

Character Portrayal and Malay Women Characters in Malay Classical Cinema during Studio Era: ‘Musang Berjanggung’ (1959), ‘Tun Fatimah’ (1962)

Muhammad Md Noh¹ and Mastura Muhammad^{2*}

^{1,2} Faculty of Film, Theatre and Animation, Universiti Teknologi MARA, Malaysia

*Corresponding author: masturam@uitm.edu.my

ABSTRACT

ARTICLE HISTORY

Received:
2 December 2020
Accepted:
23 March 2021
Published:
30 April 2021

KEYWORDS

Malay film
Studio era
Musang Berjanggung
Tun Fatimah

The research explores the representation of the image of Malay female characters in two classical Malay films that were produced during the studio era, which is Musang Berjanggung (1959) and Tun Fatimah (1962). Through the application of the gender concept as a performance "Gender is Performativity" by Judith Butler, the focus of the analysis was towards two traditional main Malay female characters, Puspawangi and Tun Fatimah. The concept of gender as a performance was analysed through the perspectives of custom and traditional culture of Malay society that became an aid in forming the image of the characters and characteristics that were analysed. The research found that both of the main characters in the classical text that were studied were influenced by the custom and traditional culture that maintained the stereotype of the character and that limits the autonomy and the domination of the traditional female within the society. The research also found that although the custom and the traditional Malay culture at its foundation does celebrate the nature of the traditional woman that was seen and perceived as passive, the pattern and the pole of the position of the characters and characteristics in both of the films does change depending on the situation, timeline and the background of their surroundings. Taking everything into consideration, the women that were studied does have the dynamic that contributes towards the representation of the Malay women that is more progressive and had more roles as the mover of the narrative in the film that was studied.

Pemaparan Watak dan Perwatakan Wanita Melayu Dalam Sinema Melayu Klasik Era Studio: ‘Musang Berjanggut’ (1959), ‘Tun Fatimah’ (1962)

Muhammad Md Noh¹ dan Mastura Muhammad^{2*}

^{1,2} *Fakulti Filem, Teater dan Animasi, Universiti Teknologi MARA Shah Alam, Malaysia*

*Corresponding author: masturam@uitm.edu.my

ABSTRAK

SEJARAH ARTIKEL

Dihantar:

2 Disember 2020

Diterima:

23 Mac 2021

Diterbitkan:

30 April 2021

KATA KUNCI

Sinema melayu

Era studio

Musang Berjanggut

Tun Fatimah

Kajian ini membincangkan pemaparan citra watak wanita Melayu dalam dua buah filem Melayu klasik terbitan era studio, iaitu Musang Berjanggut (1959) dan Tun Fatimah (1962). Melalui pengaplikasian konsep gender sebagai sebuah persembahan "Gender is Performativity" oleh Judith Butler, fokus analisa tertumpu kepada dua watak utama wanita Melayu tradisional iaitu Puspawangi dan Tun Fatimah. Konsep gender sebagai sebuah persembahan dianalisa menerusi perspektif adat dan budaya tradisional masyarakat Melayu yang menjadi sandaran kepada pembentukan citra watak dan perwatakan yang dianalisa. Penemuan kajian mendapati pemaparan kedua-dua watak utama di dalam teks klasik yang dikaji dipengaruhi oleh adat dan budaya tradisional yang mengekalkan watak stereotaip yang membataskan sifat autonomi dan dominasi wanita tradisional di kalangan masyarakat setempat. Kajian juga turut menemui adat dan budaya tradisional Melayu secara asasnya meraikan sifat semulajadi wanita tradisional yang dilihat dan digambarkan sebagai pasif, namun corak atau pola kedudukan watak dan perwatakan wanita di dalam dua buah filem yang dikaji sering berubah-ubah bergantung kepada situasi, latar masa, latar tempat berdasarkan keadaan persekitaran mereka. Kesimpulannya, watak wanita yang dikaji bersifat dinamik menyumbang kepada representasi pemaparan wanita Melayu yang lebih progresif dan berperanan sebagai penggerak naratif di dalam filem yang dikaji.

1. PENGENALAN

Era studio ataupun dikenali sebagai *The Golden Age of Malaysian Cinema* merupakan era yang mencapai kegemilangannya sekitar tahun 1950an hingga 1960an. Pada era ini ratusan filem dihasilkan oleh pengarah asing seperti India dan Filipina yang diimport ke Tanah Melayu untuk mengarahkan filem-filem terbitan di bawah naungan dua buah studio utama iaitu Cathay-Keris Studio dan Malay Film Production yang menjadikan Singapura sebagai hub penerbitan filem yang aktif di rantau ini. Manakala kemunculan pengarah-pengarah Melayu pada era ini telah bersama-sama merencanakan industri perfileman di Tanah Melayu dan menonjolkan kepelbagaian dari aspek representasi sinematikinya melalui persembahan genre, jalan cerita, *mise-en-scene* dan menghasilkan kepelbagaian pembentukan watak.

Melalui filem *Leila Majnun* (B. S Rajhans, 1933) yang diiktiraf sebagai filem Melayu pertama yang diterbitkan sekitar 1930an, wanita Melayu telah mula diberi peranan untuk beraksi sebagai pelakon dalam penyampaian naratif filem-filem Melayu terbitan era studio. Pada era ini, sejarah industri perfileman Tanah Melayu jelas memberi ruang kepada wanita Melayu untuk memegang watak yang signifikan bagi setiap filem yang dihasilkan. Namun, di sebalik penerbitan filem-filem Melayu bermula era 1930an hinggalah Era Emas, pemaparan watak wanita Melayu lebih terarah untuk ditonjolkan sebagai watak pendamping kepada watak lelaki (hero). Watak-watak pendamping seperti heroin, citra watak wanita dibentuk sebahagian besarnya bersifat pasif dan terikat di persekitaran domestik (Kueh, 2000). Sebagai contoh, watak putih seperti watak *Dayang Senandung* (Jamil Sulong, 1965), *Bawang Putih Bawang Merah* (S. Roomai Noor, 1959), *Ikan Emas* (M. Amin, 1965), *Lela Manja* (1960, Jamil Sulong), *Matahari* (Ramon A. Estella, 1958), *Selendang Delima* (K. M. Basker, 1958), *Sumpah Pontianak* (B. N. Rao, 1958), *Mahsuri* (B. N. Rao, 1959), *Jula Juli Bintang Tiga* (B. N. Rao, 1958) dan *Puteri Gunong Ledang* (1961, S. Roomai Noor) dipaparkan dalam keadaan duka nestapa dan bersifat submisif apabila berhadapan dengan kesukaran.

Berdasarkan penelitian yang dilakukan, wujudnya trend iaitu filem-filem yang memaparkan watak wanita yang kerap kali diberikan perlambangan negatif dan disinonimkan kepada sesuatu objek atau binatang. Penemuan oleh Fuziah Kartini (2004) menyatakan:

“Based on the films from the golden era of Malay cinema, we found that the portrayal of the female is dichotomous in nature and could be easily identified in two extremes, which we categorize as the ‘poison’ and the ‘antidote’. The metaphoric poison comprises the following groups of females: a materialistic and status conscious female, an unfaithful and treacherous female, a troublemaker/ a home wrecker, a parasite, an opportunist, a ‘gold-digger’, a proud, snobbish and high-handed female and a seducer” (m.s. 17).

Lanjutan daripada perbincangan dan penelitian di atas, dapat disimpulkan hasil daripada konsistensi pemaparan watak-watak wanita yang bersifat negatif dan submisif, analisa mendapati kebanyakan watak wanita yang memainkan peranan di dalam filem-filem Melayu bersifat stereotaip dan tidak bersifat dinamik. Ini menjadikan watak wanita yang dipaparkan dalam kebanyakan filem-filem Melayu lama kurang mempunyai sifat mandiri dan jati diri yang tinggi. Hasilnya, watak-watak ini tidak menonjol sebagai watak utama berbanding watak-watak lelaki yang dilihat lebih dominan. Sebagai contoh, watak-watak lelaki dipaparkan sebagai ‘berkuasa’ melalui sifat maskuliniti. Antara filem-filem yang memaparkan kepelbagaian watak hero lelaki seperti *Hang Tuah* (1956, Hang Tuah), *Semerah Padi* (1956, Taruna), *Sri Mersing* (1961, Damaq), *Sultan Mahmud Mangkat Dijulang* (1961, Datuk Laksamana Megat Seri Rama), *Ibu Mertuaku* (1962, Kassim Selamat), *Chuchu Datok Merah* (1963, Awang Janggut), *Raja Bersiong* (1963, Raja Bersiong), *Putera Bertopeng* (1957,

Tengku Ali) dan *Gelora* (1970, Rozaiman). Pemaparan seperti ini menjadikan filem-filem Melayu era hitam putih mengangkat watak lelaki secara dominan berbanding watak wanita.

Walau bagaimanapun, di sebalik kelaziman watak wanita yang dipaparkan sebagai kelas kedua yang menjadikan watak-watak wanita ini terhad dan terikat dengan gaya konvensional filem terbitan era 1950an dan 1960an, didapati beberapa buah filem Melayu klasik terbitan era studio mengangkat watak wanita sebagai watak utama. Malah, watak-watak ini melangkaui watak-watak lelaki sekali gus menentang arus konvensional ciri-ciri watak wanita Melayu terbitan era studio. Watak-watak yang dimaksudkan adalah watak-watak wanita yang diberi 'kuasa' dominan di dalam filem *Musang Berjanggut* (P. Ramlee, 1959) dan watak Tun Fatimah di dalam *Tun Fatimah* (Salleh Ghani, 1962). Pembentukan watak-watak ini dilihat mewujudkan kepelbagaian kepada jalan cerita pada Era Emas. Justeru, berdasarkan perbincangan yang dinyatakan di atas, dua persoalan utama kajian ini mensasarkan kepada apakah bentuk-bentuk pemaparan citra watak wanita dibentuk di dalam filem *Musang Berjanggut* dan *Tun Fatimah*? Keduanya, adakah citra watak wanita seperti Tun Fatimah dan Puspawangi masih terungkap kepada pembentukan wanita-wanita Melayu era klasik yang kekal bersifat stereotaip?

Oleh demikian, kepentingan kajian ini memperlihatkan pengasingan gender yang mewujudkan perbezaan sifat kelelakian (maskulin) dan kewanitaan (femininiti) dalam sosial budaya masyarakat sehingga dilihat menggugat dan memberi kesan kepada perubahan stereotaip gender dan acuan penerbitan filem Melayu era studio. Selain itu, perbincangan memaparkan dan menyifatkan watak-watak wanita Melayu bersifat kompleks dalam membebaskan diri dari ditindas oleh sistem tradisional iaitu sistem partiarki yang diamalkan masyarakat sehingga menyebabkan watak wanita terikat kepada nilai feudalistik.

2. TINJAUAN LITERATUR

2.1 Kerangka Teori: Persembahan Gender sebagai Sifat Dinamik (*Gender is Performativity*)

Dalam usaha mencapai persoalan kajian, bahagian ini membincangkan tinjauan literatur dengan menggunakan konsep serta definisi yang akan diaplikasikan dalam kajian perbincangan bersandaran persembahan gender melalui watak-watak wanita yang telah dipilih. Tinjauan ini adalah penting untuk melihat perkaitan bagaimana sistem dan amalan tradisional masyarakat Melayu lama diterjemahkan di dalam bentuk filem atau teks yang dikaji sehingga mempengaruhi corak pemaparan watak dan perwatakan wanita Melayu. Turut dibincangkan teori yang mendasari kajian ini.

Butler (1989) mendefinisikan 'gender' sebagai "*Essentially a performative repetition of acts associated with male or female. The actions appropriate for men and women have been transmitted to produce a social atmosphere that both maintains and legitimizes a seemingly nature gender binary*" (m.s. 523). Berdasarkan pandangan ini, secara asasnya, gender disifatkan sebagai sebuah sikap atau penerimaan tingkah laku yang terbentuk antara jantina lelaki dan wanita. Maka, proses demikian secara tidak langsung terbentuk dari persekitaran sosial dan stereotaip sifat yang mencerminkan maskulin dan feminin di pemikiran semulajadi masyarakat. Dalam erti kata lain, gender juga dilihat dinamik, tidak tetap dan sentiasa paradigmatik bergantung kepada faktor persekitaran yang berlegar diruang watak berada.

Butler menegaskan, perubahan dinamik gender yang direpresentasikan bersifat perulangan (paradigmatik) ini berpotensi membentuk gender individu sebagai sifat semulajadi mereka. Pemaparan tingkah laku dan sikap dipercayai boleh dibentuk daripada kepercayaan yang

dipegang masyarakat yang menjadi amalan turun temurun masyarakat sehingga amalan dalam aktiviti harian. Oleh demikian, konsep pengamalan dan amalan masyarakat secara tidak langsung menjadi kebiasaan sikap dan berlakunya proses gender secara paradigmatic. Misalnya, dalam konteks nusantara Melayu, wanita Melayu yang terbiasa dengan aktiviti domestik harian seperti memasak dan, mengemas di rumah telah menyebabkan aktiviti tersebut membentuk sikap dan gender tanpa disedari. Amalan ini menjadi kebiasaan dan membentuk pemikiran dan pengamalan stereotaip sehingga perkara itu menjadi tetapan masyarakat setempat. Namun, dalam konteks perfileman, konsistensi yang dipaparkan boleh dilihat sebagai satu elemen atau imej yang bersifat stereotaip. Malah kekerapan dan perulangan gender yang dipaparkan dalam filem-filem Melayu menjadi refleksi kepada identiti masyarakat yang wujud ketika filem ditayangkan. Secara tidak langsung, imej-imej yang distereotaip ini menjadi agen pengukuhan kepada kepercayaan amalan masyarakat Melayu yang berada luar dari bingkai filem.

Namun begitu, apabila terdapat beberapa buah filem seperti *Musang Berjanggut* dan *Tun Fatimah* yang menyanggah pemaparan konvensional ini, filem-filem ini biasanya dianggap sebagai filem yang membawa kelainan kepada naratif penceritaan. Dan dalam usaha melihat keunikan yang ditonjolkan dalam filem yang dikaji, fahaman Butler secara jelasnya mengiktiraf yang watak wanita adalah dinamik pemaparan gendernya. Butler (1989) menjelaskan situasi ini dianggap sebagai sebuah persembahan yang mana sikap dan tingkahlaku tidak tetap dan boleh berubah-ubah bergantung kepada situasi dan ruang masa. Malah, konsep gender ini juga dipaparkan secara paradigmatic sehingga menjadi amalan dan identiti individu. Industri perfileman sekitar 1950an hingga 1960an (terutamanya era studio) menyumbang kesan kepada pemaparan watak wanita yang 'setia' dalam sistem partiarki sehingga membuatkan watak-watak wanita ini 'selesa' di ruang lingkup domestik dan dianggap sebagai pasif serta submisif. Butler (1989) seterusnya menegaskan dalam konteks gender lebih relevan dilihat dari sudut dan proses yang bergantung kepada faktor persekitaran yang mana dalam konteks kajian ini pegangan adat dan budaya menyumbang kepada pembentukan gender. Hujahan ini turut disokong oleh pelopor-pelopor akademik tempatan termasuk Haryati Hasan (2014), Fuziah Kartini dan Faridah Ibrahim (2004) di mana mereka juga melihat pembentukan gender mempunyai hubungkait dengan adat dan budaya masyarakat sekali gus terbentuk identiti sesebuah masyarakat. Bahagian berikutnya membincangkan mengenai definisi adat dan budaya tradisional yang dilihat berpotensi menjadi agen prima yang membentuk dan menentukan perwatakan Melayu di alam nusantara.

2.2 Adat

Adat atau *Customary Law* telah menjadi tradisi dan pegangan amalan masyarakat Melayu sehingga terbentuk sebuah undang-undang yang dipatuhi masyarakat. Menurut Wan Abdul Kadir (2000), "Adat juga merupakan peraturan sosial yang mengandungi kod etika dan moral yang berlandaskan nilai-nilai sosial" (m.s. 68) yang berupaya membentuk sistem amalan dan kepercayaan masyarakat setempat. Ini termasuklah mengikat individu untuk terus kekal pada aktiviti-aktiviti yang menjadi kebiasaan sehari-harian. Sebagai contoh, kebanyakan terbitan filem-filem Melayu klasik, pengarah sering memaparkan watak-watak wanita Melayu yang hanya berada di ruang domestik dan terikat dengan limitasi sosial. Hal ini kerana masyarakat Melayu tradisional dipercayai terikat atau kekal pada tempoh yang lama di landasan nilai norma dan undang-undang kefahaman adat. Proses sistem tradisional secara tidak langsung dilihat berpotensi membentuk norma-norma masyarakat dalam pembentukan adat dan sosial budaya tradisional sesuatu kelompok bangsa dan budaya.

Bagaimanapun, Bardwick (1971) berpendapat “*Due to surrounding forces controlled by the gender system, which hinged on religion, tradition and culture, traditional Malay women were often categorized as individuals who were passive in their actions*” (m.s. 224). Hujahan ini melihat kepada kedudukan wanita Melayu tradisional yang masih terikat dan dikawal oleh sistem gender. Bukan itu sahaja, komponen agama, adat dan budaya tradisional juga dipercayai membuatkan kedudukan dan pemaparan wanita Melayu tradisional dilihat pasif dalam ruang sosial. Komponen seperti adat dan budaya yang sudah menjadi pegangan undang-undang masyarakat membuatkan kedudukan wanita-wanita Melayu dilihat terkongkong sekali gus tiada peranan dalam organisasi masyarakat.

Justeru, pemaparan kedua-dua watak wanita Melayu iaitu Puspawangi dan Tun Fatimah ditonjolkan keluar dari ruang domestik, tidak seperti penampilan watak-watak wanita Melayu dalam kebanyakan filem Melayu era studio yang lain. Malah, penampilan watak-watak wanita ini turut ditonjolkan sebagai wanita dengan gender bijaksana dan berani secara tidak langsung telah bercanggah dengan adat dan penampilan stereotaip wanita Melayu yang hanya diletakkan mereka dalam ruang submisif dan pasif semata-mata. Perbincangan turut disokong Haryati Hassan (2016) di mana “Tiada wanita berjuang untuk menaikkan taraf hidup mereka atau sekurangnya menjamin kedudukan mereka supaya tidak diperalatkan oleh kaum lelaki” (m.s. 43). Maka, penampilan gender melalui kedua-dua watak wanita Melayu ini dilihat mampu beraksi seakan penampilan watak lelaki di ruang awam.

Tindakan gender yang dilihat melanggar kod norma adat Melayu tradisional tersebut dipaparkan kompleks dan dinamik sepertimana diperkatakan Butler (1989), mengatakan “*Gender performance always and variously occurs*” (m.s. 273), namun, watak wanita tersebut masih dipamerkan kekal dan kembali ke ruang domestik iaitu di rumah, dapur setelah diberi kebenaran keluar ke ruang awam untuk bersosial. Walau bagaimanapun, pemaparan watak wanita Melayu masih dilihat terikat kepada nilai feodalistik akur kepada fahaman adat dan budaya tradisional yang menjadi pegangan masyarakat.

2.3 Budaya Tradisional

Memetik frasa ‘budaya’ menerusi *Kamus Dewan* (2005) dimaksudkan sebagai satu cara kehidupan yang menjadi amalan masyarakat. Budaya juga meliputi sistem sosial, susunan sosial ekonomi, politik, agama, kepercayaan, adat resam, sikap dan nilai. Menurut Ralph L. Beals dan Harry Hoijer dalam *An Introduction to Antropology* (1965) menyatakan konsep kebudayaan adalah mengenalpasti kelakuan yang dipraktikkan, diperolehi melalui pembelajaran sesuatu kumpulan masyarakat. Kebudayaan merujuk kepada tamadun masyarakat yang diwarisi dan dilihat bersifat dinamik.

Pemahaman dan pegangan budaya tradisional yang diamalkan masyarakat Melayu membuatkan rata-rata wanita Melayu diletakkan dalam ruang pasif secara tidak sedar yang menghadkan pergerakan mereka. Malah, stereotaip tersebut secara tidak langsung membataskan peranan dan kuasa wanita Melayu dalam sistem pemerintahan terutamanya sistem partiarki yang telah menjadi rujukan dominan masyarakat. Walau bagaimanapun, menurut Winstedt (1947), “*A Malay woman does all the house-work, cooks, sews, and looks after her children. She also plants out rice and reaps it*” (m.s. 50), sistem budaya tradisional melihat wanita-wanita Melayu dipaparkan dominan di ruang domestik seperti di rumah dengan melakukan pekerjaan seperti memasak, menjahit, menjaga kebajikan keluarga dan sebagainya yang setimpal dengan kudrat semulajadi mereka.

Butler (1989) mengatakan “*The body is understood to be an active process of embodying certain cultural and historical possibilities a complicated process of appropriation which any phenomenological theory of embodiment needs to describe*” (m.s. 272). Melalui hujahan ini, kajian melihat dari sudut saintifik proses penerimaan tubuh badan manusia dalam menerima (*adaption*) adat, budaya, atau sejarah tertentu dalam mempengaruhi perilaku manusia sekali gus terbentuknya gender yang menjadi amalan masyarakat. Bukan itu sahaja tetapi, “*Gender performance always and variously occurs. Hence, as a strategy of survival, gender is a performance with clearly punitive consequences*” (Butler, m.s. 273) di mana Butler melihat gender sebagai sebuah persembahan yang bersifat dinamik, pelbagai dan paradigmatik. Oleh itu, sebagai kelangsungan sifat kewanitaan, persembahan gender berpotensi untuk cenderung kepada kesan hukuman terhadap wanita. Hal demikian secara tidak langsung akan memberi tekanan dan mengongkang kebebasan wanita.

Konsep gender dilihat sebagai sebuah persembahan yang acap kali berubah dan bersifat secara draf yang tidak tetap polanya. Malah, perubahan presentasi gender yang ditonjolkan juga berubah tanpa disedari secara nyata, berpotensi bertindak balas dalam memberi reaksi terhadap sesuatu babak atau situasi yang dihadapi watak. Pandangan Butler dilihat selari dengan pemaparan watak-watak wanita Melayu yang dilihat berubah mengikut situasi dan tidak konsisten bergantung kepada keadaan ruang lingkup yang didiami oleh watak-watak ini. Dalam konteks kajian ini, situasi adat, budaya serta persekitaran telah mengubah pola sifat, kelakuan tingkah laku yang menjadikan watak wanita lebih *progressive* dan tidak menyerah kepada keadaan. Hal ini ternyata menyimpang daripada arus konvensional watak-watak wanita Melayu yang kebiasaannya dipaparkan secara pasif. Perkara ini menjadikan citra watak wanita Melayu ditonjolkan lebih agresif dan kuat (membebaskan diri dari ditindas dan diseksa) sehingga mampu memberi ancaman kepada ideologi maskuliniti.

Ini juga dibuktikan dalam beberapa babak menerusi filem *Musang Berjanggut* dan *Tun Fatimah* di mana watak Puspawangi ditonjolkan gender kebijaksanaan dan keberanian apabila berjaya memerangkap kesemua watak-watak menteri lelaki yang ‘gatal’, berniat menggoda Puspawangi di dalam bilik tidurnya (ruang domestik). Babak ini turut memperlihatkan watak wanita ‘berkuasa’ dominan di dalam sfera domestik dan berjaya mengawal kekuasaan lelaki sekali gus memberi ancaman terhadap kedudukan kaum lelaki dalam sistem partiarki. Perbincangan ini turut disokong oleh Fuziah Kartini dan Faridah Ibrahim (2004) menyifatkan, “*conceptually the women are an object of domesticity and the moment she is out of the house she becomes too weak to resist worldly temptations*” (m.s. 19). Pemaparan watak wanita dipaparkan lebih mempunyai sifat mandiri dan jati diri apabila mereka berada di dalam legar domestik, namun, representasi watak wanita ini menjadi submisif dan pasif apabila mereka keluar dari ruang domestik kerana dipercayai kemampuan autonomi dan suara autoriti mempunyai limitasi dan kurang peranan dalam masyarakat.

Selain itu, pemaparan watak wanita Melayu di dalam filem ini terus diberi tekanan persekitaran dalam mendesak gender Tun Fatimah keluar dari citra feminin dengan bertukar menyerupai gender maskulin. Presentasi babak penyamaran Tun Fatimah menyerupai watak lelaki secara menyeluruh bercanggah dengan perwatakan stereotaip wanita dan budaya seperti kebanyakan filem Melayu klasik sebelum ini. Noriah Taslim (2011) menyifatkan, “Dengan penyamaran menjadi lelaki akan memungkinkan wanita tersebut keluar daripada ruang yang sempit dan membolehkan dia merealisasikan autonominya” (m.s. 28). Dilihat tindakan watak Tun Fatimah melakukan penyamaran sebagai lelaki membolehkan gendernya dipamerkan bebas dalam memberi tindakan yang diingini dan ‘terkurung’ dalam desakan selama ini.

Pemaparan stereotaip seringkali memberi pengaruh yang signifikan kepada kedudukan watak wanita Melayu yang sering diletakkan sebagai hamba kepada skop konvensional domestik seperti watak ibu, isteri, gundik atau pembantu sahaja sehingga kedudukan mereka sudah dilihat menjadi sifat stereotaip kepada pemaparan gender dalam masyarakat. Sfera masyarakat Melayu meletakkan kedudukan kaum lelaki lebih tinggi berbanding wanita dilihat terikat kepada undang-undang sistem tradisional iaitu partiarki, begitu juga pemaparan ekranisasi medium filem era studio yakni mencerminkan realiti masyarakat ketika itu. Kedudukan watak wanita Melayu tergugat dan terkurung dalam skop gender masyarakat sehingga pengaruh membikin watak-watak ini dipaparkan lebih ekstrem (mungkin cenderung kepada ideologi feminis) dalam acuan identiti Melayu sendiri. Bahagian berikutnya membincangkan hasil analisa dan perbincangan kepada citra melalui watak yang tertumpu kepada dua watak utama iaitu watak Puspawangi dalam filem *Musang Berjanggung* dan Tun Fatimah dalam filem *Tun Fatimah*.

3. KAEDAH KAJIAN

Kaedah kajian kualitatif yang diaplikasikan dalam kajian ini adalah berbentuk tekstual analisis iaitu dengan menganalisis kandungan dari dua buah filem yang dipilih iaitu *Musang Berjanggung* dan *Tun Fatimah*. Kaedah tekstual analisis, menurut Smith (2017) menjelaskan tekstual analisis melibatkan pemerhatian dan eksplorasi semua elemen yang menghasilkan makna dalam karya tersebut seperti lakonan, pengarahan, pencahayaan, sinematografi, *mise-en-scene* dan seumpamanya. Selain itu, analisis teks juga melibatkan pemahaman bagaimana filem ini sesuai dengan konteks sosial, sejarah, budaya dan politiknya yang lebih besar. Oleh demikian, dalam konteks kajian ini, tekstual analisis memfokuskan kepada pemaparan citra watak wanita Melayu yang dikaji melalui kaedah intepretasi teks (filem) serta menghubungkaitkan aspek *mise-en-scene* seperti syot, pencahayaan, *props*, *setting*, lakonan dan sebagainya.

Selain menganalisis paparan watak wanita yang dikaji, melalui kaedah tekstual analisis kajian ini mengambil kira kesemua aspek *mise-en-scene* yang dominan dan berperanan menyumbang kepada penelitian pembentukan gender watak-watak wanita Melayu di dalam filem yang dipilih. *Mise-en-scene* yang dikaji diinterpretasi dan diproses dan dibincangkan dalam dapatan kajian. Antara aspek *mise-en-scene*, termasuk busana, *props* dan pembikinan *setting* babak oleh pengarah dalam usaha mengintepretasikan budaya ke dalam filem sebagai paparan serta identiti kepada masyarakat. Manakala, aspek teknikal seperti syot, pencahayaan dan lakonan juga memberi gambaran kepada konsep intepretasi teks dari naskah ke layar, selain penyampaian naratif oleh pengarah bagi melihat pemaparan watak wanita Melayu dalam filem Melayu klasik.

4. HASIL KAJIAN

4.1 Citra Watak Puspawangi sebagai Wanita Bijaksana

Filem *Musang Berjanggung* (1959) yang diterbitkan oleh Malay Film Production Ltd. Plot filem ini ditulis oleh P. Ramlee yang mengisahkan perjalanan (*journey*) watak Tun Nila Utama yang mencari jodoh untuk diperisterikan dan juga menjadi permaisuri kerajaan Pura Cendana. Ini kerana, Tun Nila Utama memandang rendah kepada majoriti wanita yang berada di jajahan takluk ayahandanya. Baginda menyifatkan kebanyakan wanita yang berada di bawah Kerajaan Pura Cendana adalah 'betina', perlambangan sifat jantina yang lazimnya diberikan kepada binatang. Justeru, dalam usaha mencari 'wanita' yang sesuai untuk dijadikan pendamping dan permaisuri negara, Tun Nila Utama telah menyediakan satu uncang yang

mengandung pelbagai jenis rempah ratus bertujuan menduga calon-calon wanita yang bakal dijadikan permaisurinya. Sikap yang ditonjolkan oleh Tun Nila Utama juga menggambarkan sentimen atau pandangan dangkal bakal seorang raja terhadap status wanita di negaranya, sehinggalah baginda bertemu dengan Puspawangi.

Dalam pemaparan Puspawangi sebagai watak yang bijaksana, filem *Musang Berjanggal* masih mengekalkan fizikal rupa paras wajah yang cantik, berambut panjang bagi wanita Melayu tradisional. Puspawangi dipaparkan sebagai seorang wanita Melayu yang memiliki tingkah laku yang sopan dan lemah lembut menepati definisi wanita Melayu tradisional yang berpaksi adat dan budaya tradisional masyarakat Melayu lama. Namun, apabila plot cerita ini berkembang, filem ini mendedahkan sisi kebijaksanaan akal Puspawangi ketika berhadapan dengan konflik. Merujuk kepada tafsiran yang dinyatakan oleh *Dewan Bahasa dan Pustaka* edisi keempat (2010) 'bijaksana', sifat ini diperincikan sebagai sifat yang memiliki akal dan budi yang dibentuk melalui pengalaman dan pengetahuannya sehingga memiliki sifat arif, tajam fikiran, pandai dan berhati-hati (cermat dan teliti) apabila menghadapi kesulitan. Manakala, 'kebijaksanaan' ditakrifkan sebagai kepandaian menggunakan akal budinya (pengalaman dan pengetahuannya). Berdasarkan tafsiran bijaksana yang dimiliki oleh Puspawangi di dalam filem *Musang Berjanggal*, bahagian berikut merupakan perbincangan babak-babak yang dipilih dalam memperlihatkan pemaparan bijaksana dan kebijaksanaan watak wanita yang dikaji mendasari penulisan ini.

Pertemuan pertama di antara Tun Nila dan Puspawangi bermula apabila Tun Nila Utama baru saja berlabuh di pantai dan turun dari sebuah sampan. Puspawangi yang ketika itu bermain bersama permainan rakyat, *Nenek Nenek Si Bongkok Tiga* bertembung dengan Tun Nila. Sewaktu bertembung, watak Puspawangi bersifat pemalu dan mengekalkan ciri stereotaip gender wanita Melayu ketika berdepan dengan seorang lelaki asing. Namun, apabila naratif bergerak dan berkembang, kebijaksanaan akal Puspawangi mulai terserlah. Babak ketika Tun Nila dan Puspawangi berjalan di dalam hutan jelas menunjukkan sisi kebijaksanaan Puspawangi. Sebagai contoh, dalam babak ini, Tun Nila Utama mempersoalkan mengapa tidak menggunakan sekaki payung untuk melindungi diri dari panas matahari sedangkan Puspawangi kelihatan membawa payung. Puspawangi lantas menjawab:

"Manusia yang takut panas kan manusia bodoh! Panas itu sahabat baik kepada manusia. Panaslah yang menghidupkan tumbuh-tumbuhan dan panas jugalah yang menyegarkan badan. Kalau tak ada panas, hamba akan mati".

Dialog di atas merupakan dialog permulaan yang menonjolkan kebijaksanaan akal seorang wanita yang pada awalnya digambarkan sebagai lemah lembut dan pemalu. Babak ini terus berkembang dan terus menyerlahkan sisi akal bijaksana Puspawangi. Contohnya, babak Puspawangi membuka payung dalam hutan dan memakai sandal di dalam sungai juga telah menimbulkan persoalan pada diri Tun Nila. Dalam babak ini, Puspawangi memberikan sebab dan akibat mengenai keperluan memakai sandal di dalam air dan menggunakan payung di dalam hutan. Menurut Puspawangi, binatang berbisa seperti ular menjalar di pokok berkemungkinan jatuh dari dahan pokok. Manakala, memakai sandal di sungai bagi mengelakkan tusukan benda tajam yang terdapat di dalam air. Tindakan Puspawangi turut menjadi panduan Tun Nila Utama apabila baginda merasakan kebenaran dari kata-kata Puspawangi dan menuruti nasihat Puspawangi. Di samping itu, setiap jawapan yang diberikan juga mempunyai *wisdom* dan dikaitkan dengan Penciptanya. Setiap tutur dan bicara serta jawapan yang dilontarkan oleh Puspawangi dilihat sebagai satu bentuk simbolisma sebagai hujahan terhadap penciptaan alam.

Berdasarkan babak-babak di atas, kajian ini mendapati permulaan babak Puspawangi bersama Tun Nila merupakan pengenalan ataupun *overture* kepada penampakan ciri-ciri watak dan perwatakan wanita yang dipresentasikan seorang bijaksana. Kebijaksanaan dan sifat bijaksana yang menjadi sandaran kepada watak Puspawangi ini diulang (*repetition*) dalam beberapa babak sepanjang naratif bergerak. Perulangan ini berfungsi sebagai aspek pengukuhan kepada watak wanita yang memiliki kecerdikan akal. Pengukuhan ini merupakan gambaran seperti mana yang diujahkan Butler. Menurut Butler (1989), "*Gender performance always and variously occurs*" dalam memperlihatkan aktiviti atau sikap yang terbentuk daripada stereotaip gender. Gender dilihat bersifat dinamik dan berlaku pengulangan dalam mempresentasikan sikap manusia dalam fasa tidak sedar. Misalnya, menerusi babak memaparkan watak Puspawangi membantu mengemas pakaian Tun Nila Utama sebelum suaminya itu berangkat masuk ke hutan mendapatkan 'musang berjanggut'. Aktiviti mengemas rumah yang dilakukan Puspawangi telah memberi gambaran kepada citra dan presentasi wanita Melayu tradisional yang telah menjadi amalan mereka. Pengulangan dan pengamalan tersebut secara tidak sedar telah membentuk persembahan gender terhadap wanita yang dilihat berlegar di ruang domestik.

Manakala sifat ingin tahu dan tidak mengalah sepertimana yang dipaparkan oleh Puspawangi ketika menyelesaikan ujian uncang rempah ratus yang disediakan oleh Tun Nila juga membuktikan gender yang dipersembahkan masih mengekalkan peranan sebagai citra wanita Melayu tradisional yang berada di ruang lingkup domestik. Namun begitu, citra wanita mempunyai 'kuasa' merungkaikan segala masalah yang berada di persekitaran domestik yang menjadi miliknya. Memetik kenyataan dari Bardwick (1971) yang menyifatkan "*Due to surrounding forces controlled by the gender system, which hinged on religion, tradition and culture, traditional Malay women were often categorized as individuals who were passive in their actions*" (m.s. 123), faktor tekanan persekitaran yang dikawal oleh sistem gender, yang dilihat bergantung kepada agama, adat tradisi dan budaya menyebabkan wanita Melayu sering dikategorikan sebagai pasif dalam segala peranan mereka. Kekangan adat dan sosial budaya ini secara tidak langsung menyebabkan kedudukan wanita-wanita Melayu berlegar dalam ruang domestik dan kurang diberi kepercayaan dalam sistem gender masyarakat. Malah, suara wanita-wanita Melayu juga kurang didengari oleh masyarakat dalam pelbagai aspek termasuk soal ekonomi, politik mahupun sistem pemerintahan.

Ini bermakna dalam konteks tersebut, pemaparan citra watak Puspawangi secara tidak sedar telah dikawal oleh sistem gender masyarakat tradisional Melayu yang terikat juga dengan kepercayaan adat dan budaya dan dilihat mengekalkan watak wanita di ruang pasif dalam setiap tindakan mereka. Ini juga turut bertepatan dengan ulasan dari Rahimah Hamdan dan Shaiful Bahri Md Radzi (2014) yang menyatakan "*The Malay community saw women as being weak and highly dependent on the men. As such, the duties of women were confined to the domestic domain alone*" (m.s. 223) dalam menyokong pemaparan wanita Melayu sering berada di perkitaran domestik dan melakukan tugas-tugas yang mampu dengan keupayaan kudrat mereka. Keupayaan kudrat semulajadi yang dibekalkan terhadap gender wanita menghadkan kekuatan dan agresif mereka setanding kaum lelaki. Oleh demikian, kebanyakan wanita Melayu bergantung upaya sepenuhnya kepada kaum lelaki (submisif) dan menjadikan kaum wanita dilihat pasif dan kurang terdaya bertindak dominan dalam sistem gender masyarakat.

Kebijaksanaan Puspawangi mencapai kemuncak apabila beliau bertindak berani dengan mempersendakan Ketua Negara iaitu Sultan Alam Syah Bana dan pengikutnya. Di dalam satu babak utama yang mendasari plot filem ini, kebijaksanaan yang dipaparkan watak wanita ini telah ditonjolkan jelas apabila dia 'membonekakan' kelima-lima watak lelaki golongan atasan

di dalam ruang rumahnya. Dalam babak ini, Ketua Kerajaan Indera Pura iaitu Sultan Alam Syah Bana, Datuk Bendahara Sri Paduka Diraja, Datuk Pujangga, Datuk Bentara Mangkubumi, Datuk Nikah Kahwin ke rumahnya ketika waktu malam ketiadaan Tun Nila Utama (telah diperintah mendapatkan ‘musang berjanggal’ di dalam hutan). Melalui babak ini kesemua watak-watak lelaki tadi telah dijadikan sebagai boneka perhiasan dan kuda untuk ditunggang Puspawangi.

Pembacaan terhadap teks yang dikaji juga mendapati, hasil pembacaan watak Puspawangi sebagai wanita yang bijak dan bijaksana, ruang domestik yang merupakan tempat bagi wanita Melayu tradisional tidak disempitkan definisinya apabila ‘rumah’ atau ruang domestik berjaya menonjolkan ‘kuasa’ watak wanita Melayu. Di ruang ini, seorang wanita berjaya merungkai dugaan yang diberikan dengan hanya berjaya memasak seuncang rempah ratus. Hasilnya, melalui kebijaksanaannya Puspawangi dipilih menjadi pemaisuri yang bersama-sama memimpin kerajaan. Manakala, di ruang yang lebih besar, babak-babak yang berlaku di persekitaran istana dan isu yang muncul di premis pentadbiran negara, Puspawangi menjadi wanita yang relevan tidak kira sama ada ruang awam dan domestik. Ruang ini juga menjadi latar yang mengkritik sistem sosial tradisional Melayu apabila Puspawangi berjaya menonjolkan sisi kelemahan maskuliniti golongan raja.

Apabila menyaksikan Datuk Nikah Kahwin berada di dalam peti hasil tangkapan ‘musang berjanggal’, secara tidak langsung babak ini melihat telah mencabar maskuliniti watak lelaki tersebut oleh Puspawangi. Watak wanita itu telah dilihat berjaya memperbodohkan kuasa lelaki berpangkat tinggi di istana hanya menggunakan kebijaksanaannya dan fizikal rupa paras yang cantik bagi melemahkan watak-watak lelaki tersebut. Kelebihan pada kebijaksanaan watak Puspawangi yang berjaya mempermainkan watak-watak lelaki terutamanya pemerintah istana membuktikan sisi maskuliniti direndahkan atau dipandang rendah oleh kekuasaan wanita. Kelebihan terhadap kesempurnaan fizikal seorang wanita dilihat menjadi salah satu faktor maskuliniti dikuasai dan dikawal oleh wanita sehingga berjaya membuatkan watak-watak lelaki tewas.

Akhirnya, dapat disimpulkan kebijaksanaan akal yang dipaparkan Puspawangi di dalam filem *Musang Berjanggal* berjaya mengangkat citra atau perlambangan kebijaksanaan wanita Melayu tradisional melalui pengalaman dan pembentukan budaya setempat.

4.2 Citra Watak Tun Fatimah (1962) sebagai Sri Kandi

Untuk mengangkat sifat keberanian yang menentang acuan gender stereotaip wanita Melayu, perbincangan penulisan ini diteruskan dengan melihat pemaparan citra watak wanita Melayu menerusi watak Tun Fatimah dalam filem *Tun Fatimah* (1962). Filem arahan Salleh Ghani dan lakonan mantap oleh Maria Menado mengangkat keberanian Tun Fatimah mempertahankan maruah keluarganya dan mencari dalang disebalik jatuh hukuman bunuh terhadap ayah dan suami.

Kedudukan watak Tun Fatimah mula terganggu dengan kemasukan penjajah dari Portugis ke tanah Melaka (latar masa sebenar sekitar abad ke-16) sewaktu zaman Kesultanan Melayu Melaka. Penampilan karakteristik watak Tun Fatimah dipresentasikan sedikit berbeza dengan watak-watak wanita Melayu yang lain. Watak wanita Melayu ini ditampilkan kelihatan gender lebih maskulin apabila dia sendiri mengajar rakan-rakannya (watak Dang Rani, Tun Anum dan Lela Sari) ilmu mempertahankan diri iaitu silat. Babak ini juga menyaksikan watak Tun Fatimah mengajar rakannya mempertahankan diri menggunakan keris. *Props* keris kelihatan dominan dan bersama Tun Fatimah memberi bayangan terhadap kuasa *phallic* sebagai perlambangan mengawal ‘kuasa’ lelaki. Jelas, ternyata gender keberanian yang

ditonjolkan watak Tun Fatimah memberi ancaman terhadap persoalan maskuliniti watak-watak lelaki di dalam filem tersebut.

Karakteristik Tun Fatimah secara umumnya telah dibentuk oleh suami iaitu Tun Ali yang sentiasa mengajar ilmu persilatan kepadanya. Tidak hairan jika watak Tun Fatimah ditampilkan lebih berani, tidak seperti wanita Melayu kebiasaan. Hujahan ini disokong oleh Hassan Gurkan dan Rengin Ozan (2015), “*The problem of women in different processes and environments, socioeconomic and cultural position and different political objective*” (m.s. 75). Watak Tun Fatimah mengalami sebuah proses asimilasi budaya yang cenderung membentuk gender pada figura wanita Melayu (berdasarkan tekanan keadaan dihadapi masyarakat). Malah, tekanan masyarakat/ persekitaran watak yang berpotensi menyebabkan terbentuknya gender dan tindakan dari mereka. Ditegaskan sekali lagi, setiap individu mempunyai ketidaksamaan gender kerana menjalani proses asimilasi yang berbeza.

Meskipun secara dominan dipaparkan watak Tun Fatimah sebagai gender maskulin, iaitu berani sehingga bertindak agresif namun, watak wanita Melayu ini juga kembali kepada fitrah asal sebagai wanita Melayu (sepertimana stereotaip kod gender masyarakat). Dia menjalani peranan dan tanggungjawab sebagai seorang isteri seperti yang diinginkan segenap wanita. Melayani dan bergurau senda bersama suami. Di sini terlihat representasi gender pada watak wanita ini mengalami perubahan yang dinamik dan drastik (dari agresif bertukar sopan-santun), pengalaman perubahan gender sebegini yang diperkatakan Judith Butler (1989), “*Gender performance always and variously occurs*”. Begitu juga sewaktu watak Tun Fatimah meminta izin dari suaminya, Tun Ali untuk meluangkan sedikit masa bersama rakan baiknya. Corak persembahan gender yang dipresentasikan sungguh feminin dan mengikut acuan stereotaip pemaparan watak wanita dalam kebanyakan filem-filem Melayu klasik dengan menonjolkan watak-watak wanita ini mendendangkan lagu, gelak ketawa dan bersuka ria.

Persembahan gender pada watak Tun Fatimah dan tiga lagi rakannya mula tergugat apabila mereka diganggu watak-watak lelaki (Dato Mandaliar, askar Portugis) yang telah mengintai lama melalui celahan pelepah. Babak ini memperlihatkan watak Tun Fatimah bertindak agresif dan lantas menghulurkan keris ke arah watak lelaki berkenaan. Tindakan tangkas mengeluarkan keris itu disifatkan pembentukan gender secara berulang-ulang, yang sudah menjadi kebiasaan watak Tun Fatimah. Hal ini juga disifatkan berkemungkinan besar watak Tun Fatimah sering mendapat tekanan persekitaran (diganggu lelaki dek kecantikan wajahnya) sehingga dia tidak lagi mampu menahan dan terpaksa bertindak agresif/ maskulin. Sudah tentu presentasi bukan seperti penampilan watak wanita-wanita Melayu kebiasaan dipaparkan dalam filem hitam putih.

Watak Tun Fatimah juga dilihat jelas dengan pemaparan semangat (*spirit*), keinginan (*desire*) dan maruah sebagai sokongan dominan kepada pembentukan gender. Sesudah mengetahui ‘dalang’ kematian Dato Bendahara dan Tun Ali yang telah diperintahkan watak Sultan Muzaffar Syah, watak wanita ini bertindak diluar arena feminin dengan bertukar penampilan (menyamar seperti penampilan lelaki), berkeris dan bergegas ke kediaman Dato Mandaliar. Bukan hanya penyamaran dari segi penampilan sahaja, malah, *tone* suara watak Tun Fatimah juga dilakonkan besar dan garau seperti lelaki. Tindakan gender ini adalah bagi mengelirukan Dato Mandaliar untuk membuka pintu rumahnya supaya mudah bagi Tun Fatimah bersama Lela Sari dan Dang Rani menyerang masuk:

Tun Fatimah: Dato! Dato!(sambil mengetuk pintu)

Dato Mandaliar: Siapa itu?

Tun Fatimah: Hamba, Tun Sura. Sultan memanggil Dato!

Tindakan gender ini dilihat tidak kekok dan sudah menjadi kebiasaan watak Tun Fatimah untuk ditampilkan dalam situasi yang lebih agresif. Penyamaran dilakukan watak wanita ini jelas menunjukkan kebebasan autonomi dan suara autoritinya yang ‘terperangkap’ demi menegakkan kebenaran dan maruah keluarga (Noriah Taslim, 2011).

Keberanian yang dipaparkan menerusi watak Tun Fatimah ditonjolkan secara dominan dan jelas dalam pembawaan naratif filem arahan Salleh Ghani ini. Boleh dikatakan filem *Tun Fatimah* (1962) sebagai mewakili ‘suara’ kaum wanita yang agresif (atau tertekan dalam sistem patriarki/ ruang domestik) ditayangkan lima tahun selepas Tanah Melayu kecapai kemerdekaan. Watak Tun Fatimah diangkat sebagai perlambangan kepada keberanian sehingga melihatkan persembahan gender watak ini yang agresif dipersembahkan di luar batas kemampuan seorang wanita kebiasaan. Secara tidak langsung, keberanian menerusi watak Tun Fatimah ini sekurangnya telah mengancam ideologi maskuliniti sehingga mengalahkan watak-watak lelaki (secara fizikal) dan mempengaruhi keputusan Sultan Muzaffar Syah (mentaliti).

5. RUMUSAN

Kedua-dua filem hitam putih ini meletakkan watak wanita sebagai dominan penggerak kepada pembawaan naratif naskah. Persoalan ruang domestik masih berlegar dalam nuansa kod gender stereotaip wanita Melayu. Malah, kedua-dua watak wanita ini juga menampilkan penampilan lebih agresif, kuat dan bijaksana yang mampu memberi ancaman terhadap kegagalan maskuliniti watak lelaki di dalam filem. Tambahan, tindakan yang ditonjolkan (seperti yang dibincangkan sebelum ini) juga turut dilihat sebagai mengganggu gugat stereotaip yang segar melekat pada idea maskulin dan feminin.

Ditegaskan bahawa dalam kajian ini, persembahan gender kedua-dua watak wanita ini dilihat sebagai satu persembahan yang kompleks dan cenderung kepada maskulin tetapi masih mengekalkan *feminin* (sifat kewanitaan) mereka. Ini merupakan satu ciri yang biasa dipaparkan oleh pengarah filem dalam kebanyakan filem Melayu klasik terbitan sekitar lewat tahun 1950an hingga awal 1960an. Citra watak wanita Melayu yang ditonjolkan menunjukkan ciri-ciri *independent*. Malah, perlu diakui pemaparan gender watak wanita ini dilihat lebih kompleks di mana mereka mampu bersifat aktif dan agresif (di luar ruang stereotaip kod gender).

Bukan hanya itu sahaja, kedua-dua buah medium filem Melayu klasik ini dianggap sebuah gerakan *feminism* dalam mendapatkan hak dan suara wanita diperdengari, menyamaratakan kedudukan mereka setanding lelaki dan diperdengari suara kecil mereka. Kedua-dua filem ini diterbitkan pada era pasca kolonial di mana turut memberi gambaran terhadap kemajuan wanita-wanita Melayu secara aktif di dalam sosial budaya masyarakat. Malah, watak Puspawangi dan Tun Fatimah dipaparkan sebagai citra watak wanita tradisional sepertimana masyarakat telah aturkan (*constructed*) berlandaskan zaman terbitan naskah asal filem ini pada kurun ke-15. Pemaparan citra watak wanita Melayu dalam kedua-dua filem klasik era studio ini berlegar dalam ruang kod stereotaip gender masyarakat yang dilihat cuba diasak ‘keluar’ dari sistem partiarki dan domestik.

PENGHARGAAN

Setinggi-tinggi penghargaan ditujukan kepada Puan Mastura Muhammad yang telah banyak berusaha dan menggembleng tenaga untuk menyiapkan kertas kajian ini.

RUJUKAN

- Bardwick, J. M. (1971). *Psychology of women: A study of bio-cultural conflicts*. Harper & Row.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Fuziah Kartini & Faridah Ibrahim (2004). Metaphors of 'The Female' in Malay movies. *Jurnal Skrin Malaysia*, 1(1), 11-22. http://journalarticle.ukm.my/1904/1/V26_2_3.pdf
- Haryati Hasan (2014). Isu-isu dalam manuskrip Melayu abad ke-15 hingga abad ke-18. *Universiti Pendidikan Sultan Idris*, 6(1), 36-48. <https://ejournal.upsi.edu.my/index.php/PERS/article/view/1653>
- Hassan, G., & Rengin, O. (2015). Feminist cinema as counter cinema: Is feminist cinema counter cinema?. *Istanbul Arel University*, 3(5), 73-88. <https://www.ojcm.net/download/feminist-cinema-as-counter-cinema-is-feminist-cinema-counter-cinema.pdf>
- Kueh, A. H. (2000). The filmic representation of Malayan women: An analysis of Malayan films from the 1950s and 1960s. *Kunapipi*, 22(1), 61-70. <https://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol22/iss1/14/>
- Noriah Taslim (2011). Melentur stereotaip gender wanita. *Dewan Sastera*, 41(7), 52-53. <http://jbsd.umt.edu.my/wp-content/uploads/sites/53/2016/09/3.-Gender-web.pdf>
- P. Ramlee (Pengarah). (1959). *Musang Berjanggut* [Filem]. Shaw Brothers Ltd; Malay Film Productions.
- Rahimah Hamdan & Shairul Bahri (2014). The meaning of female passivity in traditional Malay literature. *Canadian Center of Science and Education*, 10(17), 222-228. <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/view/39669>
- Ralph, L. B. & Hoijer, H. (1965). *An introduction to anthropology*. New York. <https://archive.org/details/in.gov.ignca.12230/page/n9/mode/2up>
- Salleh Ghani (Pengarah). (1962). *Tun Fatimah* [Filem]. Singapura; Cathay-Keris Film Productions.
- Wan Abdul Kadir (2000). *Nilai-nilai sosial: Asas perubahan sosio budaya Melayu*. Kuala Lumpur.
- Winstedt, R. (1947). *The Malays-A cultural history*. Routledge.