

Raaz & Raaz 3: Gangguan Mental, Abjection Dan Implementasi Patriarki Dalam Watak Antagonis Wanita Dalam Konteks Filem Seram Bollywood

Raaz & Raaz 3: Mental Disorder, Abjection and Implementation of Patriarchy in Women Antagonist Characters in the Context of Bollywood Horror Films

Raja Farah Raja Hadayadanin

Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya
farahada@um.edu.my

Marlenny Deenerwan

Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya
marlenny@um.edu.my

Abstract

This study examines the portrayal of mental disorders in the antagonist female characters of Bollywood horror films, specifically "Raaz" (2001) and "Raaz 3: The Third Dimension" (2012). Using Julia Kristeva's theory of abjection as a framework, the research reveals how these depictions contribute to women's passive and marginalized representation within society. Employing qualitative methods and textual analysis, the study investigates the intersection between the portrayal of mental illness in these films and the perpetuation of patriarchal norms in Indian culture. The findings suggest that the portrayal of women experiencing mental illness reinforces the dominance of men within India's patriarchal framework by subjecting women to a state of societal rejection.

Keywords: abjection, mental disorder, patriarchy, Bollywood women antagonist

Abstrak

Kajian ini membincangkan elemen gangguan mental terhadap watak wanita antagonis dalam filem seram Bollywood, *Raaz* (2001) dan *Raaz 3: The Third Dimension* (2012). Elemen gangguan mental ini diaplikasikan terhadap watak wanita antagonis bagi meletakkan wanita sebagai subjek yang pasif dan berada dalam kedudukan terendah di mata masyarakat, yang mewujudkan situasi *abjection*. Kajian ini menggunakan teori *abjection* oleh Julia Kristeva. Kaedah kualitatif, tekstual analisis digunakan untuk mencari pemaknaan serta menghuraikan perkaitan gangguan mental dalam filem yang dinyatakan dengan sistem patriarki yang terbentuk dalam masyarakat terutama di India. Hasil kajian mendapati bahawa meletakkan wanita dalam situasi *abjection* menerusi elemen gangguan mental ini dapat mengembalikan posisi lelaki sebagai dominan dalam masyarakat patriarki India.

Kata kunci: *abjection*, gangguan mental, patriarki, wanita antagonis Bollywood

Pengenalan

“Bollywood” merupakan terma global yang diberikan oleh media Barat yang ketika itu berpusat di India pada lewat tahun 1970-an dan merujuk kepada industri filem Hindi di Bombay yang kini dikenali sebagai Mumbai sejak tahun 1995 (Barnouw & Krisnaswamy, 1980). Identiti filem Bollywood yang memaparkan muzik, tarian dan melodrama telah menjadikan filem-filem tersebut terkenal di serata dunia (Ganti, 2004). Secara umumnya, Bollywood merupakan industri perfileman besar yang banyak menerbitkan filem-filem yang menerima sambutan hangat di serata dunia. Ini dinyatakan oleh Maheshwari (2013), meskipun Bollywood tidak mengeluarkan filem terbanyak di India jika dibandingkan dengan Tamil iaitu sebanyak 262 filem, dan Telegu sebanyak 256 filem, Bollywood hanya menghasilkan 221 buah filem. Begitu pun, apabila dilihat daripada aspek global, jualan *box-office* dan pengaruhnya, Bollywood ternyata berupaya menandingi filem-filem terbitan yang lain di India. Hal ini terjadi kerana Bollywood merupakan industri perfileman berbahasa Hindi yang terletak di Mumbai iaitu pusat kepada seni budaya

India, bandar kepada banyak sektor pembangunan dan industri hiburan terbesar di India.

Walaupun filem Bollywood menjadi perhatian dari sudut antarabangsa, isu-isu wanita dalam filem dilihat menjadi perkara yang masih diperdebat dalam kalangan pengkritik dan ahli-ahli akademik. Dalam konteks masyarakat di India, wanita di India tidak diberi peranan sewajarnya sama ada dalam bidang politik, ekonomi dan sosial. Hal ini dinyatakan oleh Munshani (2014) bahawa wanita hanya memegang 3% peranan dalam sektor pengurusan, 2.5% bagi jawatan pengarah dan hanya 11.4% dan 11.9% kerusi parlimen. Dalam masa yang sama, wanita dalam industri perfileman Bollywood turut menerima impak yang sama.

Menurut Bhagawati (2014), Bollywood merupakan industri yang didominasi oleh lelaki, manakala wanita tidak diberi watak dan representasi yang sewajarnya serta turut menerima bayaran yang rendah berbanding lelaki. Walaupun terdapat beberapa filem yang menengahkan wanita sebagai watak utama (protagonis) seperti filem *Queen* (2013), *Highway* (2014), *Finding Fanny* (2014), *Mary Kom* (2014) dan *Mardaani* (2014), tetapi ia masih tidak diangkat seperti filem-filem yang menjadikan lelaki sebagai protagonis. Ini turut dijelaskan oleh Shrivastava (2014) bahawa meskipun corak persembahan Bollywood semakin berubah daripada segi penceritaan dan lakonan, tetapi watak wanita masih dipersembah secara stereotaip di dalam filem. Dalam usaha mempelbagaikan genre selain daripada genre melodrama yang terkenal, Bollywood mula mempopularkan subjek gangguan mental yang dialami oleh watak dalam naratif filem-filemnya. Gangguan mental didefinisikan sebagai melibatkan pelbagai permasalahan besar dalam diri individu dengan simptom yang berbeza. Secara umumnya, ia dikategorikan sebagai kombinasi pemikiran yang abnormal, emosi tidak stabil, kelakuan dan perhubungan dengan individu lain (World Health Organization, 2018).

Apabila Bollywood melalui era pembaharuan, watak wanita dilihat mula dipersembah dengan corak yang berbeza. Bermula dengan watak wanita sebagai heroin atau lebih kepada pendamping hero, wanita kemudiannya dipotretkan sebagai antagonis di dalam beberapa buah filem. Di sebalik pembaharuan watak wanita dan corak filem Bollywood yang semakin moden, secara tersirat Bollywood masih mengekalkan idea-idea patriarki dalam masyarakat. Hal ini dapat dijelaskan apabila melalui watak antagonis, Bollywood turut menyelitkan elemen gangguan mental yang

bertindak sebagai aspek menarik, terutamanya untuk mengembalikan kedudukan lelaki sebagai dominan di mata masyarakat. Pemaparan gangguan mental terhadap watak wanita Bollywood ternyata meletakkan wanita sebagai objek pasif meskipun dalam masa yang sama mereka diperlihatkan sebagai watak dalam filem yang menguasai protagonis lelaki. Ini dapat dilihat melalui elemen gangguan mental yang serius hingga mengakibatkan watak-watak wanita berkenaan kelihatan berada dalam posisi yang sangat rendah dan lemah. Pemaparan watak-watak yang sedemikian dapat dilihat melalui dua filem seram yang dikaji iaitu *Raaz* (2001) dan *Raaz 3: The Third Dimension* (2012).

Kajian Literatur

Representasi wanita di awal tahun 1990-an masih diklasifikasikan sebagai stereotaip yang mana wanita tidak diberi pilihan untuk membuat keputusan, meskipun Bollywood memperlihatkan perubahan imej berpakaian wanita kepada imej yang lebih moden melalui filem-filem mereka. Namun pada tahun 1992, Bollywood muncul dengan filem *Beta* yang mengetengahkan wanita sebagai antagonis. Filem *Beta* memaparkan kebijaksanaan watak heroin sebagai seorang wanita yang berpelajaran tinggi namun masih mengamalkan tradisi budaya India iaitu akur serta taat kepada suami. Watak antagonis pula dipotretkan sebagai wanita kejam, mementingkan diri dan tamak, hingga sanggup mengurung suaminya kerana didakwa mempunyai masalah mental. Setelah filem *Beta* menerima kritikan positif daripada penonton dan pengkritik filem, muncul beberapa filem selepas itu yang memaparkan wanita sebagai antagonis. Di antaranya ialah *Aaina* (1993), *Laadla* (1994) dan *Khiladiyon Ka Khiladi* (1996). Cara wanita ditampilkan melalui filem-filem tersebut berbeza daripada filem-filem Bollywood sebelumnya yang hanya mempersembahkan ciri-ciri positif watak wanita. Melalui filem *Khiladiyon Ka Khiladi* (1996) misalnya, watak antagonis yang dilakonkan oleh Rekha adalah seorang ketua sindiket dadah serta senjata api.

Melalui filem-filem ini, watak wanita sebagai antagonis bertujuan mewujudkan konflik yang mempunyai matlamat berlawanan dengan watak hero. Wanita antagonis dalam filem Bollywood sering digambarkan sebagai seorang yang angkuh dan memiliki kekayaan seperti yang dipaparkan pada watak antagonis lelaki dalam filem-filem Bollywood. Menurut Ganti (2004), meskipun Bollywood cuba melakukan perubahan terhadap genre serta representasi watak wanita melalui filem, namun

penonton masih menggemari tema kekeluargaan dan percintaan. Ini dibuktikan dengan kutipan *box-office* yang tinggi oleh filem-filem seperti *Hum Aapke Hain Kaun* (1994) dan *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (1995).

Subjek wanita sering menjadi tumpuan dalam persembahan sesebuah filem yang diterbitkan. Isu-isu berkaitan wanita dan patriarki menjadi agenda utama dalam pemaparan sebuah filem. Wanita sering dipersembahkan sebagai subjek yang ditindas dan mempunyai kedudukan yang terendah di mata lelaki. Melalui filem juga, wanita hanya bertindak sebagai pendamping kepada watak protagonis lelaki dan membantu protagonis mencapai objektif mereka. Muhammad Md Noh & Mastura Muhammad (2021) menyatakan pemaparan watak wanita dalam filem lebih bersifat stereotaip dan kurang mandiri. Meskipun watak-watak ini diberikan peranan utama tetapi mereka tidak mampu menyaingi watak lelaki yang dipaparkan sebagai lebih dominan. Hal ini turut dinyatakan oleh Giswandhani (2022) yang mana watak wanita distereotaipkan sebagai lemah manakala lelaki dipaparkan sebagai kuat dan rasional. Hal ini berlaku disebabkan oleh amalan ideologi masyarakat patriarki. Selain itu, Meheli (2022) menjelaskan bahawa pemaparan watak wanita utama dalam filem *Raaz* misalnya, meletakkan wanita sebagai simbol suci apabila menyelamatkan suami yang tidak setia dari roh wanita jahat. Namun, perbuatan ini dilihat sebagai satu pembalikan kepada patriarki yang mana wanita harus setia kepada suami dalam apa juga situasi.

Melihat hal ini, terdapat banyak filem yang diterbitkan menentang isu penindasan terhadap wanita serta perjuangan wanita mendapatkan hak sama rata dalam masyarakat. Antaranya adalah filem *Hidden Figures* (2016), *Lipstick Under My Burkha* (2017), *Bombshell* (2019), *Thappad* (2020) dan sebagainya. Walaupun watak-watak wanita ini ditampilkan dalam kepelbagaian genre dan ada di antaranya mempersembah wanita sebagai dominan, tetapi kekurangan dan kelemahan masih diperlihatkan secara tersirat. Aspek kelemahan dan kekurangan ini dipaparkan daripada sudut perwatakan atau diimplikasikan dengan aspek gangguan personaliti pada watak wanita bagi mengekalkan konsep patriarki yang dipraktikkan dalam masyarakat.

Hal ini dapat dikaitkan dengan konsep *abjection* iaitu sebuah istilah yang diperkenalkan oleh Julia Kristeva. Menurut Kristeva (1980), *abject* atau *abjection* merupakan reaksi individu terhadap rasa terancam disebabkan oleh perbezaan antara subjek dan objek atau antara diri dengan

individu lain. Contohnya seperti apabila melihat mayat yang dibunuh, yang secara traumanya membayangkan tentang keadaan diri sendiri tetapi elemen lain juga boleh menimbulkan reaksi yang sama seperti luka terbuka, darah dan jenayah yang tidak bermoral. Apabila individu melalui proses *abjection* ini, mereka menolak perkara-perkara yang boleh membina rasa terancam terhadap diri sendiri bagi mengembalikan keutuhan diri sebagai subjek. Selain itu, Kristeva juga menyatakan bahawa konsep *abject* sebagai sesuatu yang tidak menghormati peraturan, kedudukan serta mengganggu identiti. Beliau juga menyifatkan *abject* sebagai ancaman kepada sistem patriarki yang mana kondisi wanita tidak memenuhi tuntutan sosial yang ditetapkan. Seperti yang dijelaskan oleh Moi (1986), *abjection* merupakan teori yang dibentuk oleh Kristeva bagi menggambarkan ketidakstabilan yang berlaku dalam masyarakat yang dianggap mencabar konsep patriarki yang meletakkan lelaki sebagai dominan dalam semua aspek.

Kebiasaannya, teori *abjection* ini sering digunakan untuk melihat perkembangan watak dalam filem terutama watak wanita dalam filem seram. Creed (1993) menjelaskan bahawa *abjection* berfungsi dalam sistem ini sebagai cara memisahkan manusia daripada bukan manusia dan subjek yang terbentuk sepenuhnya daripada subjek yang terbentuk hanya sebahagian (2002: 68). Wanita, di sini, sering diwakili sebagai subjek bukan manusia dan dibentuk hanya sebahagian, bertentangan dengan simbol dominan patriarki. Melalui filem seram, wanita sering digambarkan sebagai mangsa, diberi imej yang mengerikan dan melakukan keganasan. Azlina Asaari, Jamaluddin Aziz & Sabariah Mohamed Salleh (2017) juga menyatakan bahawa terdapat dua faktor wanita sering dipaparkan sebagai 'bukan manusia' atau hantu dalam filem-filem seram. Pertamanya, kerana ia berkaitan dengan ketetapan sistem patriarki yang meletakkan wanita sebagai lemah dan memberi imej negatif. Kedua, kontruksi diri wanita itu sendiri diletakkan dalam kondisi *abjection* yang mana berkaitan dengan rahim dan juga haid.

Menurut Alexopoulos & Power (2018), genre seram merupakan sebuah genre yang tepat untuk menganalisis konsep *abjection* kerana ia bersifat subjektif dan terbuka. Filem-filem Hollywood seperti *The Others*, *Mama* dan *The Conjuring* sememangnya menakutkan kerana mereka mencabar kepercayaan dan konvensyen yang mendalam tentang konsep keluarga, ibu dan keibuan. Namun, filem-filem ini mengukuhkan konvensyen normatif jantina dengan menjadikan wanita yang melanggar

keibuan ideal sebagai sumber ketakutan dan kengerian yang hina (*abjection*).

Selain daripada wanita digunakan sebagai subjek dalam pemaparan imej seram, wanita juga mewakili imej sadis dan pemusnah. Hal ini turut diperjelas oleh Stopenski (2022) bahawa dalam filem bergenre seram, wanita sering diperlihatkan sebagai imej yang bertentangan dengan sistem patriarki, yang mana wanita bertindak kejam dengan membunuh demi kepuasan diri. Imej wanita yang dipaparkan dengan wajah hodoh dan ngeri serta berlumuran darah telah meletakkan wanita dalam kondisi terendah di mata masyarakat. Namun, pembunuhan yang dilakukan ini secara tidak langsung membebaskan diri mereka daripada ancaman *abjection*. Di sebalik pemaparan watak-watak wanita dalam filem Bollywood yang melewati beberapa era perubahan, wanita mula ditunjukkan sebagai watak antagonis yang berbeza apabila elemen gangguan mental turut diimplimentasikan kepada watak tersebut. Pada awal kemunculan subjek gangguan mental di Bollywood, ia lebih diberikan kepada watak lelaki. Hal ini dapat dilihat melalui filem-filem seperti *Deewangee* (2002), *Humraaz* (2002), *Madhoshi* (2004) dan *Aetbaar* (2004). Subjek gangguan mental ini sebenarnya bukanlah perkara baru, ia telah mula dipaparkan dalam filem Bollywood seawal tahun 1970-an lagi. Seperti yang dinyatakan oleh Bhugra (2006), simptom gangguan mental ini mula diperlihatkan sebagai keganasan melalui watak antagonis dalam filem *Sholay* yang diterbitkan pada tahun 1975.

Gangguan mental atau *mental disorders* menurut C. Edwards (1968), adalah sebahagian tingkah laku individu yang dilihat tidak seimbang dan mendatangkan kesedihan secara serius kepada individu tersebut. Ini merupakan penyakit yang seringkali dijadikan sebagai isu dan dipaparkan dalam filem, bukan saja di Bollywood malah Hollywood. Ini juga diperakui oleh Wedding (2010), bahawa gangguan mental ini dibahagikan kepada beberapa jenis klasifikasi penyakit namun, *personality disorders*, *schizophrenia* dan *delusional disorders* adalah gangguan mental yang seringkali dipersembahkan melalui sinema. Ramos (2019) menjelaskan watak Alex Forrest dalam filem *Fatal Attraction* (1987) sebagai contoh terbaik individu yang mengalami gangguan mental *borderline personality disorder*. Dalam filem itu, emosi dan diri watak berkenaan dipaparkan sebagai tidak stabil dan mempunyai hubungan yang tidak seimbang dengan individu lain.

Gangguan mental mula dipersembahkan melalui watak antagonis dalam filem-filem yang dihasilkan dalam era 90-an seperti *Khalnayak* (1993), *Baazigar* (1993), *Darr* (1993), *Anjaam* (1994), *Dastak* (1996) dan *Darar* (1996). Tempoh ini menyaksikan peranan gangguan mental lebih diberikan kepada watak lelaki, dan hanya dimainkan oleh wanita bermula pada tahun 1997 melalui filem *Gupt*.

Gangguan mental boleh diujahkan sebagai subjek popular dalam kalangan pengarah dan penonton filem di seluruh dunia. H.Hyler (2003) menyatakan bahawa Hollywood sejak dari awal lagi telah menggunakan subjek ini untuk dipaparkan melalui filem. Seawal 1909, dalam filem *The Maniac Cook*, D.W. Griffith telah memaparkan watak pesakit yang mengalami gangguan mental sebagai seorang yang berbahaya dan memberi kesan buruk kepada masyarakat. Namun, setelah melewati beberapa dekad yang menyaksikan corak perubahan industri perfileman, subjek gangguan mental dipaparkan dengan cara yang lebih positif dengan penerapan nilai-nilai yang lebih difahami oleh masyarakat. Middleton (2016) menyatakan bahawa Hollywood memaparkan watak lelaki yang mengalami *bipolar disorder* dalam filem *Silver Lining Playbook* (2012). Representasi penyakit yang dipaparkan lebih kepada memberi pengetahuan kepada masyarakat dan tidak membawa sebarang perspektif negatif. Berbeza dengan pemaparan sinema Bollywood apabila individu yang mengalami gangguan mental diangkat dalam cara yang lebih negatif.

Berdasarkan kajian-kajian lepas, dapat dinyatakan bahawa pemaparan imej wanita antagonis dengan penerapan elemen gangguan mental ini telah mengangkat filem sebagai sebuah medium berkuasa dalam mewujudkan agenda tertentu dalam pemikiran masyarakat. Subjek wanita mula diperdebat apabila idea-idea feminisme muncul bagi memperjuangkan hak wanita yang sering ditindas dalam sistem sosial masyarakat. Ketika industri perfileman Bollywood dilihat mampu menyaingi Hollywood, pemaparan watak wanita Bollywood juga mengalami perubahan. Watak wanita menjadi berbeza berbanding awal perkembangan industri filem di India. Idea-idea patriarki wujud di sebalik imej wanita antagonis dan secara tersirat meletakkan wanita dalam kondisi *abjection*. Selain itu, dapat dinyatakan bahawa watak wanita dalam kajian-kajian lepas lebih tertumpu kepada penindasan serta representasi stereotaip. Kajian mengenai terma-terma psikologi klinikal yang diaplikasi terhadap watak dalam sesebuah filem agak terhad, dan mencipta jurang dalam penyelidikan seumpama ini. Justeru, artikel ini bertumpu kepada subjek

wanita antagonis dalam filem seram Bollywood yang dihuraikan menerusi terma-terma psikologi klinikal seterusnya mengupas isu-isu patriarki yang tersirat.

Kerangka Teori

Abjection merupakan istilah atau konsep yang diperkenalkan melalui buku *Powers of Horror: An Essay on Abjection* oleh Julia Kristeva. Julia Kristeva merupakan seorang ahli teori, psikoanalisis dan penulis yang berasal dari Bulgaria tetapi menetap dan bekerja di Perancis. Beliau banyak menerbitkan buku-buku dan antara tulisannya yang mendapat perhatian apabila beliau memperkatakan tentang *abjection* melalui buku yang dinyatakan di atas. Secara asasnya *abjection* membawa maksud kehinaan atau berada pada tahap terendah. Bagi terminologi psikoanalisis pula, *abjection* menjelaskan suatu kondisi terburuk dalam diri individu yang mana rasa bangga dan dominasi menjurus kepada rasa hina dan tidak berdaya (Piliang, Yasraf Amir, 2003).

Menurut Kristeva, terma *abjection* merujuk kepada reaksi takut terhadap rasa terancam disebabkan oleh perbezaan subjek dan objek atau antara diri sendiri dengan individu lain. Selain itu, Kristeva juga menghujahkan bahawa *abjection* adalah tindak balas manusia terhadap sesuatu yang mengancam ideologi maskulin yang bersifat dominan. Ancaman yang dimaksudkan oleh Kristeva ini adalah lebih menjurus kepada apa yang mampu menghilangkan kestabilan subjek dan objek serta mencabar pemikiran patriarki dalam masyarakat (Azlina Asaari & Jamaluddin Aziz, 2013). Oleh yang demikian, *abjection* bukan hanya gambaran kepada imej penghinaan tetapi turut menggambarkan dan menjadikan konsep patriarki tidak kelihatan stabil seperti yang telah ditekankan dalam pemikiran masyarakat. Dalam sebuah konteks masyarakat yang mengamalkan konsep patriarki, wanita harus digambarkan sebagai subjek ideal bagi memainkan peranan sebagai ibu dalam sebuah keluarga. Namun, hal ini meletakkan wanita sebagai *abjection* kerana ada masa-masa tertentu wanita akan berada dalam kondisi menstruasi yang dianggap sebagai "kotor" dan keadaan ini berbeza dengan lelaki yang dianggap rasional dan kuat. Maka konsep *abjection* ini menggoyahkan kedudukan harmoni dalam pemikiran patriarki apabila wanita dianggap tidak berupaya untuk mencapai tahap kestabilan yang diinginkan.

Justeru, teori ini dilihat mampu membantu menganalisis watak wanita antagonis melalui filem *Raaz dan Raaz 3: The Third Dimension* dalam konteks yang mana aspek gangguan mental yang diaplikasikan meletakkan wanita-wanita ini dalam posisi *abjection* serta mencabar sistem patriarki yang diamalkan.

Metodologi Penyelidikan

Kajian ini menganalisis konsep *abjection* serta implimentasi patriarki terhadap figura wanita antagonis yang mempunyai elemen gangguan mental dalam dua buah filem yang terpilih iaitu filem *Raaz dan Raaz 3: The Third Dimension* dengan menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif. Kaedah kualitatif yang digunakan adalah teknik pengumpulan data yang merangkumi pemerhatian daripada segi penontonan filem Bollywood yang dipilih dan analisis dokumen teks filem melalui sarikata. Oleh itu, teknik pengumpulan data yang dikenali sebagai analisis tekstual digunakan bagi menganalisis bentuk-bentuk representasi dan penghasilan makna yang diberikan terhadap filem-filem yang dipilih.

Menurut Mckee (2003), analisis tekstual adalah satu cara penelitian yang dilakukan untuk mendapatkan maklumat mengenai pemaknaan sesebuah teks. Kajian teks (filem) menggunakan kefahaman bagaimana sebuah filem boleh diaplikasi kepada konteks yang lebih luas seperti sejarah, politik dan budaya. Analisis tekstual adalah bertujuan melakukan interpretasi makna terhadap sesuatu mesej. Selain itu, ia tidak terbatas kepada teks yang berbentuk bahan tulisan sahaja 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.

Penulisan ini mengemukakan isu mengenai watak antagonis wanita yang mengalami gangguan mental dan diletakkan dalam kondisi *abjection*. Rujukan daripada *Diagnostic and Statistical of Mental Disorders* (DSM) telah digunakan bagi mengklasifikasi jenis-jenis penyakit gangguan mental yang dialami oleh watak-watak wanita antagonis ini. Menurut American Psychiatric Association (2021), DSM merupakan buku rujukan sah yang digunakan oleh pakar perubatan profesional di seluruh dunia

bagi merawat individu yang mengalami gangguan mental. Buku ini menghuraikan simptom dan kriteria-kriteria untuk merawat pesakit gangguan mental. Buku DSM ini dirombak beberapa kali sejak diterbitkan pada tahun 1952. Versi terbaru iaitu DSM-5 telah digunakan sejak dua dekad yang lalu dengan penambahan kajian serta penemuan baharu mengenai penyakit gangguan mental.

Justifikasi pemilihan filem *Raaz* dan *Raaz 3: The Third Dimension* adalah berdasarkan faktor pemaparan watak-watak antagonis wanita yang mengalami gangguan mental sekaligus meletakkan mereka dalam kondisi *abjection*. Di sebalik pemaparan sebagai antagonis dan dianggap mengancam sistem patriarki masyarakat terutama di India, gangguan mental yang diimplimentasikan ke atas watak-watak wanita ini meletakkan mereka dalam keadaan serba kekurangan dan hina.

Raaz dan Raaz 3: The Third Dimension

Watak dan Gangguan Mental

Raaz merupakan filem bergenre seram terbitan tahun 2002 yang mendapat kutipan box-office sebanyak RM 5.5 juta (Box Office India: 2002). Filem yang diinspirasikan dari filem Hollywood, *What Lies Beneath* ini 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 pergi menghabiskan masa di rumah mereka yang terletak di Ooty. Di rumah itu, Sanjana kerap mendengar suara jeritan wanita serta sering diganggu. Sanjana mendapatkan bantuan daripada seorang Profesor yang mengetahui tentang alam ghaib bagi membongkar misteri suara wanita yang menggangukannya. Melalui filem ini, watak antagonis dipaparkan sebagai roh jahat, Malini, yang mengganggu hubungan Aditya dan Sanjana. Meskipun watak Malini hanya muncul melalui teknik imbas kembali, tetapi gangguan watak ini telah bermula dari awal perjalanan cerita.

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, watak lelaki dipaparkan sebagai mangsa di

peringkat awal hingga pertengahan cerita manakala watak antagonis wanita dipersembahkan 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.



Gambar 1: Watak Malina (*Raaz*) menggoda protagonis



Gambar 2: Watak Sanjana (*Raaz3*) menggoda protagonis

Di sebalik sifat dominan yang dipaparkan, watak-watak ini juga dibina sebagai watak yang mempunyai gangguan mental. Kebijakan mereka memanipulasi keadaan dan watak lain adalah rangsangan daripada gangguan mental yang dialami. Watak Malini (*Raaz*) merupakan pesakit mental yang sering lari dari rumah sakit jiwa. Watak Shanaya (*Raaz 3*) dipaparkan sebagai seorang yang mementingkan diri sendiri dan sanggup melakukan apa saja demi mempertahankan statusnya sebagai pelakon terkenal. *American Psychiatric Association* mengkategorikan ciri-ciri ini sebagai *narcissistic personality disorder* iaitu gangguan mental yang mana 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.

Kondisi psikologi watak-watak antagonis yang tidak stabil ini memperkukuh kenyataan Kristeva, yang mana ketidakstabilan mental inilah yang dianggap *abjection* dalam sistem patriarki yang diamalkan dalam masyarakat terutama di India. Kekurangan yang ada pada wanita yang seharusnya bersifat ideal telah meletakkan watak-watak ini dalam keadaan terendah di mata lelaki. Biar pun watak-watak ini dipaparkan sebagai dominan di peringkat awal naratif, tetapi akibat ketidakstabilan mental yang dialami, watak-watak ini harus dihapuskan bagi

mengembalikan kedudukan dominan lelaki dalam naratif yang dipersembah.

Berdasarkan analisis yang dilakukan terhadap penontonan dua filem yang dinyatakan, beberapa kriteria dan gejala (*simptom*) penyakit gangguan mental telah dikenalpasti melalui watak-watak wanita antagonis yang dipaparkan iaitu *borderline personality disorder* dan *narcissistic personality disorder* menggunakan buku rujukan sah DSM-5 iaitu:

a) *Borderline Personality Disorder*

Merupakan penyakit mental yang memberi kesan kepada cara individu berfikir dan menanggapi perasaan mereka terhadap diri sendiri serta orang lain, yang mana ia memberi kesan negatif kepada kehidupan seharian. Hal ini termasuk isu cerminan diri, sukar mengawal emosi dan perlakuan, serta mengalami masalah dalam melalui perhubungan yang stabil dengan individu lain.

b) *Narcissistic Personality Disorder*

Merupakan penyakit yang tergolong dalam kumpulan *Personality Disorder*. Ia adalah kondisi mental yang mana individu meningkatkan perasaan suka terhadap kepentingan diri sendiri, rasa keperluan yang sangat mendalam untuk mendapatkan perhatian dan dikagumi, mengalami masalah perhubungan kerana sikap mementingkan diri yang terlalu serius serta tidak mempunyai sikap empati.

Diagnostic and Statistical of Mental Disorders (DSM-5)

Borderline Personality Disorder

Satu bentuk ketidakstabilan perhubungan, imej sendiri dan mempengaruhi tahap dewasa individu dalam pelbagai jenis konteks dapat diklasifikasikan dalam **lima kriteria** (atau lebih) seperti berikut:

Jadual 1: Klasifikasi watak *antagonis wanita* dalam kategori penyakit *borderline personality disorder* menggunakan DSM-5

BORDERLINE PERSONALITY DISORDER	
KRITERIA DIAGNOSTIK	FILEM: RAZZ WATAK: MALINI
1. Usaha yang terburu-buru untuk mengelak realiti dan berimaginasi diri sering diabaikan	√
2. Corak tidak stabil dalam hubungan	√
3. Gangguan identiti (Ketidakstabilan diri)	√
4. Gangguan impulsif yang mengakibatkan kecederaan diri (penderaan fizikal, pemanduan merbahaya)	
5. Pemikiran atau perbuatan membunuh diri	√
6. Ketidakstabilan emosi (resah dan sedih berpanjangan)	√
7. Rasa kosong dalam diri yang melampau	
8. Perlakuan tidak sesuai, sukar mengawal kemarahan	√
9. Stress yang kronik mengakibatkan paranoid	√

Diagnostic and Statistical of Mental Disorders (DSM-5)

Narcisistic Personality Disorder

Corak pembentukan kehebatan diri (fantasi atau perbuatan), memerlukan diri dikagumi orang lain dan tidak mempunyai rasa empati dalam pelbagai jenis konteks dapat diklasifikasikan dalam **lima kriteria** (atau lebih) seperti berikut:

Jadual 2: Klasifikasi watak *antagonis wanita* dalam kategori penyakit *narcisistic personality disorder* menggunakan DSM-5

NARCISISTIC PERSONALITY DISORDER	
KRITERIA DIAGNOSTIK	Filem: Raaz 3 Watak: Shanaya Shekhar
1. Mempunyai rasa kehebatan diri (membesar-besarkan kebolehan, pencapaian)	√
2. Sering berfantasi mengenai kejayaan, kuasa, kepandaian, kecantikan dan kehidupan sempurna	√
3. Mempercayai diri istimewa dan unik yang hanya diiktiraf oleh golongan yang 'berkuasa'	√
4. Memerlukan rasa dikagumi oleh orang lain yang berlebihan	√
5. Mempunyai rasa harus dihargai (pujian, layanan istimewa)	√
6. Eksploitasi personal (mengambil kesempatan pada orang lain untuk mencapai kepentingan diri)	√
7. Tidak mempunyai empati (tidak memahami situasi atau perasaan orang lain)	√
8. Sering cemburu pada orang lain dan merasa orang lain turut merasa yang sama pada dirinya	√
9. Menunjukkan perbuatan sombong dan angkuh	√

Berdasarkan jadual yang disediakan mengikut panduan DSM-5 seperti di atas, watak-watak wanita antagonis ini telah diklasifikasikan mengikut kriteria gangguan mental. Watak Malini (*Raaz*) diklasifikasikan dalam kategori *borderline personality disorder*, setelah kriteria diagnostik menepati personaliti watak seperti usaha yang terburu-buru untuk mengelak realiti dan berimajinasi diri sering diabaikan, corak tidak stabil dalam hubungan, gangguan identiti, pemikiran atau perbuatan membunuh diri, ketidakstabilan emosi (resah dan sedih berpanjangan), perlakuan tidak sesuai, sukar mengawal kemarahan dan stres yang kronik mengakibatkan paranoid. DSM-5 menetapkan bahawa individu yang menepati lima daripada sembilan kriteria yang dinyatakan, dianggap tersenarai dalam klasifikasi berkenaan. Manakala watak Sanjana

diklasifikasikan sebagai *narcisistic personality disorder* iaitu individu yang memandang tinggi kepada diri sendiri. Watak Sanjana menepati kesemua sembilan kriteria diagnostik yang ditetapkan. Diagnostik terhadap kedua-dua watak ini menunjukkan bahawa gangguan mental yang dipaparkan dalam filem ini adalah satu kelemahan ketara yang secara tidak langsung meletakkan wanita dalam kedudukan *abjection*.

Menurut Sutton (2019), watak wanita antagonis bukan sahaja watak yang dipaparkan sebagai bahaya dan sensual, tetapi juga watak yang akan diberi pengakhiran yang tragis seperti mati dibunuh, membunuh diri dan dimasukkan ke dalam penjara pada pertengahan atau di pengakhiran naratif. Hal ini terjadi kerana watak antagonis ini dipaparkan sebagai simbol negatif dalam masyarakat dan ia harus dibunuh bagi mengembalikan keharmonian dalam pemikiran masyarakat. Berdasarkan kenyataan itu, hal yang sama telah dipaparkan dalam melalui watak Malini (*Raaz*) dan Shanaya (*Raaz 3*), yang mana di pengakhiran cerita watak-watak ini membunuh diri kerana segala keinginan mereka tidak terpenuhi.



Gambar 3: Watak Malini (*Raaz*) membunuh diri dengan menembak dirinya



Gambar 4: Watak Sanjana (*Raaz 3*) membunuh diri dengan menyimbah asid pada dirinya

Hal ini dapat dihubungkan dengan apa yang dikatakan oleh Creed (1993) mengenai konsep *monstrous feminine* iaitu menggambarkan wanita yang menakutkan, ngeri serta menepati ciri-ciri *abjection*. Dalam situasi ini, gambaran menakutkan dan ngeri lebih menjurus kepada perlakuan serta perbuatan yang mampu dilakukan oleh watak-watak antagonis ini terhadap watak protagonis yang mana ia lebih bersifat manipulatif dan menggunakan kecantikan tubuh badan hingga mampu mengakibatkan watak lelaki (protagonis) terjerumus ke dalam keadaan berbahaya. Brennan (2020) menyatakan individu manipulatif akan menggunakan

pelbagai cara untuk mengambil kesempatan ke atas individu lain bagi mendapatkan apa yang diinginkan. Antara cara yang digunakan adalah menunjukkan sikap rasa bersalah, menipu, meletakkan diri pada posisi teraniaya, menyalahkan individu atau perkara lain serta menunjukkan kebaikan melampau dalam situasi tertentu. Individu manipulatif juga menggunakan kesempatan ini apabila mereka dapat mengesan kelemahan individu lain. Mereka meyakinkan individu lain untuk melepaskan apa yang penting di dalam kehidupan individu itu untuk menjadikan individu tersebut lebih bergantung kepada mereka, dan jika mereka berjaya memanipulasi individu itu, mereka akan terus melakukannya. Situasi ini dapat dilihat melalui watak Malini yang menggunakan kata-kata puitis serta bahasa tubuh yang sensual untuk mengikat watak Aditya (protagonis) supaya tidak meninggalkannya. Begitu juga dengan watak Shanaya yang menggunakan seks sebagai senjata bagi memastikan watak protagonis menuruti segala kehendaknya pada peringkat awal.

Namun, kelebihan-kelebihan ini dilihat mula tergugat pada peringkat pertengahan naratif apabila watak protagonis mula enggan menuruti keinginan watak-watak wanita antagonis setelah menyedari diri mereka digunakan. Malini memaksa Aditya meninggalkan isterinya dan apabila Aditya enggan, dia bertindak menembak dirinya sendiri lalu bersumpah akan menghantui kehidupan lelaki itu. Watak Shanaya pula membunuh diri dengan menyiram asid pada tubuh sendiri setelah rancangannya untuk membunuh adik tirinya, Sanjana dengan bantuan protagonis telah gagal.

Pemaparan watak antagonis wanita yang mengawal dan dominan pada peringkat awal hingga pertengahan naratif ini kemudiannya merubah pandangan penonton apabila gejala dan pencetus gangguan mental yang dialami mula kelihatan. Tindakan serta perbuatan luar kawal yang dipaparkan telah menunjukkan watak-watak ini berada dalam satu kondisi terendah dan kekurangan. Simptom-simptom atau kriteria seperti yang dipaparkan pada Jadual 1 dan Jadual 2 ditunjukkan melalui beberapa adegan dalam filem tersebut yang memaparkan kesedihan watak yang melampau, rasa kagum pada diri sendiri yang berlebihan, serta mendedahkan hampir keseluruhan kriteria yang tertera pada DSM-5.

Watak Malini dan Shanaya juga dilihat banyak mengenakan tona warna merah dan hitam di sepanjang filem. Hal ini berkait rapat dengan aspek semiotik yang mana warna sebagai petanda yang dapat dikaitkan

dengan perwatakan. Menurut Nassau (2021), warna memberi impak kepada emosi dan kesihatan mental. Ini diperakui oleh pakar psikologi yang menjelaskan bahawa penggunaan warna dapat membongkar maklumat peribadi psikologi seseorang individu. Ia juga turut menjelaskan bahawa sejumlah besar pesakit mental mempunyai kecenderungan pemilihan warna yang bersifat abnormal seperti merah dan hitam. Oleh yang demikian, aspek pembentukan watak dari sudut visual sinematik juga mampu menjelaskan secara tersirat ciri-ciri negatif watak yang membentuk *abjection*. Pemaparan yang sedemikian dilihat bertentangan dengan apa yang ditetapkan oleh sistem sosial masyarakat patriarki yang mana wanita harus berpakaian sopan dan menuruti segala yang ditetapkan. Hal ini berbalik seperti apa yang dijelaskan oleh Kristeva iaitu wanita yang diletakkan dalam situasi *abjection* biasanya adalah yang tidak menuruti norma-norma yang ditetapkan oleh sistem patriarki masyarakat. Seperti yang dinyatakan oleh Facio (2013) bahawa patriarki adalah satu pemikiran yang dibentuk oleh organisasi politik untuk menyebarkan kuasa pembentukan ketidaksamaan gender dalam masyarakat yang menjurus kepada penindasan terhadap wanita.

Walaupun elemen gangguan mental ini diwujudkan sebagai elemen penting terhadap perwatakan wanita antagonis tetapi ia tidak lebih daripada sebagai daya tarikan bercirikan sensual. Hal ini dapat dibuktikan melalui pemaparan visual serta dialog yang dilontarkan dalam beberapa babak. Lakonan dan bahasa tubuh memainkan peranan penting dalam menunjukkan imej wanita antagonis yang mengalami gangguan mental. Walau bagaimana hebat ‘permainan’ dan manipulasi watak-watak ini, ia tidak akan boleh melebihi dominasi watak protagonis lelaki yang dipaparkan. Ini dapat dikaitkan dengan kenyataan Kristeva bahawa wanita dianggap sebagai *abjection* apabila tidak mampu menyaingi kedudukan lelaki dalam sebuah masyarakat.

Abjection di sini lebih menjurus kepada kekurangan serta kelemahan pada diri wanita itu sendiri yang menjadikan kekuatan fizikal sebagai ukuran utama, lalu wanita dianggap lemah apabila berada dalam keadaan haid. Namun, dapat dijelaskan bahawa kondisi *abjection* yang dialami oleh watak-watak wanita antagonis ini lebih menjurus kepada gangguan mental yang berlaku. Klasifikasi gangguan mental yang telah dianalisis terhadap watak-watak tersebut adalah faktor kelemahan utama yang dianggap keterlaluan dan harus dihapuskan. Ini dilihat melalui paparan kesedihan yang melampau, keinginan terhadap protagonis dan

rasa terlalu mementingkan diri lalu mengakibatkan kemudaratan kepada individu lain.

Gangguan mental inilah yang ditegaskan sebagai satu bentuk kekurangan dan kehinaan terhadap pemaparan watak wanita dalam filem *Raaz* dan *Raaz 3: The Third Dimension*. Kelemahan yang dipersembahkan ini secara tidak langsung dapat mengembalikan dominasi watak lelaki dalam naratif filem dan sekaligus memulihkan rasa ego dalam kalangan penonton lelaki apabila konsep patriarki dapat dikembalikan semula dalam persembahan filem. Biar pun watak-watak ini dilihat memberi sumbangan kepada jalan cerita, tetapi secara tersiratnya ia hanyalah sebagai elemen agar naratif kelihatan lebih menarik dan menyembunyikan agenda patriarki di sebalik pemaparan tersebut.

Perbincangan dan Kesimpulan

Secara keseluruhannya, dapat dibuktikan bahawa elemen gangguan mental yang diterapkan pada watak wanita antagonis dalam filem *Raaz* dan *Raaz 3: The Third Dimension* ini merupakan satu agenda patriarki yang tersirat lalu meletakkan wanita dalam kondisi *abjection*. Kestabilan watak yang pada peringkat awal dilihat dominan ini mencabar sistem patriarki dan ia harus dihapuskan. Pemaparan watak yang bersifat eksplisit ini adalah sesuatu yang seronok untuk ditonton tetapi kebijaksanaan watak yang dipaparkan tidak dibenarkan berada dalam satu ruang yang sama dengan watak lelaki (protagonis). Oleh itu, berbalik kepada konsep patriarki yang diamalkan, kebijaksanaan watak-watak wanita antagonis ini diubah menjadi sesuatu yang bersifat negatif. Kebijaksanaan memanipulasi dan merangka strategi demi mencapai keinginan ini kemudian dihapuskan dengan menyuntik elemen gangguan mental dan watak-watak ini diberi pengakhiran yang tragis di hujung cerita. Di situ ia dilihat dapat mengembalikan kedudukan dominan lelaki dalam mengawal situasi yang dikawal oleh watak-watak wanita antagonis sejak awal lagi. Seperti yang diujahkan oleh Kristeva bahawa dalam sistem sosial, wanita mempunyai kekurangan yang jelas jika dibandingkan dengan lelaki. Kekurangan wanita dalam situasi ini dilihat menjurus kepada kondisi gangguan mental yang dialami. Keadaan ini meletakkan wanita dalam kedudukan *abjection*, iaitu rendah dan hina.

Berbalik kepada konsep patriarki yang diamalkan dalam sesebuah masyarakat itu sendiri, lelaki merupakan ikon dominan yang harus

dipatuhi oleh setiap wanita sama ada dalam sistem kekeluargaan mahupun sistem sosial masyarakat. Kelemahan yang dipaparkan terhadap watak lelaki dalam filem pada peringkat awal dan pertengahan diperbaiki dengan watak lelaki berjaya menghapuskan watak wanita yang dianggap mengancam kedudukan mereka. Penghapusan watak antagonis ini sekaligus memberikan satu kepuasan penonton apabila sesuatu yang tidak baik (wanita antagonis) dikeluarkan daripada naratif penceritaan. Oleh yang demikian, dapat dinyatakan di sini bahawa konsep patriarki merupakan faktor utama yang menyumbang kepada pembentukan imej wanita antagonis dalam filem Bollywood terpilih. Justeru, elemen gangguan mental bertindak sebagai medium implementasi konsep patriarki yang masih dipraktikkan dalam kalangan masyarakat terutama di India. Selain daripada itu, elemen gangguan mental ini juga diperkenalkan bagi meletakkan wanita sebagai *abjection* yang mana dapat mengembalikan posisi lelaki sebagai dominan dalam masyarakat.

Rujukan

- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (5th ed)*. Arlington, VA: American Psychiatric Publishing.
- Alexopoulos & Power (2018). 'What Did Your Mother Do To You?' *The Grotesque, Abjection and Motherhood in The Others (2001), Mama (2013) and The Conjuring (2013)*. Retrieved Jan 3, 2023, from <https://maifeminism.com/what-did-your-mother-do-to-you-the-grotesque-abjection-and-motherhood/>
- Azlina Asaari, and Jamaluddin Aziz, (2013) *Mencabar ideologi maskulin: wanita dan saka dalam filem seram di Malaysia*. Jurnal Komunikasi ; Malaysian Journal of Communication, 29 (1). pp. 113-126. ISSN 0128-1496
- Azlina Asaari, Jamaluddin Aziz & Sabariah Mohamed Salleh (2017). *Susuk, Wanita dan Abjection dalam Filem Seram Kontemporari Melayu*. Jurnal Komunikasi Malaysian Journal of Communication Jilid 33(3) 2017: 70-88
- Barnouw, E. K., S. (1980). *Indian Cinema*. New Delhi: Oxford University Press.
- Bhagawati, P. (2014). *The Dark Side Of Bollywood: Study Reveals Shocking Facts About Women In The Indian Film Industry*.

- Retrieved Dec 21, 2014, from
<https://www.youthkiawaaz.com/2014/10/women-in-bollywood/>
- Bhugra, D. (2006). *Mad Tales from Bollywood : Portrayal of Mental Illness in Conventional Hindi Cinema*. Hove and New York: Psychology Press Taylor & Francis Group.
- Box Office India (2002). Retrived Mac 3, 2018, from
<https://www.boxofficeindia.com/movie.php?movieid=592>
- C.Edwards, D. (1968). *General Psychology*. Macmillan: London: The Macmillan Company.
- Creed, B. (1993). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. London: Routledge.
- Facio, A. (2013). What is Patriarchy?. Translated from the Spanish by Michael Solis. Retrieved March 20, 2022, from
<http://learnwhr.org/wp-content/uploads/D-Facio-What-is-Patriarchy.pdf>
- Ganti, T. (2004). *BOLLYWOOD: A Guidebook to Popular Hindi Cinema*. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Giswandhani, M. (2022). Yuni: Stereotype Representation Of Women. *Journal of Business, Social and Technology(Bustechno)*. Retrived Jun 1, 2023, from
<https://bustechno.polteksci.ac.id/index.php/jbt/article/view/63/147>
- Juliana Abdul Wahab, M. A. (2009). Filem Box Office dan Ideologi: Satu Kajian Terhadap Filem-Filem Terpilih di Malaysia. *Journal of Arts Discourse Wacana Seni*, 8.
- Kristeva, Julia (1980). *Powers of Horror: An Essay on Abjection (European Perspectives Series)*. Columbia University Press
- Maheshwari, L. (2013). *Why Is Bollywood Such a Powerful Industry?* Retrieved August 24, 2015, from
<http://www.indiewire.com/2013/10/why-is-bollywood-such-a-powerful-industry-mumbai-provides-an-answer-33491/>
- Mckee, A. (2004). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London.Thousand Oaks.New Delhi: Sage Publications.
- Meheli, Sen (2022). *Bollywood Horrors: Religion, Violence and Cinematic Fears in India*. *Journal of Religion and Film*. Retrived June 1, 2023, from
<https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2359&context=jrf>

- Middleton, C. (2016). *The Use of Cinematic Devices to Portray Mental Illness*. Retrieved June 5, 2023, from https://www.researchgate.net/publication/318748804_The_Use_of_Cinematic_Devices_to_Portray_Mental_Illness
- Moi, T. (1986). *The Kristeva reader: Julia Kristeva*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Muhammad Md Noh & Mastura Muhammad (2021). *Pemaparan Watak dan Perwatakan Wanita Melayu Dalam Sinema Melayu Klasik Era Studio: 'Musang Berjanggut' (1959), 'Tun Fatimah' (1962)*. Journal of Social Science and Humanities. Universiti Teknologi Mara.
- Munshani, R. (2014). *Films, Femme Fatales and Feminism*. Retrieved July, 2015, from <https://www.indiacurrents.com/articles/2014/11/11/films-femme-fatales-and-feminism>
- Nassau, K. (2021). *The Psychology of Color*. Retrieved April 7, 2021, from <https://www.britannica.com/science/color/The-psychology-of-colour>
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). Hantu-hantu politik dan matinya sosial (edisi ke-Cet. 1). Solo: Tiga Serangkai.
- Ramos, E.E. (2019). *The Exploitation of Mental Illness in Adrian Lyne's Fatal Attraction*. Retrieved June 3, 2023, from <https://intheirownleague.com/2019/10/21/the-exploitation-of-mental-illness-in-adrian-lynes-fatal-attraction/>
- Stopenski, C. (2022). *Exploring Mutilation: Women, Affect, and the Body Horror Genre*. Journal of Literature, Culture and Literary Translation. Retrieved Jan 3, 2023, from <https://www.sic-journal.org/Article/Index/684>
- Sutton, H. (2019). *The Evolution of The Femme Fatale In Film Noir*. Retrieved May 1, 2021, from <https://crimereads.com/the-evolution-of-the-femme-fatale-in-film-noir/>
- Wedding, D., Mary Ann, B., & M.Niemiec, R. (2010). *Movies and Mental Illness 3: Using Films to Understand Psychopathology*. Massachusetts Avenue, United States of America: Hogrefe.