

PENGEKALAN NILAI-NILAI DOMINAN MASYARAKAT MELALUI UNSUR ESTETIKA FILEM: KAJIAN DUA BUAH FILEM MELAYU

R. Karthigesu dan Mary Tan Kim Bee

Pengenalan

Proses sosialisasi penting untuk menyatukan masyarakat di dalam mana-mana negara. Proses ini merujuk kepada fenomena bahawa masyarakat mula menerima ciri-ciri sosial serta mempelajari cara-cara berfikir dan bertindak yang diandaikan sesuai dalam masyarakat (Bilton *et al.*, 1989:14). Proses ini melibatkan semua aktiviti dalam masyarakat manusia. Dalam kehidupan seharian, kita mempelajari cara-cara berfikir serta bertindak yang bersesuaian dengan nilai dan kehendak masyarakat secara berlanjutan. Proses pembelajaran ini hanya akan berakhir apabila kita mati. Memandangkan proses ini bermula sejak hari pertama kita dilahirkan, maka keluarga ialah institusi atau ejen utama dan yang pertama dalam proses sosialisasi ini.

Semasa proses ini berjalan, kita mempelajari cara berfikir dan bertindak yang sesuai dan diterima sebagai nilai dalam masyarakat. Penerimaan dan perakuan ciri-ciri sosial ini menjadi asas kepada konsep konsensus. Menurut pandangan konsensus struktural ini, proses sosialisasi dan internalisasi adalah penting untuk mencapai integrasi sosial serta regulasi moral dalam masyarakat (Ibid: 19). Ahli sosiologi menggelarkan keseluruhan proses ini sebagai **fungsionalis struktural**, iaitu proses yang memastikan struktur masyarakat seperti yang tersedia dikekalkan.

Dalam sebuah masyarakat yang kewujudan integrasi sosial dan regulasi moralnya sempurna, perakuan atau konsensus akan wujud. Semua ahli masyarakat disosialisasikan secara sempurna untuk menerima semua peraturan sosial secara padu. Keamanan dan kemakmuran akan berlanjutan kerana setiap ahli masyarakat mempunyai peranan masing-masing serta tahu menjalankannya. Semua ahli akan tertakluk kepada objektif-objektif umum serta nilai-nilai masyarakat di samping menerima pembahagian kuasa serta faedah menurut kesesuaian kedudukan sosial mereka.

Ahli-ahli sosiologi seperti Emile Durkheim (1858-1917) dan kemudiannya Talcott Parsons (1902-1979) percaya bahawa masyarakat berasaskan model ini. Durkheim dan pengikut-pengikutnya memberikan kepentingan kepada bagaimana masyarakat boleh

dilanjutkan sebagai suatu kesatuan yang tidak berpecah. Jawapan kepada persoalan mereka ialah melalui proses sosialisasi kepada satu perakuan atau konsensus terhadap norma-norma dan nilai-nilai. Kunci untuk kesinambungan sosial ialah perlakuan yang dipelajari melalui peratuaran-peraturan terhadap tingkah laku.

Peranan Media Membentuk Nilai Masyarakat: Pandangan Menurut Fungsionalis Struktural

Institusi media, di samping institusi-institusi lain dalam masyarakat dilihat sebagai ejen-ejen penting untuk membentuk konsensus. Konsensus pula perlu dalam usaha untuk menjustifikasi serta menyalurkan idea-idea tentang status, peranan, norma-norma, dan nilai-nilai dalam masyarakat.

Ahli-ahli teori konsensus tidak menolak kemungkinan bahawa memang wujud dalam sebuah masyarakat, pelbagai kumpulan yang memegang pelbagai norma dan nilai. Oleh itu, harus wujud satu konsensus umum terhadap nilai-nilai yang paling utama, yakni "nilai-nilai tertumpu" yang menjamin keseimbangan serta keharmonian masyarakat (Bilton *et al.*, 1989:18). Dalam konteks Malaysia umpamanya, nilai-nilai yang termaktub didalam Rukunegara boleh dilihat sebagai nilai-nilai tertumpu ini yang dijadikan garis panduan perundangan, pemikiran dan tingkah laku dalam masyarakat. Rukunegara, sebagai ideologi kebangsaan, di samping undang-undang media dan pemilikan, serta halangan-halangan profesional, sosial dan agama sudah pasti menentukan kandungan nilai pada mesej yang disalurkan melalui media sama ada televisyen, filem ataupun iklan-iklan (Hamdan, 1991:65).

Media dan Hegemoni

Teori hegemoni memberikan perhatian utamanya kepada konsep ideologi, bentuk-bentuk pengucapannya, cara-cara signifikasinya dan mekanisme-mekanisme yang membantu kewujudan serta perkembangan mangsa yang akur kepadanya, terutama sekali di kalangan kelas pekerja. Ideologi, dalam bentuk definisi realiti golongan dominan, tidak dipaksa oleh kelas-kelas pemerintah terhadap masyarakat, tetapi adalah pengaruh budaya yang bersifat tidak langsung. Hall (1982) mendakwa bahawa dominasi bukan sahaja berlaku pada tahap kesedaran, tetapi juga boleh berlaku dalam keadaan tanpa sedar. Ideologi merupakan intipati sistem perhubungan dalam masyarakat (Gurevitch *et al.*, 1982:95).

Ahli teori Marxis yang lain seperti Althusser telah mengembangkan konsep ideologi ini melalui hasil tulisannya. Mereka mencatatkan bahawa media massa merupakan suatu keutamaan dalam pengendalian masyarakat kapitalis melalui apa yang diistilahkan sebagai "ideological state apparatuses" (McQuail, 1987:67). Media massa termasuk media cetak dan media elektronik bersama-sama membentuk dan menyalurkan ideologi dominan kelas pemerintah dan ini diterima atau discrapkan ke dalam benak anggota-anggota dalam masyarakat, walaupun bukan kesemuanya, secara sedar ataupun tanpa sedar. Ideologi ini adalah dalam bentuk norma-norma dan nilai-nilai dalam masyarakat yang membantu mewujudkan serta mengekalkan kuasa kelas-kelas dominan.

Filem Melayu dan Nilai-nilai Masyarakat

Kajian ini mengandaikan bahawa filem sebagai suatu teks boleh menghasilkan mesej kepada khalayaknya. Atas andaian ini, kajian ini meneroka satu masalah estetika pada filem-filem Melayu, yakni melihat bagaimana elemen estetika filem telah digunakan untuk membentuk mesej-mesej dominan dalam masyarakat. Namun pembentukan mesej melalui elemen estetika ini bukan semuanya dilakukan dalam keadaan sedar, malah sebahagian besar daripadanya dilakukan dalam keadaan tanpa sedar. Ini menjadikan filem sebagai satu jentera mengagihkan mesej golongan dominan. Filem telah membantu membentuk dan melanjutkan nilai-nilai dominan ini dan akhirnya filem berfungsi di dalam satu rangka kerja yang akur kepada nilai-nilai dominan tadi.

Filem ialah ejen teks estetika. Dengan demikian, filem harus dikaji kerana seperti mana teks bahasa (Eco, 1976:261).

- i. Filem melibatkan manipulasi terhadap satu-satu ekspresi.
- ii. Manipulasi ini pula menghasilkan sejenis kandungan (pada filem) yang dikaji semula dan kandungan ini sering kali menghasilkan satu jenis kesedaran tentang dunia. Kandungan pada filem inilah merupakan bahan analisis utama.

Kajian ini menumpukan perhatian kepada dua buah filem Melayu yang popular. Matlamatnya adalah untuk mengupas bagaimanakah filem-filem ini mengekalkan nilai-nilai dominan di dalam masyarakat Melayu. Filem yang dipilih sebagai sampel ialah filem *Pendekar Bujang Lapuk*, terbitan tahun 1959, arahan P.Ramlee dan *TsuFeh-Softia*, terbitan tahun 1986, arahan Rahim Razali.

Kajian ini mengandaikan bahawa walaupun filem-filem ini diterbitkan oleh generasi yang berlainan, iaitu dalam jurang masa 27 tahun di antaranya, dan walaupun terdapat perbezaan dari segi pendekatan, iaitu satu genre lawak jenaka dan lagi satu pula genre serius, filem-filem ini terus mendokong nilai-nilai dominan yang sedia wujud dalam masyarakat.

Pendekar Bujang Lapuk

Sinopsis

Bujang Lapuk ialah tiga orang sahabat, Ramlee, Aziz, dan Sudin, yang terlibat dalam satu konfrontasi di antara seorang pendekar dengan kumpulan samseng di Kampung Pinang Sebatang. Pada suatu hari, di sebuah jeti, suatu pergaduhan telah berlaku yang menyaksikan Pendekar Mustar berjaya mengalahkan kumpulan samseng itu. Disebabkan kejayaannya, Bujang Lapuk telah mengambil keputusan untuk berguru dengan beliau, lalu cuba mencari Kampung Pinang Sebatang, tempat tinggal Pendekar Mustar. Dalam perjalanan, mereka telah mengekori seorang gadis, Rose, yang sebenarnya anak pendekar Mustar, hingga ke rumah. Dari sini mereka mula menuntut ilmu silat di rumah Pendekar itu. Dalam masa yang sama rombongan samseng datang untuk menuntut ganti rugi kerosakan yang diakibatkan oleh Pendekar Mustar dan Bujang Lapuk dalam pergaduhan tersebut. Disebabkan mereka enggan membayar, suatu hari, Rose telah dilarikan oleh mereka. Bujang Lapuk berusaha untuk menyelamatkan Rose, yang sebelumnya telah terpikat dengan Ramlee. Dari sini Bujang Lapuk telah digelar Pendekar Bujang Lapuk oleh Pendekar Mustar kerana kejayaan mereka.

Montaj Ideologi

Untuk menunjukkan bahawa nilai-nilai dominan masyarakat boleh dimasuki di dalam media filem, kita hanya menimbangkan satu aspek estetika di sini, iaitu montaj ideologi. Pertembungan antara konsep tetap pada filem dengan tanggapan penonton akan menghasilkan montaj ideologi. Montaj ini paling sukar dinilai kerana setiap penonton mempunyai pemikiran dan pendirian yang berbeza berdasarkan latar belakang budaya, politik, dan kelas masing-masing. Ada kalanya sesuatu konsep mampu merangsangkan tanggapan kritikal pada diri penonton, namun konsep yang sama mungkin ditanggap dan diterima dengan mudah oleh penonton lain.

Montaj Ideologi dalam *Pendekar Bujang Lapuk*

Dalam filem *Pendekar Bujang Lapuk*, terdapat beberapa konsep yang merangsangkan beberapa persoalan. Persoalan-persoalan ini ada ketikanya mengukuhkan pendirian pengkaji, tetapi tidak kurang juga yang berkontradiksi dengan tanggapan pengkaji.

Pada sekuens pertama umpamanya, beberapa konsep tetap telah menghasilkan montaj ideologi ini. Dalam sekuens ini kita lihat Bujang Lapuk sebagai protagonis telah mengalahkan kumpulan samseng dalam satu pergaduhan. Konsep tetap di sini ialah bahawa Bujang Lapuk dirujuk sebagai pembela nasib golongan yang tertindas dan sokongan diberikan kepada mereka apabila pergaduhan tercetus. Sokongan ini dapat kita lihat apabila orang ramai di jeti yang pada mulanya tidak berani berbuat apa-apa, telah bersama-sama berlawan dengan samseng. Beberapa *shot* menunjukkan Bujang Lapuk menumbuk dan bergelut dengan mereka. Ada juga *shot* yang menunjukkan salah seorang daripada mereka, iaitu Aziz, mencuri duit tambang sampan kepunyaan samseng semasa orang lain sedang bergelut. Kemudian, satu *shot* pula menunjukkan Ramlee yang merampas sebuah sampan dan bersama-sama dengan Sudin dan Aziz melarikan diri dari tempat orang ramai sedang bergelut dengan samseng-samseng di jeti. Montaj ideologi yang timbul di sini ialah bahawa patutkah kita menyokong perbuatan mencuri dan merampas, serta perbuatan tidak bertanggungjawab seperti meninggalkan orang lain berlawan dalam pergaduhan yang dilakukan oleh Bujang Lapuk? Semasa menonton, tidak dapat dinafikan bahawa perbuatan mencuri oleh Aziz, serta merampas sampan oleh Ramlee semasa melarikan diri ini mendapat sokongan penonton yang turut sama "membenci" samseng. Apakah alasan yang menghalalkan perbuatan sedemikian?

Dalam situasi seterusnya, kita lihat bagaimana konsep tetap tentang peranan watak wanita utama, Rose, telah bertembung dengan tanggapan penonton. Ada beberapa perkara yang boleh dipersoalkan di sini. Antaranya, mengapakah digambarkan watak Rose sebagai seorang wanita yang lemah, menggoda, dan pada beberapa keadaan degil, dan membantah cakapan ibu bapa? Stereotaip sedemikian tidak adil kerana ini hanya mengukuhkan pendapat bahawa watak wanita sememangnya sedemikian. Penindasan terhadap wanita telah digambarkan secara halus, namun keadaan ini seolah-olah digambarkan sebagai satu perkara yang lumrah. Kelihatan pada awal filem, Rose telah dikejar dan diekori oleh Bujang Lapuk dalam perjalanan balik ke rumah.

Penonton akur kepada konsep tetap di sini, iaitu sememangnya perkara yang lazim bahawa lelaki suka mengusik dan mengurag wanita. Melalui komedi, perbuatan menjejar ini telah "dihalalkan" kerana penonton berasa seronok dan lucu apabila menonton adegan ini.

Dengan mengetepikan unsur komedi, pada realitinya, apabila seorang wanita diekori oleh tiga orang lelaki yang tidak dikenali di tempat sunyi, sudah tentu wanita tersebut akan ketakutan. Adakah kita berasa seronok untuk melihat situasi begini? Peranan Rose di sini lebih banyak mengeksploitasi faktor seksualitinya, berbanding dengan sumbangan-sumbangan wanita dalam sesebuah masyarakat tempatan. Kaum lelaki digambarkan sebagai pihak yang lebih berkuasa dan oleh itu, wanita digambarkan sering menjadi mangsa mereka.

Satu lagi konsep penting ialah pendidikan. Konsep tetap tentang pendidikan dalam filem ini menunjukkan mesej bahawa pendidikan amat penting dan harus dituntut tidak kira usia. Yang istimewa ialah, apabila melihat keadaan tempat belajar, iaitu Sekolah Umum Buta Huruf dan daripada dialog-dialog adegan di sekolah ini dalam sekuen ketiga filem, persoalan yang timbul ialah mengapa sekolah diperlihatkan seperti kandang. Apabila Sudin berkata bahawa tempat itu sebenarnya sarkas dan orang-orang tua di dalamnya belajar dengan "harimau", ini memberikan implikasi bahawa kehidupan golongan tertindas ini terbukti tidak sempurna melalui sekolah-sekolah mereka yang scumpamanya kandang binatang. Mengapa perlu dikatakan mereka belajar daripada harimau? Adakah guru yang dianggap sebagai harimau ini ganas dan berbahaya? Apakah yang diajar oleh "harimau" sehingga semua orang tua di dalamnya "jinak-jinak"? Bagaimanakah mereka dijinakkan? Jika diterokai lebih mendalam dan dikiaskan dengan sistem pendidikan yang wujud dalam negara ini, siapakah "harimau" dan bagaimanakah "harimau" telah "menjinakkan" kita? Adakah "harimau" mewakili golongan dominan dalam satu-satu hierarki masyarakat dan mereka ini berbahaya?

Masyarakat pula telah dijinakkan menerusi pelbagai peraturan dalam masyarakat serta mempelajari norma-norma yang didefinisikan sebagai nilai untuk kepentingan golongan dominan tadi. Ini adalah suatu montaj implikasi yang cukup menarik. Namun idea kritikal ini hanya wujud dengan pertembungan dua konsep, iaitu konsep tetap filem dan konsep ideologi penonton. Tanpa konsep ideologi penonton, maka montaj ideologi tidak terhasil. Konsep tetap filem hanya mempromosikan pendidikan walaupun terpaksa "belajar dalam kandang berhadapan dengan harimau" tanpa mempersoalkan aspek-aspek kepincangan di dalam masyarakat.

Meninjau keseluruhan konsep filem, didapati konsep tetapnya ialah bahawa masyarakat Kampung Pinang Sebatang terdiri daripada beberapa kelas. Namun yang ketara sekali ialah wujud kelas yang menindas dan kelas yang tertindas. Kelas yang menindas digambarkan sebagai orang-orang yang berada dan berkuasa melalui kekayaannya, manakala yang tertindas pula ialah golongan miskin dan lemah disebabkan kemiskinannya.

Montaj ideologi memberikan tanggapan bahawa keadaan ini memang berlaku dalam dunia realiti, bahawa masyarakat terdiri daripada pelbagai kelas dan selalunya, golongan tertinggi dalam hierarki masyarakat adalah kelas yang memerintah dan kelas yang menguasai sumber-sumber pengeluaran dan kekayaan. Kepada penonton yang prihatin, dua pihak yang bertelagah, iaitu pihak samseng dengan pihak pendekar Mustar dan Bujang Lapuk boleh menghasilkan implikasi ideologi yang lebih luas. Jika konsep tetap filem mengatakan bahawa antagonis akhirnya akan dikalahkan oleh protagonis, yakni yang mendominasi akan ditumpaskan, maka apakah jaminan yang boleh diberikan bahawa yang menang ini tidak akan muncul sebagai golongan penindas yang baru? Kita telah melihat beberapa implikasi *shot* dan bunyi yang menerangkan bahawa dalam banyak ketika, Bujang Lapuk juga berkelakuan tidak berbeza daripada samseng: mengusik dan mengambil kesempatan terhadap kelemahan wanita, mencuri wang, dan merampas sampan serta lari daripada tanggungjawab. Implikasi daripada *shot-shot* ini membuat kita tertanya-tanya tidakkah kemenangan Bujang

Lapuk menumpaskan samseng akan memberikan satu kuasa baru kepada mereka dan akhirnya mereka pula akan muncul sebagai kelas penindas yang baru di Kampung Pinang Sebatang?

Idea-idea sedemikian boleh merangsangkan tindak balas kepada diri penonton. Penonton yang prihatin dan mempunyai pendedahan pemikiran alternatif mungkin dapat mewujudkan “mekanisme pertahanan diri” terhadap pelbagai mesej yang diterima. Dengan itu, mereka mampu menapis mesej mana yang harus ditangkap dan sebaliknya. Namun, ada penonton yang tidak mempunyai “mekanisme pertahanan diri” sedemikian kerana tidak banyak terdedah kepada bahan-bahan alternatif, atau kurang mempunyai pengetahuan tentang apa yang boleh disalurkan melalui media. Mereka mungkin membiarkan sahaja mesej-mesej dominan ini menyelinap masuk ke dalam benak mereka tanpa disedari kerana selama ini mereka telah dibiasakan dengan filem-filem yang mengkhayalkan pemikiran sehingga tidak mencetuskan persoalan-persoalan yang serius. Golongan yang tidak prihatin ini kemudiannya akan mengukuhkan ideologi yang sudah sedia dominan dalam satu-satu masyarakat itu dan ketidakpuasan hati yang sering disuarakan oleh mereka hanya berkisar pada mutu teknikal serta filem tanpa memikirkan secara serius perkaitan cerita-cerita yang ditayangkan dengan alam nyata.

TSU FEH - SOFIA

Sinopsis

Filem ini mengisahkan seorang wanita berketurunan Cina, Tsu-Feh, yang pergi ke Pulau Timur untuk menyempurnakan hasrat rohaniannya, iaitu memeluk agama Islam. Walaupun cuba dihalang oleh bapanya, namun Tsu Feh tetap berkeras. Sampai di Pulau Timur, Tsu Feh mendapati dirinya di tengah-tengah persengketaan dua pihak yang mempunyai tanggapan berbeza tentang Islam. Dalam masa yang sama, beliau juga telah berkenalan dengan Cikgu Nik, dan melalui pengalamannya di sana Tsu Feh berjaya mencari apa yang dihasratkannya, iaitu memeluk agama Islam. Bibit cinta juga mula tumbuh di antara Cikgu Nik dan Tsu Feh. Namun, hubungan cinta mereka terencat kerana Tsu Feh diculik oleh kumpulan jahat yang diketuai oleh Tapa dan Joned yang selama ini berselindung di sebalik agama untuk memenuhi kepentingan diri semata-mata. Setiap orang kampung dan pihak polis mencari Tsu Feh, namun masih tidak berjumpa. Hal ini telah mengecewakan Cikgu Nik. Walau bagaimanapun, dengan terdedah perbuatan jahat kumpulan tersebut, segala persoalan sebelumnya di pulau itu telah terjawab.

Montaj Ideologi dalam filem *Tsu Feh-Sofia*

Tsu-Feh Sofia merupakan sebuah filem yang menuntut penontonnya supaya berfikir. Dengan itu, banyak kesan elemen estetika digunakan untuk merangsang pemikiran. Aspek-aspek tersebut telah mencetuskan banyak persoalan sama ada yang jelas ataupun yang tersirat. Pokoknya filem ini banyak yang “membahaskan” situasi masyarakat Melayu atau masyarakat Malaysia secara amnya. Dua pihak yang menerima tamparan hebat ialah pihak pendominasi serta pihak yang didominasi dalam sesebuah masyarakat.

Umumnya, *shot-shot* yang menunjukkan pergaduhan antara Alwi dengan Mat Jali pada awal filem berpunca daripada tuduhan Alwi bahawa makanan yang dijual di kedai Mat

Jali tidak halal sepenuhnya. *Shot-shot* ini cuba meneroka kesahihan tuduhan pihak sedemikian terhadap seseorang. Apakah sah tuduhan seperti itu dan patutkah Alwi bertindak sedemikian? Daripada *shot-shot* ini timbullah persoalan kafir-mengkafir yang sering diperdebatkan oleh pihak-pihak tertentu di Malaysia tidak berapa lama dahulu. Malah, filem ini telah diperbuat dalam suasana perdebatan tersebut sedang hangat.

Shot-shot ketika pihak pendominasi mengambil tindakan sendiri dalam menghukum orang-orang yang belot juga menjalankan undang-undang mereka sendiri untuk mendakwa serta menghukum satu-satu pihak. Di sini kelihatan Alwi, Tapa dan Joned sedang membincangkan tuduhan serta hukuman terhadap beberapa orang pulau yang dikatakan belot terhadap mereka. Dengan tulisan Jawi bermaksud "Allah" pada dinding tempat mereka berkumpul, ia memberikan idea bahawa pihak pendominasi sering berselindung di sebalik tabir agama dalam tindakan mereka walaupun agama hanyalah tabir kejahatan mereka yang sebenarnya.

Watak Tsu Feh sebagai seorang wanita yang tabah dalam filem ini digambarkan dalam pelbagai *shot*. Watak wanita dipilih di sini untuk memberikan idea bahawa wanita bukanlah setakat "nota kaki" dalam satu-satu persoalan. Kaum wanita seharusnya diberikan peluang yang sama untuk bersuara dalam mengatasi satu-satu masalah atau berhadapan dengan satu-satu situasi. Kenyataan bahawa Tsu Feh adalah daripada keturunan lain juga memberikan idea bahawa tidak ada masalah perkauman yang wujud dalam erti kata sebenarnya kerana masalah yang timbul bukan disebabkan perbezaan warna kulit atau kepercayaan, sebaliknya, masalah wujud kerana ketamakan dan pengaruh satu pihak yang gilakan kuasa dan pengaruh.

Daripada pelbagai *shot* dan sekuen yang menghasilkan montaj ideologi, satu rumusan tentang montaj ideologi keseluruhan filem dapat dibuat. Mula-mula sekali, filem ini memberikan idea bahawa umat Islam yang berpecah-belah disebabkan perbuatan mereka sendiri. Ini terjadi apabila wujudnya beberapa kelas dalam masyarakat itu sendiri dan kelas-kelas ini berkonflik untuk mencapai status dan kuasa tertinggi. Dalam pada itu, pihak-pihak yang terlibat telah mengabaikan tanggungjawab sebenar mereka terhadap bangsa dan agama.

Kelas yang mendominasi juga menggunakan agama sebagai senjata dan kenderaan propaganda mereka dalam usaha untuk mengekalkan status dominasi mereka. Kononnya, konsep perjuangan mereka didasarkan kepada agama, namun yang pasti, agama digunakan hanya untuk tujuan lain. Disebabkan itu, agama dan kaum dijadikan alasan dalam usaha mereka mempengaruhi pemikiran orang lain. Apabila berlakunya konflik, yang disalahkan ialah kepercayaan dan akidah orang lain. Yang dipersalahkan ialah kaum dan kepercayaan, sedangkan persoalan kelas dan pengaruh kuasa diabaikan. Malah, persoalan kuasa dan kelas terus diselindungi dan dianggap sebagai suatu yang sensitif untuk diperbincangkan. Agama dijadikan satu institusi dalam membimbing masyarakat dan sekiranya masyarakat masih berkonflik, maka yang disalahkan ialah masyarakat, sedangkan pihak yang mendefinisikan apa yang benar dan apa yang salah itu tidak dipersoalkan.

Justeru itu, filem ini juga telah mengheret persoalan bahawa masalah masyarakat hari ini bukan lagi berkisar tentang persoalan kaum, tetapi persoalan kelas, yakni, kelas yang memerintah (serta penyokong-penyokongnya) dan kelas yang diperintah. Selain itu, ia juga secara halus menyentuh norma-norma budaya yang masih diamalkan seperti kepercayaan kepada mimpi dan tok dukun, di samping sikap pesimis masyarakat yang tidak berani bangkit mempersoalkan satu-satu perkara. Malah filem ini boleh dikatakan mengkritik golongan yang hanya berdiri di belakang seseorang itu untuk menentukan nasib mereka. Umpamanya, dalam

filem ini Haji Siraj dilihat sebagai seorang individu yang paling berpengaruh dan hanya dengan kepulauan beliau pulau itu dapat diselamatkan. Ia menyindir ketua ketika itu yang tidak boleh berbuat apa-apa disebabkan sikap orang-orang kampung, terutama konco-konco Alwi yang lebih memberikan kepercayaan kepada Haji Siraj.

Walau bagaimanapun, filem ini tidak banyak menonjolkan peranan wanita, kecuali peranan Tsu Feh. Watak wanita lain yang muncul hanyalah watak ibu Cikgu Nik yang nampaknya amat berpegang pada kepercayaan terhadap mimpi-mimpinya, watak isteri Alwi yang digambarkan begitu sopan dan setia kepada suaminya yang tidak banyak membantah walaupun nyawa anaknya sedang terancam, dan watak isteri Haji Siraj yang hanya muncul sekali-sekala. Watak wanita lain tidak mempunyai dialog dan hanya muncul sebagai "penghias *shot*" sahaja. Hal ini mungkin untuk menggambarkan betapa peranan wanita dalam masyarakat Melayu masih tidak diambil berat dan suara mereka masih tidak diberi perhatian. Hanya melalui watak Tsu Feh, kesedaran diberikan kepada penonton bahawa dalam pada wanita Melayu mendiamkan diri, wanita daripada keturunan lain telah mula memanjat tangga kejayaan untuk diri mereka sendiri. Dengan itu, kesedaran terhadap emansipasi wanita juga ditimbulkan.

Namun demikian, segala idea di atas bukanlah berbentuk mesej-mesej jelas dan disampaikan secara langsung. Melalui elemen-elemen filem, konsep tetap filem yang disampaikan hanya berkisar tentang masalah yang dihadapi oleh penduduk di sebuah pulau, iaitu Pulau Timur. Disebabkan kedudukan Malaysia di sebelah Timur dunia, maka penonton dapat menganggap bahawa Pulau Timur merupakan simbolik kepada negara ini sendiri dan bahawa masalah yang dihadapi oleh penduduk di pulau ini juga mewakili masalah yang dihadapi oleh masyarakat Malaysia. Pertembungan konsep tetap filem dengan ideologi pengkaji inilah yang telah melahirkan idea-idea yang dibincangkan tadi. Memang terdapat kemungkinan bahawa penonton lain boleh menghasilkan interpretasi yang berlainan, terpolung kepada pendirian dan ideologi masing-masing.

Ringkasnya filem ini telah banyak mencetuskan idea yang lebih radikal berbanding filem-filem zaman sebelumnya. Namun disebabkan peraturan undang-undang dan halangan-halangan perundangan lain, filem sedemikian terpaksa menggunakan elemen-elemen estetika untuk mencetuskan idea-idea sedemikian. Justeru itu, mesej-mesej kritikan dan radikal mungkin merupakan teguran-teguran yang halus dan tersirat pada sesebuah filem. Hanya penonton yang prihatin dan yang berfikir sahaja dapat menganggap mesej-mesej tersirat di sebalik elemen-elemen estetika tadi.

Nilai-nilai Dominan dan Penguatan Hegemoni

Melalui sampel-sampel yang telah dianalisis, maka dapatlah disimpulkan bahawa elemen-elemen estetika pada filem sebenarnya mampu dan boleh menyampaikan mesej kepada khalayak. Justeru itu, elemen-elemen estetika pada filem juga boleh menyalurkan nilai-nilai dominan dalam masyarakat. Hal ini berlaku disebabkan ideologi yang didokong oleh pembikin filem serta aspek-aspek sosio politik di sekitar kehidupan mereka yang mempengaruhi kerja-kerja artistiknya. Schubungan itu, elemen-elemen estetika yang juga merupakan nilai-nilai estetika pada filem berfungsi sebagai estetika retorik, yakni, berfungsi menyampaikan sesuatu mesej yang telah dirancang terlebih dahulu serta mempunyai tujuan terhadap khalayak.

Nilai-nilai estetika pada filem berubah bentuk kepada estetika retorik apabila filem

digunakan untuk mempropagandakan nilai-nilai dominan dalam masyarakat. Nilai-nilai dominan yang seialiran dengan aspirasi Rukunegara dikatakan berfungsi sebagai asas terhadap pembangunan dan kemajuan negara. Filem bertindak sebagai alat untuk “mensosialisasikan” masyarakat agar akur kepada nilai-nilai dominan yang disalurkan. Hasil proses sosialisasi inilah wujudnya konsensus dalam masyarakat dan konsensus ini penting dalam membentuk sesebuah masyarakat yang seimbang. Namun, persoalan yang ingin dikaji di sini ialah mungkinkah filem bertindak sebagai alat kepada golongan-golongan dominan di dalam masyarakat? Seperti yang dihujahkan oleh golongan sosiologis konflik, nilai-nilai dominan ini digunakan sebagai alasan golongan yang berkuasa di dalam sesebuah masyarakat untuk mengekalkan struktur masyarakat yang sedia ada dan seterusnya mengukuhkan **status quo** golongan tersebut (Bilton *et al.*, 1989:25-27).

Menurut golongan ini lagi, sistem yang berasaskan nilai-nilai dominan ini beroperasi menerusi dua cara, iaitu pertama, ia menghadkan konflik dalam situasi-situasi krisis dan kedua, ia mempertahankan institusi-institusi dan perhubungan sosial yang sedia wujud sebagai sesuatu yang harus dan semula jadi. Justeru itu, sikap anggota-anggota dalam masyarakat dipengaruhi oleh kawalan-kawalan sosial yang diwujudkan oleh golongan dominan. Kawalan-kawalan sosial ini boleh wujud dalam bentuk ideologi atau dipandu oleh sesuatu ideologi dengan alasan bahawa ia merupakan nilai-nilai terkumpul dalam masyarakat yang diakui kesahihannya dan harus dipatuhi oleh semua lapisan masyarakat. Nilai-nilai terkumpul inilah yang dominan dan dalam konteks kajian ini, merupakan sebahagian besar nilai yang termaktub dalam Rukunegara.

Berbalik kepada peranan filem dalam menyalurkan nilai-nilai dominan, menurut pandangan pemikir-pemikir daripada tradisi Marxist, media dilihat sebagai kenderaan dalam mengagihkan idea dan pandangan umum tentang dunia golongan pemerintah dengan menafikan idea alternatif yang mungkin boleh mencetuskan perubahan kepada sistem. Ini dilakukan supaya tidak dapat memberikan peluang kepada idea yang mungkin memberikan kesedaran kepada kelas pekerja yang boleh membentuk bantahan politik lalu menggugat kedudukan kelas kapitalis.

Peranan filem dalam menyalurkan nilai-nilai dominan tadi bukanlah berbentuk suatu “paksaan” dalam erti kata yang sebenarnya. Menurut ahli-ahli teori tradisi ini lagi, filem sebenarnya, seperti mana bahan media yang lain, boleh menyalurkan ideologi. Ideologi, dalam bentuk definisi realiti golongan dominan, tidak dipaksa ke atas masyarakat, tetapi berbentuk pengaruh budaya yang bersifat tidak langsung (Gurevitch *et al.*, 1982:95). Lantas, dominasi bukan berlaku pada tahap kesedaran sahaja, tetapi juga boleh berlaku dalam keadaan bawah sedar. Dominasi ini boleh wujud dalam bentuk nilai-nilai dominan yang didefinisikan oleh golongan dominan dan disalurkan melalui media. Perlanjutan dominasi ini memberikan kuasa “hegemoni” kepada golongan dominan dan akhirnya media bertindak sebagai “pengukuh” hegemoni yang telah dibantu oleh media sendiri semasa kewujudannya.

Berdasarkan pandangan-pandangan yang diutarakan, maka sampel yang telah dikaji unsur-unsur estetikanya kini dapat dibincangkan dalam perkaitan setiap filem kepada konsep ideologi serta pengukuhan hegemoni sesuatu kelas. *Pendekar Bujang Lapok*, dalam usahanya memberikan hiburan kepada masyarakat sebenarnya juga mencerminkan beberapa norma budaya yang boleh dilihat perkaitannya dengan nilai dominan tadi. Filem itu menggalakkan perjuangan untuk keadilan, walaupun tidak mempersoalkan penindasan pada erti kata sebenarnya. Secara samar-samar pula ia mempromosikan kepentingan pendidikan dan ilmu. Semua ini dilihat sebagai nilai kerana sejajar dengan kehendak pemerintah, agar

rakyat berjuang menentang penindasan, terutama daripada bangsa asing dan menuntut ilmu untuk membangunkan negara. Harus dilihat juga bahawa semasa filem ini dibikin (1959), negara kita baru sahaja merdeka dan kenangan penjajahan oleh bangsa asing di kalangan rakyat masih segar lagi. Justeru itu, seperti mana yang diseru oleh pemerintah, rakyat digesa berjuang menentang penindasan dan membantu membangunkan bangsa dan negara.

Nilai-nilai sedemikian dipropagandakan melalui semua bentuk media dan ini termasuklah filem *Pendekar Bujang Lapuk* dan filem-filem Melayu seterusnya. Di samping itu, terdapat peraturan serta undang-undang tertentu yang menyekat media daripada menentang aspirasi kerajaan. Umpamanya, kritikan boleh dilihat sebagai perkara yang sensitif dan membawa perpecahan bangsa. Oleh itu, pandangan-pandangan kritikal tidak dibenarkan. Ini sudah tentu mempunyai kesan terhadap kreativiti seorang pembikin filem. Kuasa kreativiti beliau yang seharusnya bebas sebagai insan seni kini mengenali kawalan dan kongkongan yang harus dipatuhi sekiranya ingin terus membikin filem. Paling tidak, seorang pembikin filem kini terpaksa mencari jalan lain untuk menyampaikan idea-idea yang lebih kritikal daripada menyalurkannya secara langsung. Lantas, filem-filem yang diterbitkan selain daripada mempromosikan apa yang dilihat sebagai nilai dominan yang didefinisikan oleh pemerintah, hanya mampu menyampaikan hiburan tanpa memberikan galakan kepada penonton untuk menggunakan akal pemikiran dan mempersoalkan sesuatu isu dalam masyarakat.

Hasilnya, filem-filem hanya menyalurkan sesuatu tanpa mempersoalkannya, asalkan tidak menentang peraturan-peraturan tadi. Lantas, kita lihat filem *Pendekar Bujang Lapuk* umpamanya, yang mengutarakan sesuatu perkara dengan memberikan kepentingan kepada apa yang “diinginkan” atau “dikhayalkan” oleh penonton. Contohnya, filem ini secara langsung merendahkan martabat wanita melalui watak Rose yang digambarkan lemah, menggoda tidak stabil perasaannya serta memainkan peranan sebagai wanita tradisi yang hanya layak dipikat tatkala muda jelita, lalu dibiarkan di ceruk dapur apabila mula dimakan usia. Mungkin pada fikiran penerbit inilah yang diinginkan oleh penonton: suatu bentuk hiburan yang menunjukkan perkara seharian yang menarik minat mereka. Antaranya ialah khayalan mereka untuk menjadi “hero” serta peluang memikat gadis cantik. Mereka yang dimaksudkan di sini ialah kaum lelaki. Pengkaji tidak mengatakan bahawa tidak ada kaum wanita yang menonton filem ini. Namun yang diperoleh kaum wanita daripada filem ini, selain ketawa sekali-sekala, ialah penghinaan terhadap diri mereka.

Filem *Pendekar Bujang Lapuk* pada akhir analisis tidak berbeza dengan bentuk filem aliran utama yang lain, iaitu bersifat “dongeng” yang bertujuan mengkhayalkan penonton, sedangkan masyarakat sebenarnya mempunyai hak untuk sama-sama menentukan apa yang baik untuk negara dan berhak menyuarakan pendapat serta berhak mempersoalkan sesuatu perkara. Filem ini seterusnya juga menyalurkan dan mengukuhkan norma-norma yang sedia ada di dalam masyarakat. Umpamanya, peranan stereotaip wanita, dan kecenderungan untuk tidak mempersoalkan norma dan nilai tersebut. Jelas bahawa hal ini tidak mengundang persoalan-persoalan tentang sistem masyarakat, dan tentang penindasan kelas, sebaliknya menerima seperti adanya nilai-nilai dan norma-norma dalam masyarakat sebagai sah.

Dalam membincangkan perkaitan hegemoni dengan filem *Tsu-Feh Sofia*, didapati bahawa filem itu tidaklah semudah filem *Pendekar Bujang Lapuk*. Ini kerana *Tsu-Feh Sofia* merupakan suatu garapan yang unggul dan mengambil pendekatan yang amat berbeza. Pengkaji mendapati bahawa *Tsu-Feh Sofia* masih menyokong nilai dominan dalam

masyarakat. Namun filem ini juga telah menyediakan satu ruang kepada penonton untuk berfikir dengan lebih lanjut. *Tsu-Feh Sofia* masih menyalurkan nilai dominan dalam erti kata ia menyeru agar manusia kembali kepada seruan agama sebenarnya. Keadaan ini sejajar dengan prinsip Rukunegara yang pertama, iaitu kepercayaan kepada Tuhan.

Kita biasa mendengar bahawa agama adalah makanan rohaniah seseorang. Menurut perspektif tradisi radikal, agama boleh dilihat sebagai salah satu institusi dalam masyarakat yang diperalatkan oleh kerajaan untuk mengawal rakyat. Dengan kata lain, agama merupakan salah satu “kawalan sosial” yang dikatakan mempengaruhi pemikiran rakyat pada tahap ideologi, dan justeru mengekalkan hegemoni kelas dominan yang memerintah. Penerimaan kawalan sosial ini memudahkan pemerintah atau golongan dominan mengekalkan kedudukan serta kuasa mereka (Bilton *et al.*, 1989:27). Dari sudut ini, *Tsu-Feh Sofia* bolehlah dilihat masih menyokong ciri-ciri dominan tadi.

Jika ditinjau daripada pergolakan politik yang berlaku di sekitar pertengahan tahun-tahun lapan puluhan, penggunaan agama sebagai senjata politik begitu berleluasa. Media ketika itu telah menghebahkan ucapan pemimpin-pemimpin politik yang berkisar kepada topik politik keagamaan. Umpamanya, kes PAS menuduh UMNO kafir di samping mencabar perlembagaan yang sedia ada kerana kononnya perlembagaan tersebut tidak berlandaskan Islam telah menjadi satu agenda yang hangat. Media didapati telah juga digunakan oleh UMNO untuk memerangi tuduhan PAS itu yang dikatakan bongkak menuduh orang lain kafir (*Utusan Malaysia*, September 24, 1984) serta usaha PAS untuk menukar perlembagaan dengan alasan kononnya perlembagaan yang diamalkan ketika itu kafir (*Berita Harian*, Mei 26, 1986).

Filem *Tsu-Feh Sofia* seolah-olah berpihak kepada UMNO dalam usahanya memerangi golongan pelampau yang mempersoalkan keislaman orang lain demi memenangi kedudukan serta kuasa yang lebih tinggi. Malah di dalam filem *Tsu-Feh Sofia*, ada dialog yang disebut oleh Tsu Feh semasa berbual dengan Cikgu Nik di tepi pantai yang turut sama menggunakan istilah “kafir-mengkafir” ini. Seruan di dalam *Tsu-Feh Sofia* melalui temanya yang sealiran dengan tindak balas kerajaan Barisan Nasional ketika memerangi dakwaan dan tuduhan PAS itu bolehlah dikatakan sebagai sokongan kepada nilai-nilai dominan di dalam masyarakat yang disalurkan melalui filem.

Namun suatu yang istimewa pada filem ini ialah wujudnya ruang berfikir yang diberikan kepada penonton. Melalui aspek-aspek perlambangan dan mesej-mesej yang tersirat, umpamanya mesej tentang pergolakan politik sesama kaum, filem ini mengutarakan beberapa kritikan sosial yang disampaikan secara bijaksana. Bijaksana dalam erti kata ia tidak memberikan peluang kepada pihak penapis filem untuk mengenal pasti, di manakah mesej kritikalnya.

Mesej-mesej yang disampaikan secara halus melalui filem ini hanya akan ditanggapi oleh mereka yang berfikir dengan lanjut dan pihak berkuasa mungkin mengandaikan bahawa masyarakat kita belum sampai ke tahap itu. Dengan kata lain, masyarakat kita masih lagi “buta filem” dan tidak berupaya “membaca” mesej-mesej filem yang disalurkan secara tersirat. Bolehlah dikatakan bahawa keupayaan kreativiti pengarah yang tercabar sebelum ini begitu terserlah melalui teknik-teknik penggambaran dan perlambangan yang baik untuk menyampaikan mesejnya yang jelas terbahagi kepada dua bahagian, iaitu yang tersurat dan yang tersirat. Yang tersurat, kita lihat bagaimana filem ini seolah-olah membantu mempropagandakan nilai-nilai dominan. Namun yang tersirat kita lihat mesej-mesejnya mampu mencipta suatu ruang untuk berfikir kepada penonton untuk mempersoalkan secara lanjut sesuatu isu.

Tsu-Feh - Sofia telah “membahaskan” golongan dominan yang berselindung di sebalik tirai agama untuk mempengaruhi rakyat dan mengukuhkan kuasa mereka. Ini dapat dikaitkan dengan pemimpin parti politik yang menggunakan isu agama untuk mempengaruhi rakyat dan untuk memancing undi. Sesungguhnya, filem ini bukan sahaja menyindir parti-parti pembangkang yang menggunakan isu-isu tersebut, tetapi juga menimbulkan persoalan bahawa parti pemimpin kerajaan juga dalam beberapa ketika menggunakan isu yang sama untuk kedudukan mereka. Ini memandangkan keupayaan isu agama di dalam menarik perhatian rakyat Malaysia yang berbilang kaum.

Seperti mana yang disarankan oleh para pemikir tradisi radikal, agama merupakan salah satu alat ideologi negara untuk memupuk ideologi dominan ke dalam diri rakyat agar rakyat yang menerima ideologi tersebut akur kepada pucuk pimpinan kerajaan yang sedia ada. Selari dengan itu, media dijadikan satu saluran yang sah terhadap ideologi berkenaan. Ia dikatakan berfungsi dengan memberikan gambaran yang palsu tentang sesuatu situasi, yakni hanya memberikan satu pandangan yang berat sebelah tanpa memberikan peluang kepada mesej yang alternatif. Justeru itu, media gagal dalam menyediakan fakta-fakta tentang eksploitasi kelas dan konflik dalam masyarakat (McQuail, 1984:207).

Mesej Tersirat

Walau bagaimanapun, melalui prinsip semiologi, bahan media boleh menghasilkan mesej-mesej yang tersirat, dan mampu menjadi suatu arena pergelutan pelbagai makna yang boleh ditanggapi oleh khalayak. Berdasarkan prinsip inilah, *Tsu Feh - Sofia* dikatakan boleh bersifat suatu arena yang memperdebatkan pelbagai makna yang mempunyai hubungan dengan isu-isu sosial. Umpamanya, di dalam *Tsu Feh - Sofia* daripada *shot* yang menggunakan wang untuk “membeli” kesetiaan seseorang (Alwi), penonton mungkin boleh mengaitkannya dengan usaha golongan pembangkang yang menggunakan pelbagai cara untuk memancing undi.

Namun sesuatu yang tidak boleh disangkal ialah kemungkinan bahawa ia juga sebenarnya mengutuk perbuatan beberapa orang pendokong kerajaan sendiri yang menggunakan pelbagai cara, termasuklah wang dan kedudukan mereka untuk memenangi sesuatu jawatan. Umpamanya, seperti yang pernah diulas oleh bekas Timbalan Perdana Menteri, Datuk Musa Hitam, bahawa politik wang adalah suatu barah dalam UMNO (*Utusan Malaysia*, Mei 30, 1985), menerangkan bahawa memang terdapat pemimpin kerajaan yang menggunakan taktik politik wang ini. Walaupun idea sedemikian tidak dihasilkan secara langsung oleh *Tsu Feh - Sofia* namun melalui metafora dan metonimi, gambaran sedemikian boleh dihasilkan oleh filem itu. Lantas, filem *Tsu Feh - Sofia* boleh dilihat sebagai suatu arena pergelutan ideologi yang berbeza dan terpulung kepada khalayak untuk menganggapnya dengan berkesan. Untuk itu, perlulah diwujudkan suatu masyarakat yang berfikir atau “celik filem”.

Secara tersirat juga, *Tsu Feh - Sofia* bukan lagi membicarakan penindasan bangsa asing, tetapi mempersoalkan penindasan dalaman yang berlaku. Ia menampakkan bahawa tuduhan masyarakat pelbagai kaum di Malaysia amat sensitif dan boleh berpecah-belah bila-bila masa adalah suatu tuduhan yang tidak wajar. Ia cuba menarik perhatian penonton bahawa perpecahan yang berlaku hari ini lebih berorientasikan kelas dan bukannya kaum, agama atau budaya yang berlainan. *Tsu Feh - Sofia* menunjukkan perkara ini melalui watak

Tsu Feh sebagai kaum lain yang sanggup menghulurkan bantuan, sedangkan di kalangan masyarakat Melayu itu sendiri sedang bertelingkah. Yang ditunjukkan sebagai dalang kepada pertelingkahan ini ialah orang-orang Melayu yang mementingkan kuasa untuk mencapai cita-cita duniawi mereka.

Tsu Feh - Sofia juga secara halus membahaskan golongan fanatik yang prejudis terhadap kaum lain, tetapi tidak sedar akan kelemahan diri sendiri. Hal ini membawa kepada kaitan masyarakat Malaysia yang begitu ghairah meniru orang lain untuk maju, sedangkan kepincangan dalam masyarakat tidak diendahkan. Ia juga memomok-momokkan kuasa polis dan perundangan, melalui watak Datuk Koprul yang cuba sedaya-upaya menjalankan tugas, namun seolah-olah tidak diendahkan. Ia menampakkan secara halus peribadi seseorang polis yang diragukan kewibawaannya, suatu perbezaan ketara daripada filem-filem yang sering mengagung-agungkan kewibawaan polis dan tentera di Malaysia. Walau bagaimanapun, momokan ini masih pada tahap yang paling kabur dan *Tsu Feh - Sofia* seperti mana banyak filem Melayu yang lainnya, masih tidak berani mempersoalkan peribadi mereka yang menjalankan kuasa dengan terang-terangan.

Kesimpulan

Filem-filem Melayu seringkali diukur bukan dari aspek estetikanya, tetapi dari aspek sensitivitinya terhadap masyarakat. Apa yang sering ditonjolkan ialah masyarakat kita kononnya adalah suatu masyarakat yang amat sensitif menurut pendapat pemerintah dan beberapa golongan, lantas segala bahan media harus dikawal untuk menentukan bahawa mesej-mesej yang disiarkan tidak menggugat sensitiviti khalayak. Oleh itu, segala mesej yang kritikal dan radikal dikategorikan sebagai maklumat yang boleh menimbulkan krisis serta memecahbelahkan rakyat dan menghancurkan negara. Yang tidak dijelaskan ialah pendapat atau mesej yang alternatif dan berbentuk kritikal ini juga boleh menjejaskan pengaruh golongan dominan, menggugat kedudukan mereka serta mengurangkan atau menghapuskan kuasa dominasi mereka dalam masyarakat.

Hasilnya, segala bahan media “dipandu” oleh nilai terkumpul yang didefinisikan oleh pemerintah dan digelar sebagai ideologi negara, iaitu Rukunegara. Untuk memastikan semua media menurut ideologi ini dan segala nilai yang termaktub di bawah prinsip-prinsip ideologi ini, harus wujud peraturan perundangan serta pihak yang menapis maklumat dalam setiap media.

Kita harus sedar bahawa proses pembikinan filem melibatkan modal yang besar. Hal ini menjadikan risiko untuk menerbitkan sesebuah filem yang amat simbolik bertambah tinggi. Dengan kewujudan Lembaga Penapis Filem dan pelbagai akta serta perundangan tempatan, seseorang pembikin filem juga tidak bebas dalam menggarap persoalannya tanpa memikirkan risiko filemnya mungkin tidak akan sempat ditayangkan, atau apabila ditayangkan, hanya sekadar mengelirukan penonton dan tidak mencapai keuntungan. Dengan modal yang tidak seberapa, dan dengan objektif untuk mencari keuntungan agar dapat memperoleh modal berpusing yang lebih besar, dapatlah kita faham mengapa filem-filem tempatan yang diterbitkan di Malaysia mempunyai isi kandungan yang sama. Rata-rata filem ini berkisar tentang percintaan, persoalan kehidupan seharian masyarakat yang menghalalkan serta mengukuhkan kuasa dominan yang sedia ada menerusi institusi-institusi seperti polis dan tentera atau filem-filem komedi yang berbentuk slapstik yang hanya menghina kewibawaan seseorang penonton yang waras fikiranannya.

Pergelutan antara yang tersurat dengan yang tersirat ini selaras dengan kepercayaan golongan semiologi bahawa sesebuah teks itu jika dilihat secara keseluruhan mampu memberikan makna selain makna yang tersurat (McQuail, 1984:131). Seperti kata Monaco (1977), fungsi (teori) filem terbukti adalah bercorak dialektik; sinema adalah satu set perhubungan yang bertentangan di antara pembikin filem dengan subjek, filem dengan penonton, pertubuhan dengan *avant garde* ... budaya dengan masyarakat. Ia suatu set kod serta subkod yang tidak pernah ada penghujungnya, sentiasa melahirkan persoalan-persoalan penting tentang perhubungan seni dengan kehidupan, realiti dan bahasa (Jowett *et al.*, 1989:110). Perhubungan yang bertentangan inilah yang menjadi asas kepada filem sebagai suatu arena pertarungan makna-makna yang pelbagai. Atas fakta ini jugalah filem hari ini harus diakui sebagai satu bentuk bahan budaya intelek yang amat berpotensi dalam perkembangan masyarakat.

Bibliografi

- Andrew, J.D. 1976. *The Major Film Theories*. London: Oxford University Press.
- Bilton, T., *et al.* 1989. *Introductory Sociology*. London: Macmillan Ed. Ltd.
- Eco, U. 1976. *A Theory of Semiotics*. London: Indiana University Press.
- Gurevitch, M., Bennet, T., Curran, J., and Wollacott, J. 1982. *Culture, Society and the Media*. London: Methuen.
- Mohd Hamdan Hj Adnan 1988. "Malaysian Films: Survival or Revival" dlm. *Media Asia* Vol. 15 No. 3 1988. Singapore: Asian Mass Communication Research and Information Centre (AMIC).
1991. "Development and Anti-Development Messages in Film, Television and Advertising" dlm. *Media Asia* Vol. 18 No. 2 1991. Singapore: Asian Mass Communication Research and Information Centre (AMIC).
- Jowett, G., Lonton, J.M. 1989. *Movies As Mass Communication*. California: SAGE Publications.
- McQuail, D. 1969. *Towards a Sociology of Mass Communication*. London, Collier: Macmillan.
- _____. 1987. *Mass Communication Theory*. London: SAGE Publications.
- Monaco, J. 1981. *How To Read a Film*. London: Oxford University Press.
- Rukunegara. 1970. Kuala Lumpur: Jabatan Pencetak Negara.