

ANALISIS WACANA KRITIS DALAM PROGRAM TELEVISYEN *RAJA LAWAK* DAN IMPLIKASINYA TERHADAP PSIKOSOSIAL AUDIENS DI MALAYSIA

Hasuria Che Omar
cohasuria@gmail.com

Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan
Universiti Sains Malaysia

Abstrak

Makalah ini mengkaji wacana dalam *Siri Raja Lawak* yang telah ditayangkan oleh ASTRO televisyen Malaysia sekitar awal tahun 2008. Penggunaan analisis wacana kritis dalam linguistik terapan membuka ruang pembangunan pendekatan yang berbeza-beza dalam memahami mesej dalam media. Menerusi gabungan pendekatan analisis wacana kritis oleh Kress, Kaplan, Fairclough dan Van Dijk digunakan untuk meneliti wacana dalam latar media dan komunikasi. Makalah ini cuba menghubungkan struktur multidimensi wacana yang dapat menghasilkan implikasi khusus terhadap pembangunan minda audiens di Malaysia dalam konteks 50 tahun selepas merdeka. Dua metodologi digunakan dalam analisis kualitatif kajian media televisyen yang khusus ini, iaitu pemerhatian sendiri penulis dan analisis dokumen atau tekstual yang dikutip daripada pengungkapan verbal dan bukan verbal serta bentuk penyampaian oleh Nabil, yang berfungsi sebagai subjek kajian.

Kata kunci: humor satira, pembangunan psikososial, analisis wacana kritis, wacana multidimensi, audiovisual

Abstract

This article examines discourse in The Raja Lawak Series aired by ASTRO in early 2008. The use of critical discourse analysis in applied linguistics opens up a variety of approaches to understanding messages in the media. Critical discourse analysis approach proposed by Kress, Kaplan, Fairclough and Van Dijk is employed to analyse discourse within media and communication settings. This study tries to link the multidimensional structures of the discourse and their implications, particularly on the mental development of youths in more than 50 years after achieving independence. Two methodologies are used in the qualitative analysis of this television series, observation of the writer and documentary of textual analysis collated form verbal and non-verbal expressions.

Keywords: satirical humour, psychosocial development, critical discourse analysis, multidimensional discourse, audiovisual

PENDAHULUAN

Program Raja Lawak telah disiarkan di televisyen Malaysia (Saluran Prima, ASTRO Broadcasting) kali pertamanya pada tahun 2007 dan musim yang kedua telah diadakan sekitar bulan Januari hingga Mac 2008, dan berterusan sehingga kepada musim yang terbaharu pada 2011. Program yang bercorak program realiti TV yang bertujuan mencari bakat baharu dalam bidang lawak jenaka telah melibatkan dua kategori penyertaan, iaitu berkumpulan dan solo. Peserta yang bernama Nabil telah memenangi pertandingan ini pada musim kedua pertandingan (2008). Berstrukturkan persembahan yang bersifat solo, persembahan Nabil dapat dilihat sebagai segar dan berlainan daripada program dan persembahan komedi yang biasa ditonton atau dilihat secara langsung sebelum ini. Dari segi seni persembahan, komedi *stand-up* yang menampilkan Nabil secara solo ini tidak bersifat *slapstick* dan bebas daripada menggunakan ungkapan jenaka yang klise. Oleh itu, data berdasarkan persembahan Nabil digunakan dalam perbincangan ini.

Untuk menjayakan persembahan beliau, Nabil telah memanfaatkan perbualan atau komunikasi terus atau langsung. Dalam program yang disiarkan secara langsung di televisyen, Nabil bersemuka dengan audiens di studio dan juga berkomunikasi dengan audiens yang menonton

secara langsung di televisyen. Menerusi persembahannya, Nabil telah mengemukakan dan berkongsi cerita lucu dan jenaka, berkongsi maklumat dan pandangan, dan pada masa yang sama mengingatkan audiens tentang perkara dalam kehidupan yang mudah dilupai oleh audiens. Perkara tersebut termasuklah memandu kenderaan tanpa lesen, kecenderungan untuk berlumba secara haram atau “merempit” (siri 1); perlakuan mengata tentang orang lain, kurang sabar dengan karenah pelanggan (siri 2); terlupa mengingati dan menghargai jasa baik ibu bapa, lupa akan peranan orang dewasa sebagai model kepada anak-anak yang lebih kecil (siri 3); keburukan tabiat melatah, menyalahkan orang lain, budaya melepak, tabiat pemandu yang suka memecut di lebuhraya dan tidak memakai tali pinggang keledar (siri 6); tidak berfikir panjang dalam memilih pasangan hidup (siri 8); mengingatkan audiens tentang kemakmuran negara dan keperluan untuk menghargai pembangunan yang dinikmati oleh negara Malaysia (siri 9).

Penyampaian ini dilakukan secara cepat menerusi pengungkapan secara verbal dan bukan verbal dengan disertai perlakuan yang boleh mencetuskan jenaka. Ada masanya beliau berlakon dan menyanyi untuk menghidupkan persembahan. Selain persembahan di pentas dan studio seperti yang dilihat pada persembahan Nabil, komedi *stand-up* ini juga biasa diadakan di kelab, bar, kolej dan panggung persembahan. Namun begitu, sebenarnya tidak ada batasan tentang lokasi seni persembahan ini. Dalam situasi moden sekarang, televisyen dan filem didapati banyak sekali membantu pelawak menyebarluaskan kerjaya mereka dan mengiktiraf seni sebegini. Nabil, secara jelasnya, merupakan contoh yang paling tepat dengan pernyataan ini.

Sebagai pelawak komedi *stand-up*, seseorang perlu mempunyai pelbagai kemahiran persembahan atau artistik yang tinggi kerana keberkesanan persembahan akan berkait rapat dengan kumpulan audiens. Satu daripada ciri ketara yang ada pada pelawak sebegini ialah kebolehan mereka memainkan atau melakonkan pelbagai watak agar penceritaan mereka menjadi lebih hidup, dapat difahami, serta dihayati oleh audiens. Dalam penulisan ini, tumpuan hanya diberikan terhadap persembahan dan mesej yang dibawakan oleh Nabil sahaja, dan bukannya pelawak lain yang hadir bersama-sama semasa program Raja Lawak musim kedua dan musim yang seterusnya. Pemerhatian telah dibuat terhadap sembilan (9) siri persembahan Nabil yang disiarkan selama sembilan minggu dalam musim kedua program realiti Raja Lawak ASTRO.

Program televisyen dipilih sebagai sumber utama dalam penulisan ini mempunyai rasionalnya. Menurut Biagi (1996:159) dan Hefzallah (1987:5), televisyen merupakan media elektronik yang paling popular, dan menjadi medium perhubungan yang paling popular serta paling rapat dengan manusia. Hefzallah menambah bahawa tidak ada satu medium yang dapat menarik perhatian berjuta audiens untuk menonton dengan lama setiap hari. Medium televisyen ini dikatakan berupaya membangunkan kemahiran menonton yang kritis dalam kalangan masyarakat umum menerusi penggunaan secara bijak. Bagi menghubungkan mesej yang hadir dalam televisyen dengan interpretasi mesej yang sebenar kepada masyarakat, analisis kritis wacana digunakan. Menurut Fairclough (2001), analisis wacana kritis bertujuan menunjukkan perkaitan antara penggunaan bahasa dengan hubungan kuasa yang tidak sama rata dengan harapan dapat menyedarkan orang ramai tentang sumbangan bahasa dalam menunjukkan dominasi sesuatu golongan orang terhadap golongan yang lain. Perkaitan ini dilihat berdasarkan tiga peringkat;

- (a) deskripsi, iaitu yang menerangkan ciri-ciri formal teks (kosa kata, transitiviti, modaliti, perlakuan pengucapan, metafóra, prasuposisi, dan sebagainya);
- (b) interpretasi, iaitu penggunaan sumber maklumat linguistik dan pengetahuan yang pelbagai yang menjadi sumber penghasilan idea atau teks; dan
- (c) penjelasan, iaitu hubungan dengan konteks sosial yang lebih besar, seperti wacana dominan dalam masyarakat dan sifat politik ekonomi media.

Kress (1990) berpendapat terdapat perbezaan ketara antara analisis wacana kritis dengan analisis wacana biasa, iaitu analisis wacana kritis bertujuan menyediakan dimensi yang kritis dalam penjelasan tentang elemen teori dan deskripsi sesuatu teks, manakala analisis wacana yang lain biasanya bertujuan menghasilkan pemahaman yang lebih baik tentang aspek sosiobudaya sesuatu teks.

Menurut Van Dijk (2001:96) analisis wacana kritis melibatkan teori yang bersifat multidisiplin. Analisis ini perlu mengambil kira kekompleksan hubungan antara struktur wacana dengan struktur sosial. Menerusi pendekatan analisis wacana kritis ini, pembentukan teori, deskripsi, pembentukan masalah dan aplikasi analisis terjalin dengan rapat. Paling penting, teori dan analisis kritis tidak perlu canggih, tetapi

perlu mempunyai asas yang kukuh serta harus bersifat relevan dengan kandungan yang ingin dikaji. Domain kajian Van Dijk bersifat wacana teori – kognisi-ruang lingkup masyarakat. Wacana, menurut Van Dijk lagi (2001) ditafsirkan sebagai situasi komunikasi, sama ada yang melibatkan interaksi perbualan, teks bertulis, gerak isyarat, memek muka, reka letak tipografi, imej dan mana-mana unsur semiotik atau dimensi multimedia yang penting. Aspek kognisi pula melibatkan kognisi personal dan kognisi sosial, kepercayaan dan matlamat; begitu juga penilaian dan emosi, dan apa-apa struktur mental atau memori; perwakilan atau proses yang terlibat dalam wacana dan interaksinya.

Kognisi sosial juga diperhatikan terlibat dalam analisis kritis memandangkan analisis sebegini memberikan tumpuan pada pengkajian tentang kuasa, dominasi dan ketidaksamarataan sosial, kecenderungan fokus terhadap sesuatu kumpulan, organisasi dan institusi. Hasilnya, analisis wacana kritis perlu mempertimbangkan pelbagai bentuk kognisi sosial yang dikongsi oleh kolektif sosial seperti pengetahuan, sikap, ideologi, norma dan nilai. Apabila kognisi sosial dikaji, maka masyarakat akan terlibat. Elemen kemasyarakatan dan struktur politik pula boleh didefinisikan dalam bentuk kumpulan, hubungan kumpulan (seperti dominan dan ketidaksamarataan), pergerakan, institusi, pertubuhan, proses sosial, sistem politik dan ciri-ciri abstrak masyarakat dan budaya. Pemerhatian terhadap sembilan (9) siri Raja Lawak–Nabil ini menunjukkan bahawa kognisi sosial masyarakat tempatan lebih banyak diberikan tumpuan berbanding dengan kognisi yang melibatkan isu yang bersifat global. Misalnya, isu tempatan memaparkan subjek tentang tabiat masyarakat Malaysia (siri 1, 2, dan 6), isu perhubungan dan komunikasi orang muda dengan orang tua (siri 2), isu yang berkaitan dengan kemasukan warga Indonesia secara haram (siri 7), kisah cinta (siri 8) dan kecintaan kepada negara (siri 9). Isu yang berkaitan dengan subjek tempatan yang mempunyai sedikit pengaruh global adalah yang berkaitan dengan isu superhero yang cuba dikupas dalam siri 3. Siri 4 dan 5 tidak mempunyai fokus yang jelas, dan kesan jenaka serta pengajaran yang cuba dibawakan oleh Nabil dalam kedua-dua siri ini tidak berkesan. Kesemua elemen perbincangan dalam siri persembahan Raja Lawak–Nabil ini sebahagian besarnya cuba memaparkan perspektif Nabil tentang situasi sosial yang berlaku dalam masyarakat pada hari ini. Nabil dilihat, secara tidak langsung, mengkritik situasi yang perlu diperbetul atau cuba menyedarkan masyarakat tentang sikap mereka yang sering lupa.

Kajian analisis wacana kritis selalunya tertumpu pada kajian wacana yang berat sebelah dari segi ideologi, dan cara ideologi ini memecahkan “kita” (*ingroups*) dan “mereka” (*outgroups*). Pada peringkat analisis makna global dan tempatan, strategi perwakilan diri sendiri dianggap bersifat positif manakala perwakilan diri orang lain dianggap sebagai ciri negatif, yang menekankan perkara baik yang ada pada diri seseorang dan perkara tidak baik pada orang lain. Dalam kajian ini, Nabil dilambangkan sebagai perwakilan baik, iaitu satu “ego” yang cuba menggambarkan kelemahan dan sikap tidak baik yang ada dalam amalan hidup masyarakat. Kumpulan audiens pula dianggap sebagai perwakilan yang perlu disedarkan tentang kesilapan atau perlu menilai semula situasi sosial mereka, berusaha mengubah sikap dan mengakui kelemahan yang berlaku dalam kehidupan mereka.

Selain pendekatan oleh Kress (1990) dan Kaplan (1990), penulisan ini juga akan memanfaatkan rangka kerja teoretikal yang disarankan oleh Fairclough (1995) untuk menganalisis secara kritis wacana Raja Lawak Nabil ini. Seterusnya dilihat kesan yang dihasilkan oleh program tersebut terhadap psikososial audiens umum di Malaysia. Tiga rangka kerja analisis telah dikemukakan oleh Fairclough dalam analisis wacana kritis, iaitu teks, praktis wacana dan praktis sosiobudaya (1995:3). Analisis praktis wacana menumpukan perhatian dalam memproses penghasilan teks, penyebaran dan penggunaannya. Misalnya, semasa menganalisis teks bagi program TV, seseorang perlu mengambil kira rutin dan proses penghasilan program, keadaan dan praktis penerimaan audiens. Teks yang dianalisis berasingan daripada penerimaan audiens telah dikritik dalam kajian media. Hal ini bermaksud tafsiran tentang teks dalam konteks televisyen ini merupakan proses dialektik yang terhasil daripada antara muka pelbagai sumber tafsiran yang terdapat pada teks dan ciri teks itu sendiri. Oleh itu, analisis tekstual ialah bahagian yang penting dalam konteks ini. Dalam analisis ini, elemen tekstual dalam pengungkapan teks verbal (dan juga bukan verbal) oleh subjek, iaitu Nabil, akan diberikan fokus dalam perbincangan, kemudiannya dihubungkan dengan aspek sosiobudaya audiens. Analisis ini juga dibuat bertitik tolak daripada pandangan Fairclough (1995, 2001) yang mengatakan keperluan untuk menghubungkan analisis tekstual dengan analisis sosial dalam rutin organisasi semasa penghasilan dan penggunaan teks. Hubungan antara praktis sosiobudaya dengan teks and praktis wacana pula melibatkan analisis makro dan mikro terhadap peristiwa yang saling berkait, termasuklah proses pembinaan wacana yang perlu diinterpretasikan dengan merujuk konteks dan kesan sebenar wacana tersebut dalam praktis masyarakat dan budaya (Fairclough, 1995:88).

TEKS DAN BAHASA

Kress (1990) menjelaskan bahawa analisis wacana kritis menganggap bahasa sebagai sejenis praktis sosial dalam persembahan atau penyampaian maklumat (termasuklah imej visual, muzik, dan gerak isyarat). Teks dihasilkan oleh penutur atau/dan penulis dalam situasi sosial. Makna terhasil menerusi interaksi antara pembaca atau/dan penerima dan ciri linguistik ialah hasil daripada proses sosial yang bukan bersifat arbitrari. Dalam kebanyakan interaksi, pengguna biasa mempunyai tafsiran yang berbeza-beza terhadap bahasa, yang selalunya berkait rapat dengan kedudukan sosial. Pemahaman sejarah juga perlu diambil kira dalam membuat tafsiran tentang makna ini, memandangkan ideologi dan politik turut mempengaruhi masa sesuatu mesej dikeluarkan.

Pandangan Halliday (1978) bahawa bahasa merupakan semiotik sosial yang digunakan untuk memetakan hubungan antara bahasa teks dengan struktur dan hubungan sosial juga perlu dipertimbangkan. Semiotik sosial ini hadir dalam medium televisyen kerana medium ditonton oleh audiens massa, dan hubungan bahasa dipaparkan menerusi kosa kata yang digunakan dalam program televisyen, yang biasa difahami oleh sebahagian besar audiens. Pemilihan kata bukan berasaskan tahap pemahaman audiens biasa yang paling rendah, tetapi perlu sesuai dengan tahap pemahaman audiens kelas menengah. Masyarakat kelas menengah dengan nilai dan kebiasaannya merupakan audiens yang paling baik. Kata yang dipilih tidak boleh bersifat terlalu tinggi atau kompleks. Namun begitu, kepelbagaian mungkin hadir pada tahap ketinggian penggunaan kata, sama ada penggunaannya dalam penyampaian berita, peristiwa sukan atau juga dalam program hiburan waktu perdana (Snow, 1983:136). Pemilihan kata yang umum biasa digunakan dalam perbualan dan pertuturan seharian hadir dalam siri Raja Lawak yang dikaji. Kadang-kadang teks persembahan ini dikategorikan kepada beberapa situasi atau peringkat sosial, kanak-kanak, remaja, umum dan sebagainya. Penggunaan dialek (“kome”, “den”, “hampa”, “mato den”, “habaq” dan “ayaq”), slanga (“gua”, “rilek”, “awek”, “kengkawan”, “kantoi” dan “gua ushar line”), kata pinjaman (*double line*, *seat belt*, *magnificeint cyber* dan *divider*) diselangselikan dalam persembahan. Penggunaan kata yang bersifat kolokial (“lempang”, “bergayut”) dan agak bombastik dan mempunyai konotasi tertentu (“selam”, “mentekedarah”, “lentik”, dan “piring Astro”) yang tidak begitu tepat dari segi semantiknya tetapi boleh menyebabkan jenaka hadir.

Domain komunikasi dalam satu interaksi yang sebenarnya merupakan set abstrak yang menunjukkan perhubungan antara status, topik dan tempat peristiwa. Domain ini yang mengandungi interaksi sosial di dalamnya juga dipaparkan oleh Nabil. Contohnya:

Petikan 1 (siri 2)

DOMAIN : BILIK DARJAH DI SEKOLAH

Nabil : Ada lagi panas penonton. Masa tu gua tingkatan tiga yer dalam kelas matematik, cikgu yang ajar kelas waktu tu muka dia dah macam kongo kan, hari tu dia boleh ajar teorem pitagoras lah, algebra lah, kepala gua dah ingat awak kelas sebelah aje kan...

Nabil : Gua dah hati panas, gua port meja belakang kat kelas kan, sebelah je pintu keluar gua pun dah berbulu dengan dia kan, gua usha line, gua usha line dalam kelas jer, yang lain gua tak ushar, gua keluar gua boleh kanto dengan cikgu disiplin ni, dia buat apa tau, dia pegang telinga gua kiri kanan, prap dia bagi. Dulu ni kepit ni.

Petikan 2 (siri 2)

DOMAIN : DI KEDAI KOPI, DI KAMPONG

Nabil : ... masa tu gua kerja kedai nasi lemak dekat Mambau. Bayar lebih sikit royalti ye. Hai gua kerja kedai nasi lemak dekat Mambau. Kerja gua buat air, hari tu orang punya lah ramai, nak beli nasi lemak kena amik nombor kan, ada satu mamat ni datang macam bagus je, kerek je kan. Orang datang mesti gua amik order punya. Gua tanya la dia bang minum ape bang. Kau bagi den baik baik kau bagi den teh o kurang harga satu bhai. Memang nak kena mamat ni. Tapi gua sabar, gua rilek, gua buat air, gua buat dia punya teh o. Gua memang dah *standby* julap, kes-kes kurang asam macam ni. Gua bubuh julap gua bagi. Nah abang. Teh o bukan kurang harga bang. Teh o kurang hajar nama. Pang desampak, desampak pulak, dia campak teh o tu kat muka gua. Lu orang tau *sign effect* julap dengan kulit muka. Jerawat beb. Nasib baik keluar jerawat, kalau keluar jururawat sape nak hantar pergi hospital tu, pergi kerja tu...

Petikan 3 (siri 8)

DOMAIN : CINTA MONYET, DI SEKOLAH

Nabil : Assalamualaikum. Nama kite Ahmad Nabil. Umo kita 12. Hari ni tajuk cinta kita cinta monyet. Kelas kita ada satu budak oo comel oo kita suka kat dia kan, kita ada tulis surat bagi dekat dia. Kita baca yer. Serbuk kari dua tin. Aha.

Penonton: (ketawa)

Nabil: Sori. Itu surat mak kita suruh pergi kedai.

Penonton: (ketawa)

Nabil : Ha ni kau ye. Assalamualaikum kome. Perenggan baru. Kehadapan ehem ehem yang berada di kelas 1 cergas. Saya Ahmad Nabil berada di kelas 1 lembap. Tujuan kite hantar surat ni ialah untuk berkawan baik dengan awak jer. Sebenarnya kita dah lama suka dekat awak, awak tak perasan kita sebab awak perasan awak cun. Semalam, semalam kita nampak awak kat padang masa pendidikan jasmani, awak berpeluh-peluh. Tapi tak pe peluh pun kita suka.

Penonton: (ketawa)

Nabil: Esok mak kita bagi duit lebih sebab kita ada ko kurikulum. Kita nak belanja awak air sirap. Kita jumpa kat kantin besok tengahari ok. Bintang kecil, maaf tulisan buruk tangan kecil.

Tindakan Nabil ini berpadanan dengan pandangan Fishman dan Greenfield (1968/1970) yang turut memberikan penekanan tentang pentingnya orang, tempat dan topik perbualan dalam persepsi situasi yang sepadan dan situasi tidak sepadan dan kesannya terhadap penggunaan bahasa dalam domain yang berbeza. Menurut mereka, domain dianggap lebih tinggi tahap generalisasinya daripada situasi sepadan. Situasi yang memaparkan individu berinteraksi secara hubungan peranan antara satu dengan yang lain, dalam ruang peristiwa yang sepadan dengan hubungan peranan dan perbincangan tajuk yang sepadan.

Dalam siri persembahan Nabil ini, terdapat kepelbagaian penggunaan teks dengan sifat bahasa yang berbeza-beza, mengikut konteks dan latar penceritaan yang berbeza-beza, seperti yang ditunjukkan dalam contoh petikan 1 dan 2 di atas. Misalnya, petikan 1 bersifat domain komunikasi dalam kelas yang penuturnya serta orang yang dilawan cakap merupakan kumpulan pelajar sekolah, manakala petikan 2 pula menunjukkan domain komunikasi berbentuk kolokial yang berlaku di kedai kopi dengan latar masyarakat kampung. Petikan 3 pula menggambarkan komunikasi yang

biasa dilihat dalam kalangan kanak-kanak sekolah rendah. Peringkat audiens yang terlibat secara langsung dengan penceritaan beliau juga berbeza-beza. Namun, semua mesej ini dapat difahami oleh semua kategori audiens menengah yang merupakan komponen terpenting audiens televisyen. Menerusi contoh ini audiens televisyen dijangkakan telah mendengar perbualan yang spontan dan segar, yang hanya dapat dicapai dengan cara meniru perbuatan harian dalam masyarakat kelas menengah yang biasa dan bersopan. Perbualan antara pihak yang berinteraksi haruslah jelas, ramah dan setara atau sama taraf, bukannya bersifat formal, lembap dan meninggi diri (Holmes, 2000). Kata-kata yang digunakan dalam perbualan seharian dan dalam program televisyen perlu berupaya membantu perbualan agar lancar, dapat menyampaikan maksud dengan segera, tidak menyusahkan dan dapat mengelakkan pandangan audiens terganggu daripada menikmati impak visual di skrin. Audiens sepatutnya melihat aksi dan berupaya membuat tafsiran yang segera tanpa disekat oleh dialog. Kosa kata perlu bersifat deskriptif dan aktif tanpa disedari oleh audiens (Snow, 1983). Tanpa bantuan unsur visual, teks yang dipersembahkan dalam siri lawak ini akan hilang unsur komedinya.

Contohnya, dalam petikan 4 dan 5. Pengungkapan dialog dalam kedua-dua petikan ini telah dijayakan dengan unsur gerak isyarat pencerita, yang ditunjukkan dengan jelas secara visual. Kesannya, unsur komedi dalam dua situasi tersebut berjaya disampaikan dengan baik kepada audiens yang disasarkan.

Petikan 4 (siri 6)

Nabil : Situasi 2. Saleha pergi ke pasar dengan bakul di lengan dan tanpa memikirkan masa depan, Saleha meneruskan perjalanan. **(Tersepak batu)** Bodo la batu ni. Tabiat manusia. Salah sendiri salahkan orang lain. Salah sendiri batu kena maki. **Dengan kaki yang berdarah Saleha meneruskan perjalanan lagi.** Saleha nampak banyak brader-brader duduk atas divider. Saleha lalu lah depan dia orang kan dah jalan Saleha. Korang tahu lepas saleha sampai depan dia orang, dia orang boleh buat apa. Ha ni tabiat brader-brader kalau dah ramai nampak awek macam Saleha ni, kan ni bunyi ni chup chup chup.

Petikan 5 (siri 6)

Nabil: Ha korang cakap, abang tak cakap ha korang yang cakap. Bermodalkan evo8 yang abang baru beli ni abang gerak dululah. **Pit pit. Left hand drive. Dush. He eee dush dush ha tabiat tu dengar radio kuat-kuat dalam kereta.** *Slow* sikit. Ha ssssh 18 haaa sssshhh aku bersin. Haa shhhh 24, ha ha ha ini kalau tak *road block* mesti *jam*. Ha baru nak tarik *seat belt*. Tabiat pemandu kita. Dah risau kena saman baru nak tarik. Ha tarik. Sampai depan *accident* tu, Astaghfirullahalazim, enjin kancil boleh kanan...

Penggunaan bahasa dalam program televisyen ini juga berhadapan dengan “pengungkapan vernakular”, “jargon” dan “dialek” khususnya dalam program hiburan pada waktu perdana. Elemen linguistik yang digunakan dalam televisyen juga berusaha mencapai ketepatan dalam menggambarkan “subbudaya”, “ciri-ciri kewilayahan” dan “slanga semasa” tetapi strategi ini cenderung memihak pada audiens kelas menengah dan bukannya untuk keperluan kalangan audiens dalam subbudaya atau wilayah geografi yang digambarkan dalam cerita tertentu. Hasilnya, elemen vernakular atau slanga boleh digunakan dengan liberal asalkan penggunaan ini selaras dengan penggunaannya dalam perbualan harian biasa yang sopan (Snow, 1983:136). Contoh yang jelas dapat dilihat dalam program ini, antaranya termasuklah penggunaan jargon dalam pemotoran, pemanduan dan teknologi, seperti “Evo8”, “RXZ”, “1-8, 2-4, 3-4”, dan *blue tooth*. Pengungkapan vernakular pula ditunjukkan menerusi unsur bahasa yang biasa digunakan dan difahami dalam hampir keseluruhan kumpulan penutur yang sama seperti “choki choki”, “uk uk”, “melentik”, “selam”, “kerek”, dan lain-lain lagi. Seseengah ungkapan ini mempunyai konotasi yang tersendiri dalam budaya tertentu. Misalnya dalam budaya Melayu, “melentik” boleh bermaksud secara literal, “bulu mata yang lentik”, atau bagi konotasi yang bersifat tabu pula, perkataan ini boleh merujuk bentuk punggung seseorang perempuan. “Kerek” pula, secara kolokial boleh difahami membawa maksud “mengada-gada”, atau “ingin menunjuk-nunjuk”, manakala “uk uk” merujuk frasa yang biasa digunakan oleh kanak-kanak kecil yang bermaksud “membuang air besar”. Hanya penutur yang berkongsi pengalaman sosiobudaya dapat memahami maksud ungkapan ini apabila dikemukakan dalam dialog.

Penggunaan dialek atau slanga yang berbentuk kewilayahan atau kedaerahan ini biasa digunakan dalam perbualan Nabil dan pada umumnya diperhatikan berlaku dalam sesetengah program televisyen. Selain menggambarkan latar penceritaan, kaedah penggunaan bahasa ini turut bertujuan menghasilkan kesan lucu kepada audiens. Audiens sendiri akan merasai mesej yang cuba disampaikan oleh Nabil dekat mereka dengan. Contohnya, dialek Negeri Sembilan (“cinto tu buto”, “umor den 18”), dialek utara (“hang”, “hampa”, “ayaq”, “besaq”), dialek Jawa/Indonesia (“...Ya Rudy, aku maafi dong aku lupa kirimi wang samamu hari itu...”) dan kadang-kadang ajukan bahasa Inggeris yang digunakan bagi menggambarkan perbualan Nabil dengan orang asing (“...hello sir hello hello can you speak Eng Malay? Can, can or cannot or buat tak tau”, “Where are you from and aa are you from Japan?... Hait Takeshi Kineshiro...Arigato gozaimasu”). Penceritaan yang dibuat menggunakan slanga kanak-kanak juga tidak ketinggalan, seperti yang dipaparkan dalam petikan 3. Slanga kata ganti diri seperti “hang”, “hampa”, “gua”, “lu”, “bro”, “awak” dan panggilan yang membahasakan diri seperti “abang” turut merwarnai dan menyegarkan lagi persembahan Nabil.

Menurut Fishman dan Greenfield (1970), sosiologi bahasa menumpukan perhatian terhadap semua aspek yang berkaitan dengan organisasi sosial bagi perlakuan bahasa, bukan sahaja bagi penggunaan bahasa semata-mata tetapi juga bagi sikap kebahasaan, perlakuan secara terang-terangan terhadap bahasa dan juga terhadap pengguna bahasa. Aspek sosiologi bahasa itu sendiri sebenarnya cuba menjawab persoalan tentang siapa yang bercakap atau menulis, apakah bahasa yang digunakannya, kepada siapa percakapan itu ditujukan, bilakah dituturkan dan apakah tujuannya? Menurut Fishman lagi, bahasa bukan sahaja dilihat sebagai cara untuk berkomunikasi, tetapi bahasa itu sendiri merupakan pembawa mesej, rujukan kesetiaan dan anomositi, yang merupakan petunjuk kepada status sosial dan hubungan perorangan, penanda dan tajuk situasi. Bahasa juga dianggap sebagai matlamat kemasyarakatan dan merupakan arena yang penuh nilai bagi interaksi yang dibentuk dalam setiap pertuturan masyarakat. Sehubungan itu, mesej dan kritikan yang dibawakan oleh Nabil adalah berkesan kerana kesemua mesej ini merujuk situasi sosial yang amat relevan dengan kehidupan masyarakat di Malaysia.

PRAKTIS WACANA RAJA LAWAK DALAM TELEVISYEN

Genre komedi yang dipaparkan dalam persembahan Nabil ini dicirikan dengan jelasnya oleh tiga elemen utama; **komunikasi fatik**, **bersifat humor** dan **berbentuk satira** (*comedy of manners*). Pengucapan fatik atau komunikasi fatik mengandungi perkataan atau frasa yang mempunyai fungsi sosial dan tidak difahami secara literal. Satu contoh komunikasi sebegini dapat dilihat dalam petikan teks oleh Nabil, yang seringkali menggunakan tag logonya “lu pikirlah sendiri...”. Secara kolokial, orang yang dilawan cakap ataupun audiens bersetuju dengan pernyataan ini dan berkongsi mengungkapkan tag yang sama apabila ditanyakan oleh Nabil. Pengetahuan latar belakang audiens tentang dunia dan persekitaran sebelum ini menjadikan unsur komunikasi bersifat bersetuju secara sindiran sebegini tidak dapat ditafsirkan secara literal, tetapi perlu berpegang pada konteks yang difahami audiens.

Unsur satira juga didapati hadir dalam mesej yang cuba disampaikan oleh Nabil. Satira, sebagai genre kesusasteraan, dikemukakan oleh Nabil menerusi monolog beliau yang memaparkan kelemahan dan kealpaan masyarakat di Malaysia dalam beberapa konteks kehidupan. Nabil, secara bersenda telah menggunakan beberapa situasi penting dalam kehidupan dalam masyarakat Malaysia yang ditafsir dari sudut pandangan dan pengalaman beliau. Pada kebanyakan masa, pernyataan bersifat mempersenda ini bertujuan mengingatkan agar keadaan yang berlaku dalam masyarakat hari ini dapat diperbaiki. Walaupun satira selalunya bermaksud jenaka, tujuan satira ini bukanlah bersifat jenaka semata-mata tetapi merupakan tindak balas terhadap sesuatu yang tidak disenangi. Contohnya, apabila Nabil cuba mengingatkan rakyat Malaysia tentang pembangunan dan pencapaian negara dan rakyat Malaysia, pada masa yang sama beliau menyindir orang Melayu di Malaysia yang suka berkahwin lebih daripada seorang. Perhatikan petikan 6 :

Petikan 6 (siri 9)

Tajuk : Saya bangga saya anak Malaysia

- saya seorang warganegara Malaysia... (rakyat Malaysia)
- Tiang-tiang lampu berderet. Tiang bukan tiang-tiang biasa, tiang seri tegak berlima nak habaq mai... (kemudahan elektrik)
- La ni 5 minit sekali nak mandi pun boleh... (kemudahan air)

- Hampa bayangkan tu depa sumbat satu ekor lembu bukan ekor aje dengan badan-badan semua sekali dalam satu kereta. Kalau hampa perasan kereta tu buatan mana, buatan Malaysia... (kereta Nasional)
- Dato Hasan Nawawi, saya, nak pergi kedai kayuh basikal beli kelapa dengan choki-choki pun dah mengah dah, dia boleh keliling dunia ni naik basikal ni (wira negara)
- Lagi, pemain nombor 1 dunia. Bab bantai bola kat dinding ni ha. Pap pap pap. Sapa? Nicol Ann David. Orang mana? (wira negara)
- ...kahwin dua kalau mampu no. Jangan bangga sangat bini banyak-banyak... (lelaki Malaysia)

Unsur jenaka secara langsung biasa hadir dalam penghasilan satira yang bertujuan menyampaikan sesuatu mesej agar tidak kelihatan seperti berceramah. Walaupun begitu, sesetengah satira tidak mempunyai unsur jenaka langsung.

Dalam konteks semasa, satira sering digunakan dalam kaedah yang tidak tetap. Hal ini tidak bermaksud dengan menggunakan karikatur dan parodi, serta semua peranti jenaka, akan menjadikan sesuatu persembahan itu bersifat satira. Dalam konteks televisyen di Amerika misalnya, terdapat banyak program yang bersifat “satira” baharu yang mengandungi elemen parodi dan karikatur yang kuat, misalnya siri animasi *The Simpsons* dan *South Park* yang menggambarkan parodi keluarga moden dan kehidupan sosial moden menggunakan andaian yang ekstrem. Di samping mempunyai kesan jenaka yang asli, program ini sering menjadi platform untuk mengkritik pelbagai fenomena dalam kehidupan dan banyak aspek dalam masyarakat yang melayakkannya dikategorikan sebagai berbentuk satira. Tambahan pula, sifat animasi ini telah membolehkan program ini menggunakan imej orang ternama dan umumnya mempunyai kebebasan menggunakan elemen tersebut dibandingkan dengan persembahan konvensional yang melibatkan pelakon yang hidup. Namun begitu, pengaruh animasi dalam mengkritik pelbagai fenomena sebegini masih belum banyak dihasilkan di Malaysia.

Holmes (2000) menjelaskan terdapat banyak analisis humor yang menggunakan rangka kerja teoretikal sosiologi dan psikologi, dan menganalisis fungsi psikologi humor seperti melepaskan tekanan, pernyataan keagresifan atau kejahatan (Freud, 1905), fungsi sosial seperti memasukkan nilai superioriti (Duncan, 1985; Radcliff-Brown, 1952),

juga penguasaan norma sosial (Bricker, 1980; O'Quin & Arnoff, 1981). Holmes (2000), turut menyimpulkan *humor* sebagai :

...utterances which are identified by the analyst, on the basis of paralinguistic, prosodic and discorsal clues, as intended by the speaker(s) to be amusing and perceived to be amusing by at least some participants.

Bahasa audiovisual atau komunikasi perantara massa, sebagai satu gaya wacana yang khusus, merupakan bahasa yang terdiri daripada gabungan tradisi kebangsaan, sosial, ekonomi dan linguistik yang berfungsi selaras dengan jangkauan audiens, serta dapat dikenali dengan cepat oleh audiens (Snow, 1983:19). Jangkaan ini berbeza-beza, oleh itu situasi salah faham dan salah tafsir boleh berlaku. Perbezaan dari segi ideologi boleh berlaku dari sudut etnik, agama, dan psikologi, begitu juga cita rasa, nilai atau jurang budaya. Semua media cuba mengurangkan ketaksaan komunikasi agar makna antara komunikasi dengan audiens dapat dikongsikan dengan segera. Dalam hal ini, penggunaan tatabahasa dan kata yang dapat difahami oleh sebanyak mungkin audiens adalah paling utama dalam penyaluran program audiomedial, seperti televisyen. Snow (1983:26) turut berpendapat yang manusia merupakan pengguna simbol, dan segala yang manusia ketahui tentang dunia sosial dan fizikal melalui bahasa. Struktur atau tatabahasa sesuatu bahasa penting untuk menjelaskan bagaimana manusia mentafsirkan pengalaman mereka, dan pengalaman yang paling asas menggunakan peraturan tatabahasa.

Peraturan ini sebenarnya membentuk satu struktur tentang kaedah manusia memikirkan tentang dunia mereka. Semasa media massa menggunakan bahasa yang sama bagi audiens, media ini juga membangunkan peraturan tatabahasa yang jelas tentang maklumat yang disampaikan kepada audiens. Peraturan ini terdiri daripada organisasi dan penjadualan mesej (sintaksis), ritma dan tempo persembahan strategi (infleksi) dan ciri istimewa kosa kata verbal dan gerak isyarat bukan verbal. Dalam Raja Lawak – Nabil ini, elemen organisasi dan penjadualan mesej, tempo dan ciri istimewa kosa kata verbal dan gerak isyarat bukan verbal juga dapat dijelaskan. Misalnya siri 9, yang berkisarkan Kisah Cinta. Penceritaan Nabil menerusi penjadualan mesej yang berkronologi dengan cemerlang (cinta semasa 12, 18, 23 dan 29 tahun). Tempo penceritaan sesuai dengan masa dan pemahaman audiens (Nabil memberikan laluan kepada audiens untuk ketawa sebelum meneruskan dengan mesej yang

seterusnya). Kosa kata verbal yang digunakan berpadanan, contohnya semasa menjayakan karektor mat *despatch*, karektor budak sekolah rendah, mengajuk cakap seorang mak cik di pasar, cara bercakap dengan teman wanita, ungkapan yang digunakan untuk menempah makanan di restoran makanan segera Mc Donald, dan sebagainya. Lakonan atau pengungkapan bukan verbal, seperti membuat bunyi buka pintu, pengungkapan “panggg” bagi menunjukkan kejadian ditampar, ungkapan bukan verbal “pewittt”, “pit pit” (bunyi hon), “dush” (menutup pintu kereta), “haa shhh 18,...haaa shhhh 24...haaa shhh 34” (menggambarkan bunyi laju kereta yang telah diubah suai), semuanya dipaparkan dengan amat baik sekali. Mesej yang ingin disampaikan adalah jelas dan persembahannya juga amat berkesan.

Bahasa yang digunakan dalam komedi Raja Lawak ini berbeza dengan bahasa biasa kerana komedi ini menggunakan cara berkomunikasi dengan lebih langsung. Biasanya, penerbit rancangan televisyen dan filem akan memilih program yang hendak ditayangkan, menentukan cara persembahannya dan menyusun semua perkara ini melalui proses penyuntingan. Dalam program sebenar Raja Lawak, tidak ada penyuntingan yang dibuat kerana program ini disiarkan secara langsung. Sekiranya program ini dirakam, dan dikeluarkan semula dalam bentuk video atau DVD maka kemungkinan besar penyuntingan dilakukan oleh penerbit. Hal ini bermaksud monolog yang hadir ialah pertuturan secara langsung, dan mungkin ada juga idea yang dilahirkan secara spontan semasa proses komunikasi berlaku. Walaupun media audiovisual, seperti televisyen dan wayang gambar menggunakan unsur percakapan, kesan bunyi dan muzik, komunikasi sebenarnya ialah visual (Snow, 1983:175). Unsur percakapan ini mungkin berbentuk dialog yang dituturkan oleh pelakon dalam layar atau hadir sebagai pengisahan yang menerangkan atau membuat ulasan tentang aspek visual dalam cerita. Keadaan yang berbeza sedikit berlaku dalam kes persembahan Nabil. Bermodalkan kandungan cerita atau ungkapan yang bertujuan menghibur sambil mengajar audiens, unsur percakapan itu sebenarnya merupakan elemen yang paling penting dalam komedi *stand-up* sebegini. Gerak isyarat bukan verbal pula bertujuan menghidupkan lagi penceritaan. Kombinasi kedua-dua elemen ini akan mencetuskan rasa geli hati dalam kalangan audiens.

Sebagai seorang yang berbakat, Nabil memanfaatkan kesan bunyi, pergerakan dan *props* semasa menyampaikan persembahan beliau. Pada kebanyakan masa, kombinasi elemen bukan verbal dan verbal yang digambarkan menerusi gerak isyarat dan monolog adalah amat baik dan mesej yang ingin disampaikan dapat disalurkan dengan baik. Tempo

persembahan juga turut mempengaruhi pemahaman audiens. Kepekaan Nabil dengan tempo audiens mengupas dan memahami mesej sebelum mereka menyedari adanya elemen humor dalam mesej juga turut dipuji. Apabila tempo ini diperhatikan dengan baik, maka organisasi dan penjadualan mesej adalah lancar dan terjalin dengan baik.

PRAKTIS SOSIOBUDAYA

Selain domain penggunaan bahasa, setiap budaya mempunyai cara tersendiri untuk menjelaskan kandungan dunia. Stuart Hall (1932-) seorang ahli teori budaya yang banyak mengkaji isu yang berkaitan dengan hegemoni dan kajian budaya menganggap bahasa berfungsi dalam rangka kerja kuasa, institusi dan politik atau ekonomi. Pandangan beliau ini telah menimbulkan pandangan bahawa manusia berfungsi sebagai penghasil dan pengguna budaya pada masa yang sama [[http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_\(cultural_theorist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_(cultural_theorist))]. Budaya, bagi beliau bukan sahaja aspek yang dihargai atau dikaji, malah merupakan “ruang kritis tindakan dan intervensi sosial, iaitu ruang yang menggambarkan hubungan kuasa dibina dan berpotensi untuk berubah-ubah, mengatakan makna dalam teks dibentuk atau dibina oleh masyarakat, dan persekitaran dunia dicipta oleh manusia untuk tujuan memahami makna tersebut”. “Realiti” atau cara kita melihat kenyataan hidup sebenar menerusi prisma budaya kita sendiri dengan meletakkan makna dalam pelbagai elemen dalam dunia, khususnya yang berkaitan dengan mesej yang berbentuk audiovisual.

Dalam mesej audiovisual, seperti televisyen ini, formula yang berbeza digunakan untuk mengekodkan skrip yang berbeza, atau kod yang digunakan dalam penghasilan program tertentu, misalnya berita, bergantung pada sejarah, evolusi dan perkembangan budaya kita. Oleh itu, maksud “realiti” sangat bergantung pada cara sesuatu masyarakat mentafsirkannya. Sehubungan itu, kita mendapati bahawa mesej yang dibawakan oleh Nabil dalam beberapa adegan komedinya, berkisar pada realiti yang berlaku dalam latar semasa dan dapat difahami dengan jelas oleh audiens yang sememangnya berkongsi pengalaman tersebut dalam kehidupan mereka. Contohnya mesej tentang :

- mat *despatch* dan mat rempit;
- sikap anggota masyarakat (suka bergosip, tidak menghormati orang tua, tidak menghormati guru, sikap “kerek” pengunjung

- kedai kopi);
- kecenderungan menjadi “hero” dan “superhero”;
 - tabiat melatah, kegemaran mengorat anak dara orang, komunikasi yang tidak pintar, memandu secara bahaya;
 - kebebasan yang kadang-kadang memberikan kesan yang kurang baik (kemasukan haram rakyat Indonesia);
 - cinta monyet, cinta terlarang, cinta kepada Tuhan;
 - cinta kepada Negara.

Elemen isu, idea atau subjek yang dikemukakan oleh Nabil juga bersifat kontemporari dan sangat dekat dengan kehidupan masyarakat negara ini. Penggunaan elemen ini memudahkan lagi penyampaian mesej berlaku kerana audiens dapat mengaitkan pengalaman hidup dengan elemen ini. Contohnya:

- **Produk fizikal** - piring Astro, kereta buatan Malaysia, choki-choki (coklat kegemaran budak-budak sekolah).
- **Saluran televisyen, filem dan program** - *discovery channel*, Aduhai Saleha, Man Laksa, Wachaa Bersama Yasmin Hani;
- **Restoran makanan segera** - KFC, McD.
- **Pemanduan dan pemotoran** - 3gear 5 *vintage turbo*, kaburator RNZ, evo8, Ferrari, Wira Aeroback.
- **Personaliti** - Saleha, Dato Hasan Nawawi, Nicol Ann David, Zizan (isu hidung).
- **Bangunan dan tempat** - KLCC, Langkawi.

Audiens yang menyaksikan persembahan ini secara tidak langsung akan menjalankan proses mengakses, menganalisis, menilai dan memahami mesej dalam mod media, genre dan bentuk komedi *stand-up* yang dibawakan oleh Nabil ini. Proses sebegini dikenali sebagai literasi media yang juga merupakan satu cara untuk mengajar audiens untuk menganalisis mesej dan mengenal pasti kemungkinan hadir elemen propaganda, penapisan dan sifat berat sebelah dalam berita, artikel dan program televisyen. Isu dalam relevans sosial, sebagaimana yang disebut oleh Wodak (1989), semasa beliau mengutarakan pandangan tentang “linguistik kritis”, iaitu satu pendekatan antara disiplin dalam kajian bahasa dengan pandangan kritis yang bertujuan mempelajari “perlakuan bahasa dalam situasi pertuturan biasa sesuatu relevansi sosial”, juga dikupas dengan baiknya oleh Nabil. Penekanan kepada kepentingan mengenali “aspek sejarah dan

sosial” akan membawa audiens mengingati kembali suasana dan peristiwa yang berlaku, serta mengaitkan dengan mesej yang ingin disampaikan oleh Nabil. Sebagai perwakilan baik, Nabil cuba menonjolkan dan mengingatkan audiens tentang kelemahan dan sikap lupa yang ada dalam amalan hidup masyarakat kita. Audiens pula dianggap sebagai perwakilan yang perlu menilai semula situasi sosial mereka dan berusaha mengubah sikap dan mengakui kelemahan yang berlaku dalam kehidupan mereka. Contoh siri yang bertemakan “Saya Anak Malaysia” misalnya merupakan bentuk kritikan positif yang cukup baik untuk dijadikan panduan kepada remaja di Malaysia.

Kandungan retorik, iaitu koheren dan pandangan dunia yang dibawakan seseorang penulis dalam teks adalah penting bagi tujuan memahami mesej yang ingin disampaikan (Kaplan, 1990). Pernyataan ini dapat dikaitkan dengan pemahaman makna yang bukan terletak dalam teks itu tetapi merupakan interaksi kompleks antara tujuan pengungkapan oleh Nabil dan kebolehan audiens untuk mengekod kandungan yang disampaikan. Pandangan dunia, khususnya yang bersifat tempatan dapat dilihat seperti contoh yang telah diberikan pada bahagian awal penulisan ini. Penggunaan nama panggilan seperti “Abang Bil”, “adik” juga menggambarkan Nabil sebagai elemen interaksi dalam memberi nasihat kepada audiens. Sebagai tambahan kepada struktur bahasa, ideologi turut memainkan peranan dalam analisis wacana kritis (Kress 1990, Van Dijk, 2000). Menurut Kress (1990), “sebarang bentuk linguistik yang terasing tidak mempunyai makna yang khusus, dan tidak mempunyai sebarang kepentingan atau fungsi ideologi”, sebaliknya bahasa selalu hadir sebagai perwakilan sistem linguistik yang membawakan perbicaraan tentang ideologi di dalamnya (Van Dijk, 2000). Oleh itu, ideologi menyediakan “asas kognitif” bagi pernyataan sikap pelbagai kumpulan dalam masyarakat yang membawa kepada gambaran tentang matlamat dan minat mereka. Secara ringkas, ideologi merupakan “perwakilan asas sosial sesuatu kumpulan sosial”. Menerusi analisis sebegini, “skema” dalam hubungan antara ideologi, masyarakat, kognitif dan wacana dapat dikenal pasti. Dalam struktur sosial, interaksi sosial berlaku, dan interaksi ini hadir dalam bentuk teks atau wacana, yang disusun atur berdasarkan sistem kognitif atau ingatan. Sistem kognitif atau ingatan ini mengandungi ingatan jangka pendek yang di dalamnya berlaku proses strategik atau pengekodan dan interpretasi berlaku.

Menurut Van Dijk lagi, ingatan jangka panjang pula berfungsi sebagai pengetahuan sosiobudaya, yang mengandungi pengetahuan tentang bahasa,

wacana, komunikasi, individu, kumpulan dan peristiwa yang hadir dalam bentuk “skrip”. “Sikap sosial (kumpulan)” juga tersimpan dalam ingatan jangka panjang dan menyediakan panduan untuk proses pengekodan yang seterusnya. Setiap “sikap kumpulan” ini dapat hadir sebagai rangkaian ideologi yang bergabung untuk mencipta ideologi perorangan yang mematuhi identiti, matlamat, kedudukan sosial, nilai dan sumber pendapat seseorang yang dikongsi secara sosial. Pengetahuan peribadi digambarkan dalam bentuk model mental tentang peristiwa peribadi dan spesifik. Contohnya, peristiwa peribadi sebagai seorang “*mat despatch*” dapat dilihat dalam wacana yang dikaji :

Petikan 7 (siri 1)

Nabil: Awas dengan soalan dia ye. **Hari ni gua nak *story* sikit mase *gua despatch* dulu. Dulu mase *gua despatch*, *gua susah beb*.** Pagi-pagi sebelum masuk office gua kena tolong ayah gua toreh getah. Eh silap, itu ayat mintak undi kasihan. Bukan ni betul punya. Dulu masa gua sebelum masuk office gua memang susah beb. Susah nak bangun tidur. Gua sampai office pukul 8. Sampai ofis, ha surat beratus tapi bukan gua punya. Gua punya 7 keping je.

Di samping mempunyai kesan jenaka yang asli, disebabkan oleh pengalaman sebenar yang dilalui oleh Nabil sebagai *Mat despatch*, pengalaman ini telah dijadikan sebagai “modal” dalam persembahan beliau. Dengan cara ini, Nabil, sebagai “ego” dapat dijadikan platform untuk mengkritik pelbagai fenomena dalam kehidupan dan banyak aspek dalam masyarakat yang melayakkan komedinya dikategorikan sebagai berbentuk satira. Sifat persembahan humor ini telah membolehkan Nabil menggunakan imej individu atau kumpulan tertentu yang umumnya merupakan perwakilan yang relevan dengan individu atau kumpulan yang hadir secara konvensional dalam masyarakat. Imej ini telah berperanan sebagai ejen untuk mengkritik pelbagai fenomena kehidupan yang dapat digarap oleh Nabil dalam persembahan beliau. Penceritaan ini secara tidak langsung menjadikan ingatan jangka panjang menjadi hidup dan dapat mengekod pengalaman seseorang. Misalnya, sikap anggota masyarakat yang suka memotong pada garisan dua di jalan raya (petikan 8) dan sikap wanita yang kononnya suka bergosip (petikan 9) :

Petikan 8 (siri 1)

Nabil: Tapi nasib gua tak baik beb ye. Nasib gua tak baik. **Dua minggu lepas tu gua potong double line kena saman. Nasib baik gua potong double line.** Kalau gua potong *divider* tu....

Petikan 9 (siri 2)

Nabil: ...Sampai rumah gua nak selam aje gua dengar orang bagi salam. Assalamualaikum. **Jah oo Jah keluar la Jah ha gosip-gosip sikit.** Dosa sedia ada dah bakul-bakul tambah sebakul lagi apa hal dah Jah.

Pendekatan multidisiplin dalam kajian bahasa berupaya menyediakan alat kritik untuk mengkaji komunikasi dalam “konteks sosiobudaya”. Paparan dalam analisis ini bertepatan dengan pandangan Van Dijk (1991) yang berpendapat bahawa fokus “struktur perbualan atau tekstual” diperoleh menerusi “rangka kerja” yang berasaskan “konteks kognitif, sosial, sejarah, budaya atau politik”. Jelas sekali bahawa hubungan konteks dengan analisis struktur dalam bahasa hadir dalam komedi audiovisual. Kesan daripada pemahaman tentang hubungan konteks ini, proses pengekodan, interpretasi, penyimpanan dan perwakilan dalam ingatan, dan peranan pengetahuan latar belakang serta kepercayaan, audiens pada akhirnya dapat menghubungkaitkan kritikan Nabil itu dengan peristiwa sebenar yang berlaku dalam kehidupan sekeliling mereka.

Secara mudahnya dapat dikatakan bahawa analisis wacana kritis bukan sahaja memberikan tumpuan pada perlakuan pertuturan tetapi juga dalam banyak tindakan, interaksi dan praktis sosial yang dilengkapkan oleh wacana, atau membentuk keadaan atau hasil teks dan percakapan yang relevan dalam konteks. Perwakilan sosial ini dapat diperhatikan menerusi tiga bentuk utama, iaitu pengetahuan, ideologi dan sikap.

MESEJ AUDIOVISUAL RAJA LAWAK DAN KESAN TERHADAP PSIKOSOSIAL AUDIENS MALAYSIA

Tidak dapat dinafikan bahawa praktis sosiobudaya berlaku dalam masyarakat secara keseluruhan, dan analisis wacana kritis yang dijalankan berdasarkan pemerhatian terhadap mesej yang cuba disampaikan oleh

Nabil memberikan kesan penilaian semula terhadap aspek ideologi, pengetahuan dan sikap masyarakat. Sebagaimana yang dinyatakan, kumpulan masyarakat yang dijangka memperoleh kesan secara langsung daripada pemahaman mesej ini ialah kumpulan audiens umum dengan tahap pendidikan menengah. Secara umumnya kumpulan audiens ini turut meliputi golongan remaja, yang kehidupan mereka turut dipengaruhi oleh persekitaran di samping sokongan yang diperoleh daripada keluarga, rakan sebaya, sekolah dan komuniti yang lebih meluas. Pembangunan remaja yang berjaya dilihat dari segi pembangunan remaja yang sihat. Walau bagaimanapun, pembangunan ini turut mengambil kira kebolehan remaja menangani elemen negatif yang hadir dalam pembangunan mereka. Persekitaran pembangunan yang positif akan membawa kepada persekitaran yang sihat, seterusnya menawarkan hubungan dan pengalaman yang positif dalam diri remaja. Audiens televisyen di Malaysia sebahagian besarnya dibentuk daripada kumpulan audiens yang berada dalam lingkungan 11 hingga 65 tahun (iaitu majoritinya berpendidikan menengah). Tanpa mempersoalkan tentang saluran televisyen yang menjadi kegemaran kumpulan ini, diandaikan bahawa sebahagian besar kumpulan ini turut menonton saluran tempatan, dan salah satu program yang disiarkan melalui saluran tempatan ini ialah Raja Lawak. Banyak isu yang diutarakan oleh Nabil dalam sesi Raja Lawak siri 1 hingga 9 yang relevan dengan pengalaman hidup semasa ataupun pengalaman hidup kategori audiens ini. Impak terhadap sosiobudaya kumpulan ini juga besar.

Sebagai masyarakat moden, kaedah pengajaran tidak semestinya tertumpu pada pengajaran dan pembelajaran rasmi di dalam kelas sahaja atau di rumah sahaja, tetapi proses pengajaran dan pembelajaran turut dilengkapi menerusi pembelajaran tidak langsung seperti menonton televisyen, memerhatikan dunia, persekitaran dan sebagainya. Kemodenan teknologi dan komunikasi pula menyokong pembangunan minda remaja dan berpengaruh besar terhadap pemerolehan maklumat dan perhubungan antara semua anggota masyarakat secara umum, termasuklah kumpulan umum yang dibicarakan di sini. Perkembangan diri semua kategori audiens merupakan proses semasa audiens memperoleh kemahiran kognitif, sosial dan emosi dan kebolehan untuk mereka melayari kehidupan. Pengalaman perkembangan ini tidak sama dalam semua diri audiens. Budaya, gender dan kelas sosioekonomi juga merupakan pengaruh besar terhadap perkembangan formal atau tidak formal sosial ini.

Erikson (1950,1959) menjelaskan terdapat lapan peringkat perkembangan psikososial yang dilalui oleh manusia, iaitu peringkat bayi

hinggalah pada peringkat lewat dewasa. Pada setiap peringkat, seseorang akan berhadapan, dan diharapkan dapat mahir dalam cabaran atau krisis baharu. Setiap peringkat perkembangan merupakan kejayaan kepada peringkat perkembangan yang sebelumnya. Cabaran yang tidak berjaya dihadapi pada mana-mana peringkat dijangka akan muncul sebagai masalah pada masa hadapan seseorang individu. Peringkat perkembangan adalah seperti yang berikut:

	Peringkat	Umur	Krisis Psikososial
1	Bayi	lahir – 18 bulan	Percaya lwn tidak percaya
2	Muskular-anal	1 ½ -3 tahun	Autonomi lwn malu dan ragu-ragu
3	Bermain	3-6 tahun	Inisiatif lwn rasa bersalah
4	Umur bersekolah	7-11 tahun	Industri lwn rasa rendah diri
5	Remaja	11-18 tahun	Identiti lwn kekeliruan peranan
6	Awal dewasa	19-40 tahun	Intimasi lwn pengasingan
7	Pertengahan dewas	40-65 tahun	Generativiti lwn tiada perkembangan (lembap)
8	Lewat dewasa	65 tahun dan ke atas	Integriti lwn kecewa

Secara umumnya pandangan Erikson ini dapat dikaitkan dan dijelaskan selaras dengan situasi audiens umum di Malaysia (yang terdiri daripada golongan remaja, awal remaja dan pertengahan dewasa). Kumpulan audiens umum akan memberikan perhatian kepada cara dan bagaimana mereka dilihat menerusi kaca mata orang lain. Identiti *superego* yang terbentuk daripada keyakinan yang meningkat dalam diri mereka bahawa kesamaan dan kesinambungan yang tersedia di luar atau dalam masyarakat berpadanan dengan kesamaan dan kesinambungan makna yang difahami dalam diri sendiri, yang dibuktikan dengan jaminan kejayaan pada masa depan. Anggota kumpulan umur ini berasa selesa untuk menyesuaikan identiti diri dengan persekolahan, pekerjaan dan kehidupan seharian. Dengan menonton televisyen, iaitu satu daripada cara hidup mereka, dan menerusi elemen humor yang cuba dibawakan oleh Nabil, sedikit sebanyak kupasan yang diberikan turut memberikan kesan kepada kehidupan dan pengalaman yang telah dan yang dilalui oleh kumpulan audiens ini. Dengan cara memberikan contoh yang sememangnya hadir dalam masyarakat, serta dekat dengan diri audiens,

kesan yang lebih langsung dapat dirasai. Penceritaan tentang cinta monyet, misalnya, (atau cinta buta, iaitu bercinta dengan gender ketiga) itu merupakan situasi yang lucu tetapi pengajaran dapat dinilai daripada penceritaan sebegitu. Hasilnya, audiens dinasihati secara tidak langsung agar tidak mengulangi perkara yang sama, dan lebih berhati-hati apabila mendekati seseorang. Garis panduan dan nasihat yang ditetapkan oleh ibu bapa perlu diberikan perhatian sepanjang masa. Nabil yang membuat kesimpulan bahawa “cinta itu buta” kerana cinta terlarang dan akan dimarahi oleh ibunya (secara literalnya, “akan dicucuk mata” oleh ibunya secara tidak langsung mengiyakan pepatah “cinta itu buta”). Kesan yang sama juga diharapkan dapat disampaikan menerusi pendedahan tentang perlakuan negatif dalam masyarakat serta mesej yang berkaitan dengan tentang kemakmuran negara.

Idea tentang profesion turut diutarakan oleh Nabil, yang dapat diambil manfaatnya oleh audiens. Pekerjaan sebagai peon (mat *despatch*) sebenarnya ialah pekerjaan yang mulia, sekiranya tidak dicemari dengan gelagat sosial yang tidak baik seperti rempit, tidak prihatin dengan tarikh mati cukai jalan, melengah-lengahkan kerja dan sebagainya. Begitu juga dengan konsep “superhero” yang ingin ditonjolkan. Nabil seolah-olah cuba menyedarkan audiens bahawa secara realiti seseorang itu tidak akan mampu menjadi “superhero” sebagaimana yang digambarkan dalam cerita-cerita wayang gambar Amerika, sebaliknya seseorang itu akan dianggap “hero” sekiranya dia berbuat baik kepada anggota masyarakatnya.

Komunikasi dengan orang yang lebih tua, menghormati guru, mematuhi undang-undang di jalan raya, tabiat melatah, mengusik anak dara orang, bijak dalam berkomunikasi, tabiat makan yang tidak baik semuanya dipaparkan oleh Nabil, yang menunjukkan situasi begini pada hakikatnya berlaku, dan rata-rata perbuatan tidak baik ini dilakukan oleh kebanyakan anggota masyarakat. Paparan yang diutarakan oleh Nabil ini secara rasionalnya mengajak audiens agar tidak mengulangi perkara yang sama. Pembangunan psikososial masyarakat seharusnya lebih sihat dibandingkan dengan hasil pembangunan psikososial yang digambarkan. Bagi kategori audiens umum yang lebih dewasa, mereka diandaikan mempunyai daya pemikiran yang lebih matang, dibandingkan dengan audiens yang lebih muda, dan kumpulan ini juga mampu dijadikan pemimpin atau contoh kepada kumpulan umur yang lebih muda. Dalam pembangunan psikososial, kategori umur ini juga menunjukkan bahawa badan dan “ego” merupakan tonggak kepada kekuatan diri dalam

menghadapi dan menangani situasi kehilangan “ego” atau peristiwa atau pengalaman diketepikan atau diabaikan. Kebolehan mengelakkan diri daripada terjebak dalam dua situasi ini menjadikan seseorang yang berada dalam kumpulan ini bersifat terbuka dan mudah menyesuaikan diri, serta bersedia untuk berkongsi pengalaman yang serupa.

Oleh itu, dengan mengaitkan realiti dengan pengalaman sendiri atau pengalaman orang lain, kekuatan diri dapat dibentuk dan keputusan dapat dibuat dengan bijak dalam menghadapi situasi sosial kehidupan ini. Pemahaman tentang ideologi kemasyarakatan turut mantap, dan pengetahuan ini dapat diturunkan kepada generasi yang lebih muda. Kesedaran orang dewasa dengan isu sosiobudaya masyarakat dan psikososial remaja akan membantu mereka menjadi penjaga atau berfungsi menyediakan sokongan minda dan fizikal yang lebih baik. Kritikan yang dikemukakan oleh Nabil itu pada umumnya merupakan asas yang boleh dijadikan contoh dalam hal pembangunan diri audiens umum, khususnya audiens remaja. Secara tidak langsung perkembangan psikososial yang sihat ini akan membolehkan audiens umum, kumpulan remaja misalnya, memperoleh jagaan dan sokongan sosial daripada orang dewasa dan rakan sebaya, rasa kepujayaan dan cara keselamatan emosi dan fizikal. Daripada kupasan yang diberikan, audiens berpeluang mendapat input yang lebih menyeluruh untuk mewujudkan dan mengambil peranan kepimpinan yang berkesan. Kesediaan audiens untuk terlibat dalam masyarakat yang lebih luas mungkin akan berlaku, dan mereka harus diberikan galakan yang menunjukkan bahawa mereka berupaya dan mampu memberikan sumbangan dan memperluas pengetahuan dalam komunitinya. Di samping itu, pengetahuan yang diperoleh sama ada menerusi menonton televisyen, membaca, berkongsi pengalaman dengan orang lain, atau merasai sendiri sesuatu pengalaman, sama ada buruk atau baik akan dapat mendedahkan audiens dengan pelbagai cabaran dan pengalaman belajar yang menarik, yang membantu membina kemahiran dan kecekapan dari segi kognitif, kesihatan dan pekerjaan. Setelah 54 tahun merdeka, aspek pengajaran dan pembelajaran yang dapat memberikan impak yang berkesan kepada audiens hari ini, tentunya berbeza dengan kaedah yang diberikan dalam konteks pengajaran dan pembelajaran 50 tahun terlebih dahulu. Kini, bukan ibu bapa sahaja atau guru yang menjadi sumber rujukan tetapi teknologi digital dan multimedia, penulisan, serta rakan sebaya sudah banyak mengambil alih peranan membangunkan minda audiens di Malaysia sekarang.

KESIMPULAN

Elemen jenaka atau humor sememangnya bertujuan menghiburkan hati, namun begitu, pada masa yang sama membawa pelbagai peranan bagi memenuhi fungsi yang lebih kompleks dalam latar dan praktis sosiobudaya masyarakat. Namun begitu, unsur jenaka dan komedi ini tidak boleh diambil mudah, tanpa memikirkan sumbangan sebenar yang cuba disampaikan menerusi genre ini. Nabil telah berjaya memainkan peranan sebagai perwakilan baik, dan telah bertindak memberikan peringatan kepada masyarakat pada pelbagai peringkat umur, untuk melihat kembali peranan mereka dalam masyarakat.

Pendekatan yang disarankan oleh Fairclough dengan bantuan idea sarjana lain yang berkaitan dengan analisis wacana, analisis wacana kritis, analisis media, persembahan audiovisual serta pembangunan psikososial boleh dikatakan lengkap dalam membantu kita melihat secara menyeluruh isu yang cuba dikemukakan dalam komedi Raja Lawak, khususnya yang dibawakan oleh Nabil. Humor dalam komedi *stand-up* yang dikaji ini telah berfungsi secara strategik, iaitu mengekodkan arahan, kritikan sindiran, nasihat dan sebagainya dalam bentuk lebih boleh diterima oleh audiens tempatan, seterusnya berfungsi sebagai contoh bermanfaat untuk dipertimbangkan dalam proses pembangunan masyarakat hari ini.

RUJUKAN

- Biagi, Shirley, 1996. *Media Impact: An Introduction to Mass Media*, USM: Wadsworth Publishing Company.
- Brett Dellinger, 1995. "Critical Discourse Analysis", dlm. web <http://users.utu.fi/bredelli/cda.html>. Capaian 25 April 2008.
- Edward T. Hall, 1959. *The Silent Language*. Doubleday: New York.
- Erikson, Erik H., 1950. *Childhood and Society*. New York: Norton.
- Erikson, Erik, H., 1959. *Identity and the Life Cycle*. New York: International Universities Press.
- Fishman, Joshua A. dan Greenfield, Lawrence, "Situational Measures of Normative Language View in a Relation to Persons, Place, and Topic among Puerto Rican Bilinguals" dlm. *Anthropos* 65, 1970.
- Fairclough, Norman, 2001. *Language and Power*. 2nd edition. Longman: Pearson Education.

JURNAL BAHASA

- Fairclough, Norman, 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London and New York: Longman.
- Fairclough, Norman, 1995. *Media Discourse*. London: Arnold.
- Halliday, M.A.K, 1978. *Language as Social Semiotic*. London: Arnold.
- Hasuria Che Omar, 2006. *Penterjemahan Audiovisual Televisyen*. Bangi: Penerbit UKM.
- Holmes, Janet, 2000. "Discourse Studies: Politeness, Power and Provocation: How Humour Function in the Workplace", dlm. <http://dis.sagepub.com>. Capaian 24 April 2008.
- Kaplan, Robert, "Concluding Essay: On Applied Linguistics and Discourse Analysis" dlm. Robert Kaplan (ed.) *Annual Review of Applied Linguistics, Vol. II*, 1990.
- Kress, Gunther, "Critical Discourse Analysis" dlm. Robert Kaplan, ed., *Annual Review of Applied Linguistics, Vol. II*, 1990.
- Program Raja Lawak musim kedua 2008, sesi persembahan Ahmad Nabil b. Ahmad, minggu 1-9. Disiarkan menerusi saluran PRIMA, ASTRO BROADCASTING CORPORATION.
- "Putting Youth Development Theory into Practice", dlm. web <http://www.monroecounty.gov/youth/practice.php>. Capaian 24 April 2008.
- Snow, Robert P., 1983. *Creating Media Culture*. California: SAGE Publication.
- Van Dijk, Teun, 1991. Racism and the Press, in Robert Miles, ed., *Critical Studies in Racism and Migration*. New York: Routledge.
- Van Dijk, Teun, 2001. "Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity" dalam Wodak & Meyer, Wodak, Ruth and Meyer, Michael (2001) *Method of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE Publications Ltd., hlm 95-121.
- Wodak, Ruth and Meyer, Michael, 2001. *Method of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE Publications Ltd.
- Wodak, Ruth, (ed.), 1989 *Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse*. Benjamin Publishing Company: London. 'Stuart Hall (Cultural Theorist)' dlm. [http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_\(cultural_theorist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_(cultural_theorist)). Capaian 15 Nov 2011.
- Youth Development dlm. http://en.wikipedia.org/wiki/Youth_development. Capaian 24 April 2008.