

REPRESENTASI ISLAM DALAM FILEM SERAM MALAYSIA: KAJIAN KES TERHADAP FILEM 'AL-HIJAB' (2011)

Suria Hani A. Rahmanⁱ, Rosidayu Sabranⁱⁱ, Rosninawati Hussinⁱⁱⁱ, Sofia Hayati Yusoff^{iv} & Fauziah Hassan^v

ⁱ (Penulis Korespondan). Pensyarah Kanan, Universiti Sains Islam Malaysia. suriahani@usim.edu.my

ⁱⁱ Pensyarah Kanan, Universiti Sains Islam Malaysia. rosidayu@usim.edu.my

ⁱⁱⁱ Pensyarah Kanan, Universiti Sains Islam Malaysia. ninahussin@usim.edu.my

^{iv} Pensyarah Kanan, Universiti Sains Islam Malaysia. sofia@usim.edu.my

^v Pensyarah Kanan, Universiti Sains Islam Malaysia. fauziah.hassan@usim.edu.my

Abstrak

Artikel ini menganalisis filem seram Malaysia dan bagaimana filem tersebut memaparkan Islam dalam dunia gelap serta pelbagai manifestasi yang menakutkan. Filem seram Melayu moden yang diterbitkan pada 2011 iaitu "Al-Hijab" telah dipilih sebagai kajian kes yang membincangkan pemaparan ideologi sosial dan politik dalam filem seram moden Malaysia dan bagaimana ideologi ini membawa makna kepada representasi Islam dalam teks filem. Walaupun aspek agama dan seram mungkin dilihat bertentangan, perkaitan kedua-duanya dapat dilihat melalui unsur mistik dan kepercayaan tradisional pra-Islam tertentu yang masih boleh didapati di Malaysia. Untuk kajian ini, analisis naratif digunakan untuk mengenal pasti struktur plot filem yang merangkumi aspek a) sebab dan kesan (melalui plot dan watak), b) masa, dan c) ruang (unsur mise-en-scène). Berdasarkan analisis, filem "Al-Hijab" memaparkan struktur plot yang mudah difahami mengenai perjalanan hidup lelaki dalam memenuhi keinginan diri (untuk kemasyhuran dan kepuasan peribadi) hingga menjauhkan dirinya dari menjalani kehidupan bermoral. Dalam kajian ini, perbincangan ideologi berlaku dalam naratif filem dengan memfokuskan kepada pertembungan antara 'baik' dan 'buruk' yang keseluruhannya menggambarkan 'politik' penceritaan dan kaitannya dengan representasi Islam di dalam filem.

Kata kunci: Filem Malaysia, seram, representasi Islam, analisis naratif

PENDAHULUAN

Kertas kerja ini menganalisis naskhah filem seram di Malaysia, dan bagaimana filem tersebut memaparkan agama Islam di layar perak. Walaupun agama dan elemen seram mungkin kelihatan bertentangan, hubungan ini boleh dilihat melalui kepercayaan mistik dan tradisional pra-Islam tertentu yang boleh didapati di Malaysia. Perbincangan ini wajar dimulakan dengan mengetahui apakah tarikan genre seram itu sendiri. Walaupun terdapat pelbagai tafsiran tentang sifat teks 'seram', titik permulaan yang sesuai di sini ialah hujah Tudor (1997) dari sudut sosial dan kontekstual mengenai naratif seram. Memandangkan filem boleh melibatkan

emosi atau moral dalam pelbagai cara, namun adalah penting untuk memahami kepercayaan terhadap teks seram merupakan satu bentuk representasi yang mencerminkan norma sosial, politik dan budaya masyarakat tertentu di mana teks itu beroperasi (juga lihat Grant, 2012; Cherry 2009). Representasi atau pemaparan unsur seram dan kekejaman (*monstrosity*) dalam konteks ini boleh dibuat dalam pelbagai cara seperti yang dihuraikan oleh Tudor, iaitu "representasi 'raksasa' atau kejahatan yang menakutkan, menjijikkan, menggelikan, menyedihkan atau diketawakan oleh penonton dalam keadaan sosial yang berbeza dan pada masa yang berbeza" (1997: 457).

Selain itu, Tudor (1973) turut menggariskan idea bahawa faktor utama yang membezakan genre bukan sahaja ciri-ciri yang wujud dalam filem itu sendiri, tetapi juga melihat genre sebagai satu set konvensyen budaya yang kita percaya secara kolektif. Cherry (2009) selanjutnya menjelaskan bahawa sempadan genre mungkin menjadi kabur (atau beralih, seperti yang berlaku terhadap genre seram), tetapi ahli budaya masih dapat mengenal pasti filem seram apabila mereka menontonnya (2009: 24). Walaupun konteks budaya yang berbeza mungkin mempunyai idea yang berbeza mengenai cerita seram atau yang sepatutnya disebut seram, Wells (2000: 6-7) mencadangkan bahawa naratif utama kisah seram harus mempunyai ciri-ciri berikut:

- a. pengasingan sosial (*social alienation*);
- b. keruntuhan peraturan moral dan rohani (*the collapse of the moral and spiritual order*);
- c. krisis evolusi identiti yang mendalam (*a deep crisis of evolutionary identity*);
- d. pernyataan jelas mengenai kehendak manusia (*the overt articulation of humankind's innermost imperatives*);
- e. keperluan untuk memaparkan secara estetik mengenai implikasi kewujudan manusia (*a need to express the implications of human existence in an appropriate aesthetic*).

Ciri-ciri penceritaan yang digariskan oleh Wells (2000) ini boleh dilihat dari perspektif naratif filem seram Barat. Pada dasarnya, ia boleh berfungsi sebagai ciri umum teks seram klasik dan kontemporari tetapi bagi filem seram Malaysia, termasuklah yang akan dianalisis dalam kertas ini, ia dianggap sebagai mencabar serta mengubah suai naratif seram yang telah ditetapkan dalam konteks dan budaya tertentu. Secara khusus, pengubahsuaian ini terjadi untuk memberi penekanan

kepada pentingnya peranan agama dan moral untuk mencabar 'idea yang mencemarkan' dalam kehidupan. Peranan penting agama dan moral ini juga melibatkan pemaparan gender dalam naratif seram, khususnya bagaimana genre ini mempersembahkan watak lelaki (berperanan aktif/dominan) dan wanita (selalunya pasif) yang seterusnya membawa kepada muhasabah diri dan kembali kepada ajaran agama (Suria Hani, 2019). Seperti yang ditekankan oleh White (1971), "tidak kira apa yang membuatkan sesebuah filem itu baik, atau apa jua genrenya, ia bukanlah sesuatu yang merujuk kepada bahagian atau elemen tertentu di dalamnya. Tetapi kandungan sesebuah filem itu menggambarkan identiti dari mana filem itu dihasilkan dan cara ia digabungkan." (1971: 1). Pandangan ini boleh dilihat daripada dua dimensi filem: pertama, faktor luaran yang merujuk konteks sosial, politik, dan budaya di mana filem itu dihasilkan, dan kedua, faktor dalaman yang melibatkan teknik dan retorik yang terlibat dalam penerbitan filem termasuklah montaj dan *mise-en-scène* (konteks reka bentuk visual). Oleh itu, perbincangan seterusnya akan meneroka perkembangan ciri-ciri penceritaan seram dalam konteks yang khusus. Perkembangan ini bukan sahaja memaparkan dimensi seram yang sama merentasi budaya, tetapi juga dicabar, diperbaharui, serta dipaparkan semula dengan cara yang tersendiri berdasarkan dari mana filem tersebut dihasilkan.

Sejarah Ringkas Filem Seram di Malaysia

Dalam menelusuri perkembangan genre filem, kajian oleh Neale (2000:93) mengukuhkan dapatan Gledhill (1987) bahawa genre terdiri daripada gabungan warisan dan pembangunan pelbagai bentuk serta budaya. Justeru, perkembangan sejarah filem seram Malaysia dijadikan asas perbincangan dalam analisis yang akan dijalankan. Grindon (2011:51) menambah bahawa kajian genre sering muncul kesan daripada masa lalu terhadap masa kini kerana perspektif sejarah berupaya meningkatkan kefahaman seseorang mengenai trend provokatif, seperti kebangkitan filem fiksyen sains dalam tahun 1970-an. Beliau seterusnya menyatakan bahawa perkembangan sejarah genre secara amnya dikaitkan dengan perubahan luaran (kejayaan komersial, keserasian industri, fenomena budaya yang menyokong, dan peristiwa sosiopolitik) dan perubahan dalaman terhadap konflik sosial, iaitu ciri dominan dan sekunder dalam sesebuah genre.

Ketika era kegemilangan industri perfileman tempatan (atau dikenali perfileman Tanah Melayu) sekitar tahun 1950an hingga 1960an, pelbagai genre filem seperti melodrama, komedi, dan seram berjaya diterbitkan. Filem seram khususnya, menjadi popular berikutan kejayaan besar filem-filem bertemakan Pontianak sekitar

tahun 1957, iaitu *Pontianak* and *Dendam Pontianak* (Norman, 2013). Filem arahan B.N.Rao dan diterbitkan oleh studio tersohor ketika itu, Cathay-Keris Film, dilihat bukan sahaja memulakan trend filem seram di Tanah Melayu dan mempopularkan karier pelakon lagenda Maria Menado, tetapi ia merupakan julung kalinya filem tempatan mampu menarik minat ramai penonton, termasuklah yang bukan berbangsa Melayu (Mustafar & Zaini, 2012; Hamzah Hussain, 1998 di dalam Norman, 2013).

Ketika kisah pontianak bergerak merentas masa dan ruang di layar perak, pemaparan rupa kejadiannya juga dikaitkan dengan kepercayaan dalam Islam mengenai hal kehidupan dan kematian. Lee dan Sarata (2016: 214) berhujah bahawa 'ketakjelasan imej pontianak ini memperlihatkan suatu kesukaran kerana kewujudannya sebagai makhluk yang tidak mati adalah bertentangan dengan kepercayaan Islam tentang kehidupan selepas mati'. Pemaparan figura pontianak dan hantu dalam filem seram tempatan dilihat 'bertembung' dengan sistem kepercayaan masyarakat. Dianggap sebagai genre filem popular di Malaysia (contohnya, kutipan hasil tayangan *Al-Hijab* mencecah RM2.24 juta), Mohd Zohdi et. al (2014: 32) berpendapat bahawa filem seram, dengan jelmaan imej yang mengerikan, dalam cara tertentu boleh mendorong kepercayaan lama tentang kewujudan hantu. Filem-filem ini yang dibuat untuk kepentingan seni, juga menimbulkan rasa bingung dalam kalangan penonton dengan pemaparan amalan Islam seperti zikir, doa, dan bacaan ayat-ayat al-Quran serta entiti ghaib yang disebut dalam al-Quran seperti jin, syaitan, dan iblis (Mohd Zohdi et. Al, 2014: 32). Cara filem seram ini memaparkan pertembungan antara seram, kepercayaan Melayu, dan amalan dalam Islam turut mencetuskan perdebatan antara pihak berkuasa agama dan penerbit filem tempatan.

Perbahasan lain yang dilihat penting dalam konteks filem seram ini ialah pemaparan figura wanita secara simbolik. Pengkaji prolifik, Laura Mulvey (1975: 14) berhujah bahawa representasi ini berbicara mengenai 'pengkasian' (*castration*) gender. Melalui pendekatan psikoanalitik, Mulvey menjelaskan bahawa watak wanita dalam naratif filem adalah untuk tontonan umum yang boleh membawa kepada penindasan. Creed (1986: 45) turut menambah bahawa konsep penindasan terhadap watak 'hantu wanita' merujuk kepada figura keibuan/wanita dan simbolik kepada penghinaan yang menjadi sumber penceritaan seram, dan bagaimana pemaparan ini dipersembahkan dalam masyarakat patriarki. Contohnya, pemaparan wanita yang berlumuran darah dalam filem-filem seram memberi gambaran kisah yang menakutkan serta memalukan. Maka, manifestasi visual wanita kejam yang penuh darah ini turut menjadi inspirasi kepada pembentukan watak hantu wanita versi Malaysia.

Industri perfileman Malaysia turut menyaksikan bagaimana naratif filem seram Malaysia telah beralih dari kisah pontianak kepada pertembungan kepercayaan tradisional dan moden (Norman, 2013; Ng, 2009). Norman (2013) juga menekankan bahawa representasi pertembungan ini turut berkembang dalam filem-filem berikutnya, seperti filem 'Gergasi' yang diilhamkan dari Frankenstein (1958 arahan Diresh Ghosh) dan 'Si Tora Harimau Jadian' (1964 arahan P.Ramlee). Perfileman era 1980-an telah menyaksikan karya filem seram berjudul 'Rahsia' (1987 arahan Othman Hafsham) yang dianggap membawa wajah baharu filem seram tempatan diinspirasi dari kisah 'keluarga seram' (*family horror*) Amerika, bertemakan rumah berhantu yang popular sekitar 1970 hingga 1980an. Selain itu, tema cerita Melayu dalam era ini juga berkisar tentang isu yang sama iaitu masalah kekeluargaan dan konflik masyarakat, dan dipaparkan dalam tiga genre popular iaitu drama, seram, atau komedi (Hassan, 2013:102). Memandangkan industri perfileman tempatan melalui zaman kebangkitan, tema dan isu kelas sosial serta konflik luar bandar turut muncul dalam beberapa filem sekitar tahun 1970-an dan 1980-an (termasuklah filem Rahsia, 1987).

Analisis filem dalam kertas ini akan menumpukan kepada filem seram yang menunjukkan plot bagaimana seorang lelaki terdesak untuk memenuhi keinginannya sehingga mengubah kehidupan mereka dari jalan moral. Demi memenuhi keinginan diri, mereka cenderung melakukan perbuatan yang dianggap melampaui batas serta bertentangan dengan prinsip agama. Kemuncak filem ini mempamerkan konfrontasi antara watak utama lelaki dengan makhluk ghaib (hantu). Namun, pengakhiran filem Al-Hijab menyaksikan tiada penamat cerita (konsep *open-ended*) yang membiarkan penonton tertanya-tanya apa yang akan berlaku seterusnya. Ciri-ciri yang dikenal pasti dalam filem seram terpilih, iaitu Al-Hijab (2011) akan membantu dalam meneroka hubungan antara filem seram Malaysia dan representasi Islam. Ini bertujuan untuk melihat semula olahan genre filem seram Malaysia dan bagaimana representasi Islam dipaparkan berdasarkan naratif, teknik filem serta kepelbagaian watak.

METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini menggunakan analisis naratif bagi mengenal pasti struktur naratif filem (aliran plot) dan melihat bagaimana naratif seram memaparkan agama dalam penceritaannya. Kaedah analisis naratif ini secara sistematiknya dimulakan dengan mengenal pasti struktur plot cerita yang merangkumi lima tahap, iaitu: 1)

pengenalan (*exposition*), 2) permulaan gangguan (*disruption*), 3) kerumitan (*complication*), 4) klimaks, dan 5) penyelesaian (*resolution-closure*) (Gillespie, 2006: 97).

Seterusnya, dapatan dari analisis plot ini diteruskan dengan mengenal pasti struktur plot yang memaparkan makna agama/Islam dalam naratif seram yang dipilih. Menurut Lacey (2000), dengan mengenal pasti struktur plot sesebuah cerita, ia akan membolehkan pengukuran terhadap persembahan teks filem seram yang dipilih untuk kajian ini sama ada ia memiliki persamaan atau berbeza daripada acuan umum genre seram. Untuk penelitian lebih mendalam, Gillespie (2006) menekankan bahawa analisis naratif akan membantu pengkaji mengenal pasti struktur cerita menerusi: 1) pemaparan sebab dan akibat (menerusi plot dan perwatakan), b) permainan masa, dan 3) permainan ruang (dalam bahasa filem disebut *mise-en-scène*).

DAPATAN KAJIAN

Filem seram merupakan antara genre popular yang menjadi kegemaran penerbit/pengarah Malaysia untuk diterbitkan bagi pasaran filem tempatan mahupun antarabangsa. Filem Al-Hijab (2011, arahan Pierre Andre) menengahkan tema yang menarik iaitu mengenai 'hijab' dalam Islam menerusi naratif seram. Dikeluarkan untuk tayangan umum pada 2011, Al-Hijab mengisahkan tentang Rafael (yang bekerja sebagai pelakon) yang tidak mempercayai kewujudan hantu. Suatu hari, Rafael menerima tawaran sebagai watak utama untuk sebuah filem seram, yang kemudiannya membawa Rafael kepada amalan membuka 'hijab' manusia untuk melihat sendiri kewujudan makhluk halus atau hantu. Kebiasaannya, 'hijab' merujuk kepada tudung yang dipakai oleh wanita Islam. Walau bagaimanapun, konsep 'hijab' yang dibawa dalam filem ini merujuk kepada 'sekatan' atau 'penghadang' yang dicipta oleh Allah untuk menyembunyikan penglihatan seseorang daripada makhluk ghaib, dan mengangkat 'hijab' bermakna seseorang itu boleh mendapat 'deria keenam' untuk melihat perkara-perkara yang tidak kelihatan menerusi mata kasar manusia.

Menerusi analisis naratif, kajian ini dapat merungkai struktur penceritaan Al-Hijab secara sistematik berdasarkan lima tahap yang dicadangkan oleh Gillespie (2006). Plot Al-Hijab bermula dengan memperkenalkan watak Rafael, berperanan sebagai seorang pelakon yang tidak mempercayai kewujudan hantu. Suatu hari dia ditawarkan watak utama untuk membintangi sebuah filem seram. Dia yang terkejut dengan tawaran tersebut sangat teruja dan berusaha untuk menjiwai peranannya

sebaik mungkin. Malangnya Rafael tidak dapat merasai perasaan takut yang dapat memuaskan hatinya. Puas dia berkunjung ke tempat-tempat yang dikatakan berhantu namun tidak pernah melihat kelibat makhluk itu. Teman wanita Rafael, Qiss yang pelik dengan keadaan Rafael itu berkongsi perkara tersebut dengan ibunya. Lalu ibu Qiss mula bercerita kepada Rafael mengenai 'hijab', iaitu 'penghadang' yang Allah ciptakan untuk menghalang penglihatan seseorang daripada melihat makhluk halus/ghaib. Rafael berpeluang untuk melihat makhluk halus jika hijabnya dibuka. Namun, ibu Qiss mengingatkan bahawa hanya orang tertentu sahaja yang mampu membuka hijab tersebut.

Gangguan terhadap naratif bermula apabila Rafael yang berasa semakin buntu mencari maklumat mengenai cara membuka hijab, menerima mesej aneh yang mengarahkan dia untuk pergi ke suatu tempat. Sejurus sampai di tempat yang dikatakan, Rafael disambut oleh seorang makcik (dikenali sebagai Mak Tam) bersama anak perempuannya. Rafael hairan bagaimana makcik itu mengetahui hajatnya untuk membuka hijabnya. Rafael dibawa ke suatu tempat di ceruk hutan. Babak ini dipaparkan secara simbolik dengan kedua-dua watak dilihat menyeberang dari kawasan terang ke gelap. Setibanya di sebuah lokasi di dalam hutan tersebut, Mak Tam memulakan upacara dengan membaca doa khas untuk membuka 'hijab' Rafael (rujuk klip filem 1 di bawah). Dari pandangan yang kabur, perlahan-lahan akhirnya Rafael dapat melihat sesuatu yang menggerunkan.



Klip filem 1: Amalan membuka 'hijab' oleh Mak Tam (diiringi bacaan khusus ayat suci Al-Quran). (Sumber: *YouTube*)

Dia berasa gembira (walaupun berbaur takut) dan meminta kepada Mak Tam memberikan sehari untuk dia menggunakan 'kelebihan' tersebut untuk tujuan menjiwai watak lakonannya. Sekembalinya ke rumah, Rafael tidak menyedari ada 'sesuatu' turut menumpanginya pulang. Mula berasa tidak selesa, Rafael cuba untuk tidur namun gagal kerana ada sahaja benda yang seperti menggaggunya. Setelah

menempuhi hampir 24 jam hijabnya dibuka, Rafael kembali ke rumah Mak Tam untuk menutup kembali hijabnya. Pengakhiran cerita membawa penonton melihat adakah hijab Rafael berjaya ditutup semula atau dia terpaksa meneruskan hidupnya dengan 'anugerah' itu.

PERBINCANGAN

Imaginasi Perkara 'Ghaib' Dalam Al-Hijab

Untuk memahami tentang 'hijab' dalam filem ini, wajar dinyatakan bahawa konsep 'hijab' adalah berkaitan dengan pengertian ilmu dalam Islam (Mohd Aizam, 2013). Dalam konteks keilmuan, 'hijab' bermaksud mengangkat 'penghadang' untuk mencari ilmu dan kebijaksanaan bagi meningkatkan ilmu dan keyakinan seseorang Muslim terhadap Allah swt. Adalah penting untuk memahami bahawa keajaiban 'hijab' dikurniakan kepada sesiapa yang Dia (Allah) kehendaki. Ia juga harus dianggap sebagai pencarian ilmu yang sah dalam Islam, dengan syarat menuntut ilmu itu selaras dengan ajaran asas Islam (Abd. Hamid, 2010). Walau bagaimanapun, membuka 'hijab' juga boleh menjejaskan keyakinan agama seseorang jika ia dilakukan dengan cara yang bercanggah dengan ajaran Islam, terutamanya jika ia dilakukan tanpa merujuk kepada al-Quran dan Hadis.

Di sebalik pengertian 'hijab' dalam Islam, filem ini menerima kritikan media arus perdana kerana menyebarkan 'khurafat' yang mungkin mencetuskan minat orang ramai untuk mencari jalan membuka 'hijab' mereka untuk tujuan yang tidak sah (iaitu mencari makhluk ghaib) (Mohd. Rasdan, 2011). Tambah pengkritik filem Syazwan Zakariah (2011: 2-3), Al-Hijab hanyalah sebagai mesin seram yang mempengaruhi penonton untuk tujuan keseronokan, memandangkan filem ini berkisarkan keinginan Rafael untuk melihat hantu. Bagaimanapun, dalam temu bual dengan Utusan Malaysia (akhbar arus perdana), Ahmad Idham (pengarah filem) berpendapat penerbitan filem seram bukanlah bertujuan untuk mempromosikan idea yang bercanggah dengan akhlak Islam. Sebaliknya, sisipan unsur mistik dalam kebanyakan filem seram adalah untuk menggambarkan watak yang hilang di 'dunia lain' atau yang telah hanyut ke jalan yang salah. Kesannya, pemaparan naratif sebegini ini adalah untuk menonjolkan akhlak dalam Islam iaitu kembali kepada Tuhan dan agama Islam (Utusan Malaysia, 18 Mei, 2008).

Analisis naratif terhadap filem Al-Hijab menggambarkan struktur plot yang jelas dan mudah difahami kerana susunan peristiwanya menjurus kepada pencarian

'hijab' untuk memasuki dunia ghaib. Babak-babak awal film mendedahkan hubungkait 'hijab' dengan Rafael, watak utama film ini yang merupakan 'ejen perubahan utama' (istilah oleh Gillespie, 2006: 91) dalam naratif. Struktur film ini memaparkan pencarian lelaki untuk memenuhi keinginan diri, yang kemudiannya membawa kepada obsesi. Dengan menerima tawaran watak utama dalam film seram, Rafael memulakan penerokaannya untuk watak yang ditugaskan tetapi dilema 'tidak takut hantu' Rafael telah membuatkan dia taksud untuk memburu roh agar dapat merasai suasana seram itu (seperti dalam klip film 2 di bawah). Kelebihan melihat hantu menyebabkan dia keberatan untuk mengunci hijabnya serta-merta; sebaliknya dia meminta sehari lagi dari Mak Tam. Walaupun Mak Tam tidak bersetuju dengan permintaan itu, dia akhirnya merestunya namun mengingatkan Rafael mengenai tanggungjawabnya untuk menutup kembali hijab Rafael.



Klip film 2: Rafael sedang 'diperhatikan' oleh jelmaan wanita ketika berada di sebuah flat tinggal. (Sumber: *YouTube*)

Perkembangan watak Mak Tam dapat dilihat dengan memainkan peranan penting sebagai 'pembantu' yang sanggup membantu Rafael dalam usahanya untuk melihat dunia ghaib. Namun, Mak Tam bertanggungjawab menyedarkan Rafael mengenai risiko keputusan ini – sama seperti perjalanan wira cerita yang sering berhadapan dengan masalah dan konflik (Gillespie, 2006: 100). Gangguan hantu dan makhluk halus yang digambarkan seperti dalam klip film 2 di atas, mencetuskan pengalaman buruk bagi Rafael dan akhirnya menyebabkan dia terpaksa menolak skrip film 'Jalan Mati' serta terus bergelut untuk menutup kembali hijabnya. Adegan terakhir yang memaparkan Mak Tam meninggal dunia serta ekspresi wajah ketakutan Rafael turut membayangkan kehidupannya akan datang serta usaha untuk menutup hijabnya kembali. Pengakhiran Al-Hijab secara plot 'terbuka' (open-

ended) kerana kematian Mak Tam menunjukkan kemungkinan ancaman berterusan untuk Rafael daripada makhluk halus, sekaligus membuatkan penonton tertanya-tanya apakah yang akan berlaku seterusnya.



Klip filem 3: 'Qiss' yang bertemu dengan Rafael merupakan jelmaan hantu. (Sumber: YouTube)

Seterusnya, pencarian Rafael untuk memenuhi keinginannya membuka 'hijab' juga boleh dilihat sebagai bertentangan dengan prinsip Islam. Pertentangan ini merujuk kepada bagaimana Islam menganjurkan umatnya sentiasa merendah diri serta memahami bahawa manusia tidak seharusnya berusaha untuk mencapai atau memiliki kuasa istimewa yang hanya dimiliki oleh Tuhan. Selain itu, pengakhiran cerita yang menggambarkan Rafael perlu berusaha untuk menutup kembali 'hijab'nya menunjukkan bahawa seseorang individu harus berhati-hati dalam mengikut kehendak peribadi, sekaligus mencerminkan kepentingan memahami sesuatu ilmu, dalam hal ini pemahaman mengenai 'hijab' deria keenam manusia. Latar cerita serta teknik pencahayaan yang kebanyakannya malap dan gelap dalam filem ini juga dilihat berjaya menimbulkan suasana mister dan ketakutan.

Di samping itu, analisis Al-Hijab juga menyampaikan kritikan sosial terhadap pertembungan antara kemodenan dan nilai tradisional masyarakat Melayu. Perwatakan Qiss, ibu bapa/keluarganya, dan Rafael sendiri digambarkan menjalani gaya hidup moden berlatarbelakangkan kehidupan di bandar. Sungguhpun begitu, Qiss dan ibunya jugalah merupakan sumber maklumat yang mendedahkan konsep 'hijab' kepada Rafael, yang berdasarkan kepercayaan dan pengetahuan mereka tentang keistimewaan ini. Ibu Qiss berkongsi kisah zaman kanak-kanaknya melihat seorang wanita dirasuk kerana hijabnya terbuka. Jika difahami secara tersirat, kisah

ini bercanggah dengan tujuan membuka hijab yang sebenar sama seperti keinginan Rafael untuk melihat makhluk halus. Ng (2014) juga melihat bahawa pertembungan antara kemodenan dan sistem kepercayaan animistik ini adalah gambaran kepercayaan pra-modern dalam realiti moden hari ini, dan sebagai media popular, filem menyediakan ruang yang berkesan dalam memaparkan persimpangan kepercayaan pra-modern ini dan penyebaran ideologi moden menerusi naratif seram.

Al-Hijab dan Pemaparan Gender

Perbincangan representasi wanita dalam filem seram di Malaysia adalah penting untuk dibahaskan. Menurut Norman (2013: 129) bahawa filem-filem ini cenderung menonjolkan watak wanita sebagai makhluk atau hantu yang mengerikan, sekali gus memanjangkan kecenderungan untuk memburukkan wanita yang terpinggir secara sosial. Filem *Al-Hijab* menggambarkan wanita sebagai hantu atau manifestasi ketakutan (Ng, 2014: 452) yang menghantui watak utama. Filem ini memaparkan wanita tradisional dengan imej yang mengerikan seperti rambut panjang dan menggerbang, dengan pakaian buruk dan berdarah, parut di muka, ekspresi geram atau marah (Nicholas & Kline, 2010), serta bunyi tangisan. Ini telah digunakan dalam menjana ketegangan dan ketakutan sepanjang filem. Sebagai contoh, seperti yang dipaparkan dalam beberapa adegan dari *Al-Hijab* termasuklah yang dipaparkan dalam klip filem 3 di atas. Seperti yang dinyatakan sebelum ini dalam Creed (1986), imej wanita menakutkan dengan pakaian berdarah ini menandakan elemen seram, rasa malu, dan kehinaan.

Walau bagaimanapun, pembinaan watak feminin dalam filem-filem ini bukanlah hanya sampingan. Menurut Tan (2010: 153), watak 'makhluk jahat' ini harus dibaca dalam konteks khusus masyarakat patriarki moden dan kebimbangan yang mendasarinya. Oleh itu, filem seram mungkin melatarbelakangi apa yang sebaliknya tidak terucap atau tidak terkata (Ng, 2014: 443). Selain menggambarkan wanita itu sebagai hantu, *Al-Hijab* menonjolkan watak Mak Tam, seorang pengamal perubatan tradisional yang berperanan sebagai pembantu memudahkan Rafael menemui 'hijab.' Watak Mak Tam sebagai seorang penyembuh cenderung untuk meningkatkan semangat wanita dan kedudukan dalam norma keadaan bawahan sosial wanita. Seperti contoh ketika adegan membuka hijabnya, Rafael menaruh kepercayaan penuh kepada Mak Tam untuk membantunya melakukan upacara itu dan hanya Mak Tam jugalah yang boleh menutup hijabnya semula. Riak wajah

Rafael dalam adegan akhir menjelaskan kepentingan Mak Tam sebagai penyelamat yang boleh membantunya kembali ke kehidupan normalnya.

KESIMPULAN

Kertas kerja ini menganalisis filem seram kontemporari Malaysia, *Al-Hijab* (arahan Pierre Andre, 2011) dan melihat bagaimana representasi Islam dalam filem tersebut. Berdasarkan analisis ini, adalah wajar untuk kita mengambil perhatian bahawa filem seram Malaysia juga menyerupai filem seram Asia yang dalam erti kata lain ia juga boleh difahami dalam pelbagai konteks negara (termasuk konteks Barat) kerana ia berurusan dengan elemen emosi asas, tindak balas ketakutan, dan kebimbangan (Boey, 2012: 3). Seperti yang ditunjukkan oleh analisis di atas, adalah mungkin untuk mengenal pasti kesinambungan elemen utama antara naratif seram Malaysia dan Barat, atau antara kisah seram Malaysia dan filem tradisi kebangsaan lain di Asia. Namun pada masa yang sama, genre juga berfungsi dalam kes ini sebagai acuan yang boleh dibentuk dalam pelbagai rupa mengikut konteks budaya, sosial, dan politik tertentu di mana ia diterbitkan. Malah, kajian filem di atas turut 'menyemak semula' aspek-aspek utama bagi genre seram untuk mengetengahkan isu yang relevan dengan representasi Islam dan gender di Malaysia. Ini menguatkan lagi pandangan Cherry bahawa genre seram tidak seharusnya dikonseptualisasikan sebagai keadaan yang kekal, sebaliknya ia sentiasa berubah mengikut konteks penerbitan filem tersebut (Cherry, 2009). Persembahan naratif seram dalam filem terpilih, *Al-Hijab* turut berkongsi dinamika genre seram ini, sambil mengubah suai untuk disesuaikan dengan konteks sosial dan politik Malaysia.

Dari lensa perfileman Islam, representasi kepercayaan ini mempamerkan pandangan budaya dan agama yang terhad kepada kepercayaan tradisional satu kumpulan etnik, iaitu Melayu dan beragama Islam. Memandangkan filem *Al-Hijab* berpaksikan Melayu yang beragama Islam, representasi mengenai kumpulan etnik lain di Malaysia dengan sistem kepercayaan dan agama mereka tidak dipaparkan di dalam filem ini. Filem seram kontemporari ini juga berkisar tentang representasi gender (Mulvey, 1975; Creed, 1986) dengan watak wanita mewakili roh jahat, tetapi penceritaannya berpusat kepada pencarian lelaki untuk kemasyhuran dan keinginan diri - mencerminkan representasi stereotaip gender dalam industri filem baik di peringkat antarabangsa (Mulvey, 1975; Creed, 1986; Freeland, 1996) mahupun di Malaysia (dalam Khoo, 2006; Ng, 2009; Norman, 2013). Walau bagaimanapun, watak Mak Tam yang dipersembahkan sebagai pengamal perubatan

tradisional Islam dilihat mengangkat kekuatan dan kebolehan wanita untuk menstabilkan sesebuah masyarakat.

Seperti yang ditunjukkan oleh analisis di atas, latar konteks juga membentuk representasi Islam (dan bukan Islam) dalam filem seram Malaysia. Perbincangan tentang struktur genre dan beberapa peristiwa penting yang berlaku dalam filem seram terpilih (iaitu kepercayaan pra-Islam dan dengan ajaran Islam menunjukkan keadaan kumpulan masyarakat utama di Malaysia, iaitu kelompok Melayu-Islam. Oleh itu, kajian mengenai pemaparan idea atau elemen tertentu dalam filem untuk sesebuah masyarakat adalah ditentukan secara kontekstual, dalam hal ini sejarah khusus Malaysia serta latar belakang sosiobudayanya.

RUJUKAN

- Baca, B. (2009). *Malice in Wonderland: The Political Unconscious in American Horror Films of the 1970s*. Saarbrücken, Germany:VDM.
- Boey, D. (2012). *The National Specificity of Horror Sources in Asian Horror Cinema*. Unpublished doctoral dissertation. Queensland University of Technology. 19th January 2012.
- Cherry, B. (2009). *Horror: Routledge Film Guidebooks*. Oxon, UK: Routledge.
- Creed, B. (1986). *Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection*. *Screen*, 27(1), 44-71. Penerbit Oxford University Press.
- Freeland, C.A. (1996). *Feminist frameworks for horror films*. Dalam Noel Carroll & David Bordwell (eds.) *Post-theory: Reconstructing film studies* (195-218). Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Gillespie, M. (2006). *Narrative Analysis*. Dalam Marie Gillespie and Jason Toynbee (Eds.), *Analysing Media Texts* (79-118). United Kingdom: Open University Press.
- Grant, B. K. (2012). *Experience and Meaning in Genre Films*. Dalam Barry Keith Grant (Ed.), *Film, Genre and Reader IV* (133-147). Texas: University of Texas.

- Grindon, L. (2011). Cycles and Clusters: The Shape of Film genre History. In Barry Keith Grant (Ed.), *Film, Genre and Reader IV* (pp. 42-59). Texas: University of Texas Press.
- Hassan Abd Muthalib (2013). *Malaysian Cinema in a Bottle: A Century (and a Bit More) of Wayang*. Petaling Jaya: Orange Dove Sdn. Bhd.
- Khoo, G.C. (2006). *Reclaiming Adat: Contemporary Malaysian Film and Literature*. Vancouver: UBC Press.
- Lacey, N. (2000). *Narrative and genre: Key Concepts in media Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lee, Yuen Beng & Sarata, Balaya (2016). From international horror films to the local filem seram: Examining the cinematic identity and roles of the Malaysian Pontianak. *KEMANUSIAAN the Asian Journal of Humanities*, 23 (Supp. 2), 161–174. Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Mohd Aizam Mas'od (2013). *Diskusi Isu Aqidah dan Pemikiran Semasa di Malaysia*. Putrajaya: Department of Islamic Development Malaysia (JAKIM).
- Mohd. Rasdan Ahmad (2011 October 16). *AL-HIJAB: Apabila Mata Kasar bertukar Mata Halus*.
http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2011&dt=1016&pub=Utusan_Malaysia&sec=Hiburan&pg=hi_11.htm#ixzz3N8fVmc6g
- Mohd Zohdi Amin, Ishak Suliaman, Husniyah Salaeh, Mohamed Akhiruddin Ibrahim & Azlina Mohamed Nor (2014). THE BELIEF IN HANTU IN THE MALAY CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF ISLAM. *Online Journal of Research in Islamic Studies*. 1 (1), 32-48. Penerbit Universiti Malaya.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Dalam Laura Mulvey (Ed.), *Visual and Other Pleasures* (pp.14-30). London: Palgrave Macmillan.
- Mustafar A.R. & Zaini Yusop (2012). Pontianak mencapai kejayaan box-office.
<http://filemklasikmalaysia.blogspot.co.uk/2012/10/pontianak-1957.html>.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.

- Ng, A. (2014). Sisterhood of terror: the monstrous feminine of Southeast Asia horror cinema. In *A companion to the horror film*. Ed. Harry M. Benshoff. West Sussex: Wiley & Sons Ltd.
- Nicholas, C. & Kline, K. (2010). *Cerita Pontianak: Cultural Contradictions and Patriarchy in a Malay Ghost Story*. *Storytelling, Self, Society*, 6 (3), 194-211. Penerbit Taylor & Francis.
- Norman Yusoff (2013). *CONTEMPORARY MALAYSIAN CINEMA: GENRE, GENDER AND TEMPORALITY*. Unpublished doctoral dissertation. The University Of Sydney. 28th March 2013.
- Suria Hani A.Rahman (2019). *Screening Islam: The representations of religion and gender in different genres of Islamic films in Malaysia*. Unpublished doctoral dissertation. Loughborough University. February 2019.
- Syazwan Zakariah (2011, October 13). *Mesin seram yang baik tetapi...*
http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2011&dt=1013&pub=Utusan_Malaysia&sec=Hiburan&pg=hi_03.htm
- Tudor, A. (1973). *Genre*. In Barry Keith Grant (Ed.). *Film, Genre and Reader IV* (pp.3-11). Texas: University of Texas Press.
- Tudor, A. (1989). *Monsters and Mad Scientists: a cultural history of the horror movie*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tudor, A. (1997). *Why horror? The peculiar pleasures of a popular genre*. *Cultural Studies*, 11 (3), 443-463. Penerbit Taylor & Francis.
- Wells, P. (2000). *The Horror Genre: From Beelzebub to Blair Witch*. London: Wallflower.
- White, D.L. (1971). *The Poetics of Horror: More than Meets the Eye*. *Cinema Journal*, 10 (2), 1-18. Penerbit University of Texas Press.