'

### ABSTRACT

This study focuses on the debate surrounding the definition of Islamic oriented film. To date, the definition of Islamic oriented film itself has yet to get many attentions from scholars in media and film studies. Hence, the main objective of this study is to unpack the definition of Islamic oriented film by evaluating the representation of the female characters. A film from Indonesia entitled *Perempuan Berkalung Sorban* (2009) was selected as a sample of the study through a purposive sampling technique. This study also utilised the qualitative content analysis method that combines the framework of feminist criticism and the Prophetic Social Science theory from Kuntowijoyo (2004). The analysis is carried out by

analysing the construction of the selected female character through cinematic elements such as camera shots, dialogues, scene backgrounds and so on. The findings show that the main female character in the film has been portrayed as a dynamic and empowered woman. This empowered character can be explained through two sets of prophetic chains which are, the Humanization-Transcendence chain and the Liberation-Transcendence chain. Moreover, these prophetic chains also show that the female character acts as an agent of liberation that is based on transcendence vision. These findings are an added value to the understanding of Islamic oriented film. In addition, the combination of feminist criticism and the Prophetic Social Science theory employed for this study also provides a new analytical dimension in the field of film research, especially in analysing female representation.

**Keywords:** *Islamic oriented film, Islamic film, mass media, female character, social prophetic theory.*

## PENDAHULUAN

Kemunculan filem-filem yang memaparkan unsur Islam di seluruh dunia telah mewujudkan satu perspektif dan perbahasan yang baharu dalam kalangan para sarjana, sama ada dari lapangan kajian agama Islam mahupun kajian filem. Menurut Blizek dan Yorulmaz (2015), perkembangan ini mempunyai impaknya yang tersendiri dalam bidang kajian filem, kerana kajian yang melibatkan filem dan agama Islam sebelum ini tidak mendapat banyak perhatian jika dibandingkan dengan kajian filem mengenai agama lain seperti agama Kristian, Hindu dan Buddha. Kewujudan ruang perbahasan yang baharu ini telah menimbulkan beberapa isu yang masih belum mendapat perhatian yang sewajarnya dari para sarjana. Antaranya adalah isu definisi atau konsep filem Islam itu sendiri.

Menerusi sorotan literatur yang dilakukan, isu definisi ini jarang mendapat perhatian para sarjana berbanding dengan kajian yang melibatkan isu representasi orang Islam dalam media barat seperti kajian-kajian yang dilakukan oleh Hafidh Shams Ad-deen (2015), Ahmed Al-Rawi (2014) dan Abedel R. Tayyara (2014). Keadaan ini jelas memperlihatkan berlakunya ketidakseimbangan di antara dua bentuk kajian tersebut, iaitu kajian yang melibatkan ontologi (identiti-asas ilmu) dan juga kajian aksiologi (representasi).

Pemerhatian yang bersifat ontologi seperti kajian definisi filem Islam ini amatlah penting, khususnya kepada para sarjana dan pembuat filem. Sebagai contoh, pemerhatian ontologi dapat membantu pembuat filem mengkonstruksi identiti masyarakat Islam melalui media massa seperti filem. Konstruksi ini bukan sahaja bermanfaat bagi khalayak Islam sendiri dalam mempelajari nilai-nilai Islam melalui filem, malah ia turut berpotensi menjadi jawapan kepada fenomena Islamofobia dalam media seperti yang terdapat dalam kajian Navarro (2010), Abu Sadat (2010) serta Maryam Jahedi, Faiz Sathi dan Jayakaran Mukundan (2014). Hal ini penting untuk difikirkan kerana filem boleh dijadikan cerminan identiti umat Islam untuk ditonjolkan kepada khalayak, khususnya kepada bukan Islam seperti yang dinukilkan oleh Lempert (2012). Justeru, kajian yang bersifat ontologi amatlah penting kerana ia menyentuh imej agama Islam.

## GENRE, FILEM KEAGAMAAN DAN FILEM BERUNSURKAN ISLAM

Pendefinisian filem Islam ini sebenarnya adalah suatu usaha pengkelasan sesebuah filem kepada kelompok tertentu. Dalam kajian filem, terma genre digunakan bagi meletakkan filem-filem ini mengikut karekteristiknya yang tertentu. Filem-filem tersebut dianalisis berdasarkan kepada

elemen-elemen seperti watak, tema filem, gaya atau paparan visual dan juga bentuk naratif (Corrigan, 2012; Dick, 2005). Filem-filem yang mempunyai nilai-nilai persamaan akan dikelompokkan mengikut genre tertentu. Misalnya, bagi genre *Western*, ia dapat dikenal pasti sebagai sebuah filem yang memaparkan ikonografi khusus seperti *cowboy*, *sheriff* dan berlatarkan benua Amerika. Maka, filem-filem yang tidak mempunyai ciri-ciri ini akan terkeluar daripada genre ini.

Dalam dunia yang berkembang pesat pada hari ini, terdapat pelbagai jenis genre filem yang diketahui. Genre-genre ini misalnya dikenali sebagai *noir*, sejarah, perang, keagamaan, seram, komedi, fiksi sains dan dokumentari (Zhou Xuelin, 2016; Weiser, 2015; Neale, 2000). Kesemua genre ini bertambah dari masa ke semasa kerana genre pada asalnya hanya terdapat tiga bahagian sahaja iaitu *epic poetry*, *tragedy* dan *comedy* (Pramaggiore & Wallis, 2011). Percambahan bilangan genre ini menunjukkan bahawa sifat genre itu adalah pelbagai dan dinamik. Oleh yang demikian, tidak mustahil untuk munculnya satu lagi genre baharu iaitu filem berunsurkan agama Islam.

Sifat genre yang dinamik ini adakalanya menjadikan usaha pengklasifikasian sesebuah filem ke dalam sesebuah genre tertentu menjadi rumit. Menurut Bordwell (1989) dan Dick (2005), sifat genre yang tidak konkrit menjadikannya sukar untuk diterjemahkan. Hal ini ditambah lagi dengan kepelbagaian elemen dalam setiap filem. Kepelbagaian elemen seperti ini dikenali sebagai *hybridity*, iaitu satu konsep yang lahir pada era pasca-modernisme (Fairclough, 2011). Justeru, mana-mana filem dalam era ini berkemungkinan termasuk dalam konsep *hybridity* ini, seperti perbincangan filem Islam ini. Dalam konteks ini, terdapat kemungkinan bahawa konsep filem Islam ini tidak dapat diterjemahkan secara konkrit. Hal ini bermaksud bahawa sesebuah filem itu tidak boleh dikatakan sebagai filem Islam, ia mungkin menjadi separa Islam atau *hybrid-Islami*.

Genre keagamaan pula secara umumnya telah bermula pada pertengahan abad ke-20 lagi. Menurut Lyden (2009), terdapat banyak makalah-makalah serta bahan-bahan ilmiah yang menyokong pernyataan ini. Namun, jika dibandingkan dengan kajian genre-genre yang lain, filem keagamaan secara umumnya agak lewat mendapat perhatian dalam dunia akademik. Menurut Mitchell dan Plate (2007), kelewatan ini berlaku kerana pada awal kemunculan filem, golongan agamawan sering menentang kemunculan filem di khalayak. Walaubagaimanapun, situasi ini telah mengalami proses perubahan dari masa ke semasa sehinggalah ke hari ini.

Filem-filem keagamaan secara majoritinya berasal dari negara barat dan bukannya dari dunia Islam. Menurut Rosmawati, Md. Salleh, Mohd. Nizam, dan Muhammad Sham Shahkat (2012), filem-filem keagamaan yang muncul di barat ini didominasi oleh elemen-elemen yang berkaitan dengan kepercayaan agama Kristian seperti filem *The Ten Commandments* (1956), *Leap of Faith* (1992), *The Passion Christ* (2004), *Da Vinci Code* (2006) dan *2012* (2009). Menurut Shaheen (2001) pula, jika adapun filem-filem yang memaparkan elemen Islam dari barat khususnya Hollywood pada ketika ini, imej Islam selalu diherotkan menjadi representasi yang negatif seperti yang dipaparkan dalam filem *Lawrence of Arabia* (1962) dan *The Sheikhs* (1921). Pemaparan negatif tentang agama dan orang Islam dalam filem ini berlanjutan dan filem sering dijadikan sebagai senjata oleh golongan tertentu bagi memburukkan agama Islam (Ramji, 2005; Grace, 2009). Oleh yang demikian, filem-filem seperti ini bukanlah filem keagamaan, akan tetapi filem yang cuba memaparkan elemen keagamaan dari perspektif tertentu. Justeru,

melihat kepada kekurangan serta krisis herotan representasi ini, konsep filem berunsurkan Islam perlu dibangunkan bagi menonjolkan identiti umat Islam yang lebih tepat.

Perbahasan konsep atau definisi filem Islam secara spesifik tidak banyak diulas oleh para sarjana. Oleh yang demikian, fokus makalah ini mengambil idea dari Naim Ahmad (2011) sahaja kerana skop kajian serta idea beliau dilihat lebih menyeluruh, malah meliputi perbahasan mengenai sinema. Naim Ahmad (2011) berpendapat bahawa, untuk sesebuah filem itu dianggap sebagai filem Islam, ia perlulah mematuhi keseluruhan piawaian yang ditetapkan oleh Islam. Perkiraan ini bermula daripada penghasilan skrip sehinggalah kepada penontonan filem di pawagam. Hal ini secara asasnya begitu sukar ditentukan, kerana ia melibatkan pelbagai pihak (Saadat Hasan, 1998). Namun begitu, idea ini telah menjadi konsep asas kepada kajian selanjutnya dan mengurangkan kekeliruan yang melanda khalayak (Rosmawati, 2012).

Selain itu, Naim Ahmad (2011) juga telah menggariskan satu dasar penting yang membezakan antara dua buah terma, iaitu filem Islam dan filem berunsurkan Islam. Filem berunsurkan Islam, menurut beliau, hanya perlu mengandungi nilai-nilai Islam pada mana-mana bahagian dalam filem sahaja. Hal ini menjadikan idea filem berunsurkan Islam lebih pragmatik dan luwes untuk dibahaskan melalui perspektif kajian filem, berbanding idea filem Islam yang meliputi keseluruhan proses penghasilan sesebuah filem.

Di sini kami bahaskan bahawa terdapat beberapa kekuatan dalam idea filem berunsurkan Islam ini. Di antaranya, konsep filem berunsurkan Islam ini adalah selari dengan hujahan Fairclough (2003) yang menyatakan bahawa filem di era pasca-modernisme ini melibatkan unsur-unsur *hybridity*. Justeru, sesebuah filem itu berkemungkinan mempunyai sebahagian sahaja unsur-unsur Islam di dalamnya dan merupakan kombinasi lebih dari satu genre filem. Selain itu, konsep filem berunsurkan Islam ini membolehkan pengkaji-pengkaji filem menumpukan terhadap satu aspek yang khusus sahaja seperti aspek teks ataupun kandungan filem itu sendiri tanpa melibatkan elemen lain seperti kepengarahan dan resepsi penonton. Kesimpulannya, makalah ini bertujuan untuk mengupas konsep filem berunsurkan Islam yang diperkenalkan oleh Naim Ahmad (2011) dengan memfokus kepada aspek tekstual melalui representasi watak wanita dalam filem.

#### WATAK WANITA DALAM FILEM

Bagi pengukuhan definisi filem berunsurkan Islam, makalah ini menumpukan kepada salah satu elemen terpenting dalam filem iaitu watak. Menurut Bamman, O'Connor dan Smith (2013) para sarjana sejak dahulu menyatakan terdapat dua elemen terpenting dalam filem, iaitu plot dan juga watak. Menurut mereka lagi, para sarjana yang beraliran Aristotelian lebih cenderung untuk memilih elemen plot sebagai elemen filem yang terpenting. Walaubagaimanapun, sarjana kontemporari seperti Stam (2000) pula menekankan bahawa watak adalah lebih penting daripada plot.

Selain itu, terdapat sarjana lain yang menitikberatkan kepentingan watak dalam filem. Sebagai contoh, Egri (1946, hlm.94) menyatakan tentang keutamaan watak yang melebihi plot: "Aristotle keliru pada masanya, dan sarjana kita juga keliru pada hari ini ketika mereka menerima pandangannya terhadap watak. Watak adalah faktor besar dalam waktu Aristotle tetapi tidak pernah tercatat." Menerusi kritiknya, Egri (1946) menyatakan bahawa dalam era Aristotle, para sarjana terlalu menitikberatkan kepada perjalanan plot dan sekaligus melupakan

kepentingan watak. Waldeback dan Batty (2012, hlm.40-41) turut menyatakan kepentingan watak dengan mengatakan bahawa “melalui watak penonton akan merasai pengalaman, plot dan tema yang akhirnya akan membawa kepada mesej yang ingin disampaikan oleh penulis skrip.” Hal ini menunjukkan peranan watak dan kepentingannya sebagai penghidup kepada naratif sesebuah filem.

Makalah ini memfokus kepada watak wanita berdasarkan kepada isu yang sering menjadi kritikan sarjana, khususnya dari perspektif feminisme. Watak wanita dalam filem selama ini dikritik hebat kerana ia sering dipaparkan sebagai watak yang stereotaip iaitu lemah, negatif dan tidak progresif. Isu mengenai representasi negatif ini sebenarnya adalah isu lama yang berlanjutan sehingga kini. Buktinya, kajian Walsh (1984) menunjukkan terdapat usaha memperkasakan watak wanita dalam filem pada awal abad ke-20, dan usaha ini telah melahirkan filem-filem yang dihasilkan untuk wanita. Gerakan ini sebenarnya adalah tindak balas kepada keadaan watak wanita yang sering dipaparkan lemah sebelum itu. Namun begitu, watak wanita kembali kepada keadaan asalnya iaitu lemah dan negatif selepas tamatnya era tersebut.

Nichols (2010) menukilkan bahawa majoriti naratif filem secara tradisionalnya adalah sama, iaitu menonjolkan tentang kekuasaan watak lelaki. Watak lelaki sentiasa menjadi sumber harapan kepada watak wanita bagi meneruskan kelangsungan hidup atau *survival* dalam naratif. Menurut Nichols juga, watak lelaki sentiasa bersifat aktif dan watak wanita pula bersifat pasif terhadap sesuatu isu atau konflik. Selain daripada itu, watak lelaki sentiasa ditonjolkan menguasai ruang, sama ada yang bersifat awam mahupun yang bersifat domestik manakala watak wanita pula hanya berada pada ruang domestik. Penguasaan ruang ini membolehkan watak lelaki untuk bersifat lebih dinamik dan berkuasa ke atas watak wanita dalam banyak situasi. Kajian Azlina dan Jamaluddin (2013, hlm.124) pula mendapati “genre seram filem versi Malaysia sering menjadikan wanita sebagai makhluk asing (*the other*), seolah-olah membawa makna yang wanita hanya bebas dari genggaman ideologi maskuliniti apabila mereka bersifat “bukan” wanita, tetapi adunan wanita dan yang terasing”. Melihat kepada keadaan ini, dapat dipastikan bahawa representasi negatif watak wanita ini berlaku dalam banyak jenis genre.

Walaupun bagaimanapun, isu penindasan wanita dalam filem ini sedikit sebanyak mengalami perubahan yang semakin positif, walaupun masih ada yang agak negatif. Misalnya, Shankhamala Ray (2012) dalam kajiannya mendapati bahawa filem-filem selepas era tahun 2000 menunjukkan perubahan yang positif. Perubahan yang dimaksudkan adalah watak wanita Islam ditonjolkan sebagai watak yang kuat. Lukman Hakim (2013) pula menyatakan kemunculan filem *Ayat-ayat Cinta* (2008) menjadi penanda aras terhadap kemunculan gelombang baharu yang mengangkat martabat watak wanita dalam filem. Kajian-kajian ini memberikan petanda awal bahawa filem yang berkaitan dengan agama Islam berpotensi untuk menjadi wahana kepada pemerksaan wanita menerusi filem. Kajian oleh Najmeh Moradiyan (2015) dan Mehri Bahar (2010) turut mendapati imej wanita Islam dalam filem-filem Iran mengalami perubahan yang positif dan berbeza dengan watak stereotaip yang biasa dihidangkan kepada khalayak sebelum ini. Menurut mereka, sinema Iran kini telah berjaya membawakan isu-isu penting seperti kritikan ke atas penguasaan lelaki dalam perkahwinan dan berkenaan hubungan antara gender ke dalam filem untuk dibincangkan secara terbuka oleh masyarakat. Namun begitu, kajian Aulakh (2017) mengenai watak wanita Muslim dalam sinema India pula mendapati watak

wanita ditonjolkan sebagai lemah dan representasinya diherotkan. Justeru dapat dilihat bahawa arus perubahan yang berlaku ini masih lagi tidak stabil dan perlu diberi kajian yang lanjut. Selain daripada itu, majoriti kajian-kajian ini hanya menggunakan kerangka kritikan feminisme semata-mata tanpa melibatkan teori atau kerangka yang mempunyai potensi mengeluarkan nilai-nilai berunsur Islam di samping memperkasakan wanita.

#### METODOLOGI

Kajian ini mengaplikasikan pendekatan kualitatif dengan menggunakan kaedah analisis kandungan. Pengaplikasian ini sesuai dengan hujahan Snelson (2016) yang menyatakan bahawa analisis kandungan adalah salah satu jenis alat kajian yang digunakan dalam pendekatan kualitatif. Selain daripada itu, pemilihan analisis kandungan dilakukan kerana ia sesuai digunakan oleh pengkaji dalam pembinaan model serta kaedah kajian (Syed Arabi, 1999). Hal ini bertepatan dengan objektif utama makalah ini iaitu memberi nilai tambah kepada konsep atau definisi filem berunsurkan Islam yang masih lagi berada pada peringkat awal pengkonsepannya. Selain itu, Moine (2008) turut menyatakan bahawa kajian yang bersifat tekstual merupakan salah satu kaedah yang boleh digunakan dalam mengkaji pengklasifikasian filem.

Terdapat beberapa kaedah yang boleh digunakan oleh pengkaji melalui kaedah analisis kandungan kualitatif ini. Di antara kaedah tersebut adalah dengan melakukan analisis teks dengan berpaksikan kepada sesebuah konsep atau kerangka teori tertentu (Zhang & Wildemuth, 2009). Bagi kajian ini contohnya, analisis yang dilakukan adalah berpandukan kepada gabungan teori Ilmu Sosial Profetik melalui tiga konsep asas iaitu "Humanisasi", "Liberasi" dan "Transendensi" dengan kerangka teori kritikan feminisme. Justeru gabungan kedua-dua teori ini menjadi landasan kepada kajian dalam proses mendapatkan serta menginterpretasi data.

Teori Ilmu Sosial Profetik yang digunakan dalam kajian ini telah diperkenalkan oleh Kuntowijoyo (2004). Teori ini mengandungi tiga konsep utama iaitu, Liberasi, Humanisasi dan Transendensi yang diasaskan menerusi surah Ali-Imran ayat ke-110. Menerusi sorotan literatur juga, belum ada kajian yang menunjukkan aplikasi teori ini ke dalam bidang kajian filem berunsurkan Islam. Kebanyakan kajian yang menggunakan teori ini adalah dari bidang sosiologi (Muhammad Khoirur Roziqin, 2008) dan bidang sastera (Mohd Faizal, 2011). Namun begitu, terdapat saranan dari Mohd Faizal (2012) yang menyatakan bahawa kelemahan filem-filem tempatan ini adalah kerana tidak menyelitkan elemen-elemen profetisme seperti yang terdapat dalam karya-karya sastera tulisan Kuntowijoyo.

Konsep Humanisasi (Kuntowijoyo, 2004) bermaksud usaha-usaha manusia dalam menangani proses "dehumanisasi" yang terjadi di kalangan masyarakat pada hari ini. Menurut Kuntowijoyo (2004: 18), fenomena "dehumanisasi" terjadi disebabkan sistem kehidupan manusia yang semakin meminggirkan nilai-nilai kemanusiaan yang asas seperti kehidupan bermasyarakat. Tambah beliau, manusia pada hari ini semakin cenderung untuk mementingkan sifat individualistik dan kepentingan peribadi. Justeru, Kuntowijoyo (2004: 17) menyatakan usaha Humanisasi perlu dilakukan oleh umat Islam bagi merawat gejala ini. Humanisasi adalah sebuah usaha untuk mengembalikan nilai-nilai kemanusiaan yang hilang akibat dari sifat mementingkan diri seseorang manusia yang cenderung untuk mengabaikan malah

mengeksploitasi manusia lain bagi meneruskan kelangsungan hidup yang berteraskan ekonomi semata-mata.

Bagi konsep Liberasi pula, ia adalah satu konsep yang bersifat membawa manusia keluar dari cengkaman sistem-sistem yang bersifat perhambaan. Selain itu, Kuntowijoyo (2004: 20) juga menyatakan, manusia pada hari ini terpaksa hidup dalam sistem yang bersifat mendominasi manusia, baik dari segi “sistem pengetahuan, sistem sosial, sistem ekonomi mahupun sistem politik”. Justeru, manusia, khususnya umat Islam pada hari ini memerlukan suatu usaha bagi mengeluarkan diri dari perangkap kesemua sistem-sistem yang tidak adil ini. Usaha inilah yang dinamakan sebagai Liberasi (Kuntowijoyo, 2004). Menurut beliau lagi, gerakan pembebasan ini mestilah didasari oleh ilmu dan bukannya ideologi seperti gerakan pembebasan acuan dunia barat yang terikat kepada kepentingan manusia.

Usaha-usaha yang bersifat Humanisasi dan juga Liberasi oleh umat Islam ini perlu dilakukan dengan mempunyai ikatan matlamat. Ikatan matlamat ini perlu bagi memandu usaha tersebut ke jalan yang benar. Oleh yang demikian, Kuntowijoyo (2004: 22) menyatakan kedua-dua usaha tersebut perlulah seiring dengan elemen Transendensi. Transendensi dapatlah diterjemahkan sebagai sesuatu yang melampaui kitaran manusia, atau diterjemahkan dengan iman. Dalam erti kata yang lain, usaha Humanisasi dan Liberasi umat Islam haruslah melebihi kepentingan manusia, iaitu bersifat Transendensi. Justeru, analisis kajian ini akan mempunyai dua rangkaian iaitu rangkaian Humanisasi-Transendensi dan juga Liberasi-Transendensi.

Bagi kerangka kritikan feminisme yang diaplikasikan dalam kajian ini pula, ia diambil daripada beberapa pandangan sarjana. Dalam konteks kajian ini, tumpuannya adalah kepada representasi wanita dalam filem. Hal ini kerana isu representasi wanita ini merupakan isu utama yang menjadi teras kepada kritikan feminisme (Zoonen, 1994). Isu representasi wanita dalam media ini pula banyak merujuk kepada idea kritikan dari Simone de Beauvoir dan Kate Millet (Rice & Waugh, 1996). Sebagai contoh, Beauvoir (1949) mendakwa bahawa dalam sistem masyarakat yang berasaskan ideologi patriarki, cara hidup wanita dibentuk oleh lelaki. Hal ini terjadi kerana dalam masyarakat patriarki, wanita dianggap sebagai jantina kelas kedua. Manakala Millet (1977) pula mendakwa imej wanita didominasi oleh ideologi patriarki. Justeru, dalam penyelidikan ini, kerangka kritikan feminisme yang difokuskan adalah berkenaan dengan isu representasi wanita dalam filem yang didominasi oleh ideologi patriarki. Umumnya, ideologi patriarki dalam konteks kajian ini dapat disimpulkan sebagai sebuah sistem kehidupan yang berteraskan serta didominasi oleh unsur maskulin (Pilcher & Whelehan, 2004).

Sebuah filem dari Indonesia iaitu *Perempuan Berkalung Sorban* (2009) arahan Hanung Bramantyo telah dipilih sebagai sampel kajian. Pemilihan teks ini dilakukan dengan menggunakan definisi Naim Ahmad (2011) yang menyatakan filem berunsurkan Islam adalah filem yang mengandungi unsur-unsur Islam pada mana-mana bahagian dalamnya. Oleh yang demikian, filem *Perempuan Berkalung Sorban* ini telah dipilih setelah ia dipastikan terdapat unsur-unsur Islam di dalamnya seperti dialog watak yang mempunyai mesej Islam dan juga latar tempat utama yang bercirikan agama Islam. Tumpuan analisis pula diberikan kepada watak utama wanita dalam filem berdasarkan beberapa perkara seperti yang telah dihuraikan seperti isu kepentingan watak dan isu penindasan wanita dalam filem. Teknik sinematik digunakan bagi mendapatkan data-data yang diperlukan. Menurut Ryan dan Lenos (2012) dan Giannetti (2011) teknik sinematik adalah teknik yang digunakan bagi menghasilkan sesebuah filem seperti

gerakan kamera, teknik pemingkaian kamera, teknik suntingan, teknik pencahayaan dan dialog. Sebagai contoh, makna bagi sesuatu adegan yang melibatkan watak wanita dapat dibina dengan melihat kepada kombinasi dialog serta teknik gerakan kamera yang digunakan bagi babak tersebut.

#### ANALISIS

*Perempuan Berkalung Sorban* (PBS) merupakan sebuah filem dari Indonesia yang diterbitkan oleh *Starvision Plus* sekitar tahun 2009. Filem ini mengisahkan kehidupan Annisa yang sering didominasi ideologi patriarki melalui watak bapa dan abang-abang beliau sejak kecil. Akibat berasa tertekan dengan dominasi terhadap dirinya, Annisa memulakan usaha untuk membebaskan dirinya dari cengkaman dominasi tersebut. Terdapat pelbagai cabaran dan rintangan yang terpaksa dilalui oleh Annisa bagi mencapai kebebasan ini sehinggalah beliau berjaya mencapai matlamatnya iaitu kebebasan membuat keputusan serta keadilan bagi dirinya dan wanita lain.

Cabaran Annisa terhadap sistem kehidupan berasaskan ideologi patriarki dapat dilihat pada awal naratif melalui teknik *juxtaposition* situasi. Babak ini memperlihatkan perbezaan perlakuan Annisa dan pelajar perempuan yang lain. Ketika Annisa sedang sibuk dengan aktiviti menunggang kuda di luar kawasan sekolah milik keluarganya iaitu sekolah Al-Huda, pelajar-pelajar perempuan lain pula hanya menjalankan aktiviti-aktiviti stereotaip wanita seperti memasak di dapur, mencuci pakaian di tepian sungai dan mengemas di sekitar kawasan Al-Huda. Perbezaan perlakuan ini menggambarkan dua jenis nilai, iaitu nilai kebebasan (Annisa) dan juga nilai didominasi (pelajar perempuan). Limitasi aktiviti sosial seperti ini adalah salah satu daripada tekanan sistem patriarki ke atas wanita (Aurangzaib Alamgir, Aziz Ahmed & Khalil Hasni, 2014; Parker & Reckdenwald, 2008; Stanley & Wize, 2002). Hal ini menyebabkan pilihan hidup wanita seperti Annisa disekat oleh ahli keluarganya sendiri terutama bapa dan abang-abangnya bagi meneruskan kekuasaan sistem kehidupan berunsurkan patriarki yang sedia ada.

Dominasi ideologi patriarki ini dapat dilihat dalam rutin kehidupan beliau seperti dalam babak makan malam keluarga Annisa. Rutin makan malam ini telah digunakan oleh bapanya iaitu Kiyai Hanan untuk mendominasi Annisa dengan mengaitkan unsur-unsur sejarah serta tradisi (sesi makan malam) dengan ideologi patriarki. Menurut Engels (1940) dominasi lelaki ke atas wanita selalunya bermula dalam ruang peribadi (dalam rumah-sesi makan malam) kerana pada ketika ini anggota keluarga lelaki paling tua seperti suami atau ayah mempunyai kekuasaan penuh terhadap anggota keluarga wanita. Manakala imej wanita yang ideal menurut sistem patriarki pula adalah wanita sentiasa bersifat tidak melawan, lemah-lembut dan pasif (Liwei Zhu, 2011). Oleh itu, mana-mana wanita yang cuba melanggar norma tradisi kekeluargaan ini akan dianggap sebagai wanita yang tidak normal. Kiyai Hanan telah menggunakan peluang ini bagi mengingatkan Annisa tentang autoriti yang didominasi oleh lelaki.

Konstruksi autoriti Kiyai Hanan ini dapat dibuktikan melalui teknik-teknik perfileman. Sebagai contoh dalam adegan makan malam, *mis-en-scene* menunjukkan posisi beliau duduk berseorangan di hujung meja, manakala isteri dan anak-anaknya duduk di sisi meja. Komposisi seperti ini memperlihatkan Kiyai Hanan sebagai seorang yang dominan di kalangan ahli keluarga dengan menjadi subjek utama dalam komposisi bingkai kamera. Autoriti Kiyai Hanan boleh

difahami lagi melalui eksploitasi unsur-unsur keagamaan yang dapat dilihat melalui teknik montaj. Teknik montaj adalah gabungan beberapa syot dalam babak yang sama bagi membentuk makna (Benyahia, Gaffney & White, 2006). Melalui teknik montaj ini, suasana babak dibentuk menjadi suasana yang berunsurkan dominasi lelaki. Hal ini dapat diperhatikan melalui gerakan kamera yang mengambil syot *close-up* pada bingkai-bingkai gambar kalimah berunsur keagamaan dan tokoh-tokoh agamawan, lalu *panning* ke arah mereka sekeluarga dengan menjadikan Kiyai Hanan sebagai subjek utama (komposisi tengah). Lalu, Kiyai Hanan mengarahkan anak lelakinya: "*Reza pimpin doa*". Gabungan komposisi tengah bingkai serta ungkapan Kiyai Hanan ini membina makna bahawa agama hanya boleh diikuti, diterjemahkan dan difahami melalui lelaki seperti Kiyai Hanan serta anak-anak lelakinya sahaja. Dalam kritikan feminisme, interpretasi agama secara tradisi hanya dilakukan oleh golongan lelaki. Sebaliknya, wanita tidak mendapat peluang yang sama meskipun mempunyai kemampuan (Sara Ashencaen Crabtree & Fatima Husain, 2012). Natiujahnya, dalam konteks filem ini, Annisa dan ibunya dijadikan mangsa penindasan melalui eksploitasi agama dan hal ini dapat difahami melalui teknik sinematik yang digunakan untuk membentuk makna autoriti kaum lelaki dalam keluarga dan masyarakat.

Selain daripada sistem keluarga yang berideologi patriarki, Annisa turut berhadapan dengan cabaran patriarki dalam sistem pendidikan di sekolahnya. Hal ini terjadi kerana dalam tradisi sistem patriarki, wanita dianggap tidak mempunyai kemampuan untuk menjadi pemimpin (Alabi, Bahah & Alabi, 2013). Contohnya, dalam sesi undian pemilihan ketua kelas, Annisa telah mendapat undian tertinggi berbanding pencabarnya, Farid. Walaubagaimanapun, jawatan ketua kelas diberikan kepada Farid dengan alasan bahawa lelaki lebih berhak menjadi ketua. Guru mereka berkata: "*Oleh kerana wanita dalam Islam itu tidak boleh jadi pimpinan, maka dengan itu tanpa mahu mengurangi nilai-nilai demokrasi Pancasila, maka bapa putuskan yang jadi ketua kelas adalah Farid*". Melalui ungkapan ini dapat difahami bahawa Annisa hanya dijadikan sebagai objek bagi melengkapkan sesuatu perkara dalam sistem patriarki. Dalam konteks babak ini, Annisa dijadikan pelengkap kepada sistem undian bagi menampakkan semangat "Pancasila" yang meraikan kepelbagaian rakyat Indonesia daripada segi etnik, latar belakang dan kepercayaan.

Permulaan cabaran Annisa terhadap dominasi ideologi patriarki yang dapat difahami melalui rangkaian Liberasi-Transendensi berlaku pada babak beliau keluar menonton wayang bersama rakannya iaitu Syah tanpa pengetahuan ibu bapa mereka. Ketika Syah menyatakan "*menonton wayang itu haram*", Annisa membalas "*Siapa kata, tidak ada dalilnya, itu dalilnya sendiri?*" Reaksi Annisa yang mencabar pernyataan Syah ini merupakan suatu tindakan yang bersifat Liberasi. Hal ini kerana Annisa cuba untuk membebaskan dirinya daripada doktrin yang disebarkan oleh guru di sekolahnya yang menghalang wanita untuk bersosial tanpa alasan yang bersandarkan agama. Hal seperti ini biasa terjadi dalam dominasi patriarki ke atas wanita di mana wanita sering menjadi mangsa dalam isu mendapatkan hak aktiviti bersantai daripada lelaki (Sonia Khan, 2011). Selain itu, Annisa turut bertindak dengan mempersoalkan mengenai sumber hukum dari pernyataan Syah tersebut bagi memastikan sama ada pengharaman tersebut bersifat tradisi budaya atau berdasarkan agama Islam. Tindakan bagi mengetahui sumber pengharaman dari sudut agama ini adalah bersifat Transendensi kerana Annisa cuba untuk menjustifikasikan perkara tersebut melalui agama. Justeru, dapat difahami melalui babak

ini bahawa tindakan Annisa untuk membebaskan dirinya (Liberasi) dari ideologi patriarki ini adalah bermatlamatkan Transendensi.

Annisa juga berhadapan dengan cabaran yang melibatkan perkahwinan kerana ia dijadikan sebagai alat patriarki untuk mendominasi dirinya. Kiyai Hanan telah memaksa Annisa berkahwin dengan Samsudin, iaitu anak seorang kiyai, yang juga penyumbang ekonomi utama kepada sekolah Al-Huda. Tindakan Kiyai Hanan ini adalah perkara biasa bagi sistem patriarki kerana sistem ini selalu menjadikan perkahwinan sebagai puncak kejayaan yang perlu dicapai oleh seorang wanita (Chitando & Mateveke, 2012). Kata Kiyai Hanan: *"kalau kamu sudah bernikah, kamu bisa bersekolah di mana sahaja"*. Dialog ini kemudian disokong lagi dengan memberi contoh bagi menjustifikasikan tindakannya itu: *"Lihat saja ibumu, kalau tidak menikahi sama abi, apa boleh menjadi seorang guru?"* Golongan lelaki yang ingin mengekalkan ideologinya akan menggunakan pendekatan yang tampak seperti sesuatu yang sah dan bersifat tradisi agar ia mudah diterima oleh pihak yang ingin didominasi (Coetzee, 2001; Thompson, 1992). Seperti perkahwinan, pada dasarnya ia tidak bertentangan dengan tradisi, namun dalam konteks filem ini, perkahwinan digunakan sebagai alat untuk mendominasi pilihan Annisa demi kepentingan peribadi Kiyai Hanan.

Perkahwinan dengan Samsudin ini merupakan kemuncak penindasan yang berlaku terhadap Annisa. Kiyai Hannan telah memaksa Annisa berkahwin dengan Samsudin hanya kerana kepentingan ekonomi sekolah Al Huda semata-mata. Hal ini dapat dibuktikan melalui ungkapan Kiyai Hanan kepada Annisa: *"Kita akan beruntung jika boleh berkeluarga dengan mereka, pondok ini akan jadi lebih besar"*. Melalui ungkapan ini, Kiyai Hannan digambarkan sedang mengalami proses dehumanisasi kerana mementingkan kedudukan serta material melebihi nilai seorang manusia, terutama anak perempuannya. Proses dehumanisasi seperti ini pula adalah seperti yang dinukilkan oleh Kuntowijoyo (2004: 18) di mana menurut beliau ia adalah *"satu proses yang menghakis sifat-sifat kemanusiaan akibat daripada mengutamakan kepentingan ekonomi"*. Objektifikasi watak Annisa ini mencapai kemuncaknya sehinggakan Kiyai Hanan tidak mpedulikan keganasan domestik yang dilakukan Samsudin kepada Annisa demi kepentingan ekonomi. Perkara seperti ini dianggap kebiasaan dan normal dalam sistem patriarki seperti yang dinukilkan George dan Stith (2014) serta Kesselman, McNair dan Schniedewind (2008).

Objektifikasi yang berlaku ini turut menjadi titik tolak kepada tindakan pembebasan diri oleh Annisa yang dapat difahami melalui rangkaian Humanisasi-Liberasi. Tindakan Annisa ini dapat diperhatikan pada babak yang sama ketika beliau memberi respon kepada bapanya: *"Abi yang kata dari dulu bahawa rezeki ini datang dari Allah"*. Ucapan Annisa ini berunsurkan kepada pengembalian nilai-nilai kemanusiaan pada bapanya (Humanisasi) yang mementingkan ekonomi sehingga menjadikan anak perempuannya sebagai objek dagangan. Proses Humanisasi ini juga dapat diterjemahkan melalui teknik syot kamera yang memaparkan komposisi kedudukan rendah Kiyai Hanan berbanding Annisa yang memberi makna kejatuhan ego beliau. Kedudukan Annisa pada ketika ini dibina lebih tinggi dari bapanya melalui teknik syot yang memberi makna bahawa reaksi Annisa membentuk proses Humanisasi.

Tindakan Annisa yang dapat difahami melalui unsur Humanisasi ini pula dapat dikaitkan dengan ungkapan yang difahami melalui unsur Transendensi. Hal ini dapat dibuktikan melalui perkataan *"tuhan"* yang digunakan oleh Annisa dalam ucapannya. Menurut Kuntowijoyo

(2004), pengembalian urusan dunia manusia kepada sesuatu yang berunsurkan ketuhanan atau Transendensi ini berpotensi untuk melepaskan manusia dari kerakusan sistem ekonomi manusia yang bersifat memperlambatkan manusia. Hal ini kerana manusia hanya bergantung kepada tuhan yang bebas dari kepentingan manusiawi. Dalam konteks filem ini, Annisa melakukan tindakan Humanisasi bukan untuk kepentingannya, akan tetapi untuk memperbetulkan sistem kehidupannya kepada berunsurkan Transendensi. Justeru, dapat dilihat bagaimana Annisa melaksanakan sesuatu tindakan yang mempunyai rangkaian Humanisasi-Transendensi bagi mencabar dominasi patriarki.

Tindakan Annisa yang dapat difahami melalui rangkaian Humanisasi-Transendensi ini telah memberi kesan kepada perwatakan Kiyai Hanan. Kesan ini diperlihatkan dalam babak seterusnya apabila Annisa bermimpi bertemu Kiyai Hanan yang telah meninggal dunia. Reaksi bapanya yang tersenyum setiap kali mendengar kata-kata Annisa membuktikan bahawa tindakan Annisa yang difahami berunsur Humanisasi sebelum ini telah memberi kesan kepada perwatakan bapanya. Annisa tidak lagi dimarahi oleh bapanya setiap kali bersuara seperti babak-babak di awal cerita, iaitu ketika bapanya masih lagi mengobjektifikasi Annisa. Berbeza pada kali ini, Annisa mampu bersuara dengan bebas tanpa dihalang, manakala bapanya hanya mendengar dan tersejau sambil berkata: "*Abi redha*", merujuk kepada niat Annisa untuk mengahwini Khudori.

Transisi perwatakan Annisa yang menjadi lebih bebas dalam memperdengarkan suaranya dapat dilihat dalam babak seterusnya. Buktinya, ketika dalam satu kuliah penulisan, Annisa telah diberi kebebasan untuk menulis apa saja pandangannya dalam novel. Hal ini dapat dilihat pada dialog pensyarahnya yang berkata kepada Annisa: "*Apa saja yang menjadi keinginan kamu, tapi lebih baik apa yang menjadi perhatian kamu*". Annisa pada ketika ini dibenarkan untuk mencipta naratifnya sendiri, berbanding hanya menerima naratif berunsur patriarki seperti sebelumnya. Sebagai contoh, ketika berlaku pergaduhan di antara Samsudin dan Annisa, Samsudin telah menyebut nama-nama kitab tulisan lelaki agar Annisa tunduk dengan hujahnya. Tujuan Samsudin di sini hanya satu, iaitu menjadikan karya-karya tulisan dari lelaki sebagai justifikasi kepada tindakan Annisa. Namun, pada kali ini Annisa cuba menongkah arus tradisi tersebut. Justeru, kebebasan Annisa melakukan pilihan telah mengeluarkan beliau dari hegemoni ideologi patriarki.

Tindakan Annisa dalam memperkasakan watak wanita yang lain juga dapat difahami melalui rangkaian Liberasi-Transendensi. Tindakan ini dapat diperhatikan ketika Annisa memberikan motivasi kepada seorang suri rumah yang sedang ketakutan akibat dari penderaan suaminya. Ketakutan seperti ini adalah salah satu contoh hasil dari ideologi patriarki yang membentuk "*false-consciousness*" seperti dalam kritikan Marxism (Rehmann, 2015: 433). Wanita yang dianiaya suaminya merasa keliru untuk meluahkan perasaan kerana merasakan dirinya sedang melanggar norma masyarakat dan hak suami terhadap dirinya. Namun, Annisa yang bertugas sebagai kaunselor sedaya upaya memberi semangat dan berkata: "*Anda pasti boleh, anda pasti boleh*". Kata-kata Annisa ini telah memberi keyakinan kepada wanita tersebut bagi mengambil tindakan undang-undang dan sekaligus mencipta naratif baharu (Liberasi). Akhirnya, usaha Annisa untuk membebaskan wanita tersebut dari penindasan suaminya membuahkan hasil setelah melalui beberapa sesi kaunseling bersama dan akhirnya mahkamah memberi kemenangan kepada wanita tersebut.

Tindakan Annisa yang difahami melalui unsur Liberasi ini menuju kepada unsur Transendensi. Hal ini dapat dilihat dalam babak yang sama apabila wanita tersebut mengucapkan terima kasih kepada Annisa dan majikannya (peguam) kerana membantu menyelesaikan kes tersebut. Ucapan terima kasih tersebut disambut dengan ucapan "Alhamdulillah". Ternyata usaha berunsurkan Liberasi yang dilakukan Annisa dalam membebaskan wanita ini menjurus kepada matlamat yang luar dari kepentingan dirinya. Ucapan "Alhamdulillah" menandakan usaha Liberasi yang dibawa adalah untuk menuju kepada unsur Transendensi. Justeru, babak ini telah memaparkan bagaimana Annisa membawa perubahan kepada watak wanita yang lain melalui tindakannya yang dapat difahami melalui rangkaian Liberasi-Transendensi.

Gabungan rangkaian Humanisasi-Transendensi dan Liberasi-Transendensi ini telah merubah naratif dan perwatakan wanita, khususnya watak Annisa. Buktinya, Annisa telah berjaya menentukan hala tuju hidupnya sendiri seperti memilih pekerjaan yang diinginkannya, tidak seperti di awal naratif di mana kemahuannya disekat oleh Kiyai Hanan. Dalam sistem patriarki, kebebasan wanita memilih kerjaya selalu diketengahkan di mana hanya lelaki yang berhak memilih kerjaya, manakala pilihan wanita adalah terbatas dan cenderung kepada yang bersifat domestik (Abdellah Elboubekri, 2015; Zwiech, 2009). Kejayaan Annisa mendapatkan kebebasan memilih kerjayanya ini adalah lambang kebebasan yang ada pada watak Annisa dalam naratif filem ini.

Transisi perwatakan yang berlaku pada Annisa tidak hanya melibatkan kebebasan memilih kerjaya sahaja, malah turut melibatkan pengukuhan ekonominya. Pada awal naratif, Annisa telah dipaksa oleh keluarganya untuk mengahwini Samsudin kerana ketergantungan ekonomi sekolah Al-Huda kepada keluarga Samsudin pada ketika itu. Namun, ketika Khudori melamar Annisa selepas bercerai dengan Samsudin, Annisa telah menjadikan kekuatan ekonominya sebagai cara bagi mematahkan cubaan Khudori untuk mendominasi dirinya melalui perkahwinan. Ketika Khudori berkata: "*Kamu akan lebih senang untuk belajar kalau bernikah dengan aku, hidup kamu juga bisa aku tanggung.*" Annisa telah membalasnya: "*Perkahwinan bukan kerana material*". Khudori cuba mengulangi naratif patriarki yang sama dengan Samsudin. Namun, disebabkan ketika ini Annisa telah mempunyai kebebasan memilih laluan hidupnya sendiri dan kekuatan ekonomi, beliau berjaya mengelak dominasi tersebut daripada berlaku.

Selain daripada itu, tiga babak perkahwinan dalam filem ini juga mencerminkan perubahan autoriti watak Annisa yang dapat dilihat dari segi teknik komposisi. Contohnya, pada babak perkahwinan pertama bersama Samsudin, Annisa tidak berpeluang untuk bersuara bagi memberikan pendapatnya ketika majlis perbincangan dua keluarga dijalankan. Pada ketika itu, Annisa hanya ditugaskan menguruskan hal-hal domestik seperti menyediakan hidangan untuk pihak lelaki yang sedang berbincang. Babak tersebut didominasi oleh lelaki terutamanya Kiyai Hanan dan bapa Samsudin. Annisa hanya muncul untuk dipersembahkan kepada tetamu yang hadir.

Perkara yang sama berlaku ketika Samsudin melangsungkan perkahwinannya yang kedua. Pada babak ini, Annisa turut dinafikan haknya untuk bersuara untuk menyatakan pandangan beliau tentang keputusan Samsudin untuk berpoligami. Dalam babak tersebut, kelihatan Samsudin dan ahli keluarga lelaki duduk berbincang di atas kerusi, manakala Annisa

dan wanita lain duduk di atas lantai di bahagian dapur. Pada ketika itu, *full-shot* jelas menampakkan ruang Annisa dan ruang lelaki di belakangnya. Teknik *juxtaposition* di antara watak ini membolehkan perbandingan kekuasaan gender dilakukan. Terdapat perbezaan dari segi aras mata di mana lelaki berada pada komposisi lebih tinggi dan wanita lebih rendah. Hal ini menjelaskan dominasi lelaki ke atas wanita dalam melakukan pilihan hidup.

Walaubagaimanapun, babak berkaitan dengan perkahwinan yang ketiga iaitu selepas berlakunya transisi pada perwatakan Annisa, dominasi lelaki tidak lagi dilihat berlaku. Dalam babak ini, selain Annisa mampu menyuarakan pendapatnya, komposisi di antara beliau dan Khudori dilihat setara. Ia memberi makna tentang kesaksamaan dalam hubungan gender di antara Annisa dan Khudori dalam menyatakan pilihan. Ruang perbincangan seperti ini memberikan Annisa kebebasan memilih pasangannya. Dalam babak ini, syot-syot yang digunakan pada Annisa yang berbentuk *big close-up* telah menampakkan reaksi wajah Annisa ketika memberikan pendapat serta meluahkan perasannya. Hal ini membuktikan kepentingan suara Annisa kepada Khudori. Perkara ini tidak berlaku ketika situasi perbincangan perkahwinannya dengan Samsudin.

Selain daripada itu, kebebasan mobiliti turut menjadi aspek penting dalam isu dominasi patriarki terhadap wanita. Peluang mobiliti sering lebih cenderung kepada kehendak lelaki berbanding wanita (Pardo & Echavarren, 2010). Pada awal naratif filem, pergerakan Annisa dilihat terbatas kerana sekatan oleh Kiyai Hanan. Sekatan ini menjadi bukti kepada dominasi lelaki dalam mobiliti wanita, di mana wanita dihadkan ruang serta pergerakannya. Contohnya, Kiyai Hanan telah menghalang Annisa menunggang kuda dengan alasan Annisa seorang perempuan. Walaubagaimanapun, selepas berlakunya transisi perwatakan Annisa, isu mobiliti ini tidak lagi terjadi dalam kehidupan beliau. Kekuatan ekonomi dan autoriti telah membolehkan beliau untuk bergerak bebas, sekaligus memilih jalan hidupnya sendiri tanpa adanya dominasi dari pihak yang lain. Hal ini digambarkan dalam satu babak di mana Annisa menunggang kuda di tepi pantai (seperti di awal naratif) dengan wajah yang gembira diikuti oleh Khudori yang turut sama menunggang kuda. Justeru, babak ini adalah sebagai contoh kebebasan mobiliti yang dimiliki oleh Annisa.

#### RUMUSAN

Kesimpulannya, berdasarkan analisis yang dilakukan terhadap watak wanita tertentu dalam filem *Perempuan Berkalung Sorban* ini, proses pemerksaan wanita dalam naratif dapat difahami melalui lensa rangkaian Humanisasi-Transendensi serta Liberasi-Transendensi. Gabungan kedua-dua rangkaian unsur yang terdapat dalam naratif filem ini didapati amat mempengaruhi perwatakan wanita ke arah pemerksaan dalam naratif. Sebagai contoh, watak Annisa diperkenalkan dalam konteks naratif yang bersifat patriarki dan didominasi. Namun begitu, apabila plot mula beralih ke peringkat seterusnya, watak Annisa telah melalui proses transisi pemerksaan watak. Transisi watak ini berlaku selepas beberapa tindakan Annisa yang difahami melalui kedua-dua rangkaian unsur profetik.

Rangkaian unsur profetik yang terdapat pada tindakan-tindakan Annisa pula bukan sahaja bermanfaat kepada dirinya, malah kepada watak-watak lain khususnya wanita. Sebagai contoh, manfaat ini dapat dilihat pada watak suri rumah yang dizalimi oleh suaminya. Watak wanita yang dizalimi turut mengalami transisi ke arah pemerksaan apabila berjaya

membebasikan dirinya dari dominasi suami yang zalim. Justeru, kesan pemerksaan tindakan yang berunsurkan rangkaian profetik ini bukan sahaja dapat dilihat pada watak yang melakukan tindakan tersebut, akan tetapi pada watak wanita di sekelilingnya.

Selain daripada itu, tindakan watak wanita yang berunsurkan rangkaian profetik ini turut merubah perwatakan pemangsa. Sebagai contoh, watak Kiyai Hannan yang telah kehilangan unsur kemanusiaan akibat terlalu mementingkan material dalam kehidupannya telah kembali menjadi manusia yang mempunyai nilai kemanusiaan, justeru menghilangkan unsur-unsur penindasan terhadap wanita seperti Annisa. Oleh yang demikian, dapat difahami bahawa tindakan watak wanita yang berunsurkan rangkaian profetik turut berperanan merubah watak pemangsa dari segi pengembalian nilai kemanusiaan seperti kesaksamaan gender.

Melalui rangkuman analisis ini, dapat dilihat berlakunya proses pemerksaan watak wanita dalam filem berunsurkan Islam. Hal ini menjadi bukti bahawa watak wanita dalam filem berunsurkan Islam yang dikaji dibina sebagai watak yang dinamik dan tidak statik. Ia melalui perubahan daripada didominasi oleh ideologi patriarki kepada watak yang perkasa dan bebas. Walaupun diperkenalkan sebagai watak yang didominasi dan lemah, namun transisi perwatakan telah berlaku dan menonjolkan kebebasan watak wanita yang dianalisis.

Merujuk kembali kepada definisi Naim Ahmad (2011) yang menyatakan bahawa filem berunsurkan Islam perlulah mengandungi elemen-elemen Islam pada mana-mana aspek filem, maka dapatan kajian ini telah memberi nilai tambah terhadap pemahaman definisi filem berunsurkan Islam dari aspek representasi watak wanita. Namun begitu, kajian-kajian lanjutan yang menggunakan persampelan yang lebih besar perlu dijalankan bagi memastikan karekteristik yang sama terdapat dalam filem-filem berunsurkan Islam yang lain ataupun sebaliknya. Hal ini bagi mengukuhkan hujahan bahawa filem berunsurkan Islam mempunyai watak wanita utama yang dinamik dan perkasa.

#### BIODATA

*Mohd Helmi Yusoh* adalah calon doktor falsafah di Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang kajian beliau tertumpu pada pengajian media, budaya dan agama. Email: [helmiyusoh@yahoo.com](mailto:helmiyusoh@yahoo.com)

*Jamaluddin Aziz* adalah pensyarah kanan dalam bidang Media dan Budaya di Pusat Komunikasi dan Masyarakat Digital, FSSK, UKM. Beliau merupakan Timbalan Pengarah Pusat Kepimpinan Wanita Tun Fatimah Hashim, UKM. Email: [Jaywalker2uk@gmail.com](mailto:Jaywalker2uk@gmail.com)

*Abdul Latiff Ahmad* adalah pensyarah kanan dalam bidang komunikasi antara budaya dan teknologi media baharu di Pusat Komunikasi dan Masyarakat Digital, FSSK, UKM. Email: [alba@ukm.edu.my](mailto:alba@ukm.edu.my)

RUJUKAN

- Abdellah Elboubekri. (2015). Is patriarchy an islamic legacy? A reflection on Fatima Mernissi's dreams of trespass and Najat El Hachmi's the last patriarch. *Journal of Multicultural Discourses*, 10(1), 25–48.
- Abedel, R. T. (2014). The representations of Arab-Muslims through the language lens. *Cultural Encounters, Conflicts, and Resolutions*, 1(7), 1-24.
- Abu Sadat Nurullah. (2010). Portrayal of Muslims in the media: "24" and the 'othering' process. *International Journal of Human Sciences*, 7(1), 1020-1046.
- Ahmed Al-Rawi. (2014). The representation of september 11th and American Islamophobia in Non-western cinema. *Media, War & Conflict*, 1–13.
- Alabi, T., Bahah, M., & Alabi, S. O. (2013). The girl-child: A sociological view on the problems of girl-child education in Nigeria. *Global Research Journal of Education*, 3(2), 57 –65.
- Aulakh, R. (2017). Portraiture of Muslim women in contemporary Indian cinema: An evaluation. *Journal of Humanities and Social Science*, 22(12), 57-60.
- Aurangzaib Alamgir, Aziz Ahmed, & Khalil Hasni. (2014). Islam, Muslim feminism and women's rights in Malaysia. *European Journal of Social Sciences*, 41(3), 430-437.
- Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz. (2013). Mencabar ideologi maskulin. Wanita dan saka dalam filem seram di Malaysia. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 29(1), 113-126.
- Bamman, D., O'Connor, B., & Smith, N. A. (2013). Learning latent personas of film characters *Proceedings of the 51st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, pp. 352–361.
- Beauvoir, S. D. (1949). The second sex. In H. M. Parshley (Ed. & Trans.). London: Picador.
- Benyahia, S. C., Gaffney, F., & White, J. (2006). *AS film studies: The essential introduction (Essentials)*. London: Routledge.
- Blizek, W. L., & Yorulmaz, B. (2015). Applying religion and film to Islam. *Global Journal of Human-Social Science: A Arts and Humanities*, 15(9), 1-8.
- Bordwell, D. (1989). *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chitando, E., & Mateveke, P. (2012). Challenging patriarchy and exercising women's agency in Zimbabwean music: Analysing the careers of chiwoniso maraire and olivia charamba muziki. *Journal of Music Research in Africa*, 9(2), 41-52.
- Coetzee, D. (2001). South African education and the ideology of patriarchy. *South African Journal of Education*, 21(4), 300-304.
- Corrigan, T. (2012). *A short guide to writing about film*. Illinois: Pearson.
- Dick, F. B. (2005). *Anatomy of film*. Boston: Bedford/ St. Martins.
- Dwyer, R. (2010). I am crazy about the lord the muslim devotional genre in hindi film. *Third Text*, 24(1), 123–134.
- Egri, L. (1946). *The art of dramatic writing*. New York: Simon and Schuster.
- Engels, F. (1940). *The origin of the family, private property and the state*. London: Lawrence and Wishart.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge.

- George, J., & Stith, S. M. (2014). An updated feminist view of intimate partner violence. *Family Process*, 53(2), 179-193.
- Giannetti, L. (2011). *Understanding movies*. New York: Pearson Education Inc.
- Grace, P. (2009). *The religious film: Christianity and the hagiopic*. West Sussex: Wiley-Blackwell Publication.
- Hafidh Shams Ad-deen. (2015). The ethics of representation: Documentary film and Islam. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*, 18(3), 82-103.
- Hakim Khalid Mehraj, Akhtar Neyaz Bhat, & Hakeem Rameez Mehraj. (2014). Impacts of media on society: A sociological perspective. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, 3(6), 56-64.
- Huesmann, L., R. (2007). The impact of electronic media violence: Scientific theory and research. *Journal of Adolescent Health*, 41, 6–13.
- Istiaq Mahmood. (2013). Influence and importance of cinema on the lifestyle of educated youth: A study on university students of Bangladesh. *IOSR Journal of Humanities and Social Scienc*, 17(6), 77-80.
- Kesselman, A., McNair, L. D., & Schniedewind, N. (2008). *Women: Images and realities. A multicultural anthology*. Boston: McGraw-Hill.
- Kuntowijoyo. (2004). *Ilmu sosial profetik sebagai gerakan intelektual*. Kajang: Akademi Kajian Ketamadunan.
- Liwei Zhu. (2011). Woman subculture development seen from woman language. *Journal of Language Teaching and Research*, 2(3), 613-617.
- Lukman Hakim. (2013). Arus baru feminisme Islam Indonesia dalam film religi. *Jurnal Komunikasi Islam*, 3(2), 250-267.
- Lyden, J. (2009). *The routledge companion to religion and film*. Oxon: Routledge.
- Maryam Jahedi, Faiz Sathi Abdullah, & Jayakaran Mukundan. (2014). Review of studies on media portrayal of Islam, Muslims and Iran. *International Journal of Education and Research*, 2(12), 297-308.
- Mcquail, D. (1994). *Mass communication theory: An introduction*. University of Michigan: Sage Publications.
- Mehri Bahar. (2010). Religious identity and mass media: The situation of women in Iranian cinema following the Islamic revolution. *Journal Media and Communication Studies*, 2(6): 144-153.
- Millett, K. (1977). *Sexual politics*. London: Virago.
- Mitchell, J & Plate, S B. (2007). *The religion and film reader*. London: Routledge.
- Moine, R. (2008). *Cinema genre*. In Fox, A., & Radner, H. (Ed. & Trans.). Malden: Blackwell Publishing.
- Muhammad Khoirur Roziqin. (2008). *Format pendidikan profetik ditengah transformasi sosial budaya* (Master's thesis, Universiti Islam Negeri Sunan Kalijaga). Retrieved from <http://digilib.uin-suka.ac.id/2422/1/BAB%20I%2C%20V.pdf>
- Mohd. Faizal Musa. (2012). *Sinema spiritual: Dramaturgi dan kritikan*. Kuala Lumpur: Unit Buku Harakah.
- Mohd. Faizal Musa. (2011). Wacana sastera transendental. *Jurnal Pengajian Media Malaysia*, 13(2), 29–40.

- Naim Ahmad. (2011). *Filem Islam: Satu perbicaraan*. Shah Alam: Uni-N Production Sdn. Bhd.
- Najmeh Moradiyan Rizi (2015). Iranian women, Iranian cinema: Negotiating with ideology and tradition. *Journal of Religion & Film*, 19(1), 1-26.
- Navarro, L. (2010). Islamophobia and sexism: Muslim women in the western mass media. *Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge*, 8(2), 95-114.
- Neale, S. (1980). *Genre*. London: British Film Institute.
- Nichols, B. (2010). *Engaging cinema: An introduction to film studies*. New York: W. W. Norton & Company.
- Pardo, M., & Echavarren, J. M. (2010). Transportation, mobility, and women in cities of developed countries. In Campo, S. D., Hamada, T., Barbiroli, G., Sassen, S., Masini, E. B., Nkwi, P. N., Sichone, O., Abubakar Momoh (Eds.), *Social and economic development*. United Kingdom: Eols Publishers.
- Parker, K. F., & Reckdenwald, A. (2008). Women and crime in context examining the linkages between patriarchy and female offending Across Space. *Feminist Criminology*, 3(1), 5-24.
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. London: Sage Publications.
- Pramaggiore, M., & Wallis, T. (2011). *Film: A critical Introduction*. London: Laurence King.
- Ramji, R. (2005). From navy seals to the siege: Getting to the know the Muslim terrorist, Hollywood style. *The Journal of Religion and Film*, 9(2), 1-22.
- Rehmann, J. (2015). Ideology-critique with the conceptual hinterland of a theory of the ideological. *Critical Sociology*, 41(3), 433-448.
- Rice, P., & Waugh, P. (1996). *Modern literary theory*. New York: Arnold.
- Rosmawati Mohamad Rasit. (2012). The position of religious Malays films in Malaysia from the perspectives of Islamic da'wah. *Jurnal al-Hikmah*, 4, 148-160.
- Rosmawati Mohamad Rasit, Md. Salleh Hj. Hassan, Mohd. Nizam Osman, & Muhammad Sham Shahkat Ali. (2012). Relationship of viewing Islamic based films with pro-social personality among teenaged audience. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 28(1), 107-120.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *An introduction to film analysis: Technique and meaning in narrative film*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Saadat Hasan Manto. (1998). *Stars from another sky: The Bombay film world of 1940s*. New Delhi: Penguin.
- Sara Ashencaen Crabtree, & Fatima Husain. (2012). Within, without: Dialogical perspectives on feminism and Islam. *Religion and Gender*, 2(1), 128- 149.
- Shaheen, J. (2001). *Reel bad Arabs: How Hollywood vilifies a people*. New York: Olive Branch.
- Shankhamala Ray. (2012). Islamic women in films: Turning the voyeurs into spectators. *Students' Research Global Media Journal – Indian Edition*, 3(1), 1-5.
- Snelson, C. L. (2016). Qualitative and mixed methods social media research: A review of the literature [Special Issue]. *International Journal of Qualitative Methods*, 1-15.
- Sonia Khan. (2011). Gendered leisure: Are women more constrained in travel for leisure?. *Tourismo: An International Multidisciplinary Journal of Tourism*, 6(1), 105-121.
- Stam, R. (2000). *Film theory: An introduction*. Oxford: Backwell.

- Stanley, L., & Wize, S. (2002). *Breaking out again: Feminist ontology and epistemology*. London and New York: Routledge.
- Syed Arabi Iddid. (1999). *Analisis kandungan: Beberapa persoalan*. Bangi: Jabatan Komunikasi, UKM.
- Thompson, J. B. (1992). *Ideology and modern culture*. Cambridge: Polity.
- Waldeback, Z., & Batty, C. (2012). *The creative screenwriter: Exercises to expand your craft*. London: Bloomberg Publishing.
- Walsh, A. (1984). *Women's film and experience: 1940-1950*. New York: Praeger Publishers.
- Weiser, F. (2015). The conventions of unconventionality: Reconsidering the cinematic historian in even the rain. *Rethinking History*, 19(2), 268–284.
- Zhang, Y. & Wildemuth, B. M. (2009). Qualitative analysis of content. In Wildemuth, B. (Ed.), *Applications of social research methods to questions in information and library science*. (pp. 308-319). Westport, Libraries Unlimited.
- Zhou Xuelin. (2016). Genre, war, ideology: Anti-Japanese war films in Taiwan and Mainland China. *Chinese Studies in History*, 49(4), 232–247.
- Zoonen, L. V. (1994). *Feminist media studies*. London: Sage.
- Zwiech, P. (2009). Discrimination against women in professional life in chosen pro-feminist theories. *Economics & Sociology*, 2(1), 96-104.