

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Andreja Pahor

Prezentacija islama v malezijskem filmu *Sepet*

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Andreja Pahor

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

Prezentacija islama v malezijskem filmu *Sepet*

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

V prvi vrsti se zahvaljujem profesorici Allison Craven iz James Cook University Australia, ki je spodbudila moje zanimanje za malezijska vprašanja in malezijsko filmsko produkcijo, ter mentorju Alešu Debeljaku, ki je omogočil realizacijo mojega interesa v obliki diplomskega dela. Zahvala gre še Danijelu za potrpežljivost ter Danieli in Karin za spodbudne besede.

Prezentacija islama v malezijskem filmu *Sepet*

Islam, ki je del vsakdanjega življenja prebivalcev Jugovzhodne Azije, je imel veliko vlogo pri gradnji malezijske nacionalne identitete v 20. stoletju. Islamska veroizpoved ima še danes poseben položaj v Maleziji, saj ohranja kulturno hegemonijo Malajcev, ki predstavljajo eno od prisotnih etničnih skupin na malezijskem območju. V diplomski nalogi me je zanimalo, ali islam ohranja status quo v Maleziji tudi prek umetnosti. V ta namen sem najprej naredila tekstualno analizo sekundarnih virov, nato pa sem se osredotočila na študijo primera. Analizirala sem film *Sepet*, katerega zgodba se odvija okoli tega, kako se par, ki ima različno etnično poreklo, sooča z družbenimi pritiski. Ugotovila sem, da je režiserka Yasmin Ahmad uporabila filmsko zgodbo in like tako, da je kritično opozorila na poseben položaj, ki ga ima islamska religija v malezijski družbi. Islam namreč igra vlogo družbenega mejnika, ki razdvaja tri malezijske etnije: Malajce, Kitajce in Indijce. Na koncu diplomskega dela sem na podlagi analiziranega filma in prebrane literature potrdila, da islam ohranja status quo v državi tudi skozi umetnost.

Ključne besede: Malezija, islam, etnični spori, Yasmin Ahmad, film *Sepet*.

Presentation of Islam in the Malaysian movie *Sepet*

Islam, which is a part of everyday life for the Southeast Asia people, played a great role in formation of Malaysian national identity in the 20th century. The faith of Islam still has a special position in Malaysia as it preserves the cultural hegemony of Malays, who are one of the ethnic groups presented in the Malaysian region. In my graduation thesis I was interested in the question if Islam keeps the status quo also through art. For this purpose I have firstly done the textual analysis of secondary resources and secondly I have focused on the case study. In my work I analyzed the movie *Sepet*, which story is about how a couple from different ethnic backgrounds deals with the social pressures. I found out that the movie director Yasmin Ahmad used the film's story and characters to draw attention to a special position held by Islamic religion in Malaysian society. Indeed, Islam is playing the role of the social milestone that separates three Malaysian ethnicities: Malay, Chinese and Indian people. On the basis of analyzed movie and literature review I confirmed the view put forward.

Key words: Malaysia, Islam, ethnic conflicts, Yasmin Ahmad, *Sepet* movie.

KAZALO

1 UVOD	6
2 METODOLOGIJA.....	7
2.1 Raziskovalno vprašanje	7
2.2 Način dela	7
3 TEORETIČNO OZADJE.....	8
3.1 Začetki malezijske islamske države in problematika etnične pripadnosti njenih državljanov	8
3.2 Malezijska kulturna politika in njeni vplivi na področje umetnosti	12
4 ŠTUDIJA PRIMERA.....	16
4.1 Novi val malezijskih filmskih ustvarjalcev in Yasmin Ahmad	16
4.2 Film <i>Sepet</i>	17
4.2.1 Analiza filmske zgodbe in likov	18
4.3 Analiza prezentacije islama v filmu <i>Sepet</i>	23
5 ZAKLJUČNI SKLEPI	27
6 LITERATURA.....	29

1 UVOD

Islamska veroizpoved je del vsakdanjega življenja prebivalcev Jugovzhodne Azije, ki prežema celotno popularno kulturo tega predela sveta, od televizije in radia do interneta ter od filmov, glasbe, knjig, revij do mode. Povezava islama in popularne kulture je nemalokrat posledica zavestne islamizacije, ki poteka z udejstvovanjem zakonov in nacionalnih politik posamičnih držav. Kot ima islam vpliv na spreminjanje popularne kulture, ima tudi popularna kultura na spreminjanje islama. Nekatere države se zavedajo medsebojnega vpliva teh dveh segmentov kulture, zato posegajo v dosežke popularne kulture s cenzuro, kajti v nasprotnem primeru bi morebitne spremembe lahko povzročile omajanje na islamu temelječih identitet. Med te države sodi tudi Malezija, katere nacionalna identiteta je osnovana na islamu, ki ima osrednjo vlogo v malezijskem političnem in vsakdanjem dogajanju. Kljub temu, da se družbena pozicija islamske religije zdi »naravna«, se lahko vprašamo, ali morda ni zgolj posledica naključij v poteku zgodovinskih dogodkov?

O Maleziji bo govora tudi v diplomskem delu, kjer sprva nameravam predstaviti, kako se je izoblikovala malezijska islamska država, zatem pa razložiti, kako so postale sporne različne etnične pripadnosti malezijskih državljanov. Problematiko bom nadalje vključila v ožji kontekst kulturne politike Malezije, znotraj le te pa se bom posvetila področju umetnosti, za katerega je znano, da je običajno najbolj izpostavljeno nadzoru in cenzuri. V nadaljevanju diplomskega dela bom izvedla krajšo študijo primera, ki bo študija filma *Sepet*, kontroverzne malezijske režiserke Yasmin Ahmad. Za lažje razumevanje bom najprej zapisala nekaj o novemu valu malezijskih filmskih ustvarjalcev, h kateremu štejemo tudi Ahmadovo, potem pa se bom osredotočila na sam film. Na začetku bom podala osnovne informacije o filmu *Sepet*, nato pa bom izvedla krajšo analizo filmske zgodbe, s katero bom poskušala dobiti vtis, kako je Yasmin Ahmad uporabila filmske like, da je prezentirala družbeno umeščenost islamske veroizpovedi. Temu bo sledila analiza prezentacije islama v filmu, ki jo bom v zaključku poskušala komentirati tako, da bom na podlagi zastavljenega raziskovalnega vprašanja in prebrane literature prišla do končnih sklepov. Na koncu diplomskega dela bom navedla še uporabljene vire in literaturo.

2 METODOLOGIJA

2.1 Raziskovalno vprašanje

Osrednje raziskovalno vprašanje diplomskega dela bo: Ali islamska religija ohranja status quo v Maleziji tudi prek umetnosti? V diplomski nalogi bom raziskovalno vprašanje implicirala na področje filmske umetnosti. Osredotočila se bom na film *Sepet* in analizirala, kako je filmska ustvarjalka Yasmin Ahmad uporabila filmsko zgodbo in like, da je predstavila družbeni položaj islamske religije v Maleziji.

2.2 Način dela

V diplomski nalogi bom najprej naredila tekstualno analizo sekundarnih virov, nato pa se bom osredotočila na študijo primera. Na začetku sem si diplomsko nalogo zamislila v obliki primerjalne analize dveh malezijskih primerov filma, vendar sem se odločila, da je bolje, če opravim temeljito analizo enega filma. Odločila sem se za kontroverzno filmsko režiserko Yasmin Ahmad in njen drugi celovečerni film *Sepet*. Cilj moje naloge bo analizirati prezentacijo islama v filmu *Sepet* in jo komentirati glede na prebrano literaturo.

3 TEORETIČNO OZADJE

V teoretičnem ozadju diplomskega dela bom najprej poskušala podati vpogled v malezijsko politično situacijo z namenom, da bralcu razložim problematiko različne etnične pripadnosti malezijskih državljanov, posledice zgodovinsko-družbenih sprememb na malezijskem območju. V nadaljevanju bom problematiko vključila v kontekst kulturne politike, katere cilj je vzpostavitev in ohranitev malezijske nacionalne kulture s pomočjo islamizacije in striktnega nadzora nad kulturnim dogajanjem. Znotraj kulturne politike bom osvetlila področje umetnosti, ki je najbolj podvrženo nadzoru in cenzuri, saj nameravam v drugi polovici diplomskega dela izpostaviti malezijsko filmsko ustvarjalko Yasmin Ahmad in njen kontroverzni film *Sepet*.

3.1 Začetki malezijske islamske države in problematika etnične pripadnosti njenih državljanov

Malezija je majhna, a hitro razvijajoča se država, ki jo sestavljata polotok Malezija in otok Borneo. Malezija je bila v 16. stoletju kolonija Portugalcev, nato v 18. stoletju kolonija Nizozemcev in v 19. stoletju še kolonija Angležev (Selvarajah in Meyer 2008). Posledice angleškega kolonializma se danes manifestirajo v obliki multikulturne države, ki je sad kopičenja različnih etnij v malezijskem prostoru. Sodobno malezijsko državo namreč tvorijo tri večje etnične skupine, ki so v literaturi pogosto poimenovane tudi rasne skupine¹: Malajci, Kitajci in Tamil Indijci oziroma Tamilci (Klitgaard in Katz 1983; Milne 1988; Hooper 1997).

Leta 1988 je imela Malezija 15 milijonov prebivalcev, od tega jih je bilo 47% Malajcev, 9% ostalih domorodnih ljudstev², 34% Kitajcev in 9% Indijcev (Milne 1988, 102). Do leta 2003 je število Malajcev naraslo in je po navedbah Houbena predstavljalo kar 58% vseh prebivalcev Malezije (2003, 152). Ker so Malajci označeni za muslimane³, naj bi najmanj tolikšen delež predstavljal tudi islamsko verujoče v tej državi (glej Houben 2003, 152), ki skupaj z Indonezijci tvorijo kar petino vseh svetovno verujočih v božje besede, zapisane v

¹ V Maleziji je z zakonom določeno, da morajo imeti vsi državljani na osebnih izkaznicah navedeno etnično skupino (Thompson 2003).

² Domorodna ljudstva so označena tudi z izrazom »Orang Asli« (npr. v Hirschman 1986; Rawski in Ngah 1998), ki v prevodu pomeni prvotni ljudje.

³ Na islam Jugovzhodne Azije je imel velik vpliv predvsem sufijski islam, za več informacij o tem glej Weintraub *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia* (več avtorjev v Weintraub 2011, 3).

Koranu (Weintraub 2011, 1). V letu 2008 je skupno število Malezijcev naraslo na 23,27 milijonov, od tega jih je bilo 65,1% Malajcev in ostalih domorodnih ljudi, 26% Kitajcev, 7,7% Indijcev in 1,2% drugih (Selvarajah in Meyer 2008, 693). Najnovejši podatki kažejo, da se je skupno število malezijskega prebivalstva povečalo na 26 milijonov, od tega naj bi bilo 60% populacije muslimanov (Weintraub 2011, 3).

Večina domorodnih ljudstev, ki so naseljevala otok še pred prihodom Malajcev, se danes identificira za Malajce. Do nesporazumov med domorodnima skupinama pride le redko, običajno zaradi razlik v verskem prepričanju; le polovica ostalih domorodnih skupin je namreč muslimanov. Poleg Malajcev in ostalih domorodnih skupin je islamskega verskega prepričanja še manjši odstotek Indijcev (Milne 1988). Večina Indijcev je pripadnikov hinduizma, nekaj pa je tudi kristjanov, sikhov in budistov (Hirschman 1987; Milne 1988). Islamu pripada le manjše število Kitajcev, ki so spreobrnjeni, večina pa jih je pripadnikov budizma, vsebujočega elemente taoizma in konfucianizma. Poleg religije je glavna točka, v kateri se omenjene etnične skupine razlikujejo, jezik. Medtem ko Malajci govorijo malajščino, večina ostalih domorodnih skupin, Indijcev in Kitajcev malajskega jezika ne govori. Jezik, ki povezuje vse tri etnične skupine, je angleščina. Na tem mestu je potrebno izpostaviti, da je uradni jezik malezijskega šolskega sistema malajščina, zato ni vsem družbenim skupinam omogočen enakopraven dostop do izobraževanja (Milne 1988). To je razlog, zakaj je v Maleziji poleg nacionalnih šol moč najti tudi kitajske in indijske šole, ki poučujejo v kitajščini oziroma indijščini (Zainal in Salleh 2010). Če povzamem do sedaj zapisano, se malezijska populacija posplošeno deli na dva dela in sicer na Malajce in tiste, ki to niso oziroma na domorodce in priseljence.

Kakor je že bilo omenjeno, so Malajci – pogosto imenovani tudi »Bumiputra«⁴ (glej npr. Klitgaard in Katz 1983, 336; Rawski in Ngah 1998, 208 ...) – pripadniki islamske veroizpovedi. Muslimani so prišli na območje Jugovzhodne Azije v 7. stoletju in sicer kot trgovci iz Južne Arabije, Perzije in Indije. Sčasoma so se pričeli preseljevati na območja, s katerimi so imeli trgovske stike, skupaj z njihovim naseljevanjem pa se je razširil in ustalil tudi islam. Tako lahko v 13. stoletju govorimo o prvih, na miren način potekajočih konverzijah domorodcev, ki so dovoljevale obstoj elementov predislamskih religij (Houben

⁴ Izraz Bumiputra oziroma Bumiputera, ki v prevodu pomeni sinovi zemlje (Klitgaard in Katz 1983) oziroma princi zemlje (Nonini 2008), je oznaka za domorodne prebivalce Malezije. Danes je ta izraz sinonim za muslimanske Malajce (Rawski in Ngah 1998). Več o tem si je mogoče prebrati v knjigi Frederika Holsta *Ethnicization and identity construction in Malaysia*.

2003). V 14. stoletju je v državi Malacca prišlo do konverzije vladarja, ki je prestopil v islam in si nadel naziv sultan (Houben 2003; Thompson 2003). Njegova spreobrnitev je imela pozitivne posledice za vso državo, saj je privabila številne tuje trgovce in nudila varnost v okviru islamskega prava. Malacco je leta 1511 zasedla Portugalska, nato pa več kot stoletje kasneje še Nizozemska. Obe državi sta na območju te malezijske državnice ustanovili kolonije. V nadaljnjih zasedanjih Malezije so Evropejci okupirali s trgovino cvetočo obalo, kjer so lokalno vodstvo potisnili na stran in uveljavili svojo hegemonijo (Houben 2003).

Velika Britanija je bila prva, ki je pričela z indirektnim, a skupnim vladanjem različnim malezijskim državicam, tako da je sultanom dovolila formalno, vendar simbolično oblast na posameznih ozemljih. Sultani so morali slediti ukazom Angležev, popolno moč pa so imeli le v odločanju o religijskih zadevah (Hirschman 1986; Houben 2003). V obdobju britanskega imperija je bil v Maleziji in Indoneziji glavna religijska problematika družbeni spor med ortodoksnimi muslimani, imenovanimi »kaum tua« ali »stara skupina« in reformiranimi muslimani, imenovanimi »kaum muda« ali »mlada skupina« (Houben 2003, 156). Kakor zapiše Houben, se je v dvajsetih letih 20. stoletja reformirana skupina močno politizirala, a ji ni uspelo pridobiti množične podpore ljudi. Povezava države in islama se je prek sultana ohranila skozi malezijsko zgodovino vse do leta 1957, ko se je del Malezije osamosvojil angleške nadoblasti⁵ (Houben 2003). Do vzpostavitve Malezijske Federacije je prišlo pet let kasneje. Takrat se je ideja ohranitve privilegiranosti malezijskih muslimanov združila z idejo rasne harmonije, islam pa je postal državna religija, ki je kljub položaju zagotavljala religijsko svobodo (Klitgaard in Katz 1983; Houben 2003).

V Maleziji prebivata, kakor je bilo zapisano, dve večji skupini priseljencev; ena skupina so Kitajci in druga skupina so Tamilci. Obe etnični skupini sta se pričeli množično preseljevati⁶ na malezijsko območje zaradi potreb po delovni sili, ki jih je imela Velika Britanija v času svojih kolonij. Kitajci, ki so se pričeli priseljevati po letu 1850, so bili nepogrešljiva delovna sila v rudnikih, Indijci, ki so se pričeli priseljevati po letu 1880, pa so bili delavci na plantažnih poljih kavčuka in izdelovalci gume. Anglija ni delala na tem, da bi pobližje

⁵ V času druge svetovne vojne je bila Malezija zaradi japonske okupacije za tri leta odvzeta Veliki Britaniji (Selvarajah in Meyer 2008).

⁶ Na tem mestu je potrebno ponovno poudariti, da to ni bil prvi stik Indijcev in Kitajcev z Malajci, prav tako to ni bilo prvo priseljevanje indijske in kitajske etnije na malezijsko območje (Hirschman 1986; Rawski in Ngah 1998). Kakor zapišeta Selvarajah in Meyer v svojem članku *One nation, three cultures: Exploring dimensions that relate to leadership in Malaysia* (2008), je začimbna pot »zagotovila živahno kulturo v tem predelu Azije« (693). Hirschman pa povzema, da je toliko Kitajcev, Indijcev in Indonezijcev prišlo delat v Malezijo, da so skoraj presegli število malajskega prebivalstva (Jackson v Hirschman 1986, 336).

spoznala različne etnične skupine, ki so bivale na istem ozemlju, ampak jih je celo geografsko ločila; Kitajci in Indijci so prebivali v urbaniziranih predelih države, Malajci pa v ruralnih⁷. Malajci in Kitajci so na drug drugega gledali kot na konkurenco, kar se je odražalo tudi v stereotipih⁸, ki so se obdržali vse do danes (Klitgaard in Katz 1983; Milne 1988; Govindasamy in DaVanzo 1992; Hooper 1997; Houben 2003; Nonini 2008). Malajci so se veliko bolj kakor s Kitajci zblížali s tistimi Indijci, ki so bili muslimanske veroizpovedi (Nagata 2001). Velika Britanija je prvič predlagala združitvev različnih etnij v Maleziji tik pred osamosvojitvijo, vendar do tega ni prišlo. Po emancipaciji Malezije se je veliko kitajskih in indijskih priseljencev ter njihovih potomcev preselilo nazaj v matične države, številni pa so se odločili ostati v upanju pridobitve malezijskega državljanstva in državljanskih pravic (Klitgaard in Katz 1983; Milne 1988; Hooper 1997; Houben 2003). Sočasno s tem se je zgodil tudi nov preselitveni val iz Kitajske in Indije v Malezijo (Selvarajah in Meyer 2008).

Po letu 1970 sta obe priseljeni etniji pričeli politično sodelovati, saj sta bili kot skupina močnejši v boju za vse bolj kratene pravice. V letu 1969 je namreč prišlo do rasnih spopadov v Kuala Lumpurju, v katerih so politično, ekonomsko in kulturno hegemonijo povsem prevzeli Malajci, ki so bili do tedaj v slabšem ekonomskem položaju. Domorodni Malajci, ki so v priseljenih Kitajcih videli politično grožnjo⁹, so se 13. maja tega leta uprli rezultatom parlamentarnih volitev, v katerih je kitajska opozicija dobila več sedežev¹⁰, kakor je bilo predvideno. Po prevratu so uvedli novo ekonomsko politiko, ki naj bi poskusila izenačiti ekonomske, lastniške, zaposlitvene in izobraževalne razlike med rasami, v bistvu pa je Malajcem omogočila dostop do zelenih služb z omejevanjem dostopa ostalim etnijam¹¹ in mesta za univerzitetno izobraževanje¹² z omejitvijo števila mest ostalim prebivalcem (Klitgaard in Katz 1983; Gibney 1987; Milne 1988; Hooper 1997; Houben 2003; Nonini 2008).

⁷ Več o tem piše tudi Hirschman (glej Hirschman 1986).

⁸ Tako so npr. Malajci stereotipno označeni kot leni in neambiciozni (Nonini 2008).

⁹ Malajci so se počutili ekonomsko izvzete, ker so Kitajci razvili monopol nad trgovsko in industrijsko panogo ter pridobili ekonomsko prevlado v Maleziji (Klitgaard in Katz 1983).

¹⁰ Malajci so izgubili 23 od 89. sedežev v parlamentu, kar je opogumilo podpornike opozicije, da so odšli na ulice in vzklikali »Malajci, pojdite nazaj v svoje vasi!« (Gibney 1987, 70). Z rezultati nezadovoljni podporniki koalicije so jih nato napadli s palicami in noži (Gibney 1987).

¹¹ Kitajce so tako npr. izključili iz državne uprave, policije in vojske (Nonini 2008), čeprav naj bi, kakor zapišeta Govindasamy in DaVanzo (1992), Malajcem pripadale le »štiri petine vseh služb v državni upravi« ter $\frac{3}{4}$ vseh štipendij za univerze in praktična izobraževanja, a večina dovoljenj za poslovanje in trgovino (246–247).

¹² Malajci imajo tudi privilegije pri pridobivanju štipendij za tujino (Thompson 2003).

Skupaj z etnično prevlado Malajcev ter njihovimi pravicami in privilegiji je pričel teči tudi proces t.i. islamizacije¹³, utemeljen z *Rukunegara* (Hamayotsu 2002; Houben 2003; Hoffstaedter 2011). *Rukunegara* je zapis državnih načel, ki je postavil temelje nacionalni kulturni politiki z naslednjimi določili: 1) za nacionalno kulturo Malezije naj se uveljavi kultura domorodnih ljudi, 2) primerni elementi tuje kulture lahko vstopijo v nacionalno kulturo Malezije, če se z njo spojijo in 3) državna religija Malezije naj bo pomemben element »pri formaciji nacionalne kulture« (Zain v Chopyak 1987, 433). Izraz »rukun« (steber), ki se nanaša na pet obvez vsakega muslimana, naj bi v povezavi z izrazom »negara« (država) ustvarjal nedotakljivost državne religije (Regan 1976, 105). Proces islamizacije je imel za posledico povečano število tistih pripadnikov drugih etničnih skupin, ki so poskušali preseči meje etnij s spreobrnitvijo v muslimansko vero¹⁴. Četudi so bile in so take konverzije dovoljene, ponekod celo zaželeno, je enačenje spreobrnjenih muslimanov s pripadniki malajske rase nezaslišano (Milne 1988). Posledica islamizacije v kombinaciji z industrializacijo in modernizacijo je bila tudi rast malezijskega urbanega srednjega sloja (Hamayotsu 2002; Hoffstaedter 2011).

3.2 Malezijska kulturna politika in njeni vplivi na področje umetnosti

Kakor številne na novo osvobodjene države, je tudi Malezija izoblikovala nacionalna telesa in kulturno politiko, s katero je poskušala združiti različne etične skupine, da bi ustvarila narodno zavest (Chopyak 1987; Tan 1990). Pred letom 1969 je bila kultura planirana pod okrilju različnih ministrstev, Ministry of Social Welfare, Ministry of Information and Broadcasting in Ministry of Culture, Youth and Sports, po nemirih pa je država pričela z nenadnim interveniranjem na področje kulture, predvsem na področje umetnosti (Tan 1990). Umetnost jo je namreč zmotila, ker je ponujala več odgovorov na eno vprašanje avtentične identitete Malezije, kar ni bilo v skladu s pogledom na malezijsko kulturo kot enovito (Hoffstaedter 2009).

Država je ustvarila številne zakone in cenzuro, ki je prepovedovala vse neprimerno, vse zaželeno in odobravanja vredno pa je pričela spodbujati (Tan 1990). Imenovala je tudi direktorja kulture, katerega naloga je bila »spodbujanje kulturnih dejavnosti v skladu s

¹³ Islamizacija je po *SSKJ* »uvajanje, širjenje islama« (*SSKJ* 2002, 312).

¹⁴ Novi spreobrnjenci, predvsem kitajskega porekla, so poimenovani »saudara baru« ali »novi bratje« (Thompson 2003, 420).

potrebami naroda« (Osman v Tan 1990, 138). Leta 1971 je določila, da naj kulturna politika temelji na definiciji nacionalne kulture kot kulture nativnih muslimanov, ki pa lahko, kakor je bilo že omenjeno, posvoji elemente drugih kultur. Z namenom svetovanja pri izvajanju nacionalne kulturne politike je leta 1976 ustanovila še *Nacionalni svetovalni odbor za kulturo* (Tan 1990). V tem času se je povečala vloga univerz pri uresničevanju zadane politike, katere rasna ideologija je striktno določala, kdo bo sprejet na univerzo in kdo ne (Tan 1990; Hooper 1997). Odras politizacije je danes viden v dokumentu *National Student Act*, s katerim je prepovedan zbor več kot treh študentov na univerzi z namenom razpravljanja o socialnih in političnih vprašanjih, z izjemo obravnave le teh v razredu pod nadzorom učitelja (Hooper 1997). Leta 1981 je na oblast prišel Mahathir bin Mohamad¹⁵, ki je z zelo intenzivno islamizacijo razmere v kulturi še zaostрил (Houben 2003).

Zakoni, sprejeti v okviru kulturne politike, so pustili najbolj opazne posledice na področju umetnosti, kjer se je razvila močna kontrola in cenzura umetniške produkcije. Tako je država leta 1984 izdala akt, s katerim je poskušala ustaviti tiskarje brez licence in zatreti proizvajalce piratskih kopij kaset. Ta akt je državi dovoljeval tudi izdajanje prepovedi tiskanja in prodaje knjig in kaset, ki bi lahko ogrožale državni mir. Leta 1987 je bil izdan zakon, s katerim je bilo prepovedano neprijavljeno zbiranje ljudi, ki se želijo kulturno udeleževati, če le tega ni izvedel organizator prijavljenega kulturnega dogodka. Prireditelji kulturnih dejavnosti so namreč potrebovali dovoljenje policije, licenco za prostore in dovoljenje za morebitno prodajo vstopnic, da je dogodek sploh stekel. Kulturni dogodki, kot npr. plesne ali gledališke predstave, so šli pred objavo še skozi proces cenzure (Tan 1990).

Cenzura se je izvajala tudi nad uvoženo in domačo glasbo, saj se je država zavedala revolucionarnega potenciala tega segmenta kulture (Tan 1990; Hoffstaedter 2009). Tako je bil npr. po zapisu Tana (1990) prepovedan heavy metal, po zapisu Hoffstaedterja (2009) pa black death metal, ki naj bi bil preveč protireligijski in Maleziji tuj. Za popularno glasbo je bilo ključno leto 1986, ko je vlada prepovedala odprte rock koncerte in onemogočila javno predvajanje tistih glasbenih ustvarjalcev, ki so bili odvisni od droge (Tan 1990). Posebna pozornost je bila namenjena glasbi za radio in televizijo, saj sta to bila ključna medija, ki sta vplivala na razvoj in širjenje nacionalne kulture kljub temu, da nista enakopravno zastopala

¹⁵ Kot zanimivost lahko zapišem Mahathirjeve besede, prežete z rasno ideologijo, leto po rasnih nemirih v Kuala Lumpurju: »V Maleziji imamo tri rase, ki nimajo nič skupnega druga z drugo. Njihova fiziognomija, jezik, kultura in religija se razlikujejo... Težko je kar pozabiti na rasno dejstvo. Zatorej morajo biti tisti, ki pravijo »pozabi na raso«, ali naivni ali neiskreni« (Mahathir v Holst 2012, 1).

glasov etnij in sta s tem povzročala (ne)hotno polarizacijo družbe (Tan 1990; Kattab 2006). To razloži tudi Kattab, ko pravi, da je »malezijska kulturna nacija fikcija, imaginacijski konstrukt, ki poskuša združiti razpršene in različno multikulturne državljane« s predstavljanjem nacionalnih mitov prek takšnih medijev, kakršna je nacionalna televizija, v resnici pa družbo deli na muslimane in one, ki to niso (Khattab 2006, 351). Radio in televizija imata namreč dovoljeno le predvajanje selekcioniranih novic, mnenj, tematik in področij iz umetnosti, ki morajo delovati pozitivno »na promocijo nacionalne zavesti, nacionalne unije in malezijske kulture, nanašajoče se na *Rukunegara*« (Khattab 2006, 354).

Poleg radia in televizije je bil pomemben posrednik kulturnih norm in vrednot tudi filmski format, predvajan v kinematografih. Malezijska filmska industrija je imela svoj začetek v Singapurju leta 1933 z izidom filma *Laila Majnun* (Hooper 1997). V naslednjih štiridesetih desetletjih sta državi ustvarili več kot 400 celovečernih filmov, ki so bili osnovani na sistemu britanskega studijskega dela in praktičnemu usposabljanju sodelujočih v samih studiih (Hooper 1997, 20). Kakor je zapisal Hooper (1997), sta državi imeli pri ustvarjanju filmov za zgled vzpenjajočo se produkcijo Bollywooda in Šanghajsko filmsko produkcijo. K temu lahko dodamo, da je bila »malezijska filmska industrija ustanovljena s kitajskim denarjem, indijsko domišljijo in malajsko delovno silo«, zato najverjetneje ne bi bila tako uspešna, če ne bi bilo pri ustvarjanju trakov sodelovanja med različnimi etnijami (Hussain v Raju 2011, 52). Kakorkoli, potrebno je poudariti, da so malezijski filmi le v redkih primerih obravnavali socialne in politične problematike družbeno marginaliziranih etničnih skupin v Maleziji (Saloma v Raju 2011). Večina ustvarjenih filmov je bila izvožena v malajsko govoreče predele Indonezije (Hooper 1997).

Vrh je malezijska filmska industrija doživela v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja¹⁶, nato pa je s spremembami v političnem sistemu prišlo do razpada malezijskega studijskega sistema na manjše studie, s tem pa se je ukinil tudi sistem direktnega studijskega uvajanja v umetnost nastajanja filmov (Chopyak 1987; Hooper 1997). To je povzročilo manjšo gledanost malezijskih filmov v kinematografih in na televiziji ter nenaden vzpon ameriških, kitajskih, indijskih in indonezijskih filmov (Hooper 1997). Chopyak (1987) je tako zabeležil, da je bila leta 1987 filmska produkcija v Maleziji manjša od celotnega števila predvajanih filmov, kar je pomenilo, da je Malezija morala uvoziti večje število filmov.

¹⁶ Zlata doba malezijskega filma je bila zaznamovana s strategijami indijskega filma in sicer, kakor navaja Yusoff, z melodramatično in epizodično pripovedjo, osredotočeno na družine, ki je postopoma upadala, a je bila prežeta z pesmijo in plesom (Rajadhyaksha in Willemen v Yusoff 2012).

Številka uvoženih filmov naj bi se gibala prek 1000 filmov letno, da je bil pokrit primanjkljaj nizke filmske produkcije glede na povpraševanje občinstva v Maleziji (Danker v Chopyak 1987, 437). Malezijska vlada je sprejela ukrepe zoper nizko filmsko produkcijo, med katerimi je bila najpomembnejša ustanovitev izobraževalnega programa; ustanovljen je bil akademski program filmske in televizijske produkcije ter tehnično izobraževalni program (Hooper 1997).

Če se vrnemo nazaj, moram izpostaviti, da nova politika, zakonodaja in cenzura, ki so bile uvedene skozi strog politični režim, niso mogle izvajati popolne kontrole nad kulturnim dogajanjem v Maleziji (Tan 1990; Hoffstaedter 2009). Kot uspešni borci proti omejitvam v kulturi so se izkazali predvsem zatirani Kitajci, združeni v Kitajsko kulturno zvezo, ki je zajemala tudi različne politične in religijske skupine. Kitajska kulturna zveza je omogočala zainteresiranim seznanitev s kitajsko kulturno tradicijo (npr. igranje klasičnih kitajskih inštrumentov, borilne veščine ...), hkrati pa je bila ustvarjalno produktivna, ko je združevala kitajske in malezijske elemente in opozarjala na družbeno realnost multietnične države. Kitajci so se zavzemali za svojo kulturo predvsem zato, ker so se zavedali, da vlada ne bo prepoznala njihove kulture kot del nacionalne kulture in je zatorej ne bo spodbujala in financirala (Tan 1990). Poleg Kitajske kulturne zveze so se zatiranja zavedali tudi Indijci, ki so svojo kulturno dediščino, prežeto z elementi hinduizma, poskušali ohraniti tako, da so organizirali predavanja o hinduizmu (Lee 1988). Proti omejitvam v kulturi so se borili in se še borijo Moderno gledališče in nekatere druge gledališke skupine, številni izvajalci in poslušalci popularne glasbe, številni delavci v zabavni industriji ter drugi (Tan 1990).

Biti domorodec ali priseljenc v Maleziji je tesno povezano z biti musliman ali ne musliman, to pa je povezano z biti družbeno zaželen ali nezaželen, pri čemer je potrebno poudariti, da je islamska religija v Maleziji združena z idejo politične, ekonomske in rasne nadvlade Malajcev. Politična oblast v Maleziji je bila od sultanov dalje simbolično povezana z religijo, zato so Malajci od sedemdesetih let prejšnjega stoletja dalje poskušali ohraniti hegemonijo s pomočjo islamizacije države. Tako lahko trdim, da je islam Maleziji predstavljal nekakšno državno »orožje« za postavitvev in ohranitev nacionalne kulture, ki je bila izključujoča do kulture neavtentičnih državljanov, kakršni so bili Kitajci in Indijci. Danes malezijska vlada nadaljuje z uveljavljanjem konservativnega religijskega nacionalizma, ki ignorira potrebe priseljencev, zato ostaja etnična problematika nerazrešena. Kitajci in Indijci se kljub segregaciji še naprej borijo za ohranitev lastne kulture.

4 ŠTUDIJA PRIMERA

Na začetku tega dela diplomske naloge bom zapisala nekaj o novemu valu malezijskih filmskih ustvarjalcev, med katere uvrščamo tudi filmsko režiserko Yasmin Ahmad, nato pa se bom osredotočila na izbran primer filma. Najprej bom poiskala splošne informacije o filmu *Sepet*, temu pa bo sledila krajša analiza filmske zgodbe in uporabe likov. Ta zapis bo ključen za analizo prezentacije islama v filmu *Sepet*, kateri bo v zaključnih sklepih sledila še refleksija v luči zastavljenega raziskovalnega vprašanja in prebrane literature.

4.1 Novi val malezijskih filmskih ustvarjalcev in Yasmin Ahmad

Kakor je bilo že zapisano v teoretičnem delu, se je vlada odločila, da bo sprejela ukrepe zoper nizko filmsko produkcijo, katere primanjkljaj je bil pokrit z uvozom tujih filmov na malezijsko tržišče, vendar pa ni bilo izpostavljeno, da so se številni zainteresirani za filmsko umetnost odločili za šolanje v tujini pred in po uvedbi novih izobraževalnih programov. V tujini izšolani filmski producenti, med njimi Anuar Nor Arai, U-Wei Hajisaari in Shuahaimi Baba, predstavljajo novi val malezijskih filmskih ustvarjalcev. Ti poznavalci gibljivih slik so se pričeli ukvarjati z vprašanji, ki do tedaj niso bila zastopana v zgodovini malezijskega filma. Družbene in politične teme, o katerih so govorile njihove filmske zgodbe, so bile kmalu označene kot neprimerne, zato je bilo veliko filmskih kadrov cenzuriranih s strani *Nacionalnega odbora za cenzuro*. Novemu valu malezijskih filmskih producentov so se priključili še drugi malezijski ustvarjalci, ki so se zanimali za filmsko umetnost in so podpirali družbenokritično vsebino filmov; med njimi sta bila tudi Teck Tan in Yasmin Ahmad (Raju 2011).

Yasmin Ahmad, ki je bila znana kot filmska režiserka, scenaristka, pisateljica, avtorica reklamnih tekstov in izvršilna kreativna direktorica za oglaševanje, velja danes za eno najbolj kontroverznih filmskih ustvarjalk Malezije. Yasmin Ahmad se je rodila v malezijski državi Johor, v mestu Kampung Bukit Treh, 7. Januarja 1958. Šolala se je na univerzi v Newcastleu v Angliji, kjer je diplomirala iz politologije in psihologije. Svojo oglaševalsko kariero je začela pri podjetju Ogilvy & Mather, nadaljevala pa pri podjetju Leo Burnett (Wikipedia.com 2012). Prvemu filmu (*Rabun*), ki ga je posnela leta 2003, je sledilo še pet filmov: *Sepet* (2004), *Gubra* (2006), *Mukhsin* (2006), *Muallaf* (2008) in *Talentine* (2009) (Imdb.com 2012a). V

filmih se je Yasmin Ahmad lotevala predvsem teme ljubezni med pripadniki različnih etničnih in religijskih skupin, vendar pa so se njene osrednje tematike gibale tudi okoli spolne diskriminacije in AIDS-a vse tja do starševskega odrekanja otrokom in zapostavljanja (Imdb.com 2012a). Kakor zapiše Yusoff (2012) njeni filmi artikulirajo in povezujejo nepravilnosti, ki so soodvisne od etnične pripadnosti, družbenega razreda, spolnih in starostnih delitev ljudi, s trpljenjem. Poleg tega izpostavljajo »marginalizirane družbene položaje«, vezane na raso, razred, spol in religijsko pripadnost, s tem pa prikazujejo realistično podobo sodobne malezijske multikulture države in predstavljajo kritiko malezijskim mainstream filmom (Yusoff 2012, 23). Številni oglesi in filmi, ki jih je posnela Ahmadova, so bili mednarodno nagrajeni (Imdb.com 2012a). Yasmin Ahmad je umrla zaradi posledic možganske kapi 25. julija 2009 v malezijskem mestu Petaling Jaya (Wikipedia.com 2012; Imdb.com 2012a).

4.2 Film *Sepet*

Film *Sepet*, znan tudi pod imeni *Chinese eye*, *Slit eye* in *Slitty eye*, je malezijski film, ki je izšel v Singapurju leta 2004 (Imdb.com 2012b). *Sepet* je prvi del trilogije *Orked*, ki jo sestavljata še filma *Gubra* in *Mukhsin* (Cheng 2009). Filmsko produkcijo je izvedlo podjetje MhZ Film, filmski proračun pa je znašal 1,000,000MYR. Film je bil posnet na 35mm barvani filmski format, katerega dolžina predvajanja znaša 104 minute. Po podatkih, ki jih drži Imdb, je bil film v celoti posnet v Maleziji in sicer v mestu Ipor, državnica Perak, in v Kuala Lumpurju (Imdb.com 2012b). Film žanrsko uvrščamo med romantične melodrame¹⁷, saj zgodba govori o neusojeni ljubezni med dvema mladima človekoma, ki pripadata različnim etničnim in religijskim skupinama (Yusoff 2012).

Zgodba se odvija okoli tega, kako se dekle Orked in fant Ah Loong spopadata z družbenimi pritiski, ki se kopičijo okoli njiju. V glavnih vlogah sta Sharifah Amani (Orked) in Choo Seong Ng (Ah Loong). Ostali liki, ki so pomembni za razvoj zgodbe so: Orkedina mati Mak, Orkedin oče Abah, Orkedina prijateljica Lin, Linin fant, služkinja Yam, Jasonova mati Mah, Jasonov oče Pah, Jasonov prijatelj Keong, vodja gangsterske tolpe Jimmy in Jimmyeva sestra

¹⁷ Melodrama je podžanrska zvrst drame, za katero je značilna »emocionalna intenzivnost, senzacionalizem, pretiravanje, odločne akcije, retorični presežki, moralna polarizacija, brutalni antagonist in njegovo uničenje ter zmaga dobrega« (Yusoff 2012, 20). Yusoff (2012) trdi, da je malezijskim melodramam skupno trpljenje, ki je rezultat »metafizične usode« (npr. tragedija ...) in »socialno-ekonomskih deprivacij« (npr. revščina, fizično trpljenje ...) (21).

Maggie. Glavne teme so: kulturne razlike, religijska problematika in družbeni predsodki. Film je večjezičen in sicer je v njem zaslediti naslednje jezike: angleščina, malajščina, mandarinščina, kantonska kitajščina in Hokkien kitajščina (Imdb.com 2012b). Film je bil v Maleziji prepovedan, dokler ni režiserka dovolila cenzure¹⁸ določenih scen. Skupaj naj bi bilo cenzuriranih osem scen (Bergan 2009).

4.2.1 Analiza filmske zgodbe in likov

Film *Sepet* se začne z uvodno sekvenco, v kateri sta občinstvu na hitro predstavljena glavna filmska lika. V prvem delu filmske špice vidimo kitajskega najstnika Ah Loonga oziroma Jasona, ki na večer prebira pesmi indijskega poeta. Mati, ki ga posluša, najprej ne verjame, da gre za indijsko poezijo, nato pa se čudi, ali je mogoče, da ljudje iz različnih kulturnih in etničnih ozadij čutijo in razmišljajo isto, četudi so si kulture povsem različne. V drugem delu uvodne sekvence je videti dekle islamske veroizpovedi v tradicionalni muslimanski obleki, ki opravlja rutinsko večerno molitev. Izvemo, da gre za najstnico Orked, ki je velika ljubiteljica kitajskih filmov. Takoj po uvodni špici gledalci izvemo, da je skupina fantov, katere del je tudi Jason, dolžna denar vodji gangsterske tolpe. Ta informacija je pomembna za razumevanje filmske zgodbe, saj od tukaj izvira sovraštvo med Jasonom in vodjo gangsterske tolpe, Jimmyem.

Filmsko dogajanje se nadaljuje naslednji dan zjutraj, v prizoru pa vidimo Jasona, ki se odpravlja od doma na delo. Zanj kasneje izvemo, da je prodajalec piratskih kopij zgoščenk. V prizoru je opazen lik tudi Jasonova mati, ki pripravlja malezijsko jed in se obenem sprašuje, ali sina ponovno ne bo domov na večerjo. Scena se preseli na tržnico, na katero se z materjo in prijateljico odpravi Orked. Ker mati Mak želi oditi po svoje, se Orked s prijateljico odpravi proti stojnici s piratskimi kopijami zgoščenk, kjer se zanima za kitajske filme z igralcem Takeshijo Kaneshiro. Postreže jo Jason, ki ji svetuje pri izbiri filma kljub temu, da ga vidno moti odrezav in nesramen način izražanja prijateljice Lin. Orked se mu opraviči in ga prosi, naj se ne ozira na to, saj je prijateljica »chee sin«¹⁹ (Ahmad 2004). Ker Lin ne razume pomena besede, ji Orked s prijaznim tonom ironično razloži: »To pomeni, da si prijazna oseba, ki se rada druží s pripadniki drugih ras« (Ahmad 2004). Ko se prijateljici odpravljata stran od

¹⁸ Necenzurirana verzija filma je trenutno dostopna prek YouTubea.

¹⁹ Izraz »chee sin« označuje v kantonski kitajščini neumnega ali zmešanega človeka.

stojnice, pogovor teče o Jasonu, ki je Orked všeč. Orked meni, da je Jason simpatičen, Lin pa o tem ni prepričana: »Simpatičen že ... vendar me niso prepričale njegove kitajske oči« (Ahmad 2004). Med odhajanjem ju prestreže Jason, ki Orked podari zgoščenko in jo vljudno vpraša po imenu. Gledalci občutimo, da gre za obojestransko zanimanje in simpatijo med Malajko in Kitajcem, ki jo potrdi tudi Lin, ko pravi, da je med njima vzklila simpatija. Orked to komentira z besedami: »Ne pozna me dovolj dobro, da bi mu bila všeč, pa vendar se je zaljubil« (Ahmad 2004).

Filmsko dogajanje se iz tržnice preseli k Orked domov, kjer Orked z Lin razpravlja o neki knjigi, ki jo je nedavno prebrala. Knjiga govori o psihološkem vplivu kolonizatorja na koloniziranega, ki lahko povzroči številne spremembe v mišljenju le tega. Orked kot primer tovrstne manipulacije navede, da lahko temnopolti ljudje razvijejo željo po poroki z belopoltim človekom, ker podzavestno mislijo, da jim bo ta izboljšala družbeni položaj, ki pa je le imaginarni konstrukt. Pogovor nanese tudi na britansko okupacijo malezijskega ozemlja in na spremembo mišljenja, ki jo je ta pustila; Orked trdi, da Malezijci zaradi pretekle britanske okupacije še dandanes mislijo, da je vse iz zahoda dobro. Na pogovor o rasizmu gledalci prvič naletijo, ko Orked razlaga, da so za Tanovo hčer vsi pravili, da ima lepo kožo in obrazne poteze, le »kitajske oči so ji v sramoto« (Ahmad 2004). Gledalci iz povedanega ne moremo razbrati natančnega porekla Tanove hčeri, vendar izvemo, da je njen delni kitajski izvor nezaželen. Glede na to, da se film odvija v Maleziji, lahko ugibamo, da gre za otroka malajsko-kitajskega porekla. Orked na koncu prizora prijateljici pove, da se je temnopolti pisec knjige poročil z belopolto žensko in zaključi, da imajo ljudje radi tisto, kar pač imajo radi. Lin jo ob tem podraži, da ima rada Kitajce, vendar Orked to ignorira. Prijateljici ugotovita, da je Kitajec s tržnice pustil telefonsko številko. V nadaljevanju filma izvemo, da je Orked poklicala Jasona in se dogovorila za zmenek v restavraciji s hitro prehrano.

Na zmenku Jason zaupa Orked, da ga je zadnjič zelo pozitivno presenetila, saj je prva Malajka, ki se je prišla zanimat za kitajske filme na njegovo stojnico. Orked je nad tem vidno začudena, saj so kitajski filmi mikavni tudi za njeno mater in hišno služkinjo, ki večino dneva presedita pred televizijo in gledata kitajske limonade. V nadaljevanju Jasona zanima, kaj se je zgodilo z malezijskimi filmi, vendar tema hitro preskoči na malezijske pesmi. Razlog je verjetno ta, da bi kritika malezijskih filmov znotraj filma *Sepet*, povzročila prepoved predvajanja filma v Maleziji, zato se je filmska režiserka odločila, da bo občinstvu le namignila, kakšen je odgovor na vprašanje. Menim, da je Yasmin Ahmad želela opozoriti na

nekritično vsebino malezijskih filmov, ki sledijo vzoru hollywoodske filmske produkcije. V nadaljevanju pogovora Jason razloži, da njegova mati posluša malezijske pesmi in to skrbno skriva pred nasilnim možem. Vzrok za skrivanje je najbrž neodobravanje malajske kulture, ki ima posebno mesto v malezijski nacionalni politiki. Pogovor prekine Lin, ki pride po prijateljico, s katero sta se dogovorili, da gresta na zabavo.

Filmska zgodba se preseli na zabavo, kjer se Orked sproščeno pogovarja s fantom po imenu Johari, za katerega gledalci izvemo, da jo je kasneje poskušal spolno napasti. Gledalci imamo vpogled še v dve drugi dogajanji, ki se odvijata vzporedno z zabavo. Prvo dogajanje poteka pri Orked doma, kjer med očetom Abahom in materjo Mak steče erotičen prizor, v katerem ju je videti plesati, objemati se in poditi v spodnjem perilu. Ta prizor je bil v Maleziji cenzuriran, saj naj bi bilo takšno prikazovanje intimnosti, kakor zapiše Omar (2011), moralno sporno. Muslimansko javnost je razburilo tudi prikazovanje poljubljanja, objemanja in dotikanja (Omar 2011). Drugo dogajanje sledi Jasonu, ki med iskanjem darila v kitajski četrti naleti na nekdanjo ljubico Maggie, sestro gangsterske vodje. Gledalci izvemo, da je Jason večer preživel pri Maggie.

Slika 4.1: Cenzuriran prizor



Vir: Media law on Sepet`s blog (2009).

Filmsko dogajanje se naslednjega dne nadaljuje v šoli, kjer Orked sreča Lin in njenega fanta. Prijateljčin fant komentira njeno novo prijateljstvo s kitajskim prodajalcem, kar jo močno razjezi. Dogajanje se stopnjuje do točke, ko Linin fant z nesramnim in vzvišenim glasom sarkastično pripomni: »Gremo do mene, bomo pogledali nove filmske zgoščenske, ki govorijo o ljudeh z zarezanimi očmi« (Ahmad 2004). Orked rasistično govoričenje povsem vrže iz tira, zato napove, da mu bo tak govor nekoč prinesel težave, Linin fant pa ji odvrne, da se bo zaradi »gospoda s poševnimi očmi« sama znašla v težavah še pred njim (Ahmad 2004). Nadalje jo označi za neumno Malajko, ki išče belopoltega človeka, s katerim bi se ustalila. Zgodba doseže vrh, ko Orked spregleda, da družba ne podpira njene zveze z Jasonom. Na tem mestu doseže vrh tudi rasizem, saj družba presoja Jasona po poreklu. Orked Lininemu fantu glasno poudari, da bi se moral zavedati, da so bili malajski moški tisti, ki so se od nekdanj poročali izven svoje rase, sedaj pa imajo največ povedati proti ženskam, ki to počnejo.

Pri odhodu iz šole Orked naleti na Jasona, s katerim preživi preostanek dneva. Gledalci vidimo, da Jasona muči slaba vest zaradi noči z ljubico. Yasmin Ahmad kombinira srečne trenutke Orked in Jasona z neprijetnimi prizori njegove disfunkcionalne družine in s tem doseže, da gledalci razumemo razmerje med Kitajcem in Malajko kot zvezo, ki temelji na medsebojnem spoštovanju kljub temu, da ima Jason ljubico. Razmerje med Jasonom in Orked je vzbudilo tudi pozornost njenih staršev; da sta imela mož in žena različni mnenji o zvezi, je opaziti iz vprašanja, ki ga Abah postavi ženi: »Si domišljaš, da si moderna?« (Ahmad 2004). Ker Orked vse več prostega časa namenja Jasonu, očeta skrbi, da morda zanemarja svoje religijske dolžnosti, vendar mu služkinja razloži, da ima Orked menstruacijo in zato trenutno nima obveze do molitve. Abaha skrbi tudi za ženo in služkinjo, za kateri ni prepričan, ali sami opravljata obveznosti do islamske vere. Gledalci nikoli ne izvemo, ali sta se Mak in Yam le izgovorili na menstruacijo, da sta lahko v večernem času gledali tv limonado.

Jason se odloči, da bo Orked predstavil svojim prijateljem. V tem del filmske zgodbe vstopi na sceno njegov najboljši prijatelj Keong, ki mu svetuje, naj se ne pentlja z Malajkami: »Menim, da kitajski fantje ne bi smeli hoditi ven z malajskimi dekleti, saj to prinaša le težave« (Ahmad 2004). Keong mu razložiti tudi, kakšnim odpovedim bi se moral zapriseči, da bi lahko ostal v razmerju z Orked in kakšne posledice bi to imelo: »Strl bi srce svojim staršem, spremenil bi ime in svojo religijo ... Nič več pečene svinjine zate ... Obrezali bi te spodaj« (Ahmad 2004). Na tem mestu smo gledalci seznanjeni, da Jasonova družba ni naklonjena kitajsko-malajskim zvezam, četudi toplo sprejme Jasonovo dekle. Na spoznavni

večer Keonga napade tolpa gangsterjev in ga poškoduje, zato Jason obiše Orked. Mak in Abah prvič vidita hčerinega fanta; materi se zdi lep, očetu pa grd. Mak je smešno, da očetje nikoli ne odobravajo hčerinih fantov, sploh če pomisli, da so sami bili nekoč na istem.

Naslednji prizor se odvija v bolnišnici, kjer se Jason in Keong prerekata o tem, ali bi moral Keong prijaviti Jimmyevo tolpo ali ne. Pogovor nanese tudi na Maggie in Orked. Prijatelj pove Jasonu, da ga razume, zakaj mu je toliko do Orked, saj bi se tudi sam potrudil, če bi imel tako dekle. To ga čudi, saj ni nikoli zares maral Malajcev: »Ne gre za to, da mi niso všeč, ampak zato, da nikoli nisem zares razmišljal o njih« (Ahmad 2004). Jason napove, da bo Orked predstavil doma, saj meni, da jo bo mati sprejela po tistem, ko je izvedela za Peranakan Kitajce. Jason razloži, da so Peranaka Kitajci kitajski priseljenci, ki so že v daljni preteklosti imigrirali v Malezijo in se poročali z Malajkami. Keong se sprašuje, ali je mogoče, da so se stvari nekoč odvijale tako zlahka.

Dogajanje se iz bolnice prenese na ulico v indijski četrti, kjer Jasona lovi Jimmy in njegova tolpa. Izvemo, da je Maggie noseča z Jasonom in da Jimmy sumi nanj. V tem prizoru pride do strelav, ki Jimmyja močno poškodujejo. Orked, zaskrbljena za Jasona, ki je bil udeležen v uličnem obračunu, posveti cel naslednji dan temu, da ga išče, vendar na koncu ugotovi, da se je med njenim iskanjem oglasil doma in ji pustil pismo. V pismu ji je pojasnil, da je imel ljubico, ki mu bo rodila otroka, zato ji bo stal ob strani dokler ga bo potrebovala, nato pa jo bo zapustil in se vrnil k njej. Orked se je na podlagi prebranega odločila, da je nesmiselno, da nadaljuje zvezo z Jasonom.

V nadaljevanju filma izvemo, da je bila Orked odobrena štipendija za tujino, četudi je imela samo pet A-jev, nasprotno pa Jasonu ni bila in to kljub sedmim A-jem. Režiserka Yasmin Ahmad s tem podatkom v filmski zgodbi poda kritiko univerzitetnemu izobraževalnemu sistemu v Maleziji, ki omogoča dostop do štipendiranih mest na univerzah Malajcem in s tem onemogočeno šolanje najbolj marginaliziranim etničnim skupinam. Kakor zapiše Yusoff (2012), gre za zelo kontroverzno problematiko, o kateri je v Maleziji (pre)malo govora. V filmu gledalci izvemo, da se Jason še zmeraj trudi okoli Orked, četudi ga ta noče več. Jasonu stoji ob strani mati, ki jo žalosti sinov položaj, Keong, ki upa, da si bo Orked premislila in Yam, ki na skrivaj sporoča, kaj se z Orked dogaja. Jason Keongu zaupa načrte, ki jih ima z Orked; odločil se je, da bo trdno garal in varčeval, če se ji bo lahko pridružil v Angliji. Poleg tega bo k iskanju službe prepričal tudi Orked, tako da bo ta lahko prepustila štipendijo tistim, ki jo zares nujno potrebujejo.

V zadnjem prizoru filma *Sepet* gledalci vidimo odhajajočo Orked, ki pred vstopom v avto pograbi zadnje neprebrano Jasonovo pismo. Mati jo v avtu prepriča, naj naglas prebere pismo. Gledalci smo priča sentimentalnemu prizoru, v katerem Orked izve, da jo Jason ljubi in da se je Maggie odločila, da ne bo obdržala njunega otroka. Abah je nad Jasonom razočaran in meni, da ni pravi fant za njegovo hčer. Mak se z njim ne strinja, zato Orked svetuje, naj pokliče Jasona in mu pove, kaj čuti do njega. Orked poskuša klicati, vendar prvič ni odziva; Jason se ji javi šele v drugo in Orked mu pove, da ga ljubi. Sočasno z dogajanjem v avtu gledalci spremljamo še odločnega Jasona, ki neprevidno prehiteva promet, da bi z motorjem pravočasno prišel do letališča. V zadnjem prizoru Jason leži okrvavljen na tleh, zraven njega pa zvoni telefon. Gre za odprt konec, saj gledalec ni seznanjen z informacijo, ali je Jason mrtev ali le poškodovan, prav tako ni znano, ali je Orked dejansko govorila z Jasonom, saj v končnem prizoru videti telefon, ki zvoni v prazno. Za film *Sepet* lahko rečemo, da ima dramsko strukturo, ki ima uvod, zaplet, vrh, razplet in konec.

4.3 Analiza prezentacije islama v filmu *Sepet*

V filmu *Sepet* je predstavljena predvsem muslimanska kultura Malezije, o kateri se gledalci seznanimo prek glavnega ženskega lika, muslimanskega dekleta Orked. Kljub temu ni mogoče izključno trditi, da gre za enostransko prikazovanje malezijske nacionalne kulture kot prepojene z islamom, saj smo prek osrednjega moškega lika seznanjeni z elementi kitajske kulture. Rečemo lahko, da je Malezija predstavljena kot etnično raznolika država, kar je očitno tudi v uporabi številnih, na malezijskem območju prisotnih jezikov. Tako je v filmu zaznati uporabo petih jezikov – angleščine, malajščine, mandarinščine, kantonske kitajščine in Hokkien kitajščine – ki se medsebojno prepletajo in s tem ustvarijo avtentično vsakdanjost malezijskega okolja. Četudi je mogoče trditi, da angleščina v filmu prevladuje, gledalec zelo težko sledi filmski zgodbi, če ne pozna jezikov ali pa če film nima podnapisov. Pristno okolje Malezije ustvarjajo tudi filmske scene; tako npr. prizor iz tržnice, na kateri se drenjajo številni ljudje, ustvarja občutek vsakdanjega multietničnega prostora, prizor iz kitajske restavracije, kjer nudijo le jedi s svinjskim mesom, pa ustvarja občutek nevsakdanjosti uživanja svinjine. Rečemo lahko, da uporaba prostora, ki variira od uporabe javnih prostorov kot so šola, avtobusna postaja, tržnica, diskoteka, restavracije, ulice in ceste, vse do uporabe zasebnih prostorov, podpira filmsko zgodbo s tem, ko polarizira malezijski svet na dva dela; na malajsko-muslimanskega in alohtono-kitajskega. Iz zapisanega lahko povzamem, da režiserki

uspe predstaviti etnično in kulturno raznolikost malezijskega ozemlja, ki jo definira tudi prisotnost islamske religije.

Slika 4.2: Kitajska restavracija



Vir: Media law on Sepet`s blog (2009).

V filmu se Yasmin Ahmad ukvarja z aktualnimi problemi Malezije, med katerimi najbolj izstopata problematika rasne nestrpnosti, izhajajoča iz prisotnosti več etnij na enem ozemlju in vprašanje religijskih konverzij, vezanih na dejstvo, da večinski delež malezijskega prebivalstva pripada islamski religiji. Islamska veroizpoved, ki je tudi uradna religija države, je namreč tesno povezana zlasti z eno etnično skupino in sicer z Malajci. Slednje ustvarja občutek, da med drugimi etničnimi skupinami ni pripadnikov muslimanske veroizpovedi, če pa že so, zagotovo ne smejo imeti enakovrednega položaja z Malajci. Na podlagi prebrane literature lahko trdim, da so konverzije v islamu kljub temu dovoljene, celo obvezne, če se želijo pripadniki drugih religij poročiti z muslimanskim fantom ali dekletom. Film *Sepet* izpostavi, da je družbeno pričakovano, da se bo pripadnik druge religije spreobrnil v islam in ne obratno, da se bo musliman/ka spreobrnil/a v drugo religijo. Iz filma *Sepet* je mogoče razbrati splošen strah Kitajcev pred religijsko konverzijo, ki bi pomenila totalno spremembo njihovega vsakdanjega življenja. Slednje je najbolj očitno v prizoru, kjer Keong Jasonu

razlaga, kakšne družbene prilagoditve naj pričakuje in s kakšnimi spremembami naj se sprijazni, če želi ostati z Orked.

Film *Sepet* je bil zaradi obravnave religijskih problematik 23. aprila leta 2006 skritiziran v televizijski oddaji *Sodobna vprašanja umetnosti* (Omar 2011, 158). Yasmin Ahmad naj namreč ne bi spoštovala verskih čustev ljudi s tem, ko se je lotila obravnave versko občutljivih tem in vprašanj v Maleziji prek tako javno dostopnega medija, kakor je film. Film *Sepet* naj bi bil sporen, ker v njem ni jasnih znakov o spreobrnitvi kitajskega fanta v islamsko veroizpoved, to pa naj bi bilo proti nenapisanim moralnim načelom (Omar 2011). Z odprtjem diskurza o tabujih Malezije, predvsem o tabuju »medrasnih odnosov«, naj bi Ahmadova vrgla slabo luč na malezijsko državo in kulturo, ki naj bila v filmu prikazana povsem popačeno (Omar 2011, 158). Kakor ugotavlja Raju (2011), naj bi bili filmi Yasmin Ahmad problematični zato, ker prikazujejo »malezijski narod v drugačni luči« in so tako lahko »razumljeni kot del proti diskurzu malezijskemu državnemu nacionalizmu« (53).

Islam je v filmu *Sepet* prikazan kot del vsakdanjega življenja Malajcev, ki ga ti ne postavljajo pod vprašaj. Islam ni le religija, je način življenja, neizključljiv del malajske etnične identitete, ki je prek nacionalne kulturne politike postal del nacionalne identitete Malezije. Tako lahko trdim, da ima islam osrednji položaj v malezijski družbi, zato je razumljivo, da očeta Abaha skrbi, ali hči, žena in služkinja opravljajo religijske in družbene dolžnosti. Abaha je strah, da bosta žena in služkinja obrnili hrbet obveznostim do religije na račun tega, da bosta lahko spremljali kitajske telenovele. To bi namreč moralo biti ogorčenja vredno, saj so v muslimanskih družbah nezaslišane spremembe, ki jih islamski religiji povzroči popularna kultura. V malezijskem prostoru so problematični predvsem tisti elementi popularne kulture, ki povzročajo spremembe v islamski veroizpovedi in so hkrati povezani s kitajsko etnično skupino. Četudi ne izvemo, ali sta žena in služkinja lagali, da imata menstruacijo in sta tako opravičeni do opravljanja religijske dolžnosti, ostaja v filmu odprta možnost interpretacije.

Če zaključim, v filmu *Sepet* se med osrednjima likoma razvije ljubezen, ki je družba ne tolerira. Razlogi za to se skrivajo v družbenih predsodkih in stereotipih, ki jih imajo različne etnične skupine, bivajoče na istem ozemlju, druga do druge. V *Sepetu* je islam točka, za katero lahko trdimo, da onemogoča trajnost zveze med Kitajcem Jasonom in muslimanko Orked, saj bi se morala za ohranitev zveze porušiti ena od etnično vzpostavljenih identitet glavnih likov. Tako bi se moral Jason spreobrniti ali pa bi Orked morala postati muslimanska refusenica oziroma izobčenka. Ker pri obeh likih ni zaznati želje po spreobrnitvi, je njuna

zveza v Maleziji že vnaprej obsojena na propad. Kot rešitev njunega razmerja se ponudi Meggina odločitev, da ne bo obdržala otroka in Orkedin odhod v Anglijo. Prvi dogodek je ključen, ker Jasonu kulturne norme narekujejo, da mora poskrbeti za žensko, ki ji naredi otroka, če za njo ne more poskrbeti kdo drug. Drugi dogodek pa omogoča, da si Orked in Jason ustvarita novo identiteto. Do razrešitve ne pride, saj se Jason na poti do letališča poškoduje in najverjetneje umre.

5 ZAKLJUČNI SKLEPI

Sodobna Malezija je država, ki po eni strani hvali svojo kultno raznolikost, glavno prodajno točko na mednarodnem turističnem trgu, po drugi strani pa multikulturalnost, posledico družbeno-zgodovinskih sprememb malezijskega ozemlja, uničuje v imenu ohranjanja t.i. nacionalne kulture. Le ta ni spoj različnih kultur malezijskih etnij, ampak preoblika malajske kulture, ki se predstavlja kot edina avtentična kultura malezijskega prostora. Malezijska nacionalna kultura v svojo artikulacijo sicer sprejema elemente tujih kultur, vendar le tiste, ki je ne ogrožajo in omogočajo spojitev z že obstoječim. Temeljna enota nacionalne kulture, na kateri se razvija malezijska nacionalna identiteta, je islam. Ta religija je državna religija Malezije, kateri je določeno, da naj ne omejuje religijske svobode državljanov.

Na podlagi prebrane literature lahko trdim, da je islamizacija povzročila tudi upad religijske svobode na malezijskem ozemlju, še posebej, ko je na mesto premiera stopil Mahathir bin Mohamad. Ta je poskušal z nadzorom nad umetniškim ustvarjanjem in s cenzuro umetniških produktov utrditi položaj islamske religije in s tem ohraniti malajsko privilegiranost v državi oziroma ekonomske, lastniške, zaposlitvene in izobraževalne pozicije Malajcev. Kljub uvedbi zakonov in poostritev, premierju ni uspelo doseči popolnega pregleda nad dogajanjem v umetnosti. Številne skupine in angažirani posamezniki so se uprli malezijskemu režimu cenzure in svobodno ustvarjali. Aktivizem je bil zatrt le na nekaterih umetniških področjih, med drugim na področju filmske umetnosti, ki je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja skoraj povsem izginila iz območja Malezije. Da je bilo zadoščeno potrebam malezijskega občinstva, je bil primanjkljaj filmske produkcije nadomeščen z uvozom tujih filmov. Na kritični točki je vlada sprejela ukrepe, ki so morda povečali zanimanje za filmsko ustvarjanje v Maleziji, vendar malezijskega filma niso uspeli dvigniti na raven nekdanjega blišča.

Prve malezijske ustvarjalce, ki so dvignili kvaliteto filmov na domačem trgu in se prebili na tuje tržišče, imenujemo novi val malezijskih filmskih ustvarjalcev. Ti umetniki, ki jim je bilo skupno filmsko izobraževanje v tujini, so v filmih odprli družbena vprašanja, s katerimi se filmski ustvarjalci v Maleziji do tedaj niso ukvarjali. Med ustvarjalce novega vala uvrščamo tudi Yasmin Ahmad, katere glavna tema filmov so bila razmerja med pripadniki različnih etnij in veroizpovedi. V filmu *Sepet*, ki sem ga analizirala v diplomskem delu, se je Ahmadova dotaknila še vprašanja religijske svobode. To vprašanje je bilo indirektno artikulirano prek Keonga, ko je Jasonu razlagal o religijski konverziji, kateri bo moral

podleči, če bo želel ohraniti zvezo z muslimanskim dekletom Orked. Skozi film ne izvemo, ali bi se Kitajec Jason spreobrnil in tako žrtvoval svojo kulturo in identiteto zato, da bi bilo zadoščeno družbenim normam Malajcev, ali ne. Jasno pa nam film da vedeti, da Orked ne razmišlja o spreobrnitvi v drugo religijo in tako podpira polarizacijo družbe na muslimane in tiste, ki to niso oziroma na »nas« in »druge«.

Zaključim lahko, da Yasmin Ahmad v filmu *Sepet* z močno zgodbo in uporabo likov uspešno predstavi, kako je islamska veroizpoved umeščena v družbo, o čemer podrobneje pišejo tudi avtorji, ki sem jih navajala v teoretskem delu diplomske naloge. Ahmadova religiji daje oznako načina življenja, ki tvori nujen del malajske etnične identitete na lokalni in nacionalni ravni. V filmu *Sepet* islam ohrani hegemonsko pozicijo tako na prvem, kakor tudi na drugem nivoju, saj zaključek ostaja odprt, z njim pa se izniči vprašljivost nujnosti religijske konverzije v filmu ter verskih spreobrnitev v Maleziji na splošno. Na podlagi gledanega in prebranega lahko sklenem, da ima islam osrednji položaj v *Sepetu* in malezijski družbi ter ta položaj uspešno ohranja prek različnih umetniških področij.

6 LITERATURA

1. Ahmad, Yasmin. 2004. *Sepet*. Singapur: MhZ film.
2. Bergan, Ronald. 2009. Yasmin Ahmad – Malaysian film director unafraid of tackling sensitive subjects. *The Guardian*, 12. avgust. Dostopno prek: <http://www.guardian.co.uk/global/2009/aug/12/obituary-yasmin-ahmad> (22. avgust 2012).
3. Cheng, Gaik Khoo. 2009. Tribute to Yasmin Ahmad, Malaysian filmmaker (1958–2009). *New mandala: New perspectives on mainland Southeast Asia*, 13. julij. Dostopno prek: <http://asiapacific.anu.edu.au/newmandala/2009/07/30/tribute-to-yasmin-ahmad-malaysian-filmmaker-1958-2009/> (22. avgust 2012).
4. Chopyak, D. James. 1987. The role of music in mass media, public education and the formation of a malaysian national culture. *Etnomusicology* 31 (3): 431–454.
5. Gibney, S. James. 1987. Mahathir's dilemma. *The Wilson Quarterly* 11 (5): 70–79.
6. Govindasamy, Pavalavalli in Julie DaVanzo. 1992. Ethnicity and fertility differentials in Peninsular Malaysia: Do policies matter? *Population and development review* 18 (2): 243–267.
7. Hamayotsu, Kikue. 2002. Islam and nation building in Southeast Asia: Malaysia and Indonesia in comparative perspective. *Pacific affairs* 75 (3): 353–375.
8. Hirschman, Charles. 1986. The making of race in colonial Malaya: Political economy and racial ideology. *Sociological forum* 1 (2): 330–361.
9. --- 1987. The meaning and measurement of ethnicity in Malaysia: An analysis of census classifications 46 (3): 555–582.
10. Hoffstaedter, Gerhard. 2009. Contested spaces: Globalization, the arts and the state in Malaysia. *Ethnicities* 9 (4): 527–545.
11. --- 2011. *Modern muslim identities: Negotiating religion and ethnicity in Malaysia*. Copenhagen: Nordic Institute of Asian Studies.
12. Holst, Frederik. 2012. *Ethnicization and identity construction in Malaysia*. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
13. Hooper, A. Robert. 1996–97. Teaching film and television in developing nations: A Malaysian case study. *Journal of film and video* 48 (4): 20–31.
14. Houben, J. H. Vincent. 2003. Southeast Asia and Islam. *Annals of the American Academy of political and social science. Islam: Enduring myths and changing realities* (588): 149–170.

15. SSKJ. 2002. Islamizacija. Ljubljana: DZS.
16. Klitgaard, Robert in Ruth Katz. 1983. Overcoming ethnic inequalities: Lessons from Malaysia. *Journal of policy analysis and management* 2 (3): 333–349.
17. Khattab, Umi. 2006. »Non« mediated images: Public culture and (state) television in Malaysia. *International communication gazette* 68 (4): 347–361.
18. Lee, M. L. Raymond. 1988. Patterns of religious tension in Malaysia. *Asian survey* 28 (4): 400–418.
19. Milne, R. S. 1988. Bicomunal systems: Guyana, Malaysia, Fiji. *Publius* 18 (2): 101–113.
20. Media law on Sepet's blog. 2009. *Snapshots from Sepet movie*. Dostopno prek: <http://medialawsepet.wordpress.com/> (22. avgust 2012).
21. Nagata, Judith. 2001. Beyond theology: Toward an anthropology of »fundamentalism«. *American antropologist* 103 (2): 481–498.
22. Nonini, M. Donald. 2008. Processes of state, class and ethno-racial formation in urban Malaysia: Geo-spatial transformations and regime shifts 1970–2000. *Anthropologica* 50 (2): 255–268.
23. Omar, Noritah. 2011. Sexing islam: Religion and contemporary Malaysian cinema. V *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia*, ur. Andrew N. Weintraub, 158–165. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
24. Raju, Hossain Zakir. 2011. Multiple Islams, multiple modernities: Art cinema in between nationhood and everyday islam in Bangladesh and Malaysia. V *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia*, ur. Andrew N. Weintraub, 46–59. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
25. Rawski, Frederick in Derus Knoon Ngah. 1998. Kejadian Manusia: An »histoire« of Malay/Semai culture contact. *Asian folklore studies* 57 (2): 189–222.
26. Regan, Daniel. 1976. Islam, intellectuals and civil religion in Malaysia. *Sociological analysis* 37 (2): 95–110.
27. Selvarajah, Christopher in Denny Meyer. 2008. One nation, three cultures: Exploring dimensions that relate to leadership in Malaysia. *Leadership & organization development journal* 29 (8): 693–712.
28. Imdb.com. 2012a. *Yasmin Ahmad*. Dostopno prek: <http://www.imdb.com/name/nm1379108/> (10. avgust 2012).
29. Imdb.com. 2012b. *Sepet*. Dostopno prek: <http://www.imdb.com/title/tt0433692/> (10. avgust 2012).

30. Tan, Sooi Beng. 1989–90. The performing arts in Malaysia: State and society. *Asian music* 21 (1): 137–171.
31. Thompson, C. Eric. 2003. Malay male migrants: Negotiating contested identities in Malaysia. *American ethnologist* 30 (3): 418–438.
32. Weintraub, N. Andrew, ur. 2011. *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia*. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
33. Wikipedia.org. 2012. *Yasmin Ahmad*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Yasmin_Ahmad (10. avgust 2012).
34. Yusoff, Norman. 2012. *Sepet, Mukhsin and Talentime*: Yasmin Ahmad's melodrama of the melancholic boy-in-love. *Asian cinema* 22 (2): 20–46.
35. Zainal, Khalim in Norshidah Mohamad Salleh. 2010. Ethnic relation among the youth in Malaysia: Toward fulfilling the concept of one Malaysia. *Procedia social and behavioral sciences* (9): 855–858.