

MEMBANGUN ‘SINEMA SIKAP’: MEMPROBLEMATIK HUBUNGAN KEKUASAAN MELAYU-TIONGHUA DALAM MUKHSIN

BADRUL REDZUAN ABU HASSAN & FARIDAH IBRAHIM
UNIVERSITI KEBANGSAAN MALAYSIA

Abstrak

Makalah ini adalah sebuah pemerhatian terhadap kehadiran sebuah ‘sinema sikap’ dalam konteks pembangunan industri perfileman Malaysia. Hal ini didorong oleh ‘sikap sinema’ sebagai elemen kritikal perbincangan makalah ini yang dinaungi pengaruh wacana sosiobudaya dan politik semasa. Makalah ini mencadangkan ‘sikap sinema’ sebagai di antara problematik perfileman Melayu yang terpenting yang diikat dan dibentuk wacana sosiobudaya, sejarah dan politik tanahair yang unik dan sistemik sifatnya. Dengan menggunakan pendekatan analisis kritis wacana media Fairclough (1995), makalah ini mengkaji beberapa sekuen *mise-en-scene* terpilih *Mukhsin* (2006) yang mengangkat estetika ‘sikap sinema’ terhadap pemingkaian hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua yang terwacana dalam naskhah ini. Untuk pencerahan realiti sebuah hubungan kekuasaan, sekuen-sekuen Mandarin yang berkonsekuen ini akan diposisikan ke dalam konteks dinamika dasar pendidikan vernakular di negara ini.

Kata Kunci: *hubungan kekuasaan; vernakularisme; sinema sikap; analisis kritis wacana media; sistem pendidikan*

CONSTRUCTING ‘CINEMA-WITH-ATTITUDE’: THE PROBLEMATICS OF SINO-MALAY POWER RELATIONS IN MUKHSIN

Abstract

This paper looks at the prospective development of an emergent ‘cinema-with-attitude’ in the Malaysian film industry given the now prevalent ‘cinematic attitude’ in exploring sociocultural and political discourses. ‘Cinematic attitude’ is perhaps one of the key problematics in Malay cinema which is inherently and systemically connected to and shaped by sociocultural, historical and political discourses of the nation. Deploying Fairclough’s critical media discourse analysis as the framework, this paper examines the selected mise-en-scenes in Mukhsin as a signifying and promising set of aesthetics of ‘cinematic attitude’ critically framing the complex Sino-Malay power relations in the film. This examination moves beyond the film’s Mandarin vignettes towards situating the critical extension of such power relation within the discursive practices and dynamics of vernacular education policy innovations and resistance in the nation.

Keywords: *power relations; vernacularism; cinema-with-attitude; critical media discourse analysis; education system*

Pengenalan

Secara amnya, makalah ini membicarakan pemerhatian mengenai ‘sikap’ industri perfileman Malaysia yang didominasi dan direfeksi lazimnya oleh kegiatan organik para pemain industri filem Melayu. Justeru itu, penggunaan kata nama ‘sikap’ dianggap sebuah istilah yang sangat kritikal lagi menaungi semua sub-perbincangan makalah ini. Sudut pandang, hala tuju dan kepentingan sesebuah filem bertolak daripada ‘sikap’ yang ditonjolkan oleh semua kategori pemain industri ini. Secara khususnya pula, sebahagian besar dari makalah ini akan menghujah dengan mensituasikan ‘sikap’ sebagai sebuah problematik filem Melayu moden yang dibentuk oleh wacana-wacana sosiobudaya, sejarah dan politik yang sistemik dan unik kepada masyarakat Malaysia yang berbilang budaya, bahasa dan agama.

Dalam makalah ini, penyikapan filem Melayu moden telah dikaji dalam konteks filem *Mukhsin* (2006) sebuah filem bergenre cinta-komedi kanak-kanak yang ditulis dan diarahkan oleh Yasmin Ahmad (almarhumah 2009).

Mukhsin adalah sebuah filem tiga 'bahagian' - prolog, dialog, epilog - yang dinaungi agenda atau tema 'sikap' yang disulami sutradaranya dalam konteks sosiobudaya dan politik yang dikongsi oleh dua masyarakat utama di Malaysia, iaitu Melayu dan Tionghua. Makalah ini menumpukan kepada prolog dan epilog *Mukhsin* yang hanya berdurasi tidak lebih dari 3 minit daripada keseluruhan filem tersebut. Kedua-dua bahagian naratif itu dengan jelas mengangkat tema hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua (Sino-Melayu) menjadi wacana penting yang ingin disikapi oleh filem dan pembikinnnya, sedangkan bahagian naratif terbesar ialah hubungan 'cinta monyet' di antara dua kanak-kanak Melayu sewaktu musim cuti sekolah.

Menggunakan kaedah analisis kritis wacana media sosiobudaya dan politik, makalah ini berpendapat bahawa prolog dan epilog yang merakamkan detik-detik alam persekolahan seorang kanak-kanak perempuan Melayu di sebuah sekolah jenis kebangsaan (beraliran) Cina (SJKC) adalah sekuen-sekuen terpilih yang menukilkan sesuatu 'sikap' sosiobudaya dan politik yang tidak terpercil. Selanjutnya, bersandarkan konstruksi tersebut, perbincangan ini cuba mengupas tema hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua dalam konteks historis dan realpolitik pendidikan vernakular atau bahasa ibunda bangsa Tionghua iaitu bahasa Mandarin, dan cuba menterjemahkan posisi sosiobudaya dan sikap politik yang tersirat melalui filem ini.

'Vernakularisme' ialah istilah yang digunapakai untuk wacana ini. Skop istilah ini umumnya mencakupi historisisme, status dan cabaran kontemporari bagi sistem pendidikan vernakular yang diiktiraf oleh perlembagaan dan kontrak sosial negara ini. Vernakularisme tidak berasaskan sebarang ideologi apatah lagi anti-demokratik. Ia menjadi ruang publik yang dialektikal, berperspektif dan rasional dalam memperhalusi implikasi sistem pendidikan bukan kebangsaan kepada hubungan multi-etnik terutamanya dalam dinamika hubungan kekuasaan di antara Melayu, Tionghua dan India. Vernakularisme hanyalah merupakan sebahagian dari wacana pembinaan bangsa Malaysia yang lebih besar.

Pendekatan analisis kritis wacana

Dari sudut teoretis, analisis kritis wacana media (critical media discourse analysis) mencakupi segala aktiviti semiotik dari lisan, bukan lisan hinggalah media visual seperti filem, video, fotografi dan grafik yang terwacana melalui struktur dan strategi komunikasi yang sering beroperasi di bawah paras sedar (subconscious) khalayak media. Justeru, istilah 'kritis/kritikal' itu begitu *penting*, sebagaimana pernah diingatkan oleh Bourdieu (dalam Fairclough, 1995), iaitu untuk menyerlahkan dan menegaskan hubungan atau struktur kekuasaan bawah sedar dalam kondisi sosiobudaya yang normal yang terwujud melalui praktis sosial sesuatu media serta bahasa komunikasinya. Maksudnya di sini, sesuatu media berkomunikasi atau mewakili praktis sosial yang bukan sahaja dipengaruhi oleh norma-norma kemasyarakatan dan kebudayaan sama ada dominan atau tidak; akan tetapi ia juga berupaya mempengaruhi atau

merangsang kod atau penghayatan kemasyarakatan dan kebudayaan yang baru. Kedua-dua ciri kesinambungan dan perubahan (*continuity and change*) ini adalah dialektik yang penting yang terdapat dalam pelbagai konteks praktis sosial. Menurut Fairclough (1995) khalayak bagi sesuatu 'persembahan yang berkomunikasi' (*communicative event*) contohnya program dokumentari televisyen akan berinteraksi dengan dialektik ini berdasarkan tiga unsur atau dimensi 'persembahan' itu yang dinamakan sebagai teks, praktis wacana dan praktis sosiobudaya.

Seterusnya, Fairclough menekankan bahawa analisis kritis wacana media hendaklah dimulai dengan analisis terpenting ke atas produksi dan konsumsi sesebuah teks media yang kemudiannya diikuti dengan proses pemetaan analisis wacana teks itu tadi ke dalam konteks dan logika sosiobudaya dan politik yang mempunyai relevansi terhadap teks media tersebut, termasuklah pemetaan hubungan kekuasaan dan ideologi. Fairclough yang sekian lama menyelidiki praktis sosial bahasa dan ideologi mengingatkan bahawa *ikatan antara teks, praktis wacana dan praktis sosiobudaya yang berstruktur di luar teks media tidak sama sekali terlerai dan masih dapat ditemukan medan praktisnya* [penegasan kami]. Ini bahkan adalah ciri utama teks media era globalisasi, tegas Fairclough, yang seterusnya mencadangkan bahawa medan praktis adakalanya menjadi medan berlangsungnya perlawananan fahaman dan konflik sosial. Yakni, apabila kekuasaan hegemoni sosiobudaya tidak dapat mendominasi atau dinikmati lagi secara total oleh golongan elit akibat terjadinya perlawanan di daerah praktis itu tadi.

Mengenalpasti jenis dan berinteraksi dengan hubungan atau struktur kekuasaan yang diinstitusikan adalah intipati falsafah sosio-politik yang termaktub dalam pendekatan analisis kritis wacana media Fairclough yang dipengaruhi kajian pemikir linguistik, ideologi dan sosiologi Barat seperti Bakhtin, Foucault dan Bourdieu. van Dijk (dalam Schiffrin et al., 2003) turut memperkukuhkan falsafah ini dengan menegaskan bahawa pendekatan analisis wacana kritis mengkaji bagaimana sebuah teks (media) itu mengambil sikap atau keposisian yang jelas dalam rencana untuk memahami, mengeksposisi dan akhirnya melakukan penentangan (*resistance*) terhadap ketidaksamarataan dan penyalahgunaan kuasa sosial yang dimediasikan. Seperti yang disebut sebelumnya, hegemoni sesebuah golongan (kelas, etnik, ras, gender) ke atas sebuah golongan yang lain, menurut Fairclough, sering dimediasikan dan ini telah menyebabkan proses ideologisasi sering berlaku tanpa disedari oleh audiens. Metodologi utama di sesebuah medan praktis ialah mendekonstruksi estetika dan kod-kod semiotik sesebuah persembahan yang berkomunikasi atau representasi seperti filem bertujuan mendedahkan pelbagai bentuk struktur kekuasaan yang tersirat di dalamnya yang sebenarnya terstruktur di dalam sistem sebuah masyarakat termasuklah sistem persekolahan, media dan politik.

Di antara kajian-kajian lampau yang mengaplikasikan pendekatan analisis kritis wacana media yang penting termasuklah kajian oleh para penyelidik

media dari Glasgow University Media Group (1976, 1980, 1982, 1985, 1993) terhadap pelaporan stesen-stesen televisyen United Kingdom Britain dalam peristiwa seperti protes massa terhadap dasar industri, kempen peperangan Britain-Argentina di kepulauan Falklands dan kempen kesedaran wabak AIDS. Selain itu, kajian Birmingham School of Cultural Studies yang dipimpin oleh Stuart Hall turut menjadikan pendekatan ini sebagai metodologi utama sehingga menghasilkan buku-buku rujukan mengenai hegemoni dan hubungan kekuasaan media dan audiens yang cukup berpengaruh seperti *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973), *Questions of Cultural Identity* (1996) dan *Cultural Representations and Signifying Practices* (1997).

Medan praktis sosial Sinema Malaysia

Sinema Malaysia, suatu ungkapan yang semakin menarik nilai dan penilaian kritikal di kalangan sarjana dan pengkritik filem hari ini berbanding suatu tempoh yang agak lama dahulu, turut mengalami impak dari dialektik 'kesenian – keuntungan'. Bahkan untuk sepuluh tahun terkebelakang ini, hubungan dialektik ini cukup terangsang dan dinamik untuk dilihat sebagai sebuah analogi hubungan kekuasaan kapitalisme terhadap budaya popular seperti filem. Sinema Malaysia terus meningkatkan aras pecah panggung (box office) ke tahap lebih tinggi melalui genre-genre tertentu yang sudah mempunyai 'tawanan audiens / audiens tertawan' (the captive audience) yang seawalnya telah disajikan dengan filem-filem seram, aksi dan romantik komedi yang lazimnya didominasi kilang-kilang budaya popular Barat. Justeru, produk sinema Malaysia sering dilihat sebagai 'kesinambungan' kepada genre-genre ini, meskipun setelah berusaha melaksanakan proses lokalisasi atau memperibumikan naratif.

Selayang pandang, aspek integriti dan kualiti, yakni 'sikap sinema' sebuah filem wajar diberikan ulasan yang serba ringkas. Sebagai mengingati penegasan Fuziah Kartini Hassan Basri et al. (2004:9), bahawa industri perfileman Malaysia di era digital hari ini semestinya mampu "membina *national cinema* yang bermutu *world class*", adalah perlu ditanyakan dengan konsisten apakah cabaran ini sudah bersambut serta memperlihatkan kualiti dan kematangan yang setanding dengan penerbitan bertaraf dunia? Filem-filem mutakhir bagi tempoh 2010 hingga ke awal 2011 sahaja memperlihatkan kecenderungan luar biasa sehingga melingkari minda audiens tertawan dengan sejumlah filem bergenre misteri-seram-geri (MSN)¹ (selain filem genre cinta) yang telah memberikan keuntungan minima melebihi sejuta ringgit per filem berbanding dengan genre drama contohnya filem *Crayon* (2010) dan ... *Dalam Botol* (2011) yang tidak diperkasakan dengan nilai-nilai filem kormersil. Cukup berbeda daripada genre MSN, *Crayon* telah menjadi filem Malaysia yang pertama ditayangkan di bumi Amerika Syarikat. Filem arahan Dean A. Burhanuddin ini julung kalinya mengangkat tema khidmat sosial oleh dua orang pelajar universiti kepada sebuah komuniti pedalaman di daerah Pantai Timur. Manakala filem 'berat' ... *Dalam Botol* arahan Raja Azmi Raja Sulaiman pula perlu diberikan

resepsi kritikal yang sewajarnya kerana ia dengan beraninya meneroka ke dalam lingkungan songsang golongan homoseksual. Subjek ini menjadi objek sendaan dan sindiran masyarakat sekeliling yang pantas menghukum moral dan orientasi seksualiti golongan bak sebuah ‘ancaman’ nasional yang besar, sedangkan realitinya kita sering terlepas pandang aspek produktiviti sebahagian mereka yang mempunyai kelestarian sosioekonomi ini.

Ketika makalah ini ditulis, sebahagian besar masyarakat terutamanya para agamawan yang melihat kesan fenomena ini kepada akidah masyarakat Islam sedang memperkatakan, apakah ada manafaat khusus jika pun tidak menyeluruh yang terbit dari karya-karya sebegini selain hiburan popular? Barangkali, akibat dari kekontangan ide dan kemelesetan kreativiti berjatidiri, wacana paranormalisma pula yang berlokalisasi (Badrul Redzuan Abu Hassan, 2007) dan membelenggu industri perfileman dan minda khalayak dalam 3 tahun kebelakangan ini. Seperti yang telah disinggung oleh Badrul Redzuan Abu Hassan (2007:615), tema paranormalisme dalam teks-teks media, “sebenarnya memberikan gambaran bahawa bangsa-bangsa bukan-Barat sememangnya tidak dapat melepaskan ‘*psyche*’ mereka dari cengkaman paranormalisme sampai bila-bila pun. ... [Ianya] hanya akan menyuburkan semangat ‘*chauvinism*’ dan ‘*parochialism*’ sesuatu bangsa itu kerana [ke]boleh[an] menangkap ‘kuntulanak’ atau ‘jenglot’”.

Perlu juga disentuh di sini bahawa ada pihak tertentu yang sanggup menanggung di air yang *amat* keruh (baca keuntungan) dengan mengeksploitasi perspektif pornografi dalam filem ‘*arus perdana*’. Amatlah tidak wajar sekiranya agenda kebebasan seksual menerima legitimasi ‘bawah paras sedar’ dari sebuah industri perfileman nasional. Penerapan nilai-nilai murni di dalam industri perfileman adalah suatu dasar pemerintah yang bertujuan memberikan “keseimbangan pengamalan budaya di dalam masyarakat” dan dalam banyak hal, Lembaga Penapis Filem Malaysia (LPF) telah berjaya melaksanakan tanggungjawab yang dianggap tersangat sensitif, tersangat berat dan tersangat sukar” (Asiah Sarji, 2003:6) ini. Malangnya, ada sebilangan karyawan filem bagaimanapun beranggapan bahawa “sistem kawalan kandungan budaya [...] sudah tidak sesuai lagi, tidak jelas dan terlalu mengongkong” (7).

Tanggapan ini boleh dipersoalkan dalam konteks gejala pornografik, anti-agama dan anti-moral – ‘industri’ video lucah 3gp Melayu yang ‘dikuasai’ terutamanya oleh para ‘amatur’ etnik Melayu-Islam² – apabila kesongsangan yang cukup serius ini diangkat menjadi sebuah filem *Klip video 3gp* (2011), walau apa jua pun rasional produksinya. Seperti naskhah ... *Dalam Botol*, sekiranya filem ini tidak disunting (baca ditapis) dari keposisian moral yang sepatutnya, ia boleh membawa komplikasi moral, sosiobudaya dan media sosial yang kronik dan berpanjangan dalam masyarakat. Menarik untuk disebut di sini ialah pemerhatian Wan Amizah Wan Mahmud et al. (2010) yang merumuskan bahawa sistem penapisan filem di Malaysia belum lagi tuntas sepenuhnya kerana ia masih berevolusi. Namun ini bukanlah alasan yang progresif untuk berdiam

diri. Identifikasi etnik Melayu dengan jenayah moral-sosial-teknologi yang sedang merakyat, iaitu pornografi 'home-made' dan fenomena 'scopophilia' atau 'tabiat meneropong adegan seksual' cukup menjelekkkan dan jelas bertentangan dengan prinsip keagamaan dan susila bangsa apa sekalipun di dunia ini.

Justeru, Sinema Malaysia sedang mengalami globalisasi kandungan dan teknikal tetapi kelihatannya industri ini belum benar-benar mampu menangani dan mengkoreksi /memperbetulkan imperialisme budaya yang tidak produktif untuk audiens dan masyarakat negara ini. Maka, ungkapan 'Sinema Malaysia' bolehlah dianggap masih sebuah dongeng atau ilusi yang bagaimanapun bersifat progresif kerana 'sinema sikap' ini sememangnya sedang dikonstruksi oleh semua pembikin filem yang serius menggunakan wadah filem untuk pembangunan sosiobudaya sebuah masyarakat majmuk yang canggih dan dinamis (baca boleh dan mahu berubah), di samping bercita-cita menjana pulangan pelaburan yang baik.

Perkembangan 'Sinema Sikap': Riak dan ombak

Sinema Malaysia hanya dapat mengorak langkah ke arah sebuah 'sinema sikap' dengan proses pembangunan kandungan yang lebih berkualiti dengan menerusi gerakan 'ombak baru' yang dipimpin oleh para pembikin filem yang mencintai filem sebagai seni bercerita yang mutakhir. Kebanyakan cerita yang dibawa ke muara masyarakat majmuk oleh 'ombak baru' adalah material segar yang dikutip dari ruang-lingkup (lifeworld) realiti kehidupan masyarakat negara ini. Inilah ciri terpenting perfileman yang sekian lama hilang dari industri perfileman Malaysia sejak berakhirnya era filem Melayu di Singapura ketika seni perfileman diterajui oleh cerita-cerita seniman agung P. Ramlee dan Hussein Hanif, sekadar menyebut dua nama yang tersohor. Secara ringkasnya, masyarakat Melayu Nusantara pasca-perang dunia kedua audiens utama era kegemilangan filem-filem Melayu tahun 1950-an dan 60-an yang kaya dengan kritikan sosiobudaya seperti *Ibu Mertuaku* (1962), *Pendekar Bujang Lapuk* (1959), *Penarik Becha* (1955); sedangkan kritikan sosiopolitik yang menarik juga diwacana dengan begitu baik seperti tersirat di dalam *Hang Jebat* (1961) dan *Sergeant Hassan* (1958) dan *Ali Baba dan 40 Penyamun* (1961). Filem-filem ini mengangkat ciri-ciri sebuah 'sinema sikap'. Mereka mengkonstruksi kritikan realisme sosiobudaya dan politik masyarakat Melayu Nusantara yang dihipit kemunduran ekonomi, pendidikan dan jurang sosial.

Di awal 1990-an, realisme sosiobudaya dan politik bangsa Melayu mendapat perhatian pengarah-pengarah cendekiawan seni seperti Uwei Haji Saari, Adman Salleh, Shuhaimi Baba dan Rahim Razali yang intim dengan seni perfileman Barat. Sejak sebelum merdeka, kepentingan politik dan ekonomi etnik Melayu diwakili dan diperjuangkan oleh khususnya oleh parti UMNO (Baru) dan sekutu-sekutunya, sedangkan parti PAS pula membela dan memperjuangkan kelangsungan politik berteraskan syariah Islamiah, konstruk sahsiah keMelayuan yang terpenting. Karya-karya pembikin-pembikin filem ini menggunakan

latar ideologi pembangunan negara-bangsa khususnya dampaknya kepada etnik majoriti yang menikmati dasar-dasar politik dan ekonomi yang bersifat pro-etnik Melayu. Filem-filem seperti *Abang, Pemburu, Abang 92, Puteri* (Rahim Razali) dan *Ringgit Kassorga* dan *Selubung* (Shuhaimi Baba), selain mengeksplorasi sosiobudaya Melayu-Islam yang sering berubah oleh rentak hubungan kekuasaan politik lokal dan arus globalisasi, mampu menawarkan pemerhatian sosial (social critique) terhadap gejala korupsi yang tak terbendung hingga ke hari ini akibat hubungan terlalu 'selesa' di antara bidang politik dan dunia perniagaan.

Konsep awal Melayu Baru, iaitu pembentukan identiti kelas menengah Melayu melalui Dasar Ekonomi Baru dan Dasar Pensyarikatan Malaysia di permulaan pemerintahan Perdana Menteri ke-5, Dr. Mahathir Mohamed diwacanakan sebagai Wawasan 2020, iaitu meta-naratif dan pelan tindakan nasional untuk menjadikan Malaysia sebuah negara maju pada tahun 2020. Manakala realisme sosiobudaya (dan politik) masyarakat majmuk Malaysia tidak muncul di layar perak sehinggalah sutradara berbangsa Tionghua, Teck Tan mencetuskan riak-riak kepada gelombang 'ombak baru' menerusi karyanya, *Spinning Gasing* (2000), filem yang cuba mencari makna dan titik pertemuan di sebalik perbezaan adat resam, falsafah kehidupan, hipokrisi dan pencarian jati diri (khususnya Melayu Baru) oleh watak-watak berbilang etnik yang dihambat 'rasa terbuang' (sense of alienation) dari dalam masyarakat masing-masing.

Inilah ruang atau lebih tepat disebut lompong dalam Sinema Malaysia yang dimanfaatkan oleh gelombang 'ombak baru' yang dipimpin terutamanya oleh Yasmin Ahmad, yang dilihat pencetus utama aspirasi 'Sinema Malaysia' melalui beberapa naratif yang menyikapi 'lifeworld' masyarakat majmuk yang kebiasaannya menjadi sisi gelap industri perfileman Malaysia. Yasmin dilihat mendefinisi semula falsafah, tujuan pembikinan serta kualiti filem tempatan sehinggakan untuk julung kalinya, audiens bukan-Melayu dapat diyakinkan untuk menonton hasil karyawannya filem berbangsa Melayu, suatu fenomena globalisasi lokal yang dibanggakan dan menguntungkan industri perfileman itu sendiri. Audiens bukan-Melayu ini pastinya menemukan sesuatu yang begitu menarik di dalam cerita-cerita Yasmin sehinggalah pembikin filem yang dikasihi oleh masyarakat kelas menengah Malaysia ini meninggal dunia.

Sarjana perfileman dan teater tersohor, Hatta Azad Khan (1997) pernah membayangkan bahawa Sinema Malaysia (dibaca filem Melayu) perlu mengorak langkah ke arah 'continuum' atau paradigma perfileman yang memberikan nilai tambah dan ihsan kepada masyarakat negara ini melalui filem Melayu sebagai filem nasional. Sebenarnya konsep yang digunakan oleh Hatta tidak banyak berbeza dari aspirasi yang ingin dijelmakan melalui Sinema Malaysia. Hal ini kerana Hatta mencadangkan bahawa para pembikin filem Malaysia seharusnya menitikberatkan aspek kerencanaan sosiobudaya, bahasa, bangsa, justeru, realiti ruang kehidupan yang sama-sama dikongsi termasuklah isu-isu kontemporer semestinyalah diwacanakan dan diterjemahkan sebagai sumber dan perjuangan

keaktiviti seni yang relevan bagi negara ini dan rakyatnya. Hatta (1997:49) menegaskan aspirasinya seperti berikut:

In establishing a national cinema a film-maker will have to ask himself such as what is the relationship between cinema and national identity? Certain social aspects of a country and its people need to be clearly identified so that the issues and characterization will be in line with the country's identity. Another simple yet complex question is to ask what role cinema plays in the construction of nationhood. This is most important for a country with a multi-racial population like Malaysia.

Dalam konteks membangunkan sebuah sinema nasional, seorang pembikin filem perlu bertanyakan kepada dirinya, apakah hubungan di antara sinema dan identiti bangsa itu? Aspek-aspek sosial sesebuah negara dan masyarakatnya haruslah dikenalpasti agar isu-isu serta watak-watak yang digarap itu adalah selaras dengan jatidiri negara itu sendiri. Apakah peranan yang perlu dimainkan oleh sinema ini ke arah membentuk sahsiah kenegaraan? Persoalan-persoalan inilah yang terpenting bagi sebuah negara berbilang bangsa seperti Malaysia. (terjemahan kami)

Justeru, persoalan yang menunggu ialah apakah ada karya-karya yang berusaha memangkin konstruksi 'sikap' atau pendekatan baru Sinema Malaysia filem nasional sebagai sebuah 'sinema idaman' (baca 'cinema-of-intent') yang mewacanakan kehidupan marhaen harian (baca 'everyday-defined reality') di dalam naratifnya sebagai sumber hiburan, sumber refleksi dan identifikasi audiensnya terhadap kategori dan subjektiviti 'Yang Lain' (the Other) dalam konteks sosiobudaya dan politik yang luwes? Sebagai respon awal, dari riak-riak di permukaan industri perfileman Melayu yang seharusnya menjadi asas kepada Sinema Malaysia, kemungkinan di atas tidak wajar dipersepsikan dengan prasangka lagi. Hal ini kerana para pembikin filem yang berwawasan mulai menonjolkan diri mereka, walaupun tidak semestinya dari segi kuantiti karyanya, tetapi dari segi kualiti naratif, nuansa dan 'sikap' kemanusiaannya yang jelas meningkat dan ini akan menggalakkan audiens yang berbilang bangsa, budaya dan agama mengintrospeksi jati diri mereka termasuklah hubungan mereka dengan 'Yang Lain' di kalangan mereka.

Dalam makalah ini, salah satu contoh 'sikap' 'Sinema Malaysia' yang menarik diperlihatkan ialah naskhah *Mukhsin*, filem ketiga arahan Yasmin Ahmad. *Mukhsin* mengilustrasi bagaimana sesebuah filem itu (dapat) mengesan denyut nadi serta mengungkapkan daya imaginasi sebuah masyarakat yang majmuk khususnya apabila ia ingin membawa audiensnya ke ruang publik yang dikongsi dan dikonstruksi oleh sekalian marhaen.

Mukhsin: Sinopsis dan sub-naratif

Mukhsin adalah sebuah naratif berlatarbelakangkan tema pendidikan sekolah rendah di negara ini. Filem ini berkisar mengenai perkenalan di antara Orked, 10 tahun, seorang murid sekolah Cina dan Mukhsin, 12 tahun, yang dihantar oleh ayahnya untuk menemani ibu saudaranya di kampung halaman Orked sepanjang musim percutian sekolah. Yasmin telah menyatakan bahawa *Mukhsin* adalah sebuah kisah cinta pertama sepasang kanak-kanak Melayu. Perkenalan Orked dan Mukhsin segera menjadi akrab selepas gadis sunti itu menunjukkan lagak ‘kasar’ seperti seorang budak lelaki, menyebabkan Mukhsin tidak berani mempersendakannya. Mereka berbasikal di sekeliling kampung, memanjat pokok, melawat kawasan bersejarah, menonton permainan bolasepak, bermain layang-layang di sawah dan mengaji bersama-sama. Mukhsin jelas disenangi oleh keluarga Orked yang mempercayainya. Namun, persahabatan mereka terjejas apabila Orked merajuk setelah ditengking oleh Mukhsin kerana perasaan cemburuan seorang budak lelaki. Sehingga Mukhsin pulang semula ke kampungnya, dia tetap tidak berjaya berjumpa dan memohon maaf kepada Orked.

Selain itu, sub-plot yang lain memaparkan ragam harian masyarakat Melayu-Islam pinggir bandar seperti kisah kemesraan bak ‘belangkas’ di antara ibubapa Orked, Mak Inom dan Pak Atan, yang dicemburui Rozi, jiran mereka; kisah Rozi yang tidak diendahkan suaminya selain gemar mengumpat ibubapa Orked; kisah perilaku bawah sedar suaminya Din Koboï yang lebih asyik membelai motor Vespa merahnya dari isterinya sendiri kerana dia sedang berangan-angan untuk mengahwini kekasihnya, seorang gadis berbangsa India/Punjabi yang selalu dibawa membonceng skuternya itu; serta kisah kekecewaan Hussein, abang Mukhsin yang sangat merindukan kasih ibunya - seorang mangsa keganasan rumahtangga yang kemudiannya membunuh diri - menjadikan jiwanya kacau dan tertekan sehingga berkelakuan liar melampaui batas-batas agama. Sub-naratif di atas sebahagian besarnya adalah (kaedah) kritikan sosiobudaya (social critique) diposisikan kepada masyarakat Melayu-Islam, khususnya polemik dalaman menyangkut kepada dinamisme idea ‘Melayu-Islam’ yang sering dicabar oleh arus kemodenan termasuklah krisis kemunafikan dalam peradaban dan jatidiri Melayu-Islam itu sendiri.

Kesemua sub-naratif di atas bermula dan berakhir seiring dengan tempoh percutian persekolahan. Pendekatan yang menarik ini jelas mengangkat tema pendidikan serta signifikan wacananya bagaikan sebuah kitaran rerama yang tuntas. Audiens *Mukhsin* bagaimanapun mungkin menyedari pendekatan ini apabila di akhir filem itu Orked menyempurnakan metafora kitaran itu dan kesinambungan pendidikan rendahnya di sebuah sekolah beraliran Mandarin setelah tamat tempoh cuti persekolahan. Makalah ini menganggap metafora terpenting dalam filem ini sebagai suatu kebijakan berwacana yang ditonjolkan dengan bersahaja dan lihat oleh pengarah Yasmin. Hal ini kerana wacana pendidikan, khususnya bersabit sistem pendidikan aliran Mandarin tidak pernah

dianggap sumber atau inspirasi kepada Sinema Malaysia sebelum ini. Justeru itu, tema dan isu pendidikan vernakular yang terwacana bukan sekadar prolog dan epilog kepada sebuah 'cinta monyet', tetapi sub-naratif ini adalah tanda aras / petunjuk sebuah 'sikap' dan kematangan baru, yang amat dialu-alukan dan diperlukan oleh industri filem dan evolusi Sinema Malaysia itu sendiri.

Isu pendidikan nasional atau lebih tepat lagi, sistem pendidikan vernakular yang dinaungi oleh perlembagaan Malaysia mungkin tiada nilai komersil kepada ramai pemain perfileman arus perdana. Namun sebaliknya, sejak kebelakangan ini industri perfileman dilihat terus menunjukkan kesanggupan untuk menyatakan sudut pandang atau 'sikap' yang progresif kepada wacana-wacana sosiobudaya dan politik yang pastinya akan membuatkan audiens berfikir dan memberikan respon yang sewajarnya.

Peranan filem Melayu dalam membantu membasmi keciciran daripada sistem pendidikan adalah jelas. Dalam konteks pembasmian buta huruf di kalangan masyarakat Melayu pasca-perang dunia kedua, 'sikap' pembikin filem Melayu seperti yang dikonstruksikan dalam filem komedi *Pendekar Bujang Lapuk* umpamanya adalah begitu terpuji dan membuahkkan garapan estetika yang malar segar. Adalah perlu dinyatakan bahawa selepas wacana pendidikan (dewasa), tidak ada lagi pembikin filem Melayu yang diketahui cuba menghampiri wacana ini. Perlu dinyatakan juga bahawa selepas *Mukhsin*, beberapa pembikin filem Melayu dan Cina mula menggunakan konteks pendidikan, sama ada rendah (termasuk vernakular), menengah atau pengajian tinggi yang terus menonjolkan penggunaan dan eksplorasi seni perfileman sebagai suatu ruang publik yang kreatif dan fungsional kepada audiens. Perbandingannya, pengarah Liew Seng Tat, Hatta Azad Khan dan Afdlin Shauki masing-masing menggunakan institusi-institusi pendidikan rendah dan tinggi sebagai konteks naratif di dalam *Flower in the Pocket* (2007), *Wayang* (2008) dan *Papadom* (2010). *Flower in the Pocket* menggunakan masalah akademik dan disiplin sepasang adik-beradik murid sekolah Cina sebagai kesan langsung daripada hubungan seorang bapa tunggal kelas pekerja dan anak-anaknya yang tidak beribu lagi terabai.

Filem 'kedaerahan' berperspektif pasca-kolonial, *Wayang* - satu-satunya filem popular beridealisme tinggi lagi penting yang diterbitkan oleh sebuah menara gading, iaitu, Universiti Teknologi MARA (UiTM) - mengangkat peranan institusi pengajian tinggi dalam memartabatkan seni wayang kulit sebagai khazanah intelek yang semestinya diwarisi oleh generasi muda. Komedi *Papadom* yang membawa perspektif yang segar namun sarat dengan nilai-nilai kekeluargaan Melayu-Islam yang dilihat cukup goyah dan gagal dibendung oleh masyarakat Melayu-Islam itu sendiri, menyingkap pengalaman seorang bapa tunggal mengekori pergerakan serta keinginannya untuk memahami cabaran sosiobudaya yang akan dirasai anak perempuannya yang baru menjejakkan kaki di sebuah universiti metropolitan untuk mendalami bidang perfileman.

***Mukhsin: Enterframe* estetika vernakularisme**

Tidak syak lagi bahawa pengarah Yasmin adalah di antara perintis gagasan ‘sinema sikap’ yang telah menukikan kerelevanan pendidikan vernakular dengan hikmah lagi puitis melalui *Mukhsin*, selaku antara naskhah terbaik yang memperlihatkan keupayaan estetikanya memposisikan suatu pandangan dan kenyataan ‘politik’ sama ada peribadi atau kolektif terutamanya dalam konteks vernakularisme Mandarin di Malaysia hari ini. Keposisian minda Yasmin ini diserlahkan dalam **Bingkai 1** di bawah iaitu, sebuah *mise-en-scene* yang memfokus kepada insiden buli oleh dua orang murid lelaki bertubuh besar ke atas seorang murid lelaki yang bertubuh kecil. Kelihatan beg sekolah murid malang ini dirampas dan dilambung rakan-rakan sekelasnya yang hanya mahukan coklat kepunyaannya yang tersimpan di dalam begnya.



Bagaimanapun, dari segi subteksnya, *mise-en-scene* ini memperlihatkan tiga orang murid lelaki dan seorang murid perempuan dalam bingkai sebagai representasi etnik Melayu-Islam dan murid bukan Tionghua di sekolah rendah vernakular Mandarin di Malaysia. Maksudnya di sini, sistem pendidikan beraliran Cina tidak menutup pintunya dari menerima kemasukan pelajar bukan Cina dan perkara ini sememangnya disadari oleh masyarakat majmuk Malaysia termasuklah etnik Melayu, yang walaupun kecil jumlahnya, ternyata memberikan sokongan dan kepercayaan kepada etnik Cina untuk mendidik generasi muda negara ini. Inilah subteks utama dalam bingkai ini iaitu, kehadiran etnik selain Cina di sekolah Cina bukanlah bertentangan dengan adat budaya dan agama sesuatu etnik itu. Bahkan mereka tidak pula dihalang dari mengamalkan tuntutan agama mereka. Inilah suatu pembingkaiian yang sarat wacana kerana estetikanya mengandungi nuansa-nuansa yang dikomposisi oleh Yasmin dengan sentuhan yang subliminal.

Pun begitu, mungkin sedikit ulasan tambahan wajar diberikan terhadap

pembangkaian yang agak menarik ini bagi menangkis sebarang implikasi negatif yang mungkin akan ditimbulkan. Sebagai contoh, adalah perlu disebut ianya berkemungkinan ditafsirkan sebagai sebuah paparan yang agak bias atau lebih berat lagi, sebagai berbau perkauman (racist) hanya kerana ia memaparkan murid-murid lelaki Melayu sebagai kurang berdisiplin dan kaki buli. Malahan, andaian ini mungkin diperkuatkan lagi oleh suatu lagi insiden membuli melibatkan murid-murid yang sama semasa cuti sekolah di babak lain. Jikapun dakwaan sebegini wujud, ianya begitu dangkal kerana setiap naratif filem ini mempunyai kesatuan (cohesion) dan koherens (coherence), yang dinamakan konteks.



Audiens etnik Melayu umumnya mungkin akan merasakan senario **Bingkai 2** sedikit janggal kepada emosi mereka kerana sebilangan besar daripada mereka tidak mempunyai pengalaman yang sama semasa di alam persekolahan. Bingkai ini sebenarnya adalah bingkai yang pertama (establishing shot) dalam naskhah *Mukhsin*, iaitu, pemandangan dalam bilik darjah Orked dari bahagian belakang kelas beliau. Konteksnya menunjukkan murid-murid bangun dan berdiri untuk mengucapkan terima kasih kepada guru di dalam bahasa Mandarin di akhir waktu mata pelajaran Mandarin. Kelihatan juga murid-murid perempuan Melayu-Islam berpakaian Muslimah walaupun kecil jumlahnya. *Mise-en-scene* ini adalah representatif kepada nisbah majoriti-minoriti di sistem pendidikan vernakular Mandarin di Malaysia. Etnik bukan Tionghua menjadi minoriti yang mendapati mereka mempunyai kelebihan berbanding murid aliran kebangsaan dari segi penguasaan bahasa pengantar Mandarin. Hal ini menjadi subteks yang dapat didengar oleh audiens filem ini walaupun tidak semua daripada mereka akan memahaminya. Dapatkah dibayangkan – walaupun kebarangkalian perkara ini akan berlaku adalah kecil – apakah yang akan terjadi sekiranya audiens bukan Tionghua tidak menemukan sebarang sarikata dalam bahasa Melayu atau Inggeris untuk memahami bahasa Mandarin yang digunakan pada babak

yang begitu pendek ini? Yasmin mendemonstrasikan bagaimana suatu bahasa itu boleh menjadi suatu bentuk kekuasaan apabila ianya dipraktiskan ke dalam masyarakat yang majmuk. Audiens bukan Tionghua akan ‘teraba-raba’ atau ‘tercengang-cengang’ dalam kegelapan panggung wayang untuk menemukan makna percakapan Orked dengan gurunya kerana sikap mereka telah dibentuk dan dikunci sebahagian besarnya oleh dasar-dasar sejarah, politik, ekonomi dan sosial yang didorong oleh ciri-ciri hubungan kekuasaan dan hubungan etnik Melayu-Tionghua yang adakalanya merugikan dek dogmatisme atau cauinisme yang melampaui logik sosial.

Umumnya, tanpa menyatakan sebab-musababnya, dapat dikatakan bahawa etnik Melayu dilihat tidak berkemahuan untuk mempelajari dialek–dialek etnik Tionghua mahupun bahasa Mandarin yang menjadi lambang penyatuan etnik Tionghua dan bahasa perantaraan di sekolah jenis kebangsaan Cina. Inilah gambaran sistemik terhadap hubungan komunikasi Melayu-Tionghua yang bersifat ‘sehalu’ dalam kebanyakan konteks kehidupan seharian masyarakat Malaysia. *Mukhsin* cuba memberikan gambaran sebaliknya.

Dalam **Bingkai 3**, perbualan Orked dan gurunya adalah sebuah pembedaan subliminal yang penting. Buat pertama kali dalam sejarah perfileman Melayu, seorang murid perempuan Melayu menggunakan bahasa Mandarin dengan fasihnya di layar perak, manakala topik perbualan mereka ialah mengenai tugas yang perlu dibuat oleh Orked iaitu, menulis sebuah karangan tentang aktiviti cuti persekolahannya.



Bingkai 3

Ia pastinya suatu proses identifikasi yang menakjubkan di kalangan audiens Melayu khususnya bagi sesiapa yang pernah atau sedang belajar di sekolah-sekolah aliran Mandarin. Pasti juga perasaan terasing atau alienasi akan dirasakan oleh audiens yang agak konservatif ataupun ‘terganggu’ dengan pembedaan ini. Mungkin soal mereka, apa perlunya semua ini apabila pemerintah sudah memperkenalkan pelbagai dasar yang mengarus perdanakan Melayu di ruwang

dan sektor awam negara ini di atas nama perpaduan nasional.

Kepetahan Orked berbahasa Mandarin dan kehadiran teman-teman sekelasnya yang sebangsa dan seagama dengannya mengingatkan kita kepada pola dan dinamika hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua yang berlangsung di bawah naungan perlembagaan dan kontrak sosial yang diperakui oleh etnik-etnik di negara ini. Seperti yang diingatkan oleh Shamsul Amri (1997) sebelum ini, perjuangan 'bangsa idaman' (nations-of-intent) seperti yang berlangsung di bidang pendidikan tidak akan berkesudahan melainkan ianya terus akan sentiasa berada dalam kondisi ketegangan yang stabil (a state of stable tension) selagi intipati kontrak sosial itu masih diiktiraf oleh para pemegang saham (stakeholders) yang hanya akan memperkasakan ikatan sosial (social cohesion) masyarakat majmuk Malaysia. Oleh itu, ayah Orked, Pak Atan menyabitkan pemilihan sekolah Cina sebagai suatu faktor bahasa, budaya dan komunikasi yang tidak dapat dinafikan asas, nilai serta kepentingannya oleh mana-mana pihak yang memahami bukan sahaja dampak globalisasi budaya dan ekonomi, bahkan juga lebih penting lagi, oleh mereka yang mahu mendekati dan menyelami hati budi 'Yang Lain' itu. Perhatikan perbualan di antara Mukhsin dan Orked di bawah:

Mukhsin : Orked, kenapa bapak Orked hantar Orked pergi ke sekolah Cina?

Orked : Entah. Abah nak Orked pandai cakap Cina *kot*.

Mukhsin : Kenapa ayah Orked suruh Orked belajar cakap Cina?

Orked : Sebab Orked dah pandai bahasa Melayu.

Yasmin dilihat bijak berstrategi dengan membiarkan masalah atau kompleks (complex) vernakularisme (baca sekolah Cina) ditangani oleh generasi muda Malaysia yang diwakili oleh Mukhsin dan Orked. Strategi ini membolehkan persoalan utama diangkat dalam bentuk dialog yang naif (naive), santai dan tidak dipolitikkan. Inilah suara-suara generasi muda etnik Melayu yang perlu diketengahkan oleh sebuah 'sinema sikap' seperti *Mukhsin* yang boleh menyumbang kepada kefahaman masyarakat negara ini mengenai makna sebenar perpaduan dan toleransi. Sebagai anak bangsa Melayu yang berjaya memecah tembok antara budaya dan menguasai bahasa 'Yang Lain', Orked dianggap ikon hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua dalam konteks pendidikan vernakular yang sering diremehkan oleh penentang-penentangannya. Tidaklah salah bagi audiens yang menganggap bahawa Yasmin terlalu mengagungkan etnik bukan-Melayu sehingga dilihat menggunakan bingkai ini untuk memberikan kekuasaan dan kemenangan moral lagi simbolik kepada etnik Tionghua dan sistem pendidikan Cina khususnya. Atau pandangan yang mengatakan bahawa jika Orked tidak bertutur dalam bahasa Mandarin, terjemahan bahasa Melayu atau Inggeris di bahagian bawah skrin juga tidak perlu. Makalah ini membuat spekulasi sebegini untuk membawa perbincangan kembali kepada faktor kepentingan bahasa dan komunikasi yang begitu ditekankan oleh Pak Atan

kepada anaknya. Ini yang diperlukan oleh generasi Orked, selain bahasa ibunda, iaitu bahasa Melayu yang dijamin kedudukannya oleh Perlembagaan. Subteksnya, bahasalah yang akan memecahkan tembok prasangka yang tebal yang mendasari hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua sekian lama hingga sekarang. Maka tanggapan serong, jika ada, terhadap motif vernakularisme yang terwacana oleh beberapa *mise-en-scene* di awal dan akhir filem ini sebenarnya sudah terjawab oleh subteks di atas.



Bingkai 4.

Bingkai 4 ialah bingkai di bahagian akhir filem ini yang memfokuskan pandangan audiens kepada gerakan mata pena di genggamannya Orked yang menunjukkan kebolehan beliau yang menakjubkan dalam melakarkan aksara-aksara Cina dengan hasil sinografi yang baik sekali. Sinograf Orked ini sebenarnya mengandungi bait-bait puisi cinta yang cukup masyur di dunia oleh penyair Sufi Jalaluddin Rumi³ dan dibacakan oleh Orked (dengan suara seorang dewasa) dalam bahasa Inggeris. Konteks sinograf ini adalah sebuah meditasi kepada perkenalan singkat di antara Orked dan Mukhsin yang berakhir dengan perpisahan yang begitu menyedihkan mereka berdua. Subteks yang dikonstruksi oleh pembingkaiannya ini pada hakikatnya mengarah kepada wujudnya literasi atau kecelikan yang mendalam terhadap sebuah elemen sistem kebudayaan etnik Cina yang berusia lebih 3500 tahun dalam diri seorang murid etnik Melayu. Ini sudah tentu sebuah pencapaian yang amat bermakna bagi keluarga Pak Atan kerana Orked sudah memenuhi kriteria global pendidikan yang asas iaitu membaca, mengira dan menulis. Bagaimanapun, implikasi yang ingin diterjemahkan dari sinograf 'cinta' ini ialah betapa ianya melambangkan sebuah tahap penghayatan 'vernakular' yang sangat dianjurkan oleh konsep-konsep perpaduan kaum di negara ini. Apa yang penting untuk difahami ialah ia adalah sebuah proses pendidikan yang membawa manfaat yang cukup besar kepada sebuah masyarakat majmuk yang seringkali menyimpan pelbagai prasangka perkauman yang dangkal jikapun bersentimen tinggi. Etnik Melayu

dan Tionghua mempunyai sejarah hubungan kaum yang cukup kompleks, berliku dan berdarah. Hanya akhlak atau sikap yang positif dan progresif dalam menanggapi hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua yang akan membebaskan kotak pemikiran perkauman dan etnosentrik yang membelenggu segala inisiatif, sudut pandang dan ramuan asas perpaduan.

Sebagai suatu pendekatan yang diajukan oleh Yasmin, pemikiran ini dicerahkan dengan puitis oleh penyair Jalaluddin - "*Lovers don't finally meet somewhere, they are in each other all along*" / Tidak semua pasangan kekasih akan menemui keabadian cinta masing-masing, cinta sejati itu sudah tersemadi di hati mereka sejak azali lagi (terjemahan kami). Idealisme 'perkongsian budaya' ini begitu dekat dengan pengaruh Yasmin, sehinggakan ia dijadikan intipati penutup yang ringkas tetapi cukup berhikmah kepada trilogi Orked (protagonis trilogi *Sepet-Gubra-Mukhsin*) dan beliau telah berusaha menunjukkan menerusi estetika vernakularisme dalam sekuen-sekuen 'Mandarin' yang dibingkaikan, bahawa perkongsian bahasa dan budaya seperti yang dialami Orked dalam konteks Melayu-Islam-Inggeris-Tionghua sudah merupakan fitrah generasi muda yang dibesarkan di sebuah kampung Melayu. Dalam ertikata lain, jati diri etnik Melayu aktif berinteraksi dengan perubahan sudutpandang sosiobudaya dan politik bangsanya yang bertambah luwes dan terbuka. Apabila Pak Atan merasakan peluang perkongsian bagi dirinya sudah terlepas, dia berusaha memberikan peluang itu kepada anak tunggalnya. Sistem pendidikan kebangsaan berperanan besar dalam soal memupuk generasi muda yang berjiwa besar dan berfikiran terbuka terhadap apa dan sesiapa jua pun. Peranan sistem pendidikan Cina ke arah menyuburkan integrasi mungkin tidak jelas kepada audiens naskah *Mukhsin*; ia tidak sejelas faedah sosiobudaya dan ekonomi yang mungkin menantinya di masa hadapan. Makalah ini mencadangkan apa yang terpancar menerusi aksara-aksara Cina yang dibingkaikan adalah estetika vernakularisme yang mampu mewacanakan potensi dan asas sebenar perpaduan multietnik.

Wacana vernakularisme: Konteks sosiobudaya dan politik Malaysia

Tema pendidikan rendah vernakular, Mandarin atau Tamil, mungkin sesuatu yang asing (isolated) bagi industri perfileman negara ini tetapi naskah *Mukhsin* telah menjadikan dirinya sebahagian daripada sumbangan 'sinema sikap' kepada wacana pendidikan vernakular. Wacana vernakularisme ialah salah satu daripada aspek penting yang terkandung dalam perlembagaan Malaysia kerana ia turut berfungsi sebagai antara faktor pelengkap kepada takrifan dan ruanglingkup sosiobudaya dan politik etnik-etnik bukan Melayu yang pada hari ni telah mewarisi status kewarganegaraan Malaysia daripada nenek moyang mereka sejak merdeka. Justeru itu, vernakularisme adalah sangat kontemporer dan relevan selagi ianya merupakan pilihan dan sendi kepada sistem pendidikan Malaysia yang ditunjangi oleh sistem pendidikan berbahasa kebangsaan.

Sebagai melengkapkan pendekatan analisis kritis wacana media, makalah ini seterusnya menumpukan pencerahan kepada konteks sosiobudaya dan politik sebagai ekstensi kepada estetika vernakularisme naskhah *Mukhsin* dengan serba ringkas.

Sistem pendidikan sekolah aliran Mandarin sering dilihat sebagai pesaing kepada sistem pendidikan kebangsaan yang menggunakan Bahasa Melayu selaku bahasa pengantar. Ia juga dilabel mutakhir ini oleh pemblog (blogger) pro-pemerintah berhaluan kanan sebagai antara faktor penyebab kepada kegagalan pemerintah Malaysia mewujudkan kesatuan yang jitu di antara rakyat berbilang bangsa di negara ini. Sehubungan itu, adalah jelas bahawa konteks pendidikan aliran Mandarin mendapat perhatian yang 'istimewa' dari kerajaan campuran Malaysia yang dikuasai oleh parti politik mewakili etnik Melayu, iaitu UMNO termasuklah golongan pemerhati dan bukan-kerajaan yang mahukan sistem pendidikan vernakular dimansuhkan atau diintegrasikan ke dalam sebuah sistem persekolahan arus perdana yang tidak mengeneipkan bahasa-bahasa ibunda. Hal ini bakal diutarakan lebih lanjut, namun apa yang wajar dimaklumkan di sini ialah betapa ini menunjukkan dimensi hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua adalah kompleks dan historis. Ia terus berevolusi di dalam kerangka pembangunan negara (nation-building) sebuah masyarakat majmuk yang dilihat akan terus memperjuangkan dan memperkasakan 'bangsa idaman' (nations-of-intent) masing-masing, seperti yang pernah diungkapkan oleh Shamsul Amri Baharuddin (1996). Justeru, tindakan Pak Atan/Yasmin menyekolahkan seorang anak gadis sunti berbangsa Melayu di dalam sebuah sekolah rendah beraliran Mandarin wajar disemak sebagai suatu respon balas kepada tesis 'bangsa idaman' Shamsul, khususnya kehendak sosiobudaya dan politik etnik Melayu dan UMNO yang menjadi parti politik terpenting Malaysia sebelum merdeka lagi. Maksudnya, orang Melayu tidak seharusnya 'menyerahkan' anak Melayu untuk dididik di sekolah Cina oleh orang Tionghua kerana ini bukan prinsip Melayu-Islam kecuali tiada pilihan lain. Pak Atan/Yasmin yang 'menerjahkan' realiti ruanglingkup (lifeworld) masyarakat Malaysia ke layar perak filem Melayu/Sinema Malaysia dilihat tidak memperjuangkan hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua seperti yang diideologikan oleh karakter parti politik Melayu-Islam. Tetapi hujah sebeginilah yang akan saling menjumudkan sudut pandang etnik-etnik di Malaysia daripada memasuki ruang diri setiap 'Yang Lain' dan melihatnya sebagaimana Orked melihat teman-teman dan guru-guru Tionghuanya, walau sekejap manapun.

Pun begitu, keseluruhan sistem pendidikan di Malaysia tidak akan terlepas daripada 'dipolitikkan' dalam ertikata yang luas. Terdapat sekurang-kurangnya tiga isu serta cabaran yang berinteraksi dengan wacana vernakularisme seperti yang dimaksudkan di bahagian pengenalan makalah ini, iaitu, isu Sekolah Wawasan dan Sekolah Satu Sistem (SSS) dan Pengajaran dan Pembelajaran Sains dan Matematik dalam Bahasa Inggeris (PPSMI). Ketiga-tiganya menyediakan cabaran bersifat 'linguistik' kepada integriti dan jatidiri sistem pendidikan

sekolah Cina yang kepentingannya diwakili oleh persatuan pendidikan mereka yang berpengaruh, iaitu pertubuhan Dong Jiao Zhong (DJZ). Pengarah Yasmin tidak pernah menyatakan bahawa Mukhsin adalah kritikan beliau terhadap krisis pendidikan yang berlarutan di antara DJZ dan dasar-dasar pendidikan yang diperkenalkan oleh kerajaan sejak dari zaman mantan perdana menteri Tun Dr. Mahathir Mohamed. Tun Abdullah Ahmad Badawi hingga ke Dato' Seri Najib Razak, perdana menteri hari ini. Makalah ini berpendapat bahawa walaupun ia sebuah faktor nalar dalam sistem pendidikan Malaysia, wacana vernakularisme masih mengekalkan legitimasinya hanya menerusi 'momen-momen alam persekolahan' yang tidak konsekuen itu, ianya tetap tidak akan hilang pada hakikatnya. Dan hikmah prolog dan epilog *Mukhsin* yang terpuji ialah ianya tidak menonjolkan misalnya sama ada sisi 'politik keras' (hardline) DJZ ke atas kerajaan dalam memenuhi "tuntutan dan ugutan"nya (meminjam frasa pemblog Ridhuan Tee)⁴; status halal-haram makanan di kantin sekolah Cina; persaingan mencapai kejayaan akademik atau tekanan sistem pembelajaran dalam bahasa Mandarin. 'Sikap sinema' *Mukhsin* yang tidak dogmatik tetapi terbuka dalam menangani tema pendidikan vernakular yang kompleks dan sensitif kepada sesetengah etnik di Malaysia sebenarnya adalah kebijakan yang menyenangkan.

Dalam konteks penolakan DJZ terhadap PPSMI, di dapati kebanyakan guru-guru PPSMI akhirnya terpaksa menggunakan bahasa ibunda (mother tongue) masing-masing untuk menyampaikan sukatan kurikulum Sains dan Matematik. Di samping itu, kajian Tove Skutnabb-Kangas yang dipetik Lee Ban Chen (2005) menunjukkan bahawa implikasi PPSMI adalah serius dan membahayakan ke atas pembelajaran bahasa ibunda murid-murid etnik Tionghua itu sendiri. Pemansuhan PPSMI baru-baru ini oleh kerajaan yang akur kepada desakan kumpulan pejuang memertabatkan bahasa Melayu telah mengubah dinamika hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua, sekaligus memadamkan signifikan 'tuntutan dan ugutan' DJZ yang pernah dianggap melampau. DJZ sentiasa berada di belakang masyarakat Tionghua negara ini dalam memastikan ciri-ciri kebudayaan etnik mereka tidak tersima oleh dasar-dasar pro-perpaduan kerajaan. 'Prasangka' sebeginilah yang menyebabkan hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua dalam konteks dasar-dasar pendidikan sentiasa bergolak dan dasar perlawanan DJZ dalam isu Sekolah Wawasan dan SSS masih menggunakan rasional yang sama. Maksud melaksanakan Sekolah Wawasan ialah penggabungan fizikal ketiga-tiga jenis sekolah rendah, iaitu sekolah kebangsaan dan kedua-dua sekolah vernakular Cina dan Tamil dalam satu kompleks pendidikan. Idea ini terhasil setelah suatu statistik memberitahu pemerintah bahawa polarisasi di antara kaum di institut pengajian tinggi berada di tahap membahayakan pada pertengahan 1990-an. Suseela Malakolunthu (2009) mendedahkan rasional kerajaan yang 'separuh masak' lagi naif yang ditolak mentah-mentah oleh DJZ iaitu pendapat yang mengatakan bahawa penggabungan fizikal itu akan memberikan murid-murid berbilang kaum

peluang untuk mereka bersosial sesama mereka semasa waktu rehat dan selepas sekolah. Selepas satu dekad, Malakolunthu mendapati Sekolah Wawasan gagal menggalakkan interaksi dan integrasi di antara etnik sedangkan penolakannya oleh DJZ berpunca apabila idea ini disifatkan sebagai agenda tersembunyi kerajaan untuk menghomogenkan dan melunturkan nilai-nilai cauvanisme dalam sistem pendidikan vernakular kepada SSS. Dinamika hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua diuji lagi oleh gagasan ‘Satu Sekolah untuk Semua’ oleh komuniti pemblog Demi Negara (DN) yang memperkenalkan ‘jalan penyelesaian’ terhadap kegagalan sistem pendidikan kebangsaan membina kewarganegaraan Malaysia yang berteraskan perlembagaan, namun makalah ini berpendapat ianya berbau fasis.

Dalam sepucuk surat kepada Menteri Pelajaran Malaysia, Tan Sri Muhyiddin Yassin yang bertajuk ‘Gejala-gejala polarisasi kaum di Malaysia’, komuniti DN mencetuskan sentimen perkauman yang begitu ketara sekali dengan mengesyorkan etnik-etnik bukan Melayu supaya “mempertutur bahasa warisan ibunda lain dan mengamalkan warisan budaya ibunda dengan cara yang sesuai dengan peruntukan perlembagaan, iaitu di luar konteks urusan rasmi dan diamalkan secara peribadi”⁵. Adalah amat malang sekiranya komuniti DN yang diwakili oleh kelas menengah Melayu terus menerus menyalahkan ‘Yang Lain’ dan menafikan semangat dan interpretasi kontrak sosial yang disepakati lebih 50 tahun dahulu oleh pemimpin-pemimpin etnik. Semangat ‘ketuanan’ komuniti DN sebenarnya bertentangan dengan dasar perpaduan dan pembangunan Bangsa Malaysia yang diilhamkan oleh kerajaan hari ini iaitu dasar 1Malaysia. Ia bukanlah ‘perkongsian budaya’ di antara ‘bangsa-bangsa idaman’ yang dinamik; tetapi idea ini hanya akan terus melenyapkan dinamika hubungan kekuasaan yang selama ini menjadi definisi ikatan sosial (social cohesion) masyarakat multietnik negara ini.

Kesimpulan

Makalah ini bermula dengan memproblematisasikan kepincangan industri filem Melayu/Malaysia dari aspek keperluan memperkasakan penerbitan filem yang berpaksi kepada falsafah yang diungkapkan sebagai ‘sinema sikap’. Inilah bentuk sinema Malaysia yang seharusnya diidam-idamkan oleh sebuah negara berbilang kaum yang masih membangunkan jatidiri negara bangsanya. Filem adalah wadah imaginasi kepada semua yang memilih untuk bermasyarakat di negara ini, maka ia adalah sebuah praktis dan medan praktis sosial yang penting kerana ia dapat menghasilkan pelbagai buah fikiran yang berpotensi. Justeru, makalah ini ingin memetik pandangan Habermas (1989) yang menyokong praktis-praktis sosial yang mampu membentuk ‘ruang-ruang publik’ yang kritis dan demokratis dalam membicarakan isu-isu berkepentingan umum bersama-sama pihak berwajib. Makalah ini ingin mencadangkan supaya pengamatan Habermas ini dikutip oleh pengkaji lain dalam rangka membangunkan dan melebarkan ruanglingkup filem sebagai medan praktis sosial dalam usaha

mencetuskan sikap sinema yang bernuansakan sosiobudaya dan politik rakyat Malaysia.

Seterusnya makalah ini menunjukkan bagaimana estetika sinema sikap beroperasi dan berwacana menggunakan pendekatan dekonstruktif kritis wacana media yang diajukan Fairclough ke atas naskhah *Mukhsin* arahan Yasmin Ahmad. Konsisten dengan falsafah umum metodologi Fairclough ini, iaitu untuk mendedahkan struktur kekuasaan, perlawanan ideologi serta sikap prejudis dalam sesebuah masyarakat majmuk sebagai elemen-elemen yang terwacana dalam sesebuah medan praktis sosial, makalah ini telah mendapati naskhah ini adalah manifestasi sebuah sinema sikap yang berestetika tinggi dalam menyikapi konteks wacana vernakularisme Mandarin khususnya dan dinamika hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua amnya. Walaupun dekonstruksi sekuen-sekuen berhikmah itu telah memperlihatkan sikap sinema pro-vernakularisme, kesimpulan yang lebih signifikan daripada keposisian naskhah ini bukanlah untuk terus memproblematikkan setiap struktur kekuasaan antara etnik-etnik di Malaysia yang sedia wujud, tetapi lebih kepada mencetuskan sebuah idea dan perspektif membangunkan Sinema Malaysia yang bersikap dan berkepedulian. Pemerhatian makalah ini adalah sebuah sumbangan kecil ke arah memperjuangkan falsafah sinema sikap.

About the authors

Badrul Redzuan Abu Hassan teaches at the School of Media and Communication Studies, Faculty of Social Sciences and Humanities, Universiti Kebangsaan Malaysia. His research interests include film and visual semiotics, general semantics in the media and globalization discourses. He can be contacted at badrulrah@gmail.com.

Dr Faridah Ibrahim is an Associate Professor in Journalism at the same School. Her research areas include peace journalism, film studies and general semantics in the media. She can be contacted at fbi@ukm.my.

Rujukan

- Asiah Sarji. (2003). Perfileman dan kesannya terhadap masyarakat: ke arah pengekalan dan penyuburan nilai-nilai murni masyarakat Malaysia. *Jurnal Komunikasi*. **19**:1-21. Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Arnold.
- Fuziah Kartini Hassan Basri, Asiah Sarji dan Arfah Yusof. (2004). Era digital: cabaran baru kepada karyawan serta pendidik penyiaran dan perfileman di Malaysia. *Jurnal Komunikasi*. **20**:1-15.
- Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere*. Trans. Burger, T. London: Polity Press.
- Hatta Azad Khan. (1997). *The Malay Cinema*. Bangi: Penerbit UKM.
- Lee Ban Chen. (2005). *Vernacular education system and the left. (Part 2)*. Dlm www.malaysiakini.com/columns/40410 09/12/2011
- Shamsul Amri Baharuddin. (1996). Nations-of-Intent in Malaysia. Dlm Tonnesson, S. and Antlov, H. (eds.). *Asian forms of the nations*. London: Curzon.
- Suseela Malakolunthu. (2009). Educational reform and policy dynamics: A case of the Malaysian 'Vision School' for racial integration. Dlm *Educational Research & Policy Practice*. **8**: 123-134.
- van Dijk, T. A. (2003). Critical discourse analysis. Dlm Schiffrin, D., Tannen, D. and Hamilton, H. E. (eds.). *The handbook of discourse analysis*. London: Wiley-Blackwell
- Wan Amizah WM, Chang Peng Kee and Jamaluddin Aziz. (2009). Film censorship in Malaysia: Sanctions of religious, cultural and moral values. *Jurnal Komunikasi, Malaysian Journal of Communication*. **25**:42-29.
- Yasmin Ahmad. (2006). *Mukhsin*. Grand Brilliance Sdn Bhd.
- <http://deminegara.blogspot.com/2009/05/satu-sekolah-untuk-semua>.

html 09/12/2011.

<http://ridhuantee.blogspot.com/2009/11/fantasi-mewujudkan-sekolah-satu-sistem.htm> 09/12/2011.

(Endnotes)

- 1 Budaya perfileman bergenre seram-neri-misteri 'diorganisasikan' oleh kelompok penerbit konglomerat elit contohnya MIG Production Sdn. Bhd., Primeworks Studios Sdn. Bhd., Tayangan Unggul Sdn. Bhd., Astro Shaw Sdn. Bhd dan Skop Productions Sdn. Bhd. Sejumlah 15 filem bergenre seram-neri-misteri telah dibikin oleh sejumlah pengarah tertentu seperti A. Razak Mohaideen (*Skrip 7707* (2009), *Rasukan Ablasa* (2009); Azhari Md. Zain (*Santau* (2009), *Mantra* (2010)); Ismail Bob Hasim (*Ngangkung* (2010)); Zarith Lokman dan Hairie Othman (*2 Alam* (2010)); Yeop Hitler (*Janin* (2010)); Mamat Khalid (*Hantu Kak Limah Balik Rumah* (2010)); Ahmad Idham Omar (*Niyang Rapek* (2010), *Damping Malam* (2010), *Jangan Pandang Belakang Congkak* (1 dan 2) (2009, 2010) dan *Senjakala* (2011); Syamsul Yusof (*Khurafat* (2011)); James Lee (*Sini Ada Hantu* (2011), dan Wong Min Jin dan Pierre Andre (*Seru* (2011)). Jumlah senarai di atas bukanlah muktamad ketika makalah ini sedang ditulis.
- 2 Video 3gp dirakam melalui kamera telefon bimbit dalam format .3gpp. Ribuan video berunsur sumbang-mahram telah dimuat naik oleh mereka yang tidak bertanggungjawab untuk disebarikan menerusi Internet dengan pelbagai tujuan jahat., untuk ditonton atau dimuat turun. Ramai yang telah menjadi 'mangsa' gejala industri seks amatir ini termasuklah ahli-ahli politik serta selebriti hiburan.
- 3 Teks narasi Orked: *The minute I heard my first love story, I started looking for you, not knowing how blind that was. Lovers don't finally meet somewhere, they are in each other all along. We don't always find the one we carry inside us. But Love is kind, he gives us second chances. I found mine. I hope Mukhsin found his too.*
- 4 <http://ridhuantee.blogspot.com/2009/11/fantasi-mewujudkan-sekolah-satu-sistem.htm> 09/12/2011

- 5 <http://deminegara.blogspot.com/2009/05/satu-sekolah-untuk-semua.html> 09/12/2011