

Filem Seram Tempatan: Menelusuri Perubahan Kepercayaan Masyarakat Melayu

Hani Salwah Yaakup*,
Wan Amizah Wan Mahmud dan Mohd Shahizan Ali
Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia

*Corresponding email: haniesalwah@gmail.com

Abstrak

Kepercayaan mistik masyarakat Melayu secara umumnya terdiri daripada tiga aspek kepercayaan iaitu tradisi, pegangan agama dan popular. Namun begitu, aspek lain seperti perubahan dalam sains dan teknologi, sistem sosial, ekonomi dan politik turut mempengaruhi kepercayaan mistik masyarakat Melayu. Hal ini jelas dilihat menerusi representasi kebudayaan dan agama dalam filem bergenre seram tempatan yang semakin hilang cerminan akar Melayunya. Ironinya, menerusi filem-filem bergenre seram dari Asia Timur, kebudayaan dan agama dijadikan tunjang menghidupkan simbol dalam merepresentasikan hal-hal seram yang ingin ditonjolkan kepada penonton. Makalah ini membicarakan bagaimana berlakunya transformasi kepercayaan mistik masyarakat Melayu yang menghasilkan sebuah kepercayaan seram semasa. Perbincangan bertumpu kepada tiga fasa kitaran filem Melayu bergenre seram iaitu fasa pertama (1957-1967), fasa kedua (1980-1990) dan fasa ketiga (2001-2011).

Katakunci: Kepercayaan Mistik; Masyarakat Melayu; Representasi; Filem Seram Tempatan; Transformasi.

Local Horror Films: Transformation of Malays' Belief

Abstract

In general, the Malay mystical belief is based on three main aspects; traditional and religious believes and the third component; a popular belief. However, due to the advancement of science and technology, the changes in social system, economy and

politic have affected the Malays mystical belief system. These changes can be clearly seen especially in the Malay cultural and religious representation in the local horror films, which has lost its Malay authenticity. Ironically, via the horror films, the East Asians emphasized on the cultural and religious symbols and highlighted these components as the basis to represent the eerie aspects of the films to the audience. Therefore, based on the local Malay horror films, this paper will discuss on the transformation of the Malay mystical belief which have resulted the current Malay contemporary belief. The discussion will be based on three different phases of the horror Malay film cycles namely phase one (1957-1967), phase two (1980-1990) and phase three (2001-2011).

Keywords: *Mystical Beliefs, Malays, Representation, Local Horror Films, Transformation.*

Pendahuluan

Ketandusan idea dalam pengisian filem-filem bergenre seram mendorong produksi semula filem yang mendapat sambutan (Hantke, 2007). Sebagai contoh, penghasilan kembali filem *The Thing* (1982) daripada filem *The Thing From Another World* (1951) bertujuan menampung permintaan industri. Idea yang sama diulang-ulang dan hal ini tidak menawarkan variasi dalam penerbitan filem seram secara amnya. Di Malaysia, penghasilan semula tidak mendominasi genre penerbitan filem seram. Sebaliknya, filem seram yang dihasilkan lebih berorientasikan keuntungan, lantas mengundang kritikan kerana pengisiannya yang klise, dangkal, murahan, kurang bermaruah (Wanda Idris, 2012) dan tidak mempunyai falsafah dan kritikal (Mohd Amirul Akhbar *et al.*, 2012). Hal berkenaan berbeza dengan filem hasil keluaran tempatan pada tahun 1980-an seperti filem *Rahsia* (1987), yang bukan sahaja dianggap bermutu daripada aspek teknikal tetapi juga kebolehannya menimbulkan rasa seram yang autentik (Ahmad Fauzi, 1989).

Untuk memberi kelainan, Hantke (2007) mencadangkan supaya suntikan elemen budaya dan agama setempat dijadikan pengisian sekaligus mengembalikan kegemilangan filem seram. Inilah yang dilakukan

karyawan filem Jepun yang tidak hanya berkisah mengenai gangguan mistik tetapi turut mengkritik permasalahan sosial seperti filem *Godzilla* yang dihasilkan pada tahun 1954 (Balmain, 2008). Berbeza dengan Malaysia, penerapan elemen budaya seram setempat turut mempunyai permasalahannya tersendiri. Seringkali representasi budaya yang dibawa tidak tepat dengan apa yang dipercayai oleh masyarakat secara turun-temurun. Makhluk ataupun hantu yang divisualkan melalui filem-filem seram ini digambarkan memiliki kuasa tertentu dan secara tidak langsung menafikan kekuasaan Tuhan serta boleh memesongkan akidah umat Islam (Syed Mohd Zakir, 2010). Penonjolan elemen-elemen berkenaan dipengaruhi pengkarya Barat yang sekular dan tidak mempercayai konsep spiritual dalam kehidupan harian (Nor Shamsinor Baharin dan Nazmy Sannusi, 2008). Zakaria Ariffin (2005) menegaskan bahawa imej hantu yang menakutkan pada tahun 50-an tidak dapat disamakan dengan imej hantu pada masa kini. Hantu dengan fesyen rambut panjang dan berjalan tanpa arah tujuan dilihat tidak lagi menakutkan penonton zaman kini yang sudah terbiasa dengan *Dracula*, *Vampire*, *Werewolf* atau *Zombie*. Meskipun filem-filem cereka Melayu bergenre seram kini telah mengalami transformasi daripada aspek teknikal (Wanda Idris, 2012) namun, kecelaruan masih berlaku pada plot, penceritaan dan elemen kebudayaannya.

Oleh itu, penelitian representasi budaya dalam filem seram dalam sesebuah jangka masa dapat menjelaskan bukan hanya gambaran seram tetapi juga struktur sosio-ekonomi masyarakat dalam sesebuah fasa penyelidikan. Hal ini selari dengan pernyataan Tudor (1997) yang mencadangkan metodologi penyelidikan penontonan filem seram melalui penyelidikan tekstual filem terhadap sesebuah masyarakat dalam keadaan sosial tertentu. Merujuk kepada penghasilan filem seram tempatan, penyelidikan ini memberi tumpuan kepada elemen-elemen budaya seram dan perubahan-perubahan dalam budaya seram Melayu yang direpresentasikan. Seterusnya, faktor transformasi representasi budaya seram Melayu dianalisis dan pada akhirnya, sebuah representasi seram semasa dalam masyarakat Melayu dapat dibentuk. Sebagai tunjang penyelidikan, kerangka teoretikal dibentuk berdasarkan gabungan teori representasi sosial (1961) dan model konseptual sistem kepercayaan masyarakat Melayu (Mohd Taib Osman, 1989).

Kerangka Teoretikal Kajian

Teori Representasi Sosial

Teori representasi sosial diperkenalkan oleh Sergie Moscovici pada tahun 1961 di Perancis. Menurut Hoijer (2011), teori representasi sosial menumpukan kepada bagaimana pemikiran sosial dan budaya sesebuah masyarakat serta kognisi representasi mengenai realiti kini dan sedia ada diubah melalui komunikasi. Representasi sosial itu datang dan berubah seiring dengan perubahan teknologi, pencapaian saintifik mahupun perubahan disebabkan sesuatu peristiwa dan pandangan daripada kehidupan sosial seseorang ataupun menerusi kandungan media (Hoijer, 2011). Hal ini menyentuh elemen asas komunikasi iaitu bagaimana media menjadikan sesebuah komunikasi terlihat semulajadi dalam pemikiran sosial dan diterima secara kolektif oleh masyarakat. Selain itu, teori ini melihat bagaimana komunikasi menghasilkan semula (*reproduce*) dan mengubah (*transform*) inovasi tekno-saintifik pengetahuan sosial dan membentuk representasi baharu. Representasi sosial bergantung kepada *themata* (kepercayaan sepunya) iaitu bukti atau kebarangkalian yang terdapat dalam sesebuah budaya. Hal ini meliputi kepercayaan, imej dan makna yang sepunya oleh masyarakat seperti *American Dream* dan “Kita adalah apa yang kita makan” (Jodelet, 2008).

Dalam menghasilkan sesebuah representasi sosial, tidak mungkin semua elemen dalam kepercayaan sepunya (*themata*) dapat direpresentasikan. Oleh itu, suatu kerangka konseptual yang dikenali sebagai skema (*laws*) akan dibentuk berdasarkan *themata*. Skema bertindak sebagai domain semantik dan kunci interpretasi representasi. Menerusi skema, elemen budaya yang hendak direpresentasi akan diperincikan. Setelah itu, dalam menjadikan skema dapat difahami, ia akan dikaitkan dengan makna yang dibawa menerusi proses yang disebut *anchoring* yang menjelaskan bagaimana akal budi (*common sense*) adalah konsep yang saling berkaitan dalam skema budaya. Proses ini adalah ‘instrumentalisasi’ untuk menamakan pengelasan dan penjelasan objek sosial (Jodelet, 2008). Menerusi *anchoring*, skema akan berubah kepada tahap seterusnya yang dipanggil sebagai penanda (*rules*). Penanda akan menjadi rujukan kognitif dan linguistik dalam mengukuhkan konstitusi internal menerusi kawalan sosial dan berkait dengan penerimaannya dengan dunia eksternal. Di sini, perubahan budaya dikenal pasti.

Seterusnya, dari penanda berlaku proses *objectification* iaitu proses menukar sesuatu konsep yang abstrak kepada idea yang konkrit. Proses *objectification* termasuklah pemilihan informasi, skematisasi dan naturalisasi. Setiap perkara yang direpresentasikan sebagai tipikal dalam kalangan masyarakat akan mengukuhkan penanda kognitif dan rujukan sosialnya pada tahap ini. Pengukuhan makna yang konkrit ini disebut sebagai prinsipal (*maxims*). Pada tahap principal, setiap elemen yang dikenal pasti akan mengukuhkan semiosis sosial. Hal ini termasuklah retorik biasa (*ordinary rhetoric*), akal budi, mengukuhkan representasi, justifikasi mod kebiasaan dan pengesahan kepercayaan. Oleh itu, pada peringkat ini, suatu representasi sosial baharu dihasilkan.

Model Konseptual Sistem Kepercayaan Masyarakat Melayu

Dalam meletakkan kepercayaan tradisional dan agama masyarakat Melayu, Mohd Taib Osman (1989) telah membina model konseptual seperti Rajah 1.



Rajah 1: Model Konseptual Hubung Kait Tradisi-Agama-Logik dalam kalangan Masyarakat Melayu (1989)

Dalam model ini, setiap penjuvu mewakili elemen yang mendasari sistem kepercayaan masyarakat Melayu. Penjuvu yang paling tinggi (A) adalah kepercayaan tradisional masyarakat Melayu yang dipengaruhi elemen mistik dan ghaib seperti animisme dan ajaran agama seperti Hindu, Buddha dan Islam. Sebagai contoh, masyarakat Melayu percaya bahawa banyak perkara dalam kehidupan dikuasai semangat. Oleh itu, bomoh dan pawang bertindak sebagai perantara masyarakat dengan elemen mistik menerusi upacara ritual yang dijalankan.

Penjuvu kedua (B) menunjukkan Islam adalah tunjang kepercayaan masyarakat Melayu dan agama rasmi negara. Asas Islam mengandungi Al-Quran dan juga hadis. Kini, Majlis Agama Islam dan Jabatan Agama

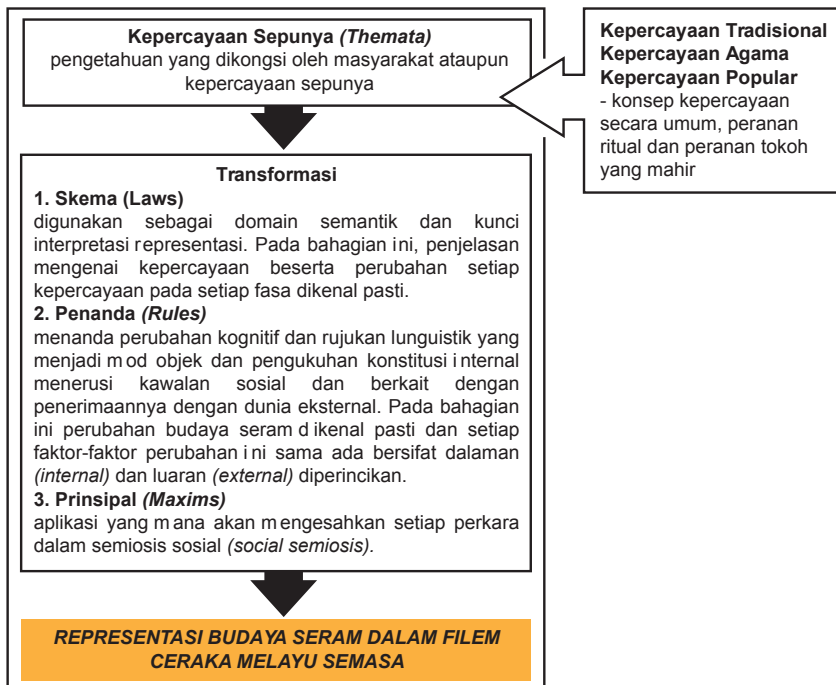
Islam menjadi penguasa negara dan negeri yang membolehkan setiap peraturan dan kefahaman berkenaan agama Islam iaitu undang-undang syariah yang berdasarkan al-Quran dan hadis, dikukuhkan dalam kalangan masyarakat. Penjuru terakhir (C) pula merangkumi pegangan terhadap logik hasil daripada pertembungan antara pemikiran sekular serta pembuktian dalam sains teknologi. Pemikiran yang meliputi kepada penjuru ini lebih bersifat positivisme. Melalui pemikiran ini, sesuatu perkara yang tidak dapat dibuktikan kewujudannya secara saintifik dan empirikal, bukan sesuatu yang wujud. Pemikiran ini masuk ekoran penjajahan British di Tanah Melayu dan berjalan terus sehingga ke hari ini dengan kepesatan perubahan teknologi, pengenalan terhadap ideologi yang lebih rencam serta beberapa kali peperangan dunia.

Selain tiga penjuru utama dalam model konseptual ini, Mohd Taib (1989) turut menyatakan bahawa setiap penjuru turut berkait di antara satu sama lain. Menerusi segi tiga ini, terdapat tiga (3) pertalian iaitu kepercayaan tradisional-agama (AB), kepercayaan tradisional-logik (AC) dan agama-logik (BC). Pertalian di antara kepercayaan tradisional-agama (AB) telah melahirkan kepercayaan popular iaitu elemen kepercayaan tradisional disesuaikan dengan anutan agama masyarakat Melayu. Sebagai bukti, orang Melayu memasukkan nama pahlawan dalam Islam, Nabi dan Allah dalam jampi dan serapah, melakukan upacara mandi Safar yang dikatakan boleh menolak bala dan mempercayai keramat. Perhubungan ini melahirkan pegangan yang dikatakan oleh agama sebagai syirik dan bertentangan dengan tuntutan sebenar Islam. Perkaitan AC (kepercayaan tradisional-logik) dan BC (agama-logik), pula melihat bagaimana masyarakat menolak kewujudan elemen mistik dan ghaib dengan logik dan agama dengan logik akal. Jelaslah, kedua-dua elemen kepercayaan tradisional dan agama dengan logik mempunyai paradigma dan konsep yang berbeza.

Perkaitan Teori dengan Kajian

Kajian ini menggabungkan kedua-dua teori dan model seperti yang telah diperincikan. Teori representasi sosial akan dikecilkan kepada dua bahagian iaitu kepercayaan sepunya (*themata*) dan transformasi. Bagi bahagian kepercayaan sepunya (*themata*), konsep kepercayaan

masyarakat Melayu yang diperkenalkan oleh Mohd Taib Osman (1989) diaplikasikan. Setiap kepercayaan, kecuali kepercayaan logik, mempunyai tiga perkara dasar iaitu konsep kepercayaan secara umum, peranan ritual dan peranan tokoh yang mahir dalam setiap kepercayaan ini. Oleh kerana kepercayaan logik lebih terarah kepada penggabungan dengan kepercayaan lain, kepercayaan logik hanya akan dianalisis menerusi kepercayaan popular sahaja. Bahagian kedua pula adalah bahagian transformasi. Menerusi bahagian ini, konsep skema (*laws*), penanda (*rules*) dan prinsipal (*maxims*) digabungkan. Gabungan dua bahagian ini membentuk sebuah representasi budaya seram dalam sampel filem cereka Melayu yang dikaji. Penerangan ini diperihalkan seperti pada Rajah 2.



Teori Representasi Sosial
(Moscovici 1961)

Rajah 2: Kerangka Teori Konsep Kajian

Ruang Lingkup Kajian

Kajian ini dilakukan dalam tiga fasa paling banyak jumlah filem seram diproduksikan (seperti dalam Jadual 1). Fasa tersebut adalah fasa satu (filem seram yang ditayangkan pada tahun 1957 sehingga 1967); fasa kedua (filem yang ditayangkan pada tahun 1980 sehingga 1990) dan fasa ketiga (filem yang ditayangkan pada tahun 2001 sehingga tahun 2011). Pengkaji melihat filem seram yang dihasilkan sepanjang tempoh berkenaan melalui perspektif naratif dan perspektif sinematik dengan menggunakan analisis tekstual bersifat kualitatif. Penyelidikan ini menumpukan kepada 42 buah sampel filem seram dengan genre makhluk mistik dan mengandungi ritual yang diamalkan oleh masyarakat Melayu.

Jadual 1: Senarai filem seram yang dikaji berdasarkan fasa penerbitannya

Fasa	Tajuk Filem
Fasa Pertama (Filem seram Melayu yang diterbitkan dari tahun 1957-1967)	<i>Hantu Jerangkong (1957); Sumpah Pontianak (1958); Sumpah Orang Minyak (1958); Serangan Orang Minyak (1958); Anak Pontianak (1958); Hantu Rimau (1960); Mata Shaitan (1962); Raja Bersiong (1963); Pontianak Gua Musang (1964); Naga Tasek Chini (1966).</i>
Fasa Kedua (Filem seram Melayu yang diterbitkan dari tahun 1980-1990)	<i>Setinggalan (1981); Toyol (1981); Anita Dunia Ajaib (1981); Rahsia (1987); Perawan Malam (1988); Main-Main Hantu (1990).</i>
Fasa Ketiga (Filem seram Melayu yang diterbitkan dari tahun 2001-2011)	<i>Mistik (2003); Pontianak Harum Sundal Malam (2004); Pontianak Harum Sundal Malam II (2005); Gong (2006); Chermin (2007); Jangan Pandang Belakang (2007); Orang Minyak (2007); Kala Malam Bulan Mengambang (2008); Congkak (2008); Susuk (2008); Jangan Tegur (2009); Santau (2009); Jangan Pandang Belakang Congkak (2009); Rasukan Ablasa (2009); Mantra (2010); Niyang Rapik (2010); Ngangkung (2010); Hantu Kak Limah Balik Rumah (2010); Damping Malam (2010); Khurafat (2011); Senjakala (2011); Karak (2011); Rasuk (2011); Tolong, Awek Aku Pontianak (2011); Hantu Bonceng (2011); Al-Hijab (2011).</i>

Penemuan dan Perbincangan Kajian

Objektif 1: Mengenal pasti elemen-elemen budaya seram Melayu yang direpresentasikan menerusi filem Melayu bergenre seram.

a. Kepercayaan Tradisional

Dalam tiga fasa ini, masyarakat Melayu sangat mempercayai mengenai kewujudan hantu dalam pelbagai bentuk seperti pontianak, jembalang, orang minyak, penunggu, saka, pendamping, harimau jadian, pelesit, toyol mahupun roh yang tidak tenang. Selain daripada itu, faktor alam sekitar juga berperanan penting dalam menggambarkan gangguan makhluk mistik terhadap mangsanya. Hal ini termasuklah gambaran perubahan cuaca seperti hujan dan bulan mengambang serta reaksi daripada perlakuan binatang yang mengeluarkan bunyi tertentu.

Antara ritual yang divisualkan adalah ritual menyeru, memerangkap, menangkap, mengubati pesakit serta melindungi mangsa daripada terkena gangguan makhluk mistik. Setiap satu ritual memerlukan peralatan seperti beras kunyit, limau, air, garam, paku, bunga dan lilin bagi menyempurnakan ritual berkenaan.

Hasil kajian mendapati terdapat dua kecenderungan representasi filem seram tempatan iaitu golongan bomoh, dukun dan pawang sebagai penggerak ritual untuk mengubati golongan yang mengalami gangguan. Kecenderungan kedua pula adalah meletakkan golongan ini sebagai orang tengah antara manusia dengan makhluk mistik dan hantu.

b. Kepercayaan Agama

Kepercayaan tentang agama yang direpresentasikan meliputi kelebihan berdoa, ajaran mengenai perkara-perkara yang bertentangan dengan ajaran Islam, kepentingan menjaga solat, hal-hal ghaib, kepercayaan bahawa ayat al-Quran mempunyai mukjizat tersendiri, kepercayaan setiap perkara buruk dan baik datang dari Allah serta representasi bangunan dan alatan yang mempunyai kalimah al-Quran.

Hasil analisis mendapati tiga ritual yang boleh diperjelaskan. Pertama, ritual menghalau hantu yang cenderung kepada ritual agama Buddha. Ritual kedua pula adalah bersolat, berdoa dan majlis kenduri doa selamat dan arwah bagi memberi ketenteraman kepada roh yang tidak disempurnakan dengan betul dan baik. Ritual terakhir pula mengeluarkan makhluk mistik dari tubuh individu yang tersampuk.

Golongan agamawan pula divisualkan sebagai penegak keadilan dan nilai-nilai agama dalam kalangan masyarakat, penasihat dan pakar rujuk untuk permasalahan berkaitan kepercayaan agama, dan bertindak sebagai penyelesaian permasalahan berkaitan makhluk mistik dan hantu.

c. Kepercayaan Popular

Secara umum, kepercayaan popular dipersembahkan dengan kepercayaan terhadap hikmat tokoh agama menerusi doa dan peralatan yang digunapakai oleh masyarakat Melayu. Pencampuran kepercayaan tradisional dan agama bersama elemen sains turut direpresentasikan. Namun begitu, ritual kepercayaan popular tidak divisualkan dengan jelas menerusi filem-filem bergenre seram ini. Kepercayaan ini direpresentasikan menerusi pergerakan watak dan dialog sahaja.

Objektif 2: Menjelaskan perubahan elemen-elemen budaya seram Melayu yang direpresentasikan menerusi filem-filem cereka Melayu bergenre seram.

a. Kepercayaan Tradisional

Elemen pertama adalah perubahan kepercayaan tradisional berkenaan hantu dan mistik serta penyelitan mitos dan legenda melalui filem-filem yang dipaparkan kepada masyarakat.

Kepercayaan tradisional ini termasuklah pontianak, hantu kubur, jembalang, polong, jin, syaitan, pendamping, saka, langsuir, orang minyak sehinggalah mitos dan legenda seperti Raja Bersiong. Sepanjang tempoh 60 tahun kajian ini, pontianak adalah hantu yang kerap dipaparkan dalam sampel 12 buah filem seram. Menerusi filem-filem yang dikaji,

pontianak dipaparkan sebagai hantu seorang perempuan yang mati bersama anak sulungnya ketika melahirkan. 'Ponti' menurut Skeat (2005) adalah tiada dan pontianak bermaksud 'tiada anak'. Konsep hantu ini berubah kepada langsuir iaitu hantu seorang perempuan yang mati ketika melahirkan anak sulung tetapi bayinya selamat. Selain itu, terdapat juga representasi pontianak berterbangan pada siang hari seperti filem *Pontianak Harum Sundal Malam 2* (2005), akibat sumpahan dalam filem *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011) dan makan makanan manusia untuk terus hidup dalam filem *Perawan Malam* (1987). Hasil pengaruh mitos Barat menjadikan pontianak sebagai watak yang tidak lagi menyeramkan seperti dalam *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011) di mana bawang putih digunakan untuk menghalau pontianak. Hal demikian bercanggah dengan representasi pontianak dalam kajian lepas (McHugh, 1954; Mohd Taib Osman, 1989 dan Skeat, 2005).

Perkara yang sama juga turut dikongsi berkenaan representasi makhluk mistik seperti orang minyak dan polong. Kedua-dua makhluk ini adalah hasil ritual yang dilakukan mahupun hasil eksperimen di makmal seumpamanya dalam filem *Anak Pontianak* (1958). Amir Muhammad (2010) menambah, orang minyak yang dipaparkan adalah sekadar perogol bersiri dan bukanlah hantu atau makhluk yang ada menerusi kepercayaan tradisional Melayu. Hal yang jelas dapat dilihat dalam filem *Serangan Orang Minyak* (1958); *Sumpah Orang Minyak* (1958) dan *Orang Minyak* (2007).

Sementara itu, daripada aspek ritual, kepercayaan tradisional tidak lagi dijadikan cara menyelesaikan permasalahan mistik. Filem seperti *Hantu Rimau* (1958), *Perawan Malam* (1988) dan *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011), memperlihatkan makhluk mistik boleh dibawa berbincang untuk menyerah, berdamai dan tidak mengganggu antara satu sama lain. Perubahan itu berlaku disebabkan oleh kemerdekaan, gaya hidup moden, pendidikan dan sosio-ekonomi yang semakin baik. Pengisian filem dalam menyelesaikan permasalahan mengikut deduktif penyiasatan dalam *Anak Pontianak* (1958), penyerapan mitos legenda barat dalam filem *Chermin* (2007) dan *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011) turut dimasukkan dalam pengisian filem seram tempatan. Elemen seram pada filem-filem fasa pertama bergantung sepenuhnya kepada kepercayaan

tradisional berkenaan hantu, makhluk mistik dan ritual yang dijalankan untuk melawan, menghormati atau berdamai dengan makhluk-makhluk. Pada fasa kedua sehingga ke fasa ketiga pula, filem seram tempatan menerapkan ketidakpercayaan masyarakat terhadap makhluk mistik dan hantu.

Representasi golongan bomoh dan dukun pula tidak semestinya terdiri daripada golongan individu yang bertindak mengamalkan ilmu hitam tetapi boleh sahaja terdiri daripada golongan pembesar seperti ketua kampung dan penghulu seperti dalam filem *Hantu Jerangkong* (1957). Gambaran peranan bomoh dan dukun dalam fasa pertama ini dapat disamakan dengan peranannya dalam fasa kedua yang antara lain menasihati akan permasalahan mistik dan mengubatinya. Namun begitu, peranan golongan ini menerusi fasa ketiga mempunyai dua peranan berbeza iaitu untuk menyelamatkan individu yang teraniaya atau mengenakan ilmu hitam ke atas mangsa.

b. Kepercayaan Agama

Fasa pertama memaparkan kepercayaan agama sebagai jalan akhir untuk individu yang mengalami permasalahan. Dalam fasa ini juga, kepercayaan mengenai agama yang dipaparkan lebih menjurus kepada soal halal dan haram serta perkara yang baik dan yang tidak diterima agama. Selain itu, peranan berdoa dan mengingati Allah turut dipaparkan. Contoh filem adalah seperti filem *Hantu Kubor* (1958); *Sumpah Orang Minyak* (1958) dan *Serangan Orang Minyak* (1958). Berbeza dengan fasa kedua, penonton tidak hanya mendengar perintah beribadah menerusi dialog tetapi diperlihatkan menerusi watak-watak utamanya yang melakukan ritual solat dan berdoa kepada Tuhannya. Selain daripada itu, larangan-larangan dalam agama, kepercayaan mengenai perkara-perkara ghaib, menyatakan kelebihan ayat al-Quran dan amalan yang dilakukan dalam usaha menyempurnakan roh yang tidak disemadikan secara betul serta doa selamat dipaparkan. Ini dipaparkan dalam filem *Setinggalan* (1981) dan *Rahsia* (1987). Fasa ketiga masih mengekalkan representasi yang sama seperti fasa sebelumnya namun, membawa dimensi lain apabila kepercayaan agama bukan hanya terbatas kepada perkara-perkara ibadah tetapi, sudah membawa kepada falsafah

berkaitan akidah. Filem *Santau* (2009) dan *Damping Malam* (2010) menekankan hal ini menerusinya.

Perubahan turut berlaku dalam representasi golongan agamawan. Pada fasa pertama dan kedua golongan ini hanya digambarkan sebagai pihak yang memberi khidmat nasihat berkenaan perkara-perkara keagamaan yang bersangkutan dengan ibadah. Fasa ketiga pula menyerlahkan perubahan apabila golongan berkenaan dianggap sebagai golongan yang bertindak menjalankan amalan tertentu terutama apabila tiada lagi cara lain untuk menghalau hantu ataupun makhluk mistik yang mengganggu manusia. Namun begitu, tindakan memaparkan golongan agamawan sebegini terlihat seakan memperkecilkan kemampuan dan ilmu mereka (Syed Mohd Zakir, 2010).

Menariknya, pengaruh agama Buddha dan Hindu turut diperlihatkan menerusi filem-filem seram pada fasa pertama sahaja. Representasi ini digambarkan menerusi simbol dan gambaran visual dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1957) dan *Naga Tasek Chini* melalui lukisan teratai yang terdapat dalam ajaran Buddha.

c. Kepercayaan Popular

Kepercayaan yang wujud daripada pertembungan kepercayaan agama dan tradisional telah menghasilkan beberapa kepercayaan baharu seperti kepercayaan mengenai kesaktian Baginda Ali, seorang khalifah al-Rasyidin yang terkenal dengan semangat kepahlawanannya. Kepercayaan ini digunakan untuk melindungi individu dalam mantera dalam filem *Hantu Jerangkong* (1957) dan *Perawan Malam* (1988). Sementara itu, perbuatan mandi air dari bahtera Nabi Nuh adalah salah satu lagi kepercayaan yang dipaparkan dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958). Kisah ini adalah bauran dengan kepercayaan tradisional bahawa ianya membawa kesaktian. Ironinya, representasi penyucian diri seringkali dianggap berkait dengan kepercayaan Hindu. Contoh lain adalah representasi mengenai kekuatan membuka 'Kancing Muhammad' dapat melenyapkan permasalahan mantera dan kekuatan ilmu hitam menerusi filem *Mantra* (2010).

Di samping itu, kepercayaan logikal turut memberi kesan kepada kepercayaan popular dengan representasi saintis gila (*Anak Pontianak*, 1958) yang menggunakan eksperimen untuk mencipta polong dan menyelitkan mesin untuk mengubah kecantikan daripada wajah hodoh kepada cantik. Menyentuh mengenai peralatan, terdapat beberapa peralatan yang digunakan dapat dikaitkan dengan kepercayaan popular. Misalnya, penggunaan tongkat untuk membelah laluan seperti jambatan ke pulau berhampiran dalam filem *Naga Tasek Chini* (1966) mempunyai kesamaan dengan kisah Nabi Musa menggunakan tongkatnya untuk membelah Laut Merah. Selain itu, terdapat juga gambaran meletakkan gambar mangsa santau menerusi filem *Niyang Rapik* (2010) dalam bekas yang menyerupai keranda penganut agama Kristian.

Namun, ritual yang dijalankan menerusi representasi dalam beberapa filem pada fasa ketiga mencampuradukkan ketiga-tiga elemen kepercayaan tradisional, agama dan logikal. Percampuran ini berlaku apabila bomoh atau golongan agamawan menggunakan asap kemenyan, limau dan beras kunyit tetapi pada masa yang sama turut menggunakan ayat al-Quran dalam ritual yang dijalankan.

Objektif 3: Menganalisis faktor transformasi representasi budaya seram menerusi filem Melayu bergenre seram

Kajian ini mendapati berlaku transformasi corak seram disebabkan beberapa faktor. Faktor yang pertama adalah semangat nasionalisme. Oleh itu, representasi hantu dan makhluk mistik dianggap sebagai suatu bentuk penjajahan terhadap negara. Justeru itu, watak penghulu dan bomoh digambarkan sebagai ketua yang ingin menghalau penjajah dan menjadi ketua di negaranya sendiri seperti dalam filem *Hantu Kubor* (1957). Hal ini bersesuaian dengan kemunculan genre filem tersebut pada tahun-tahun kemerdekaan Tanah Melayu (Amir Muhammad, 2010).

Perubahan dalam fasa pertama turut dipengaruhi oleh faktor kemodenan. Ianya disifatkan menerusi pemikiran watak dan genre yang diketengahkan kepada masyarakat. Melihat daripada aspek pemikiran watak, hal ini terjadi dengan penolakan perkara yang mempersoalkan kewujudan hantu dan makhluk mistik dengan menafikan kewujudannya serta

beranggapan ketakutan adalah perkara yang sengaja dibuat-buat oleh manusia contohnya dalam filem *Serangan Orang Minyak* (1958); *Hantu Rimau* (1958) dan *Anak Pontianak* (1960). Selain itu pengenalan sub genre seram-sains fiksi misalnya filem *Anak Pontianak* (1960) turut menyumbang kepada unsur kemodenan ini.

Pada fasa kedua, transformasi seram cenderung menyangkut dengan perjuangan hidup dalam suasana sosio-ekonomi yang muram. Kejatuhan ekonomi diperlihatkan melalui penindasan kepada watak buruh yang tinggal di kawasan setinggan yang memaksa mereka menjalankan perbuatan khurafat seperti mencuri dengan bantuan toyol. Ini direpresentasikan menerusi filem *Setinggan* (1981) dan *Toyol* (1981). Walau bagaimanapun, menjelang akhir fasa kedua, perubahan dalam representasi seram berlaku apabila watak-watak yang dipaparkan adalah golongan yang sudah mendapat pendidikan yang baik sehingga berupaya menjadi pensyarah, penyelidik mahupun pelajar di institusi pengajian tinggi. Representasi ini termasuklah watak-watak dalam filem *Rahsia* (1987); *Perawan Malam* (1988) dan *Main-Main Hantu* (1990).

Disebabkan sistem penapisan filem oleh Lembaga Penapisan Filem yang menghalang filem yang dihasilkan mengandungi unsur-unsur seks, keganasan, budaya bertentangan dan anti Islamisme (KKMM, 2017), antara usaha yang dilakukan oleh pengusaha filem pada fasa ketiga adalah meletakkan satu penafian pada permulaan filem bahawa apa yang dihidangkan merupakan fiksi dan makhluk yang diperlihatkan cuma wujud dalam imaginasi penonton (Lee Yuen Beng dan Mustafa Kamal Anuar, 2015). Ini dapat dilihat khususnya dengan penerbitan filem *Pontianak Harum Sundal Malam* (2004). Namun begitu, kejayaan filem tersebut menunjukkan filem seram tempatan mempunyai kekuatan teknikal dan rasa seram yang dibawakan kepada penonton (Abdul Wahab Hamzah, 2004). Oleh kerana itu, filem ini menerima sambutan yang hangat dari masyarakat. Bermula dengan tayangan filem ini dan pengenalan garis panduan penapisan filem yang baharu pada tahun 2010, jumlah filem seram yang dihasilkan naik secara mendadak (Lee Yuen Beng dan Mustafa Kamal Anuar, 2015). Walaupun keadaan ini menyumbang kepada pertambahan filem seram dalam pasaran, ia turut menimbulkan isu baharu iaitu pengisian kandungan yang klise.

Faktor ekonomi pengusaha bolehlah diandaikan menyumbang kerana mereka berusaha mempercepat proses produksi dan dengan itu cenderung mengeksploitasi teknik naratif yang sama (Syed Mohd Zakir, 2010). Kesannya, filem-filem bergenre seram pada awal fasa ketiga mengundang kejengkelan para penonton yang menganggapnya sebagai murahan dan tidak berpemikiran.

Namun begitu, fasa ketiga turut membawa kelainan apabila filem bergenre seram juga digunakan sebagai medium kritikan terhadap pelbagai permasalahan sosial seperti rempit dan pergaulan bebas dalam filem *Khurafat* (2011), *Hantu Bonceng* (2011) dan *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011); permasalahan ekonomi seperti dalam filem *Ngangkung* (2010) dan permasalahan politik menerusi filem *Kala Malam Bulan Mengambang* (2008) dan *Hantu Kak Limah Balik Rumah* (2010). Permasalahan sedemikian menjadi modal pengkarya filem tempatan untuk turut menyuntiknya menerusi filem mereka. Selain itu, pada fasa ini, terdapat juga elemen feminisme yang menonjolkan watak wanita terlibat dalam permasalahan dan berupaya menyelesaikannya. Representasi watak wanita yang kuat dalam filem seram membawa mitos 'kuasa' kepada wanita yang terpelajar dan mempunyai kedudukan dalam pekerjaan yang baik pada masa kini seperti dipaparkan dalam filem *Chermin* (2007).

Objektif 4: Membina sebuah representasi seram semasa dalam masyarakat Melayu menerusi filem seram Melayu

Menerusi dapatan kajian ini, sebuah representasi seram semasa dalam masyarakat Melayu telah dibina. Ianya terdiri daripada kepercayaan mengenai makhluk mistik ataupun hantu seperti pontianak, jembalang, saka, pendamping, langsuir dan orang minyak. Hal ini berlaku dalam filem *Susuk* (2008), *Damping Malam* (2010), *Mantra* (2010), *Khurafat* (2011) dan *Al-Hijab* (2011). Selain itu, representasi dua watak golongan penting dalam kepercayaan agama dan kepercayaan tradisional telah mengalami perubahan. Watak penting dalam kepercayaan tradisional seperti bomoh, dukun dan pawang memainkan peranan penting dalam menjalankan ritual mistik. Namun, representasi golongan ini telah berubah daripada watak yang membantu manusia kepada watak yang

jihat contohnya dalam filem *Susuk* (2008) dan *Mantra* (2010). Begitu juga dengan representasi agamawan. Golongan ini pada awal fasa hanya direpresentasikan sebagai golongan yang menjawab persoalan berkaitan dengan permasalahan ibadah tetapi berubah kepada penasihat dalam hal berkaitan akidah. Selain daripada itu, representasi golongan agamawan diperlihatkan sebagai adiwira untuk menyelamatkan golongan yang menjadi mangsa kepada permasalahan mistik.

Menerusi dapatan kajian ini, terdapat nilai tambah kepada kepercayaan seram masyarakat Melayu yang dibawa oleh Mohd Taib Osman (1989). Aspek baharu ini adalah pembauran budaya luar yang dianggap sudah sehati dengan budaya Melayu. Hal ini disebabkan perubahan dalam aspek sosial, ekonomi, politik, pemilikan dan teknologi. Perubahan aspek sosial memperlihatkan masyarakat yang semakin moden melalui status kehidupan, pendidikan dan pergaulan. Perubahan ini mendedahkan masyarakat dengan pelbagai pandangan dan pergaulan dari luar yang rencam. Sementara itu, perubahan ekonomi membolehkan masyarakat mendapat akses kepada pelbagai pendedahan baharu yang sedikit sebanyak mengubah cara pandang dunianya (*worldview*). Perubahan dari aspek politik dan pemilikan menyebabkan pelbagai dasar baharu yang mempengaruhi perubahan representasi filem bergenre seram.

Rumusan

Berdasarkan dapatan kajian, suatu identiti kepercayaan budaya seram semasa dalam kalangan masyarakat Melayu telah dibentuk. Menerusi aspek kepercayaan sepunya (*themata*) budaya seram yang dikaji, ianya tertumpu kepada tiga bentuk; kepercayaan tradisional, agama dan popular seperti yang telah diperkenalkan oleh Mohd Taib Osman (1989). Dalam pada itu, pemikiran logikal dan mitos legenda yang diperkenalkan Barat turut berasimilasi sebagai kepercayaan seram masyarakat Melayu dan direpresentasikan dalam filem seram tempatan.

Selain daripada pembauran budaya luar yang memberi kelainan kepada filem seram Melayu, representasi peranan agamawan dan penggunaan ayat-ayat suci al-Quran bertindak semacam '*dues ex machina*'. Representasi ini mengecilkan peranan kepercayaan agama dan agamawan hanya dianggap sebagai adiwira yang menyelamatkan

masyarakat sedangkan peranan mereka adalah lebih meluas. Perkara yang sama telah berlaku di Indonesia dan menerima kritikan daripada golongan masyarakat di sana (van Heeran, 2010).

Representasi budaya seram turut membawa gambaran permasalahan semasa yang berlaku pada setiap era. Pada era pertama, permasalahan berkenaan kemerdekaan, survival masyarakat terhadap ekonomi dan politik semasa, proses kemodenan, kebangkitan kesedaran pendidikan malah peranan sains dan teknologi telah diketengahkan oleh para pengkarya filem menerusi filem bergenre seram. Hal ini direpresentasikan menerusi pengaruh mitos, legenda dan kepercayaan tradisional masyarakat Melayu yang dibawa golongan ahli bangsawan yang kemudiannya meneruskan kerjayanya dalam industri perfileman Melayu (Ahmad Idris, 1987; Hang Tuah Arshad dan Sharidah Zinjuaher, 1997; Hamzah Hussein, 1997; M.Amin dan Wahba, 1998). Representasi yang divisualkan filem seram juga mempamerkan isu feminisme menerusinya dengan memperlihatkan survival wanita yang mempunyai kedudukan pada zaman moden.

Perubahan teknologi dalam penerbitan filem dan pengenalan pelbagai genre filem seram yang baru di peringkat antarabangsa juga memberi kesan kepada filem seumpamanya di Malaysia. Kewujudan elemen sains fiksi ke dalam filem seram pada 1950-an dan awal 1980-an telah menyebabkan penerbit filem tempatan turut menghasilkan filem seumpamanya. Secara umumnya, pengenalan dan perkembangan teknologi penerbitan filem luar negara turut mempengaruhi kualiti filem bergenre seram di Malaysia. Oleh itu, lahirlah filem-filem seram tempatan dengan kualiti audio visual yang lebih baik hasil daripada penggunaan teknologi imej janaan komputer (CGI) dan *Dolby Surround*.

Kajian ini turut menyangkal pandangan Mohd Amirul Akhbar *et al.* (2012) bahawa pengisian filem seram tempatan mengalami kekurangan elemen pemikiran dan falsafah. Sebaliknya terdapat juga filem bergenre seram yang baik, memberi kelainan dan seterusnya menjentik pemikiran mengenai isu semasa. Selain itu, filem seram tempatan juga memberi penerangan berkaitan falsafah yang terkandung melalui sesebuah naratif yang mencetus kelainan dalam representasi hantu dan makhluk mistik.

Rujukan

- Ahmad Fauzi. (1989). Kesan khas dalam filem *Rahsia*. Dalam Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia (FINAS), *Cintai filem Malaysia*, (hlm. 162-165). Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Filem Nasional (FINAS).
- Abdul Wahab Hamzah. (1 Jun 2004). Kejayaan—Pontianak Harum Sundal Malam. *Utusan Malaysia*.
- Amir Muhammad. (2010). *120 Malay movies*. Petaling Jaya: Matahari Books.
- Balmain, C. (2008). *Introduction to Japanese horror film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction*. (Ed. 8). New York: McGraw Hill.
- Giannetti, L. (2011). *Understanding movies*. (ed. 12). Boston: Allyn & Bacon.
- Hamzah Hussein. (1997). *Memoir Hamzah Hussein: Dari Keris Film ke Studio Merdeka*. Bangi: Penerbit UKM.
- Hantke, S. (2007). Academic film criticism, the rhetoric of crisis, and the current state of American horror cinema: Thoughts on canonicity and academic anxiety. *College Literature*. 34(4).
- Hojjer, B. (2011). Social representation theory: A new theory for media research. *Nordicom Review*, 32(2011), 2.
- Howarth, C. (2006). A social representation is not a quiet thing: Exploring the critical potential of social representations theory. *The British Journal of Social Psychology*: Mac 2006; 45.
- Jensen, M. (2008). "Feed Me!": Power struggles and the portrayal of race in little shop of horrors. *Cinema Journal*, 48(1).
- Jodelet, D. (2008). Social representations: The beautiful invention. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 38(4).
- Kementerian Komunikasi dan Multimedia Malaysia. (2017). Panduan Isi Kandungan Filem. http://www.kkmm.gov.my/pdf/Pertanyaan%20Aduan%20FAQ/Garis_Panduan_Penapisan_Filem-final%5B1%5D.pdf. [Diakses pada 21 Februari 2017].
- Lee Yuen Beng & Mustafa Kamal Anuar. (2015). Kebangkitan Semula Filem Seram di Malaysia: Liberalisasi atau Komersialisasi. Dalam Azman Azwan Azmawati, Mahyuddin Ahmad, Mustafa Kamal Anuar & Wang Lay Kim. *Antologi Esei Komunikasi: Teori, Isu dan Amalan*. Pulau Pinang: Penerbit USM.

- McAlister, E. (2012). Slaves, Cannibals, and infected hyper-whites: The race and religion of zombies. *Anthropological Quarterly*, 85(2): 457-486.
- Mariah Muda. (1995). *Representasi imej warga tua di dalam filem-filem cereka Melayu 1950an-1990an*. (Tesis Sarjana Sastera Komunikasi tidak diterbitkan): Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- McHugh, J. N. (1955). *Hantu hantu: An account of ghost belief in modern Malaya*. Singapura: Donald Moore.
- Meraj Ahmed Mubarki. (2013). Mapping the Hindi horror genre: Ghosts in the service of ideology. *History and Sociology of South Asia*, 7(1): 39-60.
- Mohd Amirul Akhbar Mohd Zulkifli, Amelia Yuliana Abd Wahab & Hani Zulaikha. (2012). The potential of Malaysia's horror movies in creating critical minds: A never ending philosophical anecdote. *International Proceedings of Economics Development & Research*; 48:147-162.
- Mohd Taib Osman. (1989). *Malay folk belief: An integration of disparate elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka.
- Moreman, C. M. (2010). Dharma of the living dead: A meditation on the meaning of the Hollywood zombie. *Studies in Religion/Sciences Religieuses*, 39(2): 263-281.
- Moscovici, S. (2001). Why a Theory of social representations. Dalam Deaux, K. & Philogene, G. (pnyt.). *Representations of the social: Bridging theoretical traditions* (hlm. 8-36). Oxford: Blackwell.
- Moscovici, S. & Duveen, G. (pnyt.). (2000). *Social representations: Explorations in social psychology*. Cambridge, United Kingdom: Polity Press.
- Nelmes, J. (2007). Gender and Film. Dalam Nichols, B. & Nelmes, J.(pnyt.). *Introduction to Film Studies* (edisi ke-4). New York: Routledge.
- Nor Shamsinor Baharin & Nazmy Sannusi. (Mei 2008). Filem Mistik: Nilai Akidah Tergadai? *Al-Islam*.
- Ozawa, E. (2006). Remaking corporeality and spatiality: U.S. adaptations of Japanese horror films. *49th Parallel*, Conference Special Edition, Autumn 2006.
- Pramaggiore, M. & Wallis, T. (2011). *Film: A critical introduction*. (3rd ed.). London: Pearson.
- Schneider, S. J. (Ed). (2002). *Fear without frontiers: Horror cinema across the globe*. Godalming: FAB Press.
- Seung Min Hong. (2012). The ring goes to different cultures: A Call for cross cultural studies of religious horror films. *Journal of Religion & Film*, 16(2).

- Skeat, W.W. (2005). *Malay magic: Being an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsular*. (2nd ed.). Kuala Lumpur: MBRAS.
- Sumpter, S. L. (2006). From scrolls to prints to moving pictures: Iconographic ghost imagery from pre-modern Japan to the contemporary horror film. *Exploration: The Undergraduate Research Journal*, Vol. 6.
- Syed Mohd Zakir Syed Othman. (2010). *Filem & Pemikiran*. Kuala Lumpur: Pustaka Nusa Publication Sdn. Bhd.
- Teusner, P. (2002). Horror film and the construction of religious identity in contemporary media culture. <http://hypertextbible.org/virtual/blog/Religious%20Language.pdf>. [Diakses pada 4 April 2013].
- Tudor, A. (2012). Why horror? the peculiar pleasures of a popular genre. *Cultural Studies*, 11:3, 443-463.
- van Heeran, K. (2012). *Contemporary Indonesia film: Spirits of reform and ghosts from the past*. Leiden: KITLV Press.
- Wan Amizah Wan Mahmud. (2008). *Perkembangan dan Pembangunan Filem dan Dasar Penapisan Filem di Malaysia*. (Tesis Doktor Falsafah tidak diterbitkan): Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Wanda Idris. (10 Julai 2012). Nilai Filem Tempatan. *Utusan Malaysia*, Mega 2-3.
- Wee, V. (2011). Visual aesthetics and ways of seeing: Comparing ringu and the ring. *Cinema Journal*, 50 (2): 41-60.
- Zakaria Ariffin. (2005). *Filem: Karya dan karyawan (Kumpulan esei dan kritikan filem)*. Kuala Lumpur: Akademi Seni & Warisan Malaysia.