

Femme Fatale: Representasi Antagonis Wanita Dalam Filem Bollywood Arahan Vikram Bhatt

Femme Fatale: Representation of Female Antagonists in Bollywood Films Directed by Vikram Bhatt

Raja Farah Raja Hadayadanin¹ & Marlenny Deenerwan²
Universiti Malaya, Malaysia
e-mail: farahada@um.edu.my¹, marlenny@um.edu.my²

Diterbitkan dalam talian: 30 Jun 2023

Cite this article (APA): Raja Hadayadanin, R. F., & Deenerwan, M. (2023). *Femme fatale: Representasi antagonis wanita dalam filem bollywood arahan vikram bhatt*. *Jurai Sembah*, 4(1), 21-29. <https://doi.org/10.37134/juraisembah.vol4.1.3.2023>

Abstrak

Kewujudan figura *femme fatale* telah lama dikenal pasti dalam cabang ilmu seperti karya sastera, mitos dan lukisan sejak kurun ke-19. Namun kemunculannya dalam filem hanya bermula pada sekitar 1940-an iaitu dalam filem-filem klasik *noir* Hollywood. Watak ini kerap dipaparkan dengan membawa imej penggoda yang mampu melakukan apa saja untuk mencapai keinginannya. Feminis filem bangkit melontarkan kritikan tentang sinema yang bersifat patriarki apabila ianya didominasi oleh lelaki, manakala wanita hanyalah sebagai objek tumpuan "*male gaze*." Keperluan munculnya *femme fatale* dalam filem-filem Hollywood turut menarik perhatian industri filem Bollywood apabila *femme fatale* mula menghiasi filem-filem mereka pada lewat tahun 1990-an. Vikram Bhatt merupakan antara pengarah Bollywood yang menjadikan *femme fatale* dan genre *thriller* sebagai satu kombinasi dalam filem-filem beliau berpaksikan budaya masyarakat di India. Artikel ini membincangkan isu-isu patriarki dan penentangan feminis terhadap sistem sosial masyarakat di India seterusnya melihat bagaimana filem dijadikan sebagai satu medium mengukuhkan ideologi patriarki dalam masyarakat di India. Bentuk-bentuk representasi wanita sebagai *femme fatale* dalam lima buah filem arahan Vikram Bhatt dianalisis untuk memperlihatkan bahawa kebijaksanaan wanita dalam memanipulasi lelaki hanyalah sebagai penarik naratif dan kemudian watak ini akan dibunuh pada pertengahan atau di pengakhiran cerita. Paparan wanita sebagai simbol seksual adalah sesuatu yang digemari oleh penonton berdasarkan kutipan beberapa buah filem, namun di pengakhiran cerita, ia haruslah meletakkan kembali lelaki dan wanita itu dalam corak perhubungan politik seksual yang ideal dalam sistem patriarki.

Kata kunci: antagonis, *femme fatale*, *male gaze*, patriarki, representasi

Abstract

The existence of the femme fatale figure has long been identified in fields such as literature, mythology, and painting since the 19th century. However, its emergence in films only began around the 1940s, specifically in classic Hollywood noir films. This character is often portrayed as a seductive image capable of doing anything to achieve her desires. Feminist film critics have raised criticisms of cinema as a patriarchal medium, dominated by men, with women merely serving as objects of the "male gaze." The frequent appearance of the femme fatale in Hollywood films also caught the attention of the Bollywood film industry when they started incorporating femme fatale characters in their films in the late 1990s. Vikram Bhatt is among the Bollywood directors who have combined the femme fatale archetype and the thriller genre in his films, drawing from the cultural context of Indian society. This article discusses patriarchal issues and feminist resistance against the social system in Indian society, while examining how films serve as a medium to reinforce patriarchal ideology in India. The forms of representation of women as femme fatales in five films directed by Vikram Bhatt are analyzed to demonstrate that the manipulation of men by women is merely a narrative device, as these characters are ultimately killed off in the middle or at the end of the story. The portrayal of women as sexual symbols is something favored by the audience, as evidenced by quotes from several films. However, in the conclusion

of the story, it must reestablish the ideal patterns of sexual and political relationships within the patriarchal system, placing men and women back in their respective roles.

Keywords: antagonist, femme fatale, male gaze, patriarchy, representation

Pengenalan

Femme fatale merupakan watak wanita yang dianggap sebagai ancaman kepada lelaki, menggunakan kecantikan serta tubuh badan untuk mencapai keinginannya hingga mengakibatkan lelaki kehilangan segalanya dalam hidup (Markus, 1994). Menurut Blaser (2008), *femme fatale* ini menggunakan kecantikan serta tarikan seksual mereka bagi memanipulasi lelaki untuk mendapatkan kuasa, wang dan kebebasan. Mereka menolak peranan-peranan stereotaip wanita iaitu sebagai isteri dan ibu seperti kebanyakan yang terdapat dalam sistem sosial masyarakat. Jelas Elhallaq (2015), watak *femme fatale* ini telah wujud sejak kurun ke-19 dalam beberapa cabang ilmu seperti dalam karya sastera, mitos dan lukisan. Namun menurut Snyder (2001), walaupun *femme fatale* ini telah lama wujud dalam karya-karya seni tetapi kemunculannya sebagai watak dalam filem hanya bermula pada tahun 1940-an iaitu dalam filem noir klasik Hollywood. Jelas Snyder (2001) lagi, perwatakan *femme fatale* yang berambut panjang, bersolek, memakai perhiasan dan merokok adalah merupakan simbol kepada pemaparan seksualiti mereka. Selaras dengan itu, Mackenzie (2013) menyatakan walaupun watak *femme fatale* ini diwujudkan adalah untuk mencabar sistem patriarki yang wujud dalam masyarakat iaitu dengan dipersembahkan sebagai berkuasa dan tidak bergantung kepada lelaki tetapi watak ini akan dihukum pada pertengahan atau pengakhiran cerita.

Sejajar dengan itu, Mukherjee (2003) menjelaskan, melihat kepada perkembangan watak *femme fatale* yang dipersembahkan dalam filem noir Hollywood, di sekitar tahun 1960-an hingga 1970-an, Bollywood muncul dengan watak *vamp* iaitu watak yang berlawanan dengan heroin yang dipotretkan sebagai tidak bermoral serta diberi peranan penari kelab dan banyak memiliki ciri-ciri wanita Barat yang berlawanan dengan nilai-nilai budaya wanita India. Pada tahun 70-an juga, wanita mula dipersembahkan dalam dua kategori. Pertama, wanita sebagai heroin yang sopan, manakala kategori kedua ialah wanita yang diklasifikasikan sebagai seorang penggoda, lebih kebaratan dan mempunyai nilai moral yang rendah apabila mengenakan pakaian yang tidak sopan dan bertentangan dengan nilai-nilai budaya masyarakat di India yang menganggap wanita sebagai makhluk yang suci.

Menurut Finch (2000), hal ini kerana dalam tradisi masyarakat India menyatakan terdapat beberapa syarat dan peraturan yang dilabelkan terhadap wanita berdasarkan kitab epik Ramayana dan Mahabrata yang merupakan kitab terpenting dalam tradisi kehidupan mereka. Epik tersebut menyatakan watak Sita iaitu isteri kepada Rama mempunyai beberapa sifat seperti setia, berani dan dihormati. Kitab epik Mahabrata pula menyatakan bahawa Sita ialah wanita dan isteri kepada Krishna yang memandang suami sebagai idola dan Tuhan. Perkara yang sama boleh didapati dalam *Manusmriti* iaitu karya klasik India yang berkaitan dengan undang-undang serta moraliti masyarakat India. Di dalam *Manusmriti*, wanita semasa kecilnya adalah kehormatan kepada seorang ayah, semasa remaja adalah kehormatan kepada suami dan juga kepada suami yang sudah meninggal dunia. *Manusmriti* juga menyatakan wanita harus taat dan memperhambakan diri kepada suami mereka meskipun suami mereka telah meninggal dunia.

Mittal dan Rawat (2014) menyatakan, setelah beberapa era watak wanita dipersembahkan hampir kepada ideal sistem patriarki, watak wanita di Bollywood dikembangkan kepada corak pemaparan yang lebih merangkumi kedua-dua ciri negatif dan positif. Pada sekitar tahun 1990-an, wanita mula dipersembahkan sebagai antagonis di sekitar tahun 1990-an dan memainkan peranan penting dalam proses perkembangan naratif. Moss (2008) turut menjelaskan, seperti wanita yang dipaparkan dalam filem noir Hollywood di sekitar tahun 1940-an, watak *femme fatale* menggunakan kelebihan yang ada pada mereka iaitu kecantikan tubuh badan untuk menjerat watak hero dan situasi ini dapat dilihat melalui watak *femme fatale* di Bollywood. Figura *femme fatale* Hollywood yang digunakan dalam filem Bollywood telah membebaskan wanita di India dari terus terikat kepada budaya dan tradisi. Hal ini terjadi apabila ramai pengarah-pengarah muda mula melibatkan diri dalam pembikinan filem Bollywood dan mengetengahkan idea-idea baru, contohnya seperti memaparkan wanita sebagai *femme fatale*. Secara tidak langsung wanita dapat dilihat memainkan peranan baru di dalam filem Bollywood dan tidak hanya menjadi subjek stereotaip.

Bermula dengan kemenangan Kajol melalui filem *Gupt* (1997), banyak penerbit mula meletakkan wanita sebagai antagonis bersifat sensual sebagai formula baru untuk menarik minat penonton. Filem-filem seperti *Jism* (2000), *Aitraaz* (2004), *Ishqiya* (2010) dan *The Dirty Picture* (2011) telah mempersembahkan wanita yang bukan sahaja tampil dengan kecantikan serta keseksian tubuh badan, malah menggunakan kelebihan itu untuk mencapai sesuatu yang diinginkan. Ketika industri Bollywood giat menerbitkan filem-

filem bertemakan percintaan, Rajiv Rai mengarahkan filem *Gupt* (1997) yang bergenre *thriller*. *Gupt* memaparkan wanita sebagai antagonis dan *femme fatale* yang memberi impak besar terhadap perkembangan naratif. Pembaharuan yang cuba dilakukan oleh pengarah Rajiv Rai terhadap filem *Gupt* melalui watak wanita diterima baik oleh penonton di India. Penerimaan ini terbukti apabila filem *Gupt* merupakan antara filem terlaris mencapai kutipan pada tahun 1997 (Box Office India, 1998). Pada awal tahun 2000, banyak watak *femme fatale* muncul melalui filem-filem yang diterbitkan. Di antaranya ialah filem *Raaz* (2002), *Armaan* (2003), *Aitraaz* (2004), *Yakeen* (2005), *Mere Jeevan Saathi* (2006), *Ankahee* (2006), *Biwi Sahib Aur Gangster* (2011) dan *Raaz 3* (2012).

Kajian Literatur

Femme fatale mula dipopularkan oleh sinema Barat melalui filem *noir* yang mempersembahkan kisah penyiasatan seorang penyiasat persendirian. Melalui naratif, *femme fatale* wujud untuk mengganggu tumpuan hero serta mempunyai niat yang tidak baik. Contoh-contoh ini dapat dilihat dalam filem-filem *noir* klasik seperti *I Wake Up Screaming* (1941), *Double Indemnity* (1944), *Out of the Past* (1947), *Sunset Boulevard* (1950) dan sebagainya. Seperti yang dinyatakan oleh Blaser (2008), melalui *Double Indemnity*, watak Phyllis Dietrichson yang dilakonkan oleh Barbara Stanwyck dipaparkan dengan seksualiti yang unik dan bertujuan untuk memanipulasi lelaki bagi kepentingan peribadi serta kebebasan dalam isu kekeluargaan. *Femme fatale* sebagai corak pemaparan wanita ini menjadi popular dalam filem-filem Hollywood, dan Hollywood mula mengeksperimenkan orientasi seksual yang bersifat *queer* seperti *lesbian* dan *biseksual* dalam filem-filem mereka. *Basic Instinct* (1992) adalah antara contoh filem yang mendapat perhatian yang menggunakan formula ini dengan meletakkan *femme fatale* lakonan Sharon Stone sebagai biseksual. Watak Catherine Tramell menggunakan kecantikan serta tubuhnya bagi memperdaya lelaki untuk menyelamatkan dirinya daripada tuduhan membunuh. Namun, seperti yang dinyatakan oleh Farrimond (2012), aktiviti biseksual ini dipersembahkan hanyalah untuk memuaskan fantasi penonton lelaki yang mendominasi sistem sosial, iaitu aksi seksual yang ditunjukkan melalui sinema yang mempunyai kaitan rapat dengan pornografi. Perkembangan watak-watak *femme fatale* di Hollywood mempengaruhi perkembangan industri Bollywood yang mula memperkenalkan watak antagonis *femme fatale* dalam filem Bollywood pada lewat tahun 1990-an. Ini disebabkan oleh pengaruh filem Hollywood yang semakin mendapat perhatian pasaran dunia dan ditambah pula dengan kemunculan pengarah-pengarah muda yang ingin memaparkan idea baru terhadap sinema Bollywood.

Namun yang demikian, perkembangan watak wanita dalam filem Bollywood tidak dilihat sebagai satu pembaharuan representasi yang mempunyai impak besar terhadap sistem naratif serta perubahan pemikiran masyarakat di India. Ini kerana wanita di India mengalami penindasan dari sudut sosial dalam masyarakat. Mohapatra (2015) menyatakan bahawa statistik wanita di India adalah sebanyak 48.46% dari populasi dan mereka diletakkan pada satu posisi yang bersifat naif oleh sistem masyarakat yang didominasi oleh lelaki. Wanita tidak dibenarkan mempunyai kedudukan yang sama seperti lelaki dan juga tidak dibenarkan bersuara dalam institusi keluarga. Nagindrappa dan Radhika (2013) turut menyatakan walaupun kini India telah menjadi negara yang moden namun ianya tidak dapat mengubah mentaliti masyarakat yang bersifat patriarki. Oleh sebab itu, muncul pelbagai gerakan kebangkitan wanita di seluruh dunia bagi mempertahankan hak-hak mereka dalam sistem masyarakat. Seperti yang dinyatakan oleh Ghadially (1988), gerakan kebangkitan wanita di India bermula pada abad ke-19. Diskriminasi terhadap wanita di India bukan saja berlaku dalam sistem sosial tetapi juga dalam sistem politik. Laporan-laporan di India memperlihatkan wanita mengalami kesulitan untuk berkecimpung dalam dunia politik kerana ia nya didominasi oleh lelaki yang menganggap wanita tidak mempunyai kredibiliti untuk menyamai kedudukan lelaki dalam sistem politik.

Oleh yang demikian, terdapat sebanyak 55 organisasi wanita serta kumpulan aktivis di seluruh India pada tahun 1985, yang berjuang secara persendirian tanpa melibatkan parti politik, kumpulan media dan organisasi keagamaan. Selain dari itu, pergerakan-pergerakan wanita ini juga menuntut hak mereka dalam sistem pendidikan. Verden (2010) pula menjelaskan pergerakan-pergerakan wanita di India semakin mendapat perhatian setelah India memperoleh kemerdekaan pada tahun 1947. Tuntutan yang diperjuangkan oleh mereka lebih kepada menginginkan hak sama rata dalam masyarakat yang didominasi oleh lelaki. Namun begitu, tuntutan-tuntutan ini tidak diendahkan oleh pihak atasan berdasarkan laporan dikeluarkan mengenai status wanita di India pada tahun 1974 yang menunjukkan bahawa keadaan wanita bukan saja tidak mengalami perubahan malah penindasan terhadap wanita menjadi semakin teruk terutama pada wanita yang berkasta rendah. Jelas Gupte (1989), dalam masa yang sama berlaku pergolakan serta pertukaran kuasa

politik yang memperlihatkan Indira Gandhi mula berkuasa. Pertukaran kuasa dan pemerintah ini memberi ruang dan kelonggaran terhadap pergerakan-pergerakan wanita yang di gelar “*New Social Movement*” untuk berkembang.

Walaupun Indira Gandhi berjaya mengambil alih kuasa, ini tidak bermakna wujud kestabilan politik di India. Sistem sosial dan budaya yang dimonopoli oleh lelaki dan ideologi patriarki menyebabkan sukar untuk wanita mendapatkan hak-hak dalam masyarakat. Sen (2000) menyatakan bahawa pergerakan wanita seakan tenggelam dan penentangan mereka terhadap sistem sosial yang menindas tidak diendahkan oleh pihak atasan. Pada tahun 1990, muncul satu kumpulan yang digelar “*Gulabi Gang*,” diketuai oleh Sampat Pal Devi. Matlamat mereka untuk membela nasib wanita serta menentang idea-idea patriarki dalam masyarakat secara terbuka. Menurut Cumming (2014), pergerakan ini semakin kukuh pada tahun 2006 kerana mempunyai bilangan ahli yang ramai, menggalakkan pendidikan di kalangan wanita serta lantang menyuarakan ketidakpuasan hati terhadap isu patriarki. Hal ini turut diperkatakan oleh Walters (2015), kumpulan ini membawa misi menentang sistem kasta, penindasan terhadap wanita serta membela nasib golongan miskin. Kumpulan ini digelar *Gulabi Gang* (*Pink Sari*) kerana ahli-ahlinya memakai pakaian sari berwarna merah jambu, bergerak secara berkumpulan dan membawa kayu bambu sebagai senjata mempertahankan diri. Oleh kerana kumpulan tersebut mula mendapat perhatian di India, pada tahun 2014, Bollywood telah menerbitkan filem berjudul *Gulaab Gang* yang diinspirasi dari kisah benar kumpulan *Gulabi Gang*.

Ketidakeimbangan gender yang berlaku dalam masyarakat India turut berlaku dalam sinema Bollywood. Sinema memaparkan kelas gender yang jelas dalam setiap filem penerbitannya. Jelas Mistry (2014), masyarakat di India menjadikan filem sebagai medium yang sangat penting dalam kehidupan mereka. Sinema memberikan kesan mendalam terhadap masyarakat di India dan mereka akan menolak secara terang-terangan sekiranya apa yang dipaparkan oleh sinema bertentangan dengan ideologi masyarakat. Pernyataan ini dikuatkan lagi apabila Sarkar (2007) menjelaskan di peringkat awal kemunculan watak wanita di Bollywood, mereka hanya menjadi penyokong watak lelaki dan meletakkan watak-watak wanita dalam keadaan pasif dan hanya sebagai penghias cerita.

Menurut Ganti (2004), sejak permulaan industri perfileman Bollywood, ia didominasi sepenuhnya oleh lelaki. Wanita yang menceburi bidang filem hanyalah berperanan sebagai pelakon dan juga penyanyi latar. Situasi ini telah berubah, walaupun dengan perlahan. Wanita kini diberi lebih banyak peluang dalam industri terutama dalam bidang-bidang kerja profesional yang dahulunya didominasi lelaki. Malangnya bilangan mereka masih sedikit jika dibandingkan dengan bilangan lelaki yang ada dalam industri Bollywood. Menurut Mekhla Singh (2013), pada peringkat awal industri filem di India, wanita tidak dibenarkan beraksi di hadapan kamera dan adakalanya watak wanita turut dilakonan oleh lelaki. Oleh sebab itu filem pertama India, *Raja Harischandran* (1913) hanya mengambil pelakon lelaki termasuklah watak isteri kepada Harischandran. Pada tahun 1940-an pula, budaya filem Bollywood pula dilihat lebih cenderung memaparkan wanita sebagai subjek yang lemah dan akur kepada sistem patriarki. Wanita dipaparkan sebagai ibu, isteri yang patuh kepada suami dan balu yang keseorangan membesarkan anak.

Di sekitar tahun 1990-an representasi wanita mula memperlihatkan perubahan melalui sinema. Seperti yang dinyatakan oleh Bhugra (2006) juga, wanita dipersembahkan secara terang-terangan melalui kombinasi tradisional dan moden dan memberi laluan kepada watak wanita berkembang menjadi sesuatu di luar kebiasaan pada tahun 1990-an. Setelah melalui perkembangan sinema selama 100 tahun, Bollywood melakukan perubahan secara perlahan terhadap representasi watak wanita dalam filem-filem popular. Wanita tidak lagi dipotretkan sebagai isteri yang menurut perintah suami atau pun menantu yang dikerah oleh mentua dalam filem-filem Bollywood. Seperti yang dinyatakan oleh Mondal (2015), masyarakat India berpegang kepada kitab Mahabrata yang menyatakan bahawa wanita adalah sebagai dewi, dan diletakkan di tempat yang mulia.

Namun, dalam konteks budaya di India, wanita mempunyai kuasa yang terhad malah kedudukan mereka lebih rendah daripada lelaki dalam sistem masyarakat termasuk sistem keluarga, agama dan politik. Lee (1996) menyatakan watak wanita yang berfikiran jauh atau agresif ini dilakarkan dalam kebanyakan bentuk penghasilan seni sepanjang generasi dan dikenali sebagai *femme fatale*. Ikon-ikon *femme fatale* ini kemudian menjadi semakin popular apabila pada penghujung perang dunia kedua, Hollywood melangkah kepada sinema generasi baru yang dikenali sebagai filem *noir*, iaitu filem yang berwarna hitam putih yang menengahkan cerita yang kebiasaannya adalah tentang penyiasatan. Bermula dengan filem *Gupt*, watak wanita mula dilabelkan sebagai antagonis dan *femme fatale* serta menjadi penyumbang kepada jalan cerita. Bhugra (2006) sekali lagi dalam bukunya menyatakan bahawa Kajol memegang watak sebagai pembunuh psiko dalam filem *Gupt*, dan kelakuan psiko itu merupakan anjakan ketara dalam perfileman Bollywood.

Setelah filem *Gupt* mendapat reaksi positif, banyak filem yang mula diterbitkan menggunakan subjek *femme fatale* seperti *Raaz*, *Ek Hasina Thi* dan *Pyar Tune Kya Kia*. Apabila menyentuh isu penerimaan penonton serta mengekalkan budaya masyarakat dalam filem-filem yang diterbitkan Bollywood, watak *femme fatale* yang dipaparkan haruslah mengekalkan idea-idea patriarki yang wujud dalam sistem masyarakat di India. Dengan adanya unsur-unsur sensual dalam pemaparan watak *femme fatale*, Bollywood merasakan ia adalah medium yang paling penting untuk menarik penonton India yang menjadikan filem sebagai faktor penting dalam konteks harian. Ini dibuktikan apabila Mistry (2014) sekali lagi menjelaskan bahawa masyarakat India sangat obses terhadap sinema. Sinema merupakan medium penting dalam aspek kehidupan dan sinema juga dapat mengubah tanggapan masyarakat terhadap sesuatu isu yang disampaikan.

Pernyataan Masalah

Femme fatale Bollywood dipotretkan sebagai seorang yang *sensuous* iaitu mengghairahkan dan bijak tetapi kebijaksanaan mereka memanipulasi lelaki dipengaruhi oleh gangguan jiwa yang dialami. Hal ini berlaku akibat ideologi patriarki yang mendominasi masyarakat di India yang mana wanita tidak dibenarkan melebihi lelaki dalam apa jua keadaan. Menurut Nandakumar (2011), filem dalam konteks ini hanyalah bahan hiburan semata-mata dan satu medium yang berfungsi sebagai satu bentuk *escapism* kepada masyarakat. Paparan wanita sebagai simbol seksual dan tidak tunduk kepada tradisi budaya adalah sesuatu yang digemari oleh penonton berdasarkan kutipan filem yang dipungut seperti filem *Gupt* dan *Raaz*, namun di pengakhiran cerita ia haruslah meletakkan kembali lelaki dan wanita itu dalam corak perhubungan politik seksual yang ideal dalam sistem patriarki. Di sini dapat dilihat paparan watak wanita tidak diberikan keseimbangan dalam naratif cerita ataupun dalam konteks masyarakat. Oleh yang demikian, Bollywood menjadikan gangguan mental tersebut sebagai satu cara mempersembahkan wanita dalam satu bentuk yang tidak sterotaip tetapi masih mengekalkan idea patriarki dalam filem mereka.

Metodologi Kajian

Dalam penyelidikan ini, kaedah kualitatif iaitu analisis tekstual digunakan bagi menganalisis bentuk-bentuk representasi dan penghasilan makna yang diberikan terhadap sampel-sampel filem yang dipilih. Menurut Mckee (2003), analisis tekstual adalah satu cara penelitian yang dilakukan untuk mendapatkan maklumat mengenai permaknaan sesebuah teks. Kajian teks (filem) menggunakan kefahaman bagaimana sebuah filem boleh diaplikasi kepada konteks yang lebih luas seperti sejarah, politik dan budaya. Menurut Christyanti (2008), analisis tekstual adalah bertujuan melakukan interpretasi makna terhadap sesuatu mesej. Ia tidak terbatas kepada teks yang berbentuk bahan tulisan saja malah meliputi aspek verbal ataupun bukan verbal. Seperti yang dinyatakan oleh Juliana Abdul Wahab dan Mahyuddin Ahmad (2009), filem merupakan teks yang merangkumi aspek-aspek penceritaan, keaslian cerita, plot dan keseimbangan, kaitan antara babak dan *mise en scene*. Melalui aspek-aspek yang diperkatakan, makna terhadap sesuatu imej dapat diperlihatkan secara sistematik. Oleh itu, sampel-sampel filem dipilih untuk ditonton dan dianalisis melalui cara penelitian paparan visual yang meliputi *mise en scene* (*putting into the scene*) kostum, pencahayaan, muzik, suntingan dan lakonan. Di bahagian ini, paparan imej *femme fatale* dapat dianalisis dalam bentuk visual melalui *shot*, *angle*, lakonan dan juga perlambangan yang digunakan oleh pengarah untuk mempersembahkan imej ini.

Hasil Analisis

Vikram Bhatt dan Filem

Di sekitar tahun awal 2000, apabila Bollywood mula meletakkan wanita sebagai *femme fatale* dalam filem-filem mereka, Vikram Bhatt merupakan antara pengarah yang gemar mengetengahkan filem yang memaparkan watak ini. Meskipun telah mengarah filem bermula dengan filem *Jaanam* pada tahun 1992, watak *femme fatale* mula dipaparkan dalam filem beliau bermula pada tahun 2002 melalui filem *Raaz*. Bhatt juga terkenal dengan filem-filem yang bergenre seram dan *thriller* seperti *Kasoor* (2001), *Raaz* (2002), *Aetbaar* (2004), *Fear* (2007) dan sebagainya. Meneliti pada filem-filem arahan Bhatt, beliau kerap mengisi watak *femme fatale* dalam filem bergenre seram dan drama serta antara pengarah yang berani mengetengahkan babak erotik dalam filemnya.

Genre Seram dan Representasi *Femme Fatale*

Raaz merupakan filem bergenre seram pertama arahan Vikram Bhatt yang diterbitkan pada tahun 2002 yang mendapat kutipan box-office sebanyak 5.5 juta dolar U.S. pada ketika itu (Box Office India, 2002). Filem yang diinspirasi dari filem Hollywood, *What Lies Beneath* telah diolah menjadi sebuah filem seram yang bersesuaian dengan tontonan masyarakat India. *Raaz* mengisahkan Sanjana dan Aditya, pasangan suami isteri yang cuba memperbaiki hubungan mereka dengan menghabiskan masa di rumah mereka yang terletak di Ooty. Di rumah itu, Sanjana kerap mendengar suara jeritan wanita serta sering diganggu. Apabila dia memberitahu Aditya tentang gangguan itu, Aditya mengatakan ia hanya khayalan semata. Sanjana mendapatkan bantuan seorang Profesor yang mengetahui tentang alam ghaib bagi membongkar misteri suara wanita yang menggonggonya. Melalui filem ini, Bhatt meletakkan roh jahat, Malini, sebagai *femme fatale* yang mengganggu hubungan Aditya dan Sanjana. Meskipun watak Malini hanya muncul melalui babak imbas kembali tetapi gangguan watak ini telah bermula dari awal perjalanan cerita. Perjalanan watak *femme fatale* dapat dilihat melalui teknik imbas kembali yang mendedahkan hubungan sulit Malini dengan Aditya dan akhirnya membunuh diri.

Pada tahun 2012, filem seram Vikram Bhatt diterbitkan dengan menggunakan tajuk *Raaz 3: The Third Dimension*. Mengisahkan Shanaya, seorang pelakon yang mengalami zaman kejatuhan dengan kehadiran Sanjana, seorang pelakon baru. Shanaya menggunakan ilmu hitam untuk menjatuhkan Sanjana dan meminta bantuan teman lelakinya, Aditya. Melalui kedua-dua filem ini, Bhatt meletakkan lelaki sebagai mangsa di peringkat awal hingga pertengahan cerita. Watak *femme fatale* direpresentasikan sebagai dominan dan menggunakan kecantikan serta seks demi kepentingan dirinya. Ini dapat dilihat melalui watak Malini yang menggunakan seks untuk memerangkap Aditya. Begitu juga dengan Sanjana yang menggunakan kecantikan diri serta seks untuk memujuk Aditya membantunya menggunakan ilmu hitam.

Di sebalik sifat dominan yang dipaparkan, Bhatt cenderung meletakkan *femme fatale* sebagai watak yang mempunyai gangguan mental. Kebijaksanaan mereka adalah akibat rangsangan daripada gangguan mental yang dialami. Merujuk paparan dalam filem *Raaz*, secara terang dinyatakan oleh watak bapa Malini bahawa Malini merupakan pesakit mental yang sering lari dari rumah sakit jiwa. Ini juga dapat dilihat melalui watak Shanaya (*Raaz 3*) yang dipaparkan sebagai seorang yang mementingkan diri sendiri dan sanggup melakukan apa saja demi mempertahankan statusnya sebagai pelakon terkenal. *American Psychiatric Association* mengkategorikan individu demikian sebagai *narcissistic personality disorder* iaitu sejenis gangguan mental. Individu yang menghidap penyakit ini merupakan seorang yang mementingkan diri sendiri, sangat memerlukan perhatian dari kumpulan yang ramai dan tidak mempunyai daya simpati terhadap sesiapa. Selain itu, alat muzik juga dijadikan sebagai props atau simbol kepada *femme fatale* yang dipaparkan sebagai *sensuous* diiringi dengan penataan cahaya yang suram serta kamera digerakkan secara perlahan mengikuti mood situasi itu.

Melalui kedua-dua buah filem ini, Bhatt tidak meletakkan genre seram semata-mata seperti yang sering diterbitkan oleh filem-filem Hollywood. Elemen cinta dan melodrama serta dicampurkan bersama unsur seram menjadikan filem Bhatt mendapat perhatian masyarakat di India. Menerusi temuramah bersama *Hindustan Times* (2016), Vikram Bhatt menyatakan bahawa budaya filem Bollywood akan sentiasa menggabungkan elemen cinta, emosi dan muzik. Justeru, *Raaz* adalah budaya filem seram di India.



Gambar 1. Malini bermain piano dengan *low key lighting*. (Sumber: Filem *Raaz* (2002), didokumentasi oleh penulis (2016))



Gambar 2. Shanaya bermain piano dengan *low key lighting*. (Sumber: Filem *Raaz 3: The Third Dimension* (2012), didokumentasi oleh penulis (2016))

Genre Drama Thriller dan *Femme Fatale*

Selain daripada genre seram, Vikram Bhatt menggunakan genre drama *thriller* dalam tiga buah lagi filemnya dengan meletakkan watak *femme fatale* iaitu *Yakeen* (2005), *Ankahee* (2006) dan *Love Games* (2016). Dalam genre ini, Bhatt lebih cenderung menggunakan naratif yang bersifat kronologi. Filem *Yakeen* dan *Ankahee* mempunyai persamaan dari segi watak *femme fatale* yang dipersembahkan sebagai lemah pada tontonan penonton di peringkat awal, tetapi perubahan watak menjadi lebih agresif di pertengahan cerita. *Yakeen* mengisahkan Simar yang sanggup membunuh suaminya demi untuk bersama dengan kekasihnya dan apabila mereka ditimpa kemalangan, teman lelakinya, Kabir hilang ingatan dan wajahnya hancur. Doktor melakukan pembedahan dengan menggunakan wajah suami Simar, Nikil atas permintaan Simar. Menerusi filem ini, Bhatt meletakkan *femme fatale* sebagai heroin iaitu watak wanita utama.

Pada peringkat awal, Simar dipaparkan sebagai wanita kebanyakan yang patuh kepada suami. Namun, sifat manipulatifnya dapat dilihat apabila naratif sampai ke pertengahan plot. Ini berbeza dengan filem *Ankahee* yang mempersembahkan *femme fatale*, Kavya, sebagai seorang yang agresif dan mementingkan diri sendiri. *Ankahee* mengisahkan Shekhar yang sudah berkahwin dan mempunyai seorang anak telah bertemu dengan Kavya Krishna, seorang model dan ratu dunia, lalu mereka menjalinkan hubungan sulit. *Love Games* pula membawa isu seks dan dadah yang menjadi ketagihan generasi kini. Ia mengisahkan Sam dan Ramona, pasangan yang gemar bermain *love game* iaitu menggoda pasangan paling bahagia di majlis-majlis tertentu dan bertaruh siapa yang dapat meniduri mereka dahulu. Sam kemudian bertemu dengan Alisha lalu jatuh cinta. Ramona tidak dapat menerimanya lalu menggugut Sam. Ramona, *femme fatale* dipaparkan dalam filem ini adalah seorang yang pendendam, mementingkan diri, serta kejam.



Gambar 3. Kavya bertindak agresif. (Sumber: Filem *Ankahee* (2006), didokumentasikan oleh penulis (2016))



Gambar 4. Ramona mengambil dadah dan bertindak kejam. (Sumber: Filem *Love Games* (2016), didokumentasikan oleh penulis (2016))

Kesimpulan

Berdasarkan penelitian daripada aspek representasi *femme fatale* dalam filem-filem Vikram Bhatt, wanita dilihat sebagai simbol keseronokan penonton (*visual pleasure*) untuk tontonan penonton di India yang didominasi oleh lelaki. *Femme fatale* juga sering dipersembahkan dalam pemakaian warna-warna seperti hitam, merah dan putih dalam filem-filem Bhatt. Menurut J. Faur (2007), Barat mempercayai bahawa warna hitam atau gelap adalah lambang kepada kesusahan dan kematian. Terdapat banyak warna-warna gelap yang dipaparkan dalam filem Bhatt melalui kostum mahupun pencahayaan. Meskipun Bhatt cuba melakukan kelainan terhadap watak wanita dalam sinema Bollywood tetapi watak tersebut haruslah diakhiri dengan kesudahan yang menyedihkan di pertengahan atau pengakhiran cerita.

Berdasarkan lima buah filem ini, watak *femme fatale* dipotretkan sebagai individu yang mempunyai gangguan mental. Tindakan bijak dan berani mereka adalah didorong oleh gangguan mental yang dialami. Kesemua paparan watak *femme fatale* dalam filem-filem yang dianalisis mempunyai *borderline personality disorder* iaitu individu yang mempunyai mood yang tidak stabil, sentiasa curiga dalam hubungan dan sentiasa rasa tidak selamat. Ini dilihat berbeza dengan watak heroin yang dilihat lebih menghormati budaya dan agama.

Di sebalik pembaharuan watak wanita dan corak filem Bollywood yang semakin moden, secara tersirat Bollywood masih mengekalkan idea-idea patriarki dalam masyarakat. Ini dapat dilihat melalui penambahan elemen gangguan mental yang dahsyat dalam watak-watak *femme fatale*. Elemen gangguan mental yang dipotretkan dalam filem membawa unsur-unsur kebijaksanaan memanipulasi lelaki, namun begitu watak wanita ini dihapuskan di akhir cerita. Pemaparan gangguan mental terhadap watak *femme fatale* Bollywood ternyata meletakkan wanita sebagai objek pasif meskipun dalam masa yang sama mereka diperlihatkan sebagai watak dalam filem yang menguasai protagonis lelaki. Imej wanita dalam filem dijadikan sumber *fetishisme* dan dari sudut yang lain, mereka sebagai objek untuk dihukum dan juga objek untuk dilindungi. Ini bertujuan untuk mengembalikan dominasi lelaki ke dalam filem dan meletakkan mereka dalam bentuk perhubungan politik seksual berasaskan idea yang wujud dalam sistem patriarki.

Rujukan

- Bhugra, D. (2006). *Mad tales from bollywood: Portrayal of mental illness in conventional Hindi cinema*. Psychology Press.
- Blaser, J. J. (2008). *The femme fatale*. Retrieved from http://www.filmnoirstudies.com/essays/no_place5.asp
- Box Office India. (2002). *Raaz*. Retrieved April, 2016, from <https://www.boxofficeindia.com/movie.php?movieid=592>
- Christyanti, M. W. (2008). *Analisis tekstual pada filem American history x*. Universitas Airlangga.
- Cumming, L. (2014). *The gulabi gang of India: These warrior women*. Retrieved April 2015, 2015, from <http://www.theplaidzebra.com/the-gulabi-gang-of-india/>
- Elhallaq, A. H. (2015). *Representation of women as femmes fatales: History, development and analysis*. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 3(1), 85-91. <https://www.ajouronline.com/index.php/AJHSS/article/view/2295>
- Farrimond, K. (2012). 'Stay still so we can see who you are': *Anxiety and bisexual activity in the contemporary femme fatale film*. *Journal of Bisexuality*, 12(1), 138-154. <http://dx.doi.org/10.1080/15299716.2012.645725>
- Finch, C. (2000). *Bollywood and women*. Retrieved May, 2012, from <http://postcolonialstudies.emory.edu/bollywood-and-women/>

- Ganti, T. (2004). *Bollywood: A guidebook to popular Hindi cinema*. Routledge.
- Ghadially, R. (1988). *Women in Indian society*. Sage Publications.
- Gupte, P. (1989). *India the challenge of change*. Cox and Wyman Ltd.
- Hindustan Times (2016). *Raaz reboot: No point in aping Hollywood horror films, says Vikram Bhatt*. Retrieved from <http://www.hindustantimes.com/bollywood/raaz-reboot-no-point-in-aping-hollywood-horror-films-says-vikram-bhatt/story-3vgkbqeeEVz2AOZ14bztFO.html>
- J. Faur, Christian (2007). *The semiotics of colors*. Retrieved from <http://www.christianfaur.com/color/Site/Color%20Semiotics.htm>
- Juliana Abdul Wahab & Mahyuddin Ahmad (2009). Filem box office dan ideologi: Satu kajian terhadap filem-filem terpilih di Malaysia. *Wacana Seni*, 8, 43-69.
- Lee, E. (1996). *Artistic portrayals of the femme fatale*. Retrieved April 1, 2014, from <http://www.victorianweb.org/gender/fatalart.html>
- Mackenzie, M. (2013). *Gender, genre, and sociocultural change in the giallo: 1970-1975*. [Doctoral dissertation, University of Glasgow]. Retrieved from <http://theses.gla.ac.uk/4730/1/2013Mackenziephd.pdf>
- Markus, R. (1994). *Femme fatale at the turn of the 20th century*. Retrieved March, 2016, from <http://en.ruthmarkus.com/wp-content/uploads/2013/01/femme-fatale.pdf>
- Mckee, A. (2004). *Textual analysis: A beginner's guide*. Sage Publications.
- Mistry, P. (2014). The changing role of women in Hindi cinema. *Indian Journal of Applied Research*. 4(7), 537-539. <https://doi.org/10.22271/allresearch.2021.v7.i5f.8603>
- Mittal, N., & Rawat, S. (2014). Representation of women in India cinema: From self-effacement to self-assertion. *The English Literature Journal*, 1(6), 180-184.
- Mohapatra, H. (2015). Status of women in Indian society. *Journal of Research in Humanities and Social Science*, 3(6), 33-36. <https://www.questjournals.org/jrhss/papers/vol3-issue6/F363336.pdf>
- Mondal, P. (2015). *Women's movement in India: Pre-Independence women movements*. Retrieved May 2015, 2015, from <http://www.yourarticlelibrary.com/essay/womens-movements-in-india-pre-independence-womens-movements/32975>
- Moss, E. Z. (2008). *Bollywood broads: Reconstructing the femme fatale in popular Indian film* [Master's thesis, Virginia Commonwealth University]. VCU Scholars Compass.
- Mukherjee, M. (2003). *Revamping bollywood's sexy vamps*. Retrieved July 3, 2023, from https://web.archive.org/web/20121103220911/http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2003-02-03/news-interviews/27281535_1_cinema-special-appearance-shamita-shetty
- Nagindrappa, M., & Radhika, M. K. (2013). Women exploitation in Indian modern society. *International Journal of Scientific and Research Publications*, 3(2), 1-11. <https://www.ijsrp.org/research-paper-0213/ijsrp-p14145.pdf>
- Nandakumar, S. (2011). *The stereotypical portrayal of women in commercial Indian cinema*. University of Houston.
- Sarkar, S. (2012). *An analysis of Hindi women-centric films in India* [Master's thesis, University of Louisville]. ThinkIR: The University of Louisville's Institutional Repository.
- Sen, S. (2000). *Towards a feminist politics? The Indian women's movement in historical perspective*. World Bank.
- Singh, M. (2013). *Women in Hindi cinema over the years: Dignified dames or damsels in distress?* Retrieved Nov 2014, from http://zeenews.india.com/exclusive/women-in-hindi-cinema-over-the-years-dignified-dames-or-damsels-in-distress_6118.html
- Snyder, S. (2001). *Personality disorders and the film noir femme fatales*. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(3), 155-168. <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=32a27dfb0919128eef808d404a94826a9740c69d>
- Verden, K. (2010). *Women's movements in India*. Retrieved Feb 2015, 2015, from <https://verngaard.wordpress.com/women's-movements-in-india-a-short-summary/>
- Walters, A. (2015). *Sampat pal's gulabi gang fights for gender revolution in India*. Retrieved April 2015, 2015, from <http://www.cbc.ca/m/news/world/sampat-pal-s-gulabi-gang-fights-for-gender-revolution-in-india-1.2926690>