

## **Pembauran Budaya Luar dalam Kerangka Kepercayaan Melayu Menerusi Filem Bergenre Seram**

**Hani Salwah Yaakup**  
*Jabatan Komunikasi*  
*Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi*  
*Universiti Putra Malaysia, 43400 Serdang, Malaysia.*  
*hanisalwah@upm.edu.my*

**Published:** 30 Disember 2021

**To cite this article (APA):** Yaakup, H. S. (2022). Pembauran Budaya Luar dalam Kerangka Kepercayaan Melayu Menerusi Filem Bergenre Seram. *Jurnal Peradaban Melayu*, 16(2), 20-29. <https://doi.org/10.37134/peradaban.vol16.2.3.2021>

**To link to this article:** <https://doi.org/10.37134/peradaban.vol16.2.3.2021>

### **ABSTRAK**

Kerangka Kepercayaan Masyarakat Melayu oleh Mohd Taib Osman (1989) menyatakan, kepercayaan masyarakat Melayu dipengaruhi oleh tiga teras iaitu agama, budaya dan budaya popular. Kajian ini bertujuan menilai representasi kepercayaan Melayu dalam filem seram tempatan. Objektif kajian melihat bagaimana teras kepercayaan direpresentasikan dalam filem seram dalam membina kepercayaan Melayu semasa. Sebanyak 42 buah filem bergenre seram dikenal pasti dan telah dipecahkan kepada tiga era utama iaitu era 1 (1957-1967), era 2 (1981-1991) dan era 3 (2001-2011). Kajian ini menggunakan kaedah kajian analisis tekstual Alan McKee (2003) terhadap filem menerusi pendekatan naratif dan sinematik filem. Hasil mendapati, budaya luar dikenal pasti sebagai teras keempat kepada kerangka ini. Implikasi kajian menyimpulkan bahawa budaya luar juga memberi kesan kepada kepercayaan semasa masyarakat Melayu.

**Kata kunci:** Budaya Luar, Kerangka Kepercayaan Melayu, Mohd Taib Osman, Filem Melayu Seram.

### **PENGENALAN**

Ketandusan idea dalam pengisian filem-filem bergenre seram telah mengakibatkan produksi semula filem-filem bergenre seram lama mahupun antarabangsa yang mendapat sambutan (Hantke, 2007). Pembuatan semula menjadi perkara yang biasa dalam industri perfileman terutama untuk menjana keuntungan dalam pembuatan dan pemasarannya. Filem seperti *The Thing* (1982) arahan John Carpenter telah dibuat kembali daripada filem *The Thing From Another World* (1951) arahan Christian Nyby. Malaysia tidak terkecuali dengan permasalahan yang sama apabila pertambahan jumlah filem bergenre seram bukan sahaja meningkatkan keuntungan tetapi, sering kali menerima kritikan dan cemuhan terhadap pengisian yang ditawarkan kerana dikatakan dangkal, murahan dan kurang bermaruah (Wanda Idris, 2012) serta tidak menawarkan sebarang falsafah dan minda bersifat kritikal (Mohd Amirul Akhbar Mohd Zulkifli et. al., 2012). Perkara ini dilihat berbeza dengan filem-filem hasil keluaran tempatan pada tahun 1980-an seperti filem *Rahsia* (1987) misalnya yang bukan sahaja dianggap filem yang bermutu daripada aspek teknikal, kebolehannya menimbulkan rasa seram yang autentik malah mempunyai perjalanan plot dan cerita yang tersusun (Ahmad Fauzi, 1989).

Ironinya kedangkalan dalam naratif filem seram ini tidak pula diperkatakan terhadap filem-filem seram yang datangnya dari Jepun misalnya. Pengisian filem-filem yang dihasilkan dari Jepun bukan semata-mata bercerita mengenai pembalasan dendam atau usikan makhluk halus, sebaliknya membawa kesan yang lebih daripada itu. Sebagai contoh, filem *Godzilla* (1954), bukanlah semata-mata bercerita mengenai serangan makhluk berbentuk gergasi terhadap bandar Jepun tetapi sebaliknya menyatakan

kesan akibat ledakan bom atom selepas Perang Dunia Kedua dan *Tales of Ugetsu* (1955) pula dalam pada itu berkisah mengenai simbolisme budaya Jepun dalam kekeluargaan (Balmain, 2008).

## **PERMASALAHAN KAJIAN**

Namun begitu, pengisian filem seram mampu berubah dan kembali kepada era kegemilangannya sekiranya berlaku transformasi yang menyerap elemen budaya dan agama ke dalam filem bergenre seram berkenaan (Hantke, 2007). Pernyataan ini bukanlah sesuatu yang mustahil jika terdapat kesungguhan untuk memastikan filem dengan elemen seumpamanya diletakkan pada tempat yang sepatutnya. Filem-filem bergenre seram dari Jepun sebagai contoh telah memperlihatkan kelebihan ini dengan pengekal budaya tradisional dan agama Shinto menerusinya dalam mengungkapkan setiap pertentangan juga konfliknya (Balmain, 2008). Oleh itu, filem-filem seram berkenaan menghasilkan representasi budaya seram yang asli kepada penonton.

Representasi budaya seram menerusi filem dalam pada itu pula mempunyai kekangan-kekangan tertentu. Permasalahan yang pertama adalah budaya seram berbeza menurut konteks kebudayaan sesebuah masyarakat. Perkara berkenaan dijelaskan dalam kajian Schneider (2003), yang menjelaskan bahawa terdapat banyak faktor kenapa filem *Ringu* (1998) yang cukup terkenal di Jepun diprodusikan semula mengikut konteks Hollywood. Masyarakat Barat beranggapan apa yang ditonjolkan dalam filem *Ringu* (1998) adalah sesuatu yang tidak bersifat seram kerana konteks seram yang dipunyai masyarakat di Jepun dengan dunia Barat adalah berbeza.

Oleh kerana itu, filem *Ringu* (1998) yang sangat terkenal di Jepun diprodusikan semula di Hollywood dengan diberi tajuk baru *The Ring* (2002). Menurut Ozawa (2006), *The Ring* (2002) filem yang telah dibuat kembali daripada *Ringu*, telah berjaya diterjemahkan pengaruhnya ke dalam latar belakang kebudayaan masyarakat Amerika sepenuhnya. Selain latar budaya, pengubahan latar tempat juga telah membuatkan filem ini mendapat sambutan yang hangat dalam kalangan masyarakat Barat dan tidak meninggalkan sebarang kesan bahawa filem ini adalah sebuah filem yang dibuat semula daripada filem lain (Schneider, 2003).

Selain itu, representasi budaya yang tidak tepat turut berlaku dalam filem-filem bergenre seram. Zakaria Ariffin (2005) menambah bahawa, imej hantu yang menakutkan pada tahun lima puluhan tidak dapat disamakan dengan imej hantu pada masa kini. Hantu dengan fesyen rambut panjang dan berjalan tanpa arah tujuan dilihat tidak lagi menakutkan penonton pada zaman kini yang sudah terbiasa dengan Dracula, Vampire, Werewolf atau Zombi. Kritikan ini dibuat apabila beliau mengulas filem *Mistik* (2003). Makhlik ataupun hantu yang divisualkan melalui filem-filem seram ini digambarkan seperti memiliki kuasa tertentu dan mampu menakutkan golongan manusia. Pernyataan ini secara tidak langsung menafikan kekuasaan Tuhan dalam mentadbir dan sekaligus boleh memesongkan akidah umat Islam (Syed Mohd Zakir, 2010).

Penonjolan ini adalah hasil ikutan daripada pengkarya Barat yang sudah sedia sekular dan tidak mempercayai konsep spiritual dalam kehidupan harian mereka (Nor Shamsinor Baharin & Nazmy Sannusi, 2008). Menurut Norizan et. al. (2011) pula, filem atau produksi yang mempopularkan elemen seram, mistik dan tahyul tidak wajar diperluaskan tayangannya kepada khalayak menerusi media massa kerana dalam usaha untuk mencapai negara maju kerana elemen ini tidak memberi banyak faedah kepada masyarakat kerana elemen rekaan yang disampaikan terlalu sarat berbanding moral yang ingin disampaikan. Meskipun filem-filem cereka Melayu bergenre seram kini telah mengalami transformasi yang jelas daripada aspek teknikal, namun kecelaruan pada plot dan penceritaan serta elemen kebudayaan yang menaungi sesebuah filem itu ternyata mengalami kekejangan yang begitu ketara. Produksi kita kini hanya berharap semata-mata kepada segi teknikal yang ditawarkan yang ternyata sudah mencapai tahap antarabangsa (Wanda Idris, 2012).

Kekangan berikutnya pula adalah genre bukanlah sesuatu yang statik dan berubah seiring dengan perubahan sosial, perubahan semasa dan perubahan teknologi (Tudor, 1997). Tudor (1997) turut

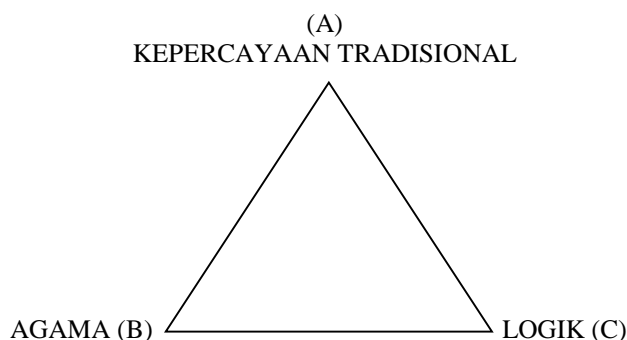
mencadangkan metodologi penyelidikan terhadap penontonan filem seram iaitu melalui penyelidikan tektual filem terhadap masyarakat tertentu melalui keadaan sosial sesebuah masyarakat berkenaan. Oleh itu, penelitian representasi budaya dalam filem seram dalam sesebuah jangka masa dapat menjelaskan bukan semata-mata mengenai gambaran seram tetapi juga struktur sosio-ekonomi masyarakat dalam sesebuah fasa penyelidikan.

Berdasarkan kepada pengamatan ini, terlihat jelas bahawa pengisian filem seram tempatan dikatakan tidak lagi memaparkan elemen budaya Melayu dan agama yang sepatutnya memainkan peranan dalam masyarakat tidak begitu diberi perhatian oleh para pengkarya filem tempatan. Kritikan yang telah diperincikan di atas menjelaskan juga pengisian filem seram yang tidak membina turut mengeruhkan pandangan masyarakat selain pemaparan yang berbeza dengan konsep budaya Melayu yang penuh falsafah dan pemikiran. Begitu juga dengan peranan agama yang berjalan seiring dengan budaya orang Melayu.

Melihat konteks perfileman seram di Malaysia selain mengisi kelompangan dalam penyelidikan berfokus terhadap budaya yang masih menjadi tunjang dalam filem seram tempatan, penyelidikan ini memberi tumpuan terhadap bagaimana cara para pengkarya filem di Malaysia merepresentasikan elemen seram melalui filem-filem seram berkenaan. Kajian ini mengenal pasti apakah elemen-elemen budaya seram Melayu yang direpresentasikan menerusi paparan dalam filem cereka tempatan menerusi tiga (3) fasa kitaran penerbitan filem seram Malaysia iaitu pada tahun Fasa 1 (1957-1967), Fasa 2 (1980-1990) dan Fasa 3 (2001-2011). Pada akhirnya, kajian juga bertujuan untuk membentuk sebuah representasi seram semasa dalam masyarakat Melayu menerusi paparan representasi budaya seram dalam filem-filem cereka Melayu ini. Analisis yang digunakan untuk kajian ini adalah menerusi analisis kandungan filem-filem cereka Melayu bergenre seram melalui aspek naratif penceritaan dan aspek sinematik menerusi *mise-en-scene* dalam filem-filem berkenaan.

### **KERANGKA KEPERCAYAAN MELAYU (MOHD TAIB OSMAN, 1989)**

Mohd Taib Osman (1989) telah menyimpulkan kerangka kepercayaan Melayu berdasarkan tiga elemen ini ke dalam sebuah rajah seperti berikut;



**Rajah 1:** Kerangka Kepercayaan Masyarakat Melayu (Mohd Taib Osman, 1989)

Seperti yang digambarkan, segi tiga ini mempunyai tiga penjuru yang setiap satunya mewakili elemen yang mendasari sistem kepercayaan masyarakat Melayu. Melihat kerangka konseptual ini, Mohd Taib Osman menyatakan ia diabstrak daripada sistem agama dan kepercayaan tradisional dalam kalangan masyarakat Melayu. Penjuru yang paling tinggi adalah kepercayaan tradisional. Pemikiran ini diasaskan kepada kepercayaan animisme dan kemudian dengan kedatangan agama seperti Hindu, Buddha dan Islam. Di sini dapat dilihat bahawa, masyarakat Melayu sangat percaya setiap perkara mempunyai semangat dan dalam hal-hal tertentu turut juga mempunyai penunggu dan puaka yang menjaganya. Melalui kepercayaan ini juga, peranan bomoh dan pawang diletak pada tahap yang sangat penting di mana golongan berkenaan bertanggungjawab untuk menjadi perantara antara masyarakat dan elemen mistik/ghaib melalui upacara ritual yang dijalankan. Upacara ritual berkenaan mempunyai fungsi yang

pelbagai antaranya untuk menolak bala, menjaga keselamatan sesebuah kawasan, masyarakat dan individu, meminta hajat dan bantuan mengenai sesuatu perkara, menjadi suruhan melakukan perkara tertentu serta mengelakkan daripada gangguan makhluk ghaib.

Bahagian kedua pula adalah agama. Agama yang disebut di sini adalah Islam yang menjadi tunjang kepercayaan masyarakat Melayu dan juga sebagai agama rasmi negara dan masyarakat Melayu iaitu agama Islam. Agama Islam mengandungi akal asas Islam, mengandungi al-Quran dan juga hadis serta tradisi daripada Nabi Muhammad SAW. Kini, Majlis Agama Islam dan Jabatan Agama Islam menjadi pihak penguasa di setiap negeri dan negara. Penubuhan badan seperti jabatan dan majlis ini, membolehkan setiap peraturan dan kefahaman berkenaan agama Islam iaitu undang-undang syariah yang berdasarkan al-Quran dan hadis, dikukuhkan dalam kalangan masyarakat dalam usaha untuk menetapkan agama Islam sebagai agama rasmi negara.

Penjuru terakhir pula merangkumi pegangan terhadap logik hasil daripada pertembungan pemikiran barat sekular serta pembuktian dalam sains teknologi. Pemikiran yang meliputi kepada penjuru ini lebih bersifat positivisme, yang mana sesuatu perkara itu tidak dapat dibuktikan kesahihannya selagi tidak dapat dibuktikan kewujudannya secara zahir. Melalui pemikiran ini, sesuatu perkara yang tidak dapat dibuktikan kewujudannya secara saintifik dan empirikal, bukan sesuatu yang wujud. Pemikiran ini masuk dengan penjajahan British ke Tanah Melayu dan seterusnya 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 Osman turut menyatakan bahawa terdapat pertalian di antara setiap satu elemen dengan elemen lain di penjuru lain. Menerusi segi tiga ini, terdapat tiga (3) pertalian iaitu kepercayaan tradisional-agama (AB), kepercayaan tradisional-logik (AC) serta agama-logik (BC). Pertalian antara kepercayaan tradisional-agama (AB) telah melahirkan apa yang disebut sebagai kepercayaan popular. Menerusi kepercayaan popular, elemen kepercayaan tradisional disesuaikan dengan anutan agama golongan masyarakat Melayu. Hal ini termasuklah memasukkan nama pahlawan dalam Islam, Nabi dan Allah dalam jampi dan serapah, menjalankan Mandi Safar yang dikatakan menolak bala dan kepercayaan tentang keramat. Perhubungan ini melahirkan pegangan yang dikatakan oleh agama sebagai syirik dan bertentangan dengan tuntutan agama sebenarnya.

Perkaitan AC (kepercayaan tradisional-logik) dan BC (agama-logik), pula melihat bagaimana masyarakat menolak keberadaan elemen mistik dan ghaib dengan apa yang disebut logik dan agama dengan logik akal. Di sini menjelaskan bahawa kedua elemen kepercayaan tradisional dan agama dengan logik adalah elemen-elemen yang mempunyai paradigma dan konsep yang berbeza. Dapat diumpamakan bagai mencampur air dan minyak, bila bersama akan membentuk kawasan masing-masing dan tidak akan bersatu dan bergaul membentuk elemen yang baharu. Contoh hubungan BC ini adalah seperti hubungan rapat perempuan-lelaki, cara berpakaian yang tidak mencerminkan masyarakat Melayu, perbuatan menerima laba dalam perniagaan dan ekonomi kapitalis.

## **METODOLOGI**

Dalam mencapai objektif kajian ini iaitu bagaimana teras kepercayaan direpresentasikan dalam filem seram dalam membina kepercayaan Melayu semasa, kaedah kajian yang akan digunakan Analisis Tekstual yang diperkenalkan oleh Alan McKee (2003). Pendekatan metodologi ini dikatakan pendekatan yang bersesuaian dengan bidang berkaitan dengan penyelidikan kebudayaan, media, komunikasi massa malah sehinggalah sosiologi dan psikologi. Alan McKee (2003) menyatakan analisis tekstual sebagai tekaan berilmu atau berpengetahuan terhadap sesebuah interpretasi yang dilakukan kepada sesebuah teks yang dikaji. Kajian ini turut mengambil kira pendekatan kajian yang digunakan oleh Miller (2012) dalam melihat filem bergenre terhadap penyelidikannya yang melihat representasi transgender menerusi tiga genre filem.

Terdapat hampir 100 buah filem bergenre seram yang telah dikenal pasti. Jumlah ini meliputi filem bergenre seram yang telah pun diproduksi seawal tahun 1955 sehingga ke September 2013. Dalam tempoh hampir 60 tahun ini, terdapat tiga kali filem bergenre seram mengalami kitaran musimnya iaitu pada akhir tahun 1950-an sehingga ke akhir tahun 1960-an, tahun awal 1980-an sehingga tahun awal 1990-an dan yang terakhir pada tahun awal tahun 2000-an sehingga ke tahun 2011. Mengambil kepada pertimbangan ini dan keterbatasan kajian, penyelidik telah memilih untuk hanya memusatkan pemerhatian hanya kepada tiga tempoh masa berkenaan. Untuk menjadikan kajian ini lebih sistematik dan mudah, penyelidik menyusun 3 tempoh masa ini dengan memberi masa yang lebih spesifik. Penyusunan tempoh masa ini adalah seperti dalam rajah di bawah:

**Jadual 1:** Pembahagian Filem Seram Mengikut Fasa Kitaran dan Tahun Produksi.

<b>Fasa</b>	<b>Tahun</b>
Fasa Pertama	Filem seram yang diproduksi dari tahun 1957-1967
Fasa Kedua	Filem seram yang diproduksi dari tahun 1980-1990
Fasa Ketiga	Filem seram yang diproduksi dari tahun 2001-2011

Filem seram yang dipilih untuk kajian ini adalah filem yang diproduksi di Malaysia dan tidak dicampuri oleh gabungan usaha sama dengan produksi luar. Perkara ini sebagai contoh telah terjadi terhadap filem seram yang diproduksi pada tahun 1980-an seperti *Perkahwinan Berdarah* (1987) dan *Misteri Rumah Tua* (1987) yang telah bergabung dengan rumah penerbitan dari Indonesia. Secara umumnya, pemilihan filem untuk kajian ini memberi fokus kepada filem bergenre seram yang mengutarakan peranan elemen kepercayaan tradisional dan agama melalui filemnya. Kesemua filem cereka Melayu bergenre seram yang mempunyai ciri-ciri seram seperti jenis seram yang disebabkan oleh entiti (seperti hantu, jin, toyol, puaka, penunggu, semangat, orang minyak), perkara mistik (seperti keramat, tangkal, azimat, saka, susuk), ritual (pembuangan ancak, pemujaan, menurun), peranan tokoh (bomoh, dukun, pawang, bilal, ustaz, imam) dan peranan agama (bacaan al-Quran, Yassin, mantera) adalah perkara yang menjadi fokus utama pemilihan filem untuk kajian ini. Jumlah filem yang mewakili tempoh ketiga-tiga fasa ini adalah sebanyak 42 buah filem.

Dua pendekatan dipilih dan digunakan dalam kajian ini. Pertama adalah melalui pendekatan naratif. Pendekatan naratif dalam sesebuah filem melihat perhubungan di antara satu peristiwa dengan peristiwa yang lain (Nelmes, 2007). Naratif dalam erti kata lain dalam filem adalah jalinan peristiwa yang disambungkan oleh proses sebab dan akibat yang berlaku dalam suatu ruang masa dan tempat (Bordwell & Thompson, 2008). Naratif sering dianggap cerita yang menunjangi sesebuah filem cereka. Namun, bagi kebanyakan sarjana filem menyebut bahawa cerita adalah sesuatu yang bersifat lebih besar dan tidak semestinya kesemua cerita akan dimasukkan dalam sesebuah filem. Cerita dalam konteks ini disebut sebagai *fabula* dan sementara kisah yang disusun dalam sesebuah filem cereka pula disebut *syuzet* (Bordwell & Thompson, 2008; Pramaggiore & Wallis, 2011; Giannetti, 2011).

Pendekatan kedua pula adalah pendekatan sinematik. Jika pendekatan naratif melihat naungan penceritaan sesebuah filem, pendekatan ini pula melihat sesebuah filem menerusi teknik visual yang dikongsikan melalui filem berkenaan (Mariah Muda, 1995). Pendekatan sinematik sementara itu dalam sesebuah filem dianggap perkara yang lebih rumit kerana mempunyai multi-trak, iaitu daripada aspek audio dan video dan dapat dilihat melalui *mise-en-scene*. *Mise-en-scene* adalah terma asal yang diambil daripada pengkajian teater dan merujuk kepada meletakkan semua di dalam sesuatu babak iaitu apa sahaja yang muncul dalam bingkai (*frame*) termasuklah latar, props, pakaian, aksi pelakon, sinematografi dan juga kesan khas (Bordwell & Thompson, 2008; Pramaggiore & Wallis, 2011; Giannetti, 2011). Elemen *mise-en-scene* dalam kajian ini hanya akan meliputi daripada aspek latar (masa dan tempat), aksi pelakon dan props akan dikaji. Ini adalah kerana pengkaji ingin memberi fokus hanya kepada elemen *mise-en-scene* yang hanya dipertunjukkan kepada penonton di skrin. Pergerakan kamera akan disentuh sekiranya digunakan untuk merepresentasikan seram oleh watak yang sedang berlakon.

## **PERBINCANGAN**

Menerusi tiga fasa penyelidikan iaitu fasa pertama (1957-1967), fasa kedua (1980-1990) dan fasa ketiga (2001-2011), terdapat beberapa representasi seram yang dibawa menerusi filem-filem cereka Melayu bergenre seram yang dikaji. Representasi meliputi budaya seram dalam kepercayaan tradisional, agama dan popular.

### **1. Kepercayaan Tradisional**

Elemen pertama adalah perubahan elemen kepercayaan tradisional yang kental berkenaan elemen hantu dan mistikal dalam kalangan masyarakat Melayu juga penyelitan kisah 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 kisah mitos dan legenda seperti Raja Bersiong. Pontianak menjadi hantu yang gemar diperlihatkan kepada penonton di mana terdapat dua belas (12) buah filem yang berkisah mengenai pontianak semata-mata sepanjang tempoh 60 tahun ini. Namun begitu, representasi berkenaan apa itu pontianak adalah dilihat tidak tepat dengan apa yang pernah dikaji oleh McHugh (1954), Mohd Taib Osman (1989) dan Skeat (2005). Menerusi filem-filem yang dikaji, pontianak adalah hantu yang wujud oleh perempuan yang mati mengandung sulung dan anaknya mati bersama. 'Ponti' menurut Skeat (2005) adalah tiada dan pontianak bermaksud 'tiada anak'. Kepercayaan ini saling bertukar pula dengan apa yang disebut sebagai langsuir yang terwujud oleh perempuan yang mati mengandung anak sulung dan anaknya selamat.

Selain itu, kewujudan pontianak pada siang hari menjadikan pontianak seperti bukan hantu dan tidak memberi sebarang rasa seram kepada penonton yang menonton filem berkenaan. Filem *Pontianak Harum Sundal Malam (2)* sebagai contoh memvisualkan pontianak berterbangan pada siang hari. Filem *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011) pula memvisualkan pontianak dan langsuir yang menjadi watak protagonis dan antagonis wujud akibat sumpah yang mereka terima. Menerusi filem ini juga, sumpah ini boleh dibuang dengan cinta sejati. Pontianak melalui filem ini juga tidak lagi gemarkan darah sebagai makanan mereka malah, memilih makanan manusia untuk terus hidup. Pengaruh naratif Barat baik daripada segi mitos, legenda dalam pegangan tradisional terlihat jelas dalam naratif filem-filem ini.

Hal yang sama juga turut dikongsi berkenaan makhluk mistik seperti orang minyak dan polong. Filem *Anak Pontianak* (1958) turut menyelitkan bahawa untuk menghasilkan polong tidak semestinya perlu dilahirkan oleh pontianak tetapi, melalui proses saintifik di makmal. Dr Sulong yang digambarkan sebagai seorang saintis gila telah melakukan ujian dan eksperimen ke atas dirinya untuk bertukar menjadi polong. Sementara itu kepercayaan bahawa orang minyak merupakan salah satu makhluk mistik yang boleh dihasilkan menerusi ritual-ritual tertentu juga dipaparkan menerusi filem-filem seram selama 60 tahun ini.

Menerusi filem *Serangan Orang Minyak* (1958), orang minyak perlulah meminum air jantung pisang pada waktu malam bulan mengambang dan tidak boleh mendekati keladi birah kerana akan kehilangan kekuatannya. Dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) dan *Orang Minyak* (2007), orang minyak adalah golongan yang dilihat bersekutu dengan syaitan dan terpaksa merogol 100 orang gadis dalam usaha untuk menjadi hebat. Padahal, menerusi kajian yang dilakukan, orang minyak adalah sekadar perogol bersiri dan bukanlah hantu atau makhluk yang ada menerusi kepercayaan tradisional Melayu (Amir Muhammad, 2010).

Pemaparan menerusi filem *Raja Bersiong* (1963) pula membawa kisah daripada mitos *Ramayana*. Raja Bersiong diibaratkan sebagai Rama yang terkena sumpahan daripada Rawana. Raja Bersiong menyembunyikan diri daripada anak dan isterinya. Hanya adindanya sahaja yang dizinkan melihat dan memelihara isteri dan anaknya. Adindanya ini diumpamakan seperti Lakshmana sementara isterinya

sebagai Sita. Pengaruh mitos daripada pegangan agama Hindu ini masih dilihat penting dalam masyarakat Melayu.

Selain representasi budaya seram melalui kepercayaan tradisional masyarakat Melayu, ritual-ritual kepercayaan tradisional ini tidak dijadikan salah satu cara menyelesaikan permasalahan mistikal dan seram. Perubahan yang disebabkan oleh kemerdekaan, peluang untuk hidup dalam arus kemodenan seperti di bandaraya, peluang untuk mendapatkan pendidikan, sosio-ekonomi yang semakin membaik telah memberi perubahan kepada filem-filem seram yang dihidangkan. Jika elemen seram pada filem-filem permulaan fasa pertama bergantung sepenuhnya kepada kepercayaan tradisional berkenaan hantu, makhluk mistik dan ritual yang dijalankan untuk melawan, menghormati atau berdamai dengan makhluk-makhluk ini, fasa pertengahan sehingga ke fasa akhirnya, filem-filem sudah mula menerapkan ketidakpercayaan masyarakat mengenai adanya makhluk mistik dan hantu.

Ketidakpercayaan ini boleh terdiri daripada pemikiran logik berkenaan kewujudan hantu dan makhluk mistik yang diterapkan pendidikan dan cara pandang dunia sekular (*secular worldview*) yang diraih daripada kemodenan. Filem seperti *Hantu Rimau* (1958), *Perawan Malam* (1988) dan *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011), memperlihatkan bahawa hantu serta makhluk mistik ini boleh dibawa berbincang untuk menyerah, berdamai dan tidak mengganggu antara satu sama lain. Penyelesaian secara deduktif penyiasatan juga dianggap cara terbaik untuk perkara-perkara yang tidak memberi penyudah kepada permasalahan. Hal ini divisualkan melalui filem *Anak Pontianak* (1958).

Selain itu, terdapat juga percampuran akibat pengaruh filem-filem mahupun kepercayaan lain dalam membawa hantu dan makhluk mistik dalam filem-filem seram ini. Filem *Chermin* (2007) membawa kesamaan filem *Snow White* yang mana roh jahat dipelihara menerusi cermin. Filem *Tolong, Awek Aku Pontianak!* (2011) membawa pendekatan kepercayaan berkenaan pontianak menyerupai *vampire* dalam kisah-kisah seram Barat yang takutkan bawang putih.

Representasi golongan bomoh dan dukun pula tidak semestinya terdiri daripada golongan individu yang bertindak mengamalkan ilmu hitam yang digunakan tetapi, boleh sahaja terdiri daripada golongan pembesar seperti ketua kampung dan penghulu seperti dalam filem *Hantu Jerangkong* (1957). *Naga Tasek Chini* (1966) juga berperanan dalam memvisualkan kepandaian dalam ilmu mistik apabila dengan menggunakan tongkat miliknya, nenek kebayan berjaya membina jambatan ke pulau berhampiran. Gambaran peranan bomoh dan dukun dalam fasa pertama ini dapat disamakan dengan perannya dalam fasa kedua yang antara lain menasihati akan permasalahan mistik dan mengubatinya. Namun begitu, peranan golongan ini menerusi fasa ketiga mempunyai dua karektor berbeza. Bomoh dan dukun dalam fasa ini digambarkan sama ada untuk menyelamatkan individu yang teraniya daripada hasad dengki individu lain yang mengenakan ilmu hitam ke atas mereka mahupun mengenakan amalan ilmu hitam kepada individu yang dihajati oleh golongan yang berhajat.

## **2. Kepercayaan Agama**

Melihat representasi seram melalui kepercayaan agama, hal ini dapat dibahagikan kepada beberapa pembicaraan. Pertama melalui perubahan representasi berkenaan kepercayaan tentang agama, perubahan representasi berkenaan golongan agamawan dan perubahan ritual agamawan dalam mengatasi permasalahan mistikal dan seram.

Fasa pertama merepresentasikan kepercayaan agama sebagai jalan akhir untuk individu yang mengalami permasalahan dan pada waktu ini, mereka kembali mencari jalan Allah. Filem seperti *Hantu Kubor* (1958), *Sumpah Orang Minyak* (1958) dan *Serangan Orang Minyak* (1958) membawa kita kepada watak protagonis yang hanya mencari Tuhannya hanya setelah tidak tahu lagi bagaimana untuk menyelesaikan permasalahan yang mengganggu kehidupan mereka. Dalam fasa ini juga, kepercayaan mengenai agama yang dipaparkan adalah sebatas perkara halal dan haram, perkara yang baik dan tidak juga yang diterima dan ditegah oleh agama. Selain itu, peranan berdoa dan mengingat Allah sahaja dipersembahkan.

Berbeza dengan representasi kepercayaan agama pada fasa kedua contohnya menerusi filem *Rahsia* (1987) di mana watak Prof. Hamdan dan isterinya Ramlah terus berjumpa dengan ustaz dalam mendapatkan nasihat berkaitan permasalahan mistik yang mereka hadapi. Menerusi filem *Setinggalan* (1981) ingatan untuk sering melakukan amalan seperti berdo'a dan solat merupakan perkara yang dibawa kepada para penonton. Menerusi fasa ini penonton tidak hanya diperkatakan untuk melakukan amalan tetapi diperlihatkan menerusi watak-watak utamanya yang melakukan solat dan meminta kepada Tuhannya. Selain daripada itu, watak agamawan juga mula menyatakan perkara seperti larangan-larangan dalam agama, kepercayaan mengenai perkara-perkara ghaib, menyatakan kelebihan ayat al-Quran dan ritual yang dilakukan dalam usaha menyempurnakan roh yang tidak disemadikan secara betul serta doa selamat.

Fasa terakhir di mana elemen kepercayaan agama sering direpresentasikan melalui filem-filem cereka Melayu bergenre seram tempatan. Masih lagi mengekalkan representasi yang sama seperti fasa sebelumnya, fasa kali ini turut membawa suatu dimensi lain apabila kepercayaan agama bukan hanya setakat perkara-perkara ibadah tetapi sudah membawa kepada falsafah berkait dengan akidah. Filem *Santau* (2009) dan *Damping Malam* (2010) membawa hal ini dalam filem mereka. Watak utama yang tidak mempercayai agama ditegaskan oleh watak agamawan mengenai kewujudan perkara yang tidak dapat dilihat mata kasar menerusi ayat agama dan sifat 20 misalnya.

Di samping peranan kepercayaan amalan dan falsafah yang terkandung di sebalik sesebuah kepercayaan agama itu, perubahan representasi berkenaan golongan agamawan juga perlu diberi perhatian. Golongan agamawan pada fasa pertama dan kedua hanya divisualkan sebagai golongan yang memberi khidmat nasihat berkenaan perkara-perkara keagamaan yang bersangkutan dengan ibadah. Fasa ketiga menyerlahkan perubahan akan hal ini apabila golongan berkenaan dianggap sebagai golongan yang bertindak menjalankan ritual tertentu terutama apabila tiada lagi cara lain untuk menghalau hantu ataupun makhluk mistik yang mengganggu manusia. Namun begitu, tindakan meletakkan representasi berkenaan terhadap golongan agamawan ini terlihat seakan-akan merendahkan-merendahkan kemampuan dan ilmu mereka (Syed Mohd Zakir, 2010).

Selain daripada yang telah diperkatakan sebelum ini, representasi mengenai agama Buddha dan Hindu sebagai agama terawal yang berkembang di Nusantara juga turut diperlihatkan menerusi filem-filem seram pada fasa pertama letusan filem seram. Representasi ini digambarkan menerusi simbol dan gambaran visual dalam filem. Tiada sebarang bentuk pengucapan langsung mengenainya secara terang-terangan. Filem yang memvisualkan akan hal ini adalah seperti filem *Sumpah Orang Minyak* (1957) dan *Naga Tasek Chini* (1966) melalui lukisan teratai yang terdapat dalam ajaran Buddha.

### **3. Kepercayaan Popular**

Kepercayaan popular adalah kepercayaan yang terhasil daripada pencampuran kepercayaan tradisional dan kepercayaan agama. Penonjolan representasi seram melalui kepercayaan popular pula secara umumnya digolongkan kepada kepercayaan dan peralatan yang digunakan.

Kepercayaan yang terhasil daripada pertembungan kedua-dua kepercayaan iaitu kepercayaan agama dan tradisional telah menghasilkan beberapa kepercayaan baharu seperti kepercayaan mengenai kesaktian Baginda Ali. Baginda Ali merupakan salah seorang khalifah Al-Rasyidin yang terkenal dengan semangat kepahlawanan. Kepercayaan ini digunakan untuk melindungi individu dengan pembacaannya sebagai mantera di kalangan masyarakat seperti yang digambarkan melalui filem *Hantu Jerangkong* (1957) bila mana Aziz menghembus jampi Baginda Ali. Air bahtera Nabi Nuh merupakan salah satu lagi kepercayaan yang mana dikatakan mempunyai sakti seperti yang ditonjolkan dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958). Kisah bahtera Nabi Nuh digaul dengan kepercayaan tradisional telah menjadikan amalan mandi menerusinya membawa kuasa yang sakti. Penyucian diri seringkali dianggap berkait dengan kepercayaan Hindu. Selain itu pemaparan mengenai kekuatan membuka 'Kancing Muhammad' dengan bantuan Kiyai Fatah dikatakan dapat melenyapkan permasalahan mantera dan kekuatan ilmu hitam yang dimiliki oleh Muzir.



Di samping itu, kepercayaan logikal juga turut memberi kesan kepada kepercayaan popular. Panyelitan seperti paparan saintis gila dalam filem *Anak Pontianak* (1958) memaparkan saintis gila yang menggunakan eksperimen untuk mencipta polong. Sementara itu, dalam filem *Naga Tasek Chini* (1966), menyelitikan mesin untuk merubah kecantikan daripada berupa hodoh kepada cantik dalam sekelip masa sahaja.

Menyentuh mengenai peralatan, terdapat beberapa peralatan yang digunakan dapat dikaitkan dengan kepercayaan popular. Penggunaan tongkat untuk membelah laluan seperti jambatan ke pulau berhampiran mempunyai kesamaan dengan kisah Nabi Musa menggunakan tongkatnya untuk membelah Laut Merah dan membenarkan umatnya menyeberang lautan turut diadaptasi ke dalam filem *Naga Tasek Chini* (1966). Tongkat yang dipunyai oleh Nenek Kebayan diperlihatkan mempunyai kelebihan seumpama itu. Sementara itu filem *Niyang Rapik* (2010) pula memperlihatkan Penghulu Niyang Rapik meletakkan gambar sekumpulan pelajar yang ingin disantaunya ke dalam bekas berbentuk keranda yang menyerupai keranda penganut agama Kristian.

Namun secara amnya, ritual-ritual yang dijalankan menerusi beberapa filem bergenre seram fasa ketiga mencampur adukkan ketiga-tiga elemen kepercayaan tradisional, kepercayaan agama dan kepercayaan logikal bersekali. Percampuran ini berlaku apabila bomoh atau golongan agamawan seperti ustaz menggunakan asap kemenyan, limau dan beras kunyit tetapi dalam masa yang sama turut menggunakan ayat al-Quran dalam meneruskan ritual yang hendak dijalankan.

## **KESIMPULAN**

Terdapat aspek baharu yang boleh menambah baik model konseptual sistem kepercayaan masyarakat Melayu yang dibawa oleh Mohd Taib Osman (1989). Menerusi kajian ini, aspek baharu yang turut menyumbang kepada ialah pembauran budaya luar. Pembauran budaya luar ini disebabkan oleh perubahan daripada aspek sosial, perubahan daripada aspek ekonomi, perubahan daripada aspek politik, perubahan daripada aspek pemilikan dan perubahan daripada aspek teknologi. Menerusi perubahan daripada aspek sosial memperlihatkan perubahan masyarakat yang semakin moden daripada status kehidupan, pendidikan dan pergaulan.

Sementara itu, menerusi perubahan ekonomi masyarakat juga membolehkan masyarakat mendapat akses kepada pelbagai pendedahan baharu yang sedikit sebanyak juga mengubah cara pandang dunianya (*worldview*). Selain itu perubahan daripada aspek politikal menyebabkan pelbagai dasar baharu yang mengakibatkan perubahan pemaparan filem bergenre seram juga diterima mahupun ditolak. Sebagai contoh, filem *Pontianak Harum Sundal Malam* (2004) yang telah mengubah dasar LPF terhadap pemaparan filem-filem cereka bergenre seram tempatan. Selain daripada empat perubahan daripada aspek sosial, ekonomi, politik dan pemilikan, perubahan daripada segi teknologi turut mempengaruhi representasi budaya seram. Teknologi ini terdiri daripada perubahan elemen teknikal dalam sesebuah filem yang dipersembahkan. Di samping itu, perubahan teknologi ini juga perlulah turut memuatkan hibriditi sub genre filem cereka yang digunakan. Pembauran budaya luar ini telah menghasilkan representasi yang menganggap budaya luar seperti budaya sendiri. Sebagai contoh panyelitan voodoo, pontianak dicipta oleh kerana sumpahan dan penggunaan peralatan yang menyerupai bentuk agama Kristian dalam filem-filem cereka bergenre seram mutakhir ini.

## **RUJUKAN**

- Ahmad Fauzi. (1989). Kesan Khas Dalam Filem Rahsia. Dlm Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia (FINAS). *Cintai Filem Malaysia*, hlm 162-165. Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Filem Nasional (FINAS).
- Amir Muhammad. (2010). *120 Malay Movies*. Kuala Lumpur: Matahari Books Sdn. Bhd.
- Balmain, C. (2008). *Introduction to Japanese Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Bordwell, D. & Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*. Ed. ke-8. New York: McGraw Hill.
- Giannetti, L. (2011). *Understanding Movies*. Ed. ke-12. Boston: Allyn & Bacon.
- 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).
- 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.
- Miller, Jeremy Russell. (2012). *Crossdressing Cinema: An Analysis of Transgender Representation in Film*. Disertasi PhD. Texas A & M University.
- McHugh, J. N. (1955). *Hantu Hantu: An Account of Ghost Belief in Modern Malaya*. Singapura: Donald Moore.
- McKee, A. (2003). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage Publications.
- Mohamed El Marzouki. (2011). Mediating terror: Hollywood narratives of terrorism and young Moroccan audiences. *Global Media and Communication*, 7: 251.
- 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*; 48:174.
- Mohd Taib Osman. (1989). *Malay Folk Belief: An Integration of Disparate Elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka.
- Norizan Muhammad, Nur Aisar Noordin, Siti Wahida Ishak & Haslina Ab Ghani. (2011). Filem Seram Tak Bantu Cambah Minda Masyarakat: Industri Perfileman Wajar Mempunyai Anjakan Paradigma Lebih Jauh, Bukan Untung Semata-Mata. *Berita Minggu*, 27 Disember. [http://ddms.usim.edu.my/bitstream/handle/123456789/5233/27-12-11%20-%20Rencana\(23\).pdf?sequence=1](http://ddms.usim.edu.my/bitstream/handle/123456789/5233/27-12-11%20-%20Rencana(23).pdf?sequence=1).
- Nelmes, J. (2007). *Introduction to Film Studies*. Ed. Ke-4. London: Routledge.
- Pramaggiore, M. & Wallis, T. (2011). *Film: A Critical Introduction*. Ed. ke-3. London: Pearson.
- Schneider, S. J. (2003). *Fear Without Frontiers: Horror Cinema Across the Globe*. Surrey: FAB Press.
- Skeat, W.W. 2005. *Malay Magic: Being An Introduction To The Folklore and Popular Religion of The Malay Peninsular*. Ed. Ke-2. Kuala Lumpur: MBRAS.
- Syed Mohd Zakir Syed Othman. (2010). *Filem & Pemikiran*. Kuala Lumpur: Pustaka Nusa Publications Sdn Bhd.
- Syed Mohd Zakir Syed Othman. (2010). *Sinema*. Kuala Lumpur: Pustaka Nusa Publications Sdn Bhd.
- Tudor, A. (2012). Why Horror? The Peculiar Pleasures Of A Popular Genre. *Cultural Studies*, 11(3):443-463.
- Uhde, J. & Uhde, Y. N. (2003). The Exotic Pontianaks. Dlm Schneider, S. J., (penyt). *Fear Without Frontiers: Horror Cinema Across The Globe*. Godalming, Surrey: FAB Press.
- van Heeran, K. (2012). *Contemporary Indonesia Film: Spirits of Reform and ghosts from the past*. Leiden: KITLV Press.
- Wanda Idris. (2012). Nilai Filem Tempatan. *Utusan Malaysia*, 10 Julai 2012: Mega 2-3.
- Winstedt, R.O. (1925). *Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of Malay Magic*. London: Constable & Company Ltd.
- Zakaria Ariffin. (2005). Mistik dan Pemikiran Yang Mengelirukan. *Filem: Karya dan Karyawan (Kumpulan Esei dan Kritikan Filem)*. Kuala Lumpur: Akademi Seni dan Warisan Malaysia.