

Filmografi 'Anak Mami' dan Wacana Keetnikan: Sebuah Perspektif Kritis

BADRUL REDZUAN ABU HASSAN
Universiti Kebangsaan Malaysia
brah@ukm.edu.my

ABSTRAK

Filmografi pengarah A. Razak Mohaideen telah dikritik selama hampir dua dekad kerana sebahagian besarnya dianggap tidak berkualiti serta gagal mengangkat martabat filem Melayu walaupun mampu mencatat pulangan pelaburan yang besar. Sebenarnya, filmografi beliau sangat bernilai dan menarik dari aspek wacana keetnikan kerana ia menyajikan dengan konsisten sebuah representasi sosiobudaya komuniti etnik Jawi Peranakan di Malaysia secara berurutan selama satu dekad lebih. Hal ini kerana secara empirikal, perjuangan serta kegigihan A. Razak dalam mengangkat wacana keetnikan belum pernah diperlihatkan oleh sebarang pembikin filem Melayu sebelum ini. Justeru, makalah ini mempertanyakan persoalan besarnya: 'Ada apa dengan Jawi Peranakan?'. Untuk mendalami fenomena di atas, makalah ini mengkaji wacana dari filmografi 'Anak Mami', iaitu, sejumlah naskah bergenre komedi bertemakan kehidupan komuniti etnik Jawi Peranakan di Pulau Pinang. Makalah ini mengemukakan perspektif batas etnik sebagai paradigma analitik yang dapat meningkatkan kefahaman dan keupayaan teoretis dalam menanggapi representasi keetnikan yang dinamik pada hari ini.

Kata kunci: 'Anak Mami', batas etnik, filmografi, Jawi Peranakan, filem Melayu

'Anak Mami' Filmography and the Discourse of Ethnicity: A Critical Perspective

ABSTRACT

The filmography of director A. Razak Mohaideen has suffered from almost two decades of chronic criticism for its apparent lack of quality and failure to raise the overall standards of Malay film despite enjoying several commercial successes. However, his filmography is arguably quite significant and rather interesting particularly as a discursive practice on the ethnicity and sustained sociocultural representation of the Jawi Peranakan ethnic community for more than a decade. As such, the persistence of A. Razak's cinematic foray into the discourse of ethnicity is both empirically rare and unprecedented in Malay filmmaking practice. It thus begs the question: 'What is with Jawi Peranakan?'. In order to appreciate this phenomenon, this article will attempt to explore the 'Anak Mami' filmography, which is a collection of romantic comedy films set in the parochial milieu of Pulau Pinang's Jawi Peranakan society. This article seeks to deploy ethnic boundary as the analytical paradigm which may offer insightful perspective and theoreticality in negotiating with the representation of ethnicity today.

Keywords: 'Anak Mami', ethnic boundary, filmography, Jawi Peranakan, Malay film

PENDAHULUAN

Umumnya, sebuah filmografi dapat dirujuk kepada sebuah koleksi filem sama ada yang telah dibikin oleh seorang pengarah filem ataupun yang dilakonkan seorang aktor filem. Sebagai pengarah filem Malaysia yang prolifik, filmografi A. Razak Mohaideen meliputi hampir 20 naskhah filem yang pernah terhasil dalam pelbagai genre khususnya seram, cinta dan komedi dalam tempoh dua dekad. Bagaimanapun, beliau didakwa sebagai seorang penggiat filem yang sering mendapat reaksi khalayak dalam bentuk sindiran dan kecaman sepanjang tempoh ini kerana dilihat cenderung terhadap penggunaan falsafah atau konsep perfileman yang berorientasikan perniagaan dalam pembikinan filem beliau. Beliau dikenali sebagai pembikin filem yang berusaha memenuhi citarasa 'mudah' khalayak filem Melayu terutamanya yang datang ke panggung wayang semata-mata untuk mendapatkan hiburan dan 'eskapisme'. Kefahaman beliau yang begitu strategik mengenai citarasa penonton khalayak filem Melayu yang berpaksikan genre dan selebriti popular telah memberikan laba pelaburan yang terus merangsang minat penerbit bukan Melayu untuk kelangsungan ekonomi industri ini. Menurut sarjana perfileman Asiah Sarji (komunikasi peribadi) pula, beliau telah berjaya 'membuka jalan' kepada penggiat filem untuk meningkatkan ekonomi industri perfileman nasional melalui kaedah penggambaran per filem kos-efektif yang tidak melebihi 3 bulan.

Sebetulnya, sebahagian dari naskhah filmografi 'Anak Mami' yang terawal seperti *Anak Mami The Movie* (2002), *Mami Jarum* (2002), *Mami Jarum Junior* (2003), *Anak Mami Kembali* (2005) dan *Nana Tanjung* (2006) telah ditelaah kembali dan dibentangkan oleh pengarahnya sebagai sebuah wacana kritis mengenai representasi komuniti etnik Jawi Peranakan pada Persidangan Kebangsaan Jawi Peranakan 2006 yang bertemakan 'Peranan Jawi Peranakan dalam Pembangunan Melayu Pulau Pinang'. Menurut A. Razak Mohaideen dan Norman Yusoff (2010:129) "sebagai produk sosial, filem juga terlibat, secara tersurat atau tersirat, dalam politik representasi dengan melihat cara sesuatu kelompok sosial diidentifikasi, dibeza dan dipaparkan." Ini merupakan kenyataan yang penting dalam konteks makalah ini kerana ia dilihat memberikan justifikasi mengapa projek filmografi ini tetap diteruskan oleh A. Razak di samping projek filem dan genre beliau yang lain. Bagi beliau, politik representasi filmografi 'Anak Mami' sebenarnya mampu "mengidentifikasi dan membezakan masyarakat Melayu keturunan [Jawi Peranakan] dengan masyarakat Melayu yang lain" (131) dengan "melihat institusi keluarga, nilai dan budaya mereka dengan lebih dekat" dengan "mempelbagaikan representasi mereka terutama dari segi status sosioekonomi dengan menonjolkan mereka sebagai golongan profesional dan juga ahli korporat [dan] watak-watak mami dalam filem ini adalah wanita yang muncul agak dominan, feminis dan agak member perlindungan terhadap ahli keluarga, terutamanya anak-anak mereka" (132).

Pun begitu, filmografi A. Razak tetap dikritik dan naskhahnya seringkali dianggap tidak berkualiti kerana dilihat mengkompromikan kematangan estetik dan imaginasi sosiobudaya yang penting untuk filem Melayu dan daya fikir khalayaknya. Makalah ini bagaimanapun, tidak bermaksud menambah kepada rentetan kritikan yang sedia ada, tetapi sebaliknya, mengemukakan suatu bentuk apresiasi atau pencerahan interpretif yang kritis dan substantif dari filmografi beliau, iaitu, representasi dan wacana komuniti etnik Jawi Peranakan. Komuniti etnik yang juga dikenali di negara ini dengan panggilan lain yang popular seperti 'Mamak', 'Mamu' ataupun 'Anak Mami' menjadi inspirasi sinematik kepada A. Razak yang mewacanakannya secara berurutan untuk suatu tempoh yang begitu lama:

suatu fenomena yang tidak pernah berlaku dalam sejarah perfileman Melayu moden. Maka sebagai suatu representasi sinematik terhadap sesuatu yang sedang berlaku dalam masyarakat, filmografi 'Anak Mami' wajar ditelaah semula sebagai sebuah proses yang representasi sosiobudaya dan politik yang selektif dan kompleks. Justeru, makalah ini mempertanyakan persoalan besarnya: 'Ada apa dengan Jawi Peranakan?'. Tuntasnya, makalah ini akan berusaha membawa sebuah analisis dan perbincangan mengenai identiti, representasi dan aspirasi komuniti etnik Jawi Peranakan melalui perspektif 'batas etnik' sebagai paradigma analitik yang kritis.

KONSEP DAN APLIKASI BATAS ETNIK

Pada hari ini, analisis wacana keetnik dan hubungan etnik dapat dimanfaatkan oleh peneliti sains sosial, media, komunikasi dan budaya menerusi inovasi meta-teoretis yang 'robust' dan berguna seperti konsep batas etnik. Sebagai sebuah meta-konsep yang berutiliti tinggi, ia sesuai diaplikasikan untuk memperdalamkan kefahaman penganalisis terhadap fenomena yang melibatkan pembentukan dan perubahan identiti sosiobudaya. Maksudnya, analisis pembentukan dan perubahan sosiobudaya tidak lagi disabitkan dengan proses 'alamiah' seperti akulturasi, adaptasi, asimilasi, amalgamasi kerana ia sebenarnya dapat dihuraikan dengan rasional melalui konsep batas sosial atau etnik.

Rentetan kajian beberapa ahli sosiologi (Barth 1969, Banton 2015, Mansor Mohd. Noor 2015) telah bertanggungjawab membangunkan konsep 'batas' (boundary) dalam menghalusi interaksi hubungan etnik di aras individu, organisasi atau komuniti. Sesuatu batas sosial atau etnik itu dapat ditakrifkan sebagai unjuran orientasi diri dan sikap penerimaan atau penolakan terhadap sesuatu identiti sosial atau etnik yang berbeza yang boleh dinilai berdasarkan unjuran 'ketebalan' batas. Relatifnya, unjuran batas yang lebih 'tebal' mempunyai penentu ikatan etnik yang lebih berpengaruh seperti identiti sosiobudaya, ideologi kekitaan dan solidariti politik yang lebih kental dan eksklusif berbanding unjuran batas yang lebih 'nipis'. Banton menegaskan bahawa ketebalan batas sentiasa mempunyai asas yang rasional. Justeru, 'pemilihan' watak atau identiti itu sebenarnya tidak terjadi secara 'alamiah' seperti di atas kerana seseorang atau sebuah komuniti etnik itu memiliki pilihan dan rasional masing-masing.

Dari segi aplikasinya, wacana keetnik dan hubungan etnik di Malaysia pada hari ini sudah seharusnya melangkaui legasi keetnik yang dibina menerusi 'sistem kotak' yang telah mendominasi pemikiran dan persepsi mengenai struktur kepelbagaian etnik di negara ini untuk sekian lama. Sistem kotak merupakan kaedah pengurusan etnik warisan kolonial yang pada awalnya hanya melabelkan kumpulan etnik berdasarkan matriks majoriti-minoriti seperti Melayu, Cina, India yang terdapat di Malaya. Kepelbagaian etnik peribumi di Sabah dan Sarawak pula hanya dikenali sebagai 'Lain-lain' sehinggalah kategori etnik peribumi seperti Kadazandusun, Murut, Iban, Bidayuh, Melanau dan seumpamanya, diperkenalkan dalam urusan pentadbiran kerajaan Malaysia baru-baru ini. Wacana keetnik dan hubungan etnik tidak seharusnya terus terperangkap buat selama-lamanya dalam kerangka 'kotak' ini.

Analisis proses pemilihan atau rasional untuk mengembangkan atau sebaliknya batas sosial atau etnik boleh dimantapkan melalui penggembelangan konsep 'bangsa idaman' (Shamsul Amri Baharuddin, 1996). Konsep yang berpegang kuat kepada prinsip pilihan rasional ini merujuk kepada sebuah gagasan keetnik yang bersifat progresif dan programatik yang difahami dan dikongsi aspirasinya oleh komuniti etnik tersebut. Ia menyediakan asas kepada perjuangan mengangkat suara dan aspirasi komuniti etnik

mengenai 'bangsa idaman' masing-masing. Fenomena ini dapat difahami dengan mengkaji bagaimana dan mengapa terjadinya penebalan atau penipisan batas sosial atau etnik, dan dalam konteks makalah ini, apakah komuniti etnik Jawi Peranakan mengembangkan atau menguncupkan 'batas etnik' mereka sama ada secara representasi sinematik mahupun realiti sosialnya. Dalam hal ini juga wajar diimbangi sumbangan Judith Nagata, seorang ahli antropologi yang pernah tinggal bersama komuniti etnik Jawi Peranakan di Pulau Pinang. Beliau menyarankan supaya dinamika batas etnik yang dikonsepsikan sebagai 'oscillating identities' (identiti berbolak-balik) dijadikan kerangka konseptual untuk mendalami identiti komuniti India Muslim khususnya rasional yang digunakan dalam pemilihan atau pemakaian identiti etnik sama ada identiti India Muslim atau Melayu (Nagata, 1974)

HISTORIOGRAFI JAWI PERANAKAN

Komuniti etnik Jawi Peranakan merupakan warisan keturunan sub-etnik Melayu yang terhasil dari perkahwinan antara lelaki India Muslim dari daerah Pantai Coromandel dan Malabar di selatan India dengan wanita Melayu di Pulau Pinang seawal kurun ke-16. Menurut Ahmad Murad Merican, komuniti Melayu Pulau Pinang berasal dari keturunan perantau melayu berketurunan Minangkabau dari negeri Pagarruyung di Sumatera Barat pada kurun ke-13. Menurutnya lagi, etnik Melayu sememangnya memiliki keupayaan untuk berhubungan dengan pelbagai bangsa yang mendatangi mereka sejak berabad lamanya. Selain faktor agama Islam yang memudahkan proses asimilasi antara etnik, kedudukan sosial perantau India Muslim sebagai peniaga dan pendakwah memberikan kelebihan psikologis sekiranya mereka ingin mengahwini wanita Melayu. Menurut Azrul Affandi Sobry (2010), pembentukan komuniti etnik Jawi Peranakan berkait rapat dengan sumbangan tokoh komuniti India Muslim bernama Cauder Mohideen Merican atau lebih dikenali sebagai Kapitan Keling yang berhijrah dari Selatan India pada 1770. Beliau memakai gelaran 'Chulia', yakni, suatu gelaran untuk tokoh India Muslim terkaya dan berkedudukan tinggi ketika itu, dilantik oleh Kapten Francis Light pada 1801 untuk bertanggungjawab sepenuhnya mengurus, menjaga dan mentadbir kepentingan komuniti India Muslim termasuk hal keagamaan. Perkahwinan Kapitan Keling dengan Tengku Wook dari kerabat Sultan Kedah ketika itu, Sultan Abdullah Mukaram Syah sehingga memperolehi 6 orang anak dianggap sebagai generasi pemula kepada kewujudan komuniti etnik Jawi Peranakan di Pulau Pinang. Adalah penting di sini untuk membetulkan kesalahfahaman yang sudah begitu merakyat bahawa seorang 'Mamak' adalah juga seorang yang berketurunan Jawi Peranakan. Seorang 'Mamak' sebenarnya mempunyai ibu bapa yang berketurunan India Muslim dan bercakap Tamil sedangkan seorang Jawi Peranakan bercakap Melayu dan mungkin sebilangan dari generasi tua sahaja yang masih menggunakan bahasa Tamil.

Komuniti etnik Jawi Peranakan yang tinggal di kawasan bandar dikenali dengan nama 'Jawi Pekan'. Menurut sejarawan Ahmad Murad Merican, komuniti 'Jawi Pekan' ini saling melengkapi watak dan imaginasi 'Yang Lain' (the Other) bagi komuniti Melayu ini dan hal ini tidak menghairankan kerana persepsi ini juga diperakukan oleh komuniti Jawi Pekan itu sendiri. Status sosio-ekonomi mereka disikapi secara negatif oleh kebanyakan komuniti Melayu yang lazimnya tinggal di kampung-kampung ketika itu. Aktivistik warisan tinggalkan sejarah Pulau Pinang, Khoo Salma Nasution (2001) menulis betapa komuniti etnik Jawi Peranakan di Singapura dan Tanah Melayu dipandang mulia oleh komuniti Melayu kerana pencapaian taraf pendidikan dan warisan kekayaan mereka. Hal yang demikian kerana umumnya, komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan memiliki kedudukan sosioekonomi

yang tinggi kerana mereka secara turun-temurunnya adalah golongan usahawan dan politik yang berjaya. Komuniti etnik Jawi Peranakan menguasai perniagaan emas dan mereka pernah menjadi pemilik tanah terbesar di Pulau Pinang.

Imaginasi diri dan etnisiti Jawi Pekan dihasilkan oleh Azmi Iskandar Merican yang telah menulis *Aci Patmabi* (2012) novel retrospektif mengenai kehidupan masyarakat Melayu Tanjung pada 30 tahun pertama abad ke 20. Menariknya, Ahmad Murad Merican mendakwa bahawa konsep orang-orang Melayu yang menghuni sesebuah pekan atau bandar adalah agak asing dalam masyarakat Melayu di Semenanjung Tanah Melayu sebelum Perang Dunia Kedua. Novel *Aci Patmabi* dengan jelas menggambarkan Melayu Tanjung adalah mereka yang bernama seperti "Maidin, Pakwan, Pawanteh, Rawther, Mariambi, Naina dan Chombi" di samping menggunakan panggilan diri seperti "cek, mamak, mami dan maini" (167). Novel ini dilihat berusaha mengetengahkan persepsi dan polemik intra-etnik Melayu-Jawi Peranakan yang diunjurkan oleh pengkelasan sosioekonomi yang wujud dalam masyarakat Melayu Pulau Pinang.

Terdapat 3 hirarki sosial yang ketara, iaitu, Orang Tanjung (masyarakat Jawi Pekan), diikuti oleh Orang Seberang (masyarakat Melayu Seberang Perai) dan Orang Darat (masyarakat Melayu di luar Tanjong). Orang Seberang dan Orang Darat distereotaipkan sebagai miskin, tidak berpelajaran dan mudah ditipu oleh kaum Cina. Pun begitu, novelis Azmi Iskandar berusaha mengetengahkan sikap kosmopolitan Jawi Pekan yang kompleks kerana pada masa yang sama, sikap ini juga mencabar dominasi memori kolektif yang Eurosentrik melalui kesedaran etnik untuk mencitrakan semula identiti, ruang dan tempat mereka. Menurut Ahmad Murad Merican, "pandangan alam kaum Jawi Pekan terhadap persekitaran sosial dan peranan Islam dalam kemajuan manusia dicorakkan oleh *al-Imam*" (170), iaitu majalah berbahasa Melayu yang 'progresif' yang diterbitkan pada tahun 1906 di Singapura. Akhbar *al-Imam* diperlihatkan sebagai 'risalah' kesedaran yang begitu berpengaruh di kalangan Melayu Tanjung. Dalam hal ini, wajar dikutip tulisan Khoo Salma (2014) yang merujuk kritikan keras oleh Abdul Rahim Kajai, wartawan Melayu berpengaruh yang juga ketua pengarang akhbar *Majlis* terhadap akhbar *Saudara* yang dikuasai oleh individu Jawi Pekan yang kaya. Abdul Rahim tidak mahu akhbar Melayu dikuasai oleh mereka yang berketurunan 'Darah Keturunan Keling' (DKK) dan 'Darah Keturunan Arab' (DKA) dan untuk mencapai matalamat ini, beliau melancarkan kempen mendefinisikan semula takrifan konsep 'bangsa' Melayu untuk membezakan 'Melayu tulin' dari 'Melayu campuran'.

Ahmad Murad Merican seterusnya menegaskan betapa komuniti Melayu sebenarnya mengidamkan kekayaan Jawi Pekan atau 'Orang Keling', suatu istilah yang diterimapakai di zaman kolonial untuk merujuk mereka yang berketurunan India. Hal ini juga mungkin dapat menjelaskan sikap prejudis terhadap etnik India yang tersulam wacana harian dan imaginasi popular etnik Melayu. 'Orang Keling' atau golongan 'Mamak' sering distereotaipkan sebagai orang yang tidak boleh dipercayai selain disabitkan dalam *Sejarah Melayu* sebagai pengkhianat yang menjadi punca kejatuhan Kesultanan Melaka di tangan Portugis melalui watak Si Kitol dan Raja Mendeliar. Maka, tidaklah menghairankan jika mereka sering dijadikan sasaran peribahasa picians berbau perkauman yang berbunyi 'kalau nampak ular dengan Keling, pukullah Keling dulu', yang mengandaikan bahawa 'patukan' atau 'belitan' seorang 'Keling' lebih berbahaya daripada seekor ular. Dalam konteks yang lebih umum, Khoo Salma (2014) mengingatkan akibat sikap komuniti Jawi Pekan yang suka berbangga dengan kemewahan mereka, pentadbiran kolonial Inggeris mula mengambil berat kedudukan sosioekonomi masyarakat Melayu termasuk mereka yang merantau ke Pulau

Pinang dari Sumatra. Orang-orang Melayu mula diberikan pendidikan dan pentadbiran pemerintah colonial Inggeris. Justeru, menurut Khoo Salma lagi, istilah 'Jawi Pekan' mulai kehilangan prestijnya kepada istilah bangsa Melayu setelah pihak kolonial Inggeris menuntaskan konsolidasi hegemoni mereka ke atas Sultan-sultan dari Negeri-negeri Melayu Bersekutu. Ini menyebabkan komuniti Jawi Peranakan mula menguatkan pengaruh mereka di Negeri-negeri Selat melalui perniagaan mereka.

KORPUS FILMOGRAFI 'ANAK MAMI'

Filmografi 'Anak Mami' adalah unit analisis yang merangkumkan sebanyak 10 buah filem bertemakan takrifan harian eksistensi komuniti etnik Jawi Peranakan di Pulau Pinang di bawah arahan A. Razak Mohaideen. Naratif filmografi ini berteraskan keetnikan komuniti etnik Jawi Peranakan di Pulau Pinang, sebuah sub-etnik Melayu yang terbina hasil dari tradisi perkahwinan inter-etnik antara kaum lelaki etnik India Muslim dan kaum wanita etnik Melayu sejak abad ke-16. Pengarah A. Razak telah mengarahkan sebanyak X buah filem telah dibikin dari tahun 2000 hingga 2011 di bawah beberapa produksi seperti Grand Brilliance Sdn. Bhd. dan Metrowealth Sdn. Bhd. Beliau sendiri telah menulis kebanyakan lakon layar filmografi 'Anak Mami' di atas kelebihan identiti beliau sebagai seorang 'Mamu', iaitu panggilan untuk lelaki dewasa dalam komuniti etnik Jawi Peranakan. Persoalan yang menanti ialah 'Apakah pencetus kepada fenomena 'Anak Mami' ini?', namun, sebelum persoalan ini dapat dibincangkan, adalah wajar sekiranya kesemua naratif dalam antologi 'Anak Mami' ini difahami terlebih dahulu.

Filem pertama, *Anak Mami The Movie* (AMTM, 2002) berkisar tentang cabaran percintaan Aniq dan Amelia, golongan muda berpendidikan tinggi yang tidak mahu terperangkap dengan tradisi komuniti etnik Jawi Peranakan yang mempunyai hak mutlak dalam menentukan jodoh pasangan anak-anak. Kemunculan Mami Jarum, seorang janda kaya yang memiliki 3 anak dara telah menyulitkan perancangan Aniq dan Amelia kerana beliau ingin menjodohkan salah seorang anaknya dengan Aniq. Watak Mami Jarum, seorang yang terkenal 'bermulut tempayan' yang suka membandingkan kekayaannya di kalangan jiran dan keluarganya dijadikan tajuk filem ke-dua, iaitu *Mami Jarum* (MJ, 2003). Ia memfokuskan kepada kesedihan Mami Jarum Fatimah yang merasa sangat malu setelah mengetahui anak sulungnya telah berkahwin dengan suami orang berpangkat Datuk, tanpa keizinan dan pengetahuannya. A. Razak meneruskan watak Mami Jarum yang popular ini dalam filem ke-tiga, *Mami Jarum Junior* (MJJ, 2003) yang menyaksikan kemunculan Rita, watak baru 'mulut tempayan' yang masih belum berkahwin sedangkan Mami Jarum Fatimah mula menyesali tingkah lakunya selama ini. Filem ke-empat ialah *Anak Mami Kembali* (AMK, 2005) sebuah filem yang mengulangi pola penceritaan seperti filem AMTM, iaitu pertembungan unsur adat tradisi dan keinginan kepada kebebasan dalam penentuan jodoh generasi muda sekarang.

Penerbit Metrowealth Sdn. Bhd. dan pengarah A. Razak menggantikan stereotaip bergender 'Mami Jarum' dengan stereotaip 'Nana Tanjung', iaitu watak bapa tunggal yang tegas dan garang. Maka filem ke-lima, *Nana Tanjung* (NT, 2006) dan ke-enamnya, *Nana Tanjung 2* (NT2, 2007) secara keseluruhannya mengisahkan kehidupan Nana Kasim, seorang bapa kepada 3 orang anak dara yang berjaya membesarkan keluarganya dengan caranya yang tersendiri, tetapi sekarang berhadapan pula dengan sketsa percintaan 'anak-anak Mami'nya dengan jejak-jejak 'Tanjung' - termasuklah dari komuniti Melayu - yang tidak menepati standard beliau. Filem NT memperlihatkan stereotaip 'Nana Tanjung' yang begitu

prihatin tentang batas susila dan larangan agama dalam pergaulan sosial anak-anaknya, manakala NT2 menonjolkan betapa Nana Kasim meletakkan pra-syarat yang tinggi kepada calon-calon menantunya. Kedua-dua filem NT dan NT2 lebih memfokuskan kepada strategi setiap pasangan kekasih untuk dapat selalu berjumpa dan mengambil hati Nana Kasim. Filem terakhir ialah *Anak Mami Mek Ani* (AMMA, 2010) yang mengisahkan percintaan antara Rauf, seorang pemuda Jawi Peranakan dan teman wanitanya yang berasal dari Kelantan. Hubungan mereka tidak diresmi oleh 'Mami' Rauf yang memberikan kata putus bahawa menantunya mestilah seorang 'Anak Mami' kerana tidak mahu harta kekayaan keluarganya diwarisi oleh 'orang luar' kelak.

ANALISIS KRITIS WACANA FILMOGRAFI 'ANAK MAMI'

Mungkin dapat digeneralisasikan bahawa filmografi 'Anak Mami' telah berjaya menjadikan komuniti 'Mamak' dan 'Anak Mami' Pulau Pinang cukup dikenali di kalangan penonton filem Melayu. Mungkin juga ia telah me'MAJU'kan¹ industri perniagaan makanan 'Mamak' di seluruh negara dalam tempoh tersebut. Namun filmografi ini tidak boleh sewenang-wenangnya di label 'filem Mamak' – walaupun ini mungkin 'kesilapan' popular. Apa yang jelas sebenarnya adalah hakikat betapa dalam tempoh hampir satu dekad, filmografi A. Razak ini telah memfokuskan visualisasi 'etnografik'nya secara konsisten terhadap komuniti etnik Jawi Peranakan sahaja. Komuniti India Muslim dilihat 'terkeluar' atau 'dikeluarkan' dari peningkatan pengarah dan editor 'Anak Mami'. Perbincangan boleh dimulakan dengan melihat kesan sinematik 'pengasingan' ini seperti seolah-olah terjadinya marjinalisasi etnik melalui penafian watak-watak India Muslim bercakap dalam bahasa Tamil yang sememangnya ketara. Bahkan 'amnesia' ini sekaligus menafikan tanggapan popular bahawa filmografi ini sebagai 'filem Mamak'.

Penafian identiti dan suara India Muslim ini dilihat sebagai strategik dan bertujuan di pihak penerbit – pengarah - editor filem kerana beberapa faktor yang berkepentingan. Aspek yang utama dalam industri perfileman ialah keuntungan pelaburan. Oleh itu, faktor ekonomi politik semestinya menjuarai percaturan setiap penerbit - pengarah - editor filem. Ini bermaksud bahawa pasukan pembikinan filmografi 'Anak Mami' sudah begitu maklum bahawa sumber kutipan panggung sepanjang tempoh 8 tahun itu datang sebahagian besarnya dari penonton Melayu kerana merekalah sumber ekonomi industri perfileman Melayu. Oleh yang demikian, faktor berkepentingan kedua ialah faktor estetik. Apa yang dimaksudkan di sini ialah bahawa setiap pemaparan perwatakan dan kebudayaan harus homogen atau kongruen dengan identiti khalayak filmografi yang dominan di negara ini, iaitu penonton Melayu yang berbahasa dan mengamalkan adat resam Melayu dan ajaran Islam. Maka, jika diambilkira faktor ekonomi politik dan faktor estetik di atas, tidaklah timbul kekusaran untuk memberikan justifikasi kepada 'amnesia' atau 'penafian' visualisasi komuniti India Muslim dalam filmografi 'Anak Mami'.

Bertolak dari itu, persoalan yang belum terjawab ialah apakah yang mencetuskan fenomena filmografi 'Anak Mami' hampir sedekad itu? Jika difikirkan sekali lagi kedua-dua faktor yang disebutkan tadi sebenarnya tidak mungkin dapat dianggap sebagai faktor pendorong kepada fenomena ini. Walaupun ia menjadi testimoni betapa pengarah A. Razak adalah seorang pembikin filem yang begitu prolifk dan menjadi pilihan penerbit seperti

¹ Restoran makanan India Muslim di negara ini lebih popular dengan panggilan 'Restoran Mamak' kebanyakannya meletakkan perkataan 'MAJU' bersebelahan nama restoran mereka sebagai lambang kesatuan perniagaan kulinari mereka.

David Teo, pemilik Metrowealth Sdn. Bhd. kerana bijak 'berekonomi' dengan membawa marjin keuntungan yang baik, filem-filem beliau tidak dianggap berkualiti, tetapi 'murahan' oleh sebilangan pengkritik filem. Kutipan 'pecah panggung' jutaan ringgit yang dinikmati filmografi 'Anak Mami' dapat dikaitkan dengan strategi pemilihan pelakon-pelakon muda yang cukup popular ketika itu terutamanya selebriti seperti Saiful Apek dan Fasha Sandha. Oleh itu, persoalan di atas perlu ditindikkan kepada faktor sosiobudaya dan politik komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan di Pulau Pinang yang menyaksikan adat budaya, cara hidup dan langgam bahasa mereka menjadi naratif yang 'diarusperdanakan' selama hampir satu dekad. Adakah mereka sedar akan kesignifikan hal ini dan apakah yang tersulam di balik filmografi ini? Apa yang pasti ialah filmografi 'Anak Mami' tidak sedikitpun mencetuskan persoalan etnik atau budaya di kalangan pengkritik dan penonton Melayu sepanjang tempoh itu; dan itu adalah 'pencapaian' yang signifikan kerana hal ini mencadangkan terjadinya atau wujudnya 'persetujuan' dari khalayak Melayu terhadap pengolahan wacana sosiobudaya komuniti etnik Jawi Peranakan yang dikonstruksikan saban tahun kepada penonton Melayu menerusi filmografi ini. Justeru, mereka tidak berbeza dari sebahagian komuniti Melayu-Islam di negara ini: mereka itu adalah etnik 'Melayu' meskipun mereka mewarisi 'Darah Keturunan Keling' milik mutlak etnik India Muslim. Dalam ertikata lain, berdasarkan representasi filmografi 'Anak Mami' dapat disimpulkan betapa penipisan batas etnik komuniti ini telah berlangsung dengan konsisten di aras bawah-sedar atau subliminal seperti yang lazim dilakukan oleh pengiklan yang menjual produk menerusi manipulasi dan pengolahan persetujuan konsumer iklannya.

ASPIRASI SOSIO-POLITIK FILMOGRAFI 'ANAK MAMI'

Pembentukan identiti sememangnya dapat dipengaruhi dan diolah menerusi representasi media khususnya televisyen dan filem. Menurut Nurul Ain A. Hamid dan Faridah Ibrahim (2012:99) "televisyen menggambarkan kumpulan etnik dengan cara yang berbeza-beza mengikut kelompok-kelompok tertentu" dan mendapati "bangsa kulit Hitam dan Putih paling banyak dipaparkan dalam iklan berbanding etnik lain". Lily El Ferawaty Rofil et al. (2014:45) menemukan dalam kajian mereka bahawa "televisyen [juga] dilihat sebagai sumber utama yang menyediakan imej dan makna budaya bagi penonton untuk mentakrif, membentuk dan mengembangkan semula identiti mereka". Filem adalah alat komunikasi massa yang penting dalam proses mengolah persetujuan terhadap sesuatu gagasan. Pembikin filem era Perang Dunia ke-2, Leni Riefenstahl telah diarahkan membuat filem yang menceritakan kehebatan bangsa Jerman sebagai propaganda kebangkitan fasisme di Eropah dalam *Triumph of the Will* (1935). Manakala filem Steve Mc Queen yang bertajuk *12 Years a Slave* (2013) mengisahkan penderitaan yang dialami setiap hamba abdi di Amerika dengan penuh dramatik dan daya imajinasi. Kedua-dua filem membawa penceritaan yang jelas tetapi juga firasat bawah-sedar yang disasarkan oleh pembikin atau penerbit kepada audiens sasaran mereka.

Ada suatu yang agak menarik untuk diperkatakan di sini mengenai setiap proses 'propaganda', iaitu unsur pembujukan. Keberkesanan retorik pembujukan begitu penting dalam strategi mengolah persetujuan audiens ataupun massa terhadap gagasan yang ingin diajukan. Menurut Edward S. Herman dan Noam Chomsky (1988), media komunikasi massa adalah institusi 'ideologi' yang berkesan dan berpengaruh dalam menjalankan fungsi-fungsi propaganda tanpa kaedah paksaan, tetapi bergantung kepada kuasa pasaran dan penapisan sendiri. Sekiranya komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan mahu diimajinasikan sebagai orang-orang 'Melayu' oleh rakyat berbilang etnik negara ini yang sebahagian besarnya

menstereotaipkan mereka sebagai komuniti 'Mamak', maka, suatu naratif atau cerita dalam bentuk sinematik mungkin perlu dihasilkan dan dipertontonkan kepada rakyat jelata. Seperti iklan di televisyen, filem adalah medium yang baik dan efektif untuk menyampaikan sesuatu mesej yang tidak boleh dikomunikasikan sebagai mesej politik. Selanjutnya, makalah ini mengemukakan dua implikasi sosio-politik yang boleh diwacanakan dari analisis filmografi 'Anak Mami' di atas.

a. Mobilisasi Etnik

Implikasi pertama bertolak dari filmografi 'Anak Mami' ini secara umumnya dapat dikaitkan dengan apa yang disebut 'mobilisasi etnik'. Apa yang ingin dimaksudkan dengan konsep ini adalah keupayaan sesuatu komuniti etnik untuk mengubah struktur sosioekonomi dan politik mereka kepada suatu kedudukan yang lebih baik. Jika begitu, komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan sememangnya sebuah komuniti ekonomi dan politik yang berjaya dan pemerintah telah mengiktiraf sumbangan mereka kepada kemakmuran dan kesejahteraan negara selama ini. Tetapi dalam konteks perbincangan makalah ini, suatu aspek penting kepada 'mobilisasi etnik' yang telah mereka rangkul ialah aspek 'persepsi' awam. Dari segi politik dan moralnya, komuniti etnik ini telah membentuk suatu persepsi awam yang positif dan progresif terhadap identiti mereka. Filmografi 'Anak Mami' itu sendiri dilihat telah menunjukkan masa depan komuniti etnik berdarah keturunan Keling ini melalui filem AMMA. Filem ini telah mengkonstruksikan betapa komuniti etnik Jawi Peranakan khususnya generasi mudanya bersedia untuk terus beradaptasi dan berasimilasi dengan rumpun-rumpun etnik Melayu yang ada di negara ini. Filem ini menyelamatkan prospek yang progresif kepada projek mobilisasi 'bangsa idaman' komuniti ini kerana ia dilihat bersedia menipiskan batas etnik mereka untuk berasimilasi dengan nilai-nilai 'keMelayuan' dan 'keTimuran' yang dimiliki oleh sebuah lagi komuniti Melayu yang dominan dari Pantai Timur. Dalam hal ini, menurut Mansor Mohd Noor (2012:30-31) yang menggunakan pendekatan batas dalam mengkaji konsep etnik, "identiti dan kumpulan etnik sentiasa berubah dan bergerak dari menipis, menebal atau pupus. ... jika perkiraan etnik dimensi etnik yang diutamakan dalam hubungan mereka dengan individu dari kumpulan etnik lain, maka ini berkemungkinan dimensi etniknya menebal oleh kerana perkiraan pilihan etniknya yang tinggi". Ini adalah analisis yang boleh dijadikan panduan dan peringatan dalam perbincangan imaginatif hubungan intra-etnik Melayu yang dicetuskan oleh filem AMMA.

Dalam wacana intra-etnik Melayu secara amnya, etnik Melayu Kelantan sering disabitkan sebagai komuniti yang memiliki semangat kejelekitan kenegerian atau 'asobiyah', sebuah kalimat bahasa Arab yang 'populer' bermaksud 'kesukaan'. Cubaan pengarah A. Razak untuk mengadunkan identiti Melayu 'Utara-Timur' melalui AMMA adalah mungkin suatu firasat kepada keyakinannya sendiri bahawa komuniti etnik 'berdarah keturunan Keling' sudah bersedia untuk mengembangkan warisan genetik dan budaya mereka, sekaligus meningkatkan persepsi bahawa mereka ada ruang lain di luar politik untuk terus menggerakkan projek mobilisasi etnik mereka. Ini merupakan suatu sentuhan sinematik yang tidak pernah dilihat berlaku dalam mana-mana filem Melayu sebelum ini. A. Razak sebenarnya menggarap aspirasi mobilisasi komuniti etnik Jawi Peranakan yang lebih inklusif dan inovatif kerana setelah hampir 6 naskah filmografi 'Anak Mami' diproduksi. Kini beliau menunjukkan kematangan yang berbeza dari segi falsafah dan imaginasi yang bersifat transnasional dengan 'menghulurkan tangan' untuk bersilaturahmi serta berwalimatul-urus dengan komuniti Melayu yang lain, walau apapun mitologi baru yang hendak dan sedang disulam melalui representasi ini.

b. Bangsa Idaman

Implikasi kedua cuba meletakkan filmografi 'Anak Mami' dalam konteks aspirasi atau 'projek politik' yang dapat dibayangkan atau diidamkan oleh komuniti etnik Jawi Peranakan. Sama ada disadari atau tidak, filmografi A. Razak sebenarnya dikonstruksikan dan ditonton oleh majoriti penonton filem Melayu di negara ini dalam tempoh yang seiring dengan kempen atau projek 'bangsa idaman' komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan yang digerakkan oleh KIMMA menerusi agenda 'etnik' mereka untuk menjadi 'Melayu'. Walaupun belum ada dibuktikan, kelangsungan filmografi yang hampir sedekad lamanya itu mampu menimbulkan spekulasi yang mengimplikasinya dengan agenda 'etnik' KIMMA. Mungkin juga kebetulan, tetapi filem AMMA yang merupakan filem terakhir telah ditayangkan pada 2010, iaitu tahun yang dianggap cukup bertuah kepada komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan kerana KIMMA berjaya mendapat status pemerhati dalam perhimpunan UMNO, iaitu parti yang paling dominan dalam Barisan Nasional yang memerintah negara ini.

Kumpulan yang dilihat berwibawa dalam mengangkat suara dan kepentingan komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan pada ketika ini ialah Kongres India Muslim Malaysia (KIMMA), yang didaftarkan sebagai sebuah parti politik sebaik penubuhannya pada tahun 1976. Menurut keterangan di laman sesawangnya, KIMMA telah "memperjuangkan kepentingan masyarakat India Muslim agar suara dan rintihan didengari oleh kerajaan dalam bidang politik, agama, sosial, ekonomi dan pendidikan". Pada 27 Ogos 2010, KIMMA telah diterima sebagai Parti Gabungan UMNO atas kesetiaan parti itu dalam membantu jentera pilihanraya Barisan Nasional dalam setiap pilihanraya kecil dan umum. Pengiktirafan ini terus menaikkan semangat KIMMA untuk diberikan penarafan status etnik 'Melayu' bagi komuniti Indian Muslim di negara ini.

Sebenarnya, agenda 'etnik' ini telahpun diluluskan dan disuarakan sejak beberapa lama di bawah Perkara 160 Perlembagaan Malaysia yang mendefinisikan seorang berbangsa Melayu kerana dia boleh berbahasa Melayu, beragama Islam dan mengamalkan adat resam Melayu. Perlu dinyatakan di sini bahawa agenda 'etnik' KIMMA tidak mendapat sambutan yang menyeluruh kerana komuniti India Muslim itu sebenarnya rencam dan tidak mahu mengkompromi ciri-ciri budaya mereka yang unik. Komuniti Malabari, umpamanya, menegaskan bahawa mereka menolak 'tawaran' untuk menjadi 'Melayu' kerana mereka mahu melindungi dialek Malabari mereka. Keinginan untuk dilihat sebagai 'Melayu' – termasuk hak-hak yang dijamin Perlembagaan Malaysia - telah menyebabkan 'penghijrahan' kali ke-2 di kalangan komuniti India Muslim ke dalam parti UMNO. Pada ketika makalah ini sedang ditulis, pihak KIMMA telah mengusulkan permintaan untuk bertanding dalam pilihanraya ke-14 kepada Perdana Menteri merangkap Presiden UMNO dan Pengerusi Barisan Nasional atas alasan bahawa mereka telah mendukung Barisan nasional selama 40 tahun (*The Star* 2017). Menariknya, kelebihan 'kebolak-balikan' identiti India Muslim yang berdwi-bahasa seperti disebutkan oleh Nagata, kini dipromosikan sebagai faktor kelebihan mereka beridentiti ala 'kosmopolitanisme' yang dapat dieksploitasikan untuk meyakinkan semula pengundi masyarakat India dan Melayu supaya memilih Barisan Nasional nanti.

PENUTUP

Menurut Mohd. Nor Shahizan Ali *et al.* (2011:185) "mesej asal media akan melalui interpretasi dan konstruksi yang mempunyai makna denotatif dan konotatif" dan "proses memahami makna sesuatu mesej yang cuba disampaikan oleh media adalah proses yang kompleks dan rumit dan kebiasaannya memerlukan usaha pembaca itu sendiri untuk cuba memahami mesej yang disampaikan (*self taught* atau '*hard-wired*')". Atas peringatan itu,

adalah wajar untuk kembali kepada hakikat bahawa filmografi 'Anak Mami' adalah koleksi naskah komedi cinta yang dimainkan oleh watak-watak stereotaip yang berlatarbelakangkan komuniti etnik Jawi Peranakan. Ia menjadi sebuah 'mitologi' yang tidak dibedah secara analitik untuk menyerlahkan ke'polisemi'an atau potensi semiotiknya dengan lebih luas dan sistematik. Justeru, makalah ini melakukan apresiasi dekonstruktif terhadap representasi komuniti etnik Jawi Peranakan dalam filmografi 'Anak Mami' yang diusahakan melalui sebuah proses analitik menggunakan kerangka batas etnik bagi tujuan menemukan sedikit pencerahan yang kritis.

Filmografi A. Razak tidak mengandungi sebarang propaganda atau dialog politik atau perkauman dalam erti kata ia tidak mengandungi naratif yang pro-Melayu yang keterlaluan dan melampau. Apa yang ia lakukan hanyalah membingkaikan ragam kehidupan komuniti etnik Jawi Peranakan yang beridentitikan Melayu-Islam dengan hilai tawa. Maka, filmografi 'Anak Mami' yang bergerak seiringan dengan agenda 'etnik' boleh sahaja dilihat sebagai suatu 'kebetulan' tetapi secara introspektifnya, filmografi ini telah mengolah sebuah wacana etnik yang bukan sahaja menghiburkan penonton Melayu tetapi ianya menggandingkan elemen budaya popular yang begitu berpengaruh untuk memperkasakan secara bawah sedar agenda perjuangan 'politik identiti' yang cukup penting kepada 'survival' komuniti India Muslim dan Jawi Peranakan di negara ini. Melalui perspektif batas etnik, aspirasi sosiobudaya dan politik komuniti etnik Jawi Peranakan dapat diimajinasikan secara rasional sehingga ia meninggalkan realiti sinematik yang dibawa oleh filmografi 'Anak Mami' – mengingat betapa A. Razak sendiri menegaskan beliau tidak mahu filmografinya disabitkan dalam sebarang perhitungan politik jangka panjang. Justeru, pengaruh budaya popular seperti filem tidak boleh dikesampingkan dalam agenda atau perjuangan mana-mana komuniti etnik di negara ini kerana ia boleh dimanipulasikan untuk mengolah persetujuan rakyat jelata. Ia boleh memanipulasikan imaginasi massa untuk menyukai dan bersimpati atau sebaliknya dengan sesuatu komuniti etnik itu.

PENGHARGAAN

Penulisan makalah ini adalah sebahagian daripada hasil penyelidikan di bawah projek geran FRGS/1/2014/STWN09/UKM/02/2 bertajuk '*Developing the Trope of Regionalism for An Accented Malaysian Cinema*'

BIODATA

Badrul Redzuan Abu Hassan mengajar dan menyelidik semiotika media dan budaya di Pusat Pengajian Impak Media dan Industri Kreatif, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia.

RUJUKAN

- Ahmad Murad Merican. *Rum, Ferringghi and other foreigner. The ethnic 'other' in the Malay imagination*. Syarahan Yayasan Kepimpinan Perdana, Putrajaya pada 26 November 2015
- Abdul Razak Mohaideen & Norman Yusoff. 2010. Pemaparan Masyarakat Jawi Peranakan dalam Filem-Filem Komedi Arahkan A. Razak Mohaideen. Dlm. Omar Yusoff & Jamaluddin Aziz (pnyt.). *Jawi Peranakan di Pulau Pinang. Ekspresi Sebuah Identiti*. (129-150). Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia
- Azrul Affandi Sobry. Kapitan Keling Pengasas Masyarakat Jawi Peranakan Pulau Pinang.

- Berita Harian* (Misteri Etnik). 10/05/2010.
- Herman, E. S. & Chomsky, N. 1988. *Manufacturing consent. The political economy of the mass media*. New York: Pantheon Books
- Khoo Salma Nasution. A rich legacy. *The Star* (Lifestyle). 30/08/2001
- Khoo Salma Nasution. 2014. *The Chulia in Penang. Patronage and Place-making Around the Kapitan Kling Mosque 1786-1957*. Penang: Areca Books
- Lily El Ferawati Rofil, Md Azalanshah Md Syed & Azizah Hamzah. 2015. 'Jadi Melayu': Televisyen dan Pembentukan Identiti Wanita Keturunan Jawa di Malaysia. *Jurnal Komunikasi. Malaysian Journal of Communication*. 31(1): 41-58
- Mansor Mohd. Noor. 2015. Hubungan Etnik di Malaysia: Ke Arah Mengurus Pembentukan Masyarakat Berintegriti. Dlm. Mohamad Zahir Zainudin & Mohamad Bokhari. (pnyt.). *Kesepaduan Sosial Rakyat Malaysia*. (3-28). Melaka: Penerbit Universiti Teknikal Malaysia Melaka
- Mansor Mohd Noor. 2012. *Kerencaman sosial dan penipisan batas etnik. Kepelbagaian etnik dan perkongsian hidup di Malaysia*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia
- Mohd. Nor Shahizan Ali, Hasrul Hashim & Mus Chairil Samani. Analisis naratif filem dokumentari the kinta story (1949). *Jurnal Komunikasi Malaysian Journal of Communication*. 27(2): 183-202
- Nagata, J. 1974. Who is a Malay? Situational selectin of Ethnic identity in a Plural Society. *American ethnologist*. 1(2): 331-350
- Nurul Ain Abd. Hamid, Faridah Ibrahim. 2012. Pembingkaian Berita Etnik dalam Akhbar-Akhbar Aliran Perdana di Malaysia. *Jurnal Komunikasi. Journal of Communication*. 28(2): 95-112
- Shamsul Amri Baharuddin. 1996. Nations-of-intent in Malaysia. Dlm. Tonnesson, S. & Atlov, H. (pnyt.). *Asian forms of the nation*. London: Routledge
- www.thestar.com The Star. Kimma wants to contest in GE. 27 February 2017. (diakses 3/3/2017)
- www.kimma.my (diakses pada 26/01/2016)