

BAB TIGA

HUSSEIN HANIFF DAN FILEM HANG JEBAT (1962)

3.1 PENGARAHAN FILEM HANG JEBAT

Wajah (*look*) filem hasil manipulasi unsur plastik akan mendedahkan peribadi pengarah.

Peribadi pengarah dapat dikesan melalui :-

- a. Pengendalian bahan.
- b. Pengendalian lakon.
- c. Pengendalian orientasi teknikal.

Hussein Haniff adalah pengarah yang radikal dalam mengendalikan orientasi teknikal umpamanya, *scene* Hang Jebat berserta dayang-dayang bergerak dari taman (*exterior*) menuju ke istana (*interior* studio untuk set *exterior*) dijukstaposisikan dan hasilnya kelihatan seperti dalam satu *shot*. Kaedah serupa diulang dalam *scene* Hang Tuah pergi menangkap Hang Jebat; dalam keadaan latar dan *shot* yang sama seperti *scene* pertama.

Teknik radikal ini tidak pernah dilakukan oleh pengarah-pengarah filem Melayu zamannya.¹

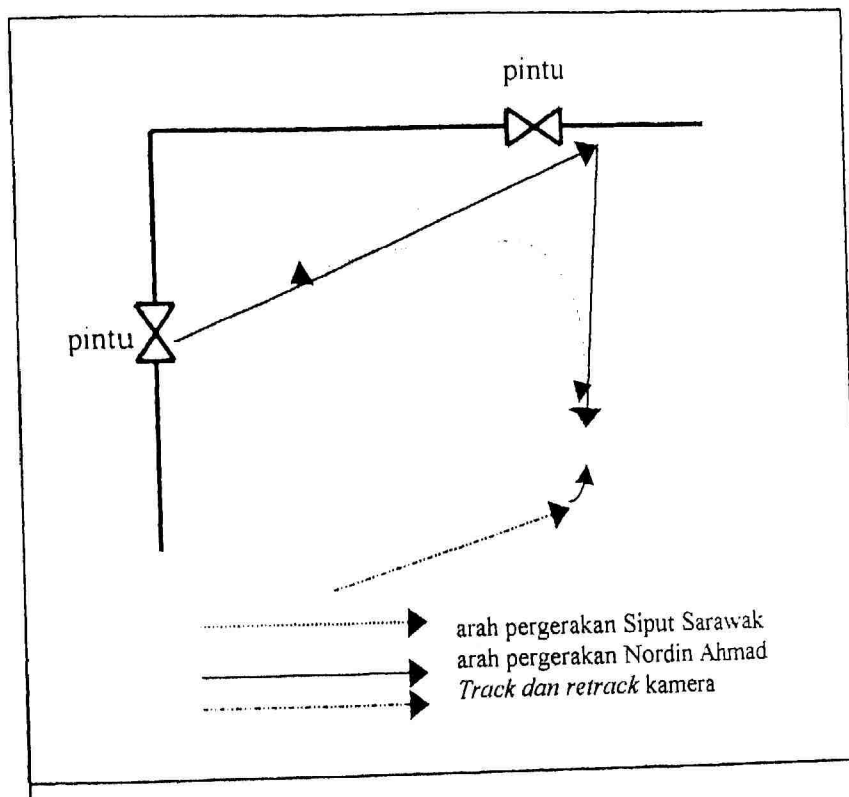
Kaedah Hussein Haniff terhasil kerana desakan keinginan yang bergelora untuk keluar dari kesuraman (*dull*) set *interior* dan *exterior* yang dibina dalam studio. Rata-rata set studio dalam zaman dua studio di Singapura (Shaw Brothers dan Cathay-Kris) kurang *representative* kepada realiti filem dari semua segi: sosio-ekonomi, budaya bahkan pada fizikal sehari-hari (*everydayness physical*). Maka Hussein Haniff mencipta *shot* Hang Jebat berserta dayang-dayang di *live set* untuk dijuktaposisikan dengan *shot* di halaman istana (set yang dibina di studio). *Live set* taman jauh lebih menarik berbanding dengan set yang dibina di dalam studio. Maka dapat dikatakan bahawa skop hambatan (*scope of limitation*) dalam perfileman akan merangsang, menguasai dan membantu pengarah mencipta sesuatu yang lebih menarik berdasarkan skop kreavitinya (*scope of creativity*).

Hussein Haniff menggunakan kaedah *long take* contohnya pada *scene* pertemuan Nordin Ahmad dan Siput Sarawak di rumah Hang Tuah. Hussein Haniff memulakan kerja kameranya secara *track shot* dalam saiz *full shot* dengan *follow action*. Apabila mereka *cue-volley*, aksi dan reaksi yang diperlihatkan cukup menarik. Hussein Haniff mengkoordinasi kerja kamera dan *prime movement* Nordin Ahmad dan Siput Sarawak.

¹ Kaedah ini menjadi bahasa filem yang lazim kedapatan di dalam filem-filem masa kini terutamanya filem-filem Hollywood iaitu dengan bantuan komputer. Walaupun begitu, Hussein Haniff bukanlah pelopor bahasa filem dengan kaedah seperti itu.

Di dalam *scene* ini dapat dilihat perkembangan struktur lakon secara *gradual* melalui aias imej dan aksi konkrit daripada kedua-duanya.

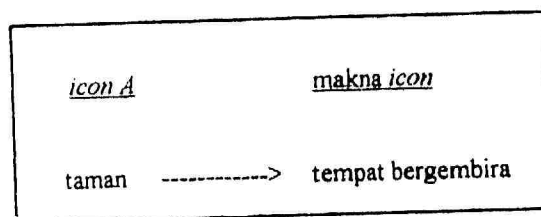
Di bawah ini diperturunkan *camera volley* dalam *scene* pertemuan Nordin Ahmad dan Siput Sarawak ketika menyampaikan perkhabaran nasib yang menimpa Hang Tuah.



Rajah 35: Rajah menunjukkan pergerakan Nordin Ahmad dan Siput Sarawak berserta kerja kamera.

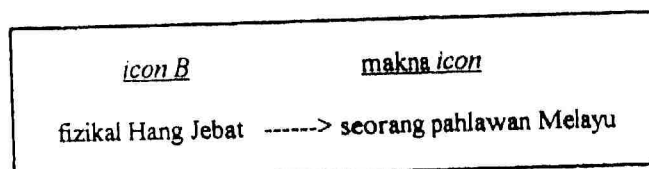
Seorang pengarah perlu mahir membina sarang watak. Sarang adalah habitat dan habitat pula memberi makna dan menyokong profail watak. Dalam *scene* Hang Jebat bersama dayang-dayang menuju ke istana, Hang Jebat ketika itu berkeadaan gembira, lapang fikiran dan besar perasaannya kerana tahu bahawa Sultan telah meninggalkan istana.

Gerja Hussein Haniff meletakkan Hang Jebat dalam taman bertolak dari prakonsepsi bahawa *icon* taman adalah habitat untuk bersukaria. Prakonsepsinya itu kelihatan cukup menarik kerana selari dengan makna aksi-fikir-emosi Hang Jebat. Walau bagaimanapun prakonsepsinya itu hanya benar pada makna permukaan (*surface*) yang diberi oleh makna *icon* taman adalah seperti berikut :-



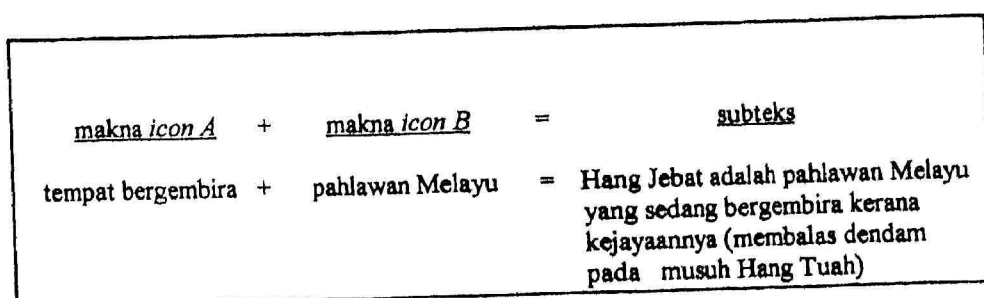
Rajah 36: Rajah di atas menunjukkan *icon A* dan maknanya

Fizikal Hang Jebat juga adalah *icon*, yang bermakna :-



Rajah 37: Rajah di atas menunjukkan *icon B* dan maknanya.

Sekiranya dihubungkan kedua-dua makna *icon* taman dan fizikal Hang Jebat, maka akan menghasilkan pula subteks, yang ditunjukkan seperti proses di bawah :-



Rajah 38: Rajah di atas menunjukkan subteks daripada *icon A* dan *icon B*

Berdasarkan kepada makna-makna *icon* yang dipilih, imej-imej tersebut hanya memberi makna pada lapisan tipis permukaan. Subteks yang terhasil tidak cukup kukuh untuk menyokong psikologi Hang Jebat dalam situasi penderhakaannya ketika itu. Imej-imej dayang pula memberi makna "*bersenang-lenang dan selesa*". Sekiranya ditinjau kedudukan Hang Jebat iaitu dalam keadaan mementang sistem kesultanan, yang bererti menentang seluruh sistem negara, psikologi Hang Jebat tentu tidak benar sekiranya *bergembira kerana kejayaannya membalas dendam pada musuh Hang Tuah dan bersenang-lenang serta berselesa-selesaian*.

Hussein Haniff membuka pengarahannya filem Hang Jebat dengan *scene* Karma Wijaya mengadukan hal permukahan Hang Tuah kepada Sultan. Gambaran awal dan jangkauan-jangkauan kemungkinan dari *scene* ini adalah manifestasi suasana politik istana. *Politiking* mengampu Karma Wijaya, kehilangan suara memberi nasihat orang-orang besar istana dan pertimbangan hukuman oleh Sultan atas dasar murka; adalah gambaran awal terhadap jangkauan kemungkinan bahawa institusi istana perlu perubahan sistem.

Pengarahannya filem Hang Jebat dimulai dengan akibat dan disudahi dengan akibat. Tegasnya Hussein Haniff mengutamakan akibat daripada sebab. *Pattern* perilaku manusia kerap berulang, dan kerana yang menjadi panduan perilaku yang kemudian adalah akibat dari perbuatan sebelumnya, maka perilaku yang kemudian juga menerima akibat yang sama seperti sebelumnya. Hang Tuah (dituduh) bermukah dengan dayang lantas menimbulkan kemurkaan Sultan. Hang Jebat pula bermukah dengan dayang

Bendahara dan sengaja dilakukannya untuk mencari kemurkaan Sultan. ‘Penderhakaan’ Hang Tuah mengakibatkan dia dihukum bunuh, dan apabila mengambil contoh ‘permukahan’ Hang Tuah, Hang Jebat juga dihukum bunuh. Gaya pengarahannya yang demikian adalah pernyataan pemikiran bahawa yang berlaku adalah sejarah dan manusia terus hidup untuk mencipta sejarah. Malangnya manusia tidak mempelajari sejarah untuk memetik iktibar daripadanya.

Hang Jebat sengaja mencari kemurkaan Sultan apabila beliau diarah menghadap kerana hal melarikan Dayang bernama Dang Baru. Jawapan-jawapan Hang Jebat kepada pertanyaan memberi tanda bahawa dia sudah menunjukkan sikap tidak hormat dan taat pada Sultan.

1. “Ampun tuanku, patik menghadap”
2. “Oh! Barangkali kerana kehilangan Dang Baru agaknya, Tuanku.”
3. “Benar, Tuanku. Apa, salakah patik memadukan kasih pada yang berhak?
Ataupun, mahukah tuanku, patik bersifat yang ditegah.”
4. “Ampun Tuanku, adakah lain-lain perkara yang Tuanku hendak titahkan kepada patik?”
5. “Kalau begitu patik mohon diri.”

Melalui pengarahannya lakon, psikologi Hang Jebat mengatasi Sultan. Kesihatan Sultan terganggu akibat perbuatan Hang Jebat.

Pengertian menuntut bela bagi Hang Jebat adalah memusnahkan Sultan. Peluang menjadi terbuka luas apabila Sultan tidak menerima rakyat menghadap di balai rong kerana 'kesihatannya terganggu'. Ini memberi implikasi urusan pentadbiran negara cuti dan tertangguh. Hang Jebat menguasai balai rong² dan memecah perbendaharaan negara. Tindakan membahagi-bahagikan harta perbendaharaan dilihat sebagai usaha melumpuhkan institusi istana dan bukan atas keperluan memulangkan harta kepunyaan rakyat. Hang Jebat terus mengusai istana anjung iaitu tempat kediaman Sultan. Pengawal istana dibunuh dan sahabat-sahabatnya; Hang Lekiu, Hang Lekieu dan Hang Kasturi yang ingin menangkapnya, diselar dan ditentang.

Potensi rakyat turut serta memberontak terlalu kecil malah tidak kelihatan tandatandanya. Perlakuan rakyat miskin mengangkat sembah pada Hang Jebat adalah pernyataan terima kasih; bukan perbuatan menjunjung duli. Gerakan penderhakaan yang merbahaya hanya bersifat peribadi dan Hang Jebat berjuang bersendirian serta tidak mengumpul kekuatan pasukannya sendiri. Beliau tahu yang ditentang adalah kekuatan sebuah negara, namun beliau juga tahu bahawa kekuatannya mampu menandingi kekuatan bala tentera negara. Maka kerana itu, seluruh tindakannya kelihatan bersifat di sini dan sekarang (*here and now*).³

² Barangkali dapat ditafsirkan tindakan merampas parlimen (dalam konteks pentadbiran negara zaman kini).

³ Sekiranya tindak tanduk Hang Jebat dianalisis menggunakan teori psikologi iaitu teori Gestalt, perkara yang dikatakan sebagai *here and now* tidak akan berlaku. Menurut teori ini : "Perbincangan di sini dan kini tertumpu kepada isu "bagaimana" dan "sekarang", bukannya isu-isu berkaitan dengan "mengapa", "bila", "masa lepas", atau "masa akan datang". .. adalah sesuatu yang merugikan atau tidak berguna jika kita asyik bercakap atau bersembang mengenai perkara lepas atau masa lampau. Masa lampau adalah perkara-perkara yang telah berlaku dan tidak boleh diubah lagi, dan hanya menjadi milik individu yang berpenyakit suka mengagungkan atau merintih nasib yang lalu. Masa akan datang pula adalah sesuatu yang belum datang dan

Scene Hang Jebat menahan rombongan menghantar Hang Tuah ke Hulu Melaka dan *scene* Hang Jebat menyendiri di atas batu adalah *scene-scene* yang secara sedar dikonstruksi untuk memperlihatkan bahawa penderhakaan adalah proses psikik (mental). Daripada dua *scene* di atas proses mental yang berlaku adalah mencari jawapan 'mengapa' dan 'kenapa'.

Penyelesaian permasalahan tidak difokuskan kepada 'mengapa' dan 'kenapa' sebaliknya mencari jawapan kepada pertanyaan 'bagaimana', - bagaimana caranya membalas perbuatan aniaya Sultan terhadap Hang Tuah. Pengarahan Hussein Haniff dilanjutkan lagi dengan beberapa *scene* untuk mencari jawapan 'bagaimana'. Sebagai contoh, *scene* tarian sempena majlis penganugerahan pangkat Lakasamana dan bahagian akhir *scene* Hang Jebat dipanggil menghadap yang memperlihatkan tanda bahawa kesihatan Sultan terganggu adalah *scene-scene* yang memberi jawapan 'bagaimana'.

tidak perlu diberi perhatian kerana bimbang masa yang akan datang hanya akan merugikan potensi diri manusia itu sendiri." Lihat Othman Mohamed, *Teori Kaunseling*, penerbitan berkala, Universiti Putera Malaysia, November, 1997, hal. 66. Walau bagaimanapun, Hussein Haniff tidak menggunakan pendekatan teori psikologi tersebut iaitu dengan pengarah *scene* Hang Jebat berjongkok di atas batu di tepi laut dan *scene* Hang Jebat melihat tarian di istana ketika meraikan penganugerahan pangkat Laksamana kepadanya. Bagi Hussein Haniff tindakan Hang Jebat mengamuk adalah proses psikik, bahawa amuk sudah melalui proses berkira-kira. Barangkali pendekatan yang lebih sesuai adalah berkaitan dengan "*unfinished business*" yang juga dirujuk kepada teori Gestalt. Menurut pendekatan ini : " ... di dalam situasi tertentu, perasaan marah, benci, sedih, bersalah dan sebagainya tidak dapat dilepaskan lantaran sesuatu sebab. Dan hasilnya, perasaan-perasaan sebegini akan sentiasa terbuka di dalam sistem kita. Akibatnya, perasaan-perasaan ini akan mengganggu kita di dalam kehidupan sehari-hari tanpa disedari selagi ia tidak dilepaskan dan disempurnakan." Lihat *Ibid*, hal. 67. Perasaan benci kepada musuh-musuh Hang Tuah tidak dapat dilepaskan kerana hukuman bunuh adalah perintah daripada Sultan dan Hang Jebat tidak dapat mengatasi perintah tersebut. Maka tindak tanduk yang dilakukan oleh Hang Jebat bersebab dari *unfinished business* kepada hukuman tersebut.

Dalam tarian, penari muda adalah indeks Hang Jebat dan penari tua adalah indeks Hang Tuah. Tarian ini seluruhnya menjadi simbol penderhakaan Hang Jebat dan kematiannya di tangan Hang Tuah. Penari muda mengamuk dan membunuh penari-penari lain. Reaksi Nordin Ahmad : *mengangguk dan puashati* sebagai berkata pada dirinya *inilah jalan yang akan diambil untuk mencapai matlamat iaitu membalas dendam pada musuh Hang Tuah*. Tarian diteruskan dengan pertikaman penari tua-muda. Reaksi Nordin Ahmad : *penuh membara*. Tarian diteruskan dengan 'kematian' penari muda. Reaksi Nordin Ahmad : *insaf*. Penari muda diusung oleh penari-penari lain - reaksi Nordin Ahmad : *tenang*. Reaksi *puashati* kerana ditunjukkan jalan, *penuh membara* kerana dendam, *insaf* kerana hamba Melayu yang menderhaka akan menerima padah daripada sultan dan *tenang* kerana rakyat sayang akan beliau.

Daripada subteks yang terhasil, memperlihatkan satu kedudukan yang ironik pada perjuangan Hang Jebat iaitu perjuangan atas nama kebenaran membela kematian sahabat tetapi tindaktanduk Hang Jebat bersenang lenang dengan dayang-dayang adalah ironik. Perjuangan untuk rakyat tetapi tidak disertai oleh rakyat. Dalam *scene* Hang Jebat memecah perbendaharaan istana, dia membunuh pengawal yang enggan menurut arahan membuka pintu perbendaharaan iaitu perjuangan membela rakyat tetapi rakyat yang teraniaya. Hang Jebat seterusnya membahagi-bahagikan harta perbendaharaan kepada rakyat miskin yang dikatakan berhak terhadap harta tersebut. Rakyat menyembah Hang Jebat kerana habuan itu tetapi dia menolaknya dengan berkata :

“Jangan! Jangan sembah aku. Aku bukan gila disembah. Aku bukan sebagai sultan Melaka yang mengagungkan pangkat dan kebesarannya. Aku Jebat, rakyat biasa. Pangkat aku untuk kepentingan rakyat. Bergerak aku untuk membuat jasa kepada rakyat. Dan aku rela mati untuk rakyat. Kerana aku mahu keadilan. Keadilan, Keadilan.”

(Dalam *scene* Jebat menjamu rakyat di istana.)

Sebelum *scene* tersebut, Hussein Haniff memperlihatkan beberapa *shot* petani dan nelayan memperkatakan arahan Hang Jebat menjemput rakyat miskin ke istana. Mereka memperkatakan bahawa beliau seorang yang berkuasa dan bertimbang rasa. Pemikiran-pemikiran dalam *shot-shot* tersebut dan reaksi rakyat yang menerima habuan, memperlihatkan bahawa rakyat memihak kepada tindakan penentangan Hang Jebat terhadap sistem istana. Memihak kepada Hang Jebat tidak bermakna mereka merestui tindak tanduk beliau. Hang Jebat bertindak lebih jauh dengan membunuh banyak pengawal sultan dan menguasai istana serta mengganggu adinda sultan. Rupa-rupanya rakyat Melayu tidak termakan oleh rasuah Hang Jebat. Melalui pengarahannya, Hussein Haniff memperlihatkan bahawa atas apa alasan sekalipun rakyat tidak merestui perbuatan menderhaka. Pada *scene* awal, Hussein Haniff telah memberi preteks iaitu melalui *cue-volley* Nordin Ahmad dan Siput Sarawak, bahawa menderhaka adalah dilarang bagi umat Melayu, menyebutnya sahaja tindakan tersebut adalah tidak dibenarkan apatah lagi melakukannya.

Nordin Ahmad : “Benar, kak. Tapi pangkat dan keris
Taming Sari yang ada di pinggangku ini

ialah angin yang kutunggu-tunggu untuk perahuku yang telah lama di air, kak.”

Siput Sarawak : “Kakak kurang faham apa maksud perkataanmu tadi, Jebat.”

Nordin Ahmad : “Padaku raja mesti adil.”

Siput Sarawak : “Kau nak menderhaka pada Sultan, Jebat. Jangan, jangan Jebat. Jangan.”

Nordin Ahmad : “Jangan bimbang kak, Jabat tetap bertanggungjawab di atas perbuatannya.”

(Dalam *scene* pertemuan kedua Nordin Ahmad dan Siput Sarawak di rumah Hang Tuah.)

Isteri Hang Tuah tetap melarang Hang Jebat daripada menderhaka walaupun tindakan tersebut dikatakan untuk membela kematian suaminya.

Sekiranya *scene* di atas dihubungkan dengan *scene* memberi perkhabaran kematian Hang Tuah kepada isterinya, dan diukur dari segi emosi kepada aksi-reaksi Nordin Ahmad dan Siput Sarawak, *scene* pertemuan kedua lebih emotif dan sifat emosi *scene* pertemuan kedua menjadi lebih dominan. Pemikiran yang ingin disampaikan oleh Hussein Haniff melalui *scene-scene* tersebut adalah :-

1. *Scene* pertemuan pertama Nordin Ahmad dan Siput Sarawak (dari segi fikir-emosi Siput Sarawak) : *Fizikal dan perasaan isteri Hang Tuah (Siput Sarawak) begitu luruh dengan perkhabaran kematian Hang Tuah.*

2. *Scene* pertemuan kedua Nordin Ahmad dan Siput Sarawak (dari segi fikir-emosi Siput Sarawak) : *Isteri Hang Tuah (Siput Sarawak) melarang Hang Jebat menderhaka walaupun atas alasan membela kematian suaminya.*

Melalui dominasi *scene* pertemuan kedua, pengarah Hussein Haniff memperlihatkan bahawa isteri Hang Tuah seperti sudah menerima dan memaafkan perbuatan Sultan kerana arahan menghukum suaminya. Sikap rakyat Melayu dalam zamannya adalah tidak ada dendam menuntut bela kematian terutama pada sultan. Hussein Haniff sudah menetapkan pemikirannya bahawa gerakan penderhakaan Hang Jebat tidak akan disambut oleh rakyat dan akan mendapat tentangan pula. Rakyat Melaka menentang Hang Jebat apabila mereka menyedari bahawa tindakan beliau adalah menderhaka. Barangkali dalam *scene-scene* percubaan rakyat yang diketuai oleh Hang Lekir, Hang Lekieu dan Hang Kasturi cuba menghapuskan Hang Jebat, dapat diperhatikan sikap sinis pengarah Hussein Haniff. Rakyat diperlihatkan hanya taat pada orang yang memberi habuan kebendaan; rakyat yang menyembah Hang Jebat kerana diberi harta olehnya dan yang itu jugalah menentang Hang Jebat apabila dirasakan Sultan sudah mampu mengumpul semula kekuatan iaitu dengan kehadiran Hang Tuah.

Hussein Haniff mengisi imej-imej dengan kesan ironik dan sinis serta saling bertindak balas di antara kedua-duanya. Bagi Hussein Haniff kebenaran⁴ untuk rakyat adalah siapa menguasai siapa - yang benar adalah yang berkuasa. Apabila Hang Jebat berkuasa di istana, beliaulah yang benar menurut rakyat, tetapi apabila Sultan mula berkuasa (dengan kehadiran Hang Tuah), Sultanlah yang benar.

Politik istana Melayu cukup sederhana dan nyata. Rakyat dikehendaki setia tanpa berbelah bagi pada tunggak yang satu iaitu sultan. Hussein Haniff terus melanjutkan sifat ironik filem Hang Jebat melalui sikap Hang Tuah mentaati Sultan yang menghukum mati dirinya. Bagi Hang Tuah : “ setiaku hanya pada Sultan Melaka. Aku tidak akan bertuan selain dari Sultan Melaka.” Pengarahan Hussein Haniff memperlihatkan kesetiaan Hang Tuah adalah keterlaluan sehingga peringkat menidakkan kesetiaan seorang sahabat. Maka atas alasan politik istana, Hussein Haniff menetapkan pemikirannya bahawa politik istana sebenarnya penuh ironik dan sinis.

Makna pengucapan-pengucapan imej di dalam beberapa *scene* tersebut, barangkali dapat ditinjau keseimbangan kesenimanannya dalam aspek pengarahannya. Gambaran-gambaran yang diberikan tentang kesetiaan terlalu buruk dan berprajudis. Kesetiaan bagi beliau adalah tindakan mengampu untuk mengisi kepentingan masing-masing.⁵

⁴ Bagi Alain Resnais : “... *a cinema that believes only in reconstructed truths.*” Lihat Christian Metz, *Film Language : A Semiotics of the Cinema*, terj. Micheal Taylor, Oxford University Press, New York, 1974, hal. 199

⁵ Hang Jebat berpura-pura setia pada Sultan untuk mendapatkan gelaran Laksamana.

Gambaran-gambaran tentang sifat setia pada tunggak negara yang lebih positif sengaja tidak diberi oleh Hussein Haniff.

Barangkali elemen fizikal-psikologikal Hang Jebat yang paling sejajar dengan situasi penderhakaan adalah dalam ruang dan waktu spiritual. *Scene* Hang Jebat mengasap kerisnya, sekiranya diadakan, sebagai satu manifestasi kesediaan dan kekuatan spiritual. *Scene* ini juga secara langsung memberikan perkembangan watak. Hussein Haniff membezakan pula bahawa perjuangan Hang Jebat adalah bersifat fizikal manakala perjuangan Hang Tuah adalah perjuangan sipiritual iaitu diperlihatkan Hang Jebat mengasah kerisnya.

Melalui pengarahannya lakon pula, secara *foreshadowing*, ada hubungan yang intim antara Hang Jebat dan isteri Hang Tuah. Kenyataan ini berdasarkan aksi-aksi Siput Sarawak memperlihatkan antara dirinya dengan Hang Jebat tidak ada jarak langsung walaupun sebagai teman tersayang Hang Tuah. Hussein Haniff menghapuskan jarak itu dengan menambah lagi jarak (dalam jarak yang tidak ada jarak); perbuatan terbuka yang dapat dilihat oleh sesiapa, secara intensif dan suka rela.

... the characters enter the image *from* somewhere and go off to someplace else – *offscreen space*. Even in abstract film, we cannot resist the sense that the shapes and forces that burst into the frame come from somewhere. If the camera leaves an object or person and moves elsewhere,

we will assume that the object or person is still there, outside the frame.⁶

Siput Sarawak merebahkan mukanya ke bahu Nordin Ahmad dan Nordin Ahmad pula memerah bahu Siput Sarawak, kemudian Siput Sarawak menangis pada bahu Nordin Ahmad. Perbuatan mereka sudah tentu sumbang, dan walau serapat mana persahabatan mereka, tidak akan berlaku stamina atau tenaga (*energy*) yang luar biasa daripada seorang perempuan seperti isteri Hang Tuah untuk membenarkan lagi emosinya pada lelaki lain.⁷

Walaupun begitu dari satu sudut lain, memang tidak ada apa-apa tindakbalas yang nakal dari Nordin Ahmad. Melalui aksi-fikir-emosi Nordin Ahmad kelihatan kejujuran Hang Jebat untuk menyampaikan berita buruk dalam hubungan yang saling menghormati.

Hussein Haniff mendedahkan berita buruk pada Siput Sarawak ibarat berita khianat dari istana. Barangkali itulah yang hendak disampaikan oleh Hussein Haniff kerana seluruh filem Hang Jebat memperkatakan premis moral bahawa sikap Sultan adalah zalim. Pemilihan imej kias menunjukkan ada berita khianat yang tidak dapat diterima oleh Hang Jebat dan disampaikan secara kias⁸ kepada Siput Sarawak. Antara tujuan menggunakan kias kata ialah :-

⁶ David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art : An Introduction*, edisi kedua, Alfred A. Knopf. Inc., New York, 1986, hal. 166

⁷ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 14 Feb. 1997

⁸ Lihat Safian Hussain, *Glosari Istilah Kesusteraan*, et. al., Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1988, hal. 136-137. Beliau menulis tentang bahasa kiasan sebagai: " Bahasa yang digunakan untuk

Dalam masyarakat Melayu feudal, atau sisa-sisa feudal, di mana raja hampir dianggap dewa atau merasakan dirinya dewa, maka kiasan dan ibarat menjadi amat penting, terutamanya di mana kebenaran harus diutarakan tetapi hukuman tidak ingin ditanggung oleh pembicaranya.⁹

Ada modifikasi pada perwatakan Hang Jebat iaitu kelihatan lebih lembut daripada sepatutnya kerana kelembutan itu sangat perlu diterima oleh isteri Hang Tuah. Maka, dari imej kias Hang Tuah dibunuh, cepat dapat difahami oleh Siput Sarawak. Kefahaman itu pula dapat dinyatakan secara konkrit oleh Hussein Haniff.

3.2 HUSSEIN HANIFF DAN TABULASI AKSI

Berdasarkan *scene* pertemuan Nordin Ahmad degan Siput Sarawak yang menyampaikan berita pembunuhan Hang Tuah, percubaan Nordin Ahmad di bahagian akhir struktur akhir lakonnnya, beliau kurang memperlihatkan kekerasan hatinya dan masih kelihatan romantik. Emosi yang *real* berlaku sahaja dengan pantas dan Nordin Ahmad tidak memberikannya secara mendalam. Penemuan diri Hang Jebat menuntut lebih dari itu, bukan sekadar memberikan kenyataan pembunuhan Hang Tuah di Hulu Melaka. Tambah

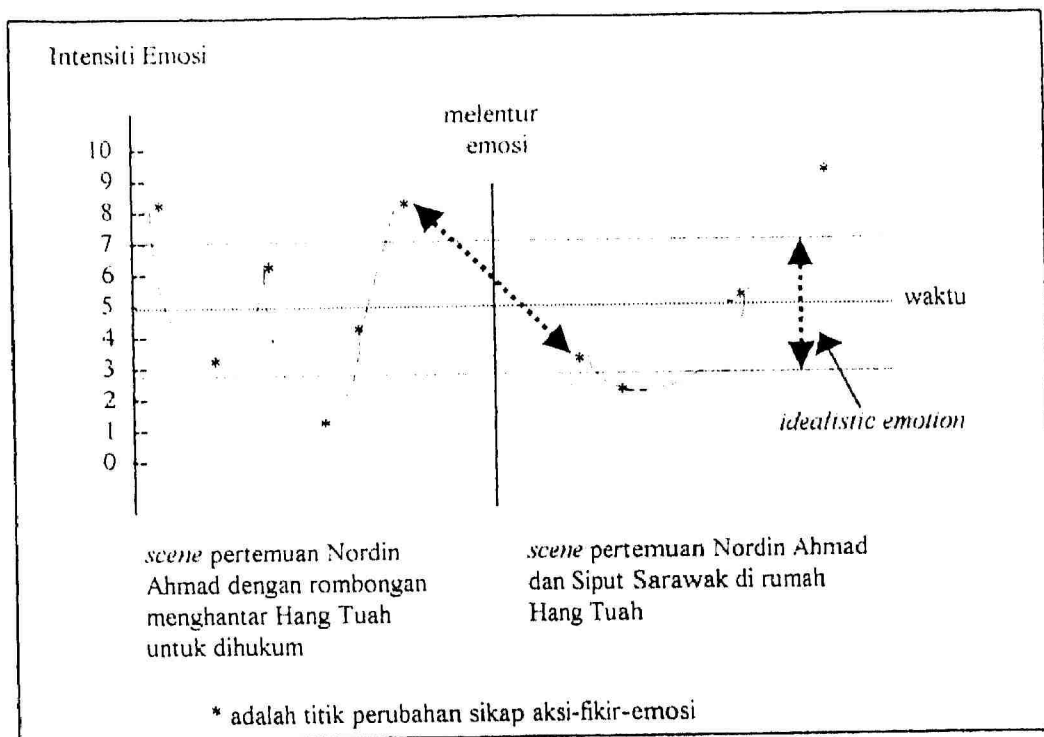
menerangkan sesuatu perkara dengan mengiaskannya kepada perkara yang lain, sama ada dengan menyebutkan bandingannya atau dengan tidak menyebutkan sebarang bandingan. Teugasnya ialah supaya perkara yang diterangkan itu menjadi lebih jelas atau untuk mendapatkan kesan dan makna yang khusus." Lihat juga Maslinda Yusoff, *Makna Bukan Lateral : Kes Metafora dan Hiperbola*, Jurnal Dewan Bahasa, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, Jun, hal. 4-10. Antaranya beliau menulis : "Kiasan sebagai bahasa bukan lateral iaitu penutur tidak bermaksud sebagaimana yang dikata tetapi mempunyai maksud yang lain dan ia dikenal juga sebagai bahasa interpretatif iaitu makna ayat atau pertuturan dinilai berdasarkan keserupaan gambaran."

Stanislavsky lagi, *roles have breath* dan *strong passion* dan perkembangan psikologi yang menarik. Dalam *scene* ini mungkin *breath* pada Hang Jebat dapat dirasai secara dalaman kerana dirasai Nordin Ahmad memetikanya dari *interior*. Walau dalam keadaan memberikan *breath* Hang Jebat, Nordin Ahmad melakukannya secara romantik menguasai seluruh imej kias pada dialog Nordin Ahmad.

Strong passion terletak pada yang dalaman dan yang dalam lahir pada yang luar. Hussein Haniff dapat melihat gaya lakon romantisme Nordin Ahmad yang tidak sesuai dengan biografi Hang Jebat. Hussein Haniff menggunakan teknik *voice over* untuk menjelaskan secara konkrit kedudukan dalaman Hang Jebat. *Voice over* Nordin Ahmad seolah-olah menyatakan ia tidak yakin dan *voice over* juga berperanan supaya yang dalaman menjadi lebih konkrit.

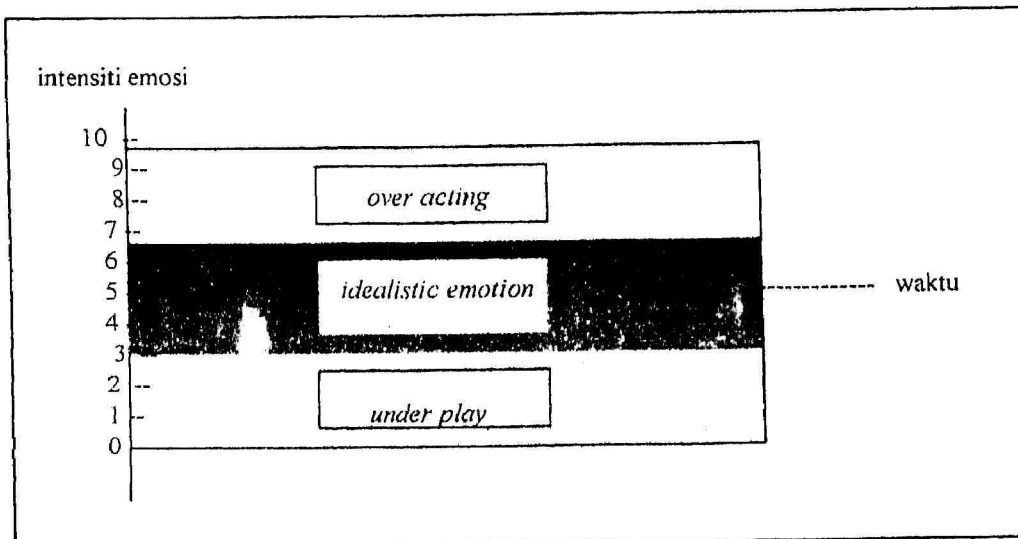
Walaupun dalam *scene* sebelumnya Nordin Ahmad sudah *intense* tetapi tidak dikekalkan dalam *scene* pertemuannya dengan isteri Hang Tuah. Keadaan emosi Nordin Ahmad dapat dianalisis dripada rajah di bawah:-

⁹ Wan Ab. Kadir Wan Yusoff, *Pantun : Manifestasi Minda Masyarakat*, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 1996, hal. 107.



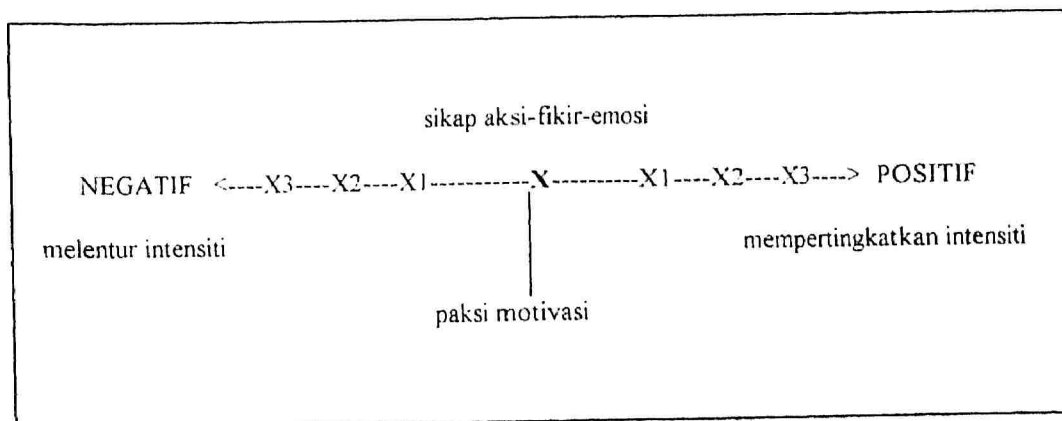
Rajah 39: Rajah di atas adalah skala intensiti emosi Nordin Ahmad dalam durasi, dalam dua *scene* berurutan.

SKALA EMOSI



Rajah 40: Rajah di atas menunjukkan julat intensiti emosi antara *over acting*, *idealistic emotion* dan *under play*. Julat 0 - 3 adalah *under play*, 3 - 7 *idealistic emotion* dan 7 - 10 *over acting*.

Manakala rajah di bawah adalah sifat sikap aksi-fikir-emosi Nordin Ahmad dalam durasi, dalam dua *scene* berurutan.



Rajah 41: Rajah di atas adalah skala intensiti emosi Nordin Ahmad dalam durasi, dalam dua *scene* berurutan.

Sebagai seorang aktor yang membawakan watak Hang Jebat iaitu wira selepas Hang Tuah, tentulah sebagai manusia yang agak luar biasa walaupun berhadapan dengan isteri orang yang disayangi. Tunggak pada watak adalah keperwiraannya, namun Hang Jebat seolah-olah turut goncang keperwiraannya kerana terlalu menurut *the passion*-nya dan terlalu melayan semangat seorang perempuan. Hang Jebat harus menjadi wira yang luar biasa, wira yang tidak mudah berkompromi, yang objektif dan yang tidak mudah digugat oleh sebarang anasir. Sekiranya berlakon adalah imaginasi *at free will* tetapi perincian yang disumbangkan tidak harus menggoncang tunggak perwatakan Jebat. Nordin Ahmad bermain dengan *dramatic situation* dan mengisi *gesture* serta intonasi dengan kaedah romantisme, maka dia lupa pada tunggak perwatakan. Dalam keadaan ini peranan Hussein Haniff sebagai pengarah perlu mengawalinya dan mesti mengenakan *director's authority* pada lakon Nordin Ahmad, ketika aktornya melakukan pemilihan

aksi-fikir-emosi. Hussein Haniff perlu menyakinkan Nordin Ahmad supaya di dalam anak mata aktornya ada imej Hang Tuah dan dia dapat melihatnya.

Nordin Ahmad harus mampu memperlihatkan *large circle of attention* dan dihidupkan pada anak matanya. Kedudukan fikir-emosi Hang Jebat pada ketika ini sedang memikirkan nasib Hang Tuah dan sikap kerasnya pada pihak istana. Kedua-duanya hanya terjangkau dalam pandangan pada *image circle of attention*. Dalam *scene* ini Nordin Ahmad lebih mengutamakan *small circle of attention* dan subjek dominannya ialah Siput Sarawak. Sekali lagi *scene* ini memerlukan ketelitian pengarahnya ketika melihat kerja mata Nordin Ahmad. *Scene* ini secara konkrit menyatakan suara Hang Jebat (protesnya) tetapi Jebatnya kehilangan tunggak.

Lakon Siput Sarawak di bahagikan kepada peringkat awal, peringkat pertengahan dan peringkat akhir dalam *scene* pertemuan antara Hang Jebat dan isteri Hang Tuah. Pada peringkat memperkenalkan struktur lakon, lakonannya dibina secukupnya dan dapat dipercayai benar dengan emosi yang bersahaja, gembira, terlanggar meja kecil dan menyusun semula barang-barang. Apabila mendengar perkataan Nordin Ahmad yang menyebut tentang nasib Hang Tuah, terdapat kurang kawalan Hussein Haniff terhadap lakon Siput Sarawak. Siput Sarawak menutup mulut Nordin Ahmad apabila Nordin Ahmad menyatakan kematian Hang Tuah. Lakon Siput Sarawak seperti diangkat apabila menutup mulutnya sendiri. Barangkali Hussein Haniff membikin perbandingan antara

gaya lakon Barat dan gaya lakon Melayu¹⁰ dan mengambil di antaranya. Gaya lakon Melayu apabila menerima berita kematian boleh mencapai skala emosi histeri akal manakala gaya lakon Barat pula menerimanya secara bersahaja. Skala emosi Siput Sarawak memuncak (skala 8) dan kemudiannya tidak berdaya berdiri (skala 2). Pemilihan skala emosi seperti ini agak menarik dengan memberi *shade* pada watak. Gaya lakon Siput Sarawak yang mendadak mengubah skala emosinya (dari skala 8 ke skala 2) memberikan *shift* pada emosi. Memberikan *shift* pada emosi menghasilkan warna dan *shade* emosi. *Shifting emotion* lebih berkesan berbanding *gradually emotion* pada peringkat ini.

Menurut Stanislavsky : *Do not fear text and be lost in lybrinth of word* (jangan takut dengan teks dan hilang dalam keserabutan kata-kata). Barangkali inilah yang berlaku pada Nordin Ahmad, tetapi sekiranya kata-kata pengarang *decorum* dengan watak Hang Jebat sudah tentulah yang *outwardly* menjadi milik Hang Jebat. Oleh sebab bermain dengan imej kias maka *gesture* menjadi lembut dan Hang Jebat sesat dalam kata-kata. *Large circle of attention* yang dikembangkan di peringkat awal terabai kerana kemarahannya terhadap seluruh sistem istana tetapi kemudiannya menjadi romantik. Imej Kadim memberi kesan romantik dan menjadi anti emosi Hang Jebat. Penulis skenario bermain-main dengan emosi yang melodramatik. Sekiranya bermain dengan nada sinis mungkin lebih dipercayai benar. Emosi Nordin Ahmad bernada keterharuan. Nordin Ahmad menghadapi kesukaran memperlihatkan kekerasan watak Hang Jebat

¹⁰ Gaya lakon Melayu terdidik dengan lakon bangsawan. Bangsawan pula adalah dari *form* dan *content* gaya lakon Tamil.

kerana imej kiasnya lembut. Penulis skenario tidak menyarankan tabulasi kerana emosi marah yang sedang berkembang sengaja di *tone down*. Barangkali tujuan Hussein Haniff adalah memberi *variagete* (memberi warna lakon), bermain dengan *temperament* (Stanislavsky), bermain dengan *figure* (Stanislavsky), bermain dengan suara untuk memberi warna dan *design* pada spiritual. Namun daripada pengarahannya memberi makna.

Ada *spiritual colour* yang menafikan *figure* Hang Jebat yang gagah dan hebat sebab warna tidak menepati *figure* yang dimiliki oleh watak. Hang Jebat menjadi lembut barangkali kerana *sphere*-nya. Dia berada di rumah isteri teman yang disayangi. Dia berbual dengan Kadim, maka lakonannya menjadi *spherical* kerana keadaan itu. Pemilihan itu tidak bertepatan kepada kesan menyeluruh kepada Hang Jebat sebagai *figure*.

Scene yang menyatakan peribadi Hang Jebat hanya kelihatan pada bahagian akhir *scene* iaitu ketika kamera *track-in* pada muka Hang Jebat dengan menyatakan isi hatinya untuk membalas dendam pada orang yang mebuat fitnah . Itulah sebenarnya diri Hang Jebat iaitu menyatakan protes pada sistem istana yang diberi penekanan. *Track-in* adalah *emphasis* pada faktor dominan dalam komposisi, lantas protes Hang Jebat menjadi langsung.

Kenapa Hang Jebat harus menangis? Hang Jebat adalah manusia gagah dan dia sudah tahu hal ehwal pemfitnahan atau rancangan menjatuhkan Hang Tuah kerana hubungannya dengan Tun Teja. Hang Jebat juga tahu ilmu kepahlawanan Hang Tuah iaitu dia tidak akan mati kecuali dengan keris *Taming Sari*. Dari segi pengarah lakon, dapat ditinjau kelemahan pengarahannya. Salahnya Hussein Haniff terlalu menghormati pengalaman lakon Nordin Ahmad.¹¹ Hussein Haniff tidak menegur lakonan Nordin Ahmad. Berlakon sebagai watak wira handalan, tidak wajar melakukannya secara romantis.¹²

Nordin Ahmad menangis untuk meraih *empathy* iaitu salah satu ciri lakon tragedi.

The style of acting - slightly heightened, emphatic, at times outwardly conventional - in no way detracts from its psychological depth, from the delicacy of the nuances or from logical development of the characters. Eisenstein's chosen genre, that of high tragedy, demanded precisely this style ...¹³

Eisenstein menggunakan unsur simpati berdasarkan keadaan psikologi dan *logical development* watak. Namun dalam filem Hang Jebat, kedudukan psikologi Hang Jebat sebagai pahlawan handalan tidak mengizinkan Nordin Ahmad menangis. Pada peringkat ini masih terlalu awal untuk meninjau *logical development*. Dapat dikatakan bahawa

¹¹ M. Amin, temuramah bertarikh 16 September 1996.

¹² Menurut Robert De Niro : "*Some of the old movies stars were terrific ... but they romanticized.*" Lihat Louis Giannetti, *Understanding Movies*, fourth edition, Prentice-Hall, Inc., New Jersey, 1987, hal.184.

¹³ _____, *Ivan the Terrible*, essei oleh Rostilav Yurenyev bertajuk *From History to the Film*, Lorrimer Publishing, London, 1985, hal 15.

gaya lakon dengan aksi menangis adalah *empathy* yang murah. Perwatakan Hang Jebat di dalam *scene* ini agak lemah. Yang paling hampir dengan perwatakannya hanyalah pada kata-kata pengarang yang dapat menunjukkan sifat keras Hang Jebat. Dia mencela Sultan di hadapan Bendahara. Di dalam *Hikayat Hang Tuah* menyatakan peribadi Hang Jebat sebagai "... segala perkataannya keras."¹⁴ Dari segi fikir emosi Hang Jebat, Kassim Ahmad menulis : "sifat-sifatnya yang nampak timbul dengan keberaniannya yang seakan-akan melulu."¹⁵ Berdasarkan kenyataan *Hikayat Hang Tuah* dan Kassim Ahmad, yang penting adalah kaedah pengarahannya Hussein Haniff melakukan *dramatization* dalam *scene* kedua filem Hang Jebat.

Kata-kata pengarangnya, "*berleplash abang Tuah, aku akan menghadang, aku akan mengamuk pegawai-pegawai ini semua.*" Kata-kata ini agak hampir dengan sikap Hang Jebat yang *keberaniannya yang seakan-akan melulu*. Walaupun begitu, dengan kehadiran Bendahara dapat dirasakan bahawa kata-kata itu tidak sesuai keluar daripada seorang pahlawan Melayu. Hang Jebat langsung tidak menunjukkan rasa hormatnya pada Bendahara. Sikap tubuh Nordin Ahmad mungkin sengaja diperbesarkan oleh Hussein Haniff dengan tingkah-laku Nordin Ahmad menangis, berlutut dan merayu pada Hang Tuah. *Dramatization* yang dilakukan sudah melepasi garis batas *over acting*. Kassim Ahmad menulis tentang peristiwa ini sebagai:-

¹⁴ _____, *Hikayat Hang Tuah*, Balai Pustaka, Djakarta, 1956, hal 29.

¹⁵ Kassim Ahmad, *Perwatakan Dalam Hikayat Hang Tuah*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1964, hal 29.

Hinggakan pada masa dia meminta diri daripada Tuah, sahabatnya yang paling karib, yang akan dihukum bunuh itu, dia cuma mengeluarkan beberapa titik air mata sahaja. Dia tidak berkata sepatah pun sesuai sekali dengan tabi'at Jebat yang terpendam dan suka mengambil tindakan serta-merta itu.¹⁶

Beberapa titik air mata sahaja adalah air mata yang lahir daripada kalbunya yang amat dalam tetapi air mata Nordin Ahmad semata-mata fizikal. Air mata Nordin Ahmad adalah air mata yang dikatakan *emotional sensibility* yang keterlaluan dan tidak ada kesederhanaan (*simplicity*) serta tanpa kawalan imaginasi.

The simplest and most important thing that can be said about acting; it is not emotional sensibility, or temperament, or inspiration, that makes an actor; but a lively, flexible, and well controlled imagination.¹⁷

Barangkali Hussein Haniff tidak mengawal emosi Nordin Ahmad berdasarkan imaginasi yang tepat. *To do a fine piece of emotional acting the actor must discover in his imaginative concept of the dramatic situation something that relates to the vital elements of life, arouse instinctive reactions, and its felt all over, involving the vital mechanism of body and mind ...*¹⁸ *Dramatic situation* dalam *scene* ini dapat diyakini benar sekiranya Nordin Ahmad meletakkan emosinya antara *sensible* (hingga peringkat skil emosi dia menangis) dan *tense* (hingga skil emosi berlaku biadap kepada Bendahara.) Walau bagaimanapun Hussein Haniff harus mentafsirkan *life* sebagai kepunyaan Hang Jebat, bukan kepunyaan personal Nordin Ahmad. Tanpa bantuan pengarah lakon Hussein

¹⁶ *Ibid.* hal. 32

¹⁷ John Dolman, Jr. *The Art of Acting*, Greenwood Press Publishers, Connecticut, 1970, hal. 62

Haniff iaitu kenyataan bahawa imaginasi harus bersesuaian dengan emosi Hang Jebat yang personal; maka Nordin Ahmad mempamerkan emosinya sendiri. Emosi harus dirasakan oleh aktor dan pengarah pula merasainya.

The actor who abandons himself to real emotion in performance, is likely to reveal the emotion in just in one way - his own. The less imaginative he is, the more completely limited he will be to the playing of one part - that of himself.¹⁹

Dari segi sinematografi, air mata adalah air mata Nordin Ahmad, tetapi dari segi lakon (perwatakan) air mata Nordin Ahmad harus menjadi air mata Hang Jebat. Aspek inilah yang kurang diperhatikan oleh pengarah Hussein Haniff. Jika dibandingkan kenyataan Kassim Ahmad dengan pengarah lakon Hussein Haniff tentang aksi Nordin Ahmad, *exaggeration* yang dilakukan oleh Hussein Haniff adalah berlebihan dan tidak selaras dengan fikir-emosi Hang Tuah.

The degree of exaggeration should be just enough to accomplish that purpose, and no more. That degree will vary with... the nature and the style of the play, and the importance (at the moment) of the actor's part. But too much is almost worse than too little, and inevitably suggests over acting.²⁰

¹⁸ *Ibid.* hal. 41

¹⁹ *Ibid.* hal 62

²⁰ *Ibid.* hal 247

Gaya lakon filem Hang Jebat adalah *epic hero*²¹ pada watak hero. Berdasarkan aksi-fikir-emosi dan sikap tubuh Nordin Ahmad, amat jauh dari tafsiran *nobility* pada perwatakan. Hussein Haniff tidak wajar meromantiskan Hang Jebat. Barangkali Hussein Haniff mahu mencari kaedah lakon Melayu. Orang Melayu berjiwa halus, mudah menangis dan semangatnya amat mudah menurun apabila mendengar hal kematian. Maka dapat dilihat gaya pengarah lakon Hussein Haniff menjurus ke arah itu. Namun, watak Hang Jebat sangat istimewa dan tidak boleh dilihat secara Melayu yang umum.

Sebagai pengarah yang terdidik dalam disiplin penyuntingan, beliau suka atau mahir bermain dengan *intercut*, tetapi dalam *scene* kedua filem Hang Jebat, Hussein Haniff tidak bermain dengan *intercut*. Nordin Ahmad diletakkan di antara M. Amin dan Shariff Medan, dan *emphasis* pada Hang Jebat tetapi yang banyak beraksi ialah Bendahara. Oleh sebab *emphasis* hanya pada Hang Jebat, maka Hussein Haniff seolah-olah lupa memberi reaksi Bendahara dalam *intercutting shot*. Oleh itu, yang berlaku; kerana tiada reaksi pada Bendahara, adalah *verbal reaction* tanpa *facial reaction*, sedangkan filem adalah tentang wajah.

Sharif Medan berlakon dengan nahu bangsawan iaitu beliau melakukan improvisasi pada aksinya sebagai salah satu ciri bangsawan. Di dalam *scene* tersebut Bendahara kelihatan memegang bahu Hang Jebat. Dari segi pengarah, aksi ini tidak sesuai

²¹ Foster Hirsch membahagikan filem epik kepada (1) *Moral and Religious Epic* (2) *National Epic* (3) *Historical Epic* (4) *Epic Hero*. *Epic hero* menuntut *genuine nobility*. Lihat Foster Hirsch, *The Hollywood Epic*, A.S. Barnes and Co., Inc. New Jersey, 1978, hal 104.

berdasarkan taraf kepegawaiannya; Bendahara tidak seharusnya memegang bahu Hang Jebat yang seolah-olah memberi restu kepada tingkah-laku Hang Jebat ketika itu. Kelalaian pengarah Hussein Haniff adalah terlalu menghormati aktornya kerana Sharif Medan adalah pengarah bangsawan yang terkenal, maka beliau barangkali tidak dapat mengenakan *authority*-nya sebagai pengarah dengan meletakkan sepenuh kepercayaan kepada lakon Sharif Medan serta tidak memerhatikan kelemahan-kelemahan yang mungkin dilakukan oleh lakonan aktornya berdasarkan kedudukan dan keperluan ruang dan wataknya.

Pada ketika Hang Jebat berdialog dengan Hang Tuah, Sharif Medan yang berada di *foreground* kiri *frame* dan meletak-dudukkan wajahnya secara profil menghadap ke kiri *frame* dengan matanya menjeling ke arah kanan *frame* sebagai satu pernyataan tidak sudi mendengar perkataan Hang Jebat tetapi berminat mengetahui apa yang dikatakannya. Keadaan ini dari segi sinematografi menghasilkan *imbalance composition* pada *frame*. Mengapakah Hussien Haniff membenarkan *imbalance composition* melalui letak duduk dan *movement* Sharif Medan? Kedudukan fikir-emosi Bendahara ketika itu cukup kukuh, walaupun aksi verbalnya kedengaran memihak kepada Hang Jebat tetapi kesetiaan kepada Sultan lebih dominan. Maka mengapakah Husssein Haniff membenarkan sikap tubuh Bendahara yang *imbalance* dalam keadaan fikir-emosinya yang *balance*? Seharusnya letak duduk, sikap tubuh dan *posture* Hang Jebat yang perlu berada dalam kedudukan *balance* berdasarkan keadaan fikir-emosinya. Dapat dikatakan bahawa

Hussein Haniff sebagai pengarah, secara terbuka menerima corak lakon aktor-aktornya dan beliau sendiri tidak mencari kaedah lakon filem yang lebih baik.²²

Semasa rombongan menghantar Hang Tuah mula meninggalkan Hang Jebat, Nordin Ahmad diperlihatkan secara *booking camera*. Sekali lagi Hussein Haniff lupa memberi *reaction shot*, maka yang dominan hanya kehadiran fizikalnya sahaja tanpa kehadiran emosi pada wajah. Apabila rombongan tersebut bergerak agak jauh, Hussein Haniff memberikan *close up* pada wajah Nordin Ahmad. Gilles Deleuze menerangkan *close up* sebagai *the affection - image is the close - up, and the close - up is the face*.²³ Seterusnya Gilles Deleuze menerangkan :-

..... the face be indentical to the close-up,..... to carry out a magnification of the face.....²⁴

Menurut David Bordwell dan Kristin Thompson pula *close-ups can bring out textures and details we might otherwise ignore*.²⁵ *Magnification* mampu memperlihatkan *micro-movement* pada wajah, maka dalam keadaan ini kerja kamera cuba meletakkan *penetrate..... appearance and land inside mind*, *it serve to suggest what is going on behind that face ...*,²⁶

²² Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 15 November 1996.

²³ Gilles Deleuze, *Cinema I, The Movement - Image*, terjemahan Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, hal. 87.

²⁴ *Ibid.* hal 87.

²⁵ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art : An Introduction*, second edition, Alfred A. Knopf. New York, 1986, hal. 173.

²⁶ Siegfried Kracauer, *Theory of Film, the Redemption of Physical Reality*, Oxford University Press, New York, 1960, hal. 46.

Pada bahagian wajah, faktor yang paling dominan adalah mata. Mata adalah jendela jiwa. Melalui kerja mata dapat diperlihatkan *circle of attention* seseorang aktor. Dalam saiz *close up*, *circle of attention* Nordin Ahmad adalah *large circle of attention*. Apakah yang sedang difikirkannya sebagai pernyataan mentalnya (*mental state*)? Adakah tentang nasib Hang Tuah atau kemungkinan-kemungkinan tindakannya pada institusi kesultanan? Dalam *affection image*, *shot* yang dijukstaposisi mesti berhubungan.²⁷ Selepas *effectation image* diperlihatkan Nadim sedang meraut dayung. Jukstaposisi yang sebegini akan menghasilkan kesan *tone down power and quality* ²⁸ pada *close up*. Penyuntingan dengan penyusunan *shot-shot* yang tidak berhubungan menghasilkan situasi melodramatik dengan imej kanak-kanak yang kehilangan bapa.

Apakah yang cuba di-*magnify* oleh Hussein Haniff pada *close up* wajah Nordin Ahmad? Adakah semata-mata emosinya? Bagi Anuar Nor Arai,²⁹ *magnified shot* berperanan untuk menyatakan:-

1. Yang tidak nyata.
2. Pemikiran.
3. *Internalization* yang *externalize*.

The intellectual state is above all a limited state, ³⁰ maka *there are two shortly of questions which we can put to a face, depending on... what are you thinking about? Or,*

²⁷ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 15 November 1996.

²⁸ Lihat Gilles Deleuze, *Cinema I, The Movement - Image*, terjemahan Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, hal 87-140.

²⁹ *Opcit.*

³⁰ John Dolman, Jr. *The Art of Acting*, Greenwood Press Publishers, Connecticut, 1970, hal. 41.

*what is bothering you, what is the matter, what do you sense of feel? Sometimes the face think, about something, is fixed on to an object, ...*³¹

Bagi Anuar Nor Arai pula:-

*... kerana menyatakan mental adalah kenyataan yang sangat kompleks and complexity of the mind can only be orientated by the juxtaposition by of a series of complex images so that the mind images is parallel with the mental state of the director.*³²

Oleh sebab *intellectual state* atau *mind of state* mempunyai batas-batas tertentu, sinematografinya harus memberikan imej-imej konkrit. Berdasarkan kerja mata dan kerja wajah Nordin Ahmad dapat ditinjau emosinya bahawa dia akan melakukan kemungkinan-kemungkinan terhadap institusi sultan. Hussein Haniff seharusnya memberi *superimpose* atau juktaposisi keadaan istana. Imej merenung oleh Nordin Ahmad sangat *parallel* dengan imej-imej istana yang selektif.

Memberikan imej konkrit pada *mental state* secara *superimpose* atau juktaposisi bertujuan meninjau *the value of what is seen...*³³ Sekiranya *superimpose* dalam

³¹ Gilles Deleuze *Cinema 1, The Movement - Image*, terjemahan Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, University of Manesota Press, Minneapelis, 1989, hal. 88.

³² Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 17 November 1996.

³³ Sergei Eisenstein, *Film Form and Film Sense*, disunting dan diterjemah oleh Jay Leyda, The World Publishing Company, Ohio, 1965, hal 238.

juxtaposisi dapat difikirkan oleh Hussein Haniff, *effection image* akan *create a new quality of the whole from a juxtaposition of the separate parts*.³⁴

Dissolve selepas *effection image* menghasilkan *laps* pada *duration mental time*. Orientasi teknikal (*dissolve*) juga memberi makna pada imej; Hang Jebat bertemu Nadim dalam satu jangka durasi tertentu. Dari segi bahasa filem, juxtaposisi seperti ini masih diterima tetapi impaknya menurun kerana yang dikembangkan melalui *close up* unsur dominan mata dalam *shot* itu tidak disusuli dengan *shot* berikutnya; iaitu tidak ada imej *large circle of attention*.

3.3 LAKONAN NORDIN AHMAD DAN SIPUT SARAWAK DALAM SCENE PERTEMUAN DI RUMAH HANG TUAH: SATU ANALISIS SKEMATIK.

Scene pertemuan Hang Jebat dengan isteri Hang Tuah adalah *scene* yang berjaya dari segi lakonan yang disusun oleh Hussein Haniff. Siput Sarawak *enter* dengan menyembunyikan fikir-emosinya. Dia *enter* dengan tenang, seolah-olah maksud dari seluruh lakon dalam *scene* ini hanyalah menyambut kedatangan Nordin Ahmad sebagai Hang Jebat seperti menyambutnya dalam situasi biasa. Ketenangan itu diperlihatkan dengan fikir-emosinya yang riang sambil mengemaskan leher bajunya. Hussein Haniff kemudian menyusun gerak Siput Sarawak agar terlanggar bangku kecil iaitu suatu ilmu

³⁴ *Ibid.* hal. 238

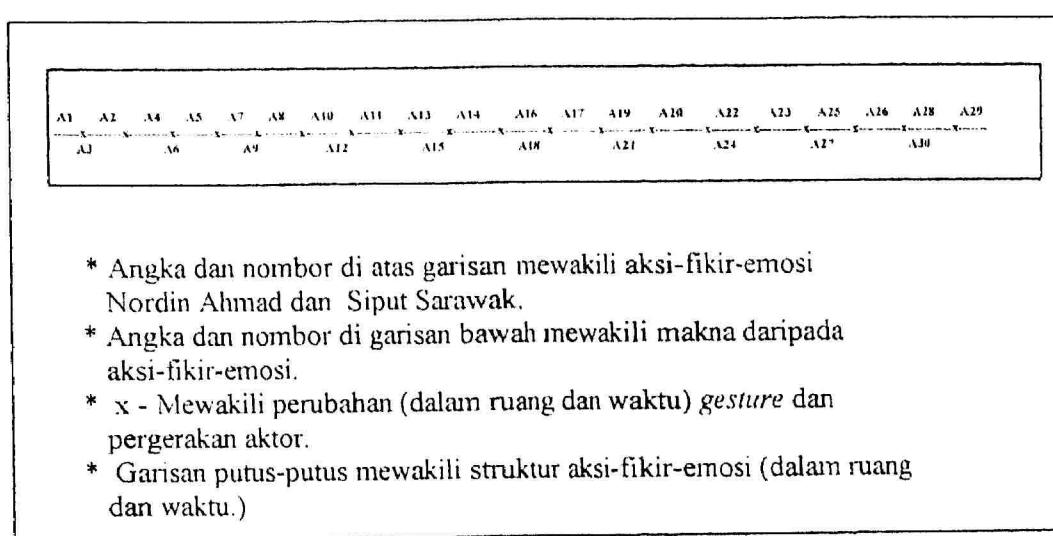
tanda dalam alam Melayu bahawa sesuatu perkhabaran tidak baik akan diterimanya. Pada peringkat permulaan perkembangan struktur fikir-emosi ini Siput Sarawak masih lagi menanggukkan untuk mempamer fikir-emosinya.

Nordin Ahmad juga memilih menanggukkan projeksi fikir-emosinya. Tangannya yang berada di belakang menandakan bahawa beliau mengawal fikir-emosinya. Nordin Ahmad tidak membuat sebarang *gesture*, yang ada hanya gerak yang diatur oleh Hussein Haniff; beliau bergerak dari pintu kemudian pergi ke dinding tanpa memandang Siput Sarawak. Nordin Ahmad memulakan perkembangan struktur fikir-emosi dengan mengawal dan menyimpan rasanya. Apabila tiba di dinding, Nordin Ahmad memanfaatkan lingkungan kecilnya (*small circle of attention*) dengan *gesture* tangannya berpaut pada dinding.

Kedua-dua aktor ini memilih peringkat permulaan pembinaan struktur fikir-emosi dengan sikap tubuh yang sama iaitu tempo pada gerak yang perlahan dan sengaja memperpanjangkan durasi pada gerak. Lontaran dialog kedua-dua aktor ini juga *parallel* dengan gerak dan *gesture*-nya iaitu dengan *pitch* dan *volume* yang rendah.

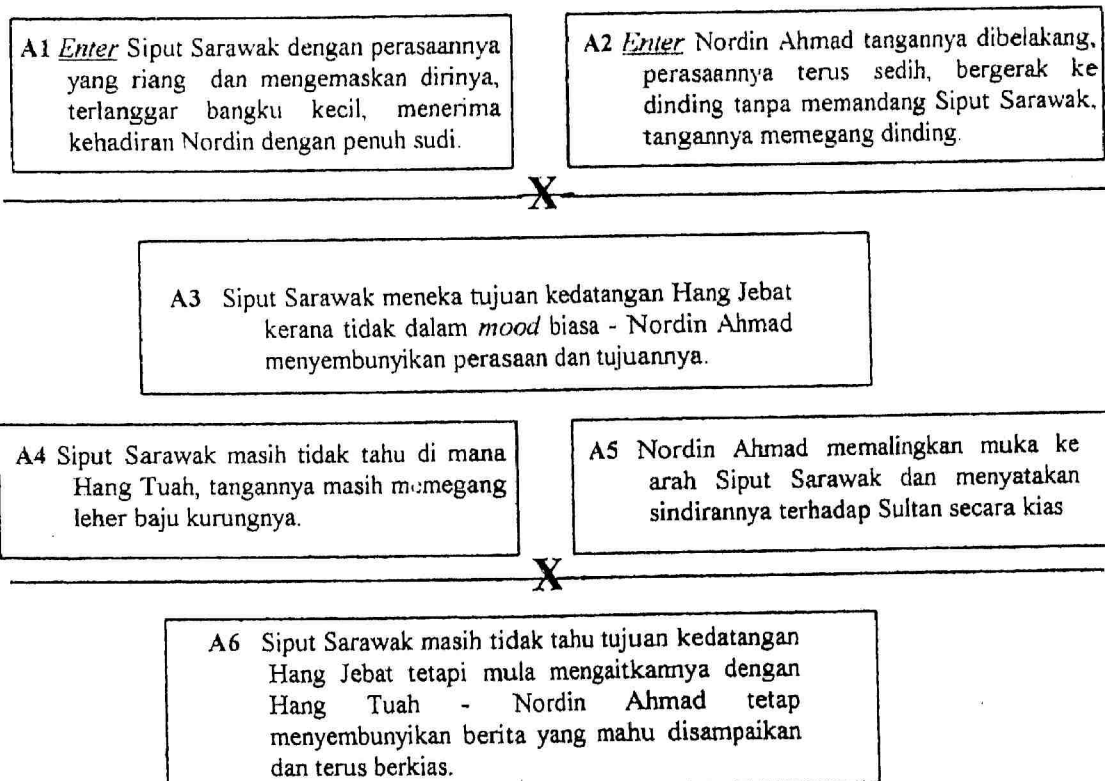
Lakon Nordin Ahmad dan Siput Sarawak dapat dianalisis dengan rajah *cue-volley*.

Berikut adalah rajah penuh *cue-volley* :



Rajah 42. Rajah penuh *cue-volley* antara Nordin Ahmad dan Siput Sarawak dalam *scene* pertemuan mereka di rumah Hang Tuah.

Untuk tujuan analisis, rajah di atas dipecahkan kepada bentuk di bawah :-



A7 Siput Sarawak sedikit menundukkan kepala, bermain tangan dan mengamati kias Nordin Ahmad, perasaannya menunggu kenyataan.

A8 Nordin Ahmad memandang langsung kepada Siput Sarawak, tangannya masih di dinding, perasaannya amat dalam dengan kata kiasnya dan mengamati Siput Sarawak.

X

A9 Siput Sarawak terus berusaha memahami makna kias Nordin Ahmad - Nordin Ahmad masih mengawal perasaannya dan meninjau adakah kiasnya telah difahami oleh Siput Sarawak.

A10 Siput Sarawak memusingkan badan dan menggenggam tangan secara longgar.

A11 Nordin Ahmad bergerak ke depan dengan perasaan marah, geram yang terkawal, tangannya di belakang.

X

A12 Siput Sarawak masih menunggu kenyataan Nordin Ahmad - Nordin Ahmad mula menyatakan perasaannya tetapi masih mengawalinya.

A13 Siput Sarawak di belakang Nordin Ahmad dan terus bergerak ke depan, memandang Nordin Ahmad.

A14 Nordin Ahmad terus ke depan, perasaannya masih sama terkawal, merenung, redup perasaannya, kedua-dua tangan ke depan (tidak ada dalam komposisi), terus berkias.

X

A15 Siput Sarawak mula sedikit memahami kias Nordin Ahmad - Nordin Ahmad mula membuka kiasnya tentang nasib Hang Tuah, mengawal perasaannya dan kemudian mula menyatakan pendiriannya.

A16 Perasaan Siput Sarawak *intense* tetapi tidak disertakan dengan gerak, dia mengamati kias Nordin Ahmad di belakang.

A17 Nordin Ahmad mulai *intense* dengan kiasnya, dan menelan air liurnya, kerja halkumnya amat jelas. Renungnya berserta sedih yang semakin nyata.

X

A18 Siput Sarawak semakin jelas dengan kias Nordin Ahmad tetapi masih perlu penjelasan - Nordin Ahmad menyatakan perasaan dan pendiriannya tentang nasib Hang Tuah.

A19 Siput Sarawak memegang bahu Nordin Ahmad, memandang ke muka Nordin Ahmad, memerah bahu Nordin Ahmad, perasaannya *intense*.

A20 Nordin Ahmad menoleh pantas profil ke arah Siput Sarawak, dan suara Nordin Ahmad meningkat tinggi.

X

A21 Siput Sarawak semakin memahami kias Nordin Ahmad - Nordin Ahmad melepas perasaannya yang dikawal (dipendam), menyatakan protesnya.

A22 Siput Sarawak melepaskan tangannya dari bahu Nordin Ahmad, terperanjat dan bertanya tentang Hang Tuah.

A23 Nordin Ahmad ingin menyatakan sebab tetapi ...

X

A24 Siput Sarawak tidak dapat menerima kenyataan daripada kias Nordin Ahmad - Nordin Ahmad mahu berterus terang tentang kiasnya tetapi dihalang oleh Siput Sarawak.

A25 Siput Sarawak mengamati Nordin Ahmad sedalam - dalamnya, menutup mulut Nordin Ahmad, kemudian menutup kedua-dua belah telinganya, dan menangis - menjerit, menurunkan tangannya, memandang ke bawah, melemparkan kedua-dua tangan ke badan dan bahu Nordin Ahmad.

A26 Nordin Ahmad mengamati tangis Siput Sarawak, memandang ke bawah, dalamannya *intense* dan memerah tangan Siput Sarawak. Perasaannya terlalu sedih - sebak.

X

A27 Siput Sarawak tidak mahu Nordin Ahmad meneruskan kenyataan (khabar kematian Hang Tuah) dan hampir tidak dapat mengawal dirinya - Nordin Ahmad merasai kesedihan Siput Sarawak dan berbaur antara marah, dendam dan sebak.

A28 Siput Sarawak memandang tepat ke muka Nordin Ahmad, memerah bahu kiri Nordin Ahmad dan memicitnya, lalu melemparkan mukanya ke dada Nordin Ahmad - menangis

A29 Nordin Ahmad tidak memandang tepat pada Siput Sarawak, tetapi memberikan anggukkan kecil. Buat kenyataan 'terfinah', perasaannya *intense* paling tinggi

X

A30 Siput Sarawak separuh tidak terkawal perasaannya - Nordin Ahmad tidak berreaksi pada pelukan Siput Sarawak, menyatakan punca hukuman pada Hang Tuah dan mahu membela kematian Hang Tuah.

Pada proposisi A2 dan A5, tangan Nordin Ahmad memaut dinding dengan tidak ada perubahan *level gesture* tangannya kerana tidak ada perubahan pada fikir-emosinya. Fikir-emosinya masih belum berkembang; masih sama dengan fikir-emosi ketika *enterace* iaitu menyembunyikan perasaan dan tujuannya.

Perubahan *level gesture* tangan memperlihatkan pemahaman Siput Sarawak dalam ilmu lakon. Pada A4 tangan Siput Sarawak berada leher bajunya, pada A7 pula tangannya berada di paras pinggang; perubahan dari *level* tinggi ke *level* rendah. Proposisi antara A4 hingga A7 memperlihatkan adanya sedikit penurunan pada *will* isteri Hang Tuah. Perubahan *will* diselarikan oleh Siput Sarawak melalui *gesture* tangannya; dari *level* tinggi ke *level* rendah sebagai tanda koordinasi fikir-emosi dengan sikap tubuhnya. Hal ini sukar dilakukan sekiranya seseorang aktor itu tidak memahami fungsi *gesture* dan kepentingannya pada sikap tubuh; namun Siput Sarawak mampu melakukannya.

Perubahan *level gesture* tangan Siput Sarawak adalah reaksi langsung kepada rangsangan yang diberi oleh Nordin Ahmad. Pada proposisi A5, Nordin Ahmad memalingkan muka ke arah Siput Sarawak dan menyatakan sindirannya terhadap Sultan secara kias dialog. Rangsangan memalingkan muka oleh Nordin Ahmad memberikan motivasi kepada Siput Sarawak untuk mengaitkannya dengan nasib Hang Tuah.

Aksi memalingkan muka oleh Nordin Ahmad mencetuskan satu fikir-emosi dari seluruh fikir-emosi dalam struktur fikir-emosi *scene* ini. *Turning the head, during a sequence of lines is one of the most useful technical devices because it allows the actor to indicate a growing or changing emotional state both effectively and unobtrusively.*³⁵ Nordin Ahmad memperluas perkembangan fikir-emosi pada peringkat permulaan *scene*. Maka itu Siput Sarawak juga memperluas fikir-emosi kerana motivasi dan rangsangan dari perubahan fikir-emosi Nordin Ahmad.

Sekiranya pada A4 dan A7 Siput Sarawak memilih bermain *parallel* pada *gesture* dan *will*-nya, Nordin Ahmad pula bermain secara kontras pada *level gesture* tangan. Pada A8 Nordin Ahmad mengangkat tangan setinggi-tingginya untuk berpaut pada dinding; sebagai tanda bahawa dia mencari kekuatan untuk menyatakan tujuan kunjungannya ke rumah Hang Tuah. Dia menurunkan tangannya apabila intuisi menyatakan bahawa sudah bertambah *level will* - kontrasnya adalah *level will*-nya meningkat tetapi *level gesture*-

³⁵ Strickland F. Cowles, *The Technique of Acting*, Mc Graw Hill Book Company, Inc., New York, 1956 hal. 81

nya menurun. Aksi Nordin Ahmad itu disifatkan oleh Strickland sebagai *unnatural*:
*no drop in the emotion level, it would be unnatural to allow a drop in the gesture.*³⁶
 Menurut pendapat Strickland itu, bermakna Nordin Ahmad tidak seharusnya menurunkan tangannya apabila *level will*-nya mula meningkat. Namun begitu, Nordin Ahmad memilih kontras pada *gesture* dengan *will*-nya kerana kemudiannya dia bergerak secara pantas ke hadapan (hala ke kamera) dalam **A11**.

Dalam **A11** Nordin Ahmad melakukan dua pergerakan dominan iaitu mengubah tempo pergerakannya dan berpaling secara pantas. Nordin Ahmad mengubah tempo aksi dalam sekuen **A8** hingga **A11** dari tempo perlahan dan *shift* kepada tempo pantas apabila dia memalingkan muka. Perubahan pada tempo *gesture* memberi makna bahawa beliau mengimbangi semula *level gesture* dan *will*; *each change in tempo will seem to the audience to reflect a change in the emotional status of the character.*³⁷ Menurunkan tangan dari dinding memberi tanda *will*-nya menurun (tetapi aksi-fikir-emosi Nordin Ahmad memperlihatkan *will*-nya meningkat); kemudian Nordin Ahmad bergerak ke hadapan dengan perasaan marah sebagai tanda *will*-nya meningkat. Bergerak secara pantas sudah cukup untuk mengimbangi *gesture* menurunkan tangannya yang dilakukan dalam tempo perlahan, sehinggakan aksinya bergerak pantas itu lebih dominan daripada aksi menurunkan tangan. Sikap tubuh Nordin Ahmad (kontras antara *level gesture* dan *will*) tidaklah kelihatan *unnatural* kerana dikuasai oleh tempo pada gerakannya.

³⁶ *Ibid.* hal.84

³⁷ *Ibid.* hal.88

Perubahan tempo pada sikap tubuhnya menghasilkan pula ritma pada *gesture*. Kepelbagian ritma pada *gesture* memberikan kepelbagian aksi sikap tubuh. Aksi Nordin Ahmad memalingkan muka daripada mengamati isteri Hang Tuah (profil kepada kedudukan kamera) kemudian memandang dan bergerak ke arah kamera. Aksi memalingkan muka dan memusingkan badan di antara dua sekuen (A8 dan A11) memberi tanda bahawa Nordin Ahmad mahu menyatakan fikir-emosi baru; *the turn between two sequences and thus indicating to the audience that the character has moved on to a new thought or new emotion*.³⁸ Hasil *cue-colley* A7 dan A8 iaitu A9, Nordin Ahmad meninjau adakah kiasnya telah difahami oleh Siput Sarawak dan Siput Sarawak pula terus berusaha memahami makna kias Nordin Ahmad itu. Apabila Nordin Ahmad mendapat rangsangan bahawa Siput Sarawak sudah berusaha memahami makna kiasnya. Nordin Ahmad menghantar pula rangsangan baru dengan fikir-emosinya yang baru; beliau mula menyatakan perasaannya tetapi masih mengawalinya - seperti dalam A12. Cara Nordin Ahmad menghantar fikir-emosi baru adalah dengan teknik memalingkan muka dan berpusing.

Permainan *cue-volley* yang diatur oleh Hussein Haniff dan makna hasil *cue-volley* melalui fikir-emosi kedua-dua aktor ini berkembang dengan tahap beransur-ansur (*gradual*). Perkembangan dengan sifat demikian berupaya mengisi perincian aksi-fikir-emosi dan *nuances* watak. Perkembangan struktur yang bersifat drastik *will lack variety and tend to be monotonous, and it will seem jerky*.³⁹ A1 hingga A12 adalah

³⁸ *Ibid.* hal.81

³⁹ *Ibid.*, hal. 81

peringkat awal perkembangan dalam struktur fikir-emosi *scene* ini dalam keadaan *gradual* yang secukupnya, iaitu daripada keseluruhannya - A30 (*exit*)

Daripada A1 hingga A12, Nordin Ahmad tetap mengawal perasaan sedih-simpati terhadap kematian Hang Tuah. Beliau melakukannya dengan menyembunyikan perasaan sebenar. Beliau melakukannya kerana keperluan *scene* ini menuntut demikian, seperti yang dirancang oleh pengarah.

Such *scenes* become a special challenge to the actor and require a most economical use of the few small devices available. The actor who displaying a character who is not, either by nature or habit, given to any display of emotion will find that is difficult to convey and project the emotions of the character to the audience, *scene* the character himself is controlling those emotions so as not to allow them to be seen. Under such circumstances, the actor will find that he is forced to rely primarily upon vocal devices and facial expressions.⁴⁰

Sememangnya sukar berlakon dengan kaedah menyembunyikan emosi sebenar watak yang berkait dengan fikir tetapi Nordin Ahmad dan Siput Sarawak dapat melakukan kaedah ini dalam lakonan mereka. Imej aksi-fikir-emosi mereka tidak secara jelas seluruhnya memperlihatkan sasaran masing-masing. Sasaran lakon Nordin Ahmad dalam *scene* ini adalah untuk memberitahu isteri Hang Tuah bahawa suaminya telah menerima hukuman bunuh, manakala sasaran lakon Siput Sarawak pula adalah menerima berita kematian dan tindak balas atau *reaction* kepada berita itu. Pada peringkat awal

⁴⁰ *Ibid.* hal. 86

perkembangan struktur aksi-fikir-emosi, mereka melakonkannya dengan kaedah 'mengawal'. Mereka mahu makna lakon fizikalnya itu tersembunyi; tidak kelihatan seluruhnya secara jelas.

Walaupun keadah lakon kedua-duanya menyampaikan makna secara tersembunyi; tetapi yang tersembunyi itu dapat dikesan juga akan kehadirannya. Makna daripada sasaran lakon dinyatakan secara *indirect* melalui makna hasil *cue-volley* mereka. Mereka hantar-menghantar emosi melalui rasa yang bersifat dalaman.

A13 hingga A27 adalah peringkat perkembangan dalam struktur fikir-emosi Hang Jebat dan isteri Hang Tuah. Lakon Siput Sarawak dalam A13 adalah reaksi langsung kepada rangsangan yang diberi oleh aksi-fikir-emosi Nordin Ahmad. Siput Sarawak bergerak dari belakang ke hadapan Nordin Ahmad dan memandangnya. Pergerakan ini menandakan bahawa ada perkembangan dalam fikir-emosinya. Dalam A10 beliau melihat marah dan geram Nordin Ahmad, maka dalam A13 rasa *intense* kerana menunggu agak lama untuk memahami kias Nordin Ahmad. Oleh itu apabila lawan lakonnya itu mula membuka kias dialog dan emosinya, Siput Sarawak mula berkoordinasi dengan rangsangan tersebut.

Dalam A15 Siput Sarawak mula memahami kias dialog Nordin Ahmad kerana Nordin Ahmad mula membuka kias dialognya dalam A14. Tangan Nordin Ahmad dalam A11 dan peringkat awal A14, berada di belakang tubuhnya, kemudian dia menggerakkan

perkembangan struktur aksi-fikir-emosi, mereka melakonkannya dengan kaedah 'mengawal'. Mereka mahu makna lakon fizikalnya itu tersembunyi; tidak kelihatan seluruhnya secara jelas.

Walaupun keadah lakon kedua-duanya menyampaikan makna secara tersembunyi; tetapi yang tersembunyi itu dapat dikesan juga akan kehadirannya. Makna daripada sasaran lakon dinyatakan secara *indirect* melalui makna hasil *cue-volley* mereka. Mereka hantar-menghantar emosi melalui rasa yang bersifat dalaman.

A13 hingga A27 adalah peringkat perkembangan dalam struktur fikir-emosi Hang Jebat dan isteri Hang Tuah. Lakon Siput Sarawak dalam A13 adalah reaksi langsung kepada rangsangan yang diberi oleh aksi-fikir-emosi Nordin Ahmad. Siput Sarawak bergerak dari belakang ke hadapan Nordin Ahmad dan memandangnya. Pergerakan ini menandakan bahawa ada perkembangan dalam fikir-emosinya. Dalam A10 beliau melihat marah dan geram Nordin Ahmad, maka dalam A13 rasa *intense* kerana menunggu agak lama untuk memahami kias Nordin Ahmad. Oleh itu apabila lawan lakonnya itu mula membuka kias dialog dan emosinya, Siput Sarawak mula berkoordinasi dengan rangsangan tersebut.

Dalam A15 Siput Sarawak mula memahami kias dialog Nordin Ahmad kerana Nordin Ahmad mula membuka kias dialognya dalam A14. Tangan Nordin Ahmad dalam A11 dan peringkat awal A14, berada di belakang tubuhnya, kemudian dia menggerakkan

tangannya ke hadapan. Pada peringkat awal A14, beliau masih lagi mengawal perasaannya dengan *facefication* dan permainan mata yang merenung redup ke dalam *large circle of attention*. Pada peringkat perkembangan A14, Nordin Ahmad menggerakkan tangannya ke hadapan. *Gesture* tangannya itu menandakan dua perkara iaitu pertama, dia menyatakan fikirinya dengan agak langsung dan membuka pula simpul fikir Siput Sarawak yang sejak peringkat awal menerima rangsangan dari kias dialognya. Kedua, emosi pada peringkat awal yang disembunyikan sudah mula diperlihatkan dengan agak jelas. Maka dengan *gesture* menggerakkan tangannya ke hadapan itu, Nordin membuka fikir dan emosi dan kias dialognya, dan tidak lagi menyimpul fikir Siput Sarawak.

Nordin Ahmad melakukan transisi pada struktur fikir-emosi menggunakan kaedah *gesture* tangannya. Permainan rias (*facefication*) Nordin Ahmad cukup sederhana dengan renungan dan rasa redupnya. Dia masih mengawal rasa marah pada musuh Hang Tuah dan hanya melanjutkan proposisi-proposisi sebelumnya iaitu rasa sedih-simpatinya. Pada akhir A14 Nordin Ahmad mula menyatakan pendirian. Maka itu permainan rias Nordin Ahmad juga dalam *graduality* yang cukup menarik.

3.4 RUANG LATAR DAN INTENSITI EMOSI.

Hussein Haniff membuka intensiti emosi *scene* kedua dengan latar yang terbuka. Pada peringkat awal pemilihan lanskap adalah baik dan artistik. Lanskap demikian dan

dianggap sesuai dengan *emotional content* dan *emotional distant* serta fungsional yang dilihat dari sudut sinematografi.

Scene kedua dapat dianalisis dalam lima peringkat:⁴¹

1. *Hang Jebat berlari* - langskap fizikal lalang yang luas terbuka, menyatakan jarak emosi Hang Jebat dengan situasi dramatikanya.
2. *Hang Jebat mendapatkan Hang Tuah dan Bendahara untuk menyatukan kekesalannya terhadap fitnah Sultan*. Hang Jebat sudah mendekati Hang Tuah dan rombongan Bendahara yang menghantar Hang Tuah ke Hulu Melaka. Pada peringkat ini, jarak fizikalnya sudah tidak ada tetapi semakin kukuh jarak emosinya. Di sini Hang Jebat menyatakan rasa kesal tetapi tidak dapat diterima oleh Bendahara. Lakonan Nordin Ahmad (Hang Jebat) terlalu sebu, sedih dan sampai ke tahap menyatakan seluruh perasaannya. Intensiti emosi yang sebegini tinggi juga masih tidak dapat diterima oleh Hang Tuah dan Bendahara. Hussein Haniff bertolak dari sini untuk mempertingkatkan intensiti emosi kepada intensiti fizikal.
3. *Bendahara dan pandangan istananya yang memihak kepada Hang Jebat*. Pengarahan Hussein Haniff menyatakan bahawa Bendahara membuka rasa yang terselubung antara dirinya, kebendaharaannya dan sistem kesultanan yang dijunjungnya. Lakonan Sharif Medan memihak

⁴¹ Dihasilkan melalui tindakbalas pertemuan bersama Anuar Nor Arai bertarikh 16 Nov. 1996.

kepada Hang Jebat dengan perilaku, aksi dan *gesture*, tetapi bertentangan dengan kata-katanya. Di sini barangkali dapat didedahkan oleh Hussein Haniff dengan jelas bahawa antara kata dan perbuatan Bendahara tidak sama dan sekaligus menyatakan rasa yang terselubung menjadi terpancar. Walau bagaimanapun Hussein Haniff tidak melanjutkan sehingga peringkat bahawa Bendahara munafik (aksi tidak sama dengan kata) kerana bukan kemampuan Bendahara dengan jelas menyatakan kepada seorang rakyat tentang sikap memihaknya. Dia tidak harus memihak kepada rakyat yang menunjukkan pada peringkat awal mahu menderhaka.

Lakonan M. Amin penuh dengan rasa simpati yang bercampur-aduk dengan tindak balas diri sendiri, dan tindakan Sultan, secara rela walaupun nyawanya terancam. Pengarahan Hussein Haniff memberikan sifat Hang Tuah yang terlalu menyanjung keputusan istana. Cara pengarahan yang demikian menyatakan bahawa apa yang dilakukan oleh Hang Tuah adalah betul.

4. *Pandangan Hang Tuah dan jawapan Hang Jebat terhadap Hang Tuah.*

Pada peringkat ini Hang Jebat, Hang Tuah dan Bendahara sudah menyatakan pandangan dan kontras pandangan masing-masing. Di sini sudah bermula perbezaan intelektualiti antara Hang Tuah dan Hang Jebat yang memperlihatkan perbezaan pandangan atau tafsiran tentang sistem istana. Pandangan Hang Jebat adalah pandangan peribadi. Oleh itu

perbezaan intelektualiti dan perbezaan tafsiran Hang Jebat adalah tindakan personal kerana persoalannya adalah persoalan antara rasa peribadi, tetapi kata-kata dan perilaku Hang Tuah dan Bendahara adalah pandangan sistem.

5. *Hang Jebat ditinggalkan keseorangan.* Pada peringkat ini Hussein Haniff kembali kepada peringkat pertama. Jarak fizikal dan emosi (rasa terasing) Hang Jebat menjadi luas semula. Keluasan itu adalah keluasan intelek Hang Jebat kerana bukan mudah mengubah sistem. Pada peringkat ini, Hussein Haniff memberi saranan emosi bahawa Hang Jebat akan melakukan sesuatu kepada sistem iaitu menderhaka. Maka menderhaka dan amok adalah intelek dan emosi.

Pada bahagian 2, 3, dan 4 dikemukakan intensiti emosi yang terlalu awal iaitu menyatakan kekesalannya terhadap sistem kesultanan. Sebagai manusia yang mencari jawapan, intensiti dengan kadar demikian adalah terlalu awal. Barangkali Hussein Haniff bermain dengan *emotional power* yang selaras dengan konsep emosi Melayu iaitu intensiti yang *powerful* itu adalah kejujuran yang tinggi, kerana *the power of emotion* harus dilihat pada diri Hang Jebat. Emosi adalah jiwa (*soul*). Walaupun emosi dilihat pada luaran tetapi ia bertolak dari jiwa iaitu yang dalaman. Oleh itu intensiti emosi yang tinggi oleh Hang Jebat adalah kenyataan jiwa (*soul*) yang mendalam. *Directorial execution* tidak begitu menarik kerana intensiti semata-mata intensiti emosi verbal dan tidak ada intensiti emosi *non-verbal*. Pada bahagian pertama, latarnya menarik dengan

padang lalang serta bunganya yang memutih. Latar ini secara langsung menyumbang kepada intensiti emosi non-verbal. Pada bahagian 2, 3, 4, dan 5, tidak ada intensiti emosi non-verbal kerana latarnya tidak berfungsi. Latar tidak memberi kekuatan visual (*visual power* atau *visual strength*). Pada keempat-empat bahagian tersebut hanya *verbal power* sahaja yang memancing emosi. Permainan *verbal power* tanpa *visual power* tidak memadai kerana medium filem adalah visual.

Sekiranya latar *scene* ini hutan besar, *treatment*-nya tentu lebih menarik. Di dalam latar hutan dapat dibangunkan unsur keharuan dan kesayuan kerana filem memerlukan pengisian seperti itu. *Scene* ini menuntut situasi *impressionistic* pada kedudukan mental Hang Jebat. Latar *scene* kedua memperlihatkan *directorial execution* yang terlalu simplistik manakala *visual sense* pula tidak menyokong unsur-unsur pada *foreground*, *midground* dan *background*, habitat, atmospiar dan situasi dramatikanya dengan lebih kukuh atau konkrit. Unsur plastik harus dipelbagaikan supaya memberi kesan *impressionistic* pada kesan keseluruhan *scene*.

Pada bahagian 2, 3, 4, dan 5 kelihatan *visually loose* pada komposisi. Pada bahagian pertama dapat dirasakan bahawa Hussein Haniff mencari keindahan (*beauty*) dengan permainan konsep jarak dan padang lalang serta bunganya yang memutih. Pada bahagian 2, 3, 4, dan 5 pula, Hussein Haniff seolah-olah kehilangan *sense of beauty*; kesannya pada visual ialah visual yang tidak filemik. Kehilangan *sense of beauty* yang paling jelas adalah pada bahagian ke-5. Pada bahagian ini kelihatan *medium shot* Hang Jebat dan

an yang dikehendaki oleh Hussein Haniff ialah keterasingan. Kesan demikian tidak asasi dengan permainan sinematografi Hussein Haniff kerana latarnya tidak membantu. Permainan sinematografi hanyalah kamera *track-out* yang memberikan saiz *shot* lebih luas tetapi latar belakangnya kosong dan tidak berfungsi.

Antara aksi Hang Jebat berlari dan kedudukan keterasingan, harus dapat dirasakan *visual* yang berbeza. Peringkat pertama adalah pengenalan; ke-2, 3, dan 4 adalah intensiti manakala 5 adalah penutup. Apakah kemungkinan-kemungkinan yang dapat diperamer dengan permainan sinematografi selepas Hang Jebat diabaikan pendiriannya oleh Hang Tuah dan Bendahara serta kedudukan keterasingan dan mengisi dendamnya? Aksi mengisi dendam harus disokong dengan unsur-unsur lain di sekitar tubuhnya. Dendam pada pengertian Melayu adalah sesuatu yang tersembunyi atau terselubung. Barangkali dalam keadaan ini, konsep sinematografi *unseen but seen* dapat diaplikasi kerana sifat *picture* dapat memberi saiz yang bersifat sangat mikro. Barangkali *superimpose* sesuatu tentang institusi istana pada wajah Hang Jebat berfungsi untuk meninjau imej mentalnya yang terselubung.

Scene ini adalah *scene* rombongan Bendahara menghantar Hang Tuah ke Hulu Melaka beserta protokol rasmi yang diiringi oleh lima orang pengawal. Barangkali mengikut afikiran skenarionya, Hussein Haniff mahu menyatakan bahawa penghantaran itu harus dilakukan penuh rahsia kerana amat merbahaya membunuh seorang Laksamana yang disayangi oleh rakyat. Untuk tujuan rahsia itu, rombongan hanya disertai oleh bilangan

anggota yang terhad, bergerak ke Hulu Melaka pada siang hari dan melalui kawasan terbuka. Maka di mana kerahsiaannya? Sekiranya Hussein Haniff tidak mentafsir tentang kerahsiaan itu, mengapa pula anggota rombongan dalam bilangan terhad dan tidak berinteraksi dengan kedudukan seorang Bendahara?

Sekiranya Hussein Haniff bertindakbalas dengan kawalan kos studio, latar yang dapat mewakili semula (*represent*) Hulu Melaka bukanlah melibatkan tuntutan kos yang menyebabkan kekurangan dari segi visual. Hulu Melaka hanyalah *live set* hutan dengan segala macam hidupan dan habitatnya dan beberapa aktor tambahan orang asli. Yang penting hanyalah keupayaan intelek pengarah dan pereka produksi untuk memanipulasi unsur-unsur filemik seperti *line* pokok-pokok, keadaan hutan yang lembab dan bunyi atmosfer hutan, air bertakung, imej di air bertakung, embun menitik dan sebagainya. Berdasarkan pemilihan latar yang tidak terpilih dalam *scene* ini, dapat dikatakan bahawa kelemahan terletak pada pereka produksi. Mereka tidak berfikir dengan sinematografi yang luar biasa tetapi memadai dengan sinematografi yang minimum.

Berdasarkan *scene* ini dapat ditanggap bahawa Hussein Haniff bukanlah seorang *visual imaginst* yang tinggi tahap intelektualitinya. Fotografi seorang *visual imaginst* harus melampaui *normal photography*. Harus ada *extraordinarility* agar terkandung *photographicness*-nya; dalam *scene* ini hanya ada fotografi. Tidak ada sesuatu yang melindungi perasaan Bendahara dan Hang Tuah kerana habitat yang dipilih tidak betul.

am Melayu yang fizikal dan konkrit boleh divisual untuk mendapat impak *pressionistic*. Hussein Haniff dan pereka produksinya tidak bermain dengan *impression* untuk tujuan mendapat kesan visual yang impresif. Mereka tidak bermain dengan kesan terhadap pemikiran untuk mendapatkan sinematografi yang konkritkan *impression* dan apabila *impression* dikonkritkan, maka makna akan menyatakan atau menggambarkan yang dalaman. Di dalam *scene* ini, kelihatan keruh sekali perasaan Hang Tuah; secara arisan (latar) apakah yang menyumbang kepada keadaan fikiran yang keruh itu? Kekurangan ini barangkali dapat ditampung dengan kenyataan Bendahara secara verbal tentang pandangannya terhadap istana yang memihak kepada Hang Jebat. Bertolak daripada kata-kata pengerang (dialog Bendahara), Hussein Haniff dapat sedikit sebanyak menyatakan keseluruhan fikiran Hang Jebat. Kata-kata pengarang sahaja tentu tidak memadai untuk menyokong situasi mental Hang Jebat.

Hussein Haniff tidak berfikir secara filosofik, tetapi berfikir secara teknikal dan mekanikal iaitu dengan permainan sudut kamera. Habitat dan makna yang dikutip dari habitat tidak dicari. Prinsip fotografi harus lebih mengisi kontemplasi Melayu tentang ruang dan waktu. Rasa keharuan dan keliru Hang Jebat tidak dapat ditampung dengan *medium shot* dan *retruck* pada wajah Nordin Ahmad, tanpa sokongan makna dari lanskap.

Filem Hang Jebat tidak mengeksploitasi keadaan lanskap yang luar biasa kerana aspek lanskapnya amat terabai. Barangkali jika rombongan yang membawa Hang Tuah melalui

gah-tengah kota Melaka, tentulah menjadi lain pada aksi-imej-makna. Sekiranya itu dilakukan, akan memberi kesan bahawa sangat merbahaya membawa Hang Tuah melalui wasan itu kerana Hang Tuah akan menggunakan rakyat untuk melahirkan sikap ajudis pada institusi istana. Dari segi visualnya kelihatan keadaan rakyat yang *massive*, rit sorak, menjulang-julang senjata dan hampir berlaku huru-hara. Peristiwa (*event*) seperti ini harus dirasakan kerana rakyat tentu tidak berdiam diri sekiranya apa-apa berlaku ada Laksamana yang mereka sayangi. Di sinilah tidak terlihat *directorial execution* iaitu *to preconceptualize the image*. Inilah yang sukar dilakukan oleh seorang pengarah kerana *preconceptualization* memerlukan seorang *visual imaginst*.

Perjalanan dari kota Melaka ke Hulu Melaka mungkin menempuh beberapa objek konkrit yang menyumbang kepada keindahan (*beauty*) dengan makna (*meaning*).

1. Senja - kesan fotografi yang suram (*gloomy*) dengan makna menyembunyikan sesuatu.
2. Horizon yang berwarna kelabu (kesan fotografi hitam-putih, sekiranya fotografi warna kesannya berwarna jingga) dengan makna kesayuan.
3. Hang Jebat berlari dalam *sillhouette* dengan makna berhubung langsung dengan kedudukan mentalnya.
4. Hujan panas dengan makna dalam fikiran Melayu mentafsirkan akan ada malapetaka yang akan berlaku.
5. Malam dengan makna rahsia, terselubung, sukar dan terselamat.

Dalam *scene* pertemuan Hang Jebat dan isteri Hang Tuah pula diberi latar emosi sebelumnya yang menetapkan kedudukan diri Hang Jebat dan kedudukan isteri Hang Tuah. Hang Jebat sudah bersedia untuk mendedahkan atau mengemukakan kedudukan emosinya kepada isteri Hang Tuah. Maka dalam *entrance*-nya di rumah Hang Jebat, ada dua *mode* emosi yang berbeza atau bertentangan antara Hang Jebat dan isteri Hang Tuah. Oleh itu nyatalah Hussein Haniff bermain dengan dua keadaan :-

1. Persediaan kedudukan emosi Hang Jebat.
2. Berita mengejut kepada isteri Hang Tuah.⁴²

Berdasarkan keadaan ini, kedua-dua manusia digerak dalam keadaan kontras. Kedua-dua tangan Nordin Ahmad di belakang, seolah-olah keadaannya mengikat diri, kemudian pergi ke dinding menyatakan kebuntuan dirinya; kemudian melepaskan ikatan emosi dengan meletakkan tangan pada dinding dan dalam keadaan sambil berjalan, dia sudah menyatakan apa yang berlaku secara samar-samar.⁴³ Nordin Ahmad memberikan kiasan pada gambaran yang lebih gelap tentang apa yang berlaku pada Hang Tuah. Pada peringkat ini (peringkat 1), isteri Hang Tuah masih tidak dapat mengerti akan kias itu kerana itu Nordin Ahmad (Hang Jebat) digerak oleh Hussein Haniff untuk pergi ke kamera, supaya bergerak ke arah kamera itu untuk mendedahkan lagi apa yang ada di dalam fikiran Nordin Ahmad. Kesan pergerakan atau rangsangan Nordin Ahmad adalah pada isteri Hang Tuah. Dia sudah mula merasai berita pembunuhan suaminya serta mula merasai ilmu tanda iaitu terlanggar bangku kecil sudah menjadi nyata. Nordin Ahmad

⁴² Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 18 Nov. 1996

⁴³ *Ibid.*

mula melontarkan secara terus terang dengan bahasa kias tetapi bahasa kiasnya sudah jelas akan maksudnya.⁴⁴

Kaedah lakon yang dikatakan sebagai kaedah lakon Melayu yang cukup menarik dalam *scene* ini adalah kata kias. Kata kias tidak bermaksud melengah-lengahkan aksi-fikir-emosi tetapi memperlihatkan kehalusan hati budi Melayu terutama ketika menyampaikan berita buruk. Keduanya, kata kias di dalam *scene* ini menggunakan unsur *aforisme* beserta metafora. Unsur *aforisme* dan metafora membuktikan ketajaman akal Melayu dengan pemilihan aksi untuk maksud yang dalam. Contohnya,

“Nyawa manusia sesingkat embun di waktu pagi, datang
matahari hilanglah ia.”

(Dalam *scene* pertemuan Hang Jebat dan isteri Hang Tuah kali pertama)

Di dalam kata kias di atas, Ali Aziz sebagai pengarangnya mahu menyatakan secara *aforisme* bahawa nyawa manusia adalah terlalu singkat oleh sebab musabab tertentu. Diksi kata *embun di waktu pagi* dan *matahari* membuktikan kenyataannya itu. Metafora *embun* dan *matahari* adalah tepat, sekaligus memperlihatkan keupayaan Ali Aziz dalam penghasilan skrip (saranan visual). Fungsi kias cukup kuat untuk mendedahkan fikir-emosi antara Hang Jebat dan isteri Hang Tuah.

Kejayaan Hussein Haniff dalam ruang yang secukupnya dengan saiz *shot* yang memadai, tetapi tidaklah Hussein Haniff mampu menyatakan imej-imej kias itu dengan kias

⁴⁴ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 20 Nov. 1996

ameranya. Imej kias bahasa tidak disambut dengan imej kias kamera (barangkali dengan *second person* atau *third person point of view*). Hussein Haniff tetap bermain dengan sudut pandangan orang pertama (*first person point of view*). Sudut pandangan orang pertama adalah sudut pandangan pengarah. Di dalam rumah Hang Jebat begitu banyak (sepatutnya) imej kias prop iaitu barang-barang kepunyaan Hang Tuah. Hussein Haniff tidak cuba memanfaatkan imej prop kias tersebut.

Bahasa kias dalam pengertiaannya (bahasa kias dengan imej kias yang indah) tidak disokong oleh kias kamera. Permainan kamera Hussein Haniff dalam *scene* ini adalah terlalu langsung. Di dalam sebuah Melayu terdapat beberapa indeks seperti kisi-kisi, sarang labah-labah yang boleh dijelajah untuk mengisi kias imej yang berhubungan langsung kepada imej bahasa kias oleh Nordin Ahmad. *Embun di hujung rumput*, secara kias kamera, Hussein Haniff sebaik-baiknya memperlihatkan imej konkrit sarang labah-labah. *Air embun di rumput* dan sarang labah-labah mempunyai kesejajarannya iaitu mengandungi makna kesementaraan.

Imej kamera Hussein Haniff adalah terlalu langsung, kelangsungan itu barangkali mempercepatkan perubahan pada institusi fikir-emosi Siput Sarawak (isteri Hang Tuah) yang kelihatan separuh memuncak (tidak *hysterical* dan, tidak terlalu pasif secara relatif dalam konteks perbandingan lakon Melayu dan Barat). Saya menerima intensiti seperti itu dan merasakan kejutan melalui kias bahasa Hang Jebat terhadap isteri Hang Tuah.⁴⁵

⁴⁵ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 17 Nov 1996

barangkali yang tidak artistik ialah sudut sinematografi. Sinematografi tidak menyokong dan tidak memberi *emphasis* pada aksi-fikir-emosi isteri Hang Tuah.

Kehadiran Hang Tuah melalui milik peribadinya tidak diperlihatkan secara konkrit yang mungkin dapat diperlihatkan secara *searching camera*. Analisis yang paling hampir di sini adalah kekurangan prop dan Hussein Haniff tidak dapat menggunakan kaedah *searching camera*. *Searching camera* dicadangkan kerana dialognya menggunakan bahasa kias. Maka, dalam *scene* ini dapatlah dikatakan bahawa yang memberi kekuatan adalah *word imej* bukan kekuatan visual (*visual strength*). Sekiranya pereka set mampu menyediakan set yang berhubungan dan permainan kerja kameranya dinamik, maka *searching camera* tidak perlu. Barangkali kelemahan visual bertolak dari kelemahan daya kognitif Hussein Haniff. Dia adalah seorang pengarah yang terdidik dalam disiplin suntingan yang suka dan cemerlang dengan *montage*. Persoalannya, mengapa beliau tidak menggunakan kaedah *montage* di dalam *scene* ini. Sekiranya *searching camera* digunakan untuk memperlihatkan barang milik peribadi Hang Tuah, tentulah ada visual yang dihasilkan dalam keadaan *collide*. *Collision of images* yang dijukstaposisikan akan membentuk *montage*.

5 POTENSI HANG JEBAT SEBAGAI FILEM EPIK⁴⁶

Filem Hang Jebat adalah subjek besar filem yang dipetik dari kisah sejarah dan berpotensi menjadi sebuah filem epik. Epik mementingkan *grand subjects*⁴⁷ dan Hang Jebat sebagai individu harus dilihat sebagai seorang tokoh besar. Hang Jebat perlu diletak-dudukkan di dalam ruang dan waktu zamannya. Amat tidak memadai sekiranya filem ini diusahakan secara kecil-kecilan oleh karyawan yang tidak profesional.

Kisah Hang Jebat dalam hubungan dan tindakbalas terhadap zamannya, mempunyai kualiti sebagai filem epik kerana *stories that dramatize history and legend and that enforce elementary moral, religious, or political lessons*.⁴⁸ Memulakan sebuah filem epik harus berlandaskan *... passion for research, ... the study of documents, ... the analysis of facts*⁴⁹. S. A. D'Cruz yang bertindak sebagai pengurus studio untuk filem Hang Jebat sedikit sebanyak telah melakukan kajiannya berhubung individu Hang Jebat dan keperluan *milieu*-nya. Menurut M. Amin⁵⁰ : "*Hussein Haniff menemui Mubin Shapped untuk meminta pandangan beliau tentang perwatakan Hang Jebat dan filem yang akan diusahakan iaitu filem Hang Jebat.*"

⁴⁶ Analisis terhadap Hang Jebat sering dilihat berdasarkan pendapat-pendapat terhadap The Birth of a Nation (D.W. Griffith, 1915) dan Ivan the Terrible (Sergei Eisenstein, 1945). Analisis ini dibuat untuk melihat tuntutan dan kualiti sebuah filem epik kerana bagi Foster Hirsch, *the epic, like other movie genres, relies on visual cliché that have been developed through repetition ...* Foster Hirsch, *The Hollywood Epic*, A.S. Barnes Co., Ind., New Jersey, 1978, hal. 29.

⁴⁷ *Ibid.* hal. 11.

⁴⁸ *Ibid.* hal. 11.

⁴⁹ _____, *Ivan the Terrible*, esei Rostislav Yurenjev bertajuk *From History to the Film*, Lorrimer Publishing Limited, London, 1985, hal. 9.

⁵⁰ M. Amin, temuramah bertarikh 16 Sept. 1996.

ang amat diperlukan dalam hal ini bukan sekadar bahan hasil kajian, tetapi tahap upaya intelektual *film designer* mentafsirnya untuk keperluan sebuah filem epik. Monumen dengan skil *grandeur* adalah keperluan asas sebuah filem epik dan *the cinema* *aid handing of space and time, it's ability to depict physical reality and to render historical epochs concretely, and on a monumental scale, are ideal for the epic mode.*⁵¹ Sebagai sebuah medium, filem mampu menampung keperluan epik, tetapi lebih dari itu, bagaimanakah karyawan bertindak dengan kenyataan *the epic material demands a conservative approach, a flavorless high tone, a nobility that defeats innovation,*⁵² Di dalam Hang Jebat satu-satunya monumen yang mempunyai potensi *grandoise* adalah istana. Sayangnya permainan kamera Hussein Haniff tidak memperlihatkan keseluruhan kompleks istana. Hussein Haniff lebih gemar menggunakan *close shot*. Contohnya apabila Hang Jebat membuka tingkap-tingkap istana ketika menjengah Hang Tuah yang berada di tanah, saiz *shot* adalah *full shot* pada Nordin Ahmad. *Set-up* kamera berada di *side* dengan memperlihatkan tingkap-tingkap yang terbuka dan perspektif dinding istana. Keseluruhan binaan istana tidak diperlihatkan. Begitu juga ketika rakyat hadang kerana mahu menyerbu naik ke istana, visual yang kelihatan hanya pada sebahagian anjung dan keseluruhan tangga istana. Berdasarkan kepada sudut kamera yang dihadkan pada sudut tertentu, nyata bahawa terdapat kekurangan pada binaan istana. Adakah kekurangan ini bersebab dari hambatan kewangan⁵³ yang mampu disediakan oleh pihak studio atau

⁵¹ Foster Hirsch, *The Hollywood Epic*, A.S. Barnes and Co., Inc. New Jersey, 1978, hal. 12

⁵² *Ibid.* hal. 12

⁵³ Jamil Sulong menulis dalam *Kaca Permata*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1990, hal. 215 tentang penyediaan kos dan set sesebuah filem : *Filem-filem MFP dibuat dalam studio dengan set-set yang dibina atau dilokasi dengan persiapan dan tenaga kerja yang cukup.* Lihat juga hal. 183, *Sebuah jeti dibina (300 meter) dan kapal yang diubahsuai untuk filem (bracket mine)*

etidakupayaan karyawan Hang Jebat untuk memikirkan kualiti visual yang sesuai dengan tuntutan sebuah filem epik?

Menurut M. Amin , -

Pihak studio menyediakan semua keperluan yang dikehendaki oleh seseorang pengarah. Seperti dalam filem Langgang Kuning, pihak studio sanggup membina sebuah kapal yang besar.⁵⁴

Berdasarkan kenyataan M. Amin, dapat dikesan bahawa kekurangan yang paling asas adalah pada kelemahan daya intelektual pereka produksi Hang Jebat. Kenyataan di atas sesuai dengan pendapat Anuar Nor Arai iaitu *ilmu arkitektur dan arahan seni pada karyawan masih rendah*.⁵⁵ *The aesthetic responsibility of the total visual effect is normally in the hand of the scene designer*.⁵⁶ Untuk mendapatkan *total visual effect*, beberapa unsur filemik harus dimanipulasi agar dapat diasimilasikan dan berintegrasikan antara satu sama lain.

The designing of a setting, however, is not confined to creating the color and shape of framed pieces of *scenery* alone. It also includes the planning of the quality of the furniture and set-dressings; the careful consideration of the actor's costumes to blend or contrast with the background. ... the combination of all these visual elements represents the total visual effect.⁵⁷

⁵⁴ M. Amin, temuramah bertarikh 16 Sept. 1996.

⁵⁵ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 15 Nov. 1996.

⁵⁶ Parker W. O. & Smith H. K., *Scene Design And Stage Lighting*, second edition, Holt, Rinehart and Winston, Inc. New York, 1968. Hal. 16.

⁵⁷ *Ibid.* hal 16

ambatan yang dihadapi oleh Hussein Haniff samada dari segi pengarah atau nematografi adalah perkara asas yang dihadapi oleh kebanyakan pengarah-pengarah lem yang bertindakbalas dengan genre epik. Ensenstein juga berhadapan dengan masalah ketika proses menulis skenario *Ivan the Terrible*.

The things which have stuck in our ... Ivan's seven wives with their bizarre names: Nagaya, Sabakina, etc. ... and also the memorable tales about the cruelty of this tsar, who has a child amused himself by throwing kittens down the long staircase in the Kremlin. It has been forgotten that, apart from his childhood and old age ...⁵⁸

Hang Jebat banyak memperlihatkan *scene interior* istana dan di sinilah kekurangan yang paling jelas terdapat pada bahagian dekor. Sebagai sebuah filem, Hang Jebat memerlukan *luxurious setting*⁵⁹ atau setidaknya-tidaknya memenuhi tuntutan asas iaitu menghampiri realiti fizikal.

Kesultanan Melaka dengan kemantapan budayanya, mempunyai peraturan terperinci, terutama pada alat-alat kebesaran diraja.

Peraturan yang sistematik dan terperinci ... dikenakan juga terhadap segala alat dan perkakas diraja (regalia). Alat-alat tersebut adalah sebagai simbol kebesaran diraja, ... Alat-alat kebesaran raja seperti ketor (tempat ludah), kendi (cerek air), kipas dan lain-lain diletakan berselang-seli di balai penghadapan. Tempat sirih (puan), ditempatkan di kiri dan kanan balai. Pedang kerajaan pula dipikul oleh Laksamana dan Sri Bija Diraja. Ceper dan krikal juga mendapat tempat dalam upacara menyambut utusan dari

⁵⁸ _____, *Ivan the Terrible*, essei oleh Rostilav Yurenyev bertajuk *From History to the Film*, Lorrimer Publishing, London, 1985, hal. 9.

⁵⁹ Foster Hirsch, *The Hollywood Epic*, A.S. Barnes and Co., Inc. New Jersey, 1978, hal. 29.

luar negeri. Alatan tersebut dijadikan sebagai asas untuk menerima surat dari luar negeri.⁶⁰

Persoalan utama timbul dalam Hang Jebat adalah adakah karyawannya pernah memikirkan tentang potensinya sebagai sebuah filem epik. Menurut M. Amin, “*kami di pihak studio merasakan sudah memadai sekiranya shot yang diambil dapat memenuhi kehendak cerita.*”⁶¹ Samada pernah memikirkannya atau tidak tentang potensi tersebut, sesuatu yang lebih besar harus dilakukan kerana amat rugi sekiranya sebuah subjek besar diusahakan secara kecil-kecilan dan kurang profesional.

Satu-satunya prop yang dianggap bertaraf diraja iaitu sebuah gong kecil yang diletakkan di pintu masuk balai penghadapan. Gong kecil ini dipalu oleh orang pengawal, contohnya ketika *scene* Bendahara menyembahkan keris yang digunakan untuk membunuh Hang Tuah kepada Sultan. *Scene* utusan Majapahit menghadap Sultan Melaka adalah *scene* yang sangat diambil mudah dari segi *mise-en-scene*. Melalui pengarahannya, Hussein Haniff memperlihatkan adat istiadat menyambut utusan dengan amat tidak meyakinkan. Di dalam *scene* tersebut, upacara menyambut utusan Majapahit diadakan secara sederhana, manakala Melaka pula diwakili oleh seorang ketua dan beberapa seorang panglima. Kesederhanaan itu tidak mewakili semula realiti zaman kesultanan. Sejarah Melayu menyebutkan :-

⁶⁰ Yusoff Iskandar dan Abdul Rahman Kaeh, *Sejarah Melayu, Satu Analisis Kritis dari Pelbagai Bidang*, Heinemann Educational Books (Asia) Ltd. Kuala Lumpur, 1978, hal. 58

⁶¹ M. Amin, temuramah bertarikh 16 Sept. 1996

... jika surat dari Pasai atau Haru, dijemput dengan selengkapnya ... alat kerajaan, gendang, serunai ... dan menteri mengepalai gajah ... kerana raja dua buah negeri itu sama besarnya dengan raja Melaka, dan jika utusan dari negeri lain ... dikurangkan hormatnya ... sekadar gendang serunai sahaja.⁶²

Majapahit adalah sebuah kerajaan yang setaraf dengan Melaka. Sekiranya protokol menyambut utusan seperti yang dicatatkan dalam Sejarah Melayu dapat difikirkan oleh karyawan Hang Jebat, serta berkemampuan mengorientasi elemen-elemen filemik, sudah tentu Hang Jebat menjadi sebuah filem epik yang besar. Secara fizikal, subjek Hang Jebat sudah menyediakan potensi dan kualiti sebuah filem epik.

Barangkali kekurangan dalam *scene* menyambut utusan Majapahit adalah dari segi saranan visual (skenario) kerana *the admirable qualities of the scenario are revealed in the physical detail*.⁶³ Skenario filem Hang Jebat sekadar menjengah beberapa bahagian langskap alam Melayu. Bahagian-bahagian tersebut dikelaskan sebagai berikut :-

scene

lanskap

a. exterior 1. Hang Jebat berjongkok di atas batu tepi pantai. 2. Hang Jebat memadu kasih dengan Dang Baru	1. pantai
--	---

⁶² Shellabear, W. G.ed. *Sejarah Melayu*, Malayan Publishing House, Singapore, 1961, hal. 76 .

⁶³ _____, *Ivan the Terrible*, essei oleh Rostilav Yurenyev bertajuk *From History to the Film*, Lorrimer Publishing, London, 1985, hal. 10

a. <i>interior</i> 1. <i>scene-scene</i> di istana, 2. rumah Patih Karma Wijaya 3. rumah Hang Tuah 4. tempat buangan Hang Tuah b. <i>exterior</i> 1. taman istana iaitu ketika Jebat menuju ke istana adinda Sultan 2. kampung I. <i>montage</i> penduduk memperkatakan perintah Hang Jebat ke istana II. <i>scene</i> Jebat mengamok	2. tanah rata
1. <i>scene</i> menghantar Hang Tuah ke Hulu Melaka	3. kaki bukit

Rajah 43: Rajah menunjukkan *interior* dan *exterior* yang digunakan di dalam beberapa *scene* di dalam filem Hang Jebat.

Skenario filem Melayu cuba meninjau beberapa lanskap alam Melayu, tetapi sekaligus cuba menghadkannya. Menurut Anuar Nor Arai,⁶⁴ inilah masalah filem Melayu yang bertolak dari kisah rakyat, kerana latar yang menyumbang pada skenario terhad dan boleh dikategorikan kepada :-

a. *interior*

1. istana,
2. rumah bendahara,
3. rumah hero,
4. rumah heroin,

⁶⁴ Anuar Nor Arai, temubual bertarikh 14 Jul. 1996.

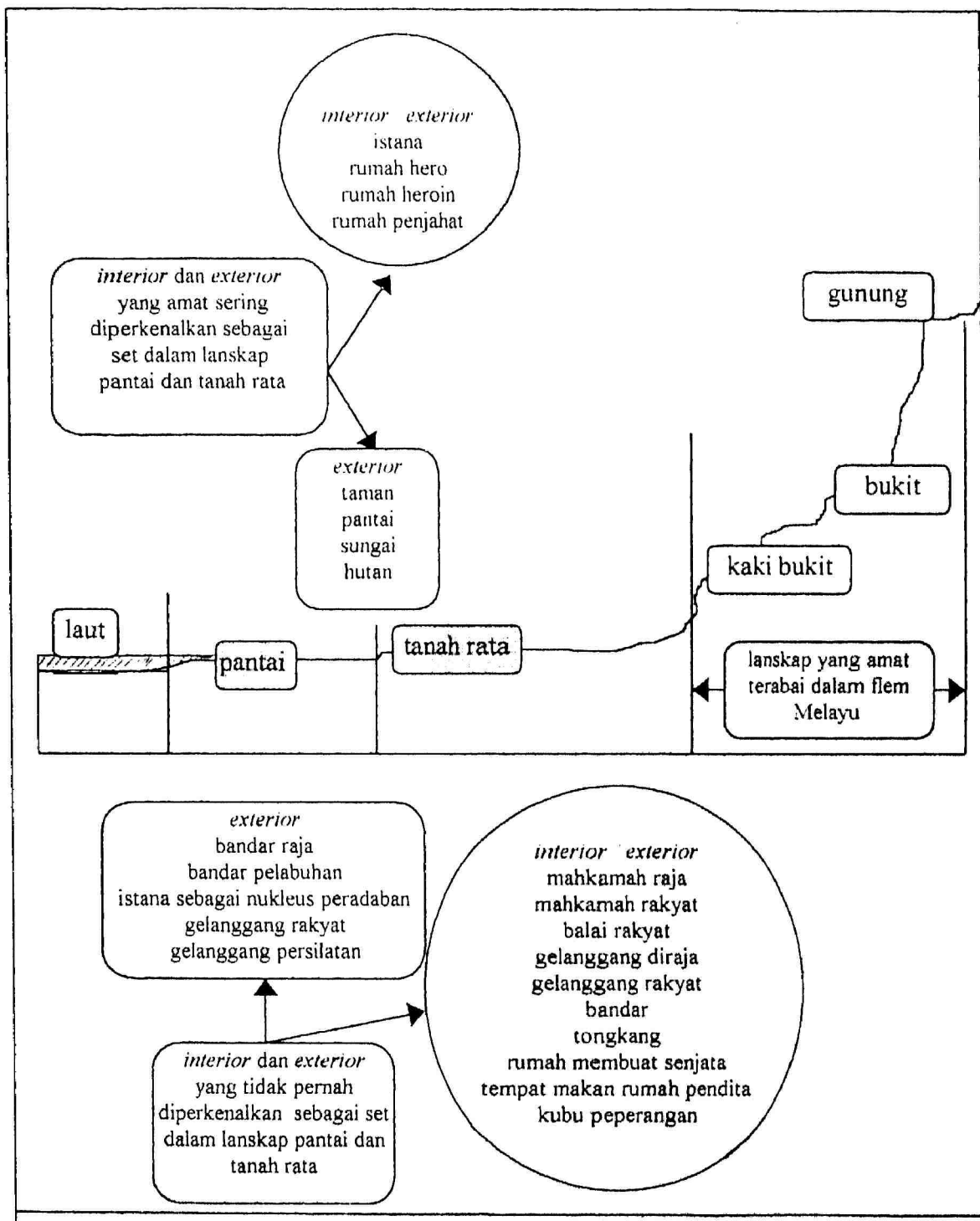
b. exterior

1. istana,
2. rumah bendahara,
3. rumah hero,
4. rumah heroin,
5. pantai,
6. sungai,
7. taman,
8. hutan.

Seterusnya Anuar Nor Arai ⁶⁵ membahagikan lanskap alam Melayu kepada :-

1. laut,
2. pantai,
3. tanah rata,
4. kaki bukit,
5. bukit, dan
6. gunung.

Pembahagian yang dibuat dapat dinyatakan seperti rajah di bawah:-



Rajah 44: Rajah menunjukkan set *Interior* dan *exterior* yang sering digunakan dan tidak pernah digunakan dalam filem Melayu.

⁶⁵ *Ibid.*

berdasarkan kategori *interior* dan *exterior*, dapat dikatakan bahawa kawasan topografi pantai dan tanah rata, lebih mendapat perhatian sebagai set atau latar. Terdapat beberapa latar yang belum pernah atau terlalu jarang diperkenalkan oleh filem-filem Melayu. Di manakah :-

a. *interior*

1. mahkamah raja,
2. mahkamah rakyat,
3. balai rakyat,
4. gelanggang diraja,
5. gelanggang rakyat,
6. bandar,
7. tongkang,
8. rumah membuat senjata,
9. tempat makan,
10. rumah pendita-pendita Melayu,

b. *exterior*.

1. bandar raja,
 2. bandar pelabuhan,
 3. istana sebagai nukleus peradaban
 4. gelanggang rakyat
 5. tempat persilatan
-

6. kubu peperangan

7. rumah pendita

Ketiadaan saranan latar di atas mengakibatkan sinematografi sebuah filem tidak menarik. Keadaan itu terjadi, menurut Anuar Nor Arai⁶⁶ kerana kekurangan *interior* dan *exterior* yang tidak dapat difikirkan oleh penulis-penulis skrip atau skenario. Di manakah lorong-lorong gelap di bandar tua Melayu; tempat samseng-samseng Melayu berkeris dan mencuri?

Ketiadaan saranan latar juga bersebab dari ketiadaan penelitian dan kajian terhadap set secara bersungguh-sungguh atau skrip tidak bertolak dari kajian. Sekiranya kajian dilakukan, mereka mengenyepikan saranan-saranan *exterior-interior* dalam hikayat dan mereka tidak mengerjakannya.

Latar atau alam dikatakan 'biasa-biasa sahaja' - *every thing is ordinary and regular, every thing is every day*.⁶⁷ Berhadapan dengan alam seperti inilah, keupayaan intelektual Pengarah diperlukan agar *everydayness*-nya lebih bererti pada bahasa filem. Alam yang 'biasa-biasa sahaja' itu harus dimanipulasi kerana latar secara atomatis menyatakan kenyataan minda (*the state of the mind*) dan kenyataan emosi (*the state of emotion*) aktor yang berada di dalam ruang dan waktunya. Memang sukar menyempurnakan subjek Hang Jebat kerana keperluannya menuntut imej-imej yang luar biasa, sukar dan *massive*.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Anuar Nor Arai, nota kuliah bertajuk *Potensi Drama Bukit Lalang Sebagai Filem Epik*, Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, 1996.