

Filem *Box Office* dan Ideologi: Satu Kajian Terhadap Filem-Filem Terpilih di Malaysia (*Box Office Films and Ideology: A Case Study of Selected Films in Malaysia*)

Juliana Abdul Wahab dan Mahyuddin Ahmad

Universiti Sains Malaysia

Abstract

Films, like many other mass media, do not operate in a vacuum. In this regard, films can be seen as a medium that is able to structure meaning production in society. Generally, films operate in a capitalist industry with the ultimate goal of making profit and at the same time act as a mechanism to maintain the existing social order. As part of the larger media institution in Malaysia, film products indirectly contain selected values and views deemed important in the society. Thus, this article aims at analyzing the themes, plots, meanings and messages in selected box office films in Malaysia that structure the processes of the production of meaning in society. Ideology in general is the concept built within the Marxist tradition which asserts that the dominant group exercises its power of subordination over others with minimal conflict. The situation does not involve the dominant group using coercion in order to maintain its power over society. Social institutions are instead used as a tool to disseminate dominant values, symbols and concepts that legitimize the existing social order.

Keywords: *film Malaysia, ideology, hegemony, patriarchy*

Abstrak

Filem seperti media massa lain tidak beroperasi dalam kekosongan. Filem dapat dilihat sebagai satu medium untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna dalam masyarakat. Kebanyakan filem beroperasi dalam industri kapitalis yang mempunyai matlamat untuk mengaut keuntungan. Pada masa yang sama filem juga beroperasi untuk mengekalkan order sosial yang sedia wujud. Industri filem Malaysia adalah salah satu cabang institusi media di Malaysia yang secara tidak langsung memuatkan nilai-nilai dan pandangan-pandangan tertentu dalam masyarakat. Oleh itu, artikel ini bertujuan untuk menganalisis kandungan filem-filem “box office” terpilih di Malaysia untuk mengkaji tema, plot, makna dan mesej yang terdapat di dalamnya yang dilihat berupaya untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna kepada masyarakat. Ideologi secara umumnya satu konsep yang dibangunkan dalam tradisi Marxist yang memperkatakan bagaimana masyarakat distruktur supaya membolehkan golongan yang memegang kuasa mempunyai kawalan yang maksimum terhadap masyarakat dengan melibatkan konflik yang minima. Keadaan ini tidak melibatkan golongan yang memegang kuasa menggunakan kekerasan untuk menindas atau mengubah pemikiran masyarakat tetapi ia terjadi dalam keadaan institusi-institusi dominan dalam masyarakat digunakan sebagai alat untuk menyebarkan nilai-nilai, simbol, konsep mengenai sesuatu perkara untuk mengesahkan order sosial yang sedia ada.

Kata kunci: *filem Malaysia, ideologi, hegemoni, patriarki*

Filem dan Ideologi

Filem seperti media massa lain tidak beroperasi dalam kekosongan. Filem dapat dilihat sebagai satu medium untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna dalam masyarakat. Kebanyakan filem beroperasi dalam industri kapitalis mempunyai matlamat untuk mengaut keuntungan. Pada masa yang sama juga filem beroperasi untuk mengekalkan order sosial yang sedia ada.

Pengekalan order sosial ini boleh dikaitkan dengan konsep ideologi yang dilihat beroperasi secara halus dalam sesebuah masyarakat.

Ideologi adalah satu konsep yang dibangunkan dalam tradisi Marxist yang memperkatakan bagaimana masyarakat distruktur supaya membolehkan golongan/kelas yang memegang kuasa (*dominant group*) mempunyai kawalan yang maksimum terhadap masyarakat dengan melibatkan konflik yang minima. Keadaan ini tidak melibatkan golongan/kelas yang memegang kuasa menggunakan kekerasan untuk menindas atau mengubah pemikiran masyarakat tetapi ianya terjadi dalam keadaan institusi-institusi dominan dalam masyarakat digunakan sebagai alat untuk menyebarkan idea-idea, nilai-nilai, simbol, konsep mengenai sesuatu perkara untuk mengesahkan order sosial yang sedia ada.

Dalam tradisi ini, kelas memerintah secara tidak langsung bertindak sebagai kelas yang memegang kuasa ekonomi dalam sesebuah masyarakat. Maka tidak hairanlah jika kelas memerintah ini dilihat sebagai agen yang bertanggungjawab menyebarkan idea-idea dan nilai-nilai tertentu bagi pengekalan kedudukan dan kuasa mereka dalam masyarakat. Dalam hal ini, Marx dan Engels (1964: 67) mengatakan bahawa:

The class which has the means of material production at its disposal has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it. In so far therefore, as they rule as a class and determine the extent and compass of an epoch, it is self-evident that they among other things regulate the production and distribution of the ideas of their age: thus their ideas are the ruling ideas of the epoch.

Pemahaman terhadap penyebaran dan pembentukan makna melalui ideologi dominan perlu dikaitkan dengan wacana-wacana (*discourses*) yang terdapat dalam masyarakat. Menurut Fiske (1987:140) wacana adalah satu 'bahasa' atau sistem representasi antara lain berkaitan ekonomi/kapitalisme, gender, kelas, bangsa dan etnisiti yang dibentuk melalui sistem sosial yang dirancang (*socially constructed*) untuk menyebarkan set-set makna yang dapat diterima tanpa dipersoalkan oleh masyarakat. Menurut Fiske lagi, "*These meanings serve the interest of that section of society within which the discourse originates and works ideologically to naturalise those meanings into common sense*" (1987:14).

Pembentukan wacana-wacana ini diperlihatkan sebagai sesuatu yang semula jadi. Sebenarnya ia mempunyai kaitan yang rapat dengan penstrukturan yang sistematik oleh golongan dominan untuk membolehkan idea-idea, nilai-nilai dan pandangan tertentu berkaitan politik, ekonomi, dan sosio-budaya beroperasi dengan lancar dalam sesebuah masyarakat. Bagi memastikan kelancaran proses penyebaran tersebut, ideologi diherotkan (*distort*) untuk disesuaikan dengan nilai-nilai golongan dominan yang sebenarnya hanya memberikan satu 'kesedaran palsu' berkaitan wacana-wacana tertentu dalam sesebuah masyarakat. Wacana-wacana yang dibentuk oleh sistem sosial terancang ini sebenarnya mengawal dan menyekat pembentukan makna yang pelbagai, bersifat alternatif sebaliknya mempromosikan pembentukan makna yang seragam, bersifat *mainstream* yakni makna yang dipromosikan oleh golongan dominan.

Industri filem Malaysia adalah salah satu cabang institusi dominan yang popular di Malaysia yang secara tidak langsung memuat dan mengagihkan nilai-nilai dan pandangan-pandangan tertentu dalam masyarakat. Industri filem tidak boleh disalahertikan sebagai institusi hiburan semata-mata, sebaliknya perlu dilihat sebagai suatu institusi yang sarat dengan ideologi-ideologi tertentu. Menurut Nichols (1976: 25),

The majority of films in all categories are the unconscious instruments of the ideology...Whether the film is 'commercial' or ambitious', 'modern' or

‘traditional’...whether it belongs to the ‘old’ cinema or ‘young’ cinema, it is most likely to be re-hash of the same old ideology.

Dengan kata lain, industri filem tidak beroperasi dalam kekosongan. Malah andaian yang melihat industri filem sebagai sebuah institusi hiburan semata-mata yang hanya memberikan apa yang diinginkan oleh penonton perlu dihakiskan. Ini kerana “*what the public wants means what the dominant ideology wants*” (Nichols,1976: 26). Jelas sekali andaian industri filem bersifat hiburan adalah satu andaian yang cetek. Peranan industri filem yang beroperasi dalam dunia kapitalis bermotifkan keuntungan serta penyebaran wacana-wacana tertentu perlu diambil kira dalam usaha kita memahami kompleksiti hubungan filem dan ideologi dan pembentukan makna dalam masyarakat.

Oleh itu artikel ini bertujuan untuk menganalisis kandungan filem-filem *box office* terpilih di Malaysia untuk mengkaji tema, plot, makna dan mesej yang terdapat di dalamnya yang dilihat berupaya untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna kepada masyarakat. Sebanyak tiga buah filem yang mencapai tahap *box office* pada tahun 2005 yang mencatat kutipan sekitar RM 2 juta telah dipilih bagi kajian ini. Berlatarbelakangkan hujah bahawa filem adalah produk budaya yang tidak beroperasi dalam kekosongan, malah sarat dengan ideologi tertentu yang digunakan secara halus untuk menstrukturkan idea-idea pihak dominan kepada masyarakat, kajian ini cuba memperlihatkan bagaimana aspek ini digunakan untuk mengekalkan keadaan order sosial yang sedia ada.

Filem, Budaya dan Masyarakat

Mungkin persoalan yang boleh kita tanya ialah mengapa ideologi? Mengapakah perlu kita meletakkan penekanan terhadap perkara yang dianggap sebagai sejarah? Pergelutan dalam arena ideologi bukanlah terhad dengan kontradiksi di antara Marxisme dan kapitalisme semata-mata.

Malahan pemerhatian terhadap ideologi masih lagi relevan terutama dalam konteks produk yang dihasilkan oleh industri filem yang wujud dalam satu pasaran bebas kapitalis dan dalam sistem politik demokrasi. Adalah penting di sini untuk kita melihat ideologi seperti mana yang dikatakan oleh Zizek, “ideologi tidak lagi satu ilusi dan pandangan yang diherotkan mengenai kehidupan sosial, politik dan budaya masyarakat” (Zizek 1994: 7). Ideologi dalam konteks ini adalah perkara yang benar wujud sebagaimana yang diujahkan oleh Althusser (1984) bahawa ideologi itu adalah ‘pengalaman kehidupan kita yang sebenar’.

Ideologi dalam filem dan lain-lain produk budaya memperlihatkan keadaan sosial dan budaya dalam sesebuah masyarakat dan telah distruktur agar ia boleh diterima oleh masyarakat sebagai satu keadaan semula jadi yang tidak perlu dipersoalkan. Contohnya dalam filem-filem yang dikaji memperlihatkan kewujudan idea-idea asas sistem patriarki yang meletakkan wanita dan lelaki dalam peranan-peranan mereka yang telah ditentukan. Idea bahawa lelaki sebagai makhluk yang lebih berkuasa dan wanita adalah lemah telah lama berakar umbi dalam sistem ideologi masyarakat dan semakin diperkukuhkan oleh filem dan produk budaya lainnya. Zizek (1994: 8) berhujah lagi;

an ideology is thus not necessarily ‘false’: as to its positive content, it can be ‘true’, quite accurate, since what really matters is not the inserted content as such but the way this content is related to the subjective position implied by its own process of enunciation

Seterusnya kepentingan ideologi atau idea yang dominan dalam sesebuah masyarakat tidak semestinya berfungsi untuk menyembunyikan keadaan perhubungan yang bersifat dominasi dan subordinasi. Ideologi digunakan untuk meletakkan peraturan dan cara untuk masyarakat menerima corak perhubungan sosial yang sebenar dalam usaha untuk elit pemerintah dan elit kapitalis negara untuk meneruskan proses subordinasi dan proses penghasilan semula order sosial yang sedia wujud.

Adalah penting untuk kita memahami bagaimana corak perhubungan sosial ini boleh dipertahan dan dihasilkan semula agar dominasi ini berterusan. Inilah yang dikatakan oleh Zizek bahawa “*the very logic of legitimising the relation of domination must remain concealed if it is to be effective*” dan proses ini boleh dikatakan sebagai “*lying in the guise of truth*” (Zizek 1994: 8). Maka apa yang penting untuk ditegaskan di sini mengenai ideologi ialah ia memaparkan corak perhubungan sosial yang sebenar yang berlaku dalam masyarakat; ia juga memperlihatkan perhubungan masyarakat dengan asas struktural lain-lain yang wujud. Ideologi juga memantau corak interaksi, reaksi dan aksi yang dilakukan oleh individu dalam masyarakat terhadap perubahan-perubahan struktural yang berlaku dalam persekitaran sosial mereka dan yang paling utama, ideologi mesti sentiasa disembunyikan.

Di negara ini, ideologi beroperasi terutamanya pada tahap superstruktur terutamanya dalam sistem-sistem media, pendidikan, institusi keagamaan, institusi kekeluargaan dan praktis-praktis budaya yang diamalkan dalam masyarakat. Sememangnya jika kita meneliti keadaan ini, apa yang dikatakan oleh Marx dan Engels (1964) dalam *The German Ideology* mengenai perhubungan di antara ‘asas ekonomi’ dan ‘superstruktur’ sangat berguna untuk memperlihatkan perkaitan ideologi dengan penghasilan produk budaya seperti filem.

Namun begitu kita tidak boleh secara mudah menerima corak penentuan ekonomi yang diperkatakan secara tidak langsung oleh Marx dan Engels. Dalam kehidupan sebenar ianya tidaklah semudah “kelas yang menguasai kaedah pengeluaran bahan dalam masa yang sama akan menguasai kaedah pengeluaran mental atau ideologi dalam masyarakat” (Marx dan Engels 1964: 67). Perhubungan di antara *base* dan *superstructure* adalah lebih kompleks dan apa yang dikatakan oleh Marx dan Engels hanyalah satu permulaan bagaimana persoalan ideologi dalam penghasilan produk budaya boleh dianalisis. Jelas di sini dalam konteks kajian ini, metafora *base* dan *superstructure* ini tidak memadai dan penting untuk kita melihat pengeluaran ideologi dalam produk budaya dalam konteks hegemoni.

Peralihan tumpuan ini tidak bermakna yang kajian ini mengeneppikan langsung asas ekonomi. Gramsci sendiri dalam membina konsep ini tidak mengeneppikan faktor ekonomi. Texier menyatakan “*there is no divergence between Marx’s theoretical problematic and Gramsci’s since for both it is the economy which is the determinant in the last instance*” (Dipetik dalam Mouffe 1979: 3). Ekonomi masih lagi elemen yang penting dalam hegemoni tetapi yang perlu ditekankan ialah kepentingan institusi superstruktur. Hegemoni dalam konteks ini bukanlah beroperasi hanya pada tahap ‘*ethical-political*’ semata-mata malahan menurut Gramsci (1971: 161); “*it must also be economic, must necessarily be based on the decisive function exercised by the leading group in the decisive nucleus of economic activity*”. Hegemoni dalam konteks ini tidak semata-mata dominasi kelas. Ia juga melibatkan proses ‘artikulasi’ dan ini memperlihatkan yang ideologi juga bukanlah satu yang bersifat homogen. Ideologi dalam konteks ini dibina dari nilai-nilai yang bercanggahan, maka tidak mungkin wujud satu ideologi yang bersepadu.

Namun begitu dalam konteks pergelutan hegemoni di negara ini, boleh disifatkan sebagai semakin diperkukuhkan dalam satu sistem pemerintahan autoritarian. Hegemoni sebagai satu wadah perbincangan yang mana pergelutan ideologikal berlaku di antara kelas-kelas yang berkontradiksi kini hanya tinggal sebagai satu bentuk penindasan kelas. Di negara ini juga, boleh diperhatikan kecenderungan golongan dominan, apabila jentera negara digunakan untuk mengesahkan status quo dan hegemoni elit pemerintah. Malahan institusi-institusi superstruktur juga bersekongkol dan digunakan untuk pengekal order sosial yang sedia wujud dan tidak membenarkan ianya untuk dipersoalkan. Gramsci (1971: 244) dalam membincangkan keadaan ini menyatakan bahawa negara adalah “*the entire complex of practical and theoretical activities with which the ruling class not only justifies and maintains its dominance, but manages to win the consent of those whom it rules.*”

Fungsi negara boleh dilihat sebagai ‘arbitrator’ di mana ia memantau perkembangan kumpulan sosial yang dominan dalam masyarakat (Bennet et al.1981: 199). Fungsi negara sebegini sebagaimana yang dikehendaki oleh Gramsci (1971: 182) hanyalah satu mekanisme di mana “*the*

development and expansion of a particular group are conceived of, and presented, as being the motor force of a universal expansion, of a development of all the 'national energies'". Inilah juga ketikanya ideologi memainkan peranan yang penting untuk mengesahkan kepentingan kelas pemerintah dan mempersembahkan kepentingan ini sebagai *universal* dan *common* untuk semua kumpulan sosial dalam masyarakat. Selama hampir 50 tahun yang lalu keadaan ini telah menjadi satu norma kehidupan yang tidak dipersoalkan lagi dalam konteks tempatan dan sememangnya ia telah menular dalam semua bentuk praktis budaya dan seni yang wujud di negara ini.

Dalam hal ini, filem sebagai satu produk budaya yang dikatakan mampu untuk menjana transformasi sosial (sebagaimana yang diperlihatkan oleh filem-filem di negara Amerika Latin dan Afrika) kini hanya berfungsi untuk menjana pemupukan kapital dalam industri. Selain dari itu *subject matter* yang dipersembahkan dalam filem tempatan juga secara umumnya cuba untuk mengekalkan corak perhubungan sosial yang sedia ada. Walaupun terdapat filem-filem alternatif yang dihasilkan oleh penerbit dan pengarah yang agak radikal tetapi kebanyakan masih lagi mendukung nilai-nilai dan norma ideologi yang sedia wujud. Jika ada pun yang mengkritik, kritikan ini tidaklah selantang sehingga boleh membawa kepada transformasi sosial yang radikal di negara ini. Dalam konteks ini juga filem sebagai satu bentuk budaya popular hanyalah satu arena di mana logik kapitalisme diperhebatkan dan corak perhubungan sosial yang berasaskan perhubungan dominasi-subordinasi terus-menerus dihasilkan dan semakin diperkukuhkan. Untuk memahami perkaitan antara filem dan penstrukturan ideologi dalam konteks tempatan, tiga buah filem *box office*, yang mencatatkan keuntungan melebihi RM 2 juta pada tahun 2005 telah dipilih sebagai unit analisis.

Analisis Filem

Gangster

Gangster filem arahan Badarudin Azmi telah mencatatkan kutipan paling tinggi bagi filem tahun 2005 dengan kutipan sebanyak RM 2.9 juta (*Utusan Malaysia* 3 Januari 2006). *Gangster* boleh ditakrifkan sebagai sebuah filem aksi yang paling berjaya yang pernah dihasilkan di Malaysia (<http://www.kfccinema.com/index.php?archive>, 9 Julai 2006). *Gangster*, cuba mencari kelainan daripada filem-filem yang ada sebelum ini dengan menggabungkan 3 plot berlainan dalam satu filem yang mana ketiga-tiga plot ini bertemu di pengakhiran filem tersebut. Secara keseluruhannya filem tersebut berkisarkan kesesakan hidup dan masalah sosial di kota metropolitan.

Cerita 1 dalam filem ini mengisahkan Rosli, seorang peniaga warung yang terhimpit dengan kemiskinan telah meminjam wang daripada kumpulan ceti haram. Wang tersebut telah dilaburkan dalam skim cepat kaya akibat daripada keinginan beliau untuk memperolehi kesenangan dengan segera, walau bagaimanapun Rosli telah ditipu. Akibatnya isteri dan anak beliau telah dijadikan mangsa oleh kumpulan ceti haram bagi mengugut beliau untuk membuat bayaran pinjaman wang. Cerita 2 mengisahkan Rizal dan Legau yang terlibat dengan perlumbaan haram. Manakala cerita 3 pula mengisahkan Nala dan Ria yang terlibat dengan sindiket penjualan pil khayal. Ketiga-tiga cerita ini kemudiannya bertemu apabila kesemua watak ini akhirnya terlibat dalam satu kemalangan yang sama akibat percubaan untuk melarikan diri daripada masalah dan konflik kehidupan masing-masing.

Secara keseluruhannya, filem aksi ini bertemakan masalah sosial dan cuba memperlihatkan permasalahan ini melalui 3 cerita yang berlainan. Antara lain, filem ini membuat percubaan memberikan pengajaran tentang akibat atau implikasi yang timbul sekiranya mereka terjerumus dengan aktiviti-aktiviti haram. Walau bagaimanapun, *setting* keseluruhan cerita ini yang

kebanyakannya memberi penekanan terhadap adegan kereta lumba dan kejar mengejar, adegan tembak menembak serta aksi-aksi *stunt* seolah-olah menenggelamkan mesej yang cuba disampaikan.

Fokus pengarah lebih bertumpu kepada aksi-aksi lasak dalam filem ini berbanding penumpuan beliau untuk mengengahkan isu-isu sosial dalam masyarakat dalam bentuk yang lebih kritikal. Babak perlumbaan kereta, perlanggaran, dan aksi *stunt* dalam filem tersebut diulang beberapa kali dan dipanjangkan. Aksi gerak perlahan digunakan untuk memberikan kesan sinematik kepada penonton. Keadaan ini dilihat sebagai sesuatu yang tidak perlu dan hanya bersifat memanjangkan waktu tayangan. Sudah tentu, apabila aspek sinematografi yang sedemikian yang menjadi matlamat utama pengarah, mesej sosial yang cuba diketengahkan seolah-olah tenggelam.

Akibat daripada penumpuan kepada penghasilan aksi-aksi lasak dan jalinan tiga plot yang berbeza dalam filem *Gangster*, perkembangan watak-watak dalam filem ini tidak diberikan perhatian. Terdapat kewujudan watak-watak yang tidak jelas fungsinya. Walaupun begitu, jika dilihat dengan lebih mendalam bagaimana watak-watak lelaki dan wanita dipaparkan dalam filem ini, ianya tidak banyak berbeza dengan filem-filem tempatan yang sedia ada.

Filem aksi lasak ini juga jika dikaji dengan lebih teliti, mempamerkan nilai-nilai maskuliniti yang tinggi. Watak-watak lelaki seringkali diberi paparan berani, lasak dan aktif berbanding dengan watak wanita yang digambarkan sebagai watak yang lemah dan *timid*. Gambaran seperti ini mencadangkan kepada penonton bahawa lelaki lebih berupaya menghadapi cabaran dan halangan kehidupan berbanding dengan wanita yang digambarkan sebagai golongan yang lemah dan tidak mampu untuk menghadapi rintangan hidup. Sebagai contoh watak Rizal dan Legau yang digambarkan sebagai berani untuk menerima cabaran untuk berlumba kereta, walaupun mereka tahu bahawa perlumbaan tersebut berbahaya dan mampu meragut nyawa sendiri. Akan tetapi, atas dasar mempamerkan keberanian yang dilihat sebagai simbol maskuliniti bagi seseorang lelaki, watak-watak seperti ini dipaparkan bagi mengukuhkan imej-imej dominan golongan lelaki.

Selain itu, filem ini juga memaparkan watak Sufi yang sekali lagi ditunjukkan sebagai berani mengambil risiko iaitu sanggup mempertaruhkan nyawanya untuk membebaskan Ria daripada cengkaman Nala, teman lelaki Ria yang terlibat dengan kegiatan penjualan pil khayal. Watak Rosli walaupun tidak digambarkan sebagai seorang lelaki yang lasak berbanding dengan watak-watak lelaki utama dalam filem ini, watak Rosli digambarkan sebagai seorang suami dan bapa yang penyayang dan bertanggungjawab untuk melindungi keluarganya daripada diburu oleh ceti haram.

Manakala watak-watak wanita dalam filem tersebut digambarkan dengan imej-imej stereotaip yang negatif. Ria digambarkan sebagai seorang wanita yang lemah dan terikat dengan Nala, teman lakinya yang terlibat dengan kegiatan haram. Watak Ria dalam filem ini, dijadikan alat untuk memuaskan nafsu dan menjadi orang tengah untuk menjalankan kegiatan menjual pil khayal. Walaupun perkara tersebut tidak disukai oleh Ria, tetapi akibat kelemahan dirinya sendiri, Ria sukar untuk melepaskan dirinya daripada bergelumbang dengan kegiatan haram dan terpaksa meminta pertolongan Sufi untuk menyelamatkannya. Selain itu, watak teman wanita Sufi pula digambarkan sebagai wanita curang kerana tidak setia kepada Sufi yang hanya bekerja sebagai *bar tender* di sebuah kelab hiburan. Keadaan ini sudah semestinya mencadangkan kepada penonton, dalam kehidupan di kota raya yang besar, wanita bersifat materialistik dan tidak boleh dipercayai.

Tidak ketinggalan juga filem *Gangster* menggunakan watak-watak wanita sebagai kosmetik untuk 'menyerikan' lagi filem tersebut. Adegan-adegan dalam kelab-kelab hiburan dan perlumbaan kereta menampilkan watak-watak wanita dengan pakaian yang seksi sama ada dengan dialog yang sangat minima atau tanpa sebarang dialog diucapkan. Watak sebegini seolah-olah tiada sebarang fungsi yang signifikan yang boleh menggerakkan plot filem tersebut. Kehadiran mereka dalam filem ini tidak lebih sebagai sebahagian daripada props atau perhiasan sahaja.

Selain itu, pengarah filem ini secara sedar atau tidak, sebenarnya telah mempromosikan kehidupan kotaraya metropolitan yang mengagungkan kemewahan kehidupan seperti keseronokan hidup bergelumbang dengan pil khayal dan mengunjungi kelab-kelab hiburan. Wang dijadikan elemen utama untuk mencapai kebahagiaan hidup di kota besar. Dengan kata lain, filem ini secara tidak langsung mempromosikan aspek konsumerism yang dilihat sebagai satu keperluan untuk mempunyai kehidupan yang dianggap lebih *trendy* dan mengikut peredaran masa terutama bagi kehidupan di kotaraya.

Di akhir filem ini kesemua watak-watak yang terlibat dengan kegiatan haram ini ditunjukkan menerima hukuman masing-masing. Sufi dan Ria yang cuba melarikan diri dengan sejumlah wang yang dicuri daripada teman lelaki Ria akhirnya terlibat dengan kemalangan yang diakibatkan oleh perlumbaan haram oleh Rizal dan Legau yang juga meninggal dalam kemalangan tersebut. Manakala Rosli pula yang kebetulan berada di tempat kejadian kemalangan tersebut telah mencuri wang Ria akhirnya telah ditangkap oleh pihak berkuasa. Nala juga akhirnya terbunuh dalam satu pergaduhan tembak-menembak dengan watak antagonis lain sewaktu menjalankan urusan penjualan pil khayal. Dengan kata lain, filem ini cuba untuk menunjukkan kepada penonton bahawa, setiap perbuatan jahat akan mendapat hukuman yang setimpal dengan perbuatan masing-masing. Pemaparan sebegini boleh dianggap sebagai mitos untuk memberikan penyelesaian sekaligus mengharmonikan masyarakat. Realitinya, perkara sebegini tidak semestinya berlaku.

Jelas sekali dalam filem *Gangster*, nilai-nilai patriaki yang membezakan peranan lelaki dan wanita yang sememangnya dilihat mendominasi kebanyakan produk-produk media tempatan semakin diperkukuhkan. Genre filem aksi lasak ini memperlihatkan kehebatan golongan lelaki yang dianggap superior dengan pemaparan aksi-aksi ganas. Wanita secara umumnya diperlihatkan sebagai golongan yang lemah dan tidak signifikan. Filem aksi lasak ini tidak cuba lari dari 'formula' kebanyakan filem aksi lasak yang sedia ada, yang menonjolkan kehebatan lelaki

melalui kekuatan fizikal dan merendahkan martabat dan kedudukan golongan wanita berasaskan perbezaan aspek ini semata-mata.

Keseluruhannya, filem *Gangster* mengagungkan unsur-unsur materialisme, maskuliniti dan keganasan terutamanya melalui adegan-adegan aksi lasak yang boleh disifatkan sebagai formula kejayaan filem ini untuk menarik minat penonton dan seterusnya mengaut keuntungan. Persoalan gender misalnya dalam filem ini tidak dipersembahkan sebagai sebuah produk budaya yang kritikal yang mampu menjana satu tanggapan bersifat alternatif yang boleh mempersoalkan keadaan masyarakat dan order sosial yang sedia ada.

Anak Mami Kembali (AMK)

Anak Mami Kembali (AMK) filem komedi romantik arahan Razak Mohaideen telah mencatatkan kutipan sebanyak RM 2 juta (*Utusan Malaysia*, 3 Januari 2006). Kejayaan AMK meraih kutipan yang tinggi terletak kepada populariti Saiful Apek sebagai pelakon komedi yang terkenal disamping pendekatan melodrama dan komedi yang digunakan dalam penyampaian keseluruhan cerita tersebut. Seperti kebanyakan filem-filem yang terdapat di Malaysia, pengarah masih menggunakan tema percintaan untuk filem arahan beliau. Tema percintaan dalam penghasilan filem-filem di Malaysia sudah sebatik dan seolah-olah telah menjadi tradisi dalam industri filem tempatan. AMK secara asasnya mengenenahkan tema percintaan terhalang yang wujud akibat daripada ketaksuban ibu untuk menentukan jodoh anak-anaknya bagi memastikan rumah tangga anak-anak berkekalan.

Plot cerita AMK menggunakan plot cerita klasik yang menunjukkan bagaimana watak-watak dalam filem tersebut berkembang dan menghadapi komplikasi di pertengahan cerita dan berakhir dengan *happy ending*. Representasi gender, lelaki dan wanita dalam filem AMK mempunyai kaitan dengan amalan patriaki dalam sesebuah masyarakat. Sistem patriaki beroperasi untuk

mengembalikan dominasi dan kekuasaan golongan lelaki untuk memperlihatkan status sosial dan kedudukan yang lebih tinggi daripada golongan wanita.

Nilai-nilai patriaki yang menjadi fokus utama filem tersebut menggambarkan secara umum idea dan nilai berkaitan lelaki dan wanita dalam masyarakat yang telah distereotaipkan dan perlu diterima umum. Golongan wanita digambarkan dengan kepelbagaian watak dan sifat yang negatif manakala watak-watak lelaki pada kebanyakan masa digambarkan mempunyai sifat yang positif.

Mak Bee sebagai watak utama cerita tersebut, seorang ibu tunggal yang juga bertindak sebagai ketua keluarga digambarkan sebagai seorang ibu yang terlalu cerewet serta mengongkong kehidupan kedua-dua anaknya. Walaupun pemilihan watak Mak Bee sebagai ketua keluarga boleh disifatkan sebagai pengiktirafan terhadap kedudukan wanita dalam institusi keluarga, namun ciri-ciri watak yang diberikan kepada Mak Bee sebenarnya mempunyai stereotaip yang negatif mengenai seorang wanita. Mak Bee secara umumnya digambarkan sebagai seorang yang terlalu cerewet terutamanya berkaitan dengan pemilihan jodoh anak-anaknya. Anak-anak beliau, Saiful dan Ida seringkali dijadikan bahan leteran. Kedudukan dan kebendaan menjadi kriteria utama pemilihan jodoh untuk anak-anaknya sekaligus menggambarkan perasaan tamak yang ada pada Mak Bee.

Watak Mak Leha juga digambarkan sebagai seorang ibu yang taksub untuk mencari jodoh yang terbaik untuk anak gadis tunggalnya. Pendapat suaminya tidak pernah diambil kira dalam perbincangan mengenai soal jodoh anaknya. Beliau digambarkan sebagai seorang ibu yang *in control* dalam menguruskan rumah tangga beliau. Dalam soal menentukan jodoh, Mak Leha digambarkan sebagai seorang ibu yang garang, terlalu mengongkong dan tidak sensitif terhadap perasaan anaknya. Anaknya Fasha, telah dipaksa untuk mengikut setiap kata-katanya dalam soal pemilihan jodoh.

Walaupun kedua-dua watak ini digambarkan sebagai wanita yang seolah-olah berkuasa dalam keluarga masing-masing, kedua-dua watak ini bagaimanapun digambarkan sebagai tidak rasional dan tidak dapat memahami perasaan anak-anak masing-masing. Akibatnya, mereka digambarkan sebagai seorang ketua keluarga yang tidak dapat menjalankan tanggungjawab dengan baik. Keadaan ini sekali gus mencadangkan bahawa seorang wanita, tidak seharusnya menjadi ketua keluarga.

Selain watak Mak Bee dan Mak Leha yang digambarkan sebagai ibu yang terlalu mengongkong, materialistik, cerewet dan tidak rasional, wanita dalam filem AMK juga digambarkan sebagai lemah malah isu berkaitan mereka tidak dipandang serius. Watak Fasha digambarkan sebagai seorang isteri yang sangat taat kepada suaminya dan banyak memendam perasaan sedih setelah berumah tangga dengan Saiful. Apabila Fasha meluahkan perasaan tidak puas hatinya terhadap kehidupan berumah tangga beliau yang terkongkong dan terikat dengan kehendak ibu mertuanya (Mak Bee), perkara ini tidak pernah diambil serius oleh Saiful. Respons yang diberikan oleh Saiful sering kali dalam bentuk 'lawak jenaka' menunjukkan ketidaksungguhan beliau untuk menangani masalah tersebut. Pada kebanyakan masa, Fasha diminta bersabar dan memendam rasanya dan mentaati suaminya, walaupun keadaan tersebut dilihat tidak adil bagi Fasha. Bentuk lawak jenaka digunakan untuk mengaburi masalah dan meremehkan konflik yang dihadapi oleh wanita. Sebaliknya penonton diajak berhibur dan tidak memikirkan mesej lain yang dibawakan dalam filem tersebut.

Nilai patriarki diperkukuhkan dalam filem AMK melalui sikap Mak Bee terhadap Ida, anak perempuannya yang tidak menunjukkan minat untuk menguruskan hal-hal rumahtangga. Dalam AMK, perkara ini amat ditekankan oleh pengarah yang mana terdapat beberapa babak dalam cerita tersebut yang mencadangkan tempat yang paling sesuai untuk seorang wanita adalah di dapur sahaja. Ida, seringkali dimarahi oleh Mak Bee kerana tidak menunjukkan minat untuk menguruskan hal-hal rumah tangga dan masak-memasak sebaliknya lebih berminat untuk mempelajari komputer.

Mak Bee seringkali menempelak Ida dengan mengatakan bahwa mempelajari komputer tidak membawa sebarang manfaat kerana komputer tidak membolehkan Ida menguruskan hal-hal rumah tangga sekaligus mencadangkan kemahiran yang perlu ada pada seorang wanita terutamanya sebelum mendirikan rumahtangga hanya pengetahuan dan skil berkaitan dengan hal-hal domestik yang dilihat dapat menjamin kebahagiaan rumah tangga. Konflik di antara minat Ida yang cenderung untuk mempelajari komputer dan kehendak Mak Bee supaya Ida memperlengkapkan dirinya dengan pengetahuan hal rumah tangga menunjukkan kontradiksi nilai dan pemikiran generasi tua. Mak Bee ditunjukkan mempunyai pandangan yang konservatif. Manakala Ida yang mewakili generasi muda, digambarkan sebagai bersifat lebih terbuka dan liberal. Namun dalam filem ini, pandangan konservatif mengenai nilai-nilai berkaitan lelaki dan wanita dilihat mendominasi plot cerita sekaligus menolak pandangan yang lebih bersifat liberal dan terbuka mengenai kedudukan dan peranan lelaki dan wanita dalam masyarakat tempatan.

Selain itu pendominasian golongan lelaki AMK juga ditunjukkan melalui watak Tok Wan, bapa kepada Mak Bee, digambarkan sebagai seorang yang rasional dan memahami kedua-dua cucunya. Watak Tok Wan sering kali digambarkan sebagai penyelamat keadaan, yakni orang tengah yang banyak membantu untuk menyelesaikan konflik Mak Bee dengan anak-anaknya. Tok Wan digambarkan sebagai watak yang mempunyai fikiran terbuka dan sensitif terhadap semua masalah yang dihadapi oleh cucu-cucunya. Walaupun dalam filem tersebut Tok Wan bukanlah seorang ketua keluarga tetapi dalam kebanyakan hal, Tok Wan digambarkan sebagai pemberi pendapat yang bernas dan berupaya menyelesaikan pelbagai masalah yang melanda keluarga Mak Bee.

Watak ini dilihat sebagai sengaja dikontraskan dengan watak Mak Bee yang dipaparkan dengan pelbagai sikap yang negatif untuk menyuntik idea bahawa lelaki seorang yang rasional dan mampu menjalankan tanggungjawab dengan baik berbanding dengan wanita. Keadaan ini sekaligus mencadangkan golongan lelaki layak untuk menjadi ketua keluarga yang baik dan berwibawa.

Amalan patriaki dalam masyarakat yang membezakan antara lelaki dan wanita digarapkan dalam cerita ini melalui sikap *double standard* yang diamalkan oleh Mak Bee dalam menangani masalah anak-anaknya. AMK meletakkan *double standard* terhadap pemaparan watak Saiful dan Ida. Dalam diam-diam, Saiful dan Ida sebenarnya telah pun mempunyai pilihan hati masing-masing. Walau bagaimanapun filem tersebut menggambarkan perhubungan tersembunyi antara Saiful dan kekasihnya dilihat sebagai sesuatu yang natural, yakni, adalah natural untuk seorang lelaki mencintai wanita dan meluahkan rasa isihatinya. Tetapi apabila watak perempuan, Ida, adik Saiful, menemui kekasihnya secara sembunyi dan meluahkan isi hatinya, ia dilihat sebagai sesuatu yang tidak manis, malah Ida dipersalahkan dalam hal ini.

Peranan lelaki sebagai pelindung wanita juga diperkukuhkan apabila adegan pertemuan rahsia antara Ida dan teman lelakinya diketahui oleh abang Ida, Saiful. Teman lelaki Ida juga turut dimarahi oleh Saiful yang dipertanggungjawabkan untuk menjaga maruah adik perempuannya. Walau bagaimanapun setelah dijelaskan oleh teman lelaki Ida akan kesungguhan beliau untuk memperisterikan Ida, Saiful akhirnya membenarkan mereka meneruskan hubungan. Apabila Mak Bee mendapat tahu bahawa anak perempuannya mempunyai kekasih dalam diam, Mak Bee telah bertindak memukul dan memaki hamun Ida dengan pelbagai kata-kata yang kasar dan mengurung Ida dalam bilik dan merampas telefon Ida sebagai hukuman kerana mempunyai kekasih pilihan hatinya sendiri dan mengingkari larangan Mak Bee. Keadaan ini jelas menunjukkan amalan *double standard* oleh filem ini yang mana ia mengesahkan hubungan percintaan antara pilihan hati Saiful sebaliknya menidakkan hubungan percintaan pilihan Ida. Keadaan ini sebenarnya memberi gambaran bahawa, lelaki lebih bebas membuat keputusan dalam kehidupan berbanding dengan wanita.

Pemaparan yang sebegini jelas menunjukkan layanan *double standard* terhadap watak Saiful dan Ida. Walaupun situasi yang dihadapi oleh kedua-dua watak ini adalah sama, tetapi layanan yang berbeza telah diberikan kepada kedua-dua watak ini. Ida telah digambarkan sebagai seorang anak yang 'menderhaka' kepada ibunya kerana mempunyai pilihan hatinya secara diam-diam dan

tidak menunjukkan minat untuk mempelajari selok-belok menguruskan hal-hal rumah tangga sebaliknya memilih untuk memahirkannya dengan komputer dan teknologi yang digambarkan sebagai sesuatu yang seolah-olah di luar kebiasaan bagi seorang wanita dan wajar menerima hukuman untuk tidak membenarkan Ida keluar rumah. Manakala watak Saiful yang berpelajaran tinggi dan juga mempunyai pilihan hatinya secara diam-diam, tidak pula digambarkan sebagai seorang anak yang menderhaka dan tidak dikenakan hukuman.

Secara keseluruhannya kejayaan filem ini terletak kepada populariti pelakon-pelakon yang sebenarnya telah menempah nama dalam industri filem tempatan. Tambahan, pendekatan melodrama yang diselitkan dengan adegan tarian dan muzik serta tema percintaan yang digunakan dalam filem ini menyamai pendekatan yang telah digunakan dalam kebanyakan filem-filem Melayu sekitar tahun 1950-an dan 1960-an (Heide 2002: 235) dilihat sebagai satu formula yang berjaya dalam menghasilkan 'produk selamat' yang bertindak mengesahkan keadaan serta nilai-nilai kekeluargaan masyarakat tempatan.

Dalam filem AMK, sekali lagi nilai-nilai patriaki yang membeza-bezakan kedudukan lelaki dan wanita menjadi penggerak kepada keseluruhan plot filem ini. Berbeza dengan filem *Gangster*, idea kepada kedudukan dan peranan individu dalam masyarakat berasaskan gender dipersembahkan dalam bentuk komedi. Seperti kebanyakan filem arahan Abdul Razak Mohaideen, kelemahan-kelemahan golongan wanita yang didominasi oleh stereotaip negatif menjadi bahan ketawa dan penarik dalam cerita ini. Populariti AMK memperlihatkan bagaimana penerimaan masyarakat tempatan terhadap hubungan, peranan dan kedudukan lelaki dan wanita di negara ini. Ketidakadilan dalam mempersembahkan peranan-peranan lelaki dan wanita dalam masyarakat tidak dipersoalkan malah semakin diperkukuhkan dengan norma-norma masyarakat berasaskan amalan patriaki. Dalam hal ini ideologi memainkan peranan untuk mengesahkan status sosial dan pandangan berkaitan lelaki dan wanita dengan satu gambaran yang sempit yang bertindak sebagai suatu praktis kehidupan yang tidak perlu dipersoalkan lagi malah wajar untuk diterima umum.

Senario XX

Senario XX adalah sebuah filem sains fiksiyen arahan Aziz M. Osman dengan kejayaan kutipan sebanyak RM2.3 juta (*Utusan Malaysia*, 3 Januari 2006). Filem ini mengisahkan bagaimana makhluk asing, Zoragon yang diberikan tugas untuk membawa balik mesin sumber tenaga/kuasa ke planet Marikh telah diserang oleh musuh, iaitu Jeneral Zoragas dan pembantunya Zolidia yang juga berminat untuk memiliki mesin sumber tenaga tersebut bagi membolehkan mereka menguasai alam keseluruhannya. Serangan Jeneral Zoragas dan Zolidia, telah menyebabkan kapal angkasa Zoragon terhempas ke bumi dan terdampar di sebuah kampung di Malaysia. Kejadian tersebut telah menimbulkan kekecohan penduduk kampung. Kekecohan dalam kampung menjadi lebih hebat apabila seorang dukun yang memegang kepercayaan karut telah mengatakan bahawa kapal angkasa tersebut adalah jelmaan hantu polong yang boleh memporak-perandakan kampung tersebut. Kehadiran Zoragon di kampung tersebut juga telah menemukannya dengan seorang gadis bernama Siti. Akibatnya timbul pula konflik antara Siti dan tunangnya, Rosman.

Filem komedi bertemakan sains fiksiyen ini menunjukkan nilai-nilai dan kepercayaan yang dipegang oleh penduduk kampung yang terdiri daripada masyarakat Melayu. Salah satu babak di awal filem tersebut memaparkan seorang bomoh (yang sebenarnya seorang penipu) sedang mengubati pesakit yang dikatakan terkena buatan orang. Walaupun isteri pesakit tersebut telah dinasihati untuk membawa suaminya yang sebenarnya demam panas untuk pergi berjumpa doktor, tetapi si isteri memilih mengubati penyakit suaminya dengan menggunakan perubatan tradisional. Kehadiran bomoh hampir di sepanjang plot filem tersebut, menunjukkan nilai-nilai dan pegangan tradisional yang mempunyai kaitan rapat dengan kehidupan masyarakat Melayu.

Nilai-nilai dan kepercayaan kehidupan di kampung juga ditunjukkan melalui adegan orang kampung yang menyuarakan kebimbangan mereka terhadap kapal angkasa yang terhempas kepada ketua kampung. Kehadiran bomoh di tempat kapal angkasa tersebut yang mengesahkan

bahawa objek asing itu sebenarnya adalah sarang jembalang menyebabkan orang kampung berada dalam ketakutan. Walaupun begitu, watak ketua kampung dalam filem tersebut digambarkan sebagai seorang yang rasional dan tidak mempercayai nilai-nilai konservatif sebaliknya bertindak menghubungi pihak berkuasa untuk menyasat objek yang terhempas dikampungnya dan menolak kepercayaan karut yang dihebahkan orang bomoh tersebut.

Kontradiksi antara kedua-dua situasi ini menunjukkan perbezaan pegangan dan sistem kepercayaan yang wujud dalam masyarakat Melayu. Jika diteliti dengan lebih dekat lagi, sistem kepercayaan, pegangan nilai-nilai juga bersifat gender bias. Dalam suatu keadaan digambarkan wanita pertengahan usia apabila dihadapkan dengan pilihan antara perubatan moden dan tradisonal, beliau telah memilih untuk mempercayai perubatan tradisonal. Dalam keadaan lain, apabila ketua kampung diberitahu mengenai objek asing yang terhempas dan andaian bomoh berkenaan objek tersebut sebagai sarang jembalang, beliau telah memilih untuk tidak mempercayai kata-kata bomoh dan menganggap perkara tersebut sebagai karut semata-mata. Dengan kata lain, situasi ini mencadangkan kepada penonton bahawa, wanita tersebut (mewakili golongan wanita pertengahan usia) lebih bersifat konservatif dan tidak mahu menerima pemodenan, manakala ketua kampung (mewakili golongan lelaki pertengahan usia) digambarkan sebagai berfikiran terbuka dan menolak nilai-nilai konservatif yang dilihat sebagai tidak boleh memajukan diri mereka.

Dalam situasi lain, Siti (mewakili golongan muda) pada mulanya menghadapi kesukaran untuk menerima kehadiran makhluk asing dalam kampungnya tetapi apabila telah diperjelaskan oleh Zoragon, Siti telah mengubah pendirian dan mempercayai kewujudan makhluk asing tersebut. Kehadiran makhluk angkasa dikampung tersebut boleh diterjemahkan sebagai metafora kepada kehadiran pemodenan dalam kampung tersebut. Kekecohan orang kampung dengan penemuan kapal angkasa boleh juga dilihat sebagai ketidaksediaan masyarakat kampung untuk menerima pemodenan.

Selain itu, filem tersebut dilihat sebagai cuba untuk memperkukuhkan rasa kecintaan kepada tanah air. Terdapat beberapa babak yang mencadangkan perkara ini. Antaranya adalah apabila Rosman, cuba menipu Siti bahawa seorang saudagar Arab telah menghubungi beliau dan ingin membuat perjanjian perniagaan tetapi hanya mahu membuat transaksi perniagaan dalam matawang Riyal. Rosman telah menunjukkan kemarahan beliau dan mengatakan bahawa segala urusan perniagaan tidak boleh dilakukan dalam matawang asing melainkan Ringgit Malaysia. Keadaan ini secara tidak langsung memperingatkan penonton mengenai keadaan ekonomi negara dan keperluan untuk memberikan keutamaan kepada perkara yang boleh menguntungkan negara. Dalam adegan lain, filem ini menyuntik agenda kerajaan terhadap kempen anti rasuah, yang mana digambarkan dalam satu adegan bapa Siti sedang menonton berita berkaitan dengan rasuah dan implikasi kepada perbuatan tersebut. Pemilihan *footage* itu seolah-olah disengajakan untuk menyokong agenda kerajaan untuk menghapuskan rasuah di negara ini.

Selain daripada itu filem ini juga menunjukkan bagaimana Zoragon akhirnya telah memilih untuk menetap di kampung tersebut daripada pulang ke Marikh kerana cintanya kepada Siti serta keindahan hidup di kampung tersebut. Dalam salah satu perbualan mereka, Zoragon memberitahu Siti bahawa di Marikh hanya ada satu agama dan satu bangsa dan dua jenis perasaan sahaja iaitu berani atau takut. Keadaan ini pada Zoragon tidak menarik. Manakala Siti pula mengatakan bahawa, di Malaysia ada pelbagai agama dan bangsa serta pelbagai perasaan, dan itu yang membuatkan Siti bahagia. Pertukaran dialog yang sedemikian secara tidak langsung mencadangkan kepada penonton bahawa Malaysia, yang terdiri daripada pelbagai bangsa dan agama adalah sebuah negara yang harmoni dan tempat yang terbaik untuk didiami. Secara tidak langsung, filem ini cuba menyemai semangat patriotisme untuk mencintai negara.

Dari segi pemaparan watak, secara umumnya cerita ini cuba menunjukkan sedikit kelainan dari segi peranan lelaki dan wanita. Watak Siti, misalnya digambarkan sebagai seorang yang bijak dan rasional dan banyak membantu Zoragon untuk menyelesaikan masalahnya. Rosman, tunang Siti

dalam cerita ini digambarkan sebagai seorang yang emosional dan cemburu terhadap hubungan baik Siti dan Zoragon. Walaupun begitu stereotaip terhadap watak-watak lelaki wanita masih lagi dikekalkan. Antara lain, watak jeneral Zoragas digambarkan sebagai pemimpin yang cekap, manakala pembantunya Zolidia pula digambarkan sebagai seorang yang tidak efisien dan hanya menurut perintah sahaja.

Dalam filem *Senario XX*, idea dan semangat cintakan negara disemai melalui plot filem tersebut. Wacana pengekalan hegemoni pihak pemerintah dipersembahkan secara halus melalui plot *Senario XX*. Keperluan untuk menanamkan rasa kecintaan dan kesetiaan kepada negara menjadi fokus filem ini. Gambaran dan mesej-mesej positif terhadap pembentukan sebuah negara dan kesetiaan rakyat terhadap pihak pemerintah boleh dilihat sebagai usaha untuk mengesahkan kedudukan golongan pemerintah dan menjaga status quo yang sedia ada. Sebarang kontradiksi terhadap aspek ini tidak langsung ditunjukkan, malah filem ini tidak langsung mempersoalkan kepincangan sistem pemerintahan yang sedia ada dan tidak memberikan pandangan alternatif untuk membaikpulih keadaan politik negara ini.

Secara keseluruhannya, ideologi filem ini lebih bertumpu kepada menyemai nilai-nilai patriotisme kepada negara dan kepentingan untuk mencintai negara yang sebenarnya secara tidak langsung memuatkan agenda kerajaan yang mahukan rakyatnya mencintai negara ini dan tidak mempersoalkan status quo golongan pemerintah. Dalam konteks ini, *Senario XX* dilihat sebagai satu mekanisme untuk mengesahkan kepentingan dan idea golongan pemerintah dan mempersembhkannya sebagai sesuatu yang perlu dianggap universal dan 'common' bagi setiap lapisan masyarakat negara ini tanpa sebarang percanggahan. Dalam hal ini juga, hegemoni pihak pemerintah dan idea pembentukan kerajaan dan negara yang ideal ditekan dengan nilai-nilai bersifat *mainstream*. Pergelutan ideologikal antara kelas-kelas yang berbeza dalam negara ini tidak ditekankan, malah nilai-nilai yang sedia ada berkaitan dengan elit pemerintah dan rakyat di negara ini diperlihatkan sebagai berada dalam suatu keadaan yang hampir sempurna dan tidak perlu dipersoalkan lagi.

Kesimpulan

Filem-filem *box office* yang dikaji dalam artikel ini dilihat lebih bersifat konformis, yakni hanya menyokong ideologi dominan dan mengesahkan keadaan order sosial yang sedia ada. Filem *Gangster* dan *AMK* membawa ideologi patriaki dan maskuliniti yang tinggi melalui tema-tema, mesej dan watak-watak dalam filem tersebut. Manakala filem *Senario XX* juga tidak banyak perbezaannya dari segi mesej dan representasi watak-watak lelaki dan wanita ditambah dengan ideologi pembinaan dan rasa kecintaan negara dalam keseluruhan filem tersebut. Dalam konteks ini, jelas sekali ideologi yang beroperasi pada tahap superstruktur sebagaimana yang diujahkan sebelum ini, melibatkan penggunaan antara lain sistem media dan praktis budaya yang menyokong nilai-nilai elit pemerintah sekaligus mengekalkan status quo golongan ini.

Filem-filem yang dikaji juga, tidak cuba mempersoalkan order sosial yang wujud yang dilihat sebagai problematik. Imej-imej sinematik dalam filem digunakan untuk mengesahkan gambaran mengenai masyarakat yang seolah-olah semula jadi dan seimbang. Ideologi dalam filem yang dikaji memperlihatkan keadaan sosial dan budaya dalam masyarakat tempatan berasaskan nilai-nilai dominan yang distruktur sedemikian rupa agar ia boleh diterima oleh masyarakat dan tidak perlu dinilai keesahannya. Bagi memastikan kelancaran proses penyebaran tersebut, ideologi diherotkan (*distort*) untuk disesuaikan dengan nilai-nilai golongan dominan berkaitan wacana-wacana tertentu dalam sesebuah masyarakat. Wacana-wacana yang dibentuk oleh sistem sosial yang sedia ada, sebenarnya mengawal dan menyekat pembentukan makna yang pelbagai, yang bersifat alternatif/kritikal sebaliknya mempromosikan pembentukan makna yang seragam, yakni bersifat *mainstream* seperti yang diinginkan oleh golongan dominan.

Ekonomi seperti mana yang diujahkan oleh Mouffe (1979) dalam kajian ini, dilihat mempunyai kaitan rapat dengan penyebaran ideologi golongan dominan. Dalam konteks ini, filem sebagai budaya popular dapat dilihat sebagai satu arena yang mana logik kapitalisme diperkukuhkan

dengan menggunakan formula-formula yang ‘selamat’. Dalam konteks tempatan, filem secara umumnya tidak dilihat sebagai satu produk budaya yang mampu untuk menjana transformasi sosial dalam masyarakat, malah berfungsi sebagai medium untuk menjana kapital dan mengaut keuntungan dalam industri perfileman.

Melalui ketiga-tiga filem *box office* yang dianalisis, jelas menunjukkan perkaitan antara kapitalisme dengan ideologi dominan yang meletakkan peraturan dan cara bagi masyarakat mengartikulasi dan membentuk pandangan bagi menerima corak perhubungan politik dan sosial negara ini. Hasil kajian filem-filem terpilih ini juga menunjukkan bahawa proses penstrukturan makna penonton dibuat secara sistematik yang sebenarnya tidak mempersoalkan ketidakseimbangan dan pergelutan dalam masyarakat sebaliknya hanya bertindak mengekalkan dan mengukuhkan status quo dan order sosial yang sedia ada.

Rujukan

- Althusser, L. 1984. *Essays on Ideology*. London: Verso.
- Anak Mami Kembali*. 2005. Arahan Prof Abdul Razak Mohaideen : Metrowealth Movies Productions.
- Bennett, T. et al. (eds). 1981. *Culture, Ideology and Social Process*. London: The Open University Press.
- Fiske, J. 1987. *Television Culture*. New York: Methuen.
- Gangster*. 2005. Arahan Badarudin Hj Azmi : Tayangan Unggul Sdn. Bhd.
- Gramsci, A. 1971. *Selections From the Prison Notebook*. London: Lawrence and Wishart.
- Heide, Van Der William. 2002. *Malaysian Cinema, Asian Film: Broder Crossing and National Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- <http://www.kfccinema.com/index.php?archive>, dicapai pada 9 Julai 2006.
- Marx, K. and Engels, F. 1964. *The German Ideology*. Moscow: Progress Publisher.
- Mouffe, C. 1979. *Gramsci and Marxist Theory*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Nichols, B. 1976. *Movie and Methods (Vol. 1)*. California: University of California Press.
- Senario XX*. 2005. Arahan Aziz M. Osman : Grand Brilliance Sdn. Bhd.
- Utusan Malaysia*, 3 Januari 2006.
- Zizek, S. ed. 1994. *Mapping Ideology*. London: Verso.