

Pemikiran Melayu dalam Filem Malaysia Abad ke-21

Mohd. Ghazali Abdullah

Akademi Seni Kebangsaan

1.0 Mukadimah

Kertas ini dibahagikan kepada dua bahagian yang penting. Bahagian pertama memberi tumpuan kepada konsep pemikiran dalam filem dengan tumpuan kepada pemikiran Melayu dalam Filem Malaysia Abad ke-21, dan bahagian kedua menganalisis pemikiran Melayu dalam filem-filem terpilih iaitu *Embun*, *Paloh*, *Pontianak Harum Sundal Malam* dan *Puteri Gunung Ledang*. Empat buah filem ini dipilih memandangkan pencernaan pemikiran Melayu terkandung di dalamnya kerana pemaparan melalui gambaran berasas cerita yang ada hubung kait dengan sistem kepercayaan Melayu yang mendasari akal budaya, tunjang ketamadunan yang dibina melalui sejarah, metos dan legenda. Akar budaya Melayu yang berasaskan elemen-elemen tersebut sebagai pembentukan budaya tidak boleh diketepikan begitu sahaja. Malah wahana pemikiran itu merangkai dalam imaginasi, fantasi dan ilusi bangsa Melayu hingga ke hari ini.

2.0 Konsep Pemikiran dalam Filem

Pemikiran merujuk kepada penggunaan akal sebagai wadah tertinggi dalam diri individu yang dicetuskan melalui pelbagai elemen hati, rasa, emosi, ilusi dan fantasi. Ia dapat diertikan sebagai satu agenda, ideologi, rancangan atau program yang bertujuan mendapatkan pelbagai pemerhatian dan pertimbangan (*consideration*) di samping harapan (*expectation*), dan pemikiran yang bersifat falsafah dan saintifik (Kamus Inggeris-Melayu Dewan, 1992: 1716-17 dan 19). Ciri-ciri yang utama dalam konsep pemikiran ialah agenda, ideologi, falsafah dan pegangan dalam merialisasikan dalam hidup dan kehidupan. Adunan pelbagai elemen ini bertunjangkan kepada sejarah dan budaya yang diwarisi secara didikan dan pengalaman bersama dari generasi yang terdahulu. Sebagai contoh, seorang Melayu yang dididik dan diasuh oleh ibubapanya Melayu sudah tentu budaya dan sejarah ketamadunan bangsa itu dibawa bersama,

walaupun di sana sini setelah mereka dewasa diadun dengan pelbagai budaya orang lain, mereka tetap berpaksi kepada akar budaya Melayu. Dalam konteks negara Malaysia, mengikut Perlembagaan Persekutuan, bangsa Melayu ditakrifkan sebagai: *penduduk pribumi yang bertutur dalam bahasa Melayu, beragama Islam dan yang menjalani tradisi dan adat-istiadat Melayu*. Tetapi dari segi definisi budaya (*cultural definition*), Melayu itu merangkumi seluruh penduduk pribumi di Dunia Melayu iaitu penduduk serumpun tidak kira agama, bahasa, dan adat istiadat masing-masing yang diikuti oleh masing-masing kelompok serumpun tersebut. Di Malaysia penduduk pribumi dari keturunan Minang, Jawa, Aceh, Bugis, Mandailing, dll, yang bertutur dalam bahasa Melayu, beragama Islam dan mengikuti adat istiadat Melayu, semuanya dianggap sebagai orang Melayu. Bahkan orang bukan pribumi yang berkahwin dengan orang Melayu dan memeluk agama Islam juga diterima sebagai orang Melayu. Mereka dikatakan telah *masuk Melayu*.

Pengertian Rumpun Melayu mengikut antropologi atau budaya yang mencantumkan Rumpun Budaya Melayu sedunia, sepertimana yang dihuraikan oleh Rais Yatim dalam kata-kata aluannya dalam buku *Tamadun Rumpun Budaya Melayu* karya Abdul Rahman Al-Ahmadi (2004), terbitan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia. Rais mengatakan bahawa, “Rumpun Budaya Melayu itu bermula dari Kepulauan Melayu hingga ke Malagasi di pantai benua Afrika disebelah barat sampai ke Kepulauan Paskah di Lautan Pasifik di timur (64 kilometer dari Amerika Selatan) ke New Zealand di sebelah selatan dan ke Taiwan serta Kepulauan Okinawa dan Hokaido di Jepun (dengan penduduk aslinya Ainu)”. Tentunya konsep *bangsa Melayu* dengan *Rumpun Budaya Melayu* mempunyai dua entiti yang berbeza. Kelangsungan Rumpun Budaya Melayu mengikut antropologi itu sukar ditentukan kepribadiannya kerana perkahwinan campur dari bangsa yang pelbagai dengan pembawakan budaya yang berlainan pula. Malah salah satu entiti bangsa itu ialah bahasanya pun tidak lagi boleh dikuasainya, tentunya sukar dipastikan kepribadian Melayu. Walau bagaimanapun kedua-dua pengertian itu diguna pakai dalam penulisan ini kerana ia dianggap saling lengkap melengkapi, mengikut konteks yang digunakan. Lagipun hubungan Melayu Nusantara paling wajar dijadikan satu bangsa dalam satu rumpun iaitu Melayu.

Bertitik tolak dari paksi Melayu Nusantara itu, maka konsep pemikiran Melayu dalam filem diambil kira untuk penelitian ini. Pemikiran yang diberi fokus dalam aspek pengarah kerana kerja seorang pengarah menentukan kekuatan persoalan yang digarap dan diketengahkan dalam filem, dan estetikanya sebuah karya seni ditentukan garapan sinematografinya (Hamsan Nohamed, 2004:xv). Filem sebagai wadah yang menggambarkan kehidupan dan segala permasalahan yang berkaitan dengannya, tentunya memerlukan kekuatan dalaman yang dipersembahkan dalam bentuk visual yang bergerak menceritakan permasalahan kehidupan manusia.

Filem, mengikut Arsiah Sarji, Faridah Ibrahim dan Mazni Buyung (1996: 5) ialah sebagai “imej yang terhasil dalam bentuk visual bergerak yang mengandungi unsur-unsur penceritaan yang ditulis, diolah dalam bentuk dialog, visual dan bunyi, yang kemudiannya dirakamkan menggunakan kamera, diolah dengan menggunakan pelbagai kaedah teknikal dan digarap menjadi hasil karya seni, yang mempunyai pelbagai kepentingan dan matlamat untuk dipamerkan secara tayangan di panggung-panggung wayang dan televisyen”. Oleh kerana filem dihasilkan mempunyai tujuan, maka mengikut Adi Pranajaya (1993: 6 & 7) bahawa filem sudah tentu mempunyai fungsi dalam masyarakat, di samping mencerminkan dan menyatakan segi-segi yang kadangkala kurang jelas dalam masyarakat termasuk estetikanya. Fungsi sosial filem adalah keterlibatan dalam kehidupan sosial, ekonomi, politik, etik, kepercayaan dan lain-lain. Fungsi estetika filem adalah kehadiran karya yang dapat memberi kenikmatan dan rasa keindahan bagi masyarakat penonton. Akan tetapi kedua fungsi ini makin jauh terpisah apabila diperkatakan tentang ciri-ciri simbolisme. Umpamanya filem-filem klasik yang menceritakan tentang puteri raja, golongan bangsawan, mungkin sukar diterima sebagai cerminan masyarakat nyata, kerana dianggap cerita dongeng yang sukar wujud dalam masyarakat nyata. Akan tetapi dalam konsep simbolisme hal itu sebagai lambang, yang mempunyai tempat tersendiri, sebagai sindiran kepada golongan yang mementingkan diri dan mengagungkan keturunannya. Sebagaimana kata Boggs (1986: 28-29) simbolisme itu adalah kebenaran batiniah dalam sebuah karya.

Filem sebagai karya seni sudah tentu berhubungan secara langsung dan akrab dengan bentuk akal fikir dan akal rasa mengenai keindahan, kecantikan, keseronokan dan kesempurnaan atau estetika seperti yang dikerjakan oleh arkitektur, skulptur, lukisan, puisi, muzik dan teater (Abu Hasan Hasbullah, 2005: 30). Estetika disentuh dan dialun oleh fikiran rasional terhadap hal-hal semulajadi yang nantinya membentuk apresiasi akal fikir dan akal rasa yang tinggi sehingga menuntut manusia menyalin, mengubah dan mereka-cipta baru ke dalam bentuk dan rupa yang sesuai dengan kehendak ilham, imaginasi, perasaan dan fikiran. Penyatuan emosi-ilham-fikiran-perbuatan ini kemudiannya secara fundamental membentuk desakan ekspresi dan impresi dalam diri dan di luar diri manusia untuk bekerja dan berhubungan dengan alamiahnya. Manusia akan mencari untuk menemui jalan bagi mencapai kepuasan zahir dan batin dengan menghasilkan karya yang menghuraikan dengan penuh pengalaman dan pengetahuan berkenaan dengan alam dan kehidupannya (Halliday, F.E. 1946: 94).

Kebenaran batiniyah itu tersembunyi dalam bentuk yang lahir, dalam bentuk visual yang digambarkan melalui *scene* sentuhan, renungan, pelukan oleh deria manusia atau gambaran alam seperti hujan, air terjun, daun yang berguguran, binatang bercengkerama atau lain-lain kias-ibarat yang tersembunyi. Seorang pengarah yang kreatif tidak akan melontarkan semua makna dalam filemnya secara mudah, secara terus-terang, kerana kerja seni yang indah itu diselitkan dalam lipatan-lipatan visual kamera yang memberi makna disebalik visual yang terpapar. Ada makna lain yang menggambarkan kekuatan dan kekreatifan kerja seni seorang pengarah.

Dalam budaya Melayu konsep moral dan etika amat dititik-beratkan. Seorang yang dianggap bermoral apabila dia dapat menjaga dirinya terhadap keluarganya, pandai bergaul dalam masyarakat, sentiasa menghormati orang yang lebih berilmu dan lebih tua, sentiasa membantu orang dalam kesusahan, mementingkan persoalan masyarakat daripada dirinya sendiri. Pemikiran-pemikiran seperti itu dianggap dalam masyarakat sebagai orang yang bermoral dan beretika. Tetapi dalam filem, pemikiran-pemikiran seperti itu tidak dipaparkan secara langsung kerana filem sebagai sebuah karya seni harus diselitkan unsur-unsur artistik. Walaupun tidak dinafikan bahawa filem sebagai sebuah

budaya popular, tetapi kepopuleran filem tidak seharusnya tidak ada unsur seni. Kesepaduan unsur seni dengan unsur popular bergantung kuat kepada kekreatifan seorang pengarah menggunakan visual bagi menceritakan emosi, fikiran, kehendak dan perasaan manusia melalui watak untuk disampaikan kepada penonton secara visual yang hidup dan meninggalkan kesan yang tersembunyi lagi mendalam dalam diri.

3.0 Pemikiran Melayu dalam Filem Malaysia Abad ke-21

Kajian terhadap pemikiran dalam filem Melayu tidak banyak dilakukan setakat ini. Kebanyakan kajian yang dilakukan lebih menjurus kepada persoalan perkembangan dan permasalahan yang dihadapi dalam filem-filem Melayu. Kajian dalam bentuk ini agak mendatar dan tidak menunjukkan pemikiran yang dikandung dalam filem itu sendiri. Antara kajian yang dilakukan ialah oleh Jamil Sulong (1990) dalam *Kaca Permata: Memoir Seorang Pengarah*, Ramli Ismail (1998) *Kenangan Abadi P. Ramlee*, Ahmad Sarji (1999) *P. Ramlee: Erti Yang Sakti*, Arsiah Sarji, Faridah Ibrahim dan Mazni Buyung (1996) dalam buku mereka *Pola Pengamalan Profesionalisme dalam Industri Filem Malaysia*. Cuma ada sebuah karya yang agak menarik dan mendalam dalam kajian yang dilakukan terhadap pemikiran Melayu dalam filem oleh Hamsan Mohamed (2004) *Pengarahan dan Sinematografi P. Ramlee dan Hussein Haniff*. Hamsan Mohamed membuat kajian tentang pemikiran Melayu berdasarkan dua buah filem arahan P. Ramlee iaitu *Semerah Padi* dan *Antara Dua Darjat*, dan filem arahan Hussein Haniff iaitu *Dang Anom* dan *Hang Jebat*. Rumusan yang dibuat oleh Hamsan Mohamed (2004: 211 – 20) mengenai pemikiran Melayu dalam filem melalui kajian tersebut, antara lain adalah seperti berikut:

Pertama, berdasarkan data dan bukti penemuan kajiannya menunjukkan P. Ramlee dan Hussien Haniff telah menguasai medium filem dengan kadar mencukupi mampu diterima sebagai dua orang tokoh terkemuka zaman 50-an dan 60-an di Singapura.

Kedua, berdasarkan aspek pengarahan, kedua-dua tokoh ini turut menguasai sinematografi yang dikaji dari sudut penguasaan ruang, *melieu*, *abode*, gerak, *graphicness*, dan waktu di bawah kuasa pengarahan zaman itu. Oleh itu keupayaan intelektual sebagai pengarah filem pula dapat ditinjau dan dibuktikan dengan bersandarkan teori barat dan pentafsiran falsafah Melayu.

Ketiga, kehebatan seorang pengarah dapat dinilai berdasarkan gagasan pemikiran melalui filemnya. Keupayaan mereka diukur melalui kemampuan menyampaikan isu-isu sosial, etika dan falsafah tertentu. Keupayaan P. Ramlee dalam *Antara Dua Darjat* adalah mengumpulkan yang universal ke dalam acuan individu dan sekali gus yang individu bertolak dari yang universal. Falsafah dan etika universal dikemukakan dalam sebuah keluarga feodal dan bertindak balas dengan pengalaman benar.

Keempat, Hussein Haniff seorang pengarah yang memiliki *vision visual* yang banyak kemungkinan dan cuba keluar dari zaman lazimnya. Dalam filem *Dang Anom*, dia mengemukakan kebangkitan rasa kecewa melalui kerjanya yang keras dan agresif dan memperlihatkan dia menemui suatu cara yang mengisi medium filem dengan memanfaatkan gerak watak dan gerak kerja kamera dalam ruang dan waktu. Medium filem bagi Hussein Haniff bukan lagi *procenium* bangsawan yang statik dan dibebani dialog, tetapi orientasi dan manipulasi ruang dan waktu.

Kelima, P. Ramlee dan Hussein Haniff pada zaman pertengahan sistem dua studio di Singapura (1950-an dan 60-an), telah lahir di kalangan pengarah Melayu – yang mencari pengucapan Melayu melalui medium filem – memiliki keupayaan imaginasi filemik yang menyakinkan serta berjaya meletakkan asas sinematografi yang kukuh.

Keenam, dalam aspek lakon dalam filem *Semerah Padi* dengan lakon P. Ramlee dan Saadiah pada *scene* zina dapat ditemui peristilahan jarak fizikal dan mental, *voluntary* dan *involuntary*, *interplay*, *posturing*, *ethical interpretation*, *ethnocentrism*, *expressive ability*, *exploration of mind and body*, *withdrawal*, *cue-volley*, *nuances of behaviors*, *lown of sentiment*, dan *exploration* yang membawa rumusan, antara lain

bahawa P. Ramlee mengisi lapisan dan kehalusan diri (*nuances*), bukan sekadar mencipta watak, tetapi memberikan perwatakan dengan *nuances* yang menarik.

Ketujuh, dalam aspek rekaan produksi dan pemilihan objek untuk menginteraksikan manusia dalam latar, ruang dan makna dapat menyumbangkan kepada pemahaman psikoanalitik watak. Imej kata seperti kapal, laut, karang, ranjau yang ganas, embun di hujung rumput, dan sinar yang ganas menyatakan hubungan luar dan dalam diri terpencil Aduka. Permainan pengarah dan sinematografi Hussien Haniff untuk mencari makna imej terhasil daripada kaedah mentafsirkan istana dan tiga imej yang kontras, iaitu istana keagungan, istana nafsu dan istana rakyat. Istana keagungan dibina dengan imej suasana dan istana rakyat dibina dengan imej kata.

4.0 Analisis Pemikiran Melayu dalam Filem Abad ke-21

Berdasarkan konsep pemikiran Melayu kertas ini meneruskan kajian ke atas pemikiran Melayu dalam filem Malaysia abad ke-21. Filem yang dipilih ialah *Embun* arahan Erma Fatima, *Paloh* arahan Adnan Salleh, *Pontianak Harum Sundal Malam* arahan Shuhaimi Baba, dan *Puteri Gunung Ledang* arahan Saw Teong Hin. Karya ini dipilih atas alasan mempunyai kesinambungan budaya Melayu dalam sistem kepercayaan dan nilai tradisi iaitu mengandungi unsur-unsur mitos, legenda, sejarah dan falsafah Melayu. Sebagaimana yang dikaji oleh Taib Osman (1978) *Kepercayaan Tradisional dalam Sistem Kepercayaan Orang Melayu*, unsur mitos, legenda dan sejarah tertanam kukuh dalam jiwa orang Melayu sehingga tradisi itu tidak begitu mudah untuk ditukar atau dihapuskan begitu sahaja. Hal ini diteruskan dalam filem-filem Abad ke-21, terutama filem-filem yang dikaji.

4.1 *Embun* Arahan Erma Fatima

Kisah kehidupan tiga manusia yang hidup pada zaman pendudukan Jepun di Tanah Melayu iaitu gadis bernama Embun, bersama abangnya Bayu serta kekasihnya, Leftenan Koishi. Embun yang berusia 17 tahun adalah wanita Melayu yang mempunyai

semangat emansipasi dan daya juang yang tinggi. Dia bukan seperti wanita sezamannya yang asyik terperap di dapur atau banyak mengalah dalam dominasi lelaki. Seperti abangnya yang menjadi penggerak utama Kesatuan Melayu Muda (KMM) di Bayan Lepas, Pulau Pinang, Embun berpendapat kedatangan Jepun dapat digunakan dengan sebaik-baiknya untuk membebaskan Melayu dari cengkaman penjajah Inggeris dan imperialisme. Bayu adalah seorang lepasan sekolah Arab dan menjadi pengikut setia pengasas KMM, Ibrahim Yaakob serta anak asuhan Dr Burhanuddin Al-Helmy. Mereka mempercayai slogan *Asia Untuk Asia* dan *Lingkungan Kemakmuran Asia Timur Raya* yang dilaungkan pemerintah Jepun. Suatu hari, Bayu ditangkap kerana membuat perhimpunan tunjuk perasaan terhadap orang Jepun. Embun memberanikan diri untuk bertemu Jeneral Kurugawa untuk memohon dibebaskan abangnya itu. Malangnya, Embun ditangkap Leftenen Akishi dan gadis itu diperkosa secara beramai-ramai. Leftenan Koishi yang baru ditukarkan ke situ melihat kejadian perkosaan terbabit dan menyelamatkan Embun. Embun menjadi lebih sedih apabila ayahnya, Pak Harun dibunuh. Sejak kejadian itu, Embun menjadi lebih bersemangat dan menyimpan dendam terhadap tentera Jepun. Dengan bantuan Koishi, Embun bertemu Kurugawa untuk membincangkan mengenai pembebasan Bayu. Dia disyaratkan supaya bekerjasama dengan Koishi untuk memujuk orang Melayu supaya menyokong Jepun menerusi program pembangunan di Kampung Bukit, Bayan Lepas.

Persoalan kebebasan, pendidikan, dan kemudahan makanan menjadi garapan Erma Fatima dalam Embun. Liku-liku perjuangan untuk membebaskan diri dari pemerintahan Jepun yang mengambil alih dari penjajahan British, tidak seperti yang dijanjikan oleh Jepun *Asia untuk Asia*. Melalui Kesatuan Melayu Muda (KMM) Bayu, abang Embun, yang sebelum itu mengetuai KMM (Kesatuan Melayu Muda) di Bayan Lepas, mengepalai sebuah kumpulan berdemonstrasi menuntut hak-hak orang Melayu sebagai anak jati Tanah Melayu., iaitu kebebasan, pendidikan, dan kemudahan makanan. Walaupun tuntutan itu bersifat kehendak asas dalam kehidupan, tetapi permintaan itu adalah wajar sebelum bertindak lebih jauh dalam soal-soal politik dan sosial yang tentunya lebih mencabar. Dari situ Erma memulakan ceritanya. *Logline* bermula apabila Bayu ditangkap, menyebabkan sekali lagi orang Melayu berkumpul dan Pak Harun (bapa

Bayu) meminta sesiapa dari orang muda di kampung itu boleh menemaninya untuk berunding bagi melepaskan Bayu dari tahanan Jepun. Tidak ada seorangpun yang berani menghadapi risiko. Ini jelas, seperti suara feminis Embun, *Orang Melayu kuat sangat bermesyuarat, buatnya tidak!*, satu sindiran yang jelas terdapat dalam budaya orang Melayu sendiri, terlampau kerap bermesyuarat, tapi tindakan tidak sekuat dalam mesyuarat.

Begitulah Embun, setelah bapanya mati ditembak Jepun demi menyelamatkan maruah Melayu yang diinjak-injak Jepun, pergi cuba menyelamatkan abangnya, Bayu, di Depoh Tahanan Jepun. Tetapi apa yang berlaku disebaliknya, Embun dirogol oleh tentera Jepun, diketuai oleh Akishi diikuti tentera-tentera yang lain, memperlihatkan feminis berunsur seks. Yang lebih jelas lagi penonjolan ketampanan lelaki Akishi yang tidak berbaju duduk di atas paha Embun, lalu merogolnya. Di samping itu, pemaparan paha Embun yang putih melepak dan menghairahkan, satu gambaran bahawa wanita menjadi alat seks untuk lelaki. Dalam masa yang sama, kedatangan Lt. Koishi, menyelamatkan Embun, satu gambaran bahawa dari tentera Jepun sendiri yang bersikap baik untuk menyelamatkan maruah Jepun dengan slogan: *Asia untuk orang-orang Asia*. Akan tetapi, tidak semua yang baik itu dipatuhi oleh manusia kerana manusia sentiasa mempunyai kehendak yang tidak pernah selesai, kepuasannya tidak pernah berakhir, maka kerana itulah peperangan sentiasa berlaku, termasuk perang nafsu, seperti dalam Embun, yang terdapat kedua-duanya: perang demi kekuasaan dan perang demi nafsu.

Dari aspek pengarahannya, Erma Fatima mengangkat martabat wanita dan menyorot dari *point of view* kewanitaan. Embun, walaupun pernah dirogol, bangkit pura-pura bekerjasama dengan Jepun untuk mengumpulkan orang kampung bercucuk tanam dan mengedarkan risalah Force 136, iaitu gerakan bawah tanah, berjuang untuk mencapai kemerdekaan. Embun, seolah-olah melupakan dirinya yang pernah dirogol Jepun, dengan bantuan Koishi, untuk mengalahkan tentera Jepun yang dipimpin oleh Lt Akishi. Setelah Bayu diselamatkan dengan bantuan Koishi, Bayu mengumpul anak buahnya untuk meminta kerjasama Force 136, tetapi talibarut Jepun, iaitu orang Melayu sendiri, kerana

sedikit wang yang didapati sebagai upah, sanggup menghancurkan perjuangan Bayu dan kawan-kawannya yang setia.

Oleh kerana filem adalah visual, maka gambar menceritakan segala-galanya. Visual adalah bahasa filem, kerana itu apa yang dipaparkan dalam visual boleh menimbulkan pelbagai tanggapan kepada penonton. Dunia realiti dalam filem tidak semestinya sama dengan dunia realiti dalam sejarah. Pembikinan filem memerlukan teknologi visual yang canggih. Logik pada filem dari tanggapan penonton apabila disajikan dalam visual yang menyakinkan logik pada akalinya. Itulah filem, gambaran visual diadunkan dengan kesan bunyi yang menyebabkan penonton berada dalam dunia yang dimasukkan oleh filem itu. Penonton tenggelam dalam kekuatan visual, kesan bunyi dan cerita yang ditayangkan dalam filem itu. *Embun* tidak wujud dalam sejarah perjuangan menentang Jepun. *Embun* pada asalnya adalah nama ibu kepada penulis skrip iaitu Rohiman Haroon. Dalam skrip asal juga tidak ada kisah Embun dirogol kerana Embun memperjuangkan sesuatu yang suci sebagai lambang ibu penulis sendiri. Akan tetapi, untuk menimbulkan kesan visual yang lebih hebat, Erma selaku pengarah mengolah mengikut *point of view* kewanita. Embun dirogol, sebagai kebangkitan dari sudut pandangan wanita, wanita tidak mengalah dan menyerah, bangkit dengan penuh kekuatan, menyusun strategi, membangkit semangat Melayu di dalamnya. Unsur-unsur feminisme yang kuat digarap oleh Erma ke dalam Embun sebagai tokoh utama, yang akhirnya membunuh Lt. Akishi dengan menggunakan sanggul rambut, iaitu satu lambang senjata orang perempuan Melayu. Malah Koishi memberi hadiah pada malam Jumaat di pondok di tepi sawah, juga satu lambang budaya Melayu, sanggul rambut, sebagai senjata yang halus lagi beradat, alat pertahanan diri. Senjata inilah yang dibenamkan ke tengok Lt. Akishi hingga membawa maut.

Bentuk naratif walaupun mempunyai bayangan sinema dominan, akan tetapi suara feminisme dipaparkan dengan kuatnya oleh pengarah, termasuk dengan menggunakan simbol seperti bila bapa Embun dibunuh, buah tasbih berguguran, bila Embun dirogol, air berwarna bagi mencelup anyaman di tempayan tumpah, bila mayat bapa Embun diusung pulang, Embun mengamuk dan memberontak dengan menyentak daun-daun mengkuang

yang kering di pondok menganyam, bila tidak ada pemimpin setelah Bayu ditangkap, hujan dan ribut melanda kampung itu. Simbol-simbol ini menunjukkan unsur-unsur feminisme berpihak kepada kebangkitan protagonis Embun. Di sini Erma berani menyuarakan emosi, pemikiran dan sikap feminis. Anggapan wanita lemah dari segi fizikal dan mental dalam faham tradisional telah dibuktikan oleh Erma melalui Embun, dengan watak Embun sendiri bangkit berjuang untuk membebaskan abangnya, Bayu, setelah pemuda-pemuda, iaitu lelaki yang dianggap mempunyai fizikal dan pemikiran tinggi, tetapi mempunyai jiwa yang kecil, penakut, pengecut, dan tidak berani bertindak untuk menyelesaikan masalah (Mohd. Ghazali Abdullah: 2004). Seperti kata Embun, *Orang Melayu ni kuat sangat bermesyuarat, buatnya tidak.*

Feminis dalam *Embun* lebih jelas apabila, Lt. Akishi dibunuh oleh Embun melalui cucuk sanggulnya, lambang senjata kewanitaan, boleh mengalahkan senapang, lambang senjata kelelakian. Walaupun kedua-duanya tumbang, termasuk Lt. Koishi, lambang kebaikan, simbol yang Erma gunakan menunjukkan bahawa yang baik dan yang jahat akhirnya tidak ada yang kekal, kerana makhluk sifatnya sementara, tidak ada. Yang baik atau yang jahat penilaiannya bukan oleh hukum alam, tapi itu adalah ketentuan yang mencipta iaitu Allah Taala. Tidak ada yang abadi selagi ia bergelar makhluk. Dia umpama *embun di hujan rumput, datang sinar mentari ghaiblah ia.*

4.2 *Paloh* Arahan Adman Salleh

Filem *Paloh* berasaskan sejarah, yang berlaku sekitar tahun 1944, penduduk Tanah Melayu terpaksa hidup dalam tekanan akibat berlakunya konfrontasi antara pihak tentera Jepun dengan Parti Komunis Malaya. Walaupun filem ini berasaskan sejarah, akan tetapi filem cereka bukan sejarah. Ia berbeza dengan filem genre dokumentari, yang ceritanya dipaparkan secara benar atau setepat mungkin. Filem genre cereka ialah filem yang berasaskan cerita rekaan walaupun berunsur sejarah, tidak setepat apa yang ada

dalam hakikat sejarah. Kreativiti dan imaginasi seorang pengarah dituntut sepenuhnya untuk menjayakan penghasilan filemnya, dengan dibantu oleh pelakon dan krew-krew produksi. Tambahan pula, kerana sifat filem cereka sebagai sebuah karya seni, elemen sejarah itu hanya sebagai satu premis untuk sandaran sahaja. Cerita yang dipaparkan cuma berlatar belakangkan sejarah bukan cerita sejarah. Oleh itu unsur-unsur seni dalam bentuk filemik harus dipaparkan untuk memberi kekuatan dan daya tarikan kepada penonton supaya duduk dan terus menonton di panggung.

Filem ini menceritakan empat sahabat – Ahmad, Osman, Puteh dan Harun berkhidmat sebagai Polis Jepun, dan mereka turut tersepit di tengah-tengah pergolakan yang berlaku antara Tentera Jepun dan perjuangan Parti Komunis Malaya. Lazimnya sesebuah filem diwujudkan subplot mengenai percintaan antara seorang teruna dengan seorang dara. Ini dilakukan kerana penonton filem adalah terdiri daripada golongan ini. Dalam *Paloh* hal ini tidak diketepikan. Malah dalam *Paloh* percintaan itu tidak kenal batas sempadan bangsa dan agama. Sebetulnya cinta itu tidak kenal bangsa, agama dan budaya. Percintaan dalam *Paloh* termasuklah percintaan Ahmad dengan Siew Lan dan percintaan Puteh dengan Fatimah. Siew Lan selama ini telah diperalatkan oleh keluarganya sendiri bagi mendapatkan maklumat sulit tentera Jepun melalui Ahmad. Fatimah pula mendapat pertentangan daripada bapanya yang tidak bersetuju dengan orang Melayu sebagai Polis Jepun. Sementara itu, Osman yang bertugas sebagai perisik Jepun telah memasuki pasukan komunis untuk membalas dendam terhadap kematian bapanya yang berbangsa Cina. Segala pergolakan ini menimbulkan suasana huru-hara. Ada yang ingin merdeka dan ada yang ingin terus dijajah. Bapa Fatimah pula, atas semangat untuk mempertahankan negara tercinta, turut memasuki pasukan komunis semata-mata untuk menentang penjajah. Ini diikuti oleh Ahmad yang akhirnya bertemu semula Siew Lan apabila menyertai pasukan komunis.

Persoalan *cinta* dan persoalan *dendam* merupakan dua perkara yang bertentangan tetapi ia boleh dikaitkan antara satu dengan lain. *Putus cinta, permainan kayu tiga* dalam percintaan, *cinta tiga segi* dan pelbagai istilah-istilah yang memisahkan hubungan antara seorang perempuan dengan seorang lelaki atas dasar cinta kerana ingin memiliki antara

satu dengan lain tetapi tidak kesampaian atas halangan-halangan tertentu, maka wujudlah perasaan *dendam* dan perasaan itu boleh mengakibatkan berlaku perasaan *balas dendam*. Perasaan *dendam* dan *balas dendam* sebagaimana yang dihuraikan oleh Amida Abdulhamid (2004: 1) dalam kajiannya dalam sastera Melayu, menjelaskan *dendam* adalah satu perasaan dari satu bentuk imosi yang dicerderakan, sama ada *kecederaan* itu anggota tubuh badan atau pada maruahnyanya. Akibat kecederaan itu manusia terbabit berasa marah, malu, terhina dan dihina, teraninya, lantas dia akan cuba mendapatkan keadilan yang bersifat pribadi berlandaskan pertimbangannya sendiri terhadap orang yang mencederakannya itu. Lantas kerana itulah wujudnya perasaan *dendam* dan akibat daripada itu timbul pula perasaan untuk *membalas dendam*. Perasaan seperti ini wujud dalam filem *Paloh* apabila Osman memasuki Parti Komunis Malaya semata-mata bertujuan untuk *membalas dendam* terhadap kematian bapanya yang berbangsa Cina yang dibunuh oleh Jepun. Kemasukan Osman ke dalam Parti Komunis Malaya bukan atas dasar perjuangan, tetapi atas dasar ingin *membalas dendam*. Pemikiran seperti ini sudah menjadi lumrah dalam pemikiran orang Melayu, kalau maruahnyanya dicabar, dia akan bangkit untuk membela diri, menuntut bela atau dikenal juga *membalas dendam*.

Dalam persoalan cinta tanpa mengenal batas sempadan bangsa, agama dan budaya, sifatnya adalah global. Cinta adalah satu perasaan sejagat. Semua orang boleh bercinta dengan sesiapa sahaja. Kerana cinta manusia sanggup mempertahankan maruah dan harga dirinya, malah sekaligus sanggup pula berdendam dan membalas dendam apabila haknya tercabar atau cintanya tidak dibalas, atau cintanya dihalang. Perasaan cinta dibahas dengan mendalam oleh Mohd. Fadzilah Kamsah dan Syaidatun Nazirah Abu Zahrin (2005), walaupun cinta sejati ialah cinta kepada Allah. Tetapi pada masyarakat umum, perasaan cinta kepada sesama insan yang berlawanan jenis menjadi fokus utama. Cinta sesama manusia yang berlawanan jenis ini diikuti dengan nafsu amarah, nafsu yang bergelodak dalam diri individu sebagaimana yang dipaparkan dalam *Paloh*, cinta antara Ahmad dengan Siew Lan dan cinta antara Putih dengan Fatimah.

Dalam *Paloh*, cinta antara Siew Lan dengan Ahmad mendorong Ahmad memasuki tentera Jepun untuk membolehkan dirinya menghampiri Siew Lan. Akan tetapi

Siew Lan sentiasa diancam oleh bintang tiga hingga satu *scene* menunjukkan Siew Lan hampir dirogol oleh bintang tiga. Akibat daripada itu Siew Lan ingin membunuh diri dengan mengambil tindakan meminum minyak tanah. Akan tetapi Fatimah dapat menghidunya dengan cepat dan memberitahu bapanya untuk menyelamatkan Siew Lan. Cara untuk menyelamatkan Siew Lan oleh bapa Fatimah, satu lagi kaedah dalam pengubatan orang Melayu, iaitu melalui jampi serapah. Persoalan mengenai jampi serapah ini telah diperkatakan oleh Skeat (1984), Mohd. Taib Osman (1989), dan diteruskan kajian oleh Harun Daud (2001). Berdasarkan kajian mereka menunjukkan bahawa jampi serapah atau mantera masih diteruskan amalannya dalam masyarakat Melayu terutamanya oleh masyarakat desa, malah mereka yang berada di kota tetapi berasal dari desa, dan keberadaan mereka di kota disebabkan bekerja atau mencari rezeki.

Adman Salleh meneruskan sistem kepercayaan yang diwarisi oleh orang Melayu dalam perubatan tradisional ini. Mungkin pada masa itu sistem perubatan moden masih belum wujud, maka sistem perubatan tradisional yang menjadi amalan dan pegangan mereka. Akan tetapi kalau perkara itu bukan diwarisi dan dipertahankan sepatutnya sistem amalan itu tidak difokuskan. Apabila ia dikekalkan dalam *scene* itu menunjukkan ia masih dipertahankan kerana filem ini dibuat pada tahun 2003.

4.3 *Pontianak Harum Sundal Malam* Arahan Shuhaimi Baba

Filem seram ini bertumpu kepada rentetan kejadian misteri yang berlaku pada dua era iaitu zaman lampau dan masa kini. Pada lewat 1940-an primadona gamelan, Meriam tersepit di antara cinta dua lelaki, Marsani dan Danial. Meriam akhirnya memilih Danial lalu menyebabkan Marsani cemburu. Meriam kemudiannya dijumpai mati ketika hamil anak sulungnya. Sejak itu, kampung terbabit tidak lagi aman apabila berlaku pelbagai kejadian menakutkan. Marsani hidup dalam ketakutan dan selalu dibayangi mimpi ngeri Meriam yang dianggap menjadi *pontianak*. Lebih 50 tahun berlalu, Marsani terus menghabiskan sisa-sisa hidupnya itu tetapi masih terkenangkan Meriam. Sesuatu yang aneh terjadi apabila muncul seorang gadis, Maria yang wajahnya persis Meriam. Secara kebetulan, Maria adalah kawan baik cucu Marsani, Norman dan isterinya, Anna. Sekali

lagi beberapa peristiwa aneh berlaku dan kali ini Maria pula dituduh menjadi puntianak oleh Marsani. Soalnya, siapakah sebenarnya Maria dan apakah hubungannya dengan Meriam?

Puntianak, hantu, jembalang, toyol dan seumpamanya, satu kepercayaan yang berasal dari anamisme, yang diwarisi dari satu generasi ke satu generasi berikutnya. Sistem kepercayaan ini sukar dilupakan. Puntianak sering dikaitkan dengan rasa ketakutan, berdiri bulu roma, terutama di tempat-tempat yang dianggap wujud makhluk itu seperti di kubur orang yang mati dibunuh, di kuil-kuil Hindu, di kawasan pokok-pokok besar yang sepi, seperti di rumpun buluh, pohon bunut, pohon ketapang dan seumpamanya. Mungkin kerana itulah, Shuhaimi Baba menggarap kembali cerita puntianak supaya minat orang Melayu, khususnya, dan orang Malaysia, amnya, kembali ke pawagam. Satu persoalan timbul di sini, kenapa puntianak itu perempuan, tidak lelaki? Tentunya Shuhaimi, selaku pengarah wanita, mempunyai sikap dan nilai yang memberatkan kepada fahaman feminis. Fahaman feminis yang disampaikan melalui *Pontianak Harum Sundal Malam* ada bersebab. Sebabnya ialah Meriam selaku primadona tarian gamelan diangkat di istana, menari di istana dan menerima anugerah primadona juga di istana Paku Laris, sebuah tempat yang simbolik kerana ada unsur-unsur gabungan alam Melayu melalui bahasa pertuturan watak-wataknya, Melayu Pahang, Melayu Singapura dan Melayu Jawa. Gabungan ini semacam simbol kepercayaan orang-orang Melayu bahawa mereka adalah dari satu rumpun dan kerana itu mereka boleh bergabung melalui seni budaya.

Akan tetapi manusia mempunyai naluri dan perasaan yang pelbagai seperti cemburu, hasad dengki, pendendam, iri hati, tamak haloba, di samping mempunyai emosi yang baik seperti kasih sayang, rindu dendam dan seumpamanya. Perasaan semacam ini berbau, bercampur, bergaul, berpadu, yang boleh menyebabkan jiwa tidak tenteram, fikiran berkecamuk, hati nurani tidak bahagia. Perasaan yang pelbagai itu diadunkan oleh Shuhaimi dalam filemnya. Manusia sentiasa merasa tidak puas kerana nafsu menguasai diri manusia seperti digambarkan melalui watak Marsani, yang pendendam terhadap Meriam, sewaktu hidupnya, Meriam tidak memilih Marsani sebagai suami, tetapi memilih Danial, sahabat baiknya. Marsani merasa marah dan cemburu. Marsani, melalui

anak buahnya, membunuh Meriam. Anak Meriam yang dikandungnya dapat diselamatkan dan dibawa lari ke seberang, mungkin ke Indonesia, sebagai lambang simbolik, rumpun Melayu serantau. Mungkin anak itu yang sudah besar diberi nama Maria, dan kadang-kadang Maria berupa Meriam, dalam bentuk jelmaan roh Meriam dalam roh dan jasad Maria.

Filem ini walaupun bergenre seram, tapi puntianak yang ditampilkan Shuhaimi tidak bersifat jahat tidak menentu, jahat puntianak ada bersebab; sebabnya segala kepunyaan Meriam dirampas oleh Marsani, tanah, mahkota, peralatan tarian dan gamelan, semuanya menjadi hakmilik Marsani. Dalam masa yang sama, Shuhaimi menghaibkan watak Danial supaya tidak timbul tragedi yang baru atau peristiwa yang lain pula. Shuhaimi secara sengaja untuk menonjol watak kewanitaan puntianak, sebagai satu cara untuk membalas dendam terhadap manusia seperti Marsani, lalu mengacau dan mengganggu kehidupannya serta kehidupan ahli keluarganya iaitu Asmadi, Ana, Norman. Gangguan ini ditamatkan apabila Marsani menyedari kesilapannya, dengan mengembalikan tanah, mahkota dan peralatan muzik gamelan kepada Meriam, lambang penyerahan kuasa kepada wanita. Puntianak menangis yang melambangkan bahawa wanita tidak mahu merampas hak orang lain, kecuali haknya. Itulah *point of view* yang diutarakan oleh Shuhaimi dalam *Pontianak Harum Sundal Malam*.

Teknik monster bertujuan untuk membangkitkan rasa kegeruman kepada penonton, tetapi monster yang diwujudkan itu tidak begitu kuat kegerumannya kepada penonton, apatah lagi monster itu tidak mempunyai unsur kejahatan. Kejahatan itu berpunca dari manusia, iaitu Marsani sendiri. Monster itu wujud untuk membalas dendam terhadap perbuatan jahat manusia. Setelah manusia sedar, monster itu menangis, melambangkan bahawa manusia, walaupun berwajah puntianak, sebenarnya bersikap baik, inginkan kebahagiaan, kedamaian, dan ketenteraman. Begitu juga kenapa wanita dihubungkan dengan seni dan bunga harum sundal malam. Unsur feminisme ini digambarkan dalam bentuk benda yang dilambang sebagai kehidupan bahawa alam dan benda itu sebahagiannya adalah imej wanita. Seperti bunga iaitu harum sundal malam dan tarian yang lemah-gemalai adalah bentuk lahir dan batin kewanitaan itu sendiri, yang

tersimpan di dalam dan tersembunyi dibalik tubuh dan jasad yang lahir, terkandung kental dalam wujud kebatinannya.

Bak kata pepatah, *tangan yang lembut itu bisa menggoncang dunia*, begitulah mesej kewanitaan Shuhaimi yang ingin disampaikan melalui monster puntianak, menyebabkan Marsani dan anak buahnya hidup tidak tenteram, dalam ketakutan, penuh rasa dendam, kekecewaan, kehampaan, akibat monster Meriam berulang-ulang datang mengancam, mengacau, mengganggu, sehingga Marsani mengaku kalah, menyerah dan mengembalikan hak Meriam.

4.3 *Puteri Gunung Ledang Arahan Saw Teong Hin*

Puteri Gunung Ledang mengangkat martabat wanita yang bukan mudah diperbodohkan untuk dijadikan mangsa nafsu buas Sultan Mahmud Shah kerana *Puteri Gunung Ledang* tidak langsung menaruh cinta kepada Sultan Mahmud Shah. Persoalan sejarah telah diputar terbalik hingga cerita ini bertukar menjadi metos kerana Puteri Gunung Ledang dalam cerita ini ialah Gusti Putri Retno Dumilah yang berasal dari empayar Majapahit telah melarikan diri kerana tidak bersetuju untuk dikahwin paksa dengan Putera Demak berasal dari Jawa. Walaupun diputar-terbalik fakta sejarah, akan tetapi dalam filem cereka perkara semacam ini tidak menjadi satu kesalahan dan malah menunjukkan daya kreativiti pengarahnya. Dalam Sejarah Melayu Puteri Gunung Ledang tidak diceritakan tentang asal usul puteri itu. Langsung kerana itu daya kreativiti telah dikreatifkan oleh pengarahnya bagi menunjukkan bahawa betapa luasnya Wilayah Rumpun Melayu termasuk di luar Tanah Melayu. Unsur metos juga menunjukkan bahawa orang Melayu masih percaya kepada unsur-unsur diluar jangkauan akal fikir dan percaya bahawa ia wujud. Unsur metos ini menjadi salah satu dari sistem kepercayaan. Sistem kepercayaan ini merupakan sebahagian daripada elemen budaya yang menjadi amalan kepada mereka. Persoalan metos ini banyak digarap dalam karya sastera Melayu, terutama sastera Melayu lama.

Gusti Puteri Retno Dumilah berlayar ke Gunung Ledang yang dikenali sebagai Puteri Gunung Ledang mencari Hang Tuah untuk memadu kasih. Hang Tuah tidak dapat

menunaikan tuntutan nafsu kasih Puteri Gunung Ledang kerana persoalan kesetiaan terhadap Sultan, tidak boleh dipertikaikan. Tidak ada keberanian untuk menderhaka. Kesetiaan Tuah adalah kesetiaan yang tidak berbelah bagi hingga sanggup Tuah tidak kahwin sampai bila-bila, seperti yang ditunjukkan dalam filem ini.

Filem *Puteri Gunung Ledang* cuba merakam cinta sejati dan agung antara Tuah dengan Puteri Gunung Ledang. Akan tetapi cinta yang agung itu tidak semestinya berakhir dengan perkahwinan. Ada batas sosial dan budaya yang menghalang. Persoalan cinta yang digarap dalam filem itu menggambarkan bahawa orang Melayu setia kepada ketuanya walaupun kekasihnya terpaksa dilepaskan demi kesetiaan kepada yang memayungi. Unsur politik diselitkan dalam pemikiran filem ini secara tersembunyi yang membayangkan bahawa orang-orang Melayu setia kepada pemimpin sebagaimana yang ditunjukkan dalam politik sampai kini, UMNO masih berkuasa sehingga 48 tahun, dan tidak ada keupayaan parti-parti pembangkang mengambil alih kepimpinan dalam pemerintahan negara, mungkin sampai 50 tahun lagipun.

Faktor usia juga bukan menjadi penghalang dalam percintaan, seperti yang digambarkan dalam filem ini, usia Hang Tuah menjangkau 60-an sedangkan Puteri Gunung Ledang baru sahaja 20-an. Oleh itu usia bukan penghalang kepada percintaan. Ini juga menunjukkan falsafah orang Melayu yang dibenarkan kahwin lebih dari satu terutama perkahwinan isteri-isteri yang berikutnya yang dikenali sebagai *isteri muda*, pada lazimnya konsep *isteri muda* itu, lebih muda pada usia, walaupun tidak semestinya, daripada isteri pertama atau *isteri tua*. Dalam Islam kahwin lebih dari satu dibenarkan dengan syarat memenuhi tuntutan yang dibenarkan syarak. Malah, sebagai contoh, Nabi Muhammad sendiri berkahwin dengan Siti Khadijah sewaktu Nabi berumur 25 tahun sedangkan Siti Khadijah berumur 40 tahun, dan Nabi berkahwin dengan Siti Aishah sewaktu Nabi sudah berumur 50-an sedangkan Aishah masih belasan tahun. Faktor jarak masa dan waktu bukan menentukan cinta itu tidak boleh dilestarikan.

Dalam aspek lakon gerak watak berpaksikan ilmu persilatan yang tidak boleh diketepikan kerana Hang Tuah memang terkenal dengan pelbagai ilmu persilatan. Begitu pun dalam persilatan Melayu gerak langkah tingkah meningkah bersusun beralun

bertertib dan beradab, dari gerak fizikal dan gerak metafizik terpadu dalam hati ikut rasa-fikir dan rasa-maujud. Kepencakan langkah dan gerak dicantum dalam kebatinan yang diam berhati-hati, yang gerak bersusun strategi. Kelunakan rasa-fikir dan rasa-batin dalam *scene* Hang Tuah menentang musuh-musuh yang mengacau anak dara orang di pasar terbuka, kesemuanya menunjukkan kehebatan dan kehandalan Tuah. Tuah sebagai lambang kepahlawanan Melayu yang masih mempertahankan jatidiri melalui seni mempertahankan diri.

Raja Majapahit, Gusti Adipati Handaya Ningrat yang meminta perlindungan dari Sultan Melaka kerana adiknya telah lari ke Melaka, setelah gagal menunaikan kepada Sultan Demak untuk mengahwinkan adiknya dengan Sultan tersebut. Sebagai tanda balasan perlindungan hendak dikahwinkan Sultan Melaka dengan adiknya tanda persahabatan. Gusti Putri telah melepaskan diri ke Gunung Ledang dengan meminta tujuh syarat bagi membolehkan Sultan Mahmud Shah mengahwininya, termasuk syarat mengambil darah anakandanya sendiri, Ahmad. Ini menunjukkan dalam falsafah Melayu raja yang bernafsu di hati, beraja di mata tidak peduli kepada keselamatan orang lain hingga anak sendiri sanggup dibunuh demi tuntutan nafsu. Falsafah ini disesuaikan dengan pepatah Melayu: *Biar mati anak, jangan mati adat*, masih dijadikan landasan untuk berfikir dan bertindak. Ini juga menunjukkan kepentingan adat dan tidak anak harus mengikut adat untuk setia kepadanya. Tanpa adat sudah tentu tanpa panduan dan pegangan yang hendak disandarkan sebagai landasan hukum dalam sosial.

Sebaliknya, semasa peminangan Tuah dan rombongannya ditolak oleh PGL, Tuah merasa malu dengan tujuh tuntutan yang tidak masuk akal itu, maka Tuah merajuk dan menghilangkan diri kerana pada perasaan Tuah, dia telah gagal memberi bakti yang terbaik kepada tuannya. Di samping itu kecintaan Puteri Gunung Ledang terhadap Tuah yang berterusan menyebabkan Tuah merasa dirinya terhina kerana kesetiaannya semacam tergugat. Perasaan merajuk juga kuat ikatannya dalam budaya Melayu apabila gagal mendapatkan sesuatu yang dihajati. Merajuk dengan menghilangkan diri seolah-olah satu lambang bagi mengelak wujudnya perasaan dendam.

5.0 Rumusan

Keempat-empat filem yang dikaji menunjukkan bahawa persoalan mengenai system kepercayaan, falsafah dan pegangan pengarah masih meneruskan premis berlandaskan metos, sejarah dan legenda Melayu. *Embun* sebuah filem berunsur sejarah pertentangan antara orang Melayu dengan Jepun kerana Jepun tidak menunaikan slogan *Asia untuk Asia* menyebabkan orang Melayu bangkit menentang mereka. *Paloh* merupakan filem yang berunsur sejarah penentangan antara Jepun dengan Komunis Malaya kerana masing-masing ingin merebut kuasa ke atas Tanah Melayu. *Pontianak Harum Sundal Malam* sebuah filem berunsur metos dan lagenda, yang menunjukkan penentangan puntianak wanita terhadap lelaki yang cuba memanupulasikan wanita sebagai alat sehingga segala kekuasaan terletak di atas pundak lelaki dan wanita tidak boleh menentukan kekuasaan, hatta terhadap diri sendiri sehinggalah wanita itu sebagai simbol seks semata-mata. Pada hal wanita adalah manusia sama seperti lelaki kecuali yang berbeza ialah jantina. Akan tetapi tanpa wanita tidak ada lelaki, dan tanpa lelaki juga tidak ada wanita. Kedua-duanya saling perlu memerlukan. *Puteri Gunung Ledang* juga meneruskan perjuangan feminisme. Wanita tidak patut diperalatkan, sepatutnya dilindungi dan dihargai. Kerana itulah persoalan cinta harus ditentukan mengikut ingin-rasa dan ingin-kasih, bukan ditentukan berdasarkan kekuasaan, yang berkuasa boleh buat apa sahaja terhadap yang dikuasainya. Puteri Gunung Ledang mencintai Hang Tuah tetapi cinta mereka terhalang kerana Puteri Gunung Ledang sudah dijodohkan dengan Sultan Mahmud Shah sedangkan Puteri Gunung Ledang tidak menyukainya dan sebaliknya mencintai Hang Tuah sepenuh jiwa, tetapi kesetiaan Tuah terhadap Sultan menjadi penghalang untuk Tuah mencintai Puteri Gunung Ledang. Tuah pantang menderhaka terhadap Sultan dan langsung menyerah kalah dengan menghilangkan diri – merajuk.

Selain daripada premis tersebut, pengarah sudah melangkah agak ke hadapan dalam filem *Embun*, *Pontianak Harum Sundal Malam*, dan *Puteri Gunung Ledang* dalam memperjuangkan kedudukan wanita dalam status sosial dan budaya. Wanita tidak sepatutnya dipandang hina dan rendah kerana wanita dijadikan setaraf dengan lelaki, malah yang menentukan status sosial dan budaya ialah ilmu atau pengetahuan yang

dimiliki dan dikuasai. Dalam *Puteri Gunung Ledang* wanita tidak mudah mengaku kalah untuk menyerah nafsunya kepada Sultan, maka diciptalah pelbagai tuntutan supaya Sultan tidak dapat mengahwininya. Dalam *Pontianak Harum Sundal Malam* puntianak Meriam telah mengancam, menghasut, menakut-nakutkan Marsani dan keturunannya kerana merampas hak dan pemilikan Meriam. Tuntutan hak kewanitaan dalam *Pontianak Harum Sundal Malam* ini tidak melampau, masih terikat dengan batas-batas keMelayuan, yang hak dikembalikan kepada yang berhak, tidak menindas dan merampas hak orang lain. Dalam *Embun* perjuangan Embun untuk mempertahankan taraf kewanitaan tetap utuh dan teguh dalam dirinya walaupun dirinya di rogol, dia terus berjuang untuk membebaskan tanah airnya dari penjajah dan sekaligus membalas dendam terhadap Akishi yang jahat dan yang ganas terhadap wanita dan sekaligus terhadap tanah airnya yang dijajah. Lazimnya dalam simbolisme wanita itu adalah simbol tanah air. Cuma dalam *Paloh* kewanitaan itu kurang jelas kerana Adman Salleh seorang pengarah lelaki, tidak menunjukkan feminisme dalam memperjuangkan sesuatu.

Kesimpulannya, *filem kita masih tetap wajah kita*. Ia tetap meneruskan kesinambungan akar budaya Melayu walaupun gambaran yang diberikan dalam filem-filem yang dipilih masih berligar dalam konsep tradisional iaitu apa yang dipaparkan bukan pada masa sekarang, masih pada masa yang lampau. Akan tetapi pengarah yang mengarah filem-filem tersebut hidup pada zaman sekarang. Dengan sendirinya pemikiran mereka tidak boleh dipisahkan dengan zaman sekarang walaupun citranya pada zaman lampau. Kesayangan dan kesepaduan mereka terhadap budaya yang lama amat disanjung kerana itulah mereka terus memaparkan dalam filem mereka. Cuma kita sedang menanti filem-filem lain yang menggarap zaman kini dengan pemikiran kini. Filem-filem yang menggarap zaman kini sengaja penulis tidak mengambil sebagai bahan kajian seperti *KL Menjerit*, *Sepet*, *Buai Laju-Laju*. Filem-filem ini akan diperkatakan dalam kertas yang lain pula.

Bibliografi

Al Quran Al Karim.

Abu Hasan Hasbullah. 2005. "Filem: Memenuhi Fungsi Material dan Fungsi Falsafah Sebagai Seni Ketujuh dan Metafizika Manusiawi" dlm. Jurnal *Beringin*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Kebangsaan.

Adi Pranajaya. 1993. *Filem dan Masyarakat*. Jakarta: Yayasan Citra.

Ahmad Sarji Abdul Hamid. 1999. *P. Ramlee: Erti Yang Sakti*. Kuala Lumpur: Pelanduk Publications.

Amida Abdulhamid. 2004. *Perasaan Dendam dalam Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.

Arsiah Sarji, Faridah Ibrahim dan Mazni Buyung. 1996. *Pola Pengamalan Profesionalisme dalam Industri Filem Malaysia*. Ulu Kelang: FINAS.

Boggs, Joseph, M. 1986. *Cara Menilai Sebuah Filem* (terjemahan H. Usmar Ismail). Jakarta: Yayasan Citra.

Halliday, F.E. 1946. *Five Arts*. London: Marion Boyars.

Hamsan Mohamed. 2004. *Pengarahan dan Sinematografi P. Ramlee dan Hussein Haniff*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.

Haron Daud. 2001. *Mantera Melayu: Analisis Pemikiran*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.

http://www.filemkita.com/filem/1/2000_01.html

Jamil Sulong. 1990. *Kaca Permata: Memoir Seorang Pengarah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kamus Inggeris-Melayu Dewan. 1992. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohd. Fadzilah Kamsah dan Syaidatun Nazirah Abu Zahrin (2005)

Mohd. Ghazali Abdullah. 2005. "Feminisme dalam Filem Melayu Abad ke-21" . Kertas kerja yang dibentangkan di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya pada 30 September 2004.

Mohd. Taib Osman. 1978. "Kepercayaan Tradisional dalam Sistem Kepercayaan Orang Melayu" dlm. Mohd. Taib Osman dan Hamdan Hassan (eds.). *Bingkisan Kenangan Untuk Pendeta*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohd. Taib Osman. 1989. *Malay Folk Beliefs: An Intergration of Disparate Elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Rais Yatim. 2004. "Kata-Kata Aluan" dlm. Abdul Rahman Al-Ahmadi. *Tamadun Rumpun Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia.

Ramli Ismail . 1998. *Kenangan Abadi P. Ramlee*. Pulau Pinang: Brothers Publications.

Skeat, W.W. 1984. *Malay Magic*. Singapore: Oxford University Press.

Video Compact Disc filem *Embun*

Video Compact Disc filem *Paloh*

Video Compact Disc filem *Pontianak Harum Sundal Malam*

Video Compact Disc filem *Puteri Gunung Ledang*