

**INTEPRETASI KHALAYAK PELBAGAI ETNIK  
TERHADAP REPRESENTASI ETNISITI DI  
MALAYSIA: KAJIAN KES NASI LEMAK 2.0**



**MOHD HANAFI BIN JUMRAH**

**UMS**  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

**FAKULTI KEMANUSIAAN, SENI & WARISAN  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH  
2018**

**INTEPRETASI KHALAYAK PELBAGAI ETNIK  
TERHADAP REPRESENTASI ETNISITI DI  
MALAYSIA: KAJIAN KES NASI LEMAK 2.0**

**MOHD HANAFI BIN JUMRAH**



**TESIS INI DIKEMUKAKAN UNTUK  
MEMENUHI SYARAT MEMPEROLEHI IJAZAH  
SARJANA SASTERA**

**FAKULTI KEMANUSIAAN, SENI & WARISAN  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH  
2018**

**UNIVERSITI MALAYSIA SABAH**  
BORANG PENGESAHAN STATUS TESIS

JUDUL:                   **INTEPRETASI KHALAYAK PELBAGAI ETNIK  
TERHADAP REPRESENTASI ETNISITI DI MALAYSIA:  
KAJIAN KES NASI LEMAK 2.0**

IJAZAH:                   **IJAZAN SARJANA SASTERA (KOMUNIKASI)**

Saya **MOHD HANAFI BIN JUMRAH**, Sesi **2012-2018**, mengaku membenarkan tesis **Ijazah Sarjana** ini disimpan di Perpustakaan Universiti Malaysia Sabah dengan syarat-syarat kegunaan seperti berikut:-

1. Tesis ini adalah hak milik Universiti Malaysia Sabah.
2. Perpustakaan Universiti Malaysia Sabah dibenarkan membuat Salinan untuk tujuan pengajian sahaja.
3. Perpustakaan dibenarkan membuat Salinan tesis ini sebagai bahan pertukaran antara institusi pengajian tinggi.
4. Sila tandakan (/):

SULIT

(Mengandungi maklumat yang berdarjah keselamatan atau kepentingan Malaysia seperti yang termaktub di dalam AKTA RAHSIA 1972)

TERHAD

(Mengandungi maklumat TERHAD yang telah ditentukan oleh organisasi/badan di mana penyelidikan dijalankan)

TIDAK TERHAD

Disahkan Oleh,

\_\_\_\_\_  
**MOHD HANAFI BIN JUMRAH**  
**MA1211013T**

\_\_\_\_\_  
(Tandatangan Pustakawan)

Tarikh:

\_\_\_\_\_  
Dr. Haryati Abd. Karim  
Penyelia

## PENGAKUAN

Saya mengaku bahawa tesis yang bertajuk **Intepretasi Khalayak Pelbagai Etnik Terhadap Representasi Etnisiti Di Malaysia: Kajian Kes Nasi Lemak 2.0** ini merupakan hasil usaha dan kerja saya sendiri. Segala nukilan, ringkasan dan rujukan yang tiap-tiap satunya telah saya jelaskan sumbernya.

24 April 2018

.....  
Mohd Hanafi Bin Jumrah  
MA1211013T



UMS  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

## PENGESAHAN

NAMA : **MOHD HANAFI BIN JUMRAH**  
NO. MATRIK : **MA1211013T**  
TAJUK : **INTEPRETASI KHALAYAK PELBAGAI ETNIK  
TERHADAP REPRESENTASI ETNISITI DI MALAYSIA:  
KAJIAN KES NASI LEMAK 2.0**  
IJAZAH : **SARJANA SASTERA (KOMUNIKASI)**  
TARIKH VIVA : **24 NOVEMBER 2017**

**DISAHKAN OLEH**



**UMMS** Tandatangan  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

## PENGHARGAAN

Segala puji bagi Allah SWT Tuhan sekalian alam. Dengan limpah kurniannya, akhirnya penulis berjaya menyiapkan tesis ini yang bertajuk **Intepretasi Khalayak Pelbagai Etnik Terhadap Representasi Etnisiti Di Malaysia: Kajian Kes Nasi Lemak 2.0**. Pertama sekali, penghargaan ini ditujukan khas buat penyelia akademik penulis Dr. Haryati Abd. Karim kerana beliau adalah yang telah membimbing dan memberi tunjuk ajar kepada penulis sepanjang proses menyiapkan tesis ini sehingga lengkap.

Selain itu, sekalung penghargaan diucapkan juga kepada keluarga penulis, terutama sekali ayah dan mak kerana telah memberi sokongan moral dari mula sehingga tesis ini disempurnakan sepenuhnya. Jutaan terima kasih juga diucapkan kepada Kementerian Pendidikan Malaysia (KPM) dan Jabatan Pendidikan Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur (JPWPKL), Jabatan Pendidikan Negeri (JPN) Johor dan Sabah yang telah memberi kebenaran kepada penulis dalam menjalankan penyelidikan ini di negeri masing-masing dan memberi kerjasama sepanjang penyelidikan ini berlangsung. Akhir sekali, ribuan terima kasih kepada semua yang membantu penulis, sama ada secara langsung atau tidak langsung dalam penulisan tesis ini.



Mohd Hanafi Bin Jumrah  
24 April 2018



## ABSTRAK

Kajian ini melihat pembentukan identiti nasional dan etnisiti di kalangan penonton muda pelbagai etnik melalui penerimaan mereka tentang pemaparan hubungan etnik dalam filem alternatif Nasi Lemak 2.0 (NL 2.0). Kemunculan filem alternatif membawa satu fenomena dan perspektif yang berbeza dalam produksi filem dan industri filem negara. Filem-filem alternatif bukan hanya sekadar cerita, terdapat mesej yang tersirat yang wujud sebagai wadah ideologi media yang mendukung ideologi kerajaan. Idea yang dilontarkan melalui filem alternatif lebih bersifat kritikal dalam memaparkan realiti hubungan etnik di Malaysia. Kajian ini ingin melihat (1) Perkongsian makna yang wujud dalam penafsiran mesej di antara informan dengan teks filem (2) Menentukan percanggahan/penolakan makna yang wujud dalam penafsiran mesej media (3) Menganalisis bentuk percanggahan/penolakan yang wujud dalam penafsiran mesej di antara informan dalam teks filem. Kajian ini menggunakan teori representasi media dan teori penerimaan (*encoding-decoding*) oleh Stuart Hall, yang melihat bahawa filem NL 2.0 ini merepresentasi realiti sosial dalam kehidupan informan dengan pembentukan identiti etnik-identiti nasional. Bagi teori penerimaan (*encoding-decoding*) pula mendapati bahawa informan bagi kajian ini dapat memberikan makna-makna yang dominan/dipersetujui (*Dominant Code*) dan pandangan bertentangan (*Oppositional View*) berkaitan representasi melalui filem NL 2.0. Kajian ini menggunakan kaedah kualitatif iaitu perbincangan kumpulan fokus bersama 56 orang informan di Malaysia yang pernah menonton filem ini. Dengan menggunakan kaedah analisis tematik dan analisis tekstual filem mendapati wujudnya empat tema perkongsian di antara informan dengan teks filem iaitu Perpaduan dan Nasionalisme, 1 Malaysia, Pendekatan Neo-realisme dan Anti-Etnosentrisme. Manakala, bagi percanggahan/penolakan mesej dari segi teks filem membentuk tiga tema seperti Pertentangan Budaya, Elemen Sarkasme dan Stereotaip. Bagi percanggahan/penolakan mesej hasil perbincangan kumpulan fokus bersama informan pula membentuk tiga tema seperti Pengalaman Traumatik, Konflik Generasi dan Unsur Paradoks. Selain itu, kajian ini juga mendapati bahawa generasi muda membentuk identiti etnik-nasional yang bersifat cair (*fluid*) dalam realiti kehidupan mereka.

Kata kunci: Identiti nasional, filem alternatif, etnisiti, representasi.

## **ABSTRACT**

### **MULTIETHNIC AUDIENCES INTERPRETATION OF ETHNIC REPRESENTATION IN MALAYSIA: CASE STUDY IN NASI LEMAK 2.0 FILM**

*This research examines the construction of national and ethnic identity among young multiethnic audience through their reception of the portrayal of ethnic relation in alternative film- Nasi Lemak 2.0 (NL 2.0). The emergence of alternative films brings a different phenomenon and perspective in the production of film and film industries in Malaysia. Alternative films are not just stories but it is also an ideological tool that supports the government ideology of national and ethnic identity. The themes within alternative films, however are more critical in portrayal ethnic relations in Malaysia. Three objectives the study of (1) Sharing meaning in the interpretation of messages between informants and film texts (2) To determine the tension/rejection between informants and film texts (3) Analyzing the form of tension/rejection in terms of reception by the informants within the film texts. Drawing Stuart Hall's representation theory and reception theory (encoding-decoding), this study found that the NL 2.0 represents the social reality of the informant's life with in forming their national-ethnic identity. Drawing on the reception theory (encoding-decoding), the informant's records two readings- Dominant and Oppositional Reading of NL 2.0. It uses a focus group discussion involving 56 informants who have watched the film. Using Thematic Analysis and Textual Analysis in film text, it is found four themes within NL 2.0. The four theme are Unity and Nationalism, Neo-realism Approach and Anti-Ethnocentrism. Meanwhile, for the tension/ rejection position- three themes such as Cultural Conflict, Sarcasms Element and Stereotype are found within the film text. For the focus group discussion, the tension/rejection reading by informants produces three themes such as Traumatic Experience, Generation Conflict and Paradox Element. This study found that young Malaysian ethnic and national identity to be fluid in reality.*

*Key words: national identity, alternative film, ethnicity, representation.*



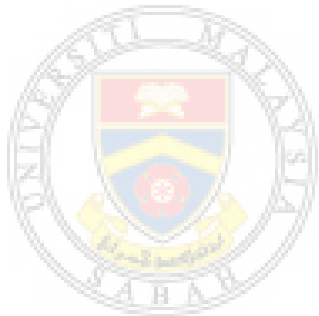
## ISI KANDUNGAN

	Halaman
<b>TAJUK</b>	i
<b>PENGAKUAN</b>	ii
<b>PENGESAHAN</b>	iii
<b>PENGHARGAAN</b>	iv
<b>ABSTRAK</b>	v
<b><i>ABSTRACT</i></b>	vi
<b>ISI KANDUNGAN</b>	vii
<b>SENARAI SINGKATAN</b>	ix
<b>SENARAI RAJAH</b>	x
<b>SENARAI JADUAL</b>	xi
<b>SENARAI LAMPIRAN</b>	xii
<b>BAB 1: PENGENALAN</b>	1
1.1 Pengenalan	1
1.2 Latar Belakang Kajian (Sejarah Filem dan Hubungan Etnik)	2
1.3 Media Arus Perdana <i>Vs.</i> Media Alternatif	5
1.4 Filem Nasi Lemak 2.0	7
1.4.1 Sinopsis Filem Nasi Lemak	8
1.5 Permasalahan Kajian	9
1.6 Persoalan Kajian	12
1.7 Objektif Kajian	13
1.8 Konsep Operesational	13
1.8.1 Intepretasi	13
1.8.2 Khalayak	14
1.8.3 Etnik	14
1.8.4 Representasi	15
1.8.5 Etnisiti	16
1.9 Kesimpulan	18
<b>BAB 2: SOROTAN LITERATUR</b>	19
2.1 Pengenalan	19
2.2 Filem	19
2.3 Filem Alternatif	24
2.4 Filem dan Khalayak	28
2.5 Teori Penerimaan ( <i>Encoding-Decoding</i> )	30

2.6	Teori Representasi Media	32
2.7	Kesimpulan	34
<b>BAB 3: METODOLOGI KAJIAN</b>		<b>35</b>
3.1	Pengenalan	35
3.2	Kaedah Kajian	35
3.3	Lokasi Kajian	37
3.4	Persampelan Kajian	38
3.5	Kaedah Analisis Data	42
3.5.1	Kaedah Analisis Tekstual ( <i>Textual Analysis</i> )	42
3.5.2	Kaedah Analisis Tematik ( <i>Thematic Analysis</i> )	43
3.6	Instrumen Kajian	44
3.6.1	Kajian Rintis	44
3.6.2	Kajian Sebenar	45
3.7	Kerangka Teori	47
3.7.1	Teori Penerimaan ( <i>Encoding-Decoding</i> )	47
3.7.2	Teori Representasi Media	48
3.8	Kesahan dan Kebolehpercayaan ( <i>Validity and Reliability</i> )	49
3.9	Kesimpulan	50
<b>BAB 4: DAPATAN KAJIAN &amp; ANALISIS DATA</b>		<b>51</b>
4.1	Pengenalan	51
4.2	Analisis Tekstual	52
4.2.1	Rumusan Analisis Tekstual	64
4.3	Analisis Tematik	67
4.4	Analisis Keseluruhan	80
4.5	Kesimpulan	88
<b>BAB 5: PERBINCANGAN &amp; KESIMPULAN</b>		<b>89</b>
5.1	Pengenalan	89
5.2	Perbincangan	89
5.3	Signifikan Kajian	95
5.4	Limitasi Kajian	98
5.5	Cadangan	99
5.6	Kesimpulan	100
<b>BIBLIOGRAFI</b>		<b>101</b>

## SENARAI SINGKATAN

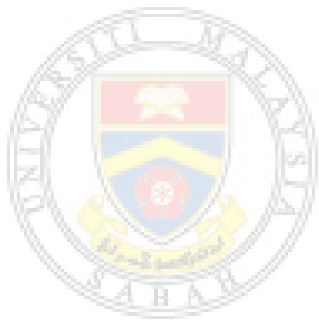
FINAS	Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia
IPTS	Institusi Pengajian Tinggi Swasta
JPN	Jabatan Pendidikan Negeri
JPWPKL	Jabatan Pendidikan Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur
KPM	Kementerian Pendidikan Malaysia
LPF	Lembaga Penapisan Filem
MAGERAN	Majlis Gerakan Negara
MFP	Malay Film Production Limited
NL 2.0	Nasi Lemak 2.0
P & P	Pengajaran & Pembelajaran
PROFIMA	Presiden Persatuan Pekerja-pekerja Filem Malaysia
SMK	Sekolah Menengah Kebangsaan
WP	Wilayah Persekutuan



UMS  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

## SENARAI RAJAH

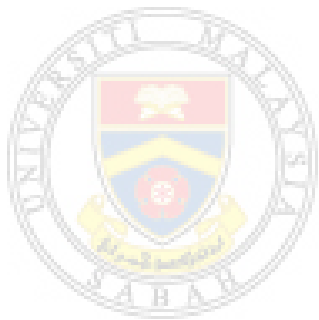
Rajah 1.0	Pembentukan Etnisiti	Halaman 67
-----------	----------------------	---------------



UMS  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

## SENARAI JADUAL

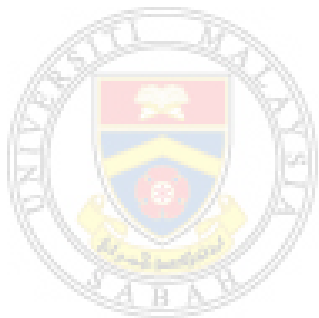
	Halaman
Jadual 1.0    Jadual Pecahan Informan	41



UMS  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

## SENARAI LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran A : Soalan Temu Bual (Kajian Rintis)	121
Lampiran B : Soalan Temu Bual (Kajian Sebenar)	122
Lampiran C : Surat Kebenaran Penyelidikan (KPM)	123
Lampiran D : Surat Kebenaran Penyelidikan (JPWPKL)	124
Lampiran E : Surat kebenaran Penyelidikan (SMK Maxwell)	125
Lampiran F : Borang Akuan Pelajar	126



UMS  
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

# BAB 1

## PENDAHULUAN

### 1.1 Pengenalan

Kemunculan filem alternatif pada sekitar tahun 1980-an telah membawa satu fenomena dan perspektif yang berbeza dalam produksi filem dan industri filem negara (Ngo Sheau Shi, 2015 dalam Azman Azwan *et al.* 2015). Perkembangan filem-filem alternatif semakin berkembang pada tahun 2000, dengan kemunculan pengarah filem seperti Yasmin Ahmad yang memperjuangkan isu-isu kaum dan etnik serta kritikan mengenai kegagalan masyarakat Malaysia. Kemunculan filem-filem Yasmin Ahmad juga telah memberi impak yang signifikan di pawagam dan masyarakat Malaysia (Lee, 2015).

Kajian ini memfokuskan kepada resepsi audiens remaja terhadap filem alternatif Malaysia yang mana tumpuan adalah kepada perkongsian dan percanggahan/penolakan makna yang wujud dalam penafsiran mesej di antara informan dengan teks filem meragkumi identiti etnik dan etnisiti sehingga membawa perasaan keberadaan (*sense of belonging*) terhadap filem alternatif Nasi Lemak 2.0 (NL 2.0). Kajian ini juga melihat adakah wujud perkongsian makna dan percanggahan/penolakan makna dalam penafsiran mesej di antara informan dengan teks filem? Selain itu juga, kajian ini ingin melihat representasi etnisiti yang ditonjolkan dalam filem NL 2.0 sama dengan realiti sosial dalam kehidupan seharian informan. Filem NL 2.0 yang dihasilkan oleh Namewee, merupakan filem berkonsepkan komedi sosial dalam memaparkan kepelbagaian etnik di Malaysia dengan menggunakan pelbagai bahasa seperti bahasa Mandarin, Bahasa Melayu, Inggeris, dan Tamil (Al Qayum, 2011).

Kajian ini menggunakan dua kaedah analisis iaitu analisis tekstual dan analisis tematik dalam mencari perkongsian dan percanggahan/penolakan makna yang

wujud dalam filem NL 2.0 ini. Kajian ini juga berpendapat bahawa wujudnya perkongsian dan percanggahan/penolakan makna di antara informan dengan teks filem NL 2.0.

## **1.2 Latar Belakang Kajian (Sejarah Filem dan Hubungan Etnik)**

Hiburan yang paling awal bagi masyarakat Melayu adalah wayang, yang mana ianya sudah lama berada di dalam masyarakat dan mempengaruhi pemikiran Melayu. Masyarakat dahulu percaya kepada unsur animisme dan upacara pemujaan yang dilakukan pada malam hari semasa bayang-bayang sedang berkeliaran (Aimi Jarr *et al.*, 2009). Upacara itu berkait dengan istilah *hyang* yang melahirkan pertunjukan seperti bayang-bayang atau digelar sebagai wayang (Aimi Jarr *et al.*, 2009: 3). Akhir abad ke-19 dan awal ke-20 istilah wayang terus digunapakai oleh masyarakat Melayu sehingga ke zaman perkembangan dan kemasyhuran bangsawan. Pada tahun 1880, bangsawan atau opera mula diperkenalkan di Tanah Melayu dan merupakan hiburan yang berteraskan budaya setempat (Aimi Jarr *et al.*, 2009: 5). Sebelum ini bangsawan dikenali sebagai Mendu atau Wayang Parsi. Bangsawan ini berasal dari India, yang dibawa oleh saudagar-saudagar ketika menjalankan urusan perniagaan di Tanah Melayu dan mula bertapak di Pulau Pinang. Pada tahun 1920-an hingga 1940-an wayang bangsawan mendapat sambutan yang menggalakkan dan merupakan satu-satunya hiburan ketika itu. Wayang bangsawan merupakan hiburan yang paling diminati sebelum munculnya filem pada awal abad ke-20 (M. Amin *et al.*, 1998).

Antara tahun 1900 sehingga 1920-an kemasukan filem bisu Inggeris mula diminati oleh masyarakat pada ketika itu dan bangsawan semakin tenggelam dari masa ke masa (Aimi Jarr *et al.*, 2009: 18). Apabila filem mula berkembang, ramai di antara pelakon bangsawan mula menceburkan diri dalam bidang filem. Pada tahun 1932 filem Melayu pertama 'Laila Majnun' telah diterbitkan dan ditayangkan pada tahun 1934 (M. Amin *et al.*, 1998: 5). Filem ini merupakan adaptasi daripada cerita bangsawan yang sangat popular pada tahun 1920-an dahulu. Filem pertama ini mendapat sambutan yang menggalakkan oleh masyarakat pada ketika itu, bermula dari Singapura sehinggalah ke Semenanjung Tanah Melayu (Aimi Jarr *et al.*, 2009). Sambutan yang diberikan oleh masyarakat telah mendorong pengusaha filem



menubuhkan syarikat perfileman di Singapura, maka tertubuhnya syarikat *Shaw Brothers* (M. Amin *et al.*, 1998).

Perkembangan filem-filem Melayu terbantut semasa pemerintahan Jepun dari tahun 1942 hingga 1945. Peralatan perfileman dirampas bagi kegunaan pihak Jepun dalam menyebarkan filem yang berbentuk propaganda dan menceritakan tentang kehebatan Jepun. Bukan itu sahaja, Jepun juga telah membawa masuk tenaga pakar filem dan pelakon-pelakon dari negaranya ke Singapura dan Tahan Melayu (Aimi Jarr *et al.*, 2009; M. Amin *et al.*, 1998). Selepas tamatnya perang pada tahun 1945, filem pertama yang muncul pada tahun 1947 dari Syarikat *Malayan Arts Productions* bertajuk 'Seruan Merdeka' bagi mengembalikan semula semangat baru selepas perang bagi menuju ke arah kemerdekaan, namun filem ini mengalami kegagalan kerana mempunyai banyak masalah. Syarikat *Shaw Brothers* mengambil peluang yang ada dalam bidang perfileman bagi mencipta kegemilangan industri filem tempatan dengan mengambil keputusan menukar nama syarikat mereka kepada *Malay Film Productions Limited* (MFP) (M. Amin *et al.*, 1998). Maka, bermulalah perkembangan industri perfileman Melayu selepas merdeka. Pada awal tahun 1950-an hinggalah akhir 1960-an merupakan zaman kegemilangan filem-filem Melayu (M. Amin *et al.*, 1998: 45).

Industri perfileman Melayu yang baru berkembang selepas perang telah terdedah dengan pengaruh-pengaruh luar terutama dari India, Barat dan China. Selain itu, pengarah berasal daripada negara India, Filipina dan China turut meceburkan diri dalam mempergiatkan lagi perkembangan industri perfileman Melayu sekitar tahun 1955 (Aimi Jarr *et al.*, 2009; M. Amin *et al.*, 1998). Namun penglibatan mereka dalam industri perfileman Melayu tidak lama berbanding dengan pengarah-pengarah dari India yang telah mengembangkan industri perfileman Melayu sehingga munculnya pengarah-pengarah tempatan (M. Amin *et al.*, 1998).

P. Ramlee merupakan pengarah yang awal mengikis unsur-unsur kebudayaan India melalui filem *Semerah Padi* pada tahun 1958. Penyerapan nilai-nilai budaya Melayu dan adat Melayu semakin terserlah apabila pengarah-pengarah Melayu

menerbitkan filem-filem mereka (M. Amin *et al.*, 1998). Selain itu, tema-tema filem juga lebih berkisarkan kehidupan masyarakat Melayu dari segi identiti budaya dan nasional serta sosial masyarakat Melayu (M. Amin *et al.*, 1998). Pada era 50-an dan 60-an, di dalam filemnya P. Ramlee mengkaji keadaan sosial dalam kalangan kelas pekerja Melayu pada ketika itu. Kumpulan etnik selain Melayu kurang ditonjolkan (Beh, 2006: 34). Namun, filem yang dipaparkan oleh P. Ramlee menyentuh berkenaan perpaduan di Malaysia (Mahyuddin Ahmad, 2011).

Selepas pemergian P. Ramlee muncul beberapa orang pengarah memaparkan kepelbagaian etnik di Malaysia melalui filem. Antaranya, Shamsuddin Othman, Datuk Rahim Razali, Teck Tan, Adam Salleh, dan Mamat Khalid. Perubahan demi perubahan berlaku seiring dengan arus teknologi masa. Pada awal tahun 1980-an, pembikin filem alternatif Malaysia telah membawa perspektif berbeza dan gaya yang unik dalam produksi filem mereka (Ngo Sheau Shi, 2015 dalam Azman Azwan *et al.* 2015). Pada tahun 1983 Hafsham telah mengarahkan filem *Mekanik (1983)*, filem ini merupakan filem pertama yang mempunyai pelakon yang berbilang kaum dengan menggunakan bahasa kaum mereka sendiri dan beberapa bahagian utama dilakukan oleh pelakon bukan Melayu (Beh, 2006). Manakala, bagi filem *Tsu-Feh Sofiah (1985)*, arahan Datuk Rahim Razali, merupakan filem pertama yang mana pelakon utamanya adalah seorang wanita berbangsa Cina dan filem ini menyentuh berkenaan bagaimana seorang wanita Cina yang memeluk Islam memiliki moral yang lebih baik berbanding dengan penduduk kampung yang dilahirkan Islam (Beh, 2006).

Selain itu, pada penghujung tahun 1990-an dan awal 2000, muncul pengarah filem yang memperjuangkan isu-isu kaum dan etnik serta kritikan mengenai kegagalan masyarakat Malaysia yang telah memberi impak yang signifikan di pawagam dan masyarakat Malaysia (Beh, 2006; Lee, 2015). Filem-filem alternatif seperti *Spinning Gasing (2001)* arahan Teck Tan's, *Paloh (2003)* arahan Adman Salleh menerokai hubungan etnik antara kumpulan etnik (Beh, 2006). Kemudian pada tahun 2004, Yasmin Ahmad memperkenalkan filem berkaitan dengan hubungan etnik iaitu *Sepet (2004)* (Lee, 2015: 88), dan tahun berikutnya dapat dilihat melalui filem *Gubra (2006)*, *Mukhsin (2007)*, *Muallaf (2008)*, dan *Talentine (2009)* (Ngo Sheau *et al.*, 2015). Kesemua filem yang diperkenalkan menyentuh berkenaan

hubungan etnik di Malaysia (Lee, 2015: 88). Selepas itu, pada tahun 2010, Mamat Khalid telah memperkenalkan filem *Estet* yang menyentuh hubungan etnik India dan Melayu. Selain itu, filem *Estet* juga menyentuh mengenai perpaduan kaum (Mstar online, 2009). Pada tahun 2010 dan 2011 muncul filem alternatif yang menggunakan bahasa etnik-etnik di Malaysia yang telah diperkenalkan oleh Namewee melalui filem *Hantu Gengster* dan *Nasi Lemak 2.0*. Pada tahun 2014 dan 2016 muncul filem alternatif yang menggunakan pelbagai bahasa dan multietnik iaitu filem *The Journey* dan *Ola Bola* arahan Chiu Keng Guan.

### **1.3 Media Arus Perdana Vs. Media Alternatif**

*Mainstream* Media atau media arus perdana menurut Fleras dan Kunz (2001: 40) dalam Bailey *et al.* (2007: 16) adalah, media yang dirangka sebagai tapak yang dipertandingkan daripada agenda dalam logik, nilai-nilai institusi dan kepentingan komersial mendorong bacaan realiti bertentangan dengan aspirasi media di luar arus perdana. Bagi Banerjee (2008) dalam Ali Salman *et al.* (2011: 3-4) pula, mendefinisikan media arus perdana adalah sebagai media massa yang berpusat, memerlukan pelaburan dan sumber yang banyak, boleh dipengaruhi oleh kerajaan melalui pelbagai mekanisma dan bentuk kawalan. Ini bermakna kebebasan dan ruang bagi media arus perdana secara langsung atau tidak langsung telah ditetapkan oleh kerajaan.

Selain itu, menurut Newman (2011: 26) media arus perdana secara tradisinya berperanan sebagai pembentuk pemikiran dan perbualan. Media arus perdana ini juga memainkan peranan dalam menentukan agenda media. Berbeza dengan pandangan Bailey *et al.* (2007: 16), yang mendefinisikan media arus perdana menjadi ideologi bagi menghasilkan semula pandangan yang dibina dan disukai. Media arus perdana juga menjadi ideologi dengan memberi keutamaan kepada idea-idea daripada pelaku sosial dan ahli politik. Oleh itu, dapat disimpulkan bahawa media arus perdana adalah media yang mendorong ke arah kepentingan komersial, membentuk pemikiran dan ideologi yang boleh dipengaruhi oleh kerajaan.

Manakala, media alternatif menurut Fuchs (2010: 178) media alternatif adalah media massa yang mencabar kapitalis dominan dalam pengeluaran media, struktur media, konteks, pengedaran dan penerimaan. Media alternatif merupakan media yang mencabar kerajaan dalam semua bahan media. Menurut Bailey *et al.* (2007), media alternatif adalah media masyarakat. Oleh itu, dapat disimpulkan bahawa media alternatif adalah media yang mencabar pihak dominan dalam membawa suara masyarakat sama ada dari segi struktur, konteks, pengedaran dan penerimaan.

Beralih kepada definisi filem alternatif atau juga dikenali sebagai *underground cinema* dan *independent film* (filem indie) (Pickowicz G. *et al.*, 2006). Menurut King Geoff (2014), filem inde boleh didefinisikan sebagai filem yang mempunyai anggaran kos yang paling rendah, yang lebih radikal atau radikal politik yang unik, lebih menonjolkan kebudayaan dalam bentuk bukan konvensional serta filem yang lebih menonjol dari filem arus perdana yang dominan. Pembuatan filem inde mempunyai kos yang lebih rendah dan ianya lebih bersifat radikal dalam politik, serta filem inde lebih menonjol berbanding filem arus perdana.

Menurut Newman Z. (2011: 2), filem indie bukanlah filem arus perdana, yang mana secara umumnya, filem indie mempunyai perbezaan dari segi rintangan, representasi alternatif yang bertentangan, gaya audiovisual dan penceritaan dan sistem peredaran budaya (*cultural circulation*). Perbezaan-perbezaan filem indie dapat dilihat melalui audiovisual dan teknik penceritaan, representasi yang bertentangan dengan filem arus perdana, berbagai rintangan seperti penapisan filem, kategori filem dan lain-lain. Bagi Nelmes (2003: 395) pula, filem alternatif merupakan filem yang menawarkan gaya pembuatan yang sangat berbeza dan perlu diperiksa dengan betul berbanding dengan filem dominan kontemporari. Oleh itu, dapat disimpulkan bahawa filem alternatif/indie adalah memiliki kos yang rendah, memaparkan representasi yang bertentangan, lebih radikal dari segi politik, menonjolkan kebudayaan dan perlu diperikas dengan betul dan filem yang lebih menonjol dari filem arus perdana.

#### **1.4 Filem Nasi Lemak 2.0**

Pemilihan filem NL 2.0 adalah disebabkan filem ini mengetengahkan kepelbagaian budaya dan dialek yang menjadi tunjang filem ini (Al Qayum, 2011). Filem ini amat berbeza daripada filem-filem alternatif tempatan lain seperti *Sepet*, *Estet*, *Gubra*, dan *Mukhsin* yang mana filem ini mampu menarik minat penonton untuk menonton filem ini. Filem NL 2.0 ini menggunakan perlambangan nasi lemak bagi melambangkan kepelbagaian etnik di Malaysia. Hal ini kerana jika dilihat hidangan nasi lemak itu sendiri yang pelbagai seperti nasi lemak, kacang, timun, telur dan sambal ikan bilis sebagai perlambangan dalam filem NL 2.0 terhadap kepelbagaian etnik. Sebagai mana nasi lemak merupakan campuran nasi (golongan majoriti) dengan sambal ikan bilis, timun, telur dan kacang (golongan minoriti) yang bersatu dalam satu hidangan yang menyelerakan, begitu juga ia dapat menyatupadukan rakyat Malaysia yang berbilang kaum, hingga mereka dapat hidup bersama secara harmoni (Sinar Harian, 2016). Filem ini merupakan sebuah filem berkonsepkan komedi sosial dalam memaparkan kepelbagaian etnik di Malaysia yang telah ditayangkan di 60 pawagam seluruh negara pada 08 September 2011. Judul filem Nasi Lemak membawa maksud sejenis menu makanan sarapan pagi nasional yang popular dan menjadi kegemaran pelbagai lapisan masyarakat. Manakala, 2.0 pula membawa maksud generasi baru komuniti online (Lee Chin *et al.*, 2011).

Filem ini diarahkan oleh Fred Chong di bawah penerbitan Prodigee Media Sendirian Berhad dengan kerjasama UB Prodigee Entertainment. Menurut Fred Chong filem ini membawa tema semangat 1 Malaysia, dan bagaimana untuk mengenali diri sendiri sebagai rakyat Malaysia (Lee Chin *et al.*, 2011). Wee Meng Chee atau lebih dikenali sebagai Namewee dan Ryon Lek merupakan penulis skrip filem ini yang memaparkan pencarian identiti rakyat Malaysia yang berlatar belakangkan rakyat berbilang bangsa, agama dan budaya. Selain itu, menurut Namewee filem ini berkisarkan seorang chef menjadikan nasi lemak sebagai metafora perjalanan hidup mencari identiti diri, ini kerana nasi lemak merupakan makanan sarapan yang popular dan menjadi salah satu menu makanan kegemaran rakyat Malaysia pelbagai kaum. Filem ini turut dibintangi oleh Namewee, Adibah Noor, Afdlin Shauki, Nur Fathia, Reshmonu, Dato' David Arumugam, Pete Teo, Ho Yuhang, Felixia Yeap, Nadine Ann, Thomas, Dennis Lau, Dian Sharlin dan ramai lagi (Al Qayum, 2011).

Penghasilan filem ini merupakan buah tangan Namewee sempena menyambut Hari Kemerdekaan kali ke-54 (Seto Kit Yan, 2011). Filem yang menelan belanja sebanyak satu juta ringgit menggunakan pelbagai bahasa seperti bahasa Mandarin, Tio Ciu, Hokkien, Kantonis, Hakka, Bahasa Melayu, Inggeris, dan Tamil (Al Qayum, 2011). Namewee juga turut mencipta lagu Rasa Sayang hasil gabungan pihak produksi sebagai lagu latar filem ini. Filem NL 2.0 ini mendapat pengesahan dan sokongan daripada Jabatan Perdana Menteri dan memakan masa lebih dari dua tahun untuk disiapkan. Selain itu, filem ini juga mendapat kelulusan Perbadanan Kemajuan Filem Nasional Malaysia (Finas) pada April 2011 (Esme Johari Wahab, 2011). Menurut Mohd Naguib Razak selaku Ketua Pengarah Finas, filem NL 2.0 melalui Lembaga Penapisan Filem (LPF), filem ini melalui proses biasa dan tidak diberi sebarang keistimewaan berbanding filem lain (Harian Metro, 2011).

#### **1.4.1 Sinopsis Filem Nasi Lemak 2.0**

Filem NL 2.0 mengisahkan bagaimana pemilik sebuah restoran iaitu Chef Huang (lakonan Namewee) yang menghadapi detik paling sukar dalam peniagaan apabila dia gagal menyediakan makanan tempatan yang disukai oleh para pelanggannya. Walaupun begitu, dia mendapat jolokan sebagai 'Hero Huang' oleh penduduk setempat kerana sikapnya yang gemar membantu mereka dalam segala hal. Chef Huang bertemu dengan Xiao K (lakonan Karen Kong) yang membuatkan dia terjebak dengan pelbagai masalah.

Bagi meningkatkan perniagaan nasi lemaknya, Chef Huang terpaksa meminta bantuan daripada penjaja gerai bernama kak Noor (lakonan Adibah Noor) yang akhirnya telah mengarahkan dia mengembara ke tiga lokasi berbeza bagi mempelajari asal-usul dan rahsia sebenar yang tersembunyi dalam nasi lemak.

Semasa pengembaraannya, Chef Huang bertemu dengan ramai 'hero tempatan' yang pelbagai etnik seperti Melayu, Baba-Nyonya dan India. Bermulanya dari situ Chef Huang mempelajari kepelbagaian budaya dalam kehidupannya. Dalam usahanya itu, Chef Huang berhadapan dengan pelbagai pengalaman baru sehingga mengubah persepsinya terhadap kehidupan pelbagai etnik.

## 1.5 Permasalahan Kajian

Pemaknaan sinema Malaysia, menurut Asiah Sarji (2006), adalah filem Melayu yang dikategorikan sebagai sinema Malaysia, kerana bahasa Melayu merupakan bahasa kebangsaan atau nasional. Malaysia telah mengiktiraf bahasa Melayu sebagai bahasa rasmi negara ini seperti yang termaktub dalam dalam Perlembagaan Malaysia (Shamsul Amri, 2012: 176). Namun begitu, kerajaan memberi ruang kepada etnik-etnik lain dalam menggunakan bahasa etnik mereka. Bagi filem yang menggunakan selain daripada bahasa Melayu dianggap sebagai filem etnik (Asiah Sarji, 2006). Filem terbitan tempatan berbahasa Melayu dan bukan filem tempatan dalam bahasa Cina atau Tamil (Haryati, 2013: 132). Menurut Badrul Redzuan dan Faridah Ibrahim (2011), sinema kebangsaan merupakan sebuah filem yang berlatarkan negara dan mempamerkan budaya dan identiti masyarakat itu sendiri. Maksud Sinema Kebangsaan Malaysia membawa maksud filem yang dikeluarkan mempunyai ciri-ciri negara itu sendiri, malahan ia perlulah berimejkan negara itu sendiri seperti budaya masyarakat, bahasa pertuturan harian dan keadaan ekonomi masyarakat tersebut (Khairulzainizah Khairudin, 2007: 2). Menurut Hatta Azad Khan filem Malaysia itu seharusnya berlatarbelakangkan Malaysia, dibuat di negara ini oleh rakyat Malaysia dan turut dibiayai syarikat berdaftar di sini (Hafizah Iszahandi, 2016). Persoalannya, adakah ini juga membawa kepada pemaparan demografi masyarakat Malaysia yang pelbagai kaum sebagai satu realiti sosial rakyat Malaysia? Adakah sinema Malaysia boleh membawa kepada perasaan kekitaan (*sense of belonging*) di kalangan audien pelbagai etnik yang menganggap filem Malaysia adalah produk negara?

Bagi pendapat Norman Abd Halim selaku penerbit filem menyatakan bahawa filem Malaysia adalah filem yang menggunakan bahasa Melayu dan karya yang menggunakan dialek tempatan seperti Kelantan, Negeri Sembilan, Kedah dan sebagainya (Abd Aziz Itar, 2008). Menurut penerbit filem Shuhaimi Baba, menekankan aspek penggunaan bahasa Melayu sebagai medium utama dalam sesebuah filem yang dikategorikan sebagai filem Malaysia, kerana bahasa Melayu merupakan identiti utama negara ini (Abd Aziz Itar, 2008). Tambahnya lagi, 80 peratus daripada mereka yang tebabit dalam sesebuah filem haruslah terdiri daripada rakyat Malaysia seperti pengarah atau pelakon. Tetapi, jika dalam sesebuah filem itu menggunakan 50 peratus bahasa Melayu dan 50 peratus lagi dalam bahasa Inggeris, maka ia boleh juga dikira sebagai filem Malaysia (Abd Aziz Itar, 2008). Menurut

Tengku Khalidah Tengku Bidin (2016), filem Malaysia perlu melengkapkan kuota sebanyak 70 peratus dalam bahasa kebangsaan baru boleh dikategorikan sebagai filem Malaysia. Selebihnya jika, sesebuah filem itu tidak mencapai 70 peratus dalam bahasa kebangsaan, filem itu dikategorikan sebagai filem bukan dalam bahasa Malaysia (Tengku Bidin, 2016).

Sebenarnya, melalui pemaknaan sinema Malaysia ini masih lagi belum dapat menggambarkan 'Malaysia' yang sebenarnya dari segi interaksi sosial masyarakat Malaysia yang pelbagai kaum. Isu-isu yang di bawa oleh penerbit-penerbit filem terlalu 'kemelayuan' bukan isu nasional. Persoalannya apakah sebenarnya yang dimaksudkan dengan sinema Malaysia? Adakah sinema Malaysia perlu menggunakan bahasa Malaysia sahaja? atau berlatarbelakangkan Malaysia? Namun, pada Festival Filem Malaysia ke-28 (FFM28), telah diumumkan filem bukan dalam bahasa Malaysia, membentuk dua kategori baharu iaitu pengarah filem bukan dalam bahasa Malaysia terbaik dan lakon layar filem bukan bahasa Malaysia terbaik (Madiha Abdullah, 2016). Pemaparan identiti nasional Malaysia amat statik jika dilihat hanya 70 peratus dalam keseluruhan filem menggunakan bahasa kebangsaan boleh dikategorikan sebagai filem Malaysia. Bertitik tolak dari itu, filem-filem Namewee cuba untuk memecahkan pengherotan itu dengan menggunakan bahasa selain bahasa kebangsaan dalam naskah NL 2.0.

Selain itu, unsur pengherotan (*distortion*) atau paradoks merupakan penyimpangan sesuatu makna yang tidak tepat dalam merepresentasikan sesuatu yang dilakukan oleh pembikin filem (Faiznur Farhana et al., 2016). Unsur pengherotan ini boleh berlaku terhadap kebudayaan, pemaparan etnik, watak dan perwatakan yang divisualisasikan mengikut pandangan pembikin filem. Pembikin filem merepresentasikan sesuatu perkara sama ada hubungan etnik atau realiti etnik di Malaysia di dalam filem dan apabila diterjemahkan oleh audien, mereka mendapati bahawa apa yang direpresentasikan adalah tidak tepat iaitu wujud unsur pengherotan atau paradoks dalam teks filem. Kesan daripada pengherotan ini wujudnya proses penstreotaipan apabila khalayak membuat tafsiran dan memberi pengertian kepada fenomena persekitarannya menerusi imaginasi yang dijelmakan