

PEMULIHARAAN WARISAN TERPINGGIR: MENANGGAP PERANAN MEDIUM SINEMA

MOHD FADZIL RAZALI
BADRUL REDZUAN ABU HASSAN

UNIVERSITI KEBANGSAAN MALAYSIA

ROSLINA ABDUL LATIF

TAYLOR'S UNIVERSITY

Abstrak

Amalan pemuliharaan warisan kesenian dan kebudayaan sesuatu masyarakat yang wujud di Malaysia adalah sebahagian daripada proses memperkasakan jati diri bangsa Malaysia yang terkenal dengan kerencaman etnikinya. Amalan ini sering dikaitkan dengan impak fenomena 'globalisasi budaya'. Hal ini berupaya 'menenggelamkan' budaya peribumi supaya menjadi semakin tidak signifikan lagi dalam arus modenisasi. Peranan filem dalam membentuk daya fikir masyarakat bertujuan agar masyarakat menghayati dan mengingati budaya bangsanya. Ini telah menimbulkan persoalan mengenai kemampuan filem dalam menyemai aspirasi perubahan sesebuah bangsa. Amnesia ini boleh dan sedang dicegah oleh sebilangan kecil intelektual seni dan budaya yang gigih membentuk daya imaginasi dan daya fikir masyarakat dengan menggunakan kerangka 'voyage-in' atau 'mengarus-balik' yang dikemukakan oleh Edward Said (1993). Makalah ini menyorot perjuangan pemuliharaan 2 antologi tarian zapin dan wayang kulit dalam filem *Zaleha Ayam Patah* dan *Wayang*. Hasil analisis kritis wacana menunjukkan pendidikan anak bangsa adalah strategi terampuh sebagai warisan kebudayaan dan kesenian masyarakat Melayu yang kian terpinggir.

Kata kunci: pemerksaan warisan, zapin Johor, wayang kulit, "voyage in", suara

DISENFRANCHISED ARTS AND CULTURAL HERITAGE: WHAT CAN FILM DO?

Abstract

The practices of preserving and restoring arts and cultural heritage associated with any ethnic community in Malaysia demonstrate the on-going process of consolidating the multiethnic identity of the Malaysian society. Such practices are inevitably linked to the impact of the phenomenon known as 'cultural globalisation' which apparently has the potential to overwhelm indigenous cultural traditions into something inconsequential in the face of modernisation. Film has the capacity to mould the imagination of the society so that it can begin to understand and appreciate its cultural heritage and perhaps even more important, to sustain this awareness in a changing nation. Therefore, arts and cultural intellectuals must assume this critical role in stemming the global tide of cultural amnesia. Using Edward Said's (1993) concept of 'the voyage in', this article examines the ontological struggle of Malay arts and cultural heritage campaigners in two short films, namely, *Zaleha Ayam Patah* (2005) and *Wayang* (2007), where both respectively paid homage to the 'forgotten' popular Malay performances, the *zapin* (a dance routine) and *wayang kulit* (shadow play). The critical discourse analysis of these works laid bare the significance of education and the edification of the younger generation of Malaysian as the strategy to reclaim and preserve an increasingly disenfranchised Malay arts and cultural heritage.

Keywords: heritage consolidation, zapin, wayang kulit, the voyage in, cultural amnesia

Pengenalan

Amalan pemeliharaan dan pemuliharaan warisan kesenian dan kebudayaan sesuatu masyarakat yang wujud di Malaysia adalah sebahagian daripada proses memperkasakan jati diri bangsa Malaysia yang terkenal dengan kerencaman etnik, budaya, bahasa dan agamanya, khususnya dalam menentang cabaran saat bangsa ini menempuh era ‘dunia tanpa sempadan’. Salah satu impak yang didatangkan kepada warisan kesenian kebudayaan anak bangsa Malaysia sering dikaitkan dengan fenomena ‘globalisasi budaya’. Menurut Paul James (2006) konstruk ini merujuk kepada penjanaan kepelbagaian idea, makna serta nilai parokial sebagai norma atau pengetahuan sejagat yang dikonsumsi dan didifusikan ke seluruh pelusuk dunia dengan galaknya melalui Internet, media sosial, budaya popular termasuklah mobilisasi manusia.

Fenomena ini memang menyebabkan perbezaan yang wujud dari kepelbagaian etnik dan budaya menjadi semakin tidak signifikan lagi. Persoalannya, adakah ini sesuatu yang perlu dipedulikan sebagai natijah globalisasi yang progresif? Marwan Kraidy (2005) menghujah bahawa globalisasi budaya yang dijana dari Barat (baca Amerika dan Eropah) akhirnya akan menyebabkan berlakunya imperialisme budaya, iaitu berjalannya sebuah proses pendominasian budaya konsumerisme Barat terhadap budaya lokal dan nasional.

Bagi mewakili suara pemeliharaan warisan kesenian dan kebudayaan ketika cabaran globalisasi mendampingi masyarakatnya, filem dilihat mampu menjadi satu wahana pencerahan kepada khalayak. Hal ini disokong dengan pendapat bahawa, pemaparan cara hidup, budaya dan corak masyarakatnya mampu menjadikan masyarakat luar memahami budaya dan cara hidup sesebuah masyarakat itu (Naim Haji Ahmad, 2011). Bertitik tolak dari itu, kertas kajian ini akan membincangkan tentang keterpinggiran warisan melalui strategi “*voyage-in*” pengarah-pengarahnya melalui filem *Zaleha Ayam Patah* (2005) dan *Wayang* (2007).

Kisah Bayang dan Ayam Patah: Warisan Sepi Dan Terpinggir

Istilah wayang dalam bahasa Melayu merujuk kepada permainan bayang-bayang yang beraksi di kelir di atas sebuah panggung khas. Bayang-bayang itu dihasilkan oleh pergerakan ukiran kulit lembu oleh seorang dalang di sebalik tabir kelir. Filem *Wayang* mengetengahkan wayang kulit Kelantan sebagai seni warisan unik yang perlu mendapat perhatian. Mengikut sejarah, Wayang Siam atau Wayang Kelantan dipersembahkan oleh dalang-dalang Kelantan dalam bahasa Melayu (loghat Kelantan), mempunyai pengaruh Siam dengan cerita-ceritanya berkaitan dengan Seri Rama atau Ramayana (Matusky, 1993).

Wayang Kelantan menggunakan sepasang gedombak, canang, sepasang gong sepasang gendang, sepasang geduk, serunai dan kesi (Khairani Ismail Suki 1989: 183) dan ia merupakan jenis yang paling popular. Cerita-cerita yang sering dipersembahkan dalam wayang Kelantan ialah Hikayat Maharaja Wana dan Cerita Kusi Serawi. Di antara cerita ranting ialah Cerita Pak Dogol, Hanuman Layangan Putih dan Cerita Raja Seri Rama Daki Semar (Ghulam Sarwar Yousof 1992). Persembahan sesebuah cerita biasanya memakan masa selama lima hingga tujuh malam. Zapin yang dipaparkan dalam filem *Zaleha Ayam Patah* ialah Zapin Johor.

Manakala, gerakan ‘ayam patah’ ialah satu ragam yang terdapat dalam tarian tersebut. Seorang sarjana yang mengkaji tentang sejarah dan perkembangan zapin di Malaysia iaitu Mohd Anis Nor (2000) telah menjelaskan Zapin Melayu merupakan satu permainan anak muda dan golongan tua pada zaman kesultanan Melayu Johor Lama dan Kesultanan Johor-Riau-Lingga. Pada zaman dahulu sehingga pertengahan kurun ke-20, orang-orang Melayu menganggap Zapin sebagai satu aktiviti riadah yang dilakukan secara bersahaja di rumah-rumah pengajian Al-Quran atau dimainkan secara serius pada acara keramaian kampung seperti meraikan perkahwinan atau untuk sambutan hari-hari baik di dalam kalendar Islam. Pada umumnya pergerakan tari Zapin Melayu dititikberatkan kepada cara melangkah serta bunga-bunga langkah dengan hayunan tangan dan badan yang sangat minimal tetapi anggun dan cukup menarik.

Tradisi persembahan zapin ini merupakan pergerakan yang menggabungkan gaya persembahan tarian dan muzik daripada Hadrahmaut. Zapin Melayu juga dikenali dengan pelbagai nama lain seperti Jipin , Jepin , Japin, Zafin dan Dana di Malaysia, Indonesia, Thailand Selatan, Brunei dan Singapura. Tarian yang berakar umbi dalam kalangan masyarakat Melayu-Islam di Selat Melaka telah bermula sejak kedatangan pedagang Arab dari Hadrah Maut. Tarian ini telah menjadi salah satu tarian rakyat yang paling banyak tersebar di kepulauan Asia Tenggara. Zapin Melayu Johor pula telah berkembang menjadi kesenian orang Melayu pada zaman awal perkampungan Melayu di kawasan pesisir laut dan tebing-tebing sungai utama di Negeri Johor pada zaman Johor Lama sehingga pada zaman Johor moden.

Dalam ucapan di Festival Zapin Nusantara 1998, Yang Amat Berhormat Datuk Haji Abdul Ghani Othman (Menteri Besar Johor pada waktu itu) telah menegaskan bahawa Zapin Melayu hampir-hampir pupus dari bumi Johor pada tahun 1970an dan 1980an kerana kebanyakan anak-anak Melayu di Johor sudah tidak tahu lagi akan wujudnya tradisi tersebut.

Teguran Menteri Besar Johor itu merupakan satu ingatan bahawa warisan budaya tradisonal semakin dipinggirkan oleh generasi baru. Realitinya, fungsi tarian zapin telah berganti kepada penghias koleksi di muzium-muzium atau tarian penghias majlis perasmian sekolah rendah atau sekolah menengah. Unsur-unsur tradisi tidak dapat mempertahankan kedudukannya lagi, komuniti kampung yang pernah mempertahankan persembahan tradisi, kini tidak mampu berbuat demikian memandangkan semakin bertambah hiburan moden yang mendapat tempat dalam kehidupan sosial (Wan Abdul Kadir, 1990).

Usaha hegemonisasi melalui globalisasi budaya telah menyebabkan sesebuah warisan budaya itu semakin terpinggir. Pertembungan antara budaya baru dan budaya asal ini telah disentuh oleh Gidden (1990) bahawa refleksiviti adalah sikap membandingkan nilai masyarakat luar dengan nilai asal yang dipegang seseorang sebelum menentukan sama ada ingin menerima atau menolak nilai luar tersebut. Hal ini bermakna, budaya luar akan melalui proses pertimbangan untuk diterima oleh sesebuah masyarakat asal.

Kesan pertembungan budaya luar terhadap budaya asal telah dibahaskan oleh Wan Abdul Kadir (1990) yang menyatakan pertembungan antara budaya asal dan budaya popular luar akan memihak kepada unsur-unsur bukan tradisi tempatan, malah usaha untuk mengubahsuai unsur-unsur budaya tradisi dengan perkembangan semasa tidak dapat menjadikan unsur-unsur budaya itu berkembang popular. Pengubahsuaian itu telah membawa kesan buruk kepada tradisi budaya Melayu itu, iaitu boleh musnah atau hilang keasliannya (Wan Abdul Kadir, 1990:63).

Sebagai warisan yang dianggap lapuk dan belum pupus, warisan kebudayaan ini memerlukan ‘wakil’ untuk mentafsirkan semula eksistensinya dalam perdebatan budaya dan intelektual. Idea “*voyage-in*” dalam naratif *Zaleha Ayam Patah* dan *Wayang* boleh tersebar menjangkau pemikiran penonton Malaysia tentang kesepian dan keterpinggiran warisan budaya ini. Malah, naratif filem ini dilihat cuba untuk menentang usaha memadamkan warisan zapin dan wayang kulit. Bagaimanakah identiti zapin dan wayang kulit yang dilanda ketidakpedulian masyarakatnya boleh dikembalikan?

Perspektif “Voyage In” : Edward Said

Zapin dan wayang kulit dianggap sebagai lapuk, tidak komersial, hampir pupus malah diburukkan lagi dengan ruang pendedahan persembahannya kepada masyarakat yang semakin mengecil. Dalam memperkatakan keadaan tersebut, perlu ada pihak yang menjadi ‘wakil’ untuk mengingatkan khalayak mengenai ruang golongan yang dilupakan dan keadaan sebenar mereka yang ‘terpinggir’. Keterpinggiran tarian zapin misalnya berlaku apabila anak muda Melayu sudah tidak berminat dengan tarian tersebut.

Manakala, kebanyakan pengkaji wayang kulit menyatakan bahawa persembahan wayang kulit adalah aktiviti kesenian yang sedang menghampiri kepupusan. Menurut Togari Yasuka dalam Kongres Sebudaya Serumpun menjelaskan bahawa wayang kulit yang pernah popular suatu ketika dulu di Kelantan telah mula menghadapi kemerosotan pada tahun 1970-an dan keadaan tersebut semakin buruk (Utusan). Hal ini ditambah pula dengan pengharaman wayang kulit pada tahun 1990 oleh kerajaan negeri Kelantan (Yousoff, 1997).

Sudah semestinya pengamal dan penggiat seni budaya perlu menjengah keterpinggiran mereka melalui kesatuan, suara, naratif dan representasi diri. Hal ini adalah perkara penting kepada mereka yang ingin ‘menentang’ terhadap mereka yang ‘dominan’ atau elit. Golongan dominan boleh merujuk kepada pihak berkuasa atau persekitaran globalisasi.

Penentangan ini boleh dijana melalui saranan Edward Said (1993) yang mencadangkan mod penentangan melalui konsep ‘*voyage-in*’ (*mengarus balik*).

‘Mengarus balik bukan sekadar untuk tujuan pewacanaan semula atau “counter-discourse” tetapi cenderung kepada strategi bagi membina satu identiti etnik dan nasional dan melindunginya daripada identiti politik, beradaptasi dengan wacana kolonial sementara awas dengan ideologi kolonial serta tempat bagi karyawan seperti pembikin filem, penulis, sarjana, intelektual, penulis atau mereka yang prihatin dari Dunia Ketiga untuk mewacanakan metropolis kebaratan’.

Bagi tujuan pewacanaan semula, tugas tersebut akan dilakukan oleh golongan intelektual. Said (1994) telah menjelaskan bahawa golongan intelektual merupakan individu yang dianugerahkan bakat untuk mewakili, mempersembahkan, mengekspresikan dan menyampaikan sebarang maklumat, pandangan, sikap, falsafah dan pendapatnya kepada awam.

Golongan intelektual akan bertindak melaksanakan peranannya sebagai duta dengan prinsip bahawa semua insan berhak mendapatkan kebebasan dan keadilan daripada sesuatu kuasa dan bangsa. Segala bentuk penyelewengan terhadap keadilan perlu diadili dan ditentang secara tegas. Yasif Ahmad Faysal & Md. Sadequr Rahman (2013) pula menyatakan bahawa konsep penentangan yang dibawakan oleh Edward Said adalah satu skema kesedaran

intelektual dan bukan program yang separuh masak. Melalui pengalaman Said yang mengalami suasana penjajahan kuasa terbesar, beliau mendapat pendedahan hegemoni yang dijelaskan oleh Antonio Gramsci dan wacana oleh Michael Foucault.

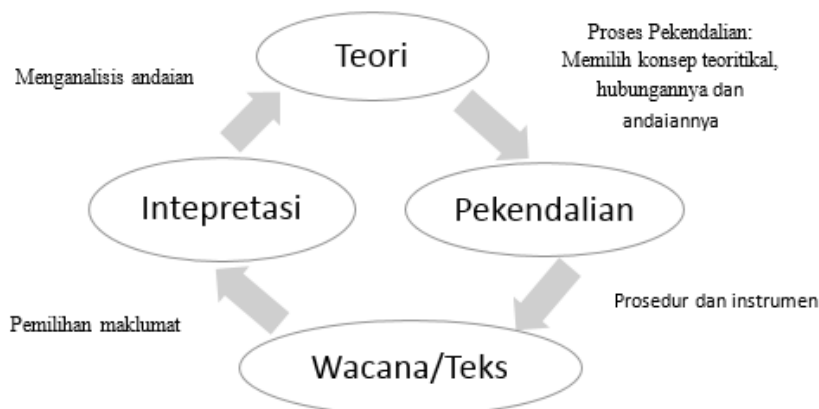
Penentangan intelektual secara umumnya merupakan mod aktivisme bagi Said kerana dari segi wacana kritis dan politik, penentangan intelektual merupakan satu jalan untuk melawan ‘penghapusan dan kepupusan’. Kaedah berpolitik melalui wacana ini merupakan satu modus operandi kepada pengarah Hatta Azad Khan dan Shahrul Azli. Seperti apa yang ditegaskan oleh Said (1993:216), mengarus balik (*voyage in*) ialah:

‘Satu daya usaha yang dilaksanakan oleh sarjana, pengkritik dan para intelektual dalam persekitaran keterpinggiran. Usaha ini bertujuan untuk membawa masuk pewacanaan, menggabungkan pewacanaan tersebut, menukarkannya supaya sejarah yang dilupakan, golongan yang menghadapi tekanan dan isu-isu yang terpinggir dapat diketengahkan semula’
(terjemahan kami)

Hatta dan Shahrul menggalas tugas mereka melalui naratif *Wayang* dan *Zaleha Ayam Patah*. Mereka menentang isu kritikal tentang legasi, tingkahlaku politikal dan kemodenan untuk dipersembahkan kepada audiens yang semakin arif menilai. Naratif ini cuba menentang kecenderungan homogenisasi yang dibawa melalui globalisasi budaya. Melalui filem, penentangan mengembalikan suara ini dapat dilaksanakan dan dipergunakan. Strategi ‘penentangan’ terhadap kuasa dominan adalah satu usaha penting bagi proses ‘*voyage-in*’. Kedua-dua pengarah ini merupakan ‘pembawa’ suara-suara terpinggir dalam perjalanan menuju destinasi metropolitan iaitu pihak berkuasa dan masyarakat yang semakin melupakan budaya warisan tradisonal ini

Pendekatan analisis kritis wacana

Ruth Wodak dan Michael Meyer (2009) telah menjelaskan kaitan antara teori dan wacana melalui analisis wacana kritikal untuk kajian teoritikal dalam bentuk rajah 1.1 di bawah:



Rajah 1.1: Kajian empirikal sebagai proses sirkular

Menurut Van Dijk (1993), kaedah analisis wacana sering digunakan dalam bidang linguistik untuk menganalisis perkataan, nahu dan teks yang terdapat dalam novel yang juga menggunakan pendekatan analisis wacana kritis. Bagi tujuan kajian ini, penyelidik menggunakan analisis wacana kritis ini sebagai satu kaedah untuk menjalankan kajian empirikal terhadap hubungan antara wacana dengan perkembangan sosial dan budaya dalam domain-domain sosial yang berbeza yang terdapat dalam filem *Wayang* dan *Zaleha Ayam Patah*.

Van Dijk (dalam Ruth Wodak dan Michael Meyer 2009) telah memberi satu takrifan analisis wacana kritikal (AWK) dengan menyatakan bahawa analisis berbentuk ini perlu dijalankan melalui perspektif normatif dalam terma hak kemanusiaan antarabangsa, yang membenarkan hujahan kritikal terhadap sesuatu penyelewengan. Analisis berbentuk ini juga merupakan satu tindakan berhemah untuk melakukan praktis campur tangan atau penentangan terhadap dominasi yang tidak sah. Analisis ini akan menyentuh kepentingan, pengkhususan dan penentangan golongan yang menjadi mangsa ketidakseimbangan.

Norman Fairclough (1995) pula menegaskan bahawa analisis kritis wacana media hendaklah dimulai dengan analisis terpenting ke atas penghasilan sesebuah teks media yang kemudiannya diikuti dengan proses segmentasi analisis wacana teks itu tadi ke dalam konteks dan logika sosiobudaya dan politik agar mempunyai kerelevanan terhadap teks media tersebut, termasuklah segmentasi hubungan kekuasaan dan ideologi. Fairclough telah 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* (Badrul dan Faridah 2011).

Analisis kritis wacana akan bertindak sebagai agen pengetahuan, merangka keadaan sosial yang lebih baik, berperanan sebagai satu identiti sosial kepada individu dan kumpulan individu yang lain. Sifat berwacana ini juga mampu mengekalkan status quo sosial dan membantu mentransformasikan status tersebut. Oleh sebab sifat wacana itu akan berlanjutan, maka ia menjadi satu kuasa untuk membangkitkan sesuatu isu. Aktiviti kewacanaan ini akan memberi kesan kepada ideologikal yang mampu membangkitkan dan menyedarkan semula hubungan kuasa yang tidak seimbang sam ada antara kelas, wanita dan lelaki, majoriti dan minoriti kelompok etnik atau budaya melalui caranya memaparkan kedudukan sebenar kelompok manusia tersebut (Fairclough and Wodak, 1997).

Menurut Hasuria Che Omar (2012), kajian analisis kritis wacana akan menumpukan kepada wacana yang berat sebelah dari segi ideologi dan cara ideologi tersebut memecahkan 'kita' (*ingroups*) dan 'mereka' (*outgroups*). Dalam peringkat ini analisis makna global dan tempatan ini, strategi representasi diri sendiri akan dianggap sebagai bersifat positif. Sementara bagi perwakilan orang lain pula akan dianggap negatif, menekankan perkara baik yang ada pada seseorang itu dan sebaliknya yang perlu di perbaiki pada orang lain.

Golongan yang memulihara warisan budaya terpinggir yang terdapat dalam artikel ini dilambangkan sebagai sebagai suatu perwakilan yang baik kerana cuba menggambarkan penerimaan tekanan dan cabaran yang diterima oleh budaya tradisional. Kumpulan khalayak pula dianggap sebagai perwakilan yang perlu mencerna dan menilai semula situasi sosial yang telah menimpa budaya tradisional dan berusaha mengubah sikap terhadap budaya ke arah lebih baik.

Filem *Zaleha Ayam Patah*: satu pendekatan ‘Voyage In’

Filem *Zaleha Ayam Patah* (selepas ini disebut sebagai ZAP) menyampaikan kisah dramatik menyayat hati tentang seorang perempuan capik yang bersemangat besar dan tarian zapin dengan gerakan luar biasa. Watak *Zaleha* melambangkan semangat budaya itu sendiri, capik tetapi berjiwa besar. Shahrul Azli, sebagai lulusan Akademi Seni Kebangsaan berusaha mentransformasi konstruk mental audiens bahawa isu yang melibatkan warisan budaya ini perlu diperkasakan, intra masyarakatnya bukan faktor utama keterpinggirannya dan pendidikan sebagai strategi kelestariannya.

Audiens yang kurang cermat akan terlepas fakta penting dan makna filem yang terdapat dalam ZAP. Shahrul ingin menjelaskan kepada audiens bahawa kemodenan yang diujar sebagai ‘penyakit’ bukan daripada intra komuniti itu sendiri. Shahrul menyatakan hasratnya kepada komuniti warisan budaya agar menjadi kritikal dan kreatif supaya ‘*voyage-in*’ mampu aktif sebagai mod penentangan kepada kehancuran warisan yang dibawa oleh pihak ‘dominan’. Melalui watak Dr.Rahman, dialog di awal-awal pembukaan filem mengujarkan:

“*Penyakit orang luar bandar bukan berasal dari sini.....*”

Shahrul secara terang-terangan menampakkan usaha melayarkan tarian zapin sebagai budaya yang didengari mempunyai seteru yang nyata. Sebuah van (jenama Volkswagen) bersama isi penumpangnya telah memaparkan satu tanda dan petanda budaya ‘kuning’ yang diwakili oleh kumpulan remaja *Hippies* ini. *Hippies* sebagai suatu budaya *counterculture* berkembang sama waktu seiring dengan zaman keemasan tarian zapin, Shahrul telah menggambarkan penumpang di dalam van tersebut sebagai liar, selekeh, dan tidak terkawal bagi mengkritik ‘dominan’ yang diagungkan oleh orientalis sebagai bersopan santun, *superior* dan baik. Secara tersirat yang terdapat dalam babak tersebut ialah van itu merupakan satu gangguan kepada norma-norma-norma masyarakat. Bingkai di bawah menggambarkan budaya *hippies*.



Motor terpaksa ke tepi untuk beri laluan kepada van tersebut



Remaja *Hippies* dalam van tersebut

Bingkai di bawah pula menunjukkan posisi Zaleha yang sedang menaiki basikal serta sebuah van sedang juga menuju ke arahnya dan diakhiri dengan kemasukan bunyi seakan berlaku pelanggaran. Dari segi semiotiknya, proses perjalanan darah boleh tergugat jika terdapat unsur asing yang masuk ke dalam saluran darah tersebut. Jalan utama menjadi tanda tempat saluran darah yang bertindak sebagai nadi budaya masyarakat kampung, rutin harian sekitar nadi ini dipaparkan seakan terhenti dan tersentak dengan kedatangan virus-virus asing (props semiotiknya van). Pertembungan budaya tersebut mencabar budaya 'dominan' bahawa tarian zapin ini sepatutnya berpotensi lebih luar biasa untuk meneruskan kelangsungan fungsi sosial dan budayanya dengan tenang tanpa ada pengaruh asing yang mengancam budaya warisan.



Babak menunjukkan pertembungan antara Zaleha dan Van tersebut akan terjadi

Menurut Zulkifli dalam Mohd Anis Nor (2000), setiap gerak, bunga atau ragam Zapin mengandungi makna tersendiri. Secara sengaja atau tidak, Shahrul Azli memilih ragam anak ayam patah sebagai simbolik sifat tidak kenal menyerah. Malah ia dijadikan tajuk filem pendek tersebut. Secara keseluruhan, naratif filem ini mendakwa kewujudan watak Zaleha dipaparkan bukan semata-mata sebagai simbol yang tidak menyerah kalah akibat kecapikan

yang dialaminya. Tetapi Shahrul Azli mengkonstruksi simbolik penerusan kelestarian tarian Zapin walaupun berhadapan dengan ‘ketempangan’ melalui watak Zaleha.

Hakikatnya, identiti luar biasa zapin perlu dilihat melalui falsafah persembahan zapin dalam pelambangan falsafah islamik. Hal ini boleh dilihat menerusi ragam dan gerak tari. Menurut Said Mahmud Umar (2000) gerak tari zapin diawali dengan gerak alif sembah. Hal ini menggambarkan kepada setiap orang yang ingin mempelajari Al-Quran bahawa huruf alif adalah huruf pertama yang harus dikenal malah huruf alif adalah huruf awal bagi seseorang ingin mempelajari Al-Quran.

Pengekalan jati diri etnik Melayu Johor yang islamik, mengikut syariat dan berdisiplin ini merupakan satu pemaparan identiti yang ingin dituntut semula. Unsur islamik yang membuktikan disiplin orang Melayu Johor dalam mendahulukan keutamaan syariat sebelum berhibur ditonjolkan melalui dialog di bawah:

“Zapin ni hiburan orang kampung, mereka menari sebelah malamnya setelah solat isyak sampai ke pagi”



Pendidikan informal dan melalui pemerhatian sedang berlangsung

Melalui filem Zaleha Ayam Patah, warisan budaya melalui pendidikan formal dan tidak formal boleh diteruskan walaupun keadaan fizikal budaya menghadapi ketidaksempurnaan akibat tekanan kemodenan. Sikap tidak mengenal jemu dan lelah ini sebenarnya adalah satu semangat dalam meneruskan nafas-nafas tradisi yang digambarkan sebagai sedang nazak. Shahrul menyinggung penonton yang faham tentang tanda capik dan tarian dengan petanda kesinambungan. Tarian Zapin yang mementingkan gerakan kaki berbanding tangan mampu dipelajari hanya melalui pemerhatian oleh Zaleha. Pendidikan sepatutnya menjadi satu unsur penting yang bertindak untuk mengangkat tarian ini menjadi suatu identiti budaya Johor yang unik dan dibanggakan oleh masyarakatnya. Tetapi apakah realiti yang menimpa tarian Zapin pada masa kini?

Wayang: Metafora Kulit Sebuah Warisan

Dalam *Wayang*, budaya kesenian yang diuji ialah persembahan wayang kulit. Pak Awang Lah digambarkan sebagai satu-satunya Tok Dalang yang memiliki panggung dan kumpulan muzik wayang kulit dalam kampung tersebut. Awi dan Melur merupakan anak angkat yang

dididik oleh Pak Awang Lah sejak kecil dengan menyulamkan cerita Sita-Ramayana. Hatta Azad Khan mentransformasi konstruk identiti yang tegas dalam mendepani cabaran. Seterusnya memunculkan persoalan mengenai identiti kacukan (*hybrid*) yang muncul kerana pengaruh globalisasi budaya.

Suara ini satu pemberitahuan bahawa ‘dominan’ telah memberi kesan kepada pembentukan identiti. Awi yang merupakan anak angkat Pak Awang Lah menyukai muzik pop dan gitar selain tekun dalam persembahan wayang kulit. Hal ini dilihat melalui penggunaan *props* gitar yang ditampilkan secara kerap pada pertengahan cerita. Kehadiran *props* gitar melatari aksi Awi di atas panggung wayang kulit sehingga menimbulkan kemarahan Awang Lah. Jika jam menunjukkan indeks masa, maka dalam konteks filem Wayang, gitar adalah indeks kepada pop, moden dan barat.

Indeks moden dan pop ini dikaitkan dengan kejanggalan yang dilihat oleh Awang Lah akan mencemari keaslian nilai warisan turun-temurun. Dalam filem tersebut, ahli muzik wayang kulit mendakwa tempo irama pop tersebut tidak selari dengan muzik wayang kulit tersebut. Malah, perasaan kejanggalan Awang Lah tersebut diluahkan melalui dialog kepada Awi.

Awang Lah: *Aku tak pernah ajar dalam wayang kulit, nyanyi lagi-lagu moden. Wayang kulit dia ada muziknya tersendiri.*

Kemarahan Awang Lah terhadap kemodenan ini digambarkan menerusi signifikasi kemusnahan gitar tersebut selepas Awi memetikinya di atas panggung walaupun telah dilarang sejak awal penglibatan Awi dalam wayang kulit. Ekspresi geram ini mewakili pengamal seni budaya yang merasa terancam dengan kehadiran unsur budaya moden yang cuba disogokkan ke dalam unsur tradisional. Petanda moden melalui *props* gitar masih lagi berlangsung selepas ekspresi melepaskan geram oleh Awang Lah. Hal ini berlaku apabila muncul gitar baru yang memberi petanda bahawa kemodenan itu akan tetap berlangsung dan Pak Awang Lah dipaksa untuk bertolak ansur dengan kehadirannya.

Dalam hal ini Hatta secara tidak langsung telah menimbulkan persoalan mengenai budaya asing yang ingin menyerap masuk ke dalam warisan tradisi. Dalam keterpaksaan identiti kacukan telah digambarkan secara tidak terus melalui watak Awang Lah. Sesuai dengan pendapat bahawa fenomena ‘penghomogenan budaya’ (*cultural homogenization*) adalah usaha menyeragamkan budaya yang wujud antara masyarakat tempatan dengan global berpunca daripada kemasukan ideologi luar melalui teknologi komunikasi sehingga melemahkan budaya tempatan (Haryati Abdul Karim, 2014).

Keterpinggiran warisan akan berlaku jika terdapat penentangan daripada intra komuniti itu sendiri dalam meneruskan legasi budayanya, hal ini adalah kerana kesatuan itu elemen penting bagi menjayakan *voyage in* agar dilihat stabil terhadap dominan. Hatta Azad Khan memaparkan anak Awang Lah iaitu Mamat sebagai watak yang memilih untuk tidak meneruskan legasi ayahnya. Malah, terdapat penentangan terhadap permainan wayang kulit dari anaknya itu kerana dianggap tidak selari dengan kehendak agama dan Mamat malu kepada rakan-rakan sekolah agamanya. Kekecewaan terhadap Mamat diluahkan oleh Awang Lah melalui dialog di bawah,

Awang Lah: *“Budok buto, budok senga...aku boleh aja sampa panda main waye kulik. Anak aku sendiri tokse dekak pung dengan panggung waye kulik aku”*

(Budak buta, budak sengau, aku boleh ajar sampai pandai main wayang kulit. Anak aku sendiri pun tak mahu dekat dengan panggung wayang kulit)

Kekecewaan ini sebenarnya berasas kerana warisan itu membawa maksud turun-temurun. Jika bukan anak muda yang menggantikan kedudukan Awang Lah, seni wayang kulit itu tidak mempunyai masa hadapan. Watak Sita-Rama mempamerkan satu naratif keunggulan kepada penonton. Tetapi, yang memberi nyawa kepada kulit tersebut adalah Tok Dalang, maka keunggulan itu terletak kepada pemberi nyawa pada watak tersebut.

Selain itu, Hatta menonjolkan Pak Awang sebagai pejuang wayang kulit telah menyindir unsur penjajahan ini dengan gelaran perompak dan pencuri. Sindiran ini jelas menunjukkan bahawa pengarah sedang menuntut budaya asalnya yang dirasakan sedang terancam kerana kedatangan kolonial yang hanya berhasrat untuk mengaut keuntungan dan memusnahkan budaya tradisional.

Hal ini boleh dilihat melalui babak ketika Awang Lah menggerakkan watak Sri Rama di kelir dengan dialog:

Awang Lah: *“Maka perompak dan pencuri 40, tidak hirau sumpah maki Maharaja Sri Rama, pakat nak katok Maharaja Sri Rama pulo”*

(Maka 40 orang perompak dan pencuri, tidak menghiraukan sumpah maki Maharaja Sri Rama, berpakat hendak pukul Maharaja Sri Rama pula)

Dialog ini bersesuaian dengan pendapat Ungku Maimunah (2011) yang merujuk konteks penjajahan atau kolonialisme kepada tiga perkara. Pertama, pengautan kekayaan dan laba; kedua, pembikinan atau penghasilan ilmu; dan ketiga, representasi atau cara penggambaran. Dapat dirumuskan bahawa kolonialisme bertolak daripada kerakusan untuk menakluki dan merampas kekayaan negara-negara yang ditakluki.

Keterpinggiran Pak Awang Lah bersifat politikal. Jusoh sebagai agen politik setempat yang anti-budaya dalam kerajaan Islam konservatif telah menyebabkan Pak Awang Lah sebagai patron yang terpinggir berhadapan konflik yang dicetuskan oleh Jusoh. Pertelingkahan Pak Awang Lah dan Jusoh yang berterusan membayangkan ketidakseimbangan dalam mengangkat identiti budaya berbanding identiti politik. Hatta Azad Khan merealisasikan kemuncak seorang Tok Dalang ke satu tahap yang dimuliakan dan diiktiraf. Ini memberi persetujuan kepada idea “voyage-in” tentang keazaman seseorang intelektual budaya untuk memelihara wayang kulit. Melalui pendidikan, agenda mengadiahulung budaya warisan akan terlaksana, malah melalui pembelajaran dan pengetahuan, jurang antara masyarakat dan wayang kulit itu akan mengecil.

Memandang Semula Wayang Kulit Dan Tarian Zapin

Seperti pendapat Hassan Mutalib (2008), wayang kulit menghiasai poster serta menjadi sebahagian tajuk awal dalam *Perempuan Melayu Terakhir* (Erma Fatima, 1999) sebagai petanda tentang kekeliruan protagonis yang berusaha mencari akarnya. Dalam *Johnny Bikin Filem* (Anuar Nor Arai, 2008), beberapa layar putih diguna untuk menampakkan bayang

beberapa manusia. Mereka yang di belakang tabir inilah dalang-dalang yang menggagalkan usaha untuk mengangkat martabat perfileman tempatan. Hanya dalam filem *Wayang*, wayang kulit kembali kepada bentuk dan gaya asalnya. Malah, sejak dari penerbitan filem *Laila Majnun* iaitu filem Melayu yang pertama di Malaysia, filem yang berunsurkan artikulasi terhadap warisan budaya etnik adalah sangat tidak memberangsangkan.

Setakat ini juga, pemaparan dalam bentuk yang asal zapin Johor hanya dapat dilihat dalam filem *Zaleha Ayam Patah*. Kedua-dua buah konstruk sinematik ini memaparkan gambaran yang tepat tentang cara hidup masyarakat yang difokuskan iaitu komuniti tarian zapin di Johor dan kumpulan wayang kulit di Kelantan. Kritikan “*voyage in*” ini adalah satu pengiktirafan terhadap perfileman untuk meneruskan misi menentang amnesia dan “penghapusan” komuniti kebudayaan ini.

Bagi kebanyakan kita, sikap tidak peduli terhadap warisan budaya telah wujud dan berharap kebudayaan itu kekal sebagai sesuatu yang antik. Keterpinggiran ini adalah satu alasan untuk kita tidak mempedulikan komuniti kebudayaan ini. Penayangan kedua-dua filem ini telah mengugurkan tanggapan bahawa wayang kulit dan zapin itu budaya yang lapuk, hakikat sebenarnya kebudayaan ini merupakan penerima tekanan kemodenan. Watak protagonis dalam kedua-dua naratif filem ini, menjadikan mereka dilihat terkehadapan dalam menyampaikan suara mereka yang sedang menuntut sesuatu.

Penutup

Ke mana arah ‘suara’ jika bukan berkaitan dengan pembinaan identiti? Penyusunan naratif-naratif terpilih menjadi asas untuk memproblematik dan mendefinisikan semula identiti Zapin dan Wayang Kulit. Jika kedua-dua filem ini tidak masuk dalam satu pemingkaian untuk menuntut pemerksaan warisan budaya, potensi *Zaleha Ayam Patah* dan *Wayang* hanyalah akan dianggap sebagai satu permainan hiburan, kulit kerbau dan tarian biasa atau kisah orang yang berhadapan kemiskinan dan cinta. Keharmonian suara “*voyage-in*” ke dalam masyarakat dominan telah meletakkan Hatta Azad Khan dan Shahrul Azli sebagai ‘wakil’ kepada komuniti kebudayaan tersebut. Dalam *Wayang*, watak Pak Awang Lah sebagai patron terpinggir dan intelektual dalam mengangkat seni wayang kulit ke tahap yang dimuliakan melalui pendidikan. Unsur politikal-dogma ‘dominan’ yang diterjemahkan oleh Jusoh untuk meminggirkan kebudayaan. Awi dan Melur sebagai legasi yang berdepan persoalan terkacuk dengan budaya luar. Watak *Zaleha* sebagai simbol kebudayaan yang bersemangat untuk pergi lebih jauh, berdepan dengan cabaran kemodenan, ‘*voyage-in*’ adalah strategi mengembalikan suara *Zaleha* ke tempat selayaknya.

Kedua-dua filem ini menimbulkan dua persoalan yang berbeza tentang sikap terhadap globalisasi budaya. Filem *Wayang* (2007) secara jelas memberi peluang persoalan mengenai satu hibrid budaya moden dan tradisi dalam satu pentas. Manakala, filem *Zaleha Ayam Patah* menimbulkan persoalan tentang budaya moden yang menjadi barah kepada kelestarian budaya. Apa yang jelas, kedua-dua filem ini mempunyai matlamat yang sama iaitu untuk membawa suara pengamal seni yang berhadapan dengan cabaran memelihara keluhuran seni budaya tempatan. Tuntasnya, budaya Melayu yang luhur ini perlu diangkat sehingga menjadi puncak kebudayaan bangsa yang dapat disumbangkan kepada negara yang dicintai. Nilai-nilai ini akan menjadi satu kerugian jika kesenian tradisi yang sudah lama bertahan diganti dengan nilai-nilai yang belum tentu sesuai dengan keperibadian dan harkat bangsa kita.

PENGHARGAAN

Kertaskerja ini adalah sebahagian dari penyelidikan FRGS berkod projek FRGS/1/2014/STWN09/UKM/02/2 yang sedang berjalan

BIODATA PENULIS

Mohd Fadzil Razali adalah pelajar siswazah sains sosial (pengurusan komunikasi) di Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. E-mail: mohdfadzilrazali.asp@gmail.com

Badrul Redzuan Abu Hassan adalah pensyarah dalam bidang Kajian Media dan Budaya, di Pusat Pengajian Media dan Komunikasi (MENTION), Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang kajian beliau ialah dalam filem, semiotic visual dan wacana semantik umum. Email: Beliau boleh dihubungi di brah@ukm.edu.my.

Roslina Abdul Latiff adalah pensyarah kanan di Taylor's University dan bidang kepakaran beliau ialah penyiaran dan kewartanan penyiaran. Email: roslina.abdullatif@taylors.edu.my

RUJUKAN

- Badrul Redzuan Abu Hassan & Faridah Ibrahim. 2011. Membangun 'Sinema Sikap': Memproblematik hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua dalam Mukhsin. *Jurnal Komunikasi*, 27(2): 137-16.
- Fairclough, N. 1995. *Media discourse*. London: Arnold.
- Fairclough, N. and Wodak, R. Critical Discourse Analysis. Dlm Van, Dijk, T.A (pnyt). 1997. *Discourse as social interaction*. Hlm. 258-284. London: Sage Publication.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1992. *Panggung Semar: Aspects of Traditional Malay Theatre*. Petaling Jaya: Tempo Publishing.
- Giddens, A. 1990. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity.
- Haryati Abdul Karim. 2014. Globalisasi, Penggunaan Media dan Identiti Hibrid di Kalangan Remaja Malaysia. *Jurnal Komunikasi Borneo*, 1: 77-106.
- Hassan Mutalib. 2008. Tanda Dan Petanda Dalam Filem Wayang Arahkan Hatta Azad Khan. *Dewan Sastera* Januari: 77-83.
- Hasuria Che Omar. 2012. Analisis wacana kritis dalam program televisyen Raja Lawak dan implikasinya terhadap psikososial audiens di Malaysia. *Jurnal Bahasa*, 12(1):60-86.
- Marwan, M. K. 2005. *Hybridity, or The Cultural Logic of Globalization*. Temple University Press.

- Matusky, Patricia. 1993. *Malaysian Shadow Play and Music Continuity of Oral Tradition*. Singapore: Oxford University Press.
- Mohd Anis Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor: Yayasan Warisan Johor .
- Naim Haji Ahmad. 2011. *Filem Islam Sebagai Pembicaraan*. Selangor: Uni-N Production Sdn.Bhd.
- Paul James. 2006. *Globalism, Nationalism, Tribalism: Bringing Theory Back In*. SAGE Publications Ltd.
- Ruth Wodak and Michael Meyer. 2009. *Methods of Critical Discourse Analysis*. California: Sage Publication Ltd.
- Said, E. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Said Mahmud Umar. Falsafah persembahan dalam zapin Riau. 2000. Dlm Mohd Anis Nor (pnyt). *Zapin Melayu di Nusantara*. Hlm. 113-122. Johor: Yayasan Warisan Johor.
- Ungku Maimunah Mohd Tahir. 2011. Novel Putera Gunung Tahan oleh Ishak Haji Muhammad Sebagai Wacana Balikan Pascakolonial. *Akademika*, 81(3): 65-74
- Van, Dijk, T.A. 1993. Principles of Critical discourse analysis. *Discourse and Society*, 4(2):249-283.
- Van, Dijk, T.A. Critical discourse studies: A sociocognitive approach. Dlm Ruth Wodak & Michael Meyer (pnyt). 2009. *Methods of Critical Discourse Analysis*. Hlm. 62-86. California: Sage Publication Ltd.
- Wan Abdul Kadir. 1997. Tradisi dan kemodenan dalam perkembangan budaya popular Melayu. Dlm. Norazit Selat, Hashim Awang & Nor Hisham Omar (pnyt.) *Meniti Zaman: Masyarakat Melayu antara Tradisi dan Moden*. Hlm.47-72. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya
- Yasif Ahmad Faysal & Md. Sadequr Rahman. 2013. Edward Said's Conception of the Intellectual Resistance. *American Journal of Humanities and Social Sciences*. 1(4): 236-243.
- Zulkifli, Z.A. 2000. Zapin asli Siak Sri Indrapura. Dlm Mohd Anis Nor (pnyt). *Zapin Melayu di Nusantara*. Hlm. 151-160 Johor: Yayasan Warisan Johor .