

**HISTORIOGRAFI FILEM MELAYU DALAM KONTEKS TRANSFORMASI  
SOSIAL DAN SOSIOBUDAYA MASYARAKAT MALAYSIA  
HISTORIOGRAPHY OF MALAY FILM IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND  
SOCIOCULTURAL TRANSFORMATION OF MALAYSIAN SOCIETY**

<sup>1</sup>Zairul Anuar Md. Dawam

<sup>2</sup>Imelda Ann Achin

<sup>3</sup>Rosli Sareya\*

<sup>4</sup>Addley Bromeo Bianus

<sup>5</sup>M. Fazmi Hisham

<sup>1,2,3,4,5</sup>Akademi Seni dan Teknologi Kreatif (ASTiF),  
Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah  
rosli80@ums.edu.my

Tarikh dihantar: 10 Januari 2022 / Tarikh diterima: 2 April 2021 / Tarikh terbit: 30 Jun 2022  
<https://doi.org/10.51200/ga.vi.3829>

---

## **ABSTRAK**

Filem harus merakam dan mentafsir transformasi sosial dan sosiobudaya masyarakat. Elemen naratif seperti tema, mesej, watak dan perwatakan, latar tempat dan masa, konflik dan plot akan menggambarkan isu dan permasalahan yang berlaku dalam masyarakat. Ia menjadikan filem sebagai alat komunikasi bagi menyampaikan mesej tertentu. Sebagai cerminan sosial, mesej yang disampaikan dalam filem boleh digunakan untuk tujuan pendidikan dan panduan bagi menjadikan masyarakat yang lebih baik. Berdasarkan analisis secara historiografi terhadap filem-filem Melayu, didapati naratif filem Melayu juga memaparkan transformasi sosial dan sosiobudaya masyarakat Malaysia. Pengaruh hiburan dan ideologi Barat contohnya menyebabkan tema-tema filem Melayu ketika tahun 50-an dan 60-an banyak menyentuh isu sosial yang melibatkan hubungan kekeluargaan dan perbezaan kelas. Filem-filem seperti *Ago go 67* (1967) dan *Kaca Permata* (1966) memaparkan kebimbangan penulis dan pengarahnya terhadap sikap golongan anak muda yang suka berhibur. Filem *Penarek Becha* (1956), *Antara Dua Darjat* (1960) dan *Ibu Mertua-ku* (1962) pula menyentuh perbezaan kelas antara golongan miskin dan kaya. Peristiwa 13 Mei 1969 menyebabkan Kerajaan Malaysia telah memperkenalkan Dasar Ekonomi Baru (DEB) bagi merapatkan jurang ekonomi antara kaum. Langkah ini menyebabkan berlakunya transformasi sosial dalam masyarakat Melayu yang mewujudkan perubahan cara pemikiran terhadap isu yang berlaku di sekeliling mereka. Isu berkaitan pendidikan, ekonomi dan kepimpinan disuarakan melalui filem *Abang* (1981) dan *Matinya Seorang Patriot* (1984). Pemikiran mengenai sikap negatif orang Melayu dan kepentingan agama juga telah dikritik melalui filem *Kembara Seniman Jalanan* (1986). Secara keseluruhannya, walaupun terdapat filem yang menyentuh kesan transformasi sosial terhadap sosiobudaya masyarakat, tetapi bilangannya masih rendah. Kebanyakan filem Melayu yang

dihasilkan masih berteraskan hiburan. Hal ini disebabkan pembikin filem dan produser masih menganggap bahawa filem adalah sebuah perniagaan berteraskan keuntungan.

**Kata kunci:** Historiografi, elemen naratif, filem Melayu, transformasi sosial dan sosiobudaya.

### ***ABSTRACT***

*Film should capture and interpret social transformations and sociocultural aspects of a society. Narrative elements such as theme, character, setting, conflict and plot a part in portraying societal issues and challenges. These elements then become prime tools in delivering specific messages to the audience. Film thus becomes a social reflection - whereby messages portrayed in the film can be used to educate and guide audiences to become better representations of themselves in society as a whole. Based on historiography of Malay films, the narrative also showcased social transformation and sociocultural changes of Malaysian society. Factors of these transformations were influenced by the adoption of Western ideologies and entertainment lifestyle. To which, the themes surrounding Malay films in the 50's and 60's were social issues such as family relations and social class differences. Films such as *Ago Go 67* (1967) and *Kaca Permata* (*Precious Gem Stones*, 1966) highlighted the writers' and directors' concern for the youths who actively engage in a party lifestyle. *Penarek Becha* (*Trishaw Puller*, 1956), *Antara Dua Darjat* (*Between Two Classes*, 1960) and *Ibu Mertua-ku* (*My Mother-in-law*, 1962) were films that touch upon the social stratification of the rich and poor. After the 13 May 1969 incident, the then ruling Malaysian government introduced the *New Economic Policy (NEP)* to minimise the economic gap between ethnic groups that caused social transformations in the Malay community. From then on, issues such as education, economics and leadership were raised in films such as *Abang* (*Brother*, 1981) and *Matinya Seorang Patriot* (*A Patriot Is Dead*, 1984). Even the negative perception of the Malays and importance of religion were critiqued in *Kembara Seniman Jalanan* (*An Artist's Journey*, 1986). Despite films that address the impacts of social transformation towards a society's socio-culture, it remains to be limited in number. Majority of Malay films are still produced for entertainment purposes resulting in filmmakers and producers to lean towards the notion that filmmaking is a thriving business industry whose sole focus is profit.*

**Keywords:** *Historiography, narrative elements, Malay films, social transformation dan sociocultural.*

## PENGENALAN

Transformasi sosial bermaksud penstrukturan semula semua aspek kehidupan; daripada budaya kepada hubungan sosial; dari politik ke ekonomi; daripada apa yang difikirkan kepada cara kehidupan kita (Mohamed Rabie, 2013). Kesan transformasi sosial ditunjukkan melalui perubahan sosiobudaya yang berlaku dalam masyarakat. Menurut Saleh Faghirzadeh (2008) sosiobudaya adalah ilmu sains yang mengambil kira dan membicarakan fenomena sosial dalam kehidupan masyarakat, kefahaman, sebab-musabab, tindakan dan akibat. Menurut Mus Chairil Samani dan Jamilah Maliki (2014), sosiobudaya berkait dengan kejadian, tingkah laku, identiti, hubungan sosial dan nilai masyarakat. Mukti Ali (2018) menyatakan sosiobudaya terdiri dari empat faktor utama iaitu keanggotaan kita (individu) dalam kelompok sosial, konsep diri, ekspektasi peranan dan definisi mengenai hubungan antara peribadi. Ternyata, kedua-dua istilah ini melibatkan hubungan sosial dan nilai-nilai yang dipegang oleh ahli-ahli masyarakat tersebut. Perkara ini dinyatakan oleh R. M. MacIver (1931) bahawa transformasi sosial dalam sistem masyarakat ini melibatkan hubungan antara individu atau kumpulan.

Dalam filem, transformasi sosial dan sosiobudaya dilakukan melalui elemen naratif dalam bentuk visual (bahasa filem). Elemen naratif filem merujuk kepada tema, watak, perwatakan, konflik, latar, sudut pandang dan simbol. Elemen naratif tersebut harus disusun dan digambarkan oleh imej-imej yang dibentuk melalui bahasa filem seperti sinematografi, *mis-en-scene*, penyuntingan dan lain-lain lagi (Zairul Anuar Md. Dawam et al., 2017). Elemen naratif utama untuk menentukan sama ada pemaparan sosiobudaya dilakukan melalui filem adalah melalui tema. Tema adalah idea utama cerita yang ingin disampaikan. Tema haruslah didukung oleh latar, perilaku watak, atau dalam perwatakan. Hal ini dinyatakan oleh Panuti Sudjiman (1988) yang menjelaskan bahawa tema kadangkala didominasi oleh penggunaan latar, ataupun dalam watak dan perwatakan. Penyampaian tema akan dilakukan melalui konflik yang dihadapi oleh watak, sama ada watak tersebut dengan watak lain atau watak dengan dirinya sendiri (Zairul Anuar Md. Dawam, 2017). Dalam filem, watak-watak yang dibentuk akan mewakili sebahagian daripada ahli masyarakat. Konflik yang dihadapi antara watak dengan watak yang lain atau watak dengan persekitaran seharusnya berada dalam ruang masa dan latar persekitaran sosial yang boleh dikenal pasti oleh ahli masyarakat yang menonton filem tersebut. Jika ruang latar masa dan tempat itu bersifat fiksi atau imaginasi, maka elemen naratif yang lain seperti watak dan konflik masih menghubungkan pemahaman audien dengan tema yang cuba disampaikan. Hal ini menjadikan elemen naratif filem itu berhubungan antara satu sama lain dan memberi pemahaman kepada audiens

mengenai isu dan permasalahan sosial yang cuba disampaikan.

Selain hiburan, filem juga merupakan medium yang merakam dan menggambarkan perubahan sosiobudaya masyarakat. Melalui tema, filem menyampaikan pemikiran dan respons individu atau kumpulan tertentu terhadap isu-isu yang berlaku dalam masyarakat. Perkara ini dijelaskan oleh Al-Fatihah Md. Adnan dan Normaliza Abd Rahim (2014), bahawa fungsi sosial filem adalah keterlibatan dalam kehidupan sosial, ekonomi, politik, kepercayaan dan lain-lain. Hal ini disebabkan filem merupakan salah satu bentuk komunikasi berkesan untuk menyampaikan mesej yang bersumberkan apa yang berlaku dalam masyarakat itu sendiri. Justeru, sebagai sebuah medium yang menjadi cerminan masyarakat, filem seharusnya mampu merakam dan mentafsir transformasi sosial yang memberi kesan kepada sosiobudaya masyarakat. Hal ini berlaku dalam industri perfileman seperti Hollywood apabila perubahan semasa telah mempengaruhi tema dan penyampaian mesej dalam filem yang dihasilkan.

*Hollywood is now responding to a wider social trend and circumstances. Nowadays Hollywood films express much about the women abusive, the human rights, the child protection, sexual harassment, and etc.*

(Wanwarang Maisuwong, 2012)

## **ISU DAN MASALAH KAJIAN**

Stephen Castles (2000) menekankan bagaimana transformasi sosial membayangkan tanggapan asas tentang cara masyarakat dan perubahan sosiobudaya sebagai tindak balas terhadap faktor seperti perkembangan ekonomi, peperangan atau pergolakan politik. Dalam konteks Malaysia, sistem politik dan ekonomi yang dibawa oleh kolonialisme British mempengaruhi sosiobudaya masyarakat Melayu. Perkara ini dinyatakan oleh A. Aziz Deraman (2001) bahawa kebudayaan Melayu berkembang sekian lama daripada sederhana kepada kompleks, mengalami perubahan dari semasa ke semasa dengan adanya pertembungan dengan pengaruh luar dan masyarakat. Dari sudut ekonomi, kedatangan imigran China dan India ke Tanah Melayu pada tahun 1840-an mewujudkan kawasan bandar-bandar baharu dan meningkatkan eksport komoditi seperti getah dan bijih timah. Namun, hal ini menyebabkan berlakunya stratifikasi sosial. Kaum Cina tinggal di kawasan bandar. Kaum India mendiami estet dan ladang-ladang, manakala kaum Melayu berada di kawasan kampung. Pengasingan ekonomi di bawah dasar *divide and rules* ini menyebabkan perpaduan kaum yang menduduki Tanah Melayu (Malaysia) sangat rapuh.

Dalam karya sastrera, elemen naratifnya sangat jelas dipengaruhi oleh transformasi sosial akibat perubahan politik, sosial dan ekonomi dalam masyarakat. Sistem politik yang diatur oleh kolonialisme British menyebabkan masyarakat Melayu selesa. Keselesaan ini menyebabkan puisi, cerpen dan novel Melayu sebelum Perang Dunia kedua, cenderung kepada tema-tema cinta dan kekeluargaan. Namun, rentetan pemikiran pembaharuan di Turki dan pemikiran pembaharuan oleh Jamaluddin al-Afghani di Timur Tengah pada abad ke-19 menyebabkan tema karya sastrera berubah. Melalui novel *Hikayat Faridah Hanum*, Syed Syekh menggerakkan supaya masyarakat Islam kembali kepada ajaran al-Quran dan hadis yang sebenar, meninggalkan pemikiran kolot, meningkatkan kesedaran pendidikan; khususnya pendidikan kaum wanita, menentang pemikiran penjajah serta menggerakkan pemikiran sains dan moden (Hashim Ismail, 2007). Malah, polisi ekonomi dan sosial yang dibawa oleh kolonialisme British mempengaruhi persepsi orang Melayu. Persepsi mereka (orang Melayu) ini jelas tergambar dalam cerpen mereka – daripada segi sikap orang Melayu terhadap pendatang, terhadap ekonomi, terhadap moral akibat daripada gejala kelab hiburan alaf baharu itu. Daripada kemasukan pengaruh baharu dalam bidang pendidikan dan ekonomi timbullah kesedaran kebangsaan (A. Wahab Ali, 2009). Maka, wujud cerpen dan novel bertemakan nasionalisme yang mengkritik polisi kolonialisme British dan kebimbangan nasib orang Melayu akibat penguasaan ekonomi oleh imigran Cina. Antara novel Melayu yang mengkritik polisi British seperti *Putera Gunung Tahan* (1937) dan *Anak Mat Lela Gila* (1941), *Dolly Bidadari Shanghai* (1940) dan *Awang Putat* (1940).

Namun berbanding karya sastrera, filem yang dihasilkan oleh pengarah atau produser tempatan dikatakan tidak memaparkan realiti sosiobudaya masyarakat Melayu. Antaranya tidak memaparkan cara berfikir dan bertindak sesebuah kumpulan terhadap realiti isu dan masalah masyarakat yang berlaku seperti isu politik, ekonomi dan sosial seperti kemiskinan, pengangguran dan kehidupan golongan marhaen. Hal ini dinyatakan oleh Rasdan Ahmad (2015), iaitu filem Melayu masa kini dilihat hanya menunjukkan kemewahan semata-mata. Filem Melayu lebih mempopularkan gaya hidup kelompok jutawan dan kenamaan yang melampau-lampau. Pengkritik filem Malaysia, Ku Seman Ku Hussain juga menyatakan sikap mengasingkan diri dari realiti sosial seperti ini juga menjejaskan peranan filem sebagai cerminan realiti sosial; tidak menyingkap sosiobudaya Melayu yang sebenarnya. Filem-filem ini hanya sebuah fantasi sosial yang disalin dari Hollywood atau Hong Kong (Safira Pratiwi Satriyandinar, 2018). Mahadi J. Murat juga menyatakan ramai pembikin filem hari ini yang mahu mencari keuntungan tetapi terpaksa mengorbankan nilai-nilai murni dalam filem (Abd. Aziz Ittar, 2016).

Justeru, melalui historiografi filem, kajian ini akan menganalisis elemen naratif filem Melayu dari aspek tema, mesej, watak perwatakan, latar tempat dan masa, konflik dan plot. Melalui elemen naratif, kajian ini akan menganalisis, sama ada filem yang dihasilkan pada era studio di Singapura sehingga era produser filem bebas di Kuala Lumpur merakam dan menggambarkan transformasi sosial yang menunjukkan perubahan sosiobudaya masyarakat Malaysia.

## METODOLOGI KAJIAN

Reka bentuk kajian ini adalah kualitatif. Menggunakan reka bentuk kajian kualitatif, kajian ini menerangkan hubungan kait paradigma kajian dan teknik kajian (Creswell & Cheryl, 2017). Reka bentuk kualitatif ini akan menyelesaikan permasalahan yang dikaji dan seterusnya mencapai objektif kajian yang disasarkan. Subjek kajian ini adalah filem-filem yang mempunyai tema berkaitan dengan transformasi sosial dan perubahan sosiobudaya masyarakat Malaysia. Ia selaras dengan pernyataan Brody (2016) bahawa penentuan atau pemilihan sampel (filem) adalah mengikut kontekstual dan bergantung kepada paradigma saintifik di mana kajian dilakukan. Malah, Musarrat Shaheen, Ranajee Ranajee dan Sudepta Pradhan (2019) turut menyatakan reka bentuk persampelan kualitatif (subjek kajian) yang dilakukan berdasarkan objektif kajian yang dijalankan.

Historiografi digunakan bagi menganalisis elemen naratif filem-filem yang dihasilkan pada tahun 1940-an sehingga tahun 2000 bagi membincangkan aspek transformasi sosial dan sosiobudaya masyarakat Malaysia. Historiografi merupakan usaha sistematik untuk menandai semula perbezaan kompleks, orang, makna, peristiwa dan juga idea masa lalu yang mempengaruhi dan membentuk masa kini (Berg & Lure, 2012). Ia bertujuan untuk mengesah dan menerangkan sejarah dalam aktiviti manusia, subjek atau peristiwa melalui proses saintifik. Kaedah tontonan terhadap filem-filem terpilih dilakukan. Data-data yang diperoleh daripada subjek kajian adalah berbentuk teks dan visual. Berdasarkan teks dan visual itu, analisis kandungan terhadap tema, mesej, watak perwatakan, latar tempat dan masa, konflik dan plot dilakukan. Data yang diperoleh itu akan dicatat dan dikodkan berdasarkan tema filem yang berkait dengan objektif kajian. Hasil perbincangan terhadap filem-filem seperti *Kaca Permata* (1966), *Ago go 67* (1967), *Abang* (1981) dan *Kembara Seniman Jalanan* (1986) *Ribut Barat* (1981) dilakukan secara spesifik. Namun begitu, perbincangan filem-filem lain *Gelora* (1967), *Sesudah Subuh* (1967), *Anak Bapak* (1968), *Ribut Barat* (1981), *Aku Yang Berhormat* (1983) dan filem-filem lain yang mempunyai ciri-ciri yang sama dengan objektif kajian turut dilakukan. Ia sesuai dengan pernyataan Bernard (2011), bahawa kajian kualitatif yang bersifat induktif

bertujuan mencari corak berdasarkan pemerhatian dan proses penerangan. Sesuai dengan ciri-ciri historiografi, hasil perbincangan kajian akan dilakukan menurut urutan berdasarkan tempoh meliputi zaman kolonialisme, prakemerdekaan dan kemerdekaan (1950-an), pascamerdeka (1960-an dan 1970-an), Dasar Ekonomi Baru (DEB – 1980-an dan 1990-an dan zaman milenium (2000). Kaedah ini akan memberi gambaran secara menyeluruh bagaimana elemen naratif dalam filem, merakam dan menggambarkan transformasi sosial dan perubahan sosiobudaya masyarakat di Malaysia dari aspek sosial, politik dan ekonomi.

## HASIL KAJIAN DAN PERBINCANGAN

Hasil kajian mendapati bahawa pada zaman kolonialisme British, tiada karya filem Melayu yang dihasilkan memaparkan isu-isu atau kritikan terhadap pemerintahan British. Malah, kedatangan imigran Cina dan India yang memberi kesan kepada stratifikasi sosial dan ekonomi juga tidak dipaparkan dalam elemen naratif filem Melayu. Sebagai contoh, dari tahun 1947 hingga 1968, Shaw Brothers telah menghasilkan 160 buah filem, manakala Cathay Keris telah menghasilkan sebanyak 121 buah filem Melayu (Jamil Sulong et al., 1993; Zairul Anuar Md. Dawam, 2015). Namun, didapati tiada sebuah filem yang dihasilkan oleh studio tersebut mengkritik sistem kolonialisme British atau kaum-kaum lain. Konsep perniagaan yang dijalankan iaitu filem sebagai sebuah perniagaan hiburan yang berteraskan keuntungan merupakan salah satu faktor kenapa kritikan ini tidak berlaku. Bagi mengekalkan kestabilan perniagaan, konflik antara syarikat perniagaan dan pemerintah harus dielakkan. Justeru, isu-isu sensitif yang mengkritik polisi pemerintahan British dan hubungan antara kaum tidak dipaparkan dalam filem di Malaysia. Hal ini bagi mengelakkan tindakan undang-undang akibat konflik yang bakal timbul.

Selain itu, majoriti masyarakat Melayu sangat bersikap terbuka dalam menerima kemasukan imigran Cina dan India. Sejarah membuktikan bahawa keterbukaan ini disebabkan masyarakat Tanah Melayu telah didedahkan dengan pengaruh luar sejak zaman Kesultanan Melayu Melaka lagi. Pengaruh pelbagai bentuk kebudayaan melalui kedatangan pedagang dari serata dunia menyebabkan mereka tidak mempunyai persepsi negatif terhadap imigran daripada luar. Sikap keterbukaan Melayu dalam melayan kedatangan kaum-kaum lain diterjemahkan melalui peribahasa seperti *anak kera di hutan disusukan, anak sendiri mati kelaparan*. Malah, peribahasa ini juga menunjukkan bahawa kaum Melayu juga lebih bersikap negatif terhadap kaumnya sendiri.



Sikap penerimaan terhadap kaum lain dan kaum sendiri telah digambarkan melalui elemen naratif iaitu watak dan perwatakan. Kesan Perang Dunia kedua telah menunjukkan hubungan baik antara kaum Melayu dan Cina. Hal ini dilakukan melalui filem *Seruan Merdeka* (1946) yang mengisahkan perjuangan kaum Melayu dan Cina yang bergabung melawan tentera Jepun. Filem ini menjadi filem pertama kaum Melayu dan Cina dipaparkan secara bersama dalam filem Melayu. Menggunakan kedua-dua bahasa, filem ini memaparkan bagaimana kesatuan kaum penting bagi mencapai kemenangan dalam Perang Gerila (Millet, R., 2006). Watak kaum Cina juga digambarkan secara positif melalui filem *Sarjan Hassan* (1958) apabila Hassan mendapat bantuan Ah Leng untuk mendapatkan maklumat bagi melawan tentera dan talibarut Jepun. Filem *Sarjan Hassan* (1958) hanya memaparkan konflik hubungan masyarakat Melayu semata-mata tanpa menyentuh kaum lain. Dalam filem *ini*, ia hanya memaparkan konflik watak Hassan dengan adiknya Aziz dan konflik antara watak antagonis Buang yang merupakan kaum Melayu yang belot terhadap penduduk kampungnya sendiri.

Sikap anti pemerintah dalam filem Melayu sebelum Merdeka lebih banyak berteraskan kritikan terhadap sistem pemerintahan masyarakat Melayu yang berorientasikan feudal. Perkara ini dipaparkan melalui seperti filem *Hang Jebat*, *Sultan Mahmud Mangkat Dijulang*, *Singapura Dilanggar Todak* (1961), *Lanchang Kuning*, *Dang Anum* (1962) dan *Raja Bersiong* (1968). Dalam kesemua filem itu, dipaparkan sikap pemerintah Sultan Melayu yang tidak berlaku adil terhadap rakyatnya sehingga berlaku tragedi seperti kematian dan kebangkitan rakyat.

Kemerdekaan Malaysia yang dikenali sebagai Tanah Melayu pada 31 Ogos 1957, merupakan satu transformasi sosial dan berlakunya perubahan sosiobudaya masyarakatnya. Rakyat di Tanah Melayu (Malaysia) tidak lagi di bawah kolonialisme British. *Prinsip Jus Soli* telah memberi kerakyatan kepada imigran Cina dan India. Tanah Melayu kini dikongsi oleh pelbagai kaum. Namun, peristiwa yang berkaitan dengan isu kemerdekaan tersebut tidak mempengaruhi naratif filem Melayu. Hasil kajian mendapati watak, perwatakan, konflik dan plot filem Melayu masih tidak menyentuh secara langsung isu sosial berkaitan dengan kemerdekaan. Berdasarkan rekod filem pada tahun 50-an dan 60-an, hanya filem *Sarjan Hassan* sahaja yang mengutarakan semangat patriotisme. Tidak ada tema filem Melayu yang menceritakan perjuangan ahli politik tempatan dalam mencapai kemerdekaan. Kemerdekaan yang dicapai melalui rundingan parti perikatan yang sekarang dikenali sebagai *United Malay National Organisation* (UMNO) dengan pemerintah British tidak memberi kesan langsung kepada elemen naratif filem Melayu pada era tersebut.



Berdasarkan analisis kajian juga, didapati filem-filem yang dihasilkan melalui sistem studio di Singapura masih mengekalkan tema-tema yang dihasilkan sebelum kemerdekaan. Antaranya isu ketidakadilan sosial antara kelas atasan (golongan kaya) dan bawahan (golongan miskin) yang melanda gerakan buruh telah dipaparkan melalui elemen naratif filem. Terdapat filem-filem yang menggambarkan perubahan sosiobudaya yang berlaku dalam masyarakat. Filem-filem P. Ramlee seperti *Penarek Becha* (1956), *Antara Dua Darjat* (1960), dan *Ibu Mertua-ku* (1962) contohnya memaparkan tema pertentangan antara kelas, iaitu menentengahkan tema sosial seperti perbezaan kelas atau darjat atau pertentangan antara golongan miskin dan golongan kaya. Tema ini menjadi pilihan kerana lebih dekat dengan majoriti audiens yang terdiri daripada masyarakat Melayu bawahan yang merasakan diri mereka terpinggir kerana wujud perbezaan kelas.

Selain gerakan buruh, kemodenan juga memberi kesan kepada transformasi sosial. Hal ini dinyatakan oleh Rajni Kothari (1988) bahawa kemodenan dan revolusi adalah dua model transformasi sosial. Walaupun kemodenan dikaitkan dengan zaman perindustrian, tetapi ia juga dikaitkan dengan pengaruh hiburan Barat. Perindustrian memberi peluang pekerjaan, sekali gus masyarakat mempunyai pendapatan untuk dibelanjakan bagi tujuan hiburan. Dalam filem Melayu, kemodenan yang dikaitkan dengan pengaruh hiburan Barat ini dipaparkan melalui adegan yang menunjukkan watak-wataknya berhibur, menyanyi dan menari tarian di kelab-kelab malam diiringi muzik pop. Kesan pengaruh muzik pop *The Beatles* pada tahun 60-an memberi kesan kepada perubahan sosial masyarakat Melayu. Pertembungan antara pemikiran masyarakat Melayu lama dengan anak-anak muda berlaku. Hal ini menyebabkan pembikin filem menjadikan pengaruh unsur kemodenan Barat melalui hiburan muzik pop ini sebagai kritikan sosial terhadap masyarakat.

Isu-isu sosial yang melibatkan kemewahan hidup dan memberi kesan kepada hubungan antara ibu bapa (golongan lama) dan anak contohnya dipaparkan melalui *Ago go 67* (1967) dan *Kaca Permata* (1966). Pembukaan filem *Ago go 67* memaparkan seorang ayah sedang menunggu kepulangan anak perempuannya yang pulang lewat ke rumah. Filem ini juga memaparkan perbezaan atau perbandingan kehidupan sosial generasi lama dengan generasi baharu (moden). Ia digambarkan melalui dialog apabila ayah yang mewakili generasi lama berasa bimbang dengan kehidupan anak-anak muda. Beliau menerangkan perubahan dan perbezaan nilai sosial yang melibatkan pergaulan antara lelaki dan wanita.

**Ibu**

Ini zaman sekarang. Bukan zaman kita dahulu.

**Ayah**

...tapi berapa susah saya nak jumpa dengan awak. Saya kena cari lastik... atas bumbung rumah awak. Kasi signal, baru awak keluar. Tapi sekarang (lelaki) terus ke rumah. Bohong nak sekolah itulah nak sekolah inilah... nanti-nanti sekolah di kebun bunga.

(Sumber: Filem *Ago Go 67*, 1967)

Kritikan secara langsung kepada kemodenan pengaruh Barat juga dilakukan oleh filem tersebut melalui dialog watak ayah. Dialog ini mengkritik nilai budaya Barat dan pengaruhnya kepada kehidupan sosial masyarakat terutama anak-anak muda.

**Ayah**

Tengok di negeri barat. Mereka lebih bertamadun. Banyak cerdik pandainya, tetapi mereka tidak berjaya memimpin angkatan liar itu (anak muda).

**Ayah**

... Tengok di negeri-negeri barat. Pemuda-pemudi mereka sudah menjadi liar...Ada yang ke sana ke mari dengan motorsikal.

(Sumber: Filem *Ago Go 67*, 1967)

Dalam filem *Ago go 67* dan *Kaca Permata* juga dipaparkan perubahan status ekonomi kepada cara hidup keluarga. Roberr K, Merton (1937) menekankan bahawa kekayaan dan kemewahan adalah matlamat utama anggota masyarakat, khususnya bagi kelompok minoriti dan miskin dalam masyarakat industri. Apa yang diinginkan dan dicapai oleh anggota masyarakat adalah berkisar tentang usaha mendapatkan wang, kedudukan, status, mendapatkan barang *consumer* dan banyak lagi. Maka, bagi memberi gambaran kemewahan masyarakat Melayu dipaparkan melalui kediaman rumah banglo mewah, set sofa ruang tamu yang moden dengan kelengkapan televisyen dan radiogram gaya hidup anak muda seperti cara berfesyen, kereta mewah dan bermotosikal (vespa).

Kajian juga mendapati, kemodenan yang mengubah status ekonomi juga menyebabkan pertentangan kelas sosial antara masyarakat atasan dan masyarakat bawahan berlaku. Dalam filem *Kaca Permata* (1966), digambarkan watak Halim sebagai seorang ahli perniagaan yang kaya. Kekayaan menyebabkan beliau tidak membenarkan anaknya Hamzah berkahwin dengan Laili yang bekerja sebagai penari. Namun dalam kedua-dua buah filem ini, pertentangan kelas atasan bukanlah tema utama. Tidak seperti filem P. Ramlee iaitu *Penarek Becha* (1956), *Antara Dua Darjat* (1960), dan *Ibu Mertua-ku* (1962), pertentangan kelas sosial

hanya menjadi pengenalan kepada latar belakang watak sahaja. Ia bukanlah plot utama yang menyebabkan konflik cerita. Namun begitu, sedikit sebanyak ia masih memaparkan sikap sesetengah orang kaya terhadap golongan miskin.

Sikap keterbukaan terhadap pengaruh barat juga ditunjukkan dalam filem *Kaca Permata* (1966). Watak Halim dan Rokiah contohnya tidak menghalang cucunya Omar mengadakan pesta tari menari di dalam rumah mereka sendiri. Dalam adegan tersebut kelihatan Halim dan Rokiah hanya tersenyum melihat rakan-rakan dan cucu mereka Omar bergaul bebas antara lelaki dan wanita dengan menari dan minum (adegan minit ke -42:30). Adegan ini menunjukkan sikap golongan kaya Melayu yang menerima cara hidup Barat dan menjauhi nilai-nilai sosial yang dipegang oleh masyarakat Melayu lama. Melalui filem ini, ia juga mengkritik sikap setengah golongan kaya seperti Halim yang memanjakan cucunya Omar (golongan muda) dengan kemewahan dan membiarkan cara hidup yang dipengaruhi oleh budaya barat. Kesannya menyebabkan watak Omar yang mewakili golongan muda menjadi liar, suka berfoya-foya dan tidak menghormati golongan tua.

Filem *Gelora* (1970) merupakan sebuah filem Melayu yang memaparkan secara jelas pengaruh Barat dalam kehidupan masyarakat Melayu. Melalui beberapa adegan separa erotik, filem tersebut memaparkan hubungan terlarang antara lelaki dan wanita yang bukan muhrim. Penggunaan dialog yang mencampurkan bahasa Inggeris dan bahasa Melayu dalam filem tersebut juga menggambarkan pengaruh budaya Inggeris dalam komunikasi sosial masyarakat Melayu moden. Seperti filem *Kaca Permata*, sikap keterbukaan golongan lama terhadap budaya hiburan Barat juga dipaparkan melalui filem ini. Dalam filem *Gelora*, ibu bapa secara sukarela menganjurkan majlis harijadi anak mereka (Mariati) dengan mengadakan pesta tari menari di rumah mereka sendiri. Malah, sikap ibu Mariati yang gemar bersosial juga dipaparkan melalui dialog ibu Mariati dengan suaminya yang mengingatkan beliau agar menjaga kelakuannya ketika menari.

#### **Ayah Mariati**

Awak dah tua. Tidak baik berkelakuan seperti ini (menari).

#### **Ibu Mariati**

Adakah menari ini untuk orang muda sahaja? Orang tua-tua tak boleh ke (menari)?

(Sumber: Filem *Gelora*, 1970)

Sikap keterbukaan ibu bapa yang tidak menghalang anak mereka berhibur atau berparti juga ditunjukkan melalui dialog antara watak utama Ruby dan teman lelakinya Rizman.

### Rizman

Boleh dikatakan setiap minggu you pergi party. Mak you tak marah ke?

### Ruby

*Mother I very broadminded.*

(Sumber: Filem *Gelora*, 1970)

Pengaruh hiburan Barat yang mempengaruhi hubungan kekeluargaan dalam masyarakat Melayu akibat pengaruh hiburan Barat juga ditunjukkan dalam filem *Aksi Kucing* (1966) dan *Nasib Do Re Mi* (1966). Dalam kedua-dua buah filem, dipaparkan adegan bagaimana seorang suami cuba menipu isteri semata-mata untuk keluar berhibur di kelab malam. Hal ini ditunjukkan melalui watak Pak Maon yang berpura-pura pergi ke masjid dan kemudian menukar pakaian untuk berhibur di kelab malam. Begitu juga dengan filem *Aksi Kucing*, apabila si suami berpura-pura bekerja lebih masa namun kemudian berhibur di kelab malam bersama rakannya.

Walaupun mempunyai sikap keterbukaan terhadap pengaruh hiburan Barat seperti suka berparti dan mengunjungi kelab malam, tetapi wujud sikap ironi. Mereka menerima pengaruh tersebut, tetapi pada masa yang sama mereka mempunyai sikap berpilih-pilih terhadap perlakuan individu lain. Dalam filem Melayu dipaparkan pekerjaan sebagai penghibur seperti penyanyi dan penari kelab malam belum diterima oleh masyarakat. Situasi ini ditunjukkan dalam filem *Kaca Permata* (1966), apabila Halim menghalang perhubungan anak lelakinya Omar dengan Laili yang bekerja sebagai perempuan joget (*dancer*). Namun pada masa yang sama, Halim tidak memarahi anak (Hamzah) dan cucunya (Omar) berhibur. Begitu juga dalam filem *Masam-masam Manis* (1965), apabila Cikgu Shaari menghina pekerjaan isterinya Norkiah sebagai penyanyi kelab malam yang dikenali sebagai perempuan kabaret. Sedangkan, realiti sosialnya mereka sebahagian daripada individu yang menyokong atau terlibat dalam dunia hiburan tersebut. Cikgu Shaari sendiri merupakan seorang penyanyi di kelab malam, namun dia tidak dapat menerima pekerjaan yang sama dilakukan oleh isterinya Norkiah. Dalam filem *Masam-masam Manis* pertentangan antara nilai berpakaian Melayu dan Barat juga digambarkan melalui dialog Cikgu Shaari.

### Cikgu Shaari

Perempuan cabaret) dah balik ya? Dengar sini baik-baik perempuan kabaret. ... Cikgu sekolah masak-memasak konon. Keluar rumah pakain kain tudung, pakai kain batik...Sampai sana (kelab malam) buka baju, dedahkan dada, terpekik terlolong. Itu bini aku ke? Semua (penari dan penyanyi/perempuan kabaret) semuanya sama. Low class!

(Sumber: Filem *Masam-masam Manis*, 1965)

Hasil kajian mendapati transformasi sosial dalam masyarakat Malaysia akibat peristiwa 13 Mei 1969 juga tidak banyak mempengaruhi elemen naratif filem Melayu era 70-an. Isu politik dan ekonomi yang melibatkan hubungan antara kaum Melayu dan Cina tidak dipaparkan dalam filem Melayu. Salah satu faktor yang menyebabkan isu hubungan sosial itu antara kaum tidak disentuh dengan mendalam kerana perniagaan filem pada era 70-an masih dikuasai oleh Shaw Brothers. Sebagai sebuah entiti perniagaan yang mementingkan kelangsungan pengeluaran produk filem secara perkilangan, mereka harus mengelakkan sebarang isu sensitif menjadi tema filem yang dihasilkan. Selain itu, dasar-dasar politik, ekonomi dan sosial yang dilakukan oleh kerajaan belum menampakkan kesan yang ketara kepada masyarakat Melayu.

Namun begitu, didapati sebelum peristiwa 13 Mei 1969, pengarah seperti P. Ramlee menyedari tanggungjawab sosial berkaitan dengan soal perpaduan atau hubungan antara kaum. Beliau telah memperkenalkan watak-watak kaum Cina dan India dalam filem arahnya. Antara filem tersebut adalah filem *Sesudah Subuh* (1967) yang menampilkan watak kaum Cina sebagai watak utama. Filem tersebut mengisahkan hubungan Ariffin dengan Alice seorang wanita kaum Cina. Begitu juga melalui filem *Gerimis* (1968) yang menonjolkan isu perkahwinan campur antara kaum India dan Melayu. Hubungan kaum dalam naratif filem Melayu dipaparkan dalam tahun 80-an hingga 2015. Namun, hanya ada beberapa buah filem sahaja yang memaparkan hubungan persahabatan atau percintaan antara kaum dan isu agama sebagai tema, plot dan konflik utama. Antaranya seperti filem *Esok Masih Ada* (1980), *Mekanik* (1983), *Tsu Feh Sofiah* (1986), *Paloh* (2003), *Sembilu 2005* (2005), *Sepet* (2005), *Muallaf* (2008), *Estet* (2010), *Nasi Lemak 2.0* (2011), *Rambat* (2015) dan *Ola Bola* (2016).

Peristiwa 13 Mei 1969 juga menyebabkan Kerajaan Malaysia ketika itu mengambil beberapa langkah proaktif untuk memajukan ekonomi bumiputera. Ia bertujuan mengelakkan konflik hubungan antara kaum Cina dan Melayu. Walaupun konflik ini tercetus akibat perbezaan politik berasaskan kaum, tetapi kerajaan menyedari konflik tersebut juga berlaku kerana dasar ekonomi yang diperkenalkan oleh kolonialisme British. Justeru, Kerajaan Malaysia telah memperkenalkan DEB dalam Rancangan Malaysia Ketiga (1976-1981). Antara matlamat DEB adalah untuk mencapai perpaduan negara dan integrasi nasional. DEB bertujuan membasmi kemiskinan dengan meningkatkan pendapatan dan menambah peluang-peluang pekerjaan untuk semua rakyat Malaysia tanpa mengira kaum. Selain itu, untuk mempercepatkan proses penyusunan semula masyarakat Malaysia untuk memperbetulkan ketidakseimbangan ekonomi supaya dapat mengurang dan seterusnya menghapuskan pengenalan kaum mengikut

fungsi ekonomi. Langkah kerajaan ini menyebabkan transformasi sosial berlaku dalam kehidupan masyarakat Malaysia terutama kaum Melayu.

Walaupun DEB wujud, hasil kajian mendapati, naratif filem Melayu terutama melalui temanya tidak menyentuh secara langsung isu-isu berkaitan perbezaan ideologi politik dan ketidakadilan ekonomi yang dihadapi oleh kaum Melayu. Namun begitu, transformasi sosial ini sedikit sebanyak telah mempengaruhi pembentukan watak-perwatakan terutama dalam menentukan bidang pekerjaan yang diceburi oleh watak. Watak-watak ahli perniagaan atau bekerja di pejabat dengan perniagaan tertentu semakin jelas dinyatakan dalam filem Melayu. Sedikit sebanyak ia menunjukkan kesedaran pengarah filem Melayu untuk memaparkan penglibatan orang Melayu dalam bidang perniagaan. Dalam filem *Gelora* (1967), watak Rozaiman (P. Ramlee) digambarkan bekerja di sebuah syarikat yang dikenali sebagai Perniagaan Melayu Berhad. Begitu juga dalam *Sesudah Subuh* (1967), watak utama digambarkan mempunyai perniagaan kedai buku. Malah dalam filem *Anak Bapak* (1968), digambarkan watak Melayu mempunyai ladang estet yang besar. Namun begitu dari segi konflik, filem-filem tersebut tidak memaparkan konflik berkaitan dengan bidang perniagaan yang diceburi. Perniagaan tersebut hanyalah sebagai latar cerita dan bukan sebagai tema dan konflik utama untuk menggerakkan penceritaan. Dengan kata lain, transformasi sosial yang seharusnya mengubah tema, watak dan perwatakan dalam menghadapi cabaran perniagaan tidak dilakukan dalam filem Melayu era 70-an.

Selepas era sistem studio, perkembangan industri filem Melayu pada tahun 70-an telah berubah dari sistem studio kepada produser filem bebas (*independent film producer*). Selain Studio Merdeka di Kuala Lumpur yang masih dimiliki oleh Shaw Brothers, filem-filem temptan juga telah dihasilkan oleh produser filem bebas yang terdiri daripada ahli perniagaan bumiputera dan juga pelakon-pelakon filem yang menjadi produser. Antara syarikat filem yang dimiliki oleh produser filem bebas itu adalah Sabah Film Productions, Syed Kechik Film Production, Indra Film Production & Distribution Sdn. Bhd., Varia Film, Sari, Jins Shamsuddin (Zairul Anuar Md. Dawam, 2015). Namun perkembangan ini masih tidak banyak mengubah elemen naratif filem Melayu. Produser filem bebas pada tahun 70-an masih meneruskan tradisi pengeluaran filem Melayu yang dilakukan oleh sistem studio. Naratif filem yang dihasilkan oleh pengeluar filem bebas masih bertemakan percintaan dan kekeluargaan. Jika wujud pengambilan pelakon yang terdiri daripada kaum lain selain kaum Melayu, maka ia hanya mewakili watak kaum tersebut sahaja. Isu dan permasalahan sosial masih dalam konteks sosiobudaya masyarakat Melayu tidak dipaparkan secara mendalam.

Kesan transformasi system berlaku akibat peristiwa 13 Mei hanya memberi kesan kepada naratif filem Melayu yang dihasilkan pada tahun 80-an. Kesan daripada DEB yang dilaksanakan oleh kerajaan telah melahirkan golongan bijak pandai Melayu yang merupakan lulusan luar atau dalam negara. Penubuhan Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM) pada tahun 1970 yang menggunakan system Melayu sebagai system pengantar. Langkah ini telah memberi peluang kepada anak-anak Melayu dari kampung-kampung untuk melanjutkan pengajian ke peringkat systemni. Pelajar-pelajar ini kemudian telah menceburi pelbagai bidang pekerjaan. Ada di antara mereka yang telah menceburi bidang perniagaan dan menjadi tokoh-tokoh korporat. Perubahan Malaysia daripada negara pertanian kepada negara perindustrian juga semakin jelas apabila Perdana Menteri Malaysia keempat, Dr. Mahathir Mohamed telah memperkenalkan Dasar Penswastaaan pada tahun 1984.

Perubahan-perubahan yang berlaku pada tahun 80-an merupakan transformasi system yang mengubah sosiobudaya masyarakat Melayu terutama dari aspek pemikiran. Sekali gus transformasi ini memberi kesan kepada naratif filem Melayu. Sesuai dengan fungsi filem sebagai hiburan dan wacana system, maka pengarah seperti Rahim Razali bijak mengabungjalinkan isu-isu berkaitan sosiobudaya masyarakat Melayu dalam naratif filemnya. Filem-filem arahan Rahim Razali iaitu *Abang* (1981), *Pemburu* (1982), *Matinya Seorang Patriot* (1984) dan *Puteri* (1987). Sebagai sebuah filem yang berfungsi sebagai wacana system, Rahim Razali telah melahirkan kebimbangannya mengenai kesan systemn yang berlaku terhadap sosiobudaya masyarakat Melayu. Melalui watak Fuad dalam filem *Abang*, beliau mengkritik golongan muda (adiknya Farid) yang merupakan lulusan luar negara yang bersikap biadap dan hidup dengan cara barat yang dianggap moden atau progresif.

**Fuad**

Kau boleh menegur aku. Tapi bukan dengan lagak bongkak dan lidah biadab yang asing pada keturunan mu agama mu bangsa mu...

**Fuad**

Hairan... hairan aku dengan pemuda seperti kau... terpelajar sikit maju je sikit...tak sempat sempat nak memeluk satu keperibadian baru systemni yang progresif konon walhal apa yang progresif tu berbadan kafir berbau hapak...

Perubahan cara hidup golongan terpelajar lulusan luar negara juga dikritik melalui filem *Ribut Barat* (1981). Filem tersebut mengisahkan sepasang suami isteri iaitu Adnan dan Azizah pulang ke kampung setelah menamatkan pengajian di luar negara. Azizah hidup dengan cara kebaratan dan memandang rendah terhadap penduduk kampung.



Namun berbanding filem *Ribut Barat*, filem *Matinya Seorang Patriot* telah mengupas sikap dan pemikiran masyarakat Melayu ini dengan lebih mendalam. Naratif filem *Matinya Seorang Patriot* (1984) menggambarkan perubahan sosiobudaya masyarakat Melayu akibat kematian seorang pemimpin iaitu Haji Shahban yang merupakan seorang tokoh korporat dan nasionalis Melayu. Berdasarkan elemen naratif, watak Haji Shahban menjadi system kekuatan perpaduan orang Melayu disebabkan kewujudan seorang pemimpin yang tegas dan amanah. Namun apabila pemimpin itu meninggal dunia, kaum Melayu tidak mempunyai hala tuju yang jelas dalam meneruskan kesinambungan perjuangan tersebut. Situasi ini menyebabkan wujud perebutan kuasa dan sikap dengki dalam kalangan orang Melayu itu sendiri. Jika dikaitkan dengan system politik hari ini, filem *Matinya Seorang Patriot* menggambarkan apa yang berlaku dalam dunia politik Malaysia. Ketiadaan pemimpin yang kuat dan tegas menyebabkan kaum Melayu berpecah belah dan menjadi lemah. Perpecahan dan kelemahan tersebut disebabkan perebutan kuasa system sendiri sehingga menyebabkan kaum bukan Melayu mengambil kesempatan untuk menguasai politik dan ekonomi Malaysia. Ia juga menjadi sebab kenapa kaum Melayu tidak mencapai kemajuan dan tidak mempunyai daya saing dalam bidang ekonomi. Malah, kuasa politik kaum Melayu yang merupakan penduduk asal Malaysia semakin terhakis.

Transformasi system dan perubahan sosiobudaya masyarakat dipaparkan melalui filem bagi tujuan systemni dan meningkatkan kesedaran masyarakat. Kesannya, masyarakat memberi reaksi dan maklum balas mengenai isu tersebut. Perkara ini digambarkan melalui filem komedi *Aku Yang Berhormat* (1983). systemni menyentuh reaksi dan kebangkitan golongan bawahan melalui watak Hamid dan Jaafar untuk melawan wakil rakyat yang tidak memegang prinsip ‘Bersih, Cekap dan Amanah’. systemni jua mengajak orang Melayu untuk bersikap berjimat cermat dan menabung dalam skim Amanah Saham Nasional yang diperkenalkan oleh kerajaan bagi membantu golongan bawahan. Kemelesetan ekonomi pada tahun 80-an yang berlaku juga mempengaruhi elemen naratif dalam filem yang dihasilkan. Kadar pengangguran meningkat daripada 5.8 peratus pada tahun 1984 kepada 8.5 peratus pada tahun 1985 (Jabatan Perangkaan Malaysia, 2011). Kegusaran terhadap isu ekonomi yang melibatkan peluang pekerjaan digambarkan melalui filem *Kembara Seniman Jalanan* (1986) dan *Balik Kampung* (1986). Kegusaran ini digambarkan melalui elemen naratif iaitu tema, watak perwatakan dan konflik yang dihadapi serta latar tempat dimana peristiwa tersebut berlaku. Kedua-dua buah systemni memaparkan perubahan pemikiran Melayu yang berusaha untuk mengubah taraf ekonomi dengan berhijrah dari kampung ke bandar Kuala Lumpur untuk mencari pekerjaan yang lebih baik.

Filem *Kembara Seniman Jalanan* (1986) juga telah menyentuh secara langsung sikap dan pemikiran orang Melayu dan menghubungkaitkannya dengan agama. Sikap system orang Melayu yang suka mencuri dari bangsanya sendiri digambarkan secara jukstaposisi melalui adegan Bujang yang memarahi watak Osman Tikus yang mencuri dompetnya. Adegan ini diselangselikan dengan imej radio dan suara penyampai berita radio yang menyatakan “*Dr. Mahathir Mohamed menyeru orang-orang Melayu jangan mencuri kekayaan system sendiri*”. Jukstaposisi ini jelas menyampaikan mesej mengenai bahaya gejala rasuah yang boleh menghancurkan bangsa Melayu itun sendiri. Ia selaras dengan kempen *Bersih, Cekap dan Amanah* yang diperkenalkan oleh Dr. Mahathir Mohamed pada tahun 1985. Malah, sikap tidak amanah juga disampaikan melalui watak Johan yang mencuri lagu ciptaan Bujang dan diberikan kepada penyanyi lain. Sikap Johan yang mencuri hasil lagu (album) syarikatnya sendiri untuk dijadikan cetak rompak juga menunjukkan sikap sesetengah orang Melayu yang bersikap tidak amanah.

Filem *Kembara Seniman Jalanan* merupakan sebuah filem yang cuba menggambarkan kepentingan agama dan menghubungkaitkannya dengan pemikiran generasi muda Melayu. Hal ini digambarkan melalui *mis-en-scene* yang memaparkan tulisan dinding dan keratan akhbar yang ditampal di dinding (Rajah 1).



**Rajah 1** Pemaparan tulisan di dinding yang memaparkan mesej pengakuan “Kami orang Melayu” dan keratan akhbar mengenai agama dipaparkan dalam *Kembara Seniman Jalanan*.

Malah, penekanan mengenai sikap orang Melayu dan agama ditekankan melalui dialog beberapa wataknya. Sebagai contoh watak Dr. Sam seorang pemilik syarikat rakaman melahirkan kekesalan terhadap sikap orang Melayu ketika hendak menawarkan peluang pekerjaan kepada Buang sebagai artis rakaman.

#### **Dr. Sam**

Tak guna punya Melayu, orang nak tolong dia...Dia nak boh (pukul) kita.

(Sumber: Filem *Kembara Seniman Jalanan*, 1986)

Penekanan mengenai sikap orang Melayu yang dikaitkan dengan agama juga ditekankan lagi melalui dialog Dr. Sam. Dr. Sam menggunakan systemni agama ketika cuba menenangkan Ito yang cuba memukul penguatkuasa yang menghalau Bujang yang menyanyi di tepi jalan.

**Sam**

Apa hal 'ni Encik?

**Penguatkuasa 1**

Diorang 'ni tak malu. Macam peminta sedekah sahaja.

**Ito**

(marah)

Hey Brother, jangan hina orang... Kita orang pun nak cari makan... Sekali gua pukul...

**Dr. Sam**

(menenangkan Ito)

Hei rilek... rilek. Hei buruklah. Islam system Islam nak gaduh... Ini saudara kita juga.

(Sumber: Filem *Kembara Seniman Jalanan*, 1986)

Penekanan mengenai agama Islam juga digambarkan melalui perwatakan positif Bujang yang menolak perlakuan Neeruam yang cuba menciumnya.

**Neeruam**

You orang dakwah ke?

**Bujang**

Bukan dakwah. Semua orang dakwah. Tapi aku *rugged* Muslim.

(Sumber: Filem *Kembara Seniman Jalanan*, 1986)

Kajian mendapati filem yang dihasilkan pada tahun 80-an merupakan era retrospektif pembikin filem Melayu untuk melihat semula sejarah berkaitan dengan kolonialisme British, era penjajahan Jepun dan penentangan terhadap kekejaman komunis. Penghasilan filem perang bertemakan systemni ini dilakukan melalui filem *Bukit Kepong* (1981), *Ke Medan Jaya* (1983), *Mat Salleh Pahlawan Sabah* (1983), *Darah Satria* (1983), *Jasmin* (1984) dan *Yassin* (1988). Filem *Bukit Kepong* memaparkan serangan Balai Polis Bukit Kepong oleh 180 orang komunis pada tahun 1950. Serangan itu telah membunuh 25 orang anggota polis polis Melayu. Begitu juga dengan filem *Yassin* yang memaparkan kekejaman komunis yang majoriti ahlinya terdiri daripada kaum Cina terhadap pejuang nasionalis Melayu bernama Yassin yang telah dibicarakan secara tidak adil

oleh pihak Komunis. Filem Jasmin pula mengisahkan ketidakpuasan hati orang Melayu terhadap system keadilan yang dikuasai oleh British pada tahun 50-an. Penghasilan systemni membuktikan perubahan pemikiran pengarah filem Melayu untuk menyentuh isu yang dahulunya dianggap systemni di bawah pemerintahan British atau selepas berlakunya peristiwa 13 Mei 1969 yang melibatkan hubungan antara kaum Cina dan Melayu.

Filem-filem systemni yang memaparkan kolonialisme British dan kekejaman komunis dan diteruskan pada era systemni melalui filem *Paloh* (2003), *Tanda Putera* (2013), *Bravo 5* (2015), *Kanang Anak Langkau: The Iban Warrior* (2017) dan *Malay Regiment* (2017). Malah, di sebalik sejarah keganasan komunis, terdapat pihak cuba mengangkat imej komunis daripada sudut yang agak positif. Perubahan pemikiran ini berlaku pada generasi muda yang tidak melalui kehidupan ketika era darurat. Filem dokumentari *The Last Communist* (2006), *The New Village* (2013) dan *Absent Without Leave* (2016) cuba mengangkat imej komunis dari perspektif berbeza yang agak positif. Namun, ketiga-tiga systemni telah diharamkan untuk ditayangkan secara umum oleh Kerajaan Malaysia yang dikuasai oleh parti *United Malay National Organisation* (UMNO).

Pertembungan pemahaman dan pemikiran mengenai idealogi komunisme dan kekejamannya menyebabkan sejarah cuba dimanipulasikan untuk kepentingan politik dan kuasa. Ia telah mempengaruhi elemen naratif filem *Tanda Putera* dan *Malay Regiment* yang cuba menghubungkan dengan parti politik *Democratic Action Party* (DAP). Pemaparan elemen naratif tersebut dilakukan melalui beberapa adegan yang menunjukkan penglibatan ahli politik dalam peristiwa 13 Mei 1969 dalam filem *Tanda Putera*, manakala dalam filem *Malay Regiment* dipaparkan melalui plat nombor kereta mewah dan bangunan Parlimen sebagai system kuasa. Dalam filem *The New Village* pula menunjukkan bahawa kampung baru yang dijadikan system penempatan semula bagi penduduk Cina di Tanah Melayu merupakan system tahanan yang diwujudkan oleh pihak British. Malah, pihak British juga menggunakan kekerasan untuk memaksa penduduk Cina berpindah ke system penempatan kampung baru tersebut. Terdapat dialog yang menunjukkan bahawa perjuangan komunis terhadap British adalah perjuangan untuk mempertahankan tanah air. Perbezaan pemahaman dan pemikiran dalam kalangan masyarakat Malaysia mengenai isu berkaitan sejarah yang dipaparkan dalam filem, menunjukkan masyarakat Malaysia masih terpisah dalam system yang telah dibina oleh Kolonialisme British iaitu *divide and rules*. Perbezaan ini memberi kesan kepada sosiobudaya masyarakat Malaysia terutama dari aspek perpaduan dan kestabilan politik.

Transformasi system yang berlaku banyak dipengaruhi oleh perkembangan teknologi maklumat. Kewujudan stesen televisyen swasta iaitu TV3 pada tahun 1984 dan ASTRO menyebabkan masyarakat didedahkan dengan pelbagai bentuk hiburan. Selain itu, kestabilan politik negara juga bertambah baik di bawah Perdana Menteri Malaysia keempat Dr. Mahathir Mohammed (1981-2003). Hasil kajian mendapati, pengaruh hiburan luar dan kestabilan politik ini telah mempengaruhi naratif filem Melayu pada era 90-an dan era systemni. Berbanding tahun 80-an, filem tahun 90-an cenderung kepada hiburan ringan seperti systemn dan komedi yang mengisahkan percintaan muda-mudi. Namun begitu, masih terdapat filem yang memaparkan persoalan mengenai sosiobudaya masyarakat Melayu. Antaranya *Fenomena* (1990), *Amok* (1995), *Sayang Salmah* (1995) dan *Perempuan Melayu Terakhir* (1999). Filem *Fenomena* dan *Amok* cuba mengiktiraf *Kearifan Melayu* dalam bidang perubatan dan persilatan. Ia juga memaparkan pertembungan budaya Melayu dan budaya tempatan melalui watak wanita Inggeris. Dalam filem *Fenomena*, Isabella sanggup kembali ke Terengganu untuk berubat dengan seorang tukang kebun berbangsa Melayu (Wak Labib). Namun, kedatangan Isabella telah menimbulkan konflik dalam masyarakat kampung tersebut, manakala dalam filem *Amok* pula wanita Inggeris Natalie mengunjungi Terengganu untuk mengkaji silat Melayu. Kedatangan Natalie juga mempengaruhi watak Wan yang digambarkan mewakili masyarakat Melayu yang tidak dapat mempertahankan nilai-nilai murni yang dipegangnya. Kedua-dua buah systemni juga mengangkat persoalan atau tema yang berkaitan dengan sosiobudaya masyarakat Melayu meliputi adat dan penerimaan mereka terhadap budaya luar seperti muzik Rock dan cara hidup Hippies. Adegan dalam kedua-dua buah filem menunjukkan penerimaan golongan muda terhadap budaya yang berasal dari Barat. Sebagai contoh dalam filem *Fenomena* golongan *rockers* digambarkan secara positif dengan membantu masyarakat melalui penganjuran konsert bagi mengutip derma. Begitu juga dalam filem *Amok* apabila filem tersebut menfokuskan kehidupan bebas golongan muda dan kesan negatifnya berbanding dengan nilai-nilai positif daripada budaya Melayu itu sendiri. Pemaparan konflik yang menunjukkan sisi systemn golongan agama juga menunjukkan perubahan nilai masyarakat terutama golongan muda terhadap golongan agama. Dalam filem *Fenomena* dan *Perempuan Melayu Terakhir*, *Polis Evo 2* (2018) dan *Munafik 2* (2018), watak yang mewakili imej golongan agama digambarkan sebagai golongan yang menentang kehendak golongan muda, ekstrem dan berfikiran sempit.

Perkembangan teknologi maklumat juga menyebabkan perkongsian nilai antara masyarakat di seluruh dunia semakin tinggi. Apa yang berlaku di negara lain akan menjadi ikutan di negara yang lain. Melalui globalisasi, kuasa-kuasa besar cuba mengawal pemikiran masyarakat dunia melalui slogan seperti

*freedom of speech* dan *democratization* sehingga berlaku huru-hara. Atas nama kebebasan, pihak tertentu memanipulasi globalisasi sebagai transformasi system yang harus diikuti demi kepentingan tertentu. Perkara ini dinyatakan oleh Kubilay Akman (2008), konsep transformasi sosial cuba menukar huru-hara kepada arahan melalui peraturan dalam teknologi, ekonomi, budaya, pendidikan dan bidang lain yang berkaitan, pengkritik radikal, terutamanya yang paling radikal, bertujuan untuk mencapai “anarki positif” daripada keadaan huru-hara yang diwujudkan. Kesannya nilai dan norma masyarakat setempat seperti nilai budaya Melayu dan agama juga dicabar dan dipersoalkan melalui filem seperti filem *Sepet* (2005), *Gubra* (2008) dan *Muallaf* (2009). Elemen naratif filem *Sepet* dan *Gubra* contohnya cuba mengangkat nilai kesamarataan dan liberalisme dalam masyarakat Melayu. Naratif filem *Sepet* telah mengkritik polisi systemni untuk bumiputera yang dikatakan mengetepikan kaum Cina, manakala filem *Gubra* cuba memaparkan sikap dan pemikiran baharu melalui watak seperti Bilal dan pelacur. Konsep yang sama juga berlaku dalam naratif filem Melayu seperti filem *Remp-it* (2006), *KL Gangster* (2011), *Juvana* (2013) dan *Pekak* (2015). Tema dan konflik kehidupan watak yang memaparkan pergaulan bebas, sikap tamak, balas dendam dan pergaduhan kumpulan dipaparkan secara berlebihan dengan system kebebasan berkarya dan untuk mendidik masyarakat.

Kemunculan filem Cina Malaysia dan filem India Malaysia seperti filem *The 3<sup>rd</sup> Generation* (2006), *Woohoo* (2010), *Ice Kacang Puppy Love* (2010), *Great Day* (2011), *The Journey* (2014) dan *Jagat* (2015) telah memberi kesan kepada system filem Malaysia terutama dari segi struktur dan elemen naratif. Jika selama ini filem Melayu dikatakan kurang bercirikan imej Malaysia, namun filem Cina dan India Malaysia adalah sebaliknya. Tidak seperti filem Melayu, filem Cina dan India Malaysia tidak dikritik sebagai sebuah filem yang hanya memaparkan sosiobudaya masyarakat Cina dan India semata-mata. Kemunculan filem Cina dan India Malaysia menyebabkan timbulnya isu berkaitan definisi filem Malaysia dalam kalangan penggiat system. Malah pengenalan anugerah ‘Best Non-Bahasa Melayu Film’ bagi filem Cina Malaysia dan India dalam Festival Filem Malaysia 2016 dianggap sebagai racist (*Malaysia Kini*, 2016). Dari aspek naratif, filem Cina Malaysia dan India telah mengangkat tema dan persoalan mengenai survival kehidupan kaum tersebut di Malaysia. Dalam *The Journey* (2014) pemaparan budaya masyarakat Cina jelas melalui elemen naratif yang memaparkan adat dan budaya kehidupan kaum tersebut seperti *tiger dance*, festival *Phai Thien Kong* (Worship of Heaven) di Clan Jetty, Pulau Pinang dan perarakan Chingay di Johor (Ismail, A., Md. Dawam, Z. A., & Sim, C. C., 2017).



Kritikan terhadap parti politik iaitu Barisan Nasional terutama UMNO juga memberi kesan kepada penghasilan filem Melayu. Bagi menunjukkan sikap keterbukaan, maka filem-filem yang mengkritik dasar kerajaan dan agensinya telah dilakukan melalui filem seperti *Crossroad: One, Two, Jaga* (2018) dan *Rise Ini Kalilah* (2018). Kedua-dua buah ystemni berkaitan dengan penyalahgunaan kuasa dan rasuah. Jika filem *Crossroad: One, Two, Jaga* dihasilkan sebelum pilihan raya ke-14, namun filem *Rise Ini Kalilah* dihasilkan sempena kemenangan Pakatan Harapan dalam Pilihan raya Umum Malaysia ke-14 (PRU14). ystemni cuba mengangkat makna pengorbanan generasi muda dalam memastikan perubahan dalam sistem politik Malaysia.

### KESIMPULAN

Tidak banyak filem Melayu ketika era studio di Singapura yang membincangkan transformasi sosial dan sosiobudaya kesan daripada kolonialisme British dan kemerdekaan Tanah Melayu. Namun pada tahun 80-an, kesan daripada perubahan dasar kerajaan akibat peristiwa 13 Mei 1969 dan DEB, wujud filem seperti *Abang, Matinya Seorang Patriot*, *Kembara Seniman Jalanan* yang menyentuh perubahan pemikiran masyarakat Melayu. Naratif filem Melayu juga kembali memaparkan sejarah kekejaman komunis melalui filem *Bukit Kepong* dan *Yassin*. Selain itu pada tahun 90-an, terdapat filem *Fenomena* dan *Amok* dan beberapa buah lain yang turut menyentuh perubahan sosiobudaya tersebut. Pada era milenium, wujud filem Cina Malaysia dan filem India Malaysia. Berbanding filem Cina Malaysia yang mengangkat hak budaya dan survival mereka, kebanyakan filem Melayu masih bertemakan isu percintaan, kekeluargaan dan isu-isu sosial yang melibatkan golongan remaja. Sama seperti apa yang berlaku pada era sebelumnya, hanya beberapa buah filem sahaja yang memberi tindak balas kepada transformasi sosial dan perubahan sosiobudaya yang berlaku dalam masyarakat Malaysia.

### RUJUKAN

- Abd. Aziz Ittar. (2016). Filem tempatan Komersial vs kualiti. On the Utusan Online, 28 Februari. <http://www.utusan.com.my/hiburan/filem-tempatan-komersial-8232-vs-kualiti-1>.
- Adman Salleh. (1995). *Amok*. Nizarman Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, Malaysia
- Adman Salleh. (2003). *Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia*, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Al-Fatihah & Normaliza Abd. Rahim. (2014). Social criticism in Malay Film Zombi Kampung Pisang. *Journal of Business and Social Development*, 2 (2), 62-73.
- Ahmad Idham. (2006). *Remp-it*. Metrowealth Movies, Kuala Lumpur, Malaysia.
- A. Wahab Ali. (2009). Perkembangan cerpen Melayu: Dari cerita moyang ke Dewan Sastera. *Jurnal Sari*, 27, 1009-123.



- Aziz Deraman. (2001). *Tamadun Melayu dan pembinaan bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Aziz M. Osman. (1990). Fenomena. Teletrade Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, Malaysia.
- Berg, B. L., & Lune, H. (2016). *Qualitative research methods for the social sciences* (Ninth, Ser. Books a la carte). Pearson.
- Bernard, H.R. (2011). *Research methods in Anthropology* (5<sup>th</sup> ed.). AltaMira Press.
- Boddy, C. R. (2016). Sample size for qualitative research. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 19 (4), 426–432. Doi: doi.org/10.1108/QMR-06-2016-0053
- Erma Fatima. (1999). *Perempuan Melayu Terakhir*. Grand Brilliance Sdn. Bhd, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Faisal Ishak. (2013). *Juvana*. Filmscape Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, Malaysia.
- Genov, N. (1999). *Managing Transformations in Eastern Europe*. UNESCO-MOST, Paris.
- Hashim Ismail. (2007). Sejarah penulisan novel di Malaysia: Isu dan cabaran. *Jurnal Pengajian Melayu*, 18.
- Hussein Hanif. (1961). *Hang Jebat*. Cathay Keris, Singapore.
- Hussein Hanif. (1962). *Cathay Keris*, Singapore.
- Ismail, A., Md. Dawam, Z. A., & Sim, C. C. (2017). Subteks dan kejayaan naratif filem: Analisis filem *The Journey* (2014). *Jurnal Gendang Alam (GA)*. <https://doi.org/10.51200/ga.vi.1053>
- Jamil Sulong. (1966). *Kacha Permata*. Malay Film Productions, Singapore.
- Jamil Sulong. (1968). *Raja Bersiong*. Malay Film Productions, Singapore.
- Jamil Sulong, Hamzah Hussin & Abdul Malik Mokhtar. (1993). *Daftar Filem Melayu (1933-1993)*. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Filem Nasional (FINAS), Kuala Lumpur.
- Jurey Latif Rosli. (2017). *Malay Regiment*. Web Evolution Brain, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Kaul, Vineer. (2014). Representation of Social Issues in Films. *Madhya Pradesh Journal of Social Sciences*, 19, (1) <https://www.thefreelibrary.com/Representation.com+of+social+issues=in=films-10436230259>
- Kubilay Akman. (2008). Ambiguities of social transformation: A critical framework for the concept. *Journal of US-China Public Administration*, 5 (6), (Serial No.43).
- Kajian mengenai Transformasi Sosial. (2005). Laporan Akhir Kajian Inventori Penyelidikan Pembangunan Sosial di Malaysia, 2001-2005 (Bab 5).
- Malaysiakini*. (2016). Actor Afdlin Shauki boycotts festival film over awards segregation. On the Malaysiakini online. URL: <https://www.malaysiakini.com/news/351196>
- Mahadi J. Murat. (1995). *Sayang Salmah*. Perkasa Film Sdn. Bhd and Grand Brilliance Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, Malaysia.
- M. Amin. (1962). *Lanchang Kuning*. Cathay Keris, Singapore.
- Merton, R. K. (1937). *Social theory & social structure*. New York: The Free Press.
- Millet, R. (2006). *Singapore cinema*. Editions Didier Millet. Singapore.
- Mohamed Rabie. (2013). *Global economic and cultural transformation: The making of history*. New York: Palgrave Macmillan, 59-77.
- Mohd Khairul Azri Mohd Noor. (2015). *Pekak*. Grand Brilliance and Lightbulb Pictures, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Mukti Ali. (2018). *Komunikasi Antarbudaya dan Fenomena Culture Shock Mahasiswa Etnis Non-Jawa di IAIN*

- Mus Chairil Samani & Jamilah Maliki. (2014). *Media dan Masyarakat*. Universiti Malaysia Sarawak, Sarawak, Malaysia.
- Musarrat Shaheen, Ranajee Ranajee & Sudepta Pradhan. (2019). *Sampling in Qualitative Research*. Dlm. Manish Gupta, Musarrat Shaheen & K. Prathap Reddy (Editor). *Qualitative Techniques for Workplace Data Analysis*, pp.25-51. IGI Global.
- Namron. (2018). *Crossroad: One, Two, Jaga*. Pixel Play, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Nasir Jani (1986). *Kembara Seniman Jalanan*. ZSA Holdings Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, Malaysia.
- Nik Amir Mustapha, Saw Teong Hin & M.S. Prem Nath (2018). *Rise Ini Kalilah*. Web Tv Asia, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Omar Rojik. (1967). *Ago go 67*. Malay Film Productions, Singapore.
- Omar Rojik. (1961). *Singapura Dilanggar Todak*. Malay Film Productions, Singapore.
- Panuti Sudjiman. (1998). *Memahami Cerita Rekaan*. Pustaka Jaya, Jakarta.
- Perangkaan Malaysia. (2011). *Perangkaan Ekonomi Malaysia Siri Masa*. Kuala Lumpur: Jabatan Percetakan Negara.
- P. Ramlee. (1956) *Penarek Becha*. Malay Film Productions, Singapore.
- P. Ramlee. (1960). *Antara Dua Darjat*. Malay Film Productions, Singapore.
- P. Ramlee. (1962). *Ibu Mertua-ku*. Malay Film Productions, Singapore.
- P. Ramlee. (1965). *Masam-masam manis*. Merdeka Film Productions, Kuala Lumpur, Malaysia.
- P. Ramlee. (1967) *Sesudah Subuh*. Merdeka Film Productions, Kuala Lumpur, Malaysia.
- P. Ramlee. (1967). *Sesudah Suboh*. Merdeka Film Productions, Kuala Lumpur, Malaysia.
- P. Ramlee. (1968). *Gerimis*. Merdeka Film Productions, Kuala Lumpur, Malaysia.
- P. Ramlee & Lamberto V. Avellana. (1958). *Sarjan Hassan*. Malay Film Productions, Singapore.
- Rahim Razali. (1981). *Abang*. Fleet Communications, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Rahim Razali. (1982). *Pemburu*. ASA XX, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Rahim Razali. (1984). *Matinya Seorang Patriot*. ZSA Film Production, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Rahim Razali. (1987). *Puteri*. ASA XX Film Production, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Raja Ismail. (1983). *Aku Yang Berhormat*. Nirwana Film, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Rajni Kothari. (1988). *Rethinking development: In search of humane alternatives*. Delhi, India: Ajanta Publications.
- Rasdan Ahmad. (2015). *Filem 2014: Budaya dan Realiti*. On the Utusan Online, 11 Januari. URL: <http://www.utusan.com.my/hiburan/filem-2014-budaya-dan-realiti-1.46786>
- R. M. MacIver. (1931). *B. Society: Its Structure and Changes*. New York: Long & Smith.
- Safira Pratiwi Satriyandinar. (2018). *Prospek filem tempatan dari kacamata Ku Seman*. Dlm. *Bernama*, 24 Ogos 2018. URL <https://kuseman.com/2018/08/24/prospek-filem-tempatan-dari-kacamata-ku-seman/>
- Saleh Faghizadeh. (2008). *Sosiologi, sosiologi*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan Bahasa Malaysia.
- Salleh Ghani. (1981). *Ribut Barat*. Epa Film Productions, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Shuhaimi Baba. (2013). *Tanda Putera*. Pesona Pictures, Kuala Lumpur Malaysia.
- SK.M Basker. (1961). *Sultan Mahmud Mangkat Dijulang*. Cathay Keris, Singapore.
- Špiláčková, M. (2012). *Historical research in social work - Theory and practice*. *ERIS Web Journal*, 3 (2), 22-33.

- Syamsul Yusof. (2011). KL Gangster. Skop Productions Sdn Bhd, Kuala Lumpur.
- Wanwarang Maisuwong. (2012). The Promotion of American Culture through Hollywood Movies to the World. *International Journal of Engineering Research & Technology (IJERT)*, 1 (4).
- Yeop Hitler. (2015). Bravo 5. Karyaprima Production, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Zainal Othman. (1986). Balik Kampung. Amir Communications, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Zairul Anuar Md. Dawam. (2015). *Skrip ke skrin*. Kota Kinabalu: Penerbit UMS.
- Zairul Anuar Md. Dawam, Mohd. Nor Shahizan Ali, Rosli Sareya, M. Fazmi Hisham & Addley Bromeo Bianus. (2017). Fakta cerita dan struktur plot filem aksi Malaysia: Analisis filem Lari (2013). *e-bangi Journal*, 12 (2), 214-228.

