

Filem Sebagai Ruang Persaingan Kuasa: Menelusuri Persaingan Hegemoni dalam Era Digital Malaysia

Film as a Space of Power Struggles: Rethinking Hegemony and Resistance in Malaysia's Digital Era

ZAINI OTHMAN*, AZLINA ABDULLAH & NUR ANIS AMALINA AMIR HAMZAH

Received: 10-11-2025/Accepted: 20-5-2026

ABSTRAK

Artikel ini mengupas peranan filem sebagai medan persaingan ideologi dan wacana politik dalam konteks Malaysia era digital, di tengah-tengah polarisasi politik, peralihan kuasa, dan perkembangan ekosistem digital. Berpaksikan kerangka Teori Hegemoni oleh Gramsci, Aparatus Ideologi Pemerintah Althusser, dan Kuasa Komunikasi Digital oleh Castells, artikel ini berpendirian bahawa filem di Malaysia tidak hanya berfungsi sebagai medium perwakilan budaya, tetapi sebagai ruang pergelutan antara dominasi negara, pentas kapitalisme, dan persaingan masyarakat sivil. Melalui pendekatan analisis wacana kritikal dan kajian teks filem, artikel ini meneliti bagaimana filem arus perdana melahirkan naratif nasionalisme Melayu yang hegemoni, manakala filem indie dan dokumentari politik tampil sebagai wacana saingan yang mengangkat sejarah alternatif, hak asasi manusia, dan politik emosi. Namun, dalam era digital, potensi persaingan ini berhadapan dengan bentuk penapisan baharu melalui tatacara penapisan penjelmaan dan pengawalan pentas. Analisis artikel ini menunjukkan bahawa demokrasi digital dalam perfileman Malaysia adalah medan dialektik yang kompleks iaitu antara perluasan ruang artikulasi wacana dan kawalan oleh kapitalisme data serta pengawasan siber. Artikel ini mengusulkan perlunya strategi blok kaunter hegemoni digital yang melibatkan kolaborasi antara pengkarya filem, aktivis sosial, dan komuniti penonton kritis bagi memastikan filem terus berfungsi sebagai alat persaingan, pendidikan politik, dan pembentukan memori kolektif yang bebas serta mandiri. Filem, dalam kerangka ini, bukan sekadar cerminan masyarakat, tetapi juga umpama alat bedah yang merungkai dan menimbang tara kuasa.

Kata kunci: filem, hegemoni; persaingan digital; pentas kapitalisme; wacana perlawanan

ABSTRACT

This article examines the role of film as a contested site of ideological struggle and political discourse within digital era in Malaysia, amidst rising political polarization, power shifts, and the expansion of the digital ecosystem. Drawing on Gramsci's concept of hegemony, Althusser's ideological state apparatuses, and Castells' theory of communication power in the digital age, this study contends that Malaysian cinema operates not merely as a medium of cultural representation but as an arena of contestation between state domination, pentas capitalism, and civil society resistance. Employing critical discourse analysis and cinematic text analysis, the article investigates how mainstream films reproduce the hegemonic narrative of Malay-Islamic nationalism, while independent films and political documentaries articulate counter-hegemonic discourses that foreground alternative histories, human rights, and emotional politics. However, in the digital era, these counter-narratives face new forms of censorship through algorithmic control, shadow banning, and pentas monetization. The study argues that digital democracy within Malaysian cinema represents a complex dialectical field — between the expansion of discursive space and the co-optation by data capitalism and surveillance mechanisms. This article proposes the necessity of a counter-hegemonic digital bloc through collaboration among filmmakers, social activists, and critical audiences to sustain cinema as a medium of resistance, political education, and emancipatory collective memory. Within this framework, film is not merely a reflection of society but a critical scalpel that dissects and negotiates power relations.

Keywords: cinema; hegemony; digital resistance; pentas capitalism; counter-hegemonic discourse

PENGENALAN

Dalam perkembangan sejarah politik Malaysia, filem sering kali berperanan bukan sekadar sebagai wahana hiburan, tetapi turut menjadi medium signifikan dalam pembentukan wacana politik dan memori kolektif masyarakat. Sejak era awal kemerdekaan sehingga ke dekad kedua abad ke-21, filem telah berfungsi sebagai salah satu instrumen idealisme yang secara langsung atau tidak langsung terlibat dalam proses penting wacana, sama ada dalam rangka memperkukuh kuasa pemerintah mahupun sebagai ruang persaingan sosial. Artikel ini berpijak pada premis bahawa dalam konteks perkembangan politik Malaysia khususnya di era digital, dinamika hubungan antara filem dan politik semakin kompleks, melibatkan persaingan ideologi antara naratif dominan dengan wacana alternatif yang diperjuangkan oleh pelbagai aktor termasuk penggiat filem bebas, gerakan sosial, serta generasi muda yang celik teknologi digital.

Dalam konteks perkembangan ini (era digital), polarisasi politik bukan sahaja berterusan dalam gelanggang pilihan raya dan institusi parlimen, tetapi turut meresap ke ruang budaya dan media, termasuk ruang filem, dokumentari, dan pentas *over-the-top* (OTT) seperti *Netflix*, *Astro First*, *YouTube*, dan *TikTok*. Di sinilah muncul pertanyaan penting: sejauh manakah filem hari ini masih berperanan sebagai ruang artikulasi “tidak senada” terhadap kuasa politik hegemoni, atau adakah ia telah diserap sepenuhnya ke dalam logik kapitalisme budaya yang memanfaatkan sentimen politik semata-mata demi keuntungan pasaran?

Bagi merungkai persoalan ini, artikel ini mengadaptasi kerangka teori yang pernah digunakan dalam kajian terdahulu iaitu konsep hegemoni Gramsci (1971) dan senjata golongan lemah, Scott (1985). Namun, kerangka ini diperluas dengan merujuk kepada teori kuasa komunikasi Castells (2013) yang menekankan pentingnya kuasa komunikasi dalam era digital yang disebut sebagai masyarakat berjaringan. Pendekatan ini bertujuan menganalisis bagaimana filem dalam pelbagai bentuknya, iaitu dari layar perak ke ruang maya beroperasi sebagai instrumen politik, baik dalam memelihara naratif kuasa mahupun mencabar dominasi ideologi yang sedia ada.

Artikel ini akan membincangkan perkembangan industri filem Malaysia mutakhir dengan memberi tumpuan kepada bagaimana naratif politik diartikulasikan melalui medium tersebut, termasuk penerokaan terhadap filem-filem yang bertema politik seperti *M for Malaysia* (2019), *Mentega Terbang* (2023), serta dokumentari-dokumentari indie yang beredar dalam ruang maya. Di samping itu, artikel ini juga meneliti bagaimana perubahan teknologi, kawalan negara, serta kemunculan aktivisme digital memberi kesan terhadap ruang persaingan dan hegemoni budaya di Malaysia.

SOROTAN KARYA

Perdebatan akademik mengenai filem dan politik telah lama bertapak dalam wacana kajian budaya, komunikasi politik, serta sosiologi media, khususnya dalam usaha memahami bagaimana medium budaya berfungsi sebagai ruang pembentukan dan persaingan kuasa ideologi. Pemikiran Gramsci (1971) tentang hegemoni dan persaingan lapangan (*war of position*) menjadi kerangka penting dalam tradisi ini, menegaskan bahawa dominasi politik yang stabil tidak dapat dicapai semata-mata melalui kekerasan (*coercion*), tetapi menuntut proses konsensus (*consent*) yang diperoleh melalui penerokaan ideologi dalam ruang budaya dan kesedaran sosial. Filem, sebagai salah satu ruang saluran ideologi pemerintah (Althusser, 1971), memainkan peranan penting dalam proses

ini, membentuk idealisme umum yang memudahkan penerimaan rakyat terhadap struktur kekuasaan yang wujud. Oleh itu, dalam banyak konteks, filem bukan sekadar wadah seni atau hiburan, tetapi juga menjadi tapak pergelutan antara persaingan dominasi politik dan percubaan melahirkan wacana tandingan.

Dalam kerangka inilah, filem Malaysia sejak pasca-kemerdekaan telah dikonstruksi sebagai wahana pembentukan identiti nasional yang didasarkan kepada naratif Melayu-Islam sebagai tonggak utama negara bangsa. Kajian oleh Khoo (2021) mengupas bagaimana filem-filem sejarah seperti *Bukit Kepong* (1981), *Embun* (2002), *1957: Hati Malaya* (2007), dan *Tanda Putera* (2012) berfungsi untuk mengukuhkan gambaran hegemoni sejarah yang berpusat kepada elit politik Melayu, sambil meminggirkan naratif perjuangan alternatif termasuk gerakan kiri, buruh, wanita, dan etnik minoriti. Tradisi ini berakar kepada apa yang Anderson (2006) sebut sebagai 'komuniti bayangan' di mana bangsa dibayangkan melalui instrumen budaya yang disalurkan secara sistematik oleh institusi negara, termasuk filem.

Namun, keterbatasan nasionalisme hegemoni dalam merangkul kerencaman pengalaman sejarah dan sosial di Malaysia mulai dicabar, terutamanya sejak era Reformasi 1998 yang membuka ruang kepada kebangkitan gerakan sosial, masyarakat sivil, dan suara-suara terpinggir. Dalam konteks ini, muncul arus filem bebas, dokumentari politik, dan produksi indie yang menolak naratif dominan serta berusaha menyuarakan sejarah alternatif. Yusof (2018) menganalisis bagaimana karya-karya seperti *Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka* oleh Fahmi Reza dan pelbagai dokumentari dari *Freedom FilmFest* berfungsi sebagai medium persaingan yang mengangkat naratif gerakan kiri, perjuangan akar umbi, dan ketidakadilan struktural yang disenyapkan oleh wacana rasmi negara. Pandangan ini turut dikongsi oleh Rahman (2020), yang dalam kajiannya tentang *M for Malaysia* menegaskan potensi filem sebagai alat penciptaan memori kolektif alternatif dan wahana mobilisasi kesedaran politik, khususnya di kalangan generasi muda yang terpisah daripada pengalaman sejarah politik konvensional.

Perkembangan ini turut bergema dalam kajian-kajian media dan digitalisasi yang mengangkat peranan teknologi komunikasi dalam membuka ruang baru kepada Komunikasi Massa (Castells, 2013). Konsep masyarakat berjaringan yang diperkenalkan Castells menunjukkan bagaimana desentralisasi penyebaran informasi memungkinkan produksi budaya alternatif menembusi batas kawalan negara. Dalam konteks Malaysia, ini bermakna filem dokumentari politik, filem pendek, serta produksi filem berasaskan komuniti dapat beredar secara bebas di pentas OTT seperti *Netflix* dan *Astro First* serta pentas perkongsian video dan media sosial berasaskan algoritma seperti *YouTube* dan *TikTok*. Namun, keterbukaan ini tidak sepenuhnya bebas dari bentuk kawalan baru, sebagaimana diujahkan oleh Fuchs (2021) dan Zuboff (2019) dalam kerangka *surveillance capitalism*. Mereka menyorot bagaimana kelompok korporat teknologi global menggunakan tatacara dan pengumpulan data untuk mengawal apa yang boleh dan tidak boleh dicapai oleh pengguna, membentuk *algorithmic gatekeeping* yang berfungsi sebagai bentuk penapisan tidak formal tetapi sangat berkesan dalam mengatur pendedahan maklumat.

Dalam konteks perfileman Malaysia, mekanisme ini berpotensi melemahkan penyebaran dokumentari politik dan naratif tandingan yang menyentuh isu-isu sensitif seperti penindasan minoriti, korupsi elit, atau sejarah gerakan kiri. Kajian oleh Mohamad (2023) berhubung aktivisme digital generasi muda di Malaysia menunjukkan walaupun media sosial membuka ruang kepada ekspresi politik baru, ia juga menjadi tapak kepada penyebaran herotan informasi, polarisasi, serta manipulasi naratif oleh pelbagai aktor politik melalui *cybertrooper* dan teknik peperangan informasi. Wardle dan Derakhshan (2017) memperkenalkan kerangka kecelaruan aturan informasi

yang mencakup salah maklumat, ketiadaan maklumat, dan maklumat palsu, di mana semua ini berpotensi mengaburkan wacana kritikal dan merosakkan fungsi dialog demokratik yang sihat.

Meskipun terdapat pelbagai kajian yang telah menganalisis peranan filem dalam pembentukan memori nasional dan kritik terhadap hegemoni politik di Malaysia, namun kesenjangan wacana masih wujud dalam memahami bagaimana ekosistem digital dalam konteks perkembangan sistem demokrasi amat terkait dengan peranan filem sebagai alat persaingan dan ruang artikulasi wacana alternatif. Dalam erti kata lain ianya merujuk kepada bagaimana filem berfungsi dalam pertembungan antara negara, pentas kapitalisme dan masyarakat sivil dalam menentukan siapa yang berhak bersuara, apa yang boleh ditonton, dan bagaimana ingatan kolektif dibentuk di era pentas kapitalisme ini. Pentas kapitalisme merujuk kepada ekosistem digital yang dikawal oleh logik pasaran, algoritma, dan pemilikan korporat pentas media. Artikel ini bertujuan mengisi kelompongan tersebut dengan menggabungkan kerangka analisis wacana kritikal, kajian teks filem, dan kajian politik budaya untuk membaca secara dialektik fungsi filem sebagai medan pergelutan kuasa dalam era pasca-hegemoni Malaysia, merangkumi dimensi naratif dan estetika, tetapi juga dalam ruang edaran, penerimaan, dan praktik persaingan digital.

METODOLOGI

Artikel ini menggunakan pendekatan kualitatif berasaskan analisis wacana kritikal (AWK) untuk memahami filem sebagai medium pergelutan kuasa dan medan representasi ideologi dalam lanskap politik Malaysia. Pendekatan ini dipilih kerana ia membolehkan pemahaman yang mendalam terhadap dimensi simbolik, naratif, dan makna yang tersembunyi dalam teks filem, serta konteks sosiopolitik di sebaliknya. Berasaskan kerangka Gramsci (1971) mengenai hegemoni dan pergelutan ruang sivil, serta dibantu oleh konsep aparatus ideologi negara oleh Althusser (1971), kajian ini melihat filem bukan semata-mata sebagai hiburan, tetapi sebagai alat penyusunan makna dan penyemaian emosi politik. Metodologi ini juga diilhamkan oleh tradisi Hall (1996) dalam kajian mengenai perwakilan dan kuasa, di mana filem difahami sebagai teks sosial yang aktif, berfungsi dalam rangkaian produksi, sirkulasi, dan resepsi makna dalam masyarakat yang terpolarisasi secara politik dan ideologi.

Skop kajian merangkumi filem arus perdana, dokumentari politik, filem pendek dan filem indie yang diterbitkan dan beredar antara tahun 2007 hingga 2023. Tempoh ini dipilih kerana ia menandakan fasa perubahan penting dalam lanskap politik Malaysia dari gerakan Reformasi, kebangkitan media alternatif, kemenangan Pakatan Harapan pada PRU14, sehingga kepada realiti *pasca-Sheraton Move* dan PRU15. Pemilihan tahun 2007 sebagai titik mula adalah signifikan kerana pelancaran filem dokumentari Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka (Amir Muhammad) yang mencetuskan perdebatan naratif alternatif sejarah nasional.

Senarai filem utama yang dianalisis secara mendalam termasuk Tanda Putera (2013), 1957: Hati Malaya (2007), M for Malaysia (2019), *Last Communist* (2006), *The Big Durian* (2003), Maryam (2021), serta beberapa filem pendek dan dokumentari bebas seperti Reformasi '98, Bersih, dan Diaries PRU15 yang beredar di *YouTube*, *TikTok* dan *Facebook*. Filem-filem ini dipilih berdasarkan kepadatan elemen politik, wacana kuasa, serta impaknya terhadap perbualan awam.

Unit analisis dalam kajian ini tidak hanya terbatas kepada naratif dan visual dalam filem, tetapi turut melibatkan maklum balas khalayak dalam ruang digital termasuk komen, reaksi, dan perbincangan dalam media sosial seperti *Facebook*, *Twitter* (X), *YouTube* dan *TikTok*. Ini penting

untuk memahami sejauh mana teks filem ini dihidupkan semula (*re-activated*) dalam ruang awam sebagai tapak emosi politik dan identifikasi ideologi.

Data sokongan diperoleh daripada kajian literatur ilmiah, termasuk jurnal, buku, laporan festival filem, dan dokumentasi aktivisme media. Teknik analisis mengikuti model tiga dimensi analisis wacana kritikal oleh Fairclough (1995) yang melibatkan analisis teks, praktik pemikiran, dan praktik sosial. Proses ini memungkinkan pemetaan hubungan antara strategi filem dengan struktur sosial yang lebih luas, seperti hubungan antara produksi filem dengan struktur kuasa politik, dinamika kapitalisme pentas, serta bentuk persaingan komuniti sivil. Sehubungan itu, pendekatan ini tidak hanya menyoal isi kandungan filem, tetapi juga menyentuh soal bagaimana filem beredar, bagaimana ia difahami serta difahami oleh penonton dan bagaimana ia menjadi tapak perdebatan ideologi dalam masyarakat Malaysia yang berdepan dengan perpecahan politik serta polarisasi digital. Keupayaan penulis menilai dan memahami reaksi diutamakan sepanjang proses kajian ini, dengan kesedaran bahawa sebarang bentuk analisis wacana mengandungi posisi subjektif, di mana penulis berperanan sebagai sarjana aktif yang turut terlibat dalam wacana budaya dan politik yang dikaji. Melalui pendekatan ini, metodologi kajian berfungsi bukan sahaja sebagai alat pengumpulan dan analisis data, tetapi sebagai sebahagian daripada pergelutan intelektual dalam memahami filem sebagai medan kuasa, persaingan, dan harapan dalam lanskap politik Malaysia kontemporari.

HEGEMONI, *WEAPON OF THE WEAK* DAN PERSAINGAN DIGITAL

Perbincangan mengenai filem sebagai medan persaingan wacana politik tidak dapat dipisahkan daripada perbincangan besar tentang kuasa, ideologi, dan dominasi budaya. Oleh sebab itu, analisis filem dalam konteks Malaysia perlu diangkat melampaui pendekatan filem grafik konvensional, kepada suatu kerangka intelektual yang merangkum dialektik antara dominasi negara dan persaingan masyarakat. Dalam hal ini, konsep hegemoni Gramsci (1971), senjata golongan lemah oleh Scott (1985), serta gagasan kuasa komunikasi Castells (2013) menjadi peta intelektual yang memungkinkan penelusuran secara mendalam terhadap sifat politik dalam filem dan ruang media digital Malaysia kontemporari.

HEGEMONI SEBAGAI PROSES PEMBENTUKAN REALITI SOSIAL

Gramsci menegaskan bahawa kekuasaan tidak hanya ditegakkan melalui kekerasan tetapi lebih ampuh melalui persetujuan, di mana ideologi kelompok dominan diserap secara sukarela oleh kelas bawahan hingga menjadi penerimaan umum (Gramsci, 1971). Hegemoni dalam konteks ini berfungsi sebagai suatu mekanisme pembentukan realiti sosial yang mempengaruhi cara masyarakat berfikir tentang kenegaraan, identiti, dan sejarah.

Kekuatan hegemoni terletak pada keupayaannya menyusup ke dalam institusi sosial seperti sistem pendidikan, media massa, dan budaya popular termasuk filem. Melalui pemaparan naratif tertentu, seperti nasionalisme Melayu aristokrat dalam 1957: Hati Malaya atau patriotisme yang diolah dalam Tanda Putera, pemerintah berupaya membentuk sejarah rasmi yang memperkukuh keabsahan kuasa politik sedia ada (Khoo, 2021). Dalam pengertian ini, filem berfungsi bukan sekadar sebagai refleksi masyarakat, tetapi sebagai aparatus ideologi yang menjadi sebahagian daripada jentera dominasi negara (Althusser, 1971). Namun, Gramsci juga memperingatkan bahawa hegemoni tidak pernah mutlak dan sentiasa terbuka kepada saingan

melalui apa yang disebutnya sebagai persaingan lapangan (*war of position*), iaitu perjuangan panjang di medan budaya dan intelektual yang bertujuan merungkai situasi normal ideologi dominan. Di sinilah letaknya fungsi filem-filem alternatif dan bebas yang memilih untuk berkonfrontasi dengan naratif hegemoni melalui kaedah alegori, satira dan kritikan sejarah.

Scott (1985) membawa wacana ini lebih jauh dengan menyorot dimensi persaingan harian (*everyday resistance*) di kalangan golongan bawahan. Bagi Scott, dominasi negara atau kelas elit tidak bererti kesepakatan total, kerana kelompok bawahan memiliki pelbagai strategi halus untuk menzahirkan ketidaksetujuan mereka. Persaingan ini tidak selalu mengambil bentuk revolusi terbuka, tetapi lebih sering berupa sabotaj kecil, sindiran, parodi, bisikan, dan tindakan subversif yang tidak kelihatan (*hidden transcripts*). Dalam konteks filem Malaysia, senjata golongan lemah dapat dilihat dalam karya-karya yang mengkritik *status quo* secara tersirat seperti filem *Jogho* (1997) yang memetaforakan perebutan kuasa politik melalui laga lembu, atau *Zombi Kampung Pisang* (2007) yang membawa persoalan kerakusan kapitalis dalam konteks persekitaran. Strategi ini juga terlihat dalam penghasilan filem pendek seperti Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka oleh Fahmi Reza, yang secara berani membuka wacana sejarah alternatif mengenai perjuangan kemerdekaan yang selama ini dinafikan oleh sejarah arus perdana (Yusof, 2018).

Namun, penting untuk ditegaskan bahawa senjata golongan lemah bukan sekadar reaksi pasif, tetapi merupakan proses artikulasi politik yang secara kreatif memanfaatkan keterbatasan ruang untuk tetap meluahkan ketidakpuasan. Dalam konteks Malaysia, penapisan oleh Lembaga Penapisan Filem (LPF) dan kawalan terhadap media tradisional menyebabkan pengkarya bebas memanfaatkan ruang siber dan jaringan sosial sebagai strategi persaingan.

PERSAINGAN DIGITAL: KUASA RANGKAIAN DAN POLITIK JARINGAN

Dalam era digital, bentuk persaingan ini mengalami perkembangan yang signifikan. Castells (2013) mengetengahkan bahawa dalam masyarakat berjaringan, kuasa bergantung kepada keupayaan menguasai aliran maklumat. Komunikasi bukan lagi bersifat *top-down* semata-mata, tetapi nyah pusat, melalui rangkaian sosial yang memungkinkan setiap individu menjadi pengeluar dan penyebar maklumat. Inilah yang disebut Castells sebagai kuasa komunikasi, di mana kuasa bukan hanya terletak pada siapa yang memiliki media, tetapi pada siapa yang mampu menghubungkan wacana kepada jaringan sosial yang lebih luas. Dalam konteks Malaysia, kebangkitan dokumentari seperti *M for Malaysia* atau gelombang aktivis TikTok selepas PRU-15 menjadi contoh manifestasi politik jaringan yang menolak monopoli wacana oleh negara. Malah, kewujudan pelbagai medium politik, dokumentari gerila, dan video pendek di YouTube serta TikTok menandakan berlakunya perluasan ruang demokratik yang sukar dikawal oleh mekanisme hegemoni konvensional (Rahman, 2020; Mohamad, 2023).

Namun begitu, dinamika persaingan dalam ruang digital tidak terlepas daripada cengkaman kuasa baru, iaitu korporat teknologi gergasi seperti Meta (Facebook, Instagram), Alphabet (Google, YouTube) dan ByteDance (TikTok). Tatacara kawalan algoritma, yang dikenali sebagai *algorithmic gatekeeping*, sering kali bersifat tidak telus, di mana kandungan yang mencabar status quo, mengangkat naratif alternatif, menyalurkan emosi politik subversif berisiko dipinggirkan secara sistematik melalui *shadow banning* atau pengurangan capaian (*de-boosting*) tanpa pemberitahuan. Hal ini menjadikan medan digital bukan semata-mata ruang kebebasan, tetapi tapak yang semakin dipantau dan diinstitusikan semula melalui logik kapitalisme. Ini jelas seperti yang diujahkan oleh Fuchs (2021), pentas digital kini menjadi medan pembinaan perhatian dan pengawasan emosi, yang memanfaatkan aktivisme sebagai kandungan, tetapi menyekat

potensi transformasinya, agar tidak menggugat kepentingan kapitalisme global dan polisi kerajaan yang bersekutu dengannya.

Implikasinya, persaingan ideologi kini bersifat “tiga segi”, bukan hanya antara negara dan rakyat, tetapi juga melibatkan aktor korporat global yang memainkan peranan sebagai pengantara makna dan *gatekeeper* kepada naratif awam. Jika dahulu kuasa ideologi ditentukan melalui institusi negara (sekolah, media arus perdana, budaya nasional), kini pentas digital swasta pula menjadi institusi hegemoni baru yang menetapkan had kepada keterlihatan sesuatu wacana politik. Maka, walaupun ruang digital membuka peluang kepada budaya tandingan dan suara minoriti, kebebasan ini tetap dikurung dalam struktur kuasa yang lebih kompleks dan cair. Di sinilah pentingnya kesedaran kritikal terhadap “ilusi keterbukaan” dalam media sosial, di mana aktivisme politik filem atau gerakan wacana masih perlu bergelut dengan syarat pentas yang berpaksikan logik pasaran, bukannya semata-mata nilai demokrasi.

Gabungan ketiga-tiga perspektif ini, yakni persaingan negara-rakyat, budaya arus perdana vs budaya tandingan, serta kuasa negara vs agensi digital global, membentuk rangka analisis yang berlapis dan saling bersilang, yang membolehkan filem dibaca sebagai bukan hanya representasi naratif, tetapi sebagai agensi politik visual dalam arus pergelutan makna. Filem Malaysia, dalam pelbagai bentuk dan pentas sama ada dalam format patriotik negara (Tanda Putera), dokumentari aktivis (M for Malaysia), atau satira indie, menjadi tapak di mana idea, memori, identiti dan kuasa berunding dan bertembung. Di sinilah filem berperanan sebagai alat hegemoni negara, tetapi secara paradoks juga sebagai wahana bagi mencabar hegemoni tersebut melalui estetika subversif, naratif alternatif, dan peredaran bebas melalui jaringan digital.

Namun demikian, persoalan utama yang timbul ialah sama ada bentuk-bentuk persaingan melalui filem ini benar-benar mampu menggugat dominasi negara dan kapitalisme budaya, atau sekadar direkrut semula ke dalam logik pasaran dan tontonan massa. Adakah filem-filem ini dapat mengubah lanskap politik emosi masyarakat atau hanya sekadar menjadi objek tontonan aktivisme yang tidak menembusi struktur kuasa? Di sinilah terletaknya pertarungan wacana sebenar iaitu antara filem sebagai harapan perubahan, atau filem sebagai alat penyalur semula dominasi dalam bentuk yang lebih halus. Pertanyaan-pertanyaan ini akan dirungkai dan diuji dalam perbincangan serta perbahasan di bahagian-bahagian selanjutnya dengan menelusuri bagaimana filem, baik dalam bentuk naratif mahupun penerimaan khalayak, memaparkan peta ideologi demokrasi Malaysia yang semakin rencam, emosi dan tidak menentu.

TRANSFORMASI INDUSTRI FILEM MALAYSIA: DARI LAYAR PERAK KE SKRIN DIGITAL

Industri filem Malaysia tidak pernah wujud dalam vakum. Ia berakar dalam struktur politik negara dan berkelindan erat dengan projek pembinaan negara-bangsa serta formasi identiti nasional yang dirancang oleh elit pemerintah sejak era pasca-kolonial. Seiring dengan perkembangan politik semasa dari negara dominasi satu parti ke arah konfigurasi kerajaan campuran pasca-PRU15, industri filem Malaysia juga mengalami transformasi dalam peranannya sebagai instrumen ideologi, ruang perlawanan wacana, dan sekali gus arena persaingan memori sejarah serta politik perwakilan.

Artikel ini berpendirian bahawa perubahan ini tidak hanya bersifat teknikal (peralihan teknologi dan medium agihan), tetapi lebih mendalam menyentuh aspek epistemologi dan politik makna yang dibawa oleh filem. Filem dalam konteks Malaysia merupakan ruang praktik pemikiran

di mana persaingan antara hegemoni negara, kapitalisme global, dan persaingan subaltern berlaku secara serentak. Sejak kemerdekaan, filem di Malaysia berfungsi sebagai sebahagian daripada alat ideologi pemerintah (Althusser, 1971), dengan peranannya yang konsisten dalam memperkukuh naratif nasionalisme Melayu-Islam dan projek pembinaan negara berasaskan ketuanan politik UMNO/Barisan Nasional. Filem seperti Bukit Kepong (1981), 1957: Hati Malaya (2007), dan Tanda Putera (2012) menjadi medium utama dalam memelihara sejarah yang memihak kepada elit pemerintah, di mana perjuangan kemerdekaan dimonopoli oleh tokoh-tokoh aristokrat dan suara kelas pekerja serta nasionalis kiri dipadamkan atau dipinggirkan (Khoo, 2021).

Dominasi ideologi dalam filem arus perdana ini menandakan wujudnya apa yang disebut Gramsci sebagai revolusi pasif di mana konsensus sosial dibentuk melalui penerobosan ideologi negara ke dalam kesedaran masyarakat bawahan tanpa penggunaan kekerasan yang nyata (Gramsci, 1971). Ini berfungsi untuk menstabilkan hegemoni politik melalui mitologi sejarah dan penyusunan memori kolektif yang memihak kepada status quo. Kekuatan filem arus perdana bukan sahaja pada naratif, tetapi juga pada struktur industri itu sendiri yang dikawal oleh kelompok penerbit terpilih, pengendalian ketat oleh Lembaga Penapisan Filem (LPF), serta penguasaan saluran penyebaran oleh entiti yang bersekutu dengan negara. Ini menutup ruang kepada naratif alternatif, menyekat artikulasi memori berbeza, dan menghalang muncul apa yang disebut oleh Foucault (1977) sebagai kaunter memori.

FILEM BEBAS DAN INDIE: RUANG OPOSISI DAN KAUNTER-HEGEMONI

Kebangkitan filem bebas dan indie Malaysia pasca-1998 harus dilihat dalam konteks krisis hegemoni Barisan Nasional berikutan gerakan Reformasi. Dalam pengertian Gramscian, ini dipersepsikan sebagai saat di mana intelektual organik dalam kalangan pengkarya seni dan filem mula memainkan peranan penting dalam memperluas ruang wacana saingan terhadap naratif negara. Filem-filem seperti Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka (2007) oleh Fahmi Reza dan *For Malaysia* (2019) oleh Ineza Roussille serta Dian Lee tampil sebagai dokumentasi berani yang mencabar sejarah rasmi, menampilkan naratif gerakan kiri, mahasiswa, dan golongan marginal.

Perbezaan utama antara filem indie dengan filem arus perdana bukan sekadar terletak pada isu tematik, tetapi juga mencerminkan pendekatan epistemologi dan estetika yang bertentangan terhadap naratif, kuasa, dan struktur penerbitan. Filem bebas sering menolak konvensi naratif klasik yang digunakan oleh industri filem arus perdana yang cenderung menstrukturkan wacana dalam rangka dominasi ideologi negara atau logik pasaran kapitalisme hiburan. Sebaliknya, filem indie banyak mengadopsi gaya dokumentari, pendekatan *cinéma vérité*, atau falsafah *Third Cinema* seperti yang digagaskan oleh Solanas dan Getino (1969), yang melihat filem sebagai instrumen perjuangan anti-imperialis dan emansipasi politik. Dalam konteks Malaysia, filem-filem seperti *The Big Durian*, *Aku Siapa?*, atau *Vere Vazhi Ille* memperlihatkan penggunaan estetika anti-hegemoni, penggunaan kamera *handheld*, penceritaan tidak linear, naratif berbingkai pelbagai, dan ketiadaan penutup naratif (*open-endedness*) bagi menegaskan realiti yang lebih “mentah”, pelbagai suara (*polyphonic*), dan berasaskan pengalaman sebenar rakyat marhaen.

Di samping itu, pemain dan pendukung filem indie sering menggunakan simbolisme, metafora visual, dan sub-teks sebagai taktik estetik untuk menyelusup makna politik yang subversif, sekali gus mengelak daripada cengkaman penapisan rasmi negara. Penonton yang kritis dan celik sosiopolitik mampu membaca isyarat-isyarat simbolik ini sebagai bentuk protes senyap atau seruan pembebasan wacana. Lebih penting lagi, filem-filem ini bukan sahaja menyoal autoriti negara dan norma-norma budaya dominan, malah sering menyuarakan solidariti transnasional

melalui tema seperti keadilan sosial, hak minoriti, isu gender, perkauman, pelarian, dan ekologi. Dengan berbuat demikian, karya-karya ini menghubungkan perjuangan lokal Malaysia dengan kerangka perjuangan global seperti gerakan *Black Lives Matter*, feminisme Islam, atau naratif dekolonial dari Selatan Global. Ini membuktikan bahawa filem indie di Malaysia, meskipun beroperasi dengan sumber yang terhad dan ruang tayangan yang terpinggir, tetap berperanan sebagai medium intervensi ideologi dan solidariti rentas sempadan.

Akhirnya, kekuatan utama filem indie ialah keupayaannya untuk mencipta ruang perlawanan melalui estetika, dengan membuka ruang kepada suara yang tersisih, naratif yang tidak dirakam dalam sejarah rasmi, dan pengalaman hidup yang diabaikan oleh naratif negara-bangsa atau kapitalisme pasaran. Filem dalam konteks ini menjadi 'arsitektur pengalaman kolektif' yang membina semula memori, identiti, dan imaginasi politik masyarakat. Dalam era digital yang serba mencabar ini, filem indie berpotensi besar untuk menjadi *counter-public sphere*, iaitu ruang diskusi alternatif yang mencabar dominasi wacana arus perdana secara radikal dan membina naratif kebangsaan yang lebih inklusif dan demokratik (Fraser, 1990; Nash, 2021).

Kemunculan teknologi digital dan pentas OTT seperti *Netflix*, *YouTube*, dan *Viu* membuka ruang baru kepada pembikin filem bebas untuk penyebaran karya mereka tanpa bergantung kepada struktur hebahan tradisional yang dikawal negara. Ini seolah-olah menghadirkan janji pendemokrasian budaya, di mana capaian kepada produksi dan penyebaran wacana menjadi lebih terbuka dan horizontal (Castells, 2013). Namun, seperti yang dikritik oleh Fuchs (2021), keterbukaan ruang digital ini bukanlah tanpa masalah. Kawalan oleh kelompok korporat teknologi global melalui tatacara pencarian, kawalan kandungan, serta sistem modulasi kandungan telah memperkenalkan bentuk penapisan baharu yang lebih halus tetapi efektif atau apa yang disebut sebagai tabir urus *algorithmic*. Fenomena *shadow banning*, pengurangan capaian organik serta penapisan berdasarkan polisi korporat berpotensi menghalang penyebaran wacana-wacana kritikal, terutama yang menyoal kapitalisme global, imperialisme digital, dan ketidakadilan sosial.

Situasi ini memunculkan dilema baru bagi pembikin filem bebas: sejauh mana persaingan mereka terhadap hegemoni negara berpotensi diserap atau dijinakkan oleh kuasa kapitalis global yang menguasai ruang digital? Ini mengingatkan kita kepada amaran Gramsci bahawa setiap perlawanan terhadap hegemoni dominan berisiko dikodifikasikan jika tidak disokong oleh gerakan sosial yang kuat dan kesedaran kelas yang kukuh (Gramsci, 1971). Dilema antara idealisme politik dan realiti pasaran menjadi persoalan sentral dalam kelangsungan filem bebas Malaysia. Walaupun OTT memberikan ruang penyebaran yang lebih terbuka, tekanan tatacara dan keperluan menarik perhatian penonton global memaksa banyak pengkarya menyesuaikan naratif dan estetik mereka kepada kehendak pasaran, sering kali mengutamakan sensasi, drama peribadi, atau sentimen nasionalis-populis berbanding kritik struktural yang lebih mendalam (Mohamad, 2023).

Dalam pengertian Gramscian, ini menandakan berlakunya proses transformasi iaitu penyerapan potensi revolusioner menjadi sebahagian daripada sistem dominan melalui penyesuaian dan pengambilalihan. Proses ini memungkinkan persaingan kelihatan subversif di permukaan, tetapi sebenarnya tidak mengancam struktur dominasi secara radikal. Maka, perlawanan sebenar filem bebas bukan hanya terletak pada keberanian menyuarakan naratif saingan tetapi juga dalam usaha mereka mengekalkan hubungan organik dengan gerakan sosial, akar umbi, dan kelas pekerja yang menjadi asas kepada wacana kaunter hegemoni.

FILEM, WACANA POLITIK, DAN FENOMENA POLARISASI

Polarisasi politik di Malaysia bukan sahaja membentuk konfigurasi baharu dalam politik elektoral, tetapi turut mempengaruhi ekologi budaya dan cara masyarakat berinteraksi dengan wacana kenegaraan, sejarah, agama, dan identiti. Kewujudan kerajaan campuran yang dibentuk melalui konsensus antara blok politik yang berbeza ideologi membuka ruang kepada persaingan naratif yang lebih sengit. Dalam keadaan di mana dominasi ideologi tradisional mulai retak, filem muncul sebagai salah satu medium yang aktif bukan sahaja dalam menyampaikan, tetapi juga mencipta dan mempersoalkan wacana-wacana tersebut. Namun, penting untuk ditegaskan bahawa dalam konteks Malaysia sebuah negara dengan sejarah panjang politik penapisan, kawalan media, dan mobilisasi sentimen etno agama peranan filem dalam mengimbangi polarisasi ini adalah kompleks. Ia berfungsi serentak sebagai alat hegemonisasi, ruang persaingan, serta medan artikulasi memori kolektif dan trauma sosial.

Dalam situasi serta perkembangan terkini salah satu ciri dominan politik budaya Malaysia ialah persaingan tentang siapa yang berhak menuturkan sejarah dan bagaimana sejarah itu harus diingati. Konsep memori pemerintah (Kubik & Bernhard, 2014) menjadi sangat relevan di sini, iaitu memori pemerintah yang dikawal oleh elit politik dalam menentukan naratif sejarah yang patut diwariskan kepada generasi masa depan. Filem berperanan sebagai salah satu saluran terpenting dalam memori ini, sama ada sebagai pemantap wacana negara atau sebagai perayu naratif alternatif yang menentang monopoli sejarah oleh kuasa politik.

Sebagai contoh, produksi seperti 1957: Hati Malaya dan Tanda Putera berfungsi sebagai sebahagian daripada projek hegemoni memori pemerintah yang menekankan kesatuan Melayu, perjuangan aristokrat politik, dan penghapusan peranan kiri serta gerakan rakyat dalam sejarah kemerdekaan. Sebaliknya, dokumentari seperti *M for Malaysia* dan filem pendek Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka mencabar rejim ini dengan membawa wacana sejarah saingan yang mengangkat suara aktivis, golongan kiri, dan rakyat biasa. Persaingan antara 'sejarah nasional' dan kaunter memori (Foucault, 1977) ini tidak hanya berlaku di ruang akademik, tetapi juga di ruang budaya popular di mana filem menjadi medan paling berpengaruh bagi menyemai imaginasi politik generasi muda.

Fenomena polarisasi politik Malaysia bukan hanya berpaksikan perbezaan ideologi antara blok parti, tetapi semakin berpusat kepada politik identiti khususnya dalam manifestasi Islam populis yang semakin menonjol dalam retorik dan budaya popular. Sentimen 'Melayu Islam Didahulukan', dakwaan ancaman terhadap Islam, dan penonjolan naratif 'majoriti terancam' menjadi wacana utama dalam kempen politik serta media sosial (Ahmad Fauzi & Zawawi Ibrahim, 2017). Ini mempengaruhi bukan sahaja pilihan raya, tetapi juga estetika perfileman di Malaysia. Filem seperti Mentega Terbang (2021) menjadi medan ujian terhadap sejauh mana wacana kebebasan ekspresi di Malaysia dapat bertahan di tengah-tengah kebangkitan politik populis-agama. Penolakan keras terhadap filem ini termasuk seruan pemboikotan dan laporan polis, menunjukkan bagaimana politik identiti digunakan bukan sahaja untuk menentang ideologi lawan, tetapi juga untuk mengawal produksi budaya dan mendefinisikan sempadan penerimaan sosial (Mohamad, 2023).

Dalam kerangka Hall (1997), perwakilan tidak hanya difahami sebagai cerminan realiti, tetapi sebagai satu proses aktif dalam pembinaan makna yang menentukan sempadan antara apa yang dianggap wajar, sah, dan berhak untuk diungkapkan dalam sesebuah masyarakat. Ia merupakan medan kuasa simbolik yang sentiasa dipertarungkan, bukan sahaja melalui wacana rasmi negara tetapi juga melalui medan budaya popular seperti filem. Dalam konteks Malaysia, filem-filem yang berani menyentuh persoalan sensitif seperti kebebasan beragama, identiti gender,

hak minoriti, dan warisan sejarah yang dipinggirkan, berfungsi sebagai tapak di mana pertarungan antara autoritarianisme moral dan liberalisme kosmopolitan berlaku secara halus namun berkesan.

Dalam menghadapi sekatan institusi seperti penapisan filem, ancaman undang-undang dan tekanan populisme moral, para pembikin filem bebas di Malaysia tidak menyerah kalah. Sebaliknya, mereka merumuskan strategi kreatif melalui bentuk estetika yang tersirat – satu bentuk “pertahanan simbolik” yang menggambarkan kecerdasan budaya dalam merespons kuasa. Alegori, simbolisme, humor hitam, dan penggunaan watak-watak metafora menjadi saluran utama dalam menyampaikan mesej politik yang mendalam. Kaedah ini bukan sahaja menghindari tindakan *sensor* secara langsung, tetapi juga mencipta ruang interpretasi yang lebih luas, membenarkan audiens untuk menafsir dengan kepekaan politik tersendiri.

Gagasan “hidden transcripts” oleh James C. Scott (1990) memberi landasan teoritikal penting dalam menanggapi fenomena ini. Menurutny, bentuk-bentuk komunikasi tersirat ini merupakan strategi bertahan kelompok tertindas untuk mengekspresikan kritik terhadap dominasi tanpa menanggung risiko konfrontasi langsung. Dalam konteks sinema Malaysia, strategi ini bukan sekadar ekspresi seni, tetapi manifestasi wacana tandingan terhadap hegemoni negara-bangsa dan norma-norma budaya dominan. Filem-filem ini menjadi “teks budaya” yang mencabar naratif rasmi, memperkasa memori alternatif dan memperluas sempadan wacana kebangsaan.

Lebih penting, pendekatan ini turut memperlihatkan bagaimana ruang budaya, walaupun sempit dan diawasi, masih mampu menjadi medan perlawanan. Filem bukan sahaja menjadi wahana representasi, tetapi juga alat perundingan kuasa, di mana setiap bingkai, dialog dan naratif disulam dengan kepentingan politik yang tidak semestinya eksplisit tetapi sarat dengan makna. Dalam erti kata lain, filem indie di Malaysia memperlihatkan daya tahan dan kecerdikan intelektual dalam memperjuangkan demokrasi simbolik melalui estetika perlawanan yang lunak namun tajam.

Sebagai contoh, filem *Zombi Kampung Pisang* (2007) menggunakan humor dan metafora ‘Zombi’ sebagai kritik terhadap kerakusan kapitalisme dan kelumpuhan birokrasi negara dalam menguruskan krisis persekitaran. Strategi ini bukan sahaja mengelak penapisan, tetapi juga membolehkan pengkarya berkomunikasi secara efektif dengan audiens yang peka terhadap makna tersirat. Namun, perlu diingat bahawa keberkesanan subversi estetika ini bergantung kepada literasi politik penonton. Filem-filem dengan alegori dan simbolisme yang kompleks berisiko gagal menghubungi lapisan masyarakat bawahan jika tidak disertai dengan strategi penyebaran yang inklusif dan pendidikan politik yang berterusan (Yusof, 2018).

a. Polarisasi Digital, Tatacara, dan Penggandaan Ruang Gema

Dalam era digital, ruang diskusi filem dan media visual tidak lagi hanya dikawal oleh negara-negara bangsa atau badan penapisan tradisional, tetapi turut dibentuk oleh kuasa-kuasa algoritma, struktur korporat teknologi global, serta perpecahan budaya pengguna yang semakin tersegmentasi. Peranan media sosial dan platform Over-the-Top (OTT) seperti *YouTube*, *Netflix*, *Viu*, dan *TikTok* sebagai medium perebutan wacana menjadi semakin signifikan dan kompleks. Seperti yang diujahkan oleh Fuchs (2021) dan Sunstein (2018), ruang digital ini diatur oleh *logic of personalization* dan *engagement maximization*, yang secara tidak langsung membentuk ruang gema dan gelembung penapisan. Dalam konteks ini, algoritma tidak neutral cenderung menyajikan kandungan yang mengukuhkan kepercayaan sedia ada pengguna demi memastikan interaksi dan masa tontonan yang tinggi. Ini menghasilkan keadaan di mana khalayak hanya terdedah kepada naratif yang bersesuaian dengan kecenderungan ideologi mereka, tanpa perlu berinteraksi dengan wacana alternatif atau yang bertentangan. Fenomena ini menyebabkan ruang filem politik di Malaysia juga mengalami fragmentasi yang ketara. Filem-filem berorientasi

progresif yang mengangkat tema hak asasi manusia, feminisme, keterpinggiran etnik, atau kebebasan beragama, cenderung untuk beredar di kalangan audiens urban, terpelajar dan liberal-kosmopolitan. Sebaliknya, filem-filem yang menampilkan nilai konservatif-populis seperti nostalgia nasionalisme Melayu, moraliti Islamis, atau patriarki budaya lebih mendapat tempat dalam kalangan segmen Melayu-Muslim luar bandar dan pinggir bandar. Ini mewujudkan sub-pasaran ideologi yang terpisah, di mana wacana silang jarang berlaku secara organik. Persoalan besar yang timbul ialah: Adakah filem sebagai seni dan wacana budaya masih memiliki keupayaan untuk merentasi batas ideologi dan membuka ruang dialog antara kumpulan yang berbeza? Atau adakah filem kini hanya berfungsi sebagai alat pengukuhan “*niche ideologi*” yang menambah parah polarisasi sosial?

Untuk menjawab persoalan ini, kita perlu kembali kepada gagasan Gramsci (1971) dan Castells (2013). Bagi Gramsci, hegemoni bukan sekadar dominasi kuasa kasar, tetapi lebih penting ialah persetujuan yang diperoleh melalui persaingan budaya dan intelektual. Dalam konteks ini, filem indie, filem eksperimental, dan filem komuniti boleh dilihat sebagai *counter-hegemonic tools* yang mencabar hegemoni arus perdana. Namun, untuk menjadi efektif, filem bukan sahaja perlu radikal dari segi isi kandungan, tetapi juga dari segi saluran penyebaran, strategi visual, dan komuniti khalayak yang dijana. Sementara itu, Castells menekankan bahawa kuasa hari ini terletak pada “*networked communication*” dan “*data flows*”. Oleh itu, sekadar menghasilkan filem yang kritikal tanpa memahami data infrastruktur dan *audience analytics* adalah tidak mencukupi. Filem kritikal mesti bijak memanfaatkan SEO, metadata, tajuk yang mencetus “click,” dan strategi hebahan yang menembusi sistem algoritma yang mendominasi capaian khalayak hari ini.

Tambahan pula, kita tidak boleh mengabaikan bahawa kebebasan berkarya dalam ruang digital ini tidak sama rata. Kandungan yang disenaraihitam, *shadow-banned*, atau dihalang oleh polisi platform menandakan wujudnya bentuk penapisan baharu yang tidak formal tetapi berkesan, yang disebut oleh Gillespie (2018) sebagai platform tadbir-urus. Oleh itu, wacana filem politik tidak sahaja berdepan dengan halangan ideologi tempatan tetapi juga dengan teknokrasi digital global yang mempunyai agenda tersendiri dalam mengatur wacana.

Akhirnya, dalam kerangka Malaysia, tugas besar filem politik hari ini bukan sahaja untuk mengungkap “yang tersirat” tetapi juga mencipta “jambatan naratif” antara komuniti-komuniti yang terpisah secara ideologi dan sosio-geografi. Ini memerlukan satu strategi komunikasi budaya yang lebih holistik, melibatkan bukan sahaja produksi naratif kritikal tetapi juga literasi media, *community engagement*, dan kolaborasi merentas kelas serta kaum. Dalam era digital, peranan media sosial dan OTT sebagai ruang perebutan wacana menjadi semakin signifikan. Namun, seperti yang diujahkan oleh Fuchs (2021) dan Sunstein (2018), tatacara yang mendasari pentas-pentas ini cenderung memperkuat ruang gema dan penapisan gelombang iaitu keadaan di mana audiens hanya terdedah kepada pandangan yang menyokong kepercayaan sedia ada mereka. Fenomena ini menyebabkan ruang filem politik di Malaysia terpecah kepada sub-pasaran yang terbahagi secara ideologi. Filem-filem yang progresif dan kritikal cenderung beredar di kalangan audiens liberal-kosmopolitan, sementara produksi konservatif-populis mendapat sambutan di kalangan segmen Melayu-Muslim yang lebih tradisional. Keadaan ini menimbulkan persoalan serius: adakah filem benar-benar mampu melintasi batas ideologi untuk merintis dialog dan membina pemahaman atau adakah ia sekadar mengukuhkan polarisasi yang sedia ada? Pertanyaan ini mengajak kita kembali kepada Gramsci dan Castells. Jika hegemoni kuasa dominan kini bukan lagi hanya negara, tetapi juga tatacara dan data korporat, maka persaingan hegemoni hari ini memerlukan strategi yang bukan sahaja peka kepada kandungan tetapi juga bentuk dan saluran penyebaran (Castells, 2013).

Walaupun polarisasi politik berpotensi memburukkan perpecahan sosial, terdapat juga usaha pengkarya filem yang berorientasi kepada pemulihan semula polarisasi melalui dokumentari berasaskan pembuatan filem secara ikut serta dan panggung atau pentas yang secara sosialnya sangat bersifat interaksi. Projek seperti *Freedom FilmFest* yang menampilkan filem-filem berasaskan pengalaman komuniti, berusaha menyeberangi batas ideologi dan etnik dengan mengangkat isu-isu kemiskinan, pendidikan, dan keadilan sosial melangkaui retorik agama, etnik mahupun budaya (Tan, 2022). Inisiatif seperti ini dilihat sejajar dengan gagasan Gramscian tentang perlunya membentuk blok sejarah iaitu kesatuan sosial yang melangkau perbezaan politik sempit ke arah solidariti berdasarkan keperluan ekonomi dan keadilan sosial. Namun, keberhasilan projek ini sangat bergantung kepada konsistensi jalinan antara pengkarya filem dengan gerakan sosial serta kemampuan untuk menembusi sekatan pasaran dan tatacara sebaran.

RUANG MAYA, FILEM DAN KUASA SIBER: PERLUASAN ATAU PENGUNCUPAN DEMOKRASI?

Dalam abad ke-21, seiring dengan berkembangnya teknologi komunikasi dan digitalisasi media, ruang maya telah menjadi salah satu tapak utama persaingan wacana politik dan sosial. Filem sama ada dalam bentuk panjang, dokumentari, mahupun filem pendek, turut mengalami transformasi bukan sahaja dari segi medium produksi dan sebaran tetapi juga dari segi fungsinya sebagai agen sosial, ideologi, dan politik. Di Malaysia, khususnya masa kini (iaitu era digital) di mana kerajaan perpaduan terbentuk dalam konteks polarisasi masyarakat yang tinggi, persaingan kuasa antara blok politik, aktor sivil, dan kuasa korporat global semakin ketara terpantul dalam medan siber.

Pertanyaan utama yang berlegar di sekitar perkembangan ini ialah: adakah ruang maya dan teknologi digital memperluas demokrasi melalui perfileman, atau sebaliknya mencipta bentuk penguncupan baru terhadap kebebasan wacana, perwakilan ruang, dan persaingan? Bahagian ini mengupas dialektik ini secara kritikal dengan mengintegrasikan perbincangan teori kuasa Gramscian, Scottian, Castellsian, serta refleksi kontemporari tentang kapitalisme data dan penapisan tatacara.

Gramsci (1971) menegaskan bahawa dominasi kuasa bukan sahaja beroperasi secara paksa tetapi lebih ampuh melalui proses konsensus yang terhasil dari hegemoni budaya dan ideologi. Dalam era digital, medan perebutan konsensus ini beralih ke ruang maya di mana teknologi komunikasi berperanan sebagai jentera penghasilan ideologi. Namun, berbeza dengan era media tradisional yang cenderung vertikal dan berpusat, ruang maya memperkenalkan sifat jaringan, desentralisasi, dan penyertaan aktif (Castells, 2013). Konsep persaingan lapangan Gramsci, kini wujud dalam bentuk perlawanan jangka panjang untuk menawan hati dan minda rakyat melalui medan budaya dan intelektual, kini berlaku di ruang digital di mana filem, dokumentari, dan video pendek bertindak sebagai instrumen artikulasi wacana. Dokumentari *M for Malaysia* yang diedarkan melalui OTT dan pentas sosial misalnya, berfungsi dalam kerangka ini sebagai usaha menyaingi wacana hegemoni tentang nasionalisme, pembangunan, dan sejarah negara yang selama ini dimonopoli oleh elit politik (Rahman, 2020). Namun, pertanyaan kritikalnya ialah: sejauh mana ruang digital ini benar-benar membuka lapangan bebas kepada persaingan atau sebaliknya telah dimanipulasi oleh struktur kuasa baharu berbentuk tatacara dan kapitalisme data?

Althusser (1971) dalam gagasan apparatus ideologi pemerintah menjelaskan bagaimana institusi seperti media, pendidikan, dan budaya berfungsi untuk mengekalkan dominasi kelas berkuasa secara ideologi. Dalam konteks kontemporari, kawalan ini tidak lagi terbatas kepada

institusi negara, tetapi turut beroperasi melalui mekanisme sistematis yang dimiliki oleh korporat global seperti *Meta*, *Google*, dan *ByteDance*. Fuchs (2021) dan Zuboff (2019) mengingatkan bahawa apa yang kelihatan sebagai keterbukaan ruang siber sebenarnya dikawal oleh tadbir urus sistematis yang memutuskan apa yang boleh dan tidak boleh dilihat, berdasarkan logik keuntungan dan kestabilan sosial-politik yang selaras dengan kehendak kapital global. Filem-filem yang memuatkan naratif politik radikal, seperti dokumentari berkaitan aktivisme pekerja migran, korupsi institusi, atau penindasan minoriti, berpotensi dikawal melalui penapisan pemunculan tanpa sedar, pengurangan capaian atau sekatan bersebab. Mekanisme ini sangat terkait dengan apa yang pernah dinyatakan oleh Scott (1990) namakan sebagai *everyday forms of control*, tetapi dalam bentuk yang lebih canggih dan sukar dikesan, menjadikan penapisan digital lebih berkesan berbanding penapisan konvensional kerana berfungsi melalui kawalan pilihan dan tingkah laku pengguna sendiri.

Dalam ruang yang dikawal oleh negara dan kapitalis digital, apakah bentuk persaingan yang masih mungkin? Scott (1990) melalui gagasan *hidden transcripts* dan senjata golongan lemah, menawarkan kerangka yang berguna untuk membaca bagaimana golongan *subaltern* mengadaptasi taktik persaingan dalam ruang maya. Dalam konteks perfileman Malaysia, persaingan ini mengambil bentuk filem pendek yang beredar secara gerila di media sosial, dokumentari komuniti yang diedarkan secara kaedah rakan sebaya serta blog dan video yang memanfaatkan ruang seperti TikTok dan Instagram. Filem Sepuluh Tahun Sebelum Merdeka menjadi contoh klasik tentang bagaimana ruang digital, meskipun terhad, dimanfaatkan untuk mencipta ruang sivil maya bagi menyemai kesedaran sejarah alternatif kepada generasi muda (Yusof, 2018). Aktivisme filem yang menggunakan saringan penyertaan, festival maya, dan kempen pembiayaan awam menunjukkan bentuk praktis kaunter hegemoni di era digital, walaupun berhadapan risiko pengambilalihan oleh pemodal kapitalis media.

Salah satu paradoks utama ruang siber ialah kebolehan untuk memperluas ruang dialog di satu sisi, tetapi juga berperanan sebagai pendorong polarisasi, penyebaran palsu dan pengukuhan ruang gema di sisi yang lain. Seperti yang diujahkan oleh Sunstein (2018), sistem saranan dalam media sosial cenderung mengukuhkan prasangka sedia ada, mempersempit pendedahan kepada pandangan berbeza, serta memecahbelahkan ruang publik. Fenomena ini sangat relevan dalam konteks Malaysia di mana persaingan antara blok politik Melayu-Muslim konservatif dan blok progresif-kosmopolitan sering kali di manipulasi melalui perlawanan perkongsian maklumat yang menyebarkan naratif ketakutan serta retorik agama yang berlebihan. Dalam situasi ini filem dan dokumentari politik yang cuba merentas batas ideologi berdepan cabaran sukar untuk menembusi dinding polarisasi digital yang terbentuk. Justeru demokrasi digital dalam perfileman bukan sahaja bergantung pada keterbukaan teknologi, tetapi juga memerlukan strategi literasi media yang mampu mengasah daya baca kritis penonton terhadap manipulasi naratif dan informasi.

Dialektik antara potensi liberalisasi dan risiko pengambilalihan teknologi digital menjadi penanda penting dalam menilai keberkesanan filem sebagai alat perluasan demokrasi di era siber. Seperti yang ditegaskan oleh Castells (2013), komunikasi massa membuka peluang kepada perlawanan naratif, tetapi keberhasilannya ditentukan oleh sejauh mana gerakan sosial, pengkarya, dan audiens mampu mengawal, memahami, dan memanfaatkan teknologi tersebut untuk tujuan kolektif, bukan sekadar pengguna pasif. Di sini terletak hambatan besar: filem bebas dan dokumentari politik tidak boleh bergantung kepada kekuatan naratif semata-mata, tetapi harus memikirkan strategi jaringan, bentuk penyebaran alternatif, dan pendidikan politik berasaskan komuniti yang berdaya tahan terhadap pengambilalihan kapitalisme data. Proses ini memerlukan

pembentukan blok kaunter hegemoni, kolaborasi antara pengkarya, aktivis, penonton kritis, dan teknologi alternatif sebagai satu alternatif untuk mengimbangi konsentrasi kuasa dalam ruang kapitalisme.

KESIMPULAN

Artikel ini bermula daripada premis bahawa filem di Malaysia bukan sekadar produk budaya atau bentuk ekspresi seni, tetapi adalah medan persaingan ideologi dan wacana yang sangat signifikan dalam pembentukan, pemeliharaan, serta cabaran terhadap struktur kuasa politik. Secara konseptual artikel ini mengemukakan hujah bahawa filem beroperasi dalam kerangka Gramscian di mana persaingan ideologi berlangsung dalam medan budaya, pendidikan, dan media bukan sekadar dalam ruang politik elektoral atau struktur institusi negara. Dalam era digital, persaingan ini bertransformasi menjadi pergelutan dalam ruang maya, di mana kuasa hegemoni negara kini bersekutu atau berkonflik dengan kuasa korporat teknologi global melalui mekanisme penapisan tatacara, data pengawasan dan manipulasi jaringan. Antara perwakilan dan penentangan telah dianalisis bagaimana filem arus perdana berfungsi sebagai aparatus ideologi negara, mengulang naratif nasionalisme Melayu-Islam yang eksklusif, serta memadamkan suara sejarah alternatif.

Filem sebagai ruang demokrasi dan penyertaan di Malaysia hari ini adalah sebuah projek yang sentiasa berada dalam ketegangan di antara tiga paksi utama: kuasa negara, pentas kapitalisme dan persaingan sivil. Ia bukan semata-mata cermin masyarakat, tetapi sekali gus berfungsi sebagai 'alat bedah' dan ruang perjuangan untuk memaknai siapa yang berhak bercakap, siapa yang boleh didengar, dan siapa yang harus disenyapkan. Dalam konteks inilah, artikel ini menyimpulkan akan keperluan untuk mengembangkan blok kaunter hegemoni di ruang digital, iaitu satu bentuk solidariti antara pengkarya filem, aktivis sosial, dan komuniti pengguna yang sedar akan logik pengambilalihan kapitalisme data. Demokrasi digital yang benar-benar memperluas ruang artikulasi wacana tidak boleh sekadar bergantung kepada infrastruktur teknologi, tetapi memerlukan kesedaran politik, pengorganisasian sivil, serta strategi penyebaran yang melampaui ruang gema dan polarisasi tatacara.

Filem sebagai ruang demokrasi dan penyertaan di Malaysia hari ini adalah sebuah projek yang sentiasa berada dalam ketegangan di antara tiga paksi utama: kuasa negara, pentas kapitalisme dan persaingan sivil. Ia bukan semata-mata cermin masyarakat, tetapi sekali gus berfungsi sebagai 'alat bedah' dan ruang perjuangan untuk memaknai siapa yang berhak bercakap, siapa yang boleh didengar, dan siapa yang harus disenyapkan. Dalam konteks inilah, artikel ini menyimpulkan akan keperluan untuk mengembangkan blok kaunter hegemoni di ruang digital, iaitu satu bentuk solidariti antara pengkarya filem, aktivis sosial, dan komuniti pengguna yang sedar akan logik pengambilalihan kapitalisme data. Demokrasi digital yang benar-benar memperluas ruang artikulasi wacana tidak boleh sekadar bergantung kepada infrastruktur teknologi, tetapi memerlukan kesedaran politik, pengorganisasian sivil, serta strategi penyebaran yang melampaui ruang gema dan polarisasi tatacara.

PENGHARGAAN

Penulis ingin merakamkan setinggi-tinggi penghargaan kepada pihak Pengurusan Institut Kajian Etnik (KITA), Universiti Kebangsaan Malaysia, khususnya Prof Ulung Datuk Dr Shamsul Amri Baharuddin yang memberi sokongan penuh kepada kajian ini di bawah skim Dana Pecutan Penerbitan PP-KITA-2026.

RUJUKAN

- Ahmad Fauzi Abdul Hamid, Zawawi Ibrahim. 2017. *The Governance of Religious Diversity in Malaysia: Islam in a Secular State or Secularism in an Islamic State?* European Challenges, Asian Approaches. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Althusser, L. (1971). *Ideology And Ideological State Apparatuses*. In L. Althusser (Ed.), *Lenin and philosophy and other essays* (pp. 85-126). Monthly Review Press.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections On the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics In a World of Strangers*. W. W. Norton & Company.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Castells, M. (2013). *Networks Of Outrage and Hope: Social Movements in The Internet Age*. Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Longman.
- Fraser, N. (1990). *Rethinking The Public Sphere: A Contribution to The Critique of Actually Existing Democracy*. Social Text, 25/26, 56-80.
- Fraser, N. (2010). *Scales Of Justice: Reimagining Political Space in A Globalizing World*. Columbia University Press.
- Foucault, M. (1977). *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Cornell University Press.
- Fuchs, C. (2021). *Social media: A Critical Introduction* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Gramsci, A. (1971). *Selections From the Prison Notebooks*. International Publishers.
- Hall, S. (1996). *Politics of Identity*. In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1-17). SAGE.
- Khoo, G. C. (2021). *Nation-Building and Film in Malaysia: Rehearsing Multiculturalism and Patriotism*. Asian Cinema, 32 (1), 7-24.
- Mandal, S. K. (2004). *Creating Malaysian Identities*. Eastern Universities Press.
- Mohamad, M. (2023). *Digital Activism and Youth Engagement in Post-GE15 Malaysia: The Rise of Tiktok Politics*. Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication, 39 (1), 44-68.
- Rahman, A. A. (2020). *Political Documentaries and Public Consciousness in Malaysia: A Study of M For Malaysia*. Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication, 36 (2), 12-30.
- Scott, J. C. (1990). *Domination And the Arts of Resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Solanas, F., & Getino, O. (1969). *Towards a Third Cinema*. Tricontinental, 14, 107-132.
- Sunstein, C. (2018). *Republic: Divided Democracy in The Age of Social Media*. Princeton University Press.
- Tan, P. (2022). *Documenting Dissent: Freedom Filmfest And Participatory Filmmaking in Malaysia*. Southeast Asian Studies, 11(1), 98-115.
- Wardle, C., & Derakhshan, H. (2017). *Information Disorder: Toward An Interdisciplinary Framework for Research and Policy Making*. Council of Europe.
- Yusof, N. M. (2018). *Malaysian Independent Films and Political Critique: Subversion in Allegory*. Journal of Southeast Asian Studies, 49(3), 398-416.
- Zuboff, S. (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for A Human Future At The New Frontier Of Power*. Public Affairs.

PENULIS:

Zaini Othman (Penulis koresponden)
Timbalan Pengarah, Institut Kajian Etnik (KITA)
Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia
Email: znothman@ukm.edu.my

Azlina Abdullah
Penolong Dekan (Kualiti dan Strategi)
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan (FSSK)
Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia
Email: azlina_ab@ukm.edu.my

Nur Anis Amalina Amir Hamzah
Calon PhD
Institut Kajian Etnik (KITA)
Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia
Email: p126829@siswa.ukm.edu.my