

Pemaparan Citra Hipermoraliti dalam Gambaran Kehidupan Watak-Watak Pada Teater TeKLMK dan Teater TAA

Nor Shuradi Bin Haji Nor Hashim dan Mohd Kipli Abdul Rahman
Jabatan Seni Persembahan, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan
Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia.

Abstrak: Pada zaman milenium ke 21 ini terdapat usaha pengarah teater menentang struktur tanda yang konvensional agar dapat menimbulkan karya-karya seni persembahan teater yang baharu dan lebih dinamik. Justeru, artikel ini mempertikaikan bahawa kesan kepada usaha pengarah teater melanggar struktur-struktur tanda yang konvensional menyebabkan penghasilan citra gambaran kehidupan watak-watak dalam seni persembahan teater tidak lagi mempertahankan makna 'sikap bermoral' yang disepakati bersama dalam kehidupan masyarakat Malaysia secara universal. Ini kerana kesan kepada ketidakpatuhan pengarah teater Melayu mempertahankan struktur-struktur sosial yang mampan menyebabkan mereka bebas menghasilkan citra gambaran kehidupan watak-watak yang tidak lagi mempedulikan batas-batas nilai moraliti dalam karya persembahan teater Melayu. Berpautan itu, artikel ini membicarakan tentang hasil karya 'TeKLMK' arahan Namron, karya 'TAA' arahan Wan RS dan karya 'TeSMUD' arahan Dinsman yang didapati telah melanggar batas nilai morality dengan membentuk citra watak-watak secara hipermoraliti. Dengan menggunakan metodologi kaedah pemerhatian secara tidak berstruktur dan pengaplikasian teori hipermoraliti Battaile [1] sebagai kerangka analisis kajian, maka artikel ini dapat menjelaskan citra hipermoraliti yang telah dipaparkan melalui gambaran kehidupan watak-watak seperti mana telah dibangunkan oleh ketiga-tiga pengarah ini dalam karya persembahan teater. Justeru, dapatan dalam kertas kerja ini menunjukkan pemaparan citra hipermoraliti yang dipaparkan pada karya ketiga-tiga pengarah teater ini adalah merupakan ikonik individu-individu manusia yang sanggup mengharungi kenikmatan moral jahat (evilness) dalam bentuk melakukan hubungan seksual terlarang, menghukum manusia dengan ketentuan undang-undang sendiri dan sanggup melakukan tindakan kekerasan demi menjaga hak dan kepentingan peribadi. Rumusan kertas kerja ini menegaskan pelanggaran batas-batas moraliti kepada amalan hipermoraliti adalah merupakan suatu tanda pengiktirafan yang telah diusahakan oleh kedua-dua pengarah teater sewaktu memaparkan ikonik-ikonik watak ini di hadapan renungan penonton teater Melayu masa kini.

Kata Kunci: *Hiper realiti, Prinsip Konvensional, Citra Kehidupan Watak, Hipermoraliti.*

PENGENALAN

Kesan kepada pertumbuhan aliran pemikiran pascamodernisme dan pascastrukturalisme telah menimbulkan pelbagai genre, teknik, sumber yang bercampur dari pelbagai budaya, zaman dan bahan sejarah membentuk persembahan teater yang melanggar strukturalisme di Malaysia [2]. Sehubungan itu, artikel ini membangkitkan pertikaian bahawa pengkaryaan teater pascamodernisme telah menyaksikan pengkaryaan tempatan turut bebas melanggar batas struktur nilai sosial kehidupan dengan melahirkan tanda dan makna baharu untuk mendapat pengiktirafan masyarakat penonton. Justeru, kertas kerja ini mempertikaikan bahawa pengarah teater Melayu pasca modernisme masa

kini tidak lagi mempedulikan pemaparan citra watak-watak manusia yang menekuni struktur penghidupan watak-watak secara bersikap moral. Sebaliknya, Pilliang [3] telah menegaskan masyarakat seniman (pengarang) masa kini telah cenderung menghasilkan pemaparan citra gambaran kehidupan manusia yang tidak memerlukan pembatas moral atau 'hipermoraliti'. Tegasnya lagi, segala gambaran kehidupan manusia yang dihasilkan oleh seniman masa kini turut berada dalam kondisi 'keterlanjangan moral' iaitu tanda-tanda tanpa batas lagi tentang wujudnya oposisi binar seperti berani/pemalu, ganas/baik, sopan/biadab dan sebagainya yang menyisip masuk dalam dunia teater hyper realiti.

Corresponding Author: Nor Shuradi Bin Haji Nor Hashim, Jabatan Seni Persembahan, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia. email: shuradi@fmsp.upsi.edu.my

Kesemuanya bercampur aduk merayakan nilai-nilai berlawanan baik iaitu jahat, berlawanan suci iaitu hitam, berlawanan akal iaitu nafsu, berlawanan prihatin iaitu kejam dan sebagainya yang mana turut digunakan sebagai sumber yang memberikan kenikmatan, keseronokan dan kehairahan oleh pengarang kepada masyarakat pembacanya. Justeru, artikel ini ingin merungkaikan tentang gambaran kehidupan watak-watak yang tersisip di sebalik karya Teater Kompilasi Lembu dan Mat Deris Kuala Perlih (TeKLMK) arahan Namron pada tahun 2014 dan karya Tepuk Amai-Amai (TAA) oleh pengarah Wan RS tahun 2015 yang didapati telah mencabut makna sebenar iaitu melumpuhkan nilai sikap bermoral yang dipegang oleh individu bersama nilai kolektif masyarakat. Lantaran, rekontekstualisasi semula dengan menimbulkan citra gambaran kehidupan watak-watak manusia yang tegar melanggar batas pembentukan sikap bermoral yang sepatutnya diteladani dan yang dipersetujui bersama masyarakat Malaysia, Ini bermakna sikap bermoral yang diterapkan dalam gambaran kehidupan watak-watak pada karya TeKLMK dan TAA telah semakin jauh dari makna sikap dan tingkah laku berdasarkan norma dan prinsip nilai murni yang harus dipegang oleh individu bersama nilai kolektif masyarakat. Sebaliknya, gambaran kehidupan telah membangun sebagai individu-individu manusia yang bersifat 'hipermoraliti' yakni satu perilaku dan tindakan yang nekad melanggar batas-batas pembentukan sikap moral dalam memenuhi tuntutan kehidupan mereka.

SOROTAN LITERATUR

Pengkajian tentang isu gender telah mengembangkan dan membentuk suatu korpus baharu tentang ilmu mengenai pemaparan imej citra gambaran kehidupan watak-watak manusia dalam medium seni persembahan di Malaysia. Melalui Ma'rof Redzuan [4] telah menjelaskan persoalan mengenai ciri-ciri peribadi lelaki dan wanita tidak dapat lari dari mempunyai kaitan dengan pengstereotaipan jantina terhadap hubungan kuasa mereka berdasarkan pemisahan mengikut jantina. Beliau menambahkan kebanyakan stereotaip peranan jantina adalah sama antara kelompok-kelompok atau pun masyarakat-masyarakat walaupun berbeza dari segi latar belakang budaya, sosial dan ekonomi. Lazimnya dalam masyarakat, kaum lelaki dan wanita sering dipersepsikan secara tipikalnya sebagai berada di ekstrim yang berlawanan dengan banyak dimensi misalnya kaum lelaki dipersepsikan sebagai kuat, berdikari, objektif, bersemangat dan suka kepada persaingan manakala kaum wanita pula dipersepsikan sebagai pasif, submisif, kurang berdikari, lemah lembut dan

lemah. Signifikasinya, Beynon [5] telah menjelaskan atas tanggapan stereotaip mengikut peranan jantina secara kebiasaannya telah memberikan penilaian imej yang aktif, radikal, lebih agresif, lebih rasional, lebih berkemungkinan berjaya ekoran memiliki keazaman yang tinggi dimana penerangan mengenai sifat dan tingkahlaku tersebut dikatakan lebih berpihak kepada kaum lelaki berbanding kaum wanita. Kesan dari tanggapan secara konvensional mengenai kelaziman sifat-sifat yang dimiliki oleh kaum lelaki menyebabkan pemaparan imej kelelakian mereka di dalam media massa juga dianggap semulajadi, kebiasaan dan sering menjadi ikutan. Tegasnya lagi, tret kelelakian dan keperempuan kebiasaannya diolahkan ke arah yang jelas bertentangan dimana watak orang lelaki dipaparkan sebagai watak yang berfikiran rasional, praktikal dan semulajadi agresif berbanding watak orang perempuan yang kontras dipaparkan sebagai cukup berperasaan, emosi dan bersifat pengasuh. Melalui kajian oleh March [6] telah menjelaskan bahawa peranan media massa berupaya memperkukuhkan ideologi mitos lelaki sehingga identiti kelelakian dipaparkan sebagai berkeupayaan, kompetitif, agresif dan ganas. Beliau turut menegaskan teks media filem, pengiklanan, komik dan lirik muzik telah dapat memperkukuhkan representasi imej kaum lelaki sebagai watak yang dominan, pengawal aksi wanita, mempunyai fizikal yang hebat dan bersifat lelaki heteroseksual. Justeru, atas kepercayaan masyarakat terhadap kepercayaan fizikal lelaki menyebabkan seniman cenderung representasi watak-watak lelaki secara mempunyai kekuatan fizikal, pengganas, pendesak, bebas, bercita-cita tinggi. Melalui kajian oleh Hark dan Cohan [7], telah mendapati representasi watak lelaki di dalam filem-filem aliran perdana Hollywood telah dipaparkan secara tegap, berkuasa, gagah, berdikari, agresif, berani, dapat mengawal emosi, mempunyai kekuatan fizikal, aktif, tidak feminin sehingga berpotensi mengekalkan peranan-peranan gender tradisional serta mitos tentang keteguhan identiti bagi seseorang lelaki heteroseksual. Hasil dapatan kajian ini turut menunjukkan bahawa watak lelaki heteroseksual dipaparkan pada filem-filem Hollywood mempunyai satu sifat lazim yang dipersepsi wujud pada ciri kelelakian sehingga segala perilaku yang biasa bagi tanggapan manusia tentang normal seorang lelaki telah diperkukuhkan ke dalam saluran media komunikasi massa. Justeru, Hark dan Cohan [7] menegaskan kesan tanggapan stereotaip terhadap ciri-ciri kelelakian yang dipersepsi sebagai mahkluk yang superior telah meneguhkan lagi mitos tentang lelaki heteroseksual di dalam filem-filem aliran perdana di barat. Ringkasnya, Ma'rof Redzuan [4] turut menegaskan bahawa secara tipikal menunjukkan drama-drama di saluran televisyen dan filem telah didapati

memaparkan imej lelaki dan wanita secara stereotaip. Tegasnya, imej gambaran watak lelaki berperanan sebagai orang yang dominan, cekap, penting, berautoriti dan agresif yang jelas berbeza dengan kaum wanita yang sering digambarkan sebagai memainkan peranan pengurus rumahtangga sahaja.

Secara kontradiksi, pengkajian pemaparan imej gambaran kehidupan watak secara hipermoraliti belum dirungkaikan dalam membentuk satu korpus ilmu baharu dalam menghubungkan kait tentang citra gambaran kehidupan watak dalam karya seni persembahan teater Melayu dewasa ini. Sehingga kini, korpus ilmu pengkajian seni persembahan teater telah mengembangkan wacana mengenai isu bentuk, gaya citraan, imej dan simbol-simbol yang kaya dengan sistem penandaan secara 'hyper reality'. [8][3][9][2]. Melalui Pilliang [3] menegaskan bahawa kondisi hiper realiti terjana ekoran segala batas-batas tanda realiti telah disaring, diolah dan diperkemas semula dengan percampuran imaginasi, fantasi, ideologi, ilusi-ilusi palsu seniman sehingga menimbulkan pelanggaran terhadap struktur, aturan dan nilai penghidupan manusia yang tuntas. Bagi pandangan Baudrillard [10] pula menegaskan produk-produk seni kebudayaan pasca modenisme telah menghadirkan permainan tanda realiti, fakta yang bercampur aduk dengan tanda palsu dan pengaruh kenyataan dusta. Sehingga, percampuran tanda rujukan realiti dan bukan rujukan realiti yang disisipkan pada suatu produk karya seni sukar untuk dibezakan atau ditentukan. Bagi Medhi [9] pengkaryaan seni pascamodenisme yang disalurkan menerusi medium perfileman, televisyen dan komputer grafik mempunyai kecenderungan mencairkan (*fluidity*) tanda-tanda realiti. Lantas, membiak semula penanda-penanda gambaran kehidupan manusia yang melampaui dari fakta dan realiti sedia ada. Bagi Mohamad Saleh Rahamad [11] pula menjelaskan drama Melayu pada era pasca moden turut ditandai dengan gejala 'hyper reality' yakni ciptaan pengkaryaan seni yang tidak bertolak daripada rujukan realiti yang ada. Perihal ini disokong bersama oleh Mana Sikana [2] yang menjelaskan seni sastera Melayu sekarang sedang memasuki dunia global dan pasca moden yang membangkitkan pelanggaran teks realisme kepada penciptaan-penciptaan drama secara 'hiperrealiti'. Tegas beliau, dunia sastera Melayu yang menuju ke arah hiperrealiti telah meruntuhkan pelbagai realisme yang ada. Lantas, ciptaan imej-imej teksnya lebih realis dan lebih dipercayai oleh pembaca dari sumber realitinya sendiri. Implikasinya, pelanggaran bentuk realisme berupaya membangun karya-karya seni sastera unggul yang mampu menjelaskan makna-makna terhadap bentuk kesenian dan penghidupan gambaran manusia yang baharu dan lebih dinamik sifatnya. Namun, merujuk kepada perbincangan

sorotan literatur ini menunjukkan sesungguhnya korpus pengkajian tentang pemaparan imej seni teater Melayu masa kini telah menumpukan wacana mengenai sumbangan pengaruh teater Melayu masakini yang didapati tekad mencabar batas-batas struktur realisme dan tanda tuntas. Namun begitu, sehingga kini korpus pengkajian mengenai tanda citra gambaran kehidupan watak-watak secara hipermoraliti belum dirungkaikan lagi sebagai membentuk suatu ilmu korpus yang baharu. Bagi memenuhi jurang ilmu, maka penelitian terhadap peranan pengaruh Namron dan pengaruh Wan yang didapati telah memaparkan citra gambaran kehidupan watak-watak secara hipermoraliti pada karya pengarahannya mereka adalah relevan dijalankan.

METODOLOGI KAJIAN

Metodologi kajian ini telah menggunakan pendekatan secara kualitatif. Bagi memperoleh data kajian yang kaya dengan maklumat, lalu penyelidikan ini menggunakan kaedah pemerhatian. Kaedah pemerhatian yang dibangunkan pada penyelidikan kualitatif ini bukan hanya terbatas dengan proses rekod data dari situasi sekeliling semasa persembahan teater berlangsung. Malahan, penyelidik dapat mengamati secara aktif, mendengar, dan mengorganisasikan data supaya data keseluruhan yang dikutip dan diinterpretasikan mempunyai makna kepada penyelidikan ini. Dengan itu, kaedah pemerhatian yang digunakan dalam penyelidikan adalah menggunakan kaedah pemerhatian secara tidak berstruktur. Kaedah ini membolehkan penyelidik mengamati perlakuan aksi persembahan teater secara semula jadi. Ini selari dengan kaedah pemerhatian yang bukan hanya memerlukan penyelidik rekod data dari tontonan persembahan, malahan perlu mengamati peristiwa persembahan yang dipaparkan secara langsung. Dari satu sisi, penyelidikan ini telah membangun kaedah jenis pemerhatian mengikut peranan penyelidik bagi menentukan jenis dan kualiti pemerhatian. Maka, penyelidikan ini telah memilih kategori 'pemerhati penuh' yang memerlukan penyelidik berperanan sebagai seorang pemerhati bagi tujuan menjustifikasikan fenomena kajian yang ingin diselidiki. Selari dengan itu, metodologi penyelidikan ini telah mengutip data-data pemerhatian persembahan menggunakan alat perakam visual dan audio persembahan. Artikel ini sekali lagi menegaskan bahawa kaedah pemerhatian turut membenarkan penyelidik merakam peristiwa seni persembahan untuk membolehkan analisa dijalankan berulang-ulang dan terperinci. Ini penting bagi membantu penyelidik mempertimbangkan semula penanda-penanda yang tertera pada hasil rakaman data persembahan setelah kutipan kajian lapangan dilangsungkan. Perkara ini dilakukan dengan menyemak semula penanda-penanda

gambaran peristiwa seni persembahan yang dirakam melalui alat perakam visual dan audio secara berulang-ulang, lalu menginterpretasikan semula untuk tujuan pengekodan. Di samping itu, prosedur pengumpulan data ini turut merangkumi langkah-langkah yang perlu dilakukan bagi memperoleh maklumat yang berkaitan dengan fenomena kajian dari sumber rujukan data sekunder, kajian perpustakaan dan rujukan media elektronik. Bagi merungkaikan gambaran kehidupan watak-watak TeKLMK dan TAA secara hipermoraliti yang telah diciptakan oleh pengarah Namron dan pengarah Wan dalam dunia pengkaryaan mereka. Maka, artikel ini mengaplikasikan teori hipermoraliti yang di gagas oleh Battailes [1]. Melalui gagasan bukannya bertajuk “Literature and Evil”, Battaile [1] telah memperkembangkan pandangan Jean Paul Satre yang memperkatakan bahawa idea-idea naratif yang diterapkan pada kandungan sastera turut mempunyai fungsi dan pengajaran moral. Namun, teori hipermoraliti Battaile [1] ini berpegang bahawa selain menggarap nilai moral baik (good), pengarang turut membangunkan pembentukan nilai moral jahat (evil) untuk menimbulkan efek dramatik penceritaan kepada pembaca. Lantaran, teori hipermoraliti Battaile [1] mempertikaikan bahawa peranan pengarang bukan hanya membentuk nilai moral baik pada karya kepengarangannya. Tetapi pada masa yang sama turut mendampingi, membina dan memperkukuhkan pembentukan nilai moral jahat (evil) sebagai konflik dramatikanya. Perihal ini dapat diperhatikan dengan kandungan karya sastera yang mengetengahkan cerita-cerita mitos, khayalan, fiksiyen dan rakyat yang mana turut membangun nilai moral jahat (evil) yang didukung oleh watak-watak protagonis dan antogonis yang tegar memberikan seratus ribu halangan kepada konflik penceritaan. Segala bentuk tindakan moral jahat (evil) seperti kuasa penyihiran, kekerasan, kekejaman, perkelahian, pergaduhan, pelacuran, memfitnah, mengugut atau yang mengacu kepada nilai moral yang jahat adalah merupakan motif-motif yang sangat disukai, dipercayai dan malah diperkukuhkan pada kandungan sastera. Justeru, teori hipermoraliti Battaile [1] telah mempertikaikan diri pengarang dan pembaca adalah insan yang bertanggungjawab memberikan pengiktirafan nilai moral jahat (evil) yang di susunatur pada penanda-penanda karya sastera ini. Sememangnya, teori hipermoraliti Bataille [1] menegaskan nilai moral jahat (evilness) terus menekuni perjalanan kehidupan watak-watak yang mencabar nilai-nilai moral baik seperti watak ibu tiri yang menentang watak Cinderella, watak permaisuri sihir yang menentang Snow White, watak Joker yang menentang watak Batman dan ribuan lagi watak-watak yang menyisip nilai moral kejahatan (evilness) yang telah mengisi saluran media komunikasi massa serta medium penulisan drama kreatif. Ringkasnya, teori hipermoraliti Battaile [1]

menegaskan perihal ini bercanggah dengan dunia realiti sebenar yang memerlukan manusia menstrukturkan kehidupan mereka dengan meneladani prinsip-prinsip hidup bermoral yang dipersetujui bersama minda kolektif masyarakat sepunya secara universal. Pendekata, teori hipermoraliti Battaile [1] menegaskan bahawa citra gambaran kehidupan manusia yang dihasilkan oleh pengarang dan seniman kini telah berada dalam ‘kelumpuhan’ moraliti atau ‘hipermoraliti’ iaitu tanda-tanda sikap moral yang tidak lagi mempedulikan batas oposisi binar seperti akal/nafsu, jahat/baik, ganas/baik, tindas/prihatin, empati/anti-empati, benci/sayang, akur/tentang, keras/lembut dan sebagainya yang menyisip masuk dalam dunia persembahan teater pascamodenisme masa kini.

ANALISIS DAN PERBINCANGAN.

Kisah ‘Lembu’ adalah mengenai pergolakan penduduk kampung ekoran gara-gara kedatangan pemimpin besar berkunjung ke kawasan mereka. Namun, kedatangan pemimpin besar ke kampung tidak dipersetujui oleh watak Haji Suhaimi dan menentang sekeras-kerasnya usaha watak Datuk Hassan melaksanakan majlis bagi meraikan kedatangan pemimpin besar tersebut. Dengan itu, timbul pelbagai tohmahan telah dilemparkan oleh Haji Suhaimi kepada Datuk Hassan sepanjang persiapan menyambut kedatangan pemimpin besar. Pertelingkahan antara watak Haji Suhaimi dan watak Datuk Hassan turut memberikan impak kepada seluruh penduduk kampung sehingga menimbulkan hubungan yang tegang dikalangan mereka semasa persiapan majlis berlangsung. Sementara itu, kisah Tepuk Amai-Amai adalah memaparkan gambaran kehidupan enam orang murid sekolah Tingkatan Lima yang menghadapi tekanan jiwa dalam mengharungi dunia pembelajaran mereka. Perihal ini ekoran mereka terpaksa memenuhi impian keluarga dan pihak guru sekolah untuk meraih keputusan akademik cemerlang. Walhal, hakikatnya mereka sebenarnya tidak berdaya menunaikan hasrat meraih keputusan akademik cemerlang ekoran masalahnya turut berpunca dari tindakan negatif yang diperlakukan oleh ibu bapa dan para guru sekolah mereka sendiri. Persembahan teater Lembu telah dipertontonkan di hadapan khalayak bertempat di pentas DPAC pada tahun 2014 dan manakala kisah Tepuk Amai-Amai telah dipertontonkan di pentas Culture Center, UiTM pada tahun 2015. Justeru dalam bahagian ini, perbincangan artikel adalah berlandaskan kepada penginterpretasian terhadap tanda gambaran kehidupan watak-watak hipermoraliti yang disalurkan pada karya persembahan teater TeKLMK dan ‘Tepuk Amai-Amai’. Dengan menggunakan pendekatan teori hipermoraliti Battaile [1] telah

didapati bahawa telah memaparkan gambaran individu-individu watak yang tegar melanggar batas pembentukan sikap bermoral yang sepatutnya diteladani dan yang dipersetujui bersama masyarakat Malaysia, Ini bermakna sikap bermoral yang diterapkan dalam gambaran kehidupan watak-watak TeKLMK telah semakin jauh dari makna sikap dan tingkah laku berdasarkan panduan ajaran agama, norma, atau prinsip nilai murni yang harus dipegang oleh individu bersama nilai kolektif masyarakat. Sebaliknya, gambaran kehidupan watak Mat Deris, watak Wati, watak Soleh, watak Datuk Hassan, watak Haji Suhaimi, watak Tok Aki, watak isteri Tok Aki, watak Kak Yah Murai, watak Maziah dan watak Abang Hadi telah daur ulang (recycle sign) sebagai individu-individu manusia yang nekad melanggar batas-batas pembentukan bermoral demi memenuhi tuntutan naluri peribadi mereka. Perihal ini terjadi ekoran wujudnya pencairan batas sikap bermoral yang lebih kompleks, sehingga penanda-penanda gambaran kehidupan watak-watak TeKLMK seperti watak Mat Deris, watak Wati, watak Soleh, watak Datuk Hassan, watak Haji Suhaimi, watak suami, watak isteri, watak Kak Yah Murai, watak Maziah dan watak Abang Hadi telah melampaui batas sikap moraliti yakni hipermoraliti. Dalam masa yang sama didapati pengarah Namron turut memaparkan watak Mat Deris, watak Soleh dan watak Wati sebagai individu-individu watak yang semakin jauh dari kebenaran makna tentang sikap bermoral yang luhur dengan amalan penerapan nilai-nilai murni dalam kehidupan. Perihal ini bermakna gambaran hidup watak Mat Deris, watak Soleh dan watak Wati didapati dekontekstualisasi nilai penghayatan sikap bermoral yang sebenarnya pada diri seseorang individu. Sebaliknya gambaran kehidupan watak Mat Deris dan watak Soleh mengisi sebagai individu manusia yang nekad melanggar batas sikap bermoral dengan cara membenarkan dirinya bersama melakukan aktiviti peras ugut kepada peraih ikan, sanggup menghukum dengan kekerasan dengan memukul, mencederakan fizikal dan membakar harta orang lain setelah mengetahui hak dan kepentingan mereka dicabuli. merompak hasil pendapatan orang lain untuk tujuan melestarikan kehidupan mereka. Manakala, watak Wati dipaparkan sebagai citra wanita pelanggaran oposisi binar tentang halal/haram yang tidak lagi dihiraukan oleh individu watak ini semasa meraih sumber pendapatan untuk menyara keluarganya. Ini bermakna dalam menangani masalah kemiskinan dan demi menyara kehidupan keluarganya didapati watak Wati tidak lagi mempersoalkan tentang tentang nilai halal/haram ekoran sanggup memperdagangkan tubuhnya semata-mata ingin melestarikan kehidupannya. Perihal ini disokong bersama dengan perbuatan watak Wati yang didapati sanggup bersekedudukan melayari nafsu seksualiti bersama watak Mat Deris sewaktu menjalinkan hubungan cinta mereka bersama. Ringkasnya,

gambaran kehidupan watak Wati adalah mengisi sebuah kondisi tanda daur ulang (recycle sign) yang dibayangi dengan individu manusia yang sanggup melakukan aktiviti pelacuran dan bersekedudukan secara hubungan seksual bersama teman lelaki Mat Deris.

Melalui penghasilan karya teater TAA didapati pengarah Wan telah memaparkan gambaran individu-individu watak yang semakin jauh dari makna amalan nilai murni atau moraliti yang harus dipegang oleh individu bersama nilai kolektif masyarakat. Sebaliknya, pengarah Wan telah mengisi kondisi tanda daur ulang (recycle) gambaran kehidupan watak murid sekolah, watak para guru, watak ibu bapa, watak ahli keluarga murid dan watak para wartawan media massa secara hipermoraliti. Implikasinya, penanda gambaran kehidupan watak-watak TAA tidak lagi merujuk kepada situasi di mana nilai moraliti dan mahupun nilai murni yang terpisah mengikut strukturalisme yang disepakati dan dipersetujui mengikut konvensi sosial masyarakat seperti rasa prihatin/rasa pentingkan diri; rasa menyayangi/rasa kebencian; rasa bertanggungjawab/rasa tidak amanah tidak dapat lagi diamalkan atau dipergunakan sebagai sumber amalan sikap bermoral dalam persembahan ini. Sebaliknya, pengarah Wan telah rekontekstualisasi individu-individu murid sekolah yang mengalami gangguan emosi ekoran tindakan keganasan ahli keluarga kepada ahli keluarga lain; mengalami penderaan emosi ekoran hinaan dari para guru dan murid sekolah atas kes video seksualnya dalam laman sosial; mengalami penderaan emosi ekoran perlu mengisi semula impian cita-cita ibu bapa yang tidak kesampaian; mengalami penderaan emosi ekoran penghinaan yang dilakukan oleh para guru kerana tidak sebijak sepertinya ayahnya seorang guru; mengalami penderaan emosi ekoran ibunya sendiri sering mempersepsi dirinya sebagai anak bodoh. Begitu juga, penanda gambaran kehidupan watak para guru turut dipaparkan sebagai hipermoraliti ekoran mengisi diri watak sebagai pendidik yang tegar memaksa murid mencapai markah A bagi semua mata pelajaran peperiksaan SPM, sebagai pendidik yang menghina murid dengan sangkaan bodoh dan tiada mempunyai maruah diri, sebagai pendidik yang suka melabelkan muridnya sebagai tidak mempunyai potensi diri, jahat, tidak bermotivasi, tidak berkeupayaan menguruskan pembelajaran dengan tanpa menyusun atur pelan-pelan perancangan untuk meningkatkan prestasi akademik pelajar. Manakala, gambaran kehidupan pihak wartawan media yang diketengahkan oleh pengarah Wan didapati tegar menghebahkan kandungan-kandungan berita yang melampaui dari kenyataan sebenar permasalahan murid yang berlaku pada gambaran kehidupan mereka. Justeru, perihal ini menunjukkan pengarah Wan tidak lagi membangun citra watak-watak

murid, watak guru, watak ibu bapa dan watak-watak wartawan media massa sebagai individu watak yang harus menghayati dan mengamalkan nilai-nilai murni dalam kehidupan. Sebaliknya, pengarah Wan memberikan pengiktirafan pada nilai-nilai moraliti negatif dengan menggambarkan watak-watak murid, watak guru, watak Ibu bapa dan watak-watak wartawan media massa sebagai individu manusia yang tegar bersikap menghina keupayaan orang lain, sikap memberontak, sikap menyalahkan diri orang lain, sikap tidak prihatin kepada nasib orang lain dan malah sikap tidak menyayangi sesama insan lain menyebabkan kondisi gambaran kehidupan watak murid, watak guru, watak Ibu bapa dan watak-watak wartawan media massa sebagai sebuah citra hipermoraliti.

Secara keseluruhannya, gambaran kehidupan individu-individu watak yang dihasilkan oleh pengarah Namron pada karya TeKLMK dan pengarah Wan pada karya TAA adalah merupakan usaha mereka dekonstekstualisasi gambaran kehidupan manusia yang ,mengamalkan sikap bermoral. Lantas, citra gambaran kehidupan watak-watak yang diketengahkan oleh kedua-dua pengarah ini telah nekad membentuk sikap 'hipermoraliti' dalam mengejar dan memenuhi tuntutan naluri mereka. Sejalan itu, citra 'hipermoraliti' yang dijanakan dalam karya pengarah TeKLMK dan TAA telah menunjukkan kedua-dua pengarah ini tidak memperlihatkan lagi ukuran moraliti sebagai pembatas kepada prinsip nurani yang perlu diamalkan sebagai motif utama kehidupan manusia. Sebaliknya, citra 'hipermoraliti' lebih mengiring pengarah Namron dan pengarah Wan menghasilkan gambaran kehidupan manusia yang nekad menyelesaikan masalah dengan cara sanggup memberontak, membunuh, melakukan pergaduhan, kekerasan, penindasan, menghina keupayaan orang lain, mengaibkan orang lain, tidak prihatin, tidak berkasih sayang dan sanggup melepaskan syahwat nafsu demi menuntut kepentingan diri, atau mengadili hukum-hukum ketidakadilan dunia dengan cara menolak manusia mentaati hidup bermoral. Ini menunjukkan gambaran kehidupan watak-watak manusia yang dihasilkan oleh pengarah Namron dan pengarah Wan tidak mempedulikan lagi batas oposisi binar hidup bermoral/tidak bermoral dalam pengkaryaan mereka. Kesemuanya penanda gambaran kehidupan yang menyisip pada karya teater TeKLMK dan teater TAA adalah merupakan sebuah citra hipermoraliti yang mementingkan struktur amalan moraliti bercampur aduk tanpa batas antara nilai kekerasan/nilai kelembutan, nilai murni/nilai jahat, nilai prihatin/nilai kejam, nilai akal/nilai nafsu, nilai kebahagiaan/nilai kesengsaraan, nilai kasih sayang/nilai kebencian yang ingin dikongsi bersama oleh pengarah Namron dan pengarah Wan kepada penonton.

KESIMPULAN

Usaha pengarah Namron dan pengarah Wan mencipta tanda gambaran kehidupan secara hipermoraliti telah mencairkan prinsip konvensional dalam mempertahankan makna 'sikap bermoral' yang perlu disepakati bersama dalam kehidupan masyarakat tempatan secara universal. Hakikatnya, penciptaan tanda gambaran kehidupan watak yang menekuni prinsip 'konvensional' dalam konteks ini adalah merujuk kepada penghasilan imej watak-watak manusia yang menekuni sikap hidup bermoral yang disepakati oleh individu dan masyarakat secara konsensus. Namun realitinya, pengarah Namron dan pengarah Wan tidak mahu lagi patuh dengan prinsip konvensional yang nekad mempertahankan struktur-struktur sikap bermoral yang mampan dan tuntas. Sebaliknya, kedua-dua pengarah ini telah mencairkan struktur tanda 'konvensional' apabila bebas mewacanakan tentang kemelut diri manusia yang nekad melanggar batas oposisi binar moraliti/tidak moraliti dalam dunia pengkaryaan mereka. Perihal ini boleh dibuktikan apabila kedua-dua pengarah ini menghasilkan penciptaan tanda diakronik pada gambaran kehidupan watak-watak seperti Mat Deris Kola Perlis, watak Wati, watak Soleh, watak Datuk Hassan, watak Haji Suhaimi, watak suami, watak isteri, watak Kak Yah Murai, watak Maziah, watak Abang Hadi (karya teater TeKLMK); watak murid-murid sekolah, watak ibu bapa murid, watak guru-guru dan watak para wartawan media massa (karya teater TAA) yang secara keseluruhannya menggambarkan mereka menekuni gejala hipermoraliti. Justeru, kesan penentangan terhadap amalan nilai moraliti telah menyebabkan ikonik-ikonik watak pada karya TeKLMK dan TAA tidak lagi menghasilkan tanda-tanda sinkronik yang mempertahankan batas-batas dalam mengamalkan kehidupan bermoral. Sebaliknya, pengarah Namron dan pengarah Wan lebih cenderung mengetengahkan sikap-sikap manusia yang tidak lagi menghiraukan pembatas moral seperti mana yang tersisip pada karya teater pascamodenisme TeKLMK dan TAA.

ACKNOWLEDGEMENT

Penulisan artikel ini adalah di bawah program pengajian Doktor Falsafah Teater dan Drama yang disediakan oleh pelajar Nor Shuradi Nor Hashim: No Pelajar: 20141001167 di Universiti Pendidikan Sultan Idris.

RUJUKAN

- [1] Bataille, G. (2010). *Literature and Evil*. (Hamilton, A., Ed). USA: Penguin Books.
- [2] Mana Sikana. (2017). *Di atas Pentas Drama Melayu Pascamoden*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan & Buku Malaysia.
- [3] Pilliang, Yasraf Amir.(2010). *Dunia Yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Matahari.
- [4] Ma'rof Redzuan. (2001). *Psikologi Sosial*. Serdang. Universiti Putra Malaysia.
- [5] Beynon, J. (2002). *Masculinities and Culture*. Buckingham: Open University Press.
- [6] March, I. (2000). *Sociology, Making Sence of Society*. Second Edition. London. Pearson Education Limited.
- [7] Hark, I and Cohan, S. (1997). *Screening The Male, exploring masculinities in Hollywood Cinema*. London. Routledge.
- [8] Baudrillard, J. (2006). *Simulacra and Simulation*. (S. Geaser. Trans.). Michigan: Ann Arbor The University of Michigan Press.
- [9] Medhy Aginta Hidayat.(2012). *Menggugat Modernisme: Mengenal Rentang Pemikiran Postmodernisme Jean Baudrillard*. Yoyakarta: Jalasutra.
- [10] Baudrillard, J. (2017). *Symbolic Exchanged and Death*. (L. Hamilton, Trans.). New York, NY:Sage.
- [11] Mohamad Saleeh Rahamad. (2014). Kritikan Cerpen. Dunia Hiperealiti, Simulasi dan Permainan Kuasa. Bil 6/2014. *Dewan Bahasa dan Pustaka*. pp:42-45.