



UNIVERSITI
PENDIDIKAN
SULTAN IDRIS
اوپم زبديتي شلمد بدي بلس سلطان ادرس

SULTAN IDRIS EDUCATION UNIVERSITY



PROSIDING

PenTAS **2020**

**SEMINAR PEMBENTANGAN KERTAS KERJA
PROJEK TAHUN AKHIR**

**JABATAN SENI PERSEMBAHAN
FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN**

28 JULAI 2020

PENYUNTING:
MUHAMMAD FAISAL AHMAD
ABDUL HAMID CHAN
AMANDA TAN SZE HAN
MOULYANA SURIANSYAH
MASLIYANI MOHD TAB
BEATRICE EDITH BOYH

SEKAPUR SIREH

*Mencari timba si anak dara,
Di bawah sarang burung tempua,
Salam sembah pembuka bicara,
Sajian PenTAS buat semua*

PenTAS 2020 atau Penilaian Tahun Akhir Seni Persembahan merupakan satu projek yang mengangkat hasil karya dan kreativiti seni persembahan yang merangkumi kepelbagaian bidang berkaitan dengan teater dan tari. Seni persembahan bukan sahaja dilihat atas dasar hiburan semata-mata namun pada hari ini ia turut berfungsi sebagai agen pendidikan dan pembangunan sesebuah komuniti. Justeru, bidang seni persembahan juga merupakan sebuah medium yang dapat digunakan oleh pelbagai golongan untuk memupuk kualiti kehidupan masyarakat dalam segala aspek.

Setinggi-tinggi kesyukuran dipanjatkan ke hadrat Allah SWT kerana di atas izin dan rahmatNya dapatlah e-prosiding PenTAS 2020 ini disempurnakan dengan jayanya. Buku e-prosiding ini merupakan kompilasi artikel-artikel yang telah dirangkum berdasarkan kepada usaha gigih pelajar tahun akhir Sarjana Muda Seni Persembahan yang bernaung di bawah kursus Projek Akhir Teater dan Tari, Jabatan Seni Persembahan, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Buat julung kalinya e-prosiding PenTAS 2020 ini diterbitkan dengan mengandungi 50 artikel yang mencakupi pelbagai bidang dalam seni persembahan khususnya teater dan tari. Isu yang telah diketengahkan juga memperlihatkan variasi sub-tema seperti kajian lakonan, tarian, pengarahan, koreografi, pengurusan, teknikal dan artistik. Sekalung penghargaan dan tahniah kepada penyumbang artikel dan semua pihak yang terlibat secara langsung dan tidak langsung dalam menghasilkan nukilan ilmu ini.

Diharap agar wacana ilmu seumpama ini boleh dijadikan platform yang dapat memberi peluang kepada para ilmuwan, pensyarah, penyelidik, pelajar mahupun masyarakat untuk berinteraksi, berdiskusi dan berkongsi idea dalam usaha memahami dan cakna terhadap sebarang perubahan atau permasalahan semasa. Di samping itu, platform ini juga diharapkan dapat terus menyemarakkan bidang seni persembahan dengan kegemilangan kajian ilmu yang lebih bersifat akademik. Akhir kata, semoga e-prosiding PenTAS 2020 ini dapat dijadikan sebagai bahan bacaan dan rujukan untuk semua golongan bagi meningkatkan pengetahuan dan mengikuti perkembangan dunia seni persembahan sama ada secara teori mahupun praktikal.

*Madah dihulur sembah diberi,
Semoga manfaat kemudian hari.*

Sekian.

*Sidang Penyunting:
Dr. Muhammad Faisal Ahmad
En. Abdul Hamid Chan
Amanda Tan Sze Han
Moulyana Suriansyah
Masliyani Mohd Tab
Beatrice Edith Boyh*

AHLI JAWATANKUASA

Sidang Penyunting:

Dr. Muhammad Faisal Ahmad
En. Abdul Hamid Chan
Amanda Tan Sze Han
Moulyana Suriansyah
Masliyani Mohd Tab
Beatrice Edith Boyh

Panel Penilai:

Dr. Fara Dayana Binti Mohd Jufry
Dr. Lena Farida Binti Hussain Chin
Dr. Muhammad Fazli Taib bin Saearani
Dr. Salman Alfarisi
Dr. Sumathi a/p Maniam
Dr. Syarul Azlina Binti Dato' Haji Sikandar
Encik Hafzan Zannie Hamza
Encik Mohammad Naquiddin Bin Tajul Ariffin
Encik Nor Shuradi Bin Haji Nor Hashim
Encik Zolkipli Bin Abdullah
Puan Haneem Binti Said
Puan Mardiana Binti Ismail
Puan Nur Nabila Michael Luang Abdullah

Isi Kandungan

1	Analisis Gerak Dan Fungsi Pergerakan Sigar Poh Podi Dalam Upacara Gawe Sowa..... <i>Alicia Anne Jikem, Gelingi Maing, Runylin Mengka Runggul</i>	1
2	Artistik Teknikal Pencahayaan Dan Audio Dalam PenTAS 2020..... <i>Bibiana Sandak, Jarmus Liaron, Jesserina Johnes, Shamini Shekar</i>	8
3	Aplikasi Pendekatan Teori Stanislavski Pada Watak Nora Dan Narti Dalam Lakonan Teater <i>Dejavu Seorang Perempuan</i> <i>Dg Nur Fazirah Binti Kunain, Nur Adawiyah Binti Abdullah</i>	12
4	Aplikasi Teknik Lakonan Stanislavski Bagi Membentuk Lakonan Realisme Watak Asha Dalam Teater <i>The Container</i> Karya Clare Bayley Arahan Hafidz Haikal..... <i>Siti Nornatasha Abdul Aziz</i>	17
5	Aplikasi Teknik Lakonan Stanislavski Dalam Pembinaan Watak Salmah Dalam Teater <i>Si Gadis Bertudung Merah</i> <i>Amir Rasyidi Bin Hamdan</i>	23
6	Aspek Pengarahan Dalam <i>Teater Dejavu Seorang Perempuan</i> <i>Masliyani Mohd Tab, Amanda Tan Sze Han</i>	28
7	Bahasa Isyarat Sebagai Medium Persembahan Tari Kontemporari "The Troupe" Dalam Isu Perebutan Kuasa..... <i>Izat Izhar Hussin, Nur Syazlin Izzatie Rosli</i>	33
8	Cabaran Seorang Pengurus Produksi Menjalankan Sebuah Produksi..... <i>Amanda Tan Sze Han, Masliyani Mohd Tab</i>	36
9	Idea Dan Pendekatan Pengarahan Hafidz Haikal Dalam Pementasan Teater <i>The Container</i> Karya Clare Bayley..... <i>Muhammad Hafidz Haikal Bin Hadz Abdullah</i>	40
10	Kaedah Lakonan Stanislavski Dalam Teater <i>The Container</i> <i>Saidatul Zulaikha Binti Shaayedan</i>	45
11	Kajian Bengkel Asas Lakon (Komuniti)..... <i>Kartinah Binti Jamlin</i>	51
12	Kajian Konsep Front Of House Dalam Teater Eksperimental 'Si Gadis Bertudung Merah'..... <i>Aziyati Binti Ramzi</i>	56
13	Kajian Lakonan Watak Dan Perwatakan Suraya Dalam Teater <i>The Container</i> <i>Suhaini Binti Hamzah</i>	59

14	Kajian Lakonan Watak Rohana Dalam Teater <i>Dejavu Seorang Perempuan</i> <i>Moulyana Binti Suriansyah</i>	63
15	Kajian Pengurus Operasi Pentas Dan Teknikal Dalam Pementasan Pinocchio..... <i>Nic Allen Jose</i>	67
16	Kajian Watak Laila Dalam Olahan Naskhah ‘ <i>The Container</i> ’ Dengan Menggunakan Teori Lakonan Stanislavski..... <i>Nur Audra Lailly Binti Onasis</i>	73
17	Kajian Watak Lisa Dalam Naskah Pementasan Teater “ Si Gadis Bertudung Merah”..... <i>Rukiah Binti Birun</i>	76
18	Keberkesanan Kaedah YouTube Premierre Bagi Menggantikan Persembahan Produksi PenTAS 2020 Secara Langsung..... <i>Anna Lindu Julis, Jadrin Oyuh, Rayra Charimun John</i>	80
19	Keberkesanan Penggunaan Media Sosial Dalam Persembahan Tari Kontemporari Bagi Karya “Imperfection” Secara Atas Talian..... <i>Shamini Shekar, Jarmus Liaron</i>	83
20	Konsep Imitasi Dalam Karya Tari Kontemporari Betwixt..... <i>Mahadi Mohd Razali, Shafizudin Sabri, Jadrin Oyuh</i>	88
21	Konsep Realisme Dan Elemen -Elemen Dari Aspek Sinografi Dapat Membentuk Sebuah Pementasan..... <i>Mahalakshmi A/P Letchumanan</i>	92
22	Konsep Realisme: Secara <i>Suggestive Imagery</i> Dalam Aspek Sinografi Teater Ratna Kadhal..... <i>Asmida Binti Roslan</i>	98
23	Membentuk Lakonan Melalui Teknik Lakonan Stanilavski " <i>The System</i> "..... <i>Muhammad Fitri Bin Zakaria</i>	103
24	Motif kalung sbg signifikan karya tari kontemporari : Bu'deng (PenTAS'20)..... <i>Jesserina Johnes, Bibiana Sandak, Jackelyne Mujan Joseph</i>	108
25	Pembentukan Seri Kesuma Sebagai Watak Protagonis Dalam Projek Akhir 2020 Persembahan Teater Eksperimental Melayu Pinocchio..... <i>Nur Alissa Syazana Binti Noor Azli</i>	114
26	Pengadaptasian Isu Semasa Dalam Penghasilan Karya Tari Kontemporari: Kabut Asap (2020)..... <i>Hereczerol Rahigim, Rayra Charimun John, Sharonnina Umi Lebon</i>	117

27	Penciptaan Tari Kontemporari Melalui Pengaplikasian Permainan Kanak-kanak Dan Tari Etnik Masyarakat Iban Sarawak..... <i>Beatrice Edith B, Nursyuhada Mohd Salleh, Ricky Staward George</i>	121
28	Pendekatan Pelakon Mengaplikasi Emosi Dan Ekspresi Wajah Watak Dalam Lakonan Pementasan Teater Eksperimental Melayu Pinocchio..... <i>Noami Singgar Anak Larrel Crisologo, Nurasyikin Binti Mohd Dan</i>	127
29	Pendekatan Teknik Lakonan Stanilavski Dalam Pembinaan Watak Nasir Dalam Teater Ratna Kadhal <i>Siti Fardoas Izati Bt Ahmad, Muhamad Aqil Ridwan Bin Jaafar</i>	131
30	Pengaplikasian Teknik Lakonan Stanislavski Bagi Mencapai Bentuk Lakonan Realisme Watak Fatimah Dalam Teater <i>The Container</i> Karya Clare Bayley Arahan Hafidz Haikal..... <i>Siti Nur Asyiqin Binti Roslan</i>	134
31	Pengaplikasian Teknik Lakonan Stanislavski Dalam Pembinaan Watak Pak Samad Dalam Teater Pinocchio..... <i>Izat Bin Baselan</i>	141
32	Pengaplikasian Teknik Lakonan Stanislavski Dalam Pembinaan Watak Salmah Dalam Teater Si Gadis Bertudung Merah..... <i>Nurasyikin Binti Mohd Dan, Noami Singgar Anak Larrel Crisologo</i>	151
33	Penggunaan Teknik Lakonan Stanislavski Dalam Pembentukan Watak Ustazah Kamisah Dalam Teater Ratna Kadhal..... <i>Fatin Nur Nadhirah Binti Zahari</i>	157
34	Penggunaan Teori Pengarahan (Hodge) Dalam Persembahan Tjut Nya Dhien Dalam Suralisme Fatimah Muhammad..... <i>Muhammad Azman Bin Masri</i>	161
35	Peranan Pengurusan Protokol Sebelum Dan Semasa Pandemik-19 Melalui Persembahan Produksi Akhir Tari 2020..... <i>Ros Arpaini Jadang, Juvitah Diun, Jenneth Girik</i>	165
36	Peranan Pihak Promosi Dalam Produksi Akhir Tari..... <i>Ricky Staward George, Runylin Mengka Runggul, Nursyuhada Mohd Salleh</i>	170
37	Peranan Sebagai Pelakon Utama Dalam Pementasan Teater Pinocchio..... <i>Muhammed Afnan Bin Muhammed Yusof</i>	178
38	Persembahan Akhir Teater Eksperimental Si Gadis Bertudung Merah Dari Segi Sinografi..... <i>Mohd Syafiq Hafizan Bin Rezalman</i>	181
39	Persembahan Tarian Menyak Melalui Atas Talian Berasaskan Video Rakaman Semasa Preview Pertama : Virtual Dance Online Performance..... <i>Jason Ayut Lingong, Diaanaisha Willie, Viviana Chin Kim Lian</i>	184

40	Proses Menyiapkan Kertas Kerja Penilaian Produksi Akhir Tari 2020 (PenTAS 20)	189
	<i>Izza Amira Mohd Rashid, Rick Wonder Cantona Ulan</i>	
41	Sinografi Dalam Pementasan Pinokio Bagi Projek Tahun Akhir.....	192
	<i>Rose Alia A/P Samad</i>	
42	Strategi Pengurusan Penajaan Produksi PenTAS 2020.....	196
	<i>Jackelyne Mujan Joseph, Jason Ayut Lingong</i>	
43	Struktur Pengurusan Pentas Produksi PenTAS 2020.....	201
	<i>Hereczerol Rahigim, Viviana Chin Kim Lian, Sharonnina Umi Lebon</i>	
44	Tari Kontemporeri SABAK Yang Diadaptasi Daripada Adat Dan Kepercayaan Masyarakat Iban Dalam Upacara Kematian.....	207
	<i>Rick Wonder Cantona Ulan, Izza Amira Mohd Rashid, Anna Lindu Julis</i>	
45	Tari Tradisi Ajat Naku Antu Pala Adaptasi Dari Upacara Naku Antu Pala Dalam Gawai Enchabung Arung.....	211
	<i>Mickey Nangkai Jundan, Raznielawati Lahaji, Jack Ayong</i>	
46	Teater Dejavu Seorang Perempuan: Pembentukan Watak Yanto.....	223
	<i>Muhammad Hafizuddin Bin Jamil</i>	
47	Teknik ITB Sebagai Pendekatan Dalam Penghasilan Lakonan Watak: Satu Kajian Terhadap Jojie Adam (Ratna) Di Dalam Naskah Ratna Khadal.....	227
	<i>Muhamad Aqil Ridwan Bin Jaafar, Siti Fardoas Izati Binti Ahmad</i>	
48	Teknik Lakonan Persembahan Teater Eksperimental Tradisional <i>Pinocchio</i> Dalam Kajian Pengarahan.....	233
	<i>Mohd Riduan Bin Abd Rahim Ngerung</i>	
49	Tugas Operasi Pentas Dalam Pementasan Teater <i>Dejavu Seorang Perempuan</i>	239
	<i>Nor Hasanah Binti Mohd Adnan</i>	
50	Virtual Dance Production: Sistem Penilaian Tahun Akhir Seni Persembahan (PenTAS) Tari 2020.....	244
	<i>Mahadi Mohd Razali, Beatrice Edith B</i>	

1. ANALISIS GERAK DAN FUNGSI PERGERAKAN SIGAR POH PODI DALAM UPACARA GAWEA SOWA

Alicia Anne Jikem, Runylin Mengka Runggul, Gelingi Maing

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

annealicia97@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk melihat pergerakan dan fungsi gerak bagi aktiviti yang telah dilakukan oleh kumpulan petani. Sigar Poh Podi ini biasanya dilakukan sebelum Gawai Dayak. Sigar ini bertujuan untuk penyampaian mesej mengenai keramaian menyambut beras baru. Nyigar ini adalah satu budaya saling bantu membantu dalam kalangan suku kaum Bidayuh. Ia menjelaskan aktiviti penanaman padi sehingga menyambut beras baru. Tarian Sigar Poh Podi adalah sebuah tarian keramaian yang biasanya diadakan pada akhir musim menuai padi. Perayaan ini dinamakan “Man Tubik Bauh” atau makan beras baru. Upacara ini merupakan upacara yang sering dilakukan sebelum Hari Gawai iaitu Gawe Sowa dan diamalkan oleh masyarakat Bidayuh. Upacara ini wajib dilakukan kerana merupakan perayaan tradisi bagi masyarakat ini.

Kata kunci : Sigar Poh Podi, keramaian, beras baru dan masyarakat Bidayuh.

Latar Belakang kajian

Budaya adalah suatu cara hidup yang berkembang serta dimiliki oleh sebuah kelompok masyarakat dan diwarisi secara turun-temurun dari generasi ke generasi kini. Budaya yang dimaksudkan di atas mempunyai banyak jenis seperti sistem agama, adat, bahasa, dari segi pakaian, dan karya seni.

Sarawak terkenal dengan etnik yang kepelbagaian kaum dan suku kaumnya. Antara salah satunya adalah suku kaum Bidayuh yang merupakan salah satu suku kaum yang mendiami di kawasan darat ataupun di kawasan pergunungan di Bumi Kenyalang, Negeri Sarawak. Masyarakat kaum Bidayuh merupakan antara salah satu suku kaum yang merupakan bumiputera Sarawak bersama masyarakat bumiputera yang terdiri daripada pelbagai etnik.

Masyarakat Biayuh merupakan etnik yang ke-empat terbesar di Sarawak selepas etnik Iban, Cina dan Melayu. Statistik pada tahun 2000 menyatakan jumlah kumpulan etnik yang mempunyai peratusan sebanyak 8.40 peratus daripada penduduk Sarawak. Masyarakat Bidayuh merupakan anantara etnik yang tergolong dalam kategori Dayak di Sarawak.

Dalam bahasa Bidayuh, "*Bi*" bermaksud orang dan "*Dayuh*" bermaksud darat. Oleh itu, Bidayuh bermaksud "*Orang Darat*". Terdapat lima kumpulan suku kaum Bidayuh di daerah Bau, Sarawak. Etnik dibahagikan kepada empat kumpulan kecil yang mempunyai loghat atau dialek mereka mengikut daerah tersebut. Antara dialek tersebut ialah Bukar Sadong dari daerah Penyawa, Biperoh dari Daerah Kuching, Bau Jagoi dari Daerah Bau dan Selako dari Daerah Lundu. Setiap daerah mempunyai intonasinya tersendiri dan bahasa mengikut kampung dan daerah masing-masing.

Pengkaji menjalankan kajian di kawasan Padawan. Di sini pengkaji telah mengkaji kawasan Padawan iaitu di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme. Dalam sejarah masyarakat Padawan, kawasan ini merupakan salah satu penempatan yang paling awal bagi masyarakat Bidayuh di kawasan Padawan. Selain itu, pengkaji menjalankan kajian pengkaji di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme ini. Pengkaji telah mengkaji upacara Sigar Poh Podi dalam upacara Gawe Sowa. Upacara ini merupakan upacara yang sering dilakukan semasa Hari Gawai iaitu Gawe Sowa dan diamalkan oleh masyarakat di sini sejak turun temurun lagi. Upacara ini wajib dilakukan kerana merupakan perayaan tradisional serta ia merupakan salah satu adat resam dan tradisi yang perlu diwarisi dari generasi ke generasi.

Sebelum upacara nyigar ini dilangsungkan, akan ada ketua adat yang membuat persediaan untuk upacara tersebut. Ketua adat tersebut di panggil sebagai "*Pak Gawe*" dan di iringi dengan enam penari perempuan di panggil sebagai "*Sino Borih*" dan seorang pengikut "*Pak Gawe*" di panggil sebagai "*Pak Nyigar*". Pada awal bulan Jun, upacara ini akan diadakan iaitu semasa menyambut hari Gawai. Ia merupakan malam keramaian Hari Gawai bagi masyarakat di daerah Padawan Lagu yang dinyanyikan oleh ketua adat ialah lagu pantun khas untuk upacara tersebut. Upacara tersebut menandakan kesyukuran atas hasil tuaian yang mereka dapat sepanjang musim padi. Maksud pantun tersebut juga mengucapkan terima kasih kepada yang saling tolong menolong antara satu sama lain dalam aktiviti tersebut. Upacara ini akan berlangsung selama 30 minit iaitu dimulakan dengan ketua adat menyanyikan pantun terlebih dahulu selama 10-15 minit. Selesai sahaja ketua adat menyanyikan lagu tersebut, *Sino Borih* dan *Pak Gawe* akan mengambil alih untuk membuat pergerakan tari tersebut sambil menggalas "*Jumuok isok*". Isi dalam *Jumuok Isok* tersebut ialah berisi padi baru kampung "*Boras Bauh*" dan juga padi pulut dalam bungkusan bernama "*Sukoi Pulut Manah*".

Sebelum upacara tersebut dimulakan, masyarakat di kampung tersebut akan membawa biji benih padi "*Biniak Podi*" mereka untuk diberkati untuk tanaman seterusnya supaya hasil yang mereka dapat akan lebih banyak dari tahun sebelumnya. Menurut responden, upacara Sigar Poh Podi ini adalah untuk tanda berterima kasih sesama mereka kerana telah menolong mereka di sawah padi di musim menuai padi. Disini mereka meraikan upacara ini sebagai tanda kesyukuran juga kerana telah mendapat hasil tuaian yang memuaskan kepada pemilik sawah padi tersebut. Menurut responden juga, disini pemilik sawah padi ingin membalas jasa mereka dengan memberi sedikit biji benih dari hasil tuaian mereka kepada masyarakat yang datang tolong menuai iaitu "*Ngutuom Podi*" di sawah mereka.

Permasalahan kajian

Sigar Poh Podi adalah membawa maksud upacarakeramaian menyambut beras baru di Hari Gawai. Erti kata lain adalah malam kesyukuran dimana *Sino Borih* akan berjumpa dengan *Gamut Paguh* di alam lain dan membawa maksud sesuatu aktiviti yang *Sino Borih* tersebut akan berjumpa dengan roh yang telah meninggal untuk mendapat pesanan dan berkat untuk tanaman padi pada tahun akan datang. Nyigar ini adalah acara awalan yang akan berlaku semasa malam kemuncak perayaan *Gawea Sowa* berlaku. *Gawea Sowa* merupakan upacara yang sentiasa diamalkan oleh kaum Bidayuh di Kampung Semban, Padawan, di Sarawak. Pengkaji mendapati bahawa terdapat pelbagai jenis gerak dan fungsi pergerakan dalam Sigar Poh Podi di Kampung Semban ini. Kepelbagaian gerak di kampung ini sangat berbeza berbanding dengan kampung di daerah lain yang terdapat di Daerah Padawan ini. Selain itu, permasalahan yang dihadapi pengkaji ialah kurang mendapat maklumat daripada responden kerana segelintir daripada mereka sudah beragama Kristian dan tidak mengamalkan upacara tersebut. Oleh itu, pergerakan *Nyigar* dalam upacara tersebut memberi makna tersendiri yang dipakai semasa menuai padi yang memberi maksud dan tujuannya tersendiri. Menurut responden, upacara *Nyigar* ini hanya ditarikan oleh orang-orang tua yang berumur dalam lingkungan 50-an sahaja. Bukan itu sahaja, permasalahan yang dialami pengkaji ialah, pengkaji kurang dari segi pengalaman dalam tarian tersebut semasa membuat pemerhatian di kawasan kajian. Oleh demikian, terdapat segelintir generasi muda masyarakat kini kurang memahami gerak dan fungsi gerak yang digunakan dalam upacara *Nyigar* ini. Dengan ini, pengkaji mengkaji tarian ini untuk mengetahui gerak dan fungsi gerak dalam *nyigar* ini.

Objektif Kajian

Dalam kajian yang dilakukan ini memerlukan objektif kajian dalam sesebuah kajian yang ingin dilakukan. Objektif kajian ini adalah untuk mencapai perkara yang diinginkan dalam sesuatu kajian serta ia juga untuk menyelesaikan permasalahan kajian pengkaji sepanjang melakukan kajian ini. Hal ini kerana ia juga sebagai matlamat yang ingin dicapai dalam sesuatu kajian yang dijalankan di kajian lapangan. Objektif kajian penting kerana ia merupakan isu-isu yang ingin dibangkitkan serta diketahui dalam kajian yang dikaji. Objektif kajian ini adalah untuk:

- 1) Mengenalpasti gerak yang digunakan oleh masyarakat Bidayuh Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme di dalam upacara Sigar Poh Podi tersebut.
- 2) Menghuraikan makna gerak yang digunakan dan juga fungsi pergerakan dalam upacara *nyigar* ini.
- 3) Menjelaskan fungsi gerak yang digunakan dalam Sigar Poh Podi di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme. , Sarawak.

Persoalan Kajian

Berdasarkan daripada latar belakang, pernyataan masalah dan objektif kajian yang dikemukakan oleh pengkaji telah merumuskan dua persoalan kajian untuk dikaji dan dianalisis untuk mendapat hasil dapatan diakhir kajian ini. Persoalan kajian tersebut adalah :

- 1) Berapakah jenis gerak yang dipersembahkan oleh masyarakat Bidayuh?
- 2) Bagaimanakah gerak tersebut dihasilkan dan melalui lambang apa?
- 3) Apakah fungsi pergerakan tersebut terhadap Sigar poh Podi *ini*?

Teori kajian

Pengkaji menggunakan teori Semiotik atau ianya lebih dikenali sebagai semiotikka berasal dari kata Yunani iaitu semeion yang bermaksud “tanda”. Teori semiotik mempunyai prinsip pendekatan tersendiri iaitu menganalisis dalam mencari penggunaan tanda-tanda dalam sesebuah karya yang ingin dijalankan. Kajian semiotik dalam bidang ilmu kemanusiaan dan sains sosial berleluasa diusahakan dalam bahasa Perancis sejak tahun 50-an. Pengkaji menggunakan teori semiotik dalam kajian ini. Teori semiotik ini merupakan pemahaman mengenai tanda dan makna. Selain itu, ia memodifikasikan pemikiran terutamanya hubungan antara penanda dengan penanda, perkataan dengan makna dan sebagainya.

Littlejohn (2009:53) mengatakan bahwa semiotik menjadi salah satu kajian yang bahkan dalam teori komunikasi. Semiotik ini adalah tentang bagaimana tanda-tanda menunjukkan benda, idea, keadaan, perasaan, dan cara luaran tanda-tanda itu sendiri. Contoh dalam kajian ini ialah biji benih padi yang digunakan semasa upacara *nyigar* berlangsung. Biji benih padi ini digunakan mempunyai makna yang penting dan kita dapat melihat bagaimana kajian pemikiran serta pembentukan makna tersebut menghasilkan sesuatu tanda dalam upacara *nyigar* ini.

Oleh demikian, dalam kajian pengkaji, gerak dan fungsi pergerakan yang membawa makna dalam upacara *nyigar* ini. Sebelum upacara ini mula, *Sino Borih* akan menggalas *Juah* masing-masing, empat orang *Sino Borih* akan duduk kaki mengunjur di lantai dan dua orang *Sino Borih* lagi akan duduk di buaian dan sambil menyanyikan sebuah pantun yang di panggil sebagai “*bigumang*” sebelum *Pak Gawe* memulakan upacara *nyigar*. *Pak Nyigar* pula menyediakan bahan untuk upacara tersebut. Tujuan ini ialah untuk menandakan bahawa upacara akan dimulakan tak lama lagi dan merupakan persediaan awal bagi *Pak Gawe*, *Pak Nyigar* dan juga *Sino Borih*.

Dalam kajian ini, pengkaji memfokuskan gerak dan fungsi gerak yang digunakan dalam upacara ini. Penari wanita akan bergerak lebih halus berbanding penari lelaki yang lebih agresif dan bertenaga. Pada mulanya, penari lelaki iaitu *Pak Gawe* dan *Pak Nyigar* akan menari terlebih dahulu dan diikuti oleh enam orang penari wanita iaitu *Sino Borih* sambil menggalas *Juah* tersebut.

Manakala menurut Ferdinand de Saussure (Piliang, 2003: 47-49), semiotik adalah sebagai ilmu yang mempelajari tanda (*sign*) sebagai bahagian kehidupan sosial. Semiotik ini

juga ilmu yang mempelajari ilmu struktur, jenis, serta tanda dalam penggunaannya di dalam masyarakat. Oleh hal demikian, pergerakan yang digunakan dalam upacara ini mempunyai banyak maksud tersendiri ketika penari lelaki dan wanita sedang menari dengan cara yang berlainan.

Teori semiotik menurut C.S Pierce ialah teori yang menggunakan simbol atau tanda terhadap sesuatu objek atau gambar. Di dalam karya ini, kami memilih teori ini kerana di dalam aktiviti penanaman padi sehingga proses penuaian padi mempunyai simbol dan maksud tersendiri.

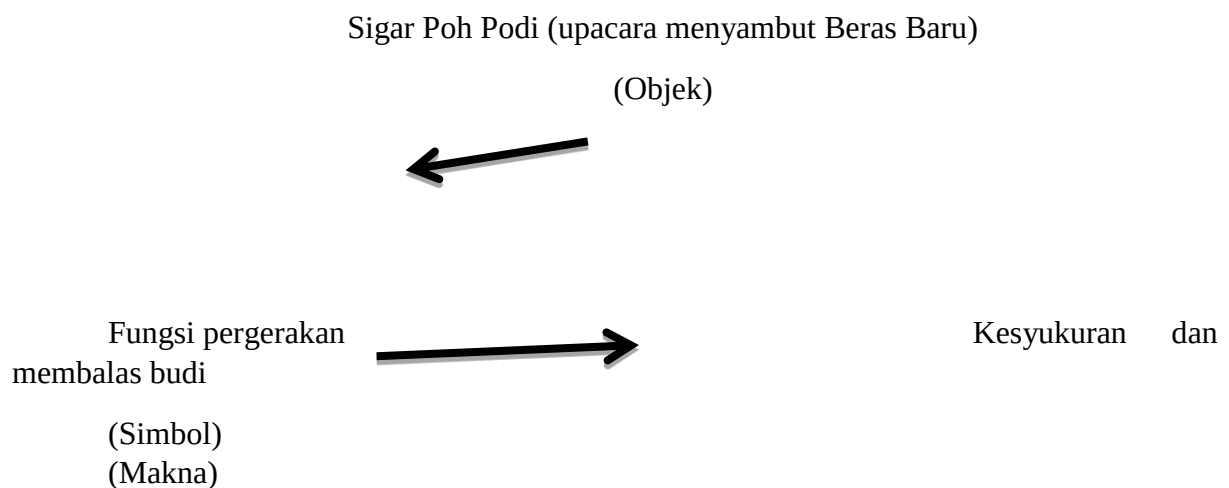
Tuluk(untuk menumbuk lubang tanah)

Ponu (tutup lubang padi)

Biniak Podi (Biji Padi)

Gisik Podi (menanggalkan biji padi daripada tangkai padi)

Napan Podi (menampi padi)



Rajah 1.1 Kerangka konsep kajian

Hasil Dapatan Kajian

1. Membuat analisis gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi dalam upacara Gawe Sowa di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak.

Menurut kajian yang telah dilakukan oleh pengkaji melalui temubual bersama responden iaitu Encik yang merupakan penduduk kampung Padawan pergerakan Sigar Poh Podi berperanan

sebagai sebuah tarian yang tarikan oleh kaum wanita dan kaum lelaki untuk menyambut tanda kesyukuran mendapat hasil tuaian padi. Namun kini, selain berperanan untuk menyambut kesyukuran tersebut fungsi gerak dan pergerakan tersebut juga adalah untuk menjumpa roh di alam lain iaitu *Gamut Paguh* bagi mendapatkan biji benih yang baru. Sigar Poh Podi juga berperanan sebagai tarian yang wajib ditarikan untuk menyambut kesyukuran atas hasil tuaian padi mereka penting. Upacara Gawea Sowa ini biasanya dilakukan pada bulan Jun. Upacara Sigar Poh Podi dalam Gawea Sowa ini adalah merupakan malam kemuncak bagi upacara tersebut. Kesimpulannya, gerak dan fungsi pergerakan berperanan penting dalam upacara ini kerana ia membawa maksud tersendiri.

2. Fungsi gerak yang ditarikan dalam Sigar Poh Podi dalam Upacara Gawea Sowa di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak.

Melalui temubual dan pemerhatian yang telah dilakukan oleh pengkaji, terdapat beberapa gerak yang dapat dipecahkan kepada beberapa unit bagi gerak kaki dan tangan dan setiap gerak mempunyai nama yang khusus bagi masyarakat kaum kayan. Bagi gerak kaki, terdapat dua gerak iaitu Ponu bisamah (maju) dan *Ponu Bi'ayun* (mundur) manakala bagi gerak tangan pula terdapat satu gerak iaitu *Ngayun tongandi* mana penari-penari tersebut akan menghayunkan Belayar yang dipegang pada kedua belah tangan. Fungsi bagi gerak-gerak tersebut adalah:

3. 3. Analisis gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi dalam Upacara Gawea Sowa di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak.

4. Melalui temubual dan pemerhatian yang telah dilakukan oleh pengkaji, pengkaji telah memperoleh analisis gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak dengan menggunakan rakaman video. Dalam Sigar Poh Podi ini terdapat beberapa pergerakan bagi membezakan lekai dan perempuan.

- Ragam (perempuan)
 - Ponu Bidipak Tamgam
 - Gisik Poon
 - Napan Podi
- Ragam (lelaki)
 - Ponu Bidipak Tongan
 - Gisik Poon
 - Ngayun Napan Podi

Rumusan Kajian

Secara keseluruhannya, kajian ini membincangkan tentang analisis gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi dalam Upacara Gawea Sowa di Pengkaji mengkaji fungsi gerak

yang ditarikan dalam Sigar Poh Podi di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak. Hasil daripada kajian ini, dapat menunjukkan dengan lebih teliti peranan, gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi di Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak. Hasil daripada temubual dan pemerhatian, gerak dan fungsi pergerakan Sigar Poh Podi dapat dilihat dengan jelas di mana pergerakan nya adalah maju dan mundur serta mempunyai beberapa pergerakan yang berlainan dengan tarian Bidayuh yang lain. Kajian ini telah menggunakan kaedah kajian Kualitatif di mana pengkaji menjalankan pemerhatian terhadap Sigar Poh Podi. Pengkaji juga menemu bual Puan Cecelia Anak Ibun iaitu penduduk Kampung Semban Bengoh Resettlement Scheme, Sarawak. mengenai sejarah dan latar belakang Sigar Poh Podi untuk mendapatkan maklumat yang lebih teliti mengenai tarian ini dalam upacara Gawe Sowa ini. Hasil daripada penyelidikan yang dilakukan oleh pengkaji menunjukkan objektif kajian ini telah tercapai.

2. ARTISTIK TEKNIKAL PENCAHAYAAN DAN AUDIO DALAM PENTAS'20

Bibiana Sandak, Jarmus Liaron, Jesserina Johnes, Shamini Shekar

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Artistik teknikal pencahayaan dan audio merupakan tugas khas kepada pelajar degree tari, iaitu memberikan pendedahan kepada pelajar untuk merancang, menstruktur, inovasi dan kreatif dalam sebuah produksi akhir tari PenTAS'20. Tugas ini dilaksanakan dalam bentuk amali yang dibuat oleh pelajar semester akhir tari. Artistic teknikal pencahayaan dan audio dilaksanakan bagi menyempurnakan sebuah pementasan akhir tari PenTAS'20. Artistic teknikal pencahayaan dan audio akan memastikan kelengkapan diatas pentas mencukupi dan menyediakan kelengkapan seperti lighting, stand lighting, audio, microphone, camera, walkie talkie, smoke mechine dan keperluan lain diatas pentas. Artistic teknikal pencahayaan dan audio akan mengikut perkembangan semasa setiap koreografer ke atas perubahan que sheet lighting dan audio. Penulisan ini merupakan laporan akhir bahagian artistik teknikal pencahayaan dan audio.

Pengenalan

Ahli Jawatankuasa Teknikal ini dibahagikan kepada dua bahagian iaitu penata muzik (audio) dan penata cahaya (lighting). Pencahayaan sangat penting kepada sebuah persembahan terutama sekali persembahan tarian. Pencahayaan yang bagus akan menarik perhatian penonton dan cahaya yang dipancarkan membantu penonton melihat pergerakan penari dengan jelas. Pencahayaan turut memainkan peranan penting yang menyampaikan dramatik dalam tarian, mengawal dan menarik perhatian, melakar dan membentuk imej serta menyampaikan mood dalam pengkaryaan. Artistik audio pula menyediakan sistem audio yang jelas, seperti speaker, microphone, dan peralatan audio visual. Tugas artistik audio adalah mengawal audio yang digunakan di atas pentas dan memastikan pendengaran bunyi disekitar panggung seimbang.

Tinjauan Literature

Artistik Teknikal pencahayaan dan audio perlu berkerjasama dengan petugas-petugas produksi yang lain dengan berjumpa dan berbincang mengenai konsep produksi. Artistik Teknikal juga akan menetapkan apa yang dikehendakinya dan koreografer menyediakan perkara tersebut. Oleh itu, artistik Teknikal pencahayaan dan audio juga perlu mengadakan perjumpaan dengan pasukan teknikal dari semasa ke semasa untuk meninjau perkembangan. Seterusnya, saya telah berjumpa dengan semua koreografer untuk mendapatkan senarai nama dan jumlah alat muzik serta keperluan lain seperti Microfon, Ligthing, stand Microfon, smoke mechine, walkie talkie

dan lain-lain lagi. Kesemua senarai peralatan tersebut akan disenaraikan dalam jadual kemudian akan dihantar kepada pihak Unit Teknikal dan Produksi Fakulti Muzik dan Seni Persembahan untuk mendapatkan kelulusan dan pertolongan daripada pihak unit teknikal FMSP. Kesemua peralatan tersebut juga telah dipinjam dengan lebih awal untuk mengelakkan berlakunya percanggah peminjaman. Setelah senarai peralatan dihantar, saya telah berjumpa dengan pihak UTP, FMSP untuk memastikan jenis setiap peralatan audio dan pencahayaan adalah betul.

Artistik teknikal pencahayaan dan audio juga telah mengadakan perjumpaan bersama dengan Sir Ling Poh Gee untuk perbincangan lighting yang sesuai digunakan diatas pentas FMSP. Antara lighting yang digunakan adalah PAR adalah jenis lampu statis yang tidak bisa bergerak. Bentuknya parabola dengan LED kecil beraneka warna memenuhi sisi parabola. Saat lampu menyala, panggung akan terkena cahaya warna-warni yang memenuhi setiap sisi. Penyedia layanan sewa lampu panggung biasanya memiliki banyak jenis PAR yang bisa dipilih sesuai dengan selera. Masing-masing PAR memiliki kemampuan untuk membuat ambient atau suasana tertentu yang pas untuk pertunjukan. *Follow spot* adalah *fixture* yang digunakan untuk memberikan efek *spot light* ukuran besar. Berbeza dengan beberapa lampu panggung yang dijalankan secara automatik, lampu ini dijalankan secara manual oleh *operator* atau pengurus teknikal yang berada di depan atau tepi kiri dan kanan panggung. Fungsi utama dari *follow spot* ini adalah mengikut setiap pergerakan artis yang sedang bergerak di atas pentas. Lampu ini akan menyuluh objek ke mana pun artis berjalan sehingga fokus dari penonton hanya tertuju kepada artis. *Fresnel* merupakan lampu *spot* yang memakai pantulan *spherical* dan *lens fresnel*. Bab tengah lingkaran cahaya akan dihasilkan lebih terang dan meredup ke arah garis tepi cahaya. Pengaturan ukuran sinar cahaya dilakukan dengan menggerakkan *bohlam* dan *reflector* mendekati *lens*. *Intelligent lighting* ialah lampu panggung yang boleh dikontrol secara automatik atau pengurus pencahayaan, tidak sama seperti lampu konvensional lain. Lampu jenis ini mempunyai kemampuan imbas yang kompleks dan sanggup diatur atau dirancang penggunaannya melalui sebuah program. Lampu ini sering disebut sebagai lampu otomatis, *moving lights*, dan *moving heads*. Kemampuan otomatis lampu ini tidak hanya dalam gerak dan pengarah cahaya tetapi juga untuk imbas yang lain mirip geser kanan-kiri, naik-turun, redup-terang, menentukan gobo, memutar gobo, mengganti warna cahaya, mencampur warna cahaya, *zoom*, fokus, dan *reset*.

Lighting yang digunakan ini akan dikongsi bersama setiap ahli kumpulan produksi oleh itu, artistik teknikal akan memastikan que sheet adalah betul dan tepat supaya memenuhi kehendak koreografer dan penonton.

Metodologi

Produksi ini dilaksanakan sejak dari semester 5, jadi pelajar telah membuat persediaan seawal October 2019. Segala proses telah dilakukan iaitu berbincang dengan pihak teknikal, dan ahli kumpulan yang lain. Kami telah mengadakan perbincangan bersama En. Abdul Hamid Bin Chan dalam mengetahui apa-apa perkara yang perlu diuruskan. Perjumpaan bersama penyelarar dilakukan setiap hari Rabu dan hari Khamis mengikut kelas yang telah ditetapkan bertempat Bilik JSP, FMSP. Sepanjang minggu tersebut, setiap ajk akan sentiasa memberitahu

perkembangan proses-proses dari masa ke semasa. Artistic teknikal pencahayaan dan audio telah menyenaraikan alat muzik yang ingin digunakan seperti gong besar, gong kecil, kulingtangan, gendang dan lain lain. Setiap koreografer juga telah menggunakan pakai alat muzik tersebut di atas pentas bersama dengan penari. Setelah berbincang dengan pihak teknikal fakulti muzik dan seni persembahan kami artistic pencahayaan dan audio telah mengetahui beberapa kekurangan lighting di panggung, iaitu kekurangan warna dan jenis lighting. Artistic teknikal lighting tidak dapat memenuhi kehendak setiap koreografer akan tetapi kami telah berusaha untuk mencapai keinginan setiap koreografer dengan menggunakan lighting yang sedia ada. Bagi artistic audio, akan menyediakan mic untuk alat muzik serta microphone untuk penyanyi, body mic dan lain lain.

Dapatan Kajian

Artistik Teknikal pencahayaan dan Audio telah ditugaskan untuk memainkan audio memandangkan preview pertama (1) ini dilakukan di Studio Tari. Ahli pengurus teknikal telah mengumpul dan menyusun muzik setiap kumpulan mengikut giliran persembahan yang telah ditetapkan. Pada preview ini, ketua untuk teknikal audio dan teknikal pencahayaan menerangkan dan memberi praktikal kepada ahli yang lain supaya lebih mahir dalam beberapa preview yang akan datang. Preview kedua (2) pula dilakukan pada waktu malam bermula dari pukul 8.00 malam sehingga 10.00 malam. Koreografer telah bekerja sama dengan pihak teknikal pencahayaan untuk memastikan kedudukan penari di pentas dan juga penggunaan pencahayaan yang diperlukan. Pihak Unit Teknikal dan Produksi (UTP) juga datang untuk memantau pelajar menggunakan mesin *lighting mixer*. Selepas pra-tonton kedua berjalan, produksi membuat perbincangan untuk melancarkan perjalanan preview ketiga yang akan berlansung pada awal bulan March. Pihak UTP telah mencadangkan agar pihak produksi menyewa lighting memandangkan jumlah lampu yang berfungsi dipanggung tidak mampu menampung pencerahan penari semasa berada di atas pentas panggung. Setelah berbincang dan atas persetujuan pihak produksi PenTAS'20, pihak pencahayaan menyediakan keperluan untuk menyewa lampu daripada penyewa yang dicadangkan pihak UTP.

Pada preview ketiga pula artistik pengurus teknikal pencahayaan dan audio telah berlatih dibawah bimbingan pihak UTP fakulti muzik dan seni persembahan untuk mengendalikan *Lighting mixer* yang terdapat dalam bilik kawalan dalam *Black Box*. Pra-tonton telah berjalan dengan lancar dan masih ada ruang lagi untuk penambahbaikan bagi setiap karya. Artistik teknikal pencahayaan telah belajar langkah untuk mengendalikan cahaya pada masa ini.

Kesimpulan

Kesimpulannya, artistic teknikal pencahayaan dan audio telah menjalankan tugas dengan sempurna dengan menyediakan kelengkapan dalam pementasan dari awal pra tonton sehingga pra tonton ketiga. Pihak teknikal fakulti muzik juga telah memberi kerjasama yang sangat bagus sepanjang menjalankan pratonton PenTAS'20 ini. Artistic teknikal pencahayaan dan audio adalah merupakan asset yang paling penting dalam setiap pementasan kerana hasil kerja

teknikal ini akan memeriahkan lagi pentas dan menarik perhatian penonton yang melihat persembahan tersebut. Selain itu juga, kerjasama setiap kumpulan pengkaryaan adalah sangat bagus dan membantu menyempurnakan pementasan PenTAS'20.

Rujukan

Fatimah Salwa Abd.Hadi, A. a. (2019). Fatimah salwa abd. Hadi, Azila abd. Razak, Nurha prosiding seminar pembentangan selari kertas kerja projek tahun akhir A191. *Prosiding*.

3. APLIKASI PENDEKATAN TEORI STANISLAVSKI PADA WATAK NORA DAN NARTI DALAM LAKONAN TEATER *DEJAVU SEORANG PEREMPUAN*

Dg Nur Fazirah Binti Kunain

Nur Adawiyah Binti Abdullah

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini adalah bertujuan untuk mengaplikasikan teori Stanislavski dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Teater *Dejavu Seorang Perempuan* ini mengisahkan tentang kehidupan masyarakat terbuang di sebuah daerah terpencil, temoat di mana para pesalah dibuang daerah. Selain penduduk asal, penghuni pecan kecil itu adalah bekas-bekas banduan yang telah tamat tempoh menjalani hukuman buang daerah tetapi ingin terus menetap disitu. Terdapat juga sekumpulan para pendatang asing tanpa izin Indonesia, pekerja sebuah lombong emas di hulu pecan, selain mereka yang menjadi buruh kasar untuk projek rumah murah di pinggir pecan itu. Bagi menyempurnakan lagi hasil kajian, terdapat beberapa objektif pengkaji memilih untuk membuat analisis agar objektif dicapai sepanjang kajian ini dilaksanakan. Antaranya adalah seperti peranan pelakon dalam membawa pendekatan teori stanislavski pada watak nora dan narti dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Selain itu, pendekatan yang digunakan dalam dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*.

Pengenalan

Menurut Safiah Hussain (1988) menerangkan bahawa lakonan merupakan isitilah umum yang memberi maksud sebuah pementasan atau persembahan drama dengan mempunyai perbezaan antara lakonan dengan bentuk-bentuk seni yang lain, dimana pelukis menghasilkan karya melalui kanvas, pengukir pula menggunakan pahat dan batu manakala pelakon yang mempunyai alat tersendiri bagi menyampaikan komunikasi kepada penonton iaitu melalui suara dan genre tubuhnya. Pada hakikatnya, lakon itu digambarkan keadaan ruang mengandungi beberapa pelakon yang beraksi mengikut jenis-jenis lakonan yang dipersembahkan.

Menurut Glenn Alterman (1999) pelakon merupakan salah seorang individu yang melakukan aksi di atas pentas dan ditonton oleh individu yang lain sebagai pelakon, aksinya di atas pentas akan dinilai dan dikritik oleh penonton. Peranan pelakon amat penting untuk memberi keyakinan kepada penonton.

Menurut Abdul Samad (2002), sistem lakonan yang dicipta beliau menjadi ikutan ramai pelakon sekarang iaitu sistem yang menekankan kepada pengisian luaran dan dalaman watak yang harus dikaji terlebih dahulu, dalam usaha untuk mendapatkan kebenaran terhadap tingkah laku (*behaviour*) pendukung watak yang dipentas. Sebagai pelakon yang berdedikasi, pelakon harus beraksi dengan lakonan yang penuh realistik dan berkeyakinan sehingga mampu mempersonakan penonton yang dianggap mereka sebagai sebuah pementasan yang cukup sama dengan alam nyata. Dengan sistem Stanislavski, pelakon berupaya menghadirkan konsep kebenaran serta kejujuran melalui pengalaman secara terus-terusan kaedah boleh dilakonan. (Samuel, 1992).

Dalam pemahaman gaya lakonan, mempunyai empat jenis lakonan iaitu jenis lakonan eksploitatif, jenis lakonan amatir, lakonan mekanikal dan *representational*. Dalam jenis lakonan eksploitatif ini merupakan jenis lakonan cuba mencari ciri-ciri terbaik pada suara, personaliti, kecantikan fizikal pada pelakon sehingga mampu menghasilkan sesuatu yang menarik tanpa mengamalkan "*inner-truth*" bagi melahirkan watak yang didukung.

Dalam setiap kaedah yang ada pada pelakon akan mendorong beliau untuk menjadi lebih spontan dan jujur dalam pengucapan dialog tersendiri. Sebagai contoh, apabila pelakon mengucapkan dialog tanpa berfikir secara teknikal bagaimana seharusnya dilontarkan, dialog tersebut akan kedengaran lebih spontan, jujur dan lebih memberi impak kepada penonton. (Sanford Meisner, 1987)

Menurut Stanislavski (1990), lakonan yang mantap adalah lakonan *representational* kerana ia memerlukan dedikasi kajian yang sangat terperinci dan penilaian teliti terhadap pembinaan watak. Pelakon tidak sepatutnya berada diluar watak tetapi harus merasai apa yang dirasai oleh watak itu. Watak yang dicipta haruslah dibawa ketika bermain di atas pentas. Dengan itu, saya menyatakan beberapa pendekatan Stanislavski yang membantu dalam pengkajian watak lakonan. Dalam pendekatan Stanislavski ini, ia mampu membantu para pelakon memainkan watak dengan mendalami atau menjiwai watak yang dilakonan. Dalam pementasan sesebuah teater, untuk menyakinkan para penonton adalah pelakon harus tahu tentang tahap jenis lakonan yang ada kerana dengan tahap yang dimiliki kita boleh mengetahui tentang kepercayaan penonton kepada pelakon.

Teori kajian

Dalam pendekatan prinsip lakonan Stanislavski, *magic if* merupakan gambaran sebenar atau dikenali sebagai *magic if* merupakan unsur asas yang memberikan ruang kepada pelakon untuk hidup atau wujud dalam watak yang diilhamkan (Stanislavski, 2013). Secara lebih asasnya, Stanislavski menerangkan *magic if* adalah berkaitan dengan satu ungkapan, iaitu "*if*" atau "*andainya*" yang terus tercetusnya imajinasi seseorang pelakon. Dengan adanya ransangan imajinasi ini pelakon akan membawa dirinya daripada dunia realiti ke dalam watak yang akan dilakonan. Dengan ransangan ini, dorongan ini terhasil seorang pelakon akan mengetahui cara watak untuk bermain, berfikir dan berperasaan.

Seterusnya, imaginasi memainkan peranan penting dalam proses latihan. Kerana hal ini adalah untuk mendidik pelakon untuk mengadaptasikan cerita kepada realiti artistik. Dengan menggunakan imaginasi yang luas dapat disimpan dalam kotak fikiran dan diperkembangkan dengan sebaiknya. Antara salah satu faktor yang membantu melahirkan imaginasi yang tinggi adalah melalui pengalaman melihat dan mempunyai pengetahuan daripada pembacaan yang baik. Dalam teori Stanislavski menyatakan bahawa setiap dialog yang dibicarakan dan setiap gerak laku yang dilakukan di atas pentas adalah terbina hasil daripada bantuan imaginasi seorang pelakon.

Selanjutnya, *Attention* atau dikenali sebagai tumpuan. Kaedah ini adalah sangat berguna bagi tujuan membantu pelakon untuk menfokuskan fikiran kepada satu tempat atau satu bahagian. Dalam situasi ini seseorang pelakon dapat meletakkan dirinya dalam keadaan tenang dan secara tidak langsung akan membantu penonton untuk menghayati watak yang dilakonkan. Dalam kaedah Stanislavski (1936) telah membahagikan tumpuan kepada dua bahagian iaitu tumpuan luaran dan tumpuan dalaman. Sebagai contoh, tumpuan luaran yang ditujukan adalah dimana pelakon harus fokus kepada satu-satu objek yang ada di atas pentas seperti lampu, set, prop dan juga pelakon supaya mendapatkan ketetapan pada perwatakan, emosi dan fizikal watak yang bakal dimainkan.

Disamping itu, kebenaran dan kepercayaan atau *Truth and Belief* adalah kebenaran diri seorang pelakon di atas pentas adalah berbeza dengan kebenaran di dalam sesebuah kehidupan. Ketika di atas pentas, tiada sebarang kebenaran fakta atau peristiwa-peristiwa kerana semuanya adalah rekaan semata-mata. Sehubungan dengan itu pelakon perlu melakukan daya pukau dimana pelakon harus memaksa diri mereka memasuki ruang halusinasi. Dengan itu, berlakunya kepercayaan bermakna pada seorang pelakon untuk mengandaikan bahawa setiap yang berada di atas pentas adalah hidup seperti yang dipercayai oleh imaginasi sendiri.

Hasil Kajian

Antaranya objektif dalam kajian ini adalah seperti peranan pelakon dalam membawa pendekatan teori stanislavski pada watak nora dan narti dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Oleh kerana itu, kajian watak Narti dilakukan dengan cara membaca buku berkaitan bahasa Indonesia dan menonton filem Indonesia yang berkaitan dengan watak dan perwatakan yang ada pada Narti yang berwarganegara Indonesia, Jawa Barat. Hasil bacaan dan menonton filem, dengan perwatakan Narti yang lincah atau petah berbicara, seorang artist Indonesia iaitu Omas Wati yang berlakon dalam drama "*Upik Abu dan Laura*" dijadikan contoh untuk mewujudkan watak Narti. Selain itu, pendekatan yang digunakan dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*.

Dalam pendekatan stanislavski ia menggunakan prinsip pendekatan prinsip lakonan Stanislavski, *magic if* merupakan gambaran sebenar atau dikenali sebagai *magic if* merupakan unsur asas yang memberikan ruang kepada pelakon untuk hidup atau wujud dalam watak yang

diilhamkan (Stanislavski, 2013). Secara asasnya dalam watak Narti pelakon harus mencetuskan imaginasi seorang watak indonesia yang dipegang agar tidak lari penghayatan watak dipegang. Dengan adanya ransangan imaginasi ini pelakon akan membawa dirinya daripada dunia realiti ke dalam watak yang akan dilakonkan. Dengan ransangan ini, terhasil seorang pelakon akan mengetahui cara watak untuk bermain, berfikir dan berperasaan dengan watak yang dipegang.

Seterusnya, pelakon menggunakan daya imaginasi yang memainkan peranan penting dalam melakonkan watak Narti. Kerana hal ini adalah untuk membantu pelakon untuk mengadaptasikan cerita kepada realiti artistik. Dengan menggunakan imaginasi yang luas dapat disimpan dalam kotak fikiran dan diperkembangkan dengan sebaiknya. Antara salah satu faktor yang membantu untuk membawa watak Narti adalah dengan melahirkan imaginasi yang tinggi melalui pengalaman melihat dan mempunyai pengetahuan daripada pembacaan yang baik. Dalam teori Stanislavski menyatakan bahawa setiap dialog yang dibicarakan dan setiap gerak laku yang dilakukan di atas pentas adalah terbina hasil daripada bantuan imaginasi seorang pelakon.

Disamping itu, kebenaran dan kepercayaan atau *Truth and Belief* adalah kebenaran diri seorang pelakon di atas pentas adalah berbeza dengan kebenaran di dalam sesebuah kehidupan. Ketika di atas pentas, tiada sebarang kebenaran fakta atau peristiwa-peristiwa kerana semuanya adalah rekaan semata-mata. Sehubungan dengan itu pelakon perlu melakukan daya pukau dimana pelakon harus memaksa diri mereka memasuki ruang halusinasi. Dengan itu, berlakunya kepercayaan bermakna pada seorang pelakon untuk mengandaikan bahawa setiap yang berada di atas pentas adalah hidup seperti yang dipercayai oleh imaginasi sendiri.

Manakala, peranan pelakon bagi watak Nora adalah dengan meniru sedekat mungkin cara bercakap dan perlakuan seseorang yang bersifat sosial bagi mendalami watak tersebut. Salah satu jenis lakonan yang digunakan melalui pendekatan Stanislavski adalah lakonan Representational. Lakonan Representational memberi maksud pada seseorang pelakon harus meneliti sesuatu watak secara terperinci dan teliti agar pelakon tersebut dapat merasai rasa sebenar yang di alami oleh watak tersebut dan menghasilkan sesebuah lakonan yang memberikan keyakinan kepada penonton. Dengan menggunakan pendekatan salah satu jenis lakonan Stanislavski pelakon berasa lebih yakin dalam membawa watak yang disandangkan.

Selain itu, pendekatan *Magic If* juga telah banyak membantu pelakon untuk mendalami watak yang pegang agar sentiasa meletakkan dirinya untuk berada dalam watak yang dilakonkan. Bagi watak Nora, pelakon tersebut sentiasa meletakkan dirinya untuk berfikir sekiranya beliau berada di atas pentas adalah untuk menyakinkan supaya penonton merasai penghayatan yang dilakukan dengan penuh keyakinan dan pelakon menjiwai pendekatan yang telah dipegangkan untuk melakonkan watak yang disandang.

Kesimpulan

Secara kesimpulannya, kajian ini bertujuan untuk mengetahui peranan pelakon dalam membawa pendekatan teori stanislavski pada watak nora dan narti dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Selain itu, pendekatan yang digunakan dalam dalam lakonan teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Dapatan kajian menunjukkan bahawa terdapat beberapa pendekatan yang digunakan oleh pelakon untuk mengekalkan asas dalam penjiwaan dalam lakonan. Para pelakon menggunakan pendekatan itu supaya dapat membimbing keyakinan, kepercayaan, tumpuan dan juga fokus para pelakon dalam penghayatan untuk membawa sesebuah watak. Teknik stanislavski yang digunakan ternyata dapat membantu pelakon untuk menghayati watak yang dibawa dalam Teater *Dejavu Seorang Perempuan*.

Rujukan

- Percaya Dan Merasai Kebenaran (Pdmk): Strategi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama Dan Monolog (2015). Retrieved 7 July 2020, from http://eprints.usm.my/30113/1/final_tisis_cd.pdf
- Shuradi Hashim. lecturer note: prinsip lakonan stanislavski dan pengenalan asas lakonan, https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan
- Sumber dipetik daripada http://www.en.wikipedia.org/wiki/Stanslavsky_System yang dimuat turun pada 2 Februari 2007.

4. APLIKASI TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI BAGI MEMBENTUK LAKONAN REALISME WATAK ASHA DALAM TEATER *THE CONTAINER* KARYA CLARE BAYLEY ARAHAN HAFIDZ HAIKAL

Siti Nornatasha Abdul Aziz

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Nnatasha35@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk melihat keberkesanan aplikasi teknik lakonan Stanislavski terhadap watak Asha dalam teater *The Container* karya Clare Bayley arahan Hafidz Haikal dalam membentuk gaya lakonan realisme. Dalam kajian ini, pengkaji menjelaskan komponen-komponen yang terdapat dalam teknik lakonan Stanislavski dan teknik-teknik lakonan yang diaplikasikan dalam membentuk karakter dan lakonan realisme. Selain itu, pengkaji juga turut menjelaskan maksud drama, teater dan lakonan berdasarkan sumber-sumber yang diperoleh. Di samping itu, kajian ini juga bertujuan untuk menghuraikan aplikasi teknik lakonan Stanislavski berdasarkan komponen-komponen pilihan antaranya termasuklah *magic if*, *imagination* dan *given circumstance*. Kajian ini dilakukan bagi melihat proses pembinaan watak dan keberkesanan penggunaan teknik lakonan dalam membantu kemenjadian watak untuk membentuk lakonan realisme. Hasil kajian menemukan bahawa aplikasi teknik lakonan Stanislavski berdasarkan tiga komponen pilihan yang dinyatakan tersebut dapat membantu proses membentuk lakonan realisme watak Asha dalam persembahan teater *The Container* karya Clare Bayley arahan Hafidz Haikal.

Pengenalan

Kajian ini merupakan sebuah laporan PenTAS 2020 yang disediakan oleh para pelajar tahun akhir Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Teater) dengan Kepujian yang dinilai di bawah subjek ATP 3136 Projek Akhir Teater. Setiap individu yang dinilai wajib menyediakan penulisan laporan akhir berdasarkan kategori penilaian pilihan sama ada daripada aspek lakonan, pengarah, sinografi atau pengurusan. Pengkaji dinilai di bawah aspek lakonan yang memerlukan pengkaji menyediakan kajian karakter berdasarkan watak Asha yang terdapat dalam naskhah pilihan iaitu *The Container* karya Clare Bayley.

Drama berasal daripada perkataan *dran* dalam bahasa Greek yang membawa maksud melakukan atau melakonkan. Secara umumnya, drama bermaksud sesuatu pergerakan, tindakan atau aksi. Drama juga merupakan aksi peniruan yang meniru atau mewakilkan

perlakuan manusia. Siti Hajar (2011) menurut bukunya yang berjudul Bahasa Melayu II mendefinisikan drama sebagai karangan prosa dan puisi yang menyajikan dialog, pantomim atau cereka yang mengandung konflik untuk dipentaskan.

Menurut Hajah Noresah Baharom (2005) berdasarkan Kamus Dewan Bahasa dan Pustaka, teater merujuk kepada sebuah bangunan yang di dalamnya terdapat pentas sebagai tempat mempersembahkan drama, muzik, hiburan dan sebagainya untuk ditonton oleh orang ramai. Menurutnya juga, teater merupakan salah sebuah seni pentas. Merujuk kepada pandangan Rahmah Bujang (1994), teater merupakan satu bentuk kegiatan kreatif yang merangkumi dua cabang kesenian iaitu seni sastera dan seni persembahan. Menurutnya, seni sastera merujuk kepada penulisan skrip manakala seni persembahan pula melibatkan media pementasan.

Tinjauan Literatur

Drama merujuk kepada aksi atau perilaku berseni yang juga dikenali sebagai lakonan (Mana Sikana, 2014). Jelas Mana Sikana (2014), drama merupakan sebuah karya seni yang menggunakan beberapa elemen seperti gerak, bahasa, pentas, kostum, bunyi dan cahaya. Selain itu, definisi drama menurut Hajah Noresah Baharom (2005) ialah karya yang dipersembahkan oleh pelakon sama ada di pentas, radio atau televisyen. Kalam Hamidi (2003) pula menyifatkan drama sebagai satu pementasan lakonan yang bertujuan untuk mengajar dan mendidik seseorang individu menjadi berani.

Berdasarkan pandangan sarjana barat seperti Charles McGaw et al. (2012), lakonan ialah kepercayaan. Menurut pandangan sarjana-sarjana tersebut, mereka sependapat bahawa seorang pelakon perlu mengasah kemampuan untuk mempercayai semua yang berlaku di atas pentas. Di samping itu, mereka turut menjelaskan bahawa seorang pelakon haruslah mempercayai setiap tindakannya dalam keadaan atau situasi yang telah disediakan. Ruby Cohn dalam Syahrul Fitri Musa (2006) menerangkan bahawa drama adalah lakonan yang dilakukan oleh pelakunya yang tertentu.

Menurut Safiah Hussain (1988), lakonan merupakan satu istilah umum yang memberi maksud sebuah pementasan atau persembahan drama, aksi mimik atau genre sastera. Beliau menjelaskan lagi bahawa pelakon mempunyai medium tersendiri bagi menyampaikan komunikasi kepada penonton iaitu melalui suara dan gerak tubuh. Pada hakikatnya, lakon itu digambarkan sebagai keadaan ruang yang mengandungi pelakon atau beberapa orang pelakon yang beraksi mengikut jenis-jenis lakonan yang dipersembahkan (Ismaliza Ishak, 2015).

Menurut Kalam Hamidi (2003) dalam bukunya yang berjudul Pegangan Pementasan Drama, beliau menjelaskan bahawa penting bagi seorang pelakon untuk mempelajari watak-watak yang akan dilakukan menerusi pembacaan yang teliti dan menghayati skrip. Gaya lakonan yang dikenal pasti ialah bersifat realistik. Menurut Kalam Hamidi (2003), realistik

ialah gerak biasa. Jelasnya sebagai mana kelakuan sehari-hari, maka begitulah pula yang dilakukan di atas pentas. Menurut Kamus Dewan Bahasa Edisi Keempat realistik ialah bersifat atau menunjukkan keadaan sebenar.

Mohamad Nazri Ahmad (2000) menjelaskan dalam bukunya yang berjudul *Seni Persembahan Drama Melayu Modern*, pementasan drama realisme digunakan sebagai medium untuk menyalurkan pandangan dan pemikiran kepada masyarakat. Menurutnya lagi, konsep pementasan drama realisme ini dipelopori oleh Kala Dewata. Zakarian Ariffin (1981) mengatakan bahawa persembahan realisme ini berlangsung secara terus-menerus tanpa selingan tarian, nyanyian atau bahasa yang melankolik sama ada sebelum atau sesudah adegan dalam pementasan yang boleh merosakkan suasana pementasan drama tersebut.

Teori Lakonan

Menurut Mana Sikana (2014), drama realisme ialah drama yang menggarap persoalan dan pemikiran kehidupan sehari-hari, bersifat kontekstual dan representasional. Perkembangan drama Melayu pada sekitar dekad 1960 an telah mewujudkan satu bentuk baru pementasan drama Malaysia yang dikenali sebagai bentuk drama realisme (Mana Sikana, 2014). Tambah Mana Sikana lagi, antara pemikiran yang mendasari bentuk drama realisme termasuklah masalah semasa, cinta, budi orang Melayu, pendidikan serta konflik tentang kerakusan hidup di kota dan keharmonian di desa.

Lakonan realistik dalam pementasan drama realisme merujuk kepada pergerakan biasa yang berlawanan dengan artistik. Menurut Kalam Hamidi (2003), lakonan realistik yang dipamerkan di atas pentas adalah seperti mana kelakuan dan percakapan sehari-hari. Jelasnya lagi, hubungan antara jenis lakonan artistik dengan realistik boleh diibaratkan antara orang menari dengan berjalan. Perilaku berjalan itu merujuk kepada gerak geri realistik manakala perilaku menari merujuk kepada gerak geri artistik. Artistik menurut istilah bahasa yang dijelaskan oleh Hajah Noresah Baharom (2005) bermaksud sangat indah dan dilakukan dengan perasaan kesenian.

Berdasarkan naskhah *The Container* karya Clare Bayley yang bersifat drama realisme, pelakon menggunakan jenis lakonan realistik yang bersesuaian dengan isu-isu yang diangkat dalam naskhah tersebut. Isu pelarian, pemerdagangan manusia dan sebagainya merupakan isu kontroversi dan realiti dunia pada hari ini. Lakonan realistik pelakon mewakili analisis skrip yang telah dijalankan dengan teliti sebelum diterjemahkan atau divisualkan ke atas pentas dalam bentuk lakonan. Setiap gerak tubuh pelakon bersifat realistik yang menggambarkan perilaku sehari-hari dan tidak kelihatan berlebihan. Ini bermaksud setiap lakonan adalah bersifat neutral atau semula jadi dengan suntikan emosi dan aksi reaksi yang bersesuaian.

Lakonan representasional memerlukan dedikasi dan kajian yang terperinci serta penilaian teliti terhadap pembinaan watak berdasarkan skrip. Pelakon perlu berada di dalam watak dan merasai apa yang dirasainya. Sebagai gambaran, pengkaji memegang watak Asha yang merupakan seorang pelarian remaja. Oleh itu, pengkaji sentiasa perlu membawakan watak dan identiti Asha ketika berlakon. Pengkaji turut mempamerkan sifat- sifat Asha yang diciptakan sebelum ini (melalui bacaan skrip, eksploitasi sifat- sifat dan perangai Asha). Pengkaji juga harus berfikir dan membawa lakonan sebagai Asha secara realiti dan logik.

Hasil Kajian

Nick O'brien dan Annie Sutton (2013) menjelaskan bahawa Konstantin Stanislavski telah mencipta sistem untuk bertindak yang memungkinkan kita sebagai pelakon untuk mencipta watak yang boleh dipercayai dan benar.

“ Acting is truthful when based on a set of given circumstances; you are thinking and doing as the character, imagining actively with a free body and a clear walk through before time.

Dalam menghayati watak, satu pendekatan kepada lakonan digunakan bagi menentukan bagaimana seseorang boleh mengawal aspek emosi dan inspirasi dalam diri manusia. Sistem Stanislavski merupakan satu pendekatan sistematik bagi melatih pelakon untuk memindahkan aspek dalaman atau emosi ke aspek luaran atau fizikal (Shaiful Izham, 2007). Sebagai satu kaedah yang kompleks untuk membentuk watak realistik, sistem ini mengkehendaki seseorang pelakon untuk menganalisa watak dan perwatakan yang dilakonkan terlebih dahulu.

Seorang pelakon haruslah memahami objektif sesuatu watak atau karakter dalam setiap babak seterusnya menentukan “*super objective*” untuk keseluruhan pementasan tersebut. “*Super objective*” merupakan matlamat utama pelakon dalam menghubungkan pemilihan objektif dari babak ke babak untuk menghayati sesuatu watak yang diberikan.

Sonia Moore (1984) menjelaskan bahawa Sistem Stanislavski ini didapati sangat penting bukan sahaja untuk seorang pemula tetapi juga pelakon berpengalaman. Stanislavski merupakan seorang tokoh teater Russia yang amat masyhur dan berpengaruh pada abad ke 20. Sebagai seorang pelakon dan pakar teori dalam bidang lakonan, beliau telah memperkenalkan satu sistem lakonan yang koheren, logik dan sistematik yang dinamakan sebagai Sistem Stanislavski.

Terdapat beberapa jenis lakonan menurut Stanislavski antaranya termasuklah lakonan eksploitatif, lakonan lampau amatur, lakonan mekanikal dan lakonan representasional. Dalam pemilihan gaya lakonan representasional, ia memerlukan dedikasi, kajian secara terperinci dan penilaian teliti terhadap pembinaan watak. Pelakon tidak seharusnya berada di luar watak sebagai pemerhati tetapi harus berada di dalam watak dan merasai apa yang dirasainya.

Pelakon atau pemain seharusnya dapat mempengaruhi penonton supaya penonton percaya bahawa setiap babak yang dimainkan oleh pemain adalah benar (Charles McGaw et al., 2012). Stanislavski percaya bahawa setiap perkara yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sama sekali dengan setiap kejadian dalam kehidupan nyata seharian manusia akan tetapi, ‘*scenic truth*’ atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan.

Salah satu daripada metod yang digunakan oleh Stanislavski untuk mencapai tahap tersebut dalam lakonan adalah berdasarkan teknik “*magic if*”. Pelakon seharusnya menggali watak dengan lebih mendalam dengan cara menimbulkan persoalan terhadap watak yang mereka terima dan pegang. Melalui teknik “*magic if*” ini, pelakon perlu mengenalpasti dirinya dan posisi karakter dalam penceritaan tersebut.

Antara pendekatan prinsip lakonan Stanislavski yang saya gunakan dalam lakonan ialah “*given circumstances*” atau situasi sedia ada yang meliputi plot- plot drama, waktu, tempat sekeliling, setting props, ruangan dan bunyi. Dalam pendekatan ini, Stanislavski percaya bahawa tingkah laku psikologikal dan fizikal seseorang tertakluk kepada pengaruh luaran persekitaran. Sesuatu aksi tersebut menjelaskan apa yang dilakukan oleh seseorang itu di dalam situasi yang sedia ada.

Ketika pengkaji memainkan watak Asha dalam teater *The Container*, saya sentiasa bertindak dan membuat aksi lakonan di dalam ruangan sekeliling sedia ada. Dengan bantuan latar yang menggambarkan sedekat mungkin dengan situasi di dalam sebuah ruangan pelarian, pengkaji dapat membina lakonan dengan lebih selesa, neutral dan lebih realistik. Situasi sedia ada sangat membantu pelakon untuk membina karakter dalam ruangan yang selari dengan konsep persembahan.

Pendekatan prinsip lakonan yang seterusnya ialah “*imagination*” atau imaginasi yang merupakan perincian-perincian terhadap kehidupan watak tersebut. Pendekatan imaginasi ini membantu pengkaji membina dan mencipta biografi watak yang dibawa dalam minda. Secara ringkasnya, imaginasi melibatkan apa, siapa, kenapa dan bagaimana. Semua aspek ini bermain dalam pemikiran untuk membina dan mengukuhkan karakter bagi menghasilkan lakonan yang sesuai sebagai terjemahan di atas pentas.

Kesimpulan

Sebagai kesimpulan, kerja lakon bukanlah sesuatu perkara yang mudah. Proses membina karakter baru melalui medium tubuh badan, suara, sama ada secara fizikal atau mental memerlukan penelitian dan kepekaan yang tinggi. Seseorang individu tidak seharusnya merujuk kepada satu pilihan untuk menjadi yang terbaik. Latihan merupakan satu proses panjang yang memerlukan fokus, minat dan kesungguhan. Hal ini kerana, setiap yang berusaha untuk melakukan yang terbaik akan mendapat hasil yang baik. Latihan merupakan proses

terbaik untuk seorang pelakon mengenal pasti kelemahan, kekurangan serta membuat penambahbaikan. Oleh itu, pelakon perlu memperbanyakkan latihan yang efektif dan membina kaedah-kaedah yang berkesan untuk membentuk karakter dengan baik. Dengan variasi bentuk latihan lakonan, pelakon akan lebih bermotivasi dan tidak mudah merasa bosan.

Rujukan

Charles McGaw et. Al. (2012). *Acting is believing*. United States of America.

Ismaliza Ishak (2015). *Percaya dan merasai kebenaran (PdMK): Strategi kaedah lakonan dalam monodrama dan monolog*. Universiti Sains Malaysia.

Kalam Hamidi (2003). *Pegangan pementasan drama*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.

Mana Sikana (2014). *Drama dan amali seni lakon*. Selangor: Pustaka Karya.

Nick O'brian et. Al. (2013). *Theater in practice: a student's handbook*. United Kingdom: CPI Group.

Rahmah Bujang (1994). *Drama Melayu: dari skrip ke pentas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sonia Moore (1984). *The Stanislavski system: the professional training of an actor*. United States of America: Penguin Books.

5. APLIKASI TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI DALAM PEMBINAAN WATAK ALFA DALAM TEATER SI GADIS BERTUDUNG MERAH

Amir Rasyidi Bin Hamdan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk pembinaan watak Alfa dalam teater *Si Gadis Bertudung Merah* dengan menggunakan teori Stanislavski yang telah diperkenalkan oleh Konstantin Sergeievich Alexeyev. Pada peringkat awalnya, kajian ini akan membincangkan mengenai pengaplikasian teknik watak Alfa dalam membina watak dan bagaimanakah kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak dalam lakonan yang berbentuk realisme. Pengkaji telah menggunakan sumber sekunder menerusi dengan mengambil rujukan bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel. Teknik lakonan Stanislavski iaitu lakonan lampau amatur, mekanikal dan *given circumstances* yang akan menjadi penanda ukur bagi pengaplikasian teknik lakonan Stanislavski menerusi watak Alfa dalam teater *Si Gadis Bertudung Merah*. Hasil kajian menemukan tentang teknik Stanislavski dapat menghasilkan lakonan watak yang dapat memberi kepercayaan dan keyakinan kepada penonton.

Pengenalan

Teori lakonan yang telah digunapakai ialah teori lakonan Stanislavski, hal ini jelas bahawa Stanislavski percaya bahawa setiap perkara yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sama sekali dengan setiap kejadian dalam kehidupan nyata seharian manusia. Namun begitu, '*scenic truth*' atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan. Pelakon atau pemain seharusnya dapat mempengaruhi penonton supaya penonton percaya bahawa setiap babak yang dimainkan oleh pemain adalah benar.

Selain itu, sistem yang dikembangkan oleh Stanislavski telah bermula pada abad ke-19 dan telah mendorong kepada pemikiran secara realisme. Kaedah yang dikembangkannya melibatkan pelakon yang tetap setia pada tingkah laku dan perasaan orang dalam kehidupan yang sebenar dan bukannya lakonan yang lebih tiruan atau terlalu berlebih-lebihan. Hal ini demikian, lakonan yang berlebih-lebihan biasanya berlaku di teater sebelum zamannya. Oleh yang demikian, ianya tidak hanya memfokuskan pada fizikal, tetapi juga internal kerana

berusaha untuk menciptakan tindakan yang paling realistik yang mungkin melalui penyampaian emosi dan pergerakan fizikal.

Menerusi buku “ *The Stanislavsky Of Acting*” karya Rose Whyman, beliau menceritakan pelbagai teknik lakonan yang diperkenalkan oleh seorang pemikir teater yang cukup popular suatu ketika dahulu iaitu Stanislavsky. Dalam buku ini pelbagai teknik serta gaya lakonan yang telah diperkenalkan oleh Stanislavsky.

Antara teknik serta gaya lakonan yang diperkenalkan oleh Stanislavsky ialah :

Jenis Lakonan Eksploitatif.

Berdasarkan kepada pandangan Stanislavsky, beliau cuba untuk mencari lakonan melalui ciri-ciri terbaik dari segi suara, personaliti dan kecantikan fizikal yang terdapat pada seseorang pelakon yang mampu memberikan sesuatu dalam bentuk persembahannya. Menurutnya, lakonan eksploitatif hanyalah sebuah lakonan yang hanya menggunakan bentuk serta rupa tubuh seorang pelakon sahaja.

Lakonan Lampau

Menurut Stanislavsky, lakonan jenis ini adalah bercirikan kepada sistem lakonan yang berbentuk kepada amatur sahaja. Lakonan ini biasanya dipaparkan melalui kaedah klise fizikal pelakon tersebut yang dirasai dan dihayati secara rambang sahaja. Sebagai contohnya, apabila pelakon itu ingin menunjukkan aksinya yang sedang mengantuk, pelakon tersebut perlu meletakkan tangannya di mulut menandakan ia sedang menguap.

Stanislavsky turut menjelaskan lakonan jenis ini biasanya sering dilihat pada watak-watak sampingan seperti watak orang kampung dan sebagainya. Walau bagaimanapun, lakonan jenis ini juga dipraktikkan oleh pelakon utama. Jenis lakonan ini sememangnya biasa ditonjolkan dalam pementasan teater.

Simbol-simbol atau pergerakan tubuh badan ini sebenarnya digunakan untuk menunjuk sesuatu perasaan seseorang pelakon tersebut di atas pentas. Emosi lakonan ini jelas tidak dilahirkan melalui gerak naluri yang terkandung di dalam jiwa watak-watak yang mereka dukungi.

Lakonan Mekanikal

Stanislavsky turut memperkenalkan lakonan jenis mekanikal. Menurut pandangan daripada Stanislavsky, lakonan jenis ini bersifat klise yang menunjukkan perlakuan yang biasa dan normal di dalam sesuatu lakonan tersebut. Bentuk lakonan ini seakan sama dengan lakonan jenis lampau.

Namun demikian, aksi-aksi klise ini biasanya dipilih, dikaji dan dipertajamkan sehingga mendapat kesan artistik di dalam paparan lakonannya nanti. Stanislavsky telah menerangkan bahawa pelakon mekanikal akan mengkaji dan menganalisa untuk mencari perasaan-perasaan tertentu untuk dirasai oleh watak dan pelakon tersebut.

Selain itu, untuk mendapatkan jenis lakonan mekanikal pelakon juga perlu untuk mempelajari serta mengamalkan teknik '*given circumstances*' yang disarankan oleh Stanislavsky. Teknik ini akan dapat melahirkan pelakon untuk memerhatikan keadaan sekelilingnya dan mampu untuk merangsang kembali pengalaman dan memori yang pernah dilalui oleh pelakon tersebut sebelum ini.

Imaginasi

Menurut kepada pendapat Stanislavsky, seorang pelakon tersebut harus pandai dan wajib membina sebuah imaginasi di dalam ingatan memorinya. Oleh hal demikian, dalam merealisasikan kaedah ini, Stanislavsky cuba untuk menerangkan seorang pelakon tersebut mesti mengkaji dan memikirkan setiap drama tersebut.

Selain itu, kaedah ini perlu dilaksanakan kerana kadang-kadang penulis skrip kurang untuk memperjelaskan masalah atau masa depan sesuatu watak dalam bentuk penulisannya itu. Oleh yang demikian, metod imaginasi ini mampu untuk membantu pelakon melengkapkan perwatakan wataknya dari awal hingga ke akhir babaknyanya.

Di samping itu, kaedah imaginasi ini mungkin akan dapat membantu penulis untuk mentafsirkan baris-baris dialog dan mampu untuk mengisinya dengan makna-makna yang tersirat atau dalam erti kata lain memahami subteksnya

Hasil Kajian

Watak dan Perwatakan

Perwatakan yang ada pada watak Alfa ialah Alfa merupakan seorang yang sangat pendendam, penuh tipu muslihat, sering mempunyai niat-niat yang tidak baik, kejam dan jahat. Pada babak satu di dalam skrip ini, Alfa telah datang menyerang Ramlee dan keluarganya bagi mendapatkan selendang merah yang mempunyai kesaktian. Alfa telah datang memburu keluarga Ramlee dan akhirnya membunuh Ramlee demi merampas selendang merah.

Perwatakan Alfa yang pendendam juga dapat dilihat apabila Alfa telah dapat menemui kedudukan Jamal yang sudah tua. Semasa bertemu Jamal, Alfa mengingatkan Jamal bahawa dia masih ingat bahawa selendang merah itu sepatutnya boleh dimilikinya. Alfa menyimpan dendam selama mana usianya Lisa. Walaupun kejadian itu sudah lama terjadi, namun Alfa tetap berkeras dan terus mahu membalas dendam yang telah lama bersarang dihatinya.

Seterusnya perwatakan kejam yang dimiliki oleh watak Alfa ini juga dapat dilihat dengan jelas apabila Alfa berlaku agresif pada pertengahan babak dan juga pada klimaks. Alfa pada awalnya melakukan kekejaman dengan membunuh ayah Lisa iaitu Ramlee. Pada pertengahan babak, Alfa menyerang Jamal sehingga parah yang menyebabkan kematian dan mencederakan ibu Lisa.

Perkembangan Karakter

Menurut W. B. Saunders, karakter merupakan sifat nyata dan berbeza yang ditunjukkan oleh individu. Karakter dapat dilihat dari berbagai macam pandangan yang ada dalam pola tingkah laku individu.

Mesej

Menurut David Boboulene (2010), subteks yang terkandung dalam filem boleh dilakukan melalui dialog, peristiwa, simbol, latar malah boleh dilihat melalui konflik watak itu sendiri. Melalui skrip yang dipentaskan, jelasnya teks digunakan untuk menarik perhatian penonton ketika menyaksikan pementasan. Begitu juga, teks dapat membantu pelakon mengekspresikan watak. Dengan kata lain, audiens akan berpuas hati dengan pengalaman menonton sesuatu filem jika dia dicabar untuk berfikir dan mentafsir mesej yang ingin disampaikan. Teater *Si Gadis Bertudung Merah* ini menunjukkan kepada para penonton bahawa setiap kejahatan yang berada di dalam kehidupan seseorang individu itu mampu dikalahkan oleh kebaikan yang wujud di dalam diri seseorang itu. Ianya dapat dilihat apabila Alfa yang merupakan watak antagonis ini sememangnya sangat jahat, dendam, kejam dan penuh dengan tipu muslihat. Namun begitu segala kejahatan yang bersarang di dalam dirinya itu musnah apabila Lisa mengatakan atau meluahkan perasaan dirinya terhadap Alfa. Kejahatan yang dilakukan oleh Alfa yang sangat berat itu dimaafkan oleh Lisa yang percaya dan yakin bahawa Alfa akan menjadi seorang yang baik.

Implikasi Karakter

Cerita *Si Gadis Bertudung Merah* diselitkan dengan unsur pengajaran bertujuan menyemai semangat kerohanian dalam jiwa kepada kanak-kanak. Implikasi karakter kepada kanak-kanak adalah satu iaitu menunjukkan sifat seorang ibu yang penyayang untuk membesarkan seorang anak. Ini akan membuatkan kanak-kanak yang melihat pentas akan mengenang jasa seorang ibu untuk membesarkan seorang anak.

Kesimpulan

Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti sejauh manakah teknik-teknik Stanislavski mempengaruhi teknik lakonan menerusi watak Alfa dalam teater *Si Gadis Bertudung Merah*. Berdasarkan data yang diperoleh daripada bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel dapatlah disimpulkan bahawa teknik Stanislavski dapat mempengaruhi watak Alfa di dalam teater *Si Gadis Bertudung Merah*.

Rujukan

<http://junainibelutu.blogspot.com/2014/01/teknik-lakon-stanislavski-dan-bertolt.html?m=1>

<http://keegoankukeegoanmuja.blogspot.com/2014/01/teknik-lakon-stanislavsky.html?m=1>

<https://www.city-academy.com/news/what-is-stanislavski-technique/>

<https://www.dramaclases.biz/the-stanislavski-system>

6. ASPEK PENGARAHAN DALAM *TEATER DEJAVU SEORANG PEREMPUAN*

Masliyani Mohd Tab

Amanda Tan Sze Han

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

masliyani607@gmail.com

amandatan97@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengetahui aspek pengarahan dalam teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Faktor dikaji dari segi konsep, teori pengarahan dan analisis skrip. Dapatan kajian adalah peranan pengarahan dalam teater *Dejavu Seorang Perempuan*, teori yang diambil oleh pengarah *Dejavu Seorang Perempuan* dan cara pengarah *Dejavu Seorang Perempuan* menganalisis skrip.

Pengenalan

Pada idea pementasan ini pengarah telah memilih idea pementasan iaitu realisme. Realisme adalah aliran atau ajaran yang selalu berpegang pada kenyataan dan mengungkapkan persoalan realiti yang sesuai dengan persoalan yang ada sehingga pentas adalah ruang dalam mengaplikasikan keadaan realiti secara terperinci dan tepat, maka untuk menuju proses ini seorang pengkarya harus melakukan pemerhatian terhadap masyarakat secara objektif. (Afrizal Harun, 2009)

Hasil Kajian

Antara peranan pengarah ialah membangunkan konsep produksi. Selain itu, pengarah haruslah menjelaskan kepada pelakon-pelakon, membantu pelakon mewujudkan peranan dan watak-watak keseluruhan persembahan. Pengarah merupakan peneraju sesebuah pementasan yang melibatkan kerja-kerja teknikal dan proses kreatif. Pengarah haruslah memimpin kepada sekumpulan tenaga kerja pentas bagi melaksanakan kehendak kesenian yang menepati idea dan kreativiti. Maka dengan itu seorang pengarah haruslah jelas terhadap kerja seni yang

hendak disempurnakan. Pengarah juga perlu mempunyai cara komunikasi yang boleh difahami oleh semua yang terlibat dengan produksinya (Ahmad Khairul, 2012)

Menurut Hayati (2012) pengarah bertanggungjawab mengkoordinasikan aspek-aspek lain di dalam sesebuah produksi seperti idea-idea untuk pereka-pereka bentuk. Antara tanggungjawab pengarah ialah pada sebuah skrip yang ingin dibawa. Pengarah haruslah memahami dan menganalisis skrip dari segi plot, tema serta persoalan yang ingin disampaikan oleh penulis. Selain itu, pengarah mestilah menentukan gaya pementasan yang hendak disampaikan. Pengarah boleh melakukan perubahan bagi penyesuaian persembahan jika perlu dengan syarat mendapat persetujuan daripada penulis asal.

Selain itu konsep persembahan juga disediakan oleh pengarah. Pengarah haruslah memilih dan mengembangkan konsep keseluruhan produksi. Pengarah juga menerangkan konsep persembahan yang dikehendaki kepada semua pelakon serta petugas-petugas lain. Pengarah haruslah menggunakan semua ilmu dalam seni persembahan yang diketahuinya untuk melaksanakan realiti konsep persembahan.

Pengarah juga haruslah bertanggungjawab dalam memahami watak-watak yang berada dalam skrip yang ingin dibawa. Contohnya seperti fizikal, psikologi dan mental. Pengarah juga diberikan kuasa untuk menetapkan jenis watak dan perwatakan dalam persembahan. Pengarah juga menjadi pengajar, pengkritik, pemimpin, sahabat serta pendisiplin pada sebuah persembahan. Pengarah akan melatih serta menyusun ruang lakon untuk para pelaku di pentas.

Teknikal juga merupakan tanggungjawab pengarah. Pengarah haruslah memahami keperluan hiasan latar, kostum, tatacahaya, tatarias supaya sesuai dengan konsep yang dipilih. Pengarah akan bekerjasama dengan petugas-petugas produksi yang lain dengan berjumpa dan berbincang dengan pereka-pereka tentang konsep produksi. Pengarah haruslah menetapkan apa yang dikehendakinya dan pereka-pereka mesti menyediakan perkara tersebut. Pengarah akan mengadakan perjumpaan dengan pasukan teknikal dari semasa ke semasa untuk meninjau perkembangan yang telah diberitahu.

Pengarah teater *Dejavu Seorang Perempuan* telah menggunakan teori lakonan Stanislavski. Menurut Shuradi Hashim (2018) terdapat sembilan pendekatan prinsip lakonan Stanislavsky. Antaranya ialah perkataan magis, situasi sediaada, imiginasi, konsentrasi tumpuan, kebenaran dan kepercayaan, hubungan emosi ataupun spiritual, tempo dan ritma, adaptasi dan memori recall.

Perkataan magik “bagaimana kalau” bermaksud Stanislavsky tidak percaya bahawa pelakon itu mempercayai seikhlas hati terhadap kebenaran peristiwa dan realiti perkara yang berlaku di atas pentas tetapi Stanislavsky juga berkata bahawa seseorang pelakon itu boleh percaya terhadap kemungkinan peristiwa.

Selain itu, situasi sediaada yang juga dikenali sebagai *given circumstances*. Hal ini meliputi plot drama, zaman, waktu dan tempat berlakunya aksi, keadaan kehidupan, lakonan pelakon dan arahan pengarah, set dan propnya, tatacahaya dan kesan bunyi iaitu apa sahaja yang dijumpai oleh pelakon ketika menghasilkan peranan watak yang bakal dibawanya. Stanislavsky percaya tingkahlaku psikologi dan fizikal seseorang tertakluk kepada pengaruh luaran persekitaran. Imiginasi ini pula mampu membantu seseorang pelakon melengkapkan biografi wataknya dari awal sampai akhir di dalam mindanya. Melalui imiginasi, seseorang pelakon dapat mengetahui bagaimana watak itu dibesarkan, apa yang diharapkannya.

Manakala konsentrasi tumpuan pula ialah pendekatan yang diamalkan oleh para pelakon yang merupakan kunci untuk mencapai suasana kreatif di atas pentas. Para pelakon harus memberikan tumpuan kepada objek-objek pentas untuk menghindarkan faktor gangguan di atas pentas. Menurut Shuradi Hashim, kebenaran di atas pentas dan kebenaran di dalam sesebuah kehidupan nyata adalah berbeza. Oleh yang demikian, para pelakon haruslah mengandaikan bahawa perkara-perkara yang dipentaskan dipercayai atau dirasai oleh penonton.

Hubungan emosi ataupun spiritual pula merupakan balasan yang diperkata oleh pelakon lain. Hal ini dimaksudkan semua perkataan-perkataan, aksi-aksi dan pemikiran yang dilalui oleh pelakon semasa latihan adalah pertama sekali didengari oleh para pelakon.

Menurut Stanislavsky, tempo dan ritma merupakan syarat penting untuk menghasilkan kebenaran di dalam melaksanakan aksi-aksi fizikal. Beliau berpendapat bahawa dalam kehidupan setiap minit mempunyai tempo dan ritma. Oleh yang demikian, Stanislavsky percaya setiap perkataan atau peristiwa berlaku di dalam tempo dan ritma yang ditetapkan.

Adaptasi adalah merupakan cara untuk mengatasi halangan fizikal di dalam usaha untuk mencapai objektif. Stanislavsky juga menegaskan bahawa seseorang pelakon itu mempunyai matlamat masing-masing di dalam mindanya. Akhir sekali ialah *memory recall*. Menurut Stanislavsky pengalaman seorang pelakon di atas pentas berbeza dengan pengauman dalam kehidupan yang realiti. Pengalaman watak pelakon mempengaruhi di antara satu sama lain.

Pada kajian ini pengarah telah menetapkan bahawa beliau akan membawa konsep moden. Abdul Rahman Napih (1987) menyatakan bahawa antara tahun 1936 hingga 1945 adalah zaman kemerosotan drama bangsawan. Persembahan bangsawan sudah tidak lagi mampu memenuhi selera masyarakat. Keadaan ini berlaku adalah disebabkan faktor sosial, agama dan ekonomi. Di samping itu, kemunculan industri perfileman yang bertapak di Singapura telah dapat mengalih perhatian masyarakat untuk menonton.

Mana Sikana menyatakan bahawa sekitar tahun 1960-an muncul drama yang beraliran realisme yang menggambarkan hakikat kehidupan semasa. Tema popular pada ketika itu ialah berkaitan pertentangan sikap, nilai hidup masyarakat bandar dan luar bandar, masalah rasuah dan sebagainya. Pergerakan yang bermula di era pergerakan mahasiswa-mahasiswa melayu

yang memperjuangkan kemerdekaan dari penjajahan British telah menyebabkan bangsawan semakin kurang digemari. Sejarah teater Malaysia turut memperlihatkan bagaimana sandiwara pula mula pudar setelah pergerakan semangat nasionalisme yang menular di dalam masyarakat Melayu berkobar untuk menuntut kemerdekaan mula memuncak.

Dalam artistik pula, produksi mendapati terdapat pelbagai masalah yang menimpa. Antaranya produksi ini kebanyakannya adalah perempuan menjadikan masalah dalam memproses bahagian artistik. Untuk penyelesaiannya produksi telah meminta tolong pelajar teater semesta 2 dan 4 untuk pembuatan set dan prop.

Selain itu, ahli produksi juga kurang berpengetahuan tentang jenis-jenis kayu dan jenis-jenis alatan bertukang. Jadi untuk mencari barang-barang bertukang mengalami sedikit kesusahan. Jadi ahli produksi meminta pertolongan rakan untuk mencari bahan-bahan tersebut. Di samping itu, ahli produksi juga telah meminta pertolongan dari produksi luar untuk rekaan set kami. Produksi telah berjumpa dengan wakil dari Senilab untuk membincangkan tentang set dan prop.

Kesimpulan

Kesimpulannya, terdapat pelbagai peranan pengarah dalam menciptakan sesuatu pementasan. Dalam pengurusan produksi teater, orang yang paling penting sekali ialah pengarah. Antara peranan pengarah ialah mengetuai dan mengendalikan sesuatu produksi. Pengarah merupakan orang penting dalam pengurusan produksi, ini kerana perjalanan produksi adalah mengikut visi dan misinya.

Rujukan

- Ahmad Khairul. (2012). *Pengarah*, from <https://www.academia.edu/9956620/Pengarah>
- Hashim Awang. (1985). *Strukturalisme dalam ilmu sastera dan aplikasinya*, from http://eprints.um.edu.my/666/1/Strukturalisme_dalam_ilmu_sastera_dan_aplikasinya_Hashim_Awang_UM.pdf
- Hayati. (2019). *Bab 10 & 11- Pengurusan dan Pementasan Drama*, from <https://www.coursehero.com/file/41259932/Bab-10-11-Pengurusan-dan-Pementasan-Dramadocx/>
- Hussin, M. A. (2018, Mac 13). *Pembinaan Emosi dan Psikologi Watak*. Retrieved from <https://cikguafzan96.blogspot.com/2018/03/pembinaan-emosi-dan-psikologi-watak.html>

- Ishak, I. B. (2015, February). *Percaya Dan Merasai Kebenaran (PdMK): Strategi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama Dan Monolog*. Retrieved from Universiti Sains Malaysia: http://eprints.usm.my/30113/1/final_tesis_cd.pdf
- Noh, I. M. (2013, September 18). *Lakonan Asas Lakon Unsur-unsur Teater*. Retrieved from IPG Kampus Ipoh: <https://www.slideshare.net/ismailmohdnoh/lakonan-26307492>
- Shuradi Hashim. *lecturer note: prinsip lakonan stanislavski dan pengenalan asas lakonan*, https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan

7. BAHASA ISYARAT SEBAGAI MEDIUM PERSEMBAHAN TARI KONTEMPORARI “THE TROUNCE” DALAM ISU PEREBUTAN KUASA

Izat Izhar Hussin, Nur Syazlin Izzatie Rosli

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

mrsabok1995@gmail.com

Abstrak

Karya yang bertajuk “The Trounce” ini merupakan sebuah karya tati kontemporari yang mengetengahkan isu perebutan kuasa di dalam sesebuah kelompok. “Trounce” merujuk kepada seseorang atau satu kelompok kecil yang masuk ke dalam sesebuah kelompok besar dan merampas kekuasaan yang ada di dalam kelompok besar tersebut. Menggunakan maksud “The Trounce” tersebut, koreografer cuba menggambarkan maksud itu dengan lebih jelas lagi di mana seorang penari akan memegang sifat “Trounce” tersebut dengan menggunakan bahasa isyarat sebagai medium utama di dalam menyampaikan mesej karya tari kontemporari ini.

Kata Kunci: perebutan kuasa, kelompok kecil/besar, trounce

Pengenalan

Bahasa Isyarat merupakan sebuah medium komunikasi yang oleh golongan Orang Kelainan Upaya (OKU). Di dalam bahasa isyarat, terdapat dua jenis Bahasa Isyarat iaitu Bahasa Malaysia Kod Tangan (BMKT) dan Bahasa Isyarat Malaysia (BIM). Bahasa Melayu Kod Tangan merupakan bahasa isyarat yang diajar secara formal di sekolah-sekolah Pendidikan Khas berbeza dengan Bahasa Isyarat Malaysia yang digunakan secara tidak formal dan digunakan di dalam pekerjaan seharian. Bahasa Isyarat juga merupakan sebuah bahasa komunikasi yang dicipta sendiri oleh golongan kurang upaya ini untuk berkomunikasi di antara satu sama lain. Menurut buku. Di Malaysia, bahasa isyarat bermula pada tahun 1954. Pada waktu itu, sebuah sekolah pendidikan khas bagi kanak-kanak pekak iaitu Sekolah Kanak-Kanak Pekak Persekutuan telah ditubuhkan di Pulau Pinang hasil dari usaha Isteri Pesuruhjaya Tinggi Tanah Melayu pada masa itu iaitu Lady Templer. Sekolah tersebut merupakan sekolah Pertama yang diasaskan khas bagi kanak-kanak pekak. Trounce pula merujuk kepada sebuah perkataan yang membawa maksud merampas. Di dalam dalam masyarakat, trounce merupakan sebuah perbuatan di dalam terdapat seorang individu atau kelompok kecil yang masuk ke dalam sesebuah kelompok yang besar dan merampas kuasa yang ada di dalam kelompok besar tersebut. Dengan erti kata lain, “trounce” merujuk kepada sebuah penjajahan atau penaklukan.

Metodologi

Perkara pertama yang dilakukan oleh koreografer bagi penghasilan karya adalah dengan mencari idea atau jalan cerita bagi memudahkan proses penghasilan karya ini dapat dihasilkan dengan baik.. Semasa proses mencari idea, koreografer telah meminta bantuan penyelia bagi membantu mencari idea yang bersesuaian. Melalui bantuan penyelia, koreografer telah memecah dan menyusun idea kepada beberapa kategori. The Trounce merupakan sebuah karya tari kontemporari yang mengetengahkan isu semasa tentang isu perebutan yang berlaku di dalam sesebuah kelompok masyarakat yang tidak mengfokuskan kelompok khusus tetapi kelompok yang berada di dalam Malaysia itu sendiri. Karya ini juga mempunyai unsur politikal yang tidak terlalu ditekankan oleh koreografer.

Di dalam penghasilan karya ini, koreografer menggunakan kaedah kualitatif iaitu kaedah secara lapangan. Pertama ialah di dalam penggunaan bahasa isyarat, di dalam penghasilan karya The Trounce ini. Koreografer telah mengambil kelas bahasa isyarat sebagai salah satu metodologi di dalam penghasilan karya ini. Tujuan utama koreografer mengambil kelas bahasa isyarat ini adalah supaya koreografer boleh memahami maksud, dan makna yang terdapat di dalam setiap bentuk isyarat yang dihasilkam. Sepanjang mengambil kelas bahasa isyarat tersebut, koreografer telah mendapat beberapa idea yang boleh digunakan di dalam karya The Trounce. Selain itu, sepanjang karya tari kontemporari dihasilkan, koreografer juga meminta bantuan Jurulatih daripada Pelajar Ijazah Sarjana Muda Pendidikan Khas bagi memudahkan lagi proses karya ini dihasilkan. Sepanjang penghasilan karya ini juga, Jurulatih bahasa banyak memberi idea di dalam pemilihan bahasa isyarat. penggunaan bahasa isyarat yang dipilih adalah berdasarkan kesesuaian ayat sebagai medium sumber gerak ke dalam karya ini. Tambahan, bagi Isu-isu utama iaitu perebutan kuasa amatlah luas jika dipandang secara umum, namun koreografer telah memilih utk mengecilkan skop iaitu dalam kelompok masyarakat dimana penguasa kuasa besar yang ingin menguasai sesebuah kelompok tersebut dengan pelbagai cara termasuklah dengan penindasan yang akan berlaku. oleh disebabkan itulah, koreografer memilih beberapa penggunaan bahasa isyarat sebagai medium sumber gerak dan diolah serta disampaikan dengan mesej tubuh badan.

Semasa proses penghasilan motif gerak, koreografer telah memberikan beberapa “*task*” kepada penari supaya penari dapat mengadaptasi bahasa isyarat yang digunakan di dalam karya ini. Setiap penari juga akan mempelajari beberapa gerak yang telah dihasilkan oleh koreografer sendiri sepanjang proses ini dilakukan. Selepas proses penghasilan motif dan gerak, koreografer meneruskan dengan menghasilkan komposisi yang bersesuaian dengan motif dan juga jalan cerita karya The Trounce ini. Setelah selesai kesemua proses bermula dari pemilihan idea sehingga kepada penyusunan komposisi, barulah karya tari kontemporari The Trounce ini dipentas secara virtual.

Seterusnya koreografer cuba membuat rumusan hasil dari persembahan virtual tersebut. Kajian ini dijalankan secara atas talian iaitu melibatkan 10 orang penonton yang terlibat dalam menonton persembahan Virtual Dance Production. Tujuan kajian ini dijalankan adalah untuk mengenal pasti isu-isu yang diketengahkan di dalam tarian kontemporari dan penggunaan maksud bahasa isyarat yang dipilih. Oleh itu, koreografer telah menjalankan temu bual dengan 10 orang penonton yang menonton persembahan tersebut secara atas talian. Setiap 10 orang yang terlibat tersebut akan dikenali sebagai peserta 1 singkatan PK 1 iaitu peserta kajian 1. Tujuannya adalah untuk mengekalkan kerahsiaan identiti peserta terlibat. Berdasarkan soalan

temu bual yang dikemukakan, pengkaji meminta peserta yang terlibat ini untuk memberikan jawapan dan contoh secara terperinci berpandukan video rakaman yang dipertontonkan.

Dapatan Kajian

Hasil dapatan kajian yang diperolehi berdasarkan beberapa kaedah iaitu secara lapangan telah membantu koreografer dalam penghasilan karya. Hal ini sedikit sebanyak membantu untuk koreografer mengupas isu perebutan kuasa dan diterjemahkan melalui persembahan. Penggunaan bahasa isyarat yang dipilih telah menjadi salah sebuah medium sumber gerak bagi koreografer mencari idea untuk menyampaikan mesej tertentu. Tambahan pula, penggunaan bahasa isyarat yang digunakan didalam karya tidaklah sebulat gayanya, namun ianya telah diolah menjadi tarian iaitu bahasa tubuh yang di kontemporarikan. Oleh itu, koreografer telah memilih penari yang mempunyai kekuatan untuk menyampaikan mesej seperti mana yang diinginkan.

Kesimpulan

Secara kesimpulannya, penggunaan bahasa isyarat sebagai medium sumber gerak sememangnya merupakan komponen penting dalam penghasilan karya ini. Hal ini juga dibantu dengan buah idea dari koreografer dengan isu perebutan kuasa menjadikan sumber gerak diilhamkan daripada ayat penggunaan bahasa isyarat yang dipilih. Selain itu, Karya tari kontemporari ini juga terdapat mesej yang ingin disampaikan oleh koreografer. Hal ini melalui penyampaian mesej tersebut adalah untuk memberikan kesedaran. Karya tari kontemporari The Trounce ini memberi sebuah kesedaran kepada penonton bahawa sifat atau sikap perebutan kuasa ini masih lagi berlaku di dalam masyarakat setempat, mahupun luar. Melalui karya ini juga, koreografer berharap supaya mesej yang ingin disampai di dalam karya ini mampu mengubah persepsi dan juga mentaliti orang yang mengamalkan sikap “trounce” ini.

Rujukan

Donald Trump in angry exchange with CNN, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=OIUi1mJuFPI>

Persekutuan Orang Pekak Malaysia (2014) *Buku Bahasa Isyarat Malaysia*

Reality Show Fights 2: Political Punches , (2015)
<https://www.youtube.com/watch?v=GSXQ1ZgH7NQ>

Syar Meeze Mohd Rashid, Mohd Hanafi Mohd Yasin dan Noraidah Sahari @ Ashaari (2017), *Penggunaan Bahasa Isyarat Malaysia (BIM) di dalam Terjemahan Maksud Surah Al-Fatihah, Journal of Language Studies 209 Volume 17(4)*

8. CABARAN SEORANG PENGURUS PRODUKSI MENJALANKAN SEBUAH PRODUKSI

Amanda Tan Sze Han
Masliyani Mohd Tab

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris
amandatan97@gmail.com
masliyani607@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengetahui cabaran-cabaran yang dihadapi oleh seorang pengurus produksi di Malaysia. Cabaran-cabaran yang telah dikaji oleh pengkaji adalah dari segi publisiti dan pemasaran, kemudahan dan fasiliti, kebajikan dan keselamatan, teknikal dan logistik. Jangka masa untuk menjalankan kajian tersebut adalah 6 bulan.

Kata kunci: Cabaran, Pengurus Produksi

Pengenalan

Pengkaji merupakan seorang pengurus produksi untuk *Man Go Production*, salah satu tugas untuk pengurus produksi sebelum menjalankan sebuah persembahan adalah menyediakan dokumen produksi.

Pengurus produksi haruslah menyediakan surat jemputan kepada pihak universiti awam dan pihak universiti swasta dan penulis skrip untuk menjemput pihak universiti dan penulis skrip menyaksikan pementasan bersama-sama. Bukan itu sahaja, pengurus produksi juga perlu menyediakan surat kebenaran menggunakan skrip untuk penulis skrip.

Selain itu, surat kebenaran mendapatkan tajaan juga disediakan untuk mendapatkan kebenaran daripada dekan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI, untuk ahli produksi mendapatkan tajaan di luar kawasan universiti. Di samping itu, pengurus produksi telah menyediakan surat memohon tajaan kepada setiap organisasi termasuk dengan maklumat persembahan dan faedah yang akan diberikan kepada pihak penaja. Pengurus produksi juga menyediakan surat penghargaan tajaan kepada pihak penaja yang telah memberi tajaan kepada produksi untuk menjalankan persembahan.

Seterusnya, pengurus produksi juga telah menyediakan surat permohonan peta keseluruhan Auditorium Utama UPSI, dan dihantar ke Jabatan Pengurusan Pembangunan dan Harta Benda (JPPHB), UPSI. Surat memohon kebenaran jualan pas masuk di sekeliling UPSI telah disediakan dan dihantar kepada pihak berkenaan seperti pintu timur UPSI, Kolej Harun Aminurrashid (KHAR), Kolej Za'ba (KZ), Kolej Ungku Omar (KUO).

Akhirnya, surat pelantikan ahli produksi dan kontrak telah disediakan kepada setiap ahli produksi termasuk pihak pengurusan dan setiap pelakon.

Hasil Kajian

Publisiti dan Pemasaran

Pengurus produksi bertanggungjawab untuk menyediakan gerak kerja publisiti dan pemasaran. Pelan pertama yang disediakan oleh pengurus produksi adalah menentukan semua ahli produksi termasuk pelakon dan ahli pengurusan pada bulan Februari. Disebabkan kekurangan ahli pengurusan, pada bulan Mac dengan April, semua ahli pengurusan akan bertanggungjawab untuk membuat set dan props untuk bahagian *Front Of House*.

Selepas diberitahu persembahan akhir akan dipanjangkan kerana sesi Perintah Kawalan Pergerakan Malaysia 2020, pengurus produksi telah menukar tarikh pelan gerak kerja sehingga bulan Jun. Produksi akan menyediakan jualan pas masuk untuk promosi *early bird* sehingga bulan July dan meneruskan dengan jualan pas masuk yang berharga RM10. Pada bulan July, semua ahli produksi akan mengambil bahagian dalam jualan pas masuk sehingga hari persembahan.

Selain itu, pengurus produksi juga telah menyediakan jadual menjual pas masuk untuk ahli produksi di tempat sekeliling UPSI termasuk Pintu Timur UPSI, semua cafe kolej UPSI, Taman Bahtera setiap malam dan pekan Tanjung Malim semasa sesi pasar malam.

Bukan itu sahaja, pengurus produksi juga menyediakan jadual promosi atas talian setiap minggu. Contohnya gambar atau video yang perlu letak di atas talian termasuk Facebook dan Instagram *Man Go Production*. Pelan B yang disediakan oleh pengurus produksi adalah penting kerana dalam setiap produksi akan mengalami isu kecemasan. Apabila pengurus produksi sedang menyediakan gerak kerja untuk publisiti dan pemasaran produksi, pengurus produksi telah belajar meletakkan setiap gerak kerja dalam masa yang sesuai. Jadual promosi atas talian adalah penting supaya produksi boleh menarik perhatian orang dan menggalakkan mereka membeli pas masuk untuk menonton persembahan.

Kemudahan dan Fasiliti

Selepas menentukan tempat untuk persembahan akhir, pengurus produksi telah menyediakan jadual gerak kerja untuk menyewa tempat yang akan digunakan termasuk kemudahan dan fasiliti di tempat tersebut. Meja dan kerusi juga akan disewa untuk kegunaan tempat jualan para penaja dan pelajar UPSI yang ingin menjual produk pada hari persembahan.

Semasa proses menyewa kemudahan dan fasiliti untuk persembahan, pengurus produksi telah belajar untuk menyewa kemudahan dan fasiliti lebih awal supaya tempat atau barang tersebut tidak disewa oleh orang lain.

Kebajikan dan Keselamatan

Dari aspek keselamatan, pengurus produksi telah menyediakan kit pertolongan kecemasan dari hari pertama ahli produksi membuat set dan prop untuk bahagian *Front Of House* sehingga hari persembahan tamat.

Selain itu, pengurus produksi juga menyediakan laluan masuk dan keluar untuk pihak VIP dengan penonton sebelum dan selepas persembahan. Bukan itu sahaja, laluan kecemasan juga disediakan supaya apabila berlaku kecemasan pada hari persembahan. Menjaga keselamatan semua ahli produksi dan semua penonton adalah sangat penting untuk sebuah produksi, menyediakan kit pertolongan cemas boleh menjalankan pertolongan kecemasan jika ada orang cedera, menyediakan laluan kecemasan juga penting supaya tidak membawa maut atau dapat mengurangkan risiko cedera jika menghadapi kecemasan pada hari persembahan.

Teknikal dan Logistik

Pengurus produksi berjaya mendapat pinjaman kamera untuk merakam seluruh persembahan daripada Unit Teknikal dan Produksi di Fakulti Muzik dan Seni Persembahan. Disebabkan tarikh persembahan produksi adalah sama dengan produksi yang lain juga menjalankan persembahan di dalam Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, produksi terpaksa menyewa barang teknikal seperti lighting, body microphone dan audio serta staff yang beroperasi untuk lighting dengan Pusat Kebudayaan UPSI. Akhirnya, produksi juga dapat menyewa beberapa walkie talkie dengan Persatuan Bahasa Cina UPSI.

Pengurus produksi telah menyediakan tempat letak kereta khas untuk VIP dan penaja yang akan datang. Bukan itu sahaja, pengurus produksi juga menempatkan ahli produksi di Pintu Timur UPSI dan Pintu Utara UPSI untuk menunjuk arah ke Auditorium kepada VIP dan penaja yang akan datang. Pengurus produksi juga menyediakan peta untuk ahli bagi mengedar peta tersebut kepada VIP dan penaja supaya mereka dapat tahu perjalanan ke Auditorium Utama.

Melalui sesi menyewa barang teknikal, pengurus produksi dapat belajar cara yang sesuai untuk tawar-menawar harga menyewa barangan. Selain itu, pengurus produksi juga dapat belajar menyediakan peta kepada VIP dan penaja adalah penting supaya ahli produksi boleh menunjuk arah kepada mereka walaupun pada hari hujan.

Kesimpulan

Pengurus produksi adalah salah satu jawatan yang penting dalam sesebuah produksi, kerana pengurus produksi akan bertanggungjawab untuk mencari tajaan. Sebuah produksi akan mengalami kesusahan jika kewangan tidak cukup untuk membeli barang yang diperlukan, menyewa tempat atau barangan yang diperlu. Apabila pengurus produksi mencari tajaan untuk produksi, cara berkomunikasi dengan penaja adalah penting supaya produksi dapat tajaan daripada penaja.

Selain itu, cara penggunaan kewangan produksi juga adalah penting supaya produksi tidak akan menghadapi situasi kekurangan kewangan. Bukan itu sahaja, seorang pengurus produksi juga haruslah menentukan semua ahli produksi akan menjalankan tugas masing-masing mengikut jadual yang ditetapkan supaya pergerakan produksi tidak tertangguh. Di samping itu, pengurus produksi juga bertanggungjawab untuk menyewa tempat persembahan yang murah tetapi berkualiti, ini merupakan salah satu cabaran untuk pengurus produksi.

Pengurus produksi juga memegang jawatan dalam bahagian promosi, cara promosi adalah penting kerana ia akan mempengaruhi bilangan penonton. Pas masuk juga merupakan salah satu pendapatan kewangan untuk sesebuah produksi.

Akhirnya, pengurus produksi juga perlu mereka bentuk bahagian *Front Of House*, tempat *Front Of House* adalah penting kerana ia merupakan pandangan pertama terhadap produksi.

Rujukan

- Adam Francis.(2015, April 20). Pengurusan Pentas. Retrieved from <https://wiki.unimas.my/unimaswiki/bin/view/About+UNIMAS/GKD1183+STAGE+MANAGEMENT+>
- Hayati. (2019). Bab 10 & 11- Pengurusan dan Pementasan Drama, from <https://www.coursehero.com/file/41259932/Bab-10-11-Pengurusan-dan-Pementasan-Dramadocx/>
- Production Manager Job Description. (2020). Retrieved 15 June 2020, from <https://www.betterteam.com/production-manager-job-description>
- Pyianj. (2009, April 19). Pengurusan Teater. Retrieved from <https://pyianj.blogspot.com/2009/04/pengurusan-teater.html>

9. IDEA DAN PENDEKATAN PENGARAHAN HAFIDZ HAIKAL DALAM PEMENTASAN TEATER *THE CONTAINER* KARYA CLARE BAYLEY

Muhammad Hafidz Haikal Bin Hadz Abdullah

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

hafidzaikal@gmail.com

Abstrak

Penulisan memperihalkan perkara berkaitan dengan aplikasi kepada bentuk pengarah yang diimplimentasikan oleh pengarah dalam pementasan teater *The Container* karya Clare Bayley. Kaedah dan konsep kejam dan gelap (*dark&cruelty*) merupakan pegangan pengarah dalam membina atmosfera persembahan dan corak permainan lakonan dalam pementasan teater *The Container*. Di samping itu, pendekatan bentuk persembahan realisme diketengahkan oleh pengarah dari segi permainan lakonan dan dunia ciptaan persembahan tersebut (*second reality*). Tujuannya adalah untuk meletakkan jiwa dan perasaan penonton selari dengan dunia yang dibawakan oleh pengarah dalam pementasan teater dengan lebih dekat.

Pengenalan

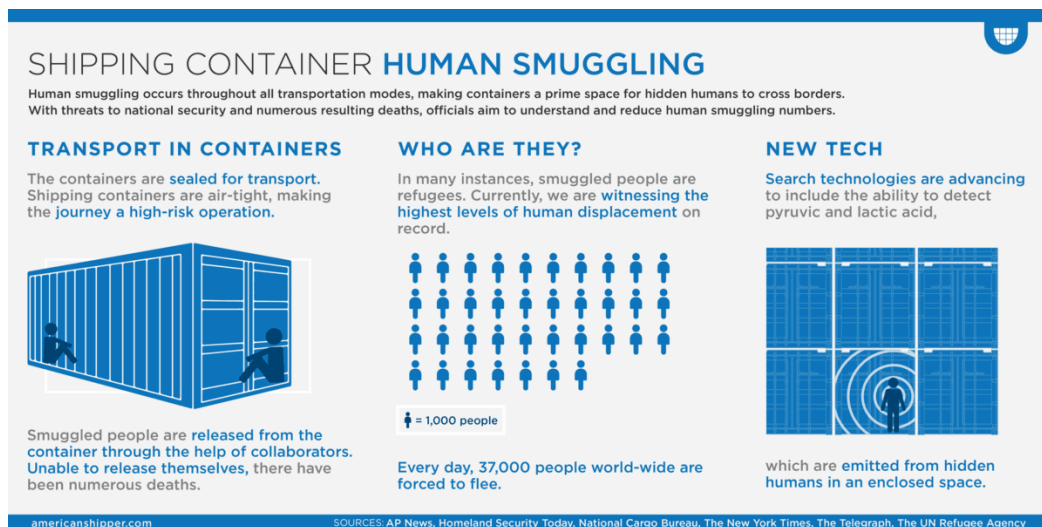
Lima pelarian telah membayar banyak wang untuk dibawa ke England. Mereka semua telah melakukan perjalanan yang berliku dalam sebuah lori kontena yang membawa mereka ke tempat yang mereka harapkan sebuah kebebasan iaitu di England. Fatima berasal dari Somalia. Dia berhijrah bersama Asha, yang berusia lima belas tahun. Fatima disebut sebagai ibu atau ibu saudara kepada Asha. Laila adalah seorang Kurdi dari Turki yang telah mencuba tiga kali untuk sampai ke London untuk melihat kekasihnya dan bayi mereka. Suraya merupakan seorang usahawan dari Afghanistan. Mariam adalah seorang janda muda dari Afghanistan. Ada orang keenam, Agen yang mengkoordinasikan perjalanan ini dengan pemandu lori. Agen itu dari Turki. Kelima pelarian menjaga jarak satu sama lain. Mereka tidak saling percaya dan taruhannya terlalu tinggi untuk memberikan terlalu banyak informasi tentang diri mereka sendiri. Kemudian Agen datang ke dalam kontena untuk memberi tahu mereka bahawa pemandu menginginkan \$50 untuk meneruskan perjalanan atau dia tidak akan berganjak.

Hasil Kajian

Idea Persembahan

The Container karya Clare Bayley yang diterbitkan pada tahun 2007, menyentuh isu terhadap perjalanan golongan migrasi atau pelarian untuk berada di sebuah daerah yang selamat berbanding kediaman asal mereka. Oleh yang demikian, dari perspektif saya sebagai pelajar yang dinilai dari aspek pengarahannya memilih naskah *The Container* tersebut untuk dipentaskan kepada bentuk persembahan realisme dengan berpegang pada konsep kejam dan gelap (*dark&cruel*). Dengan mengambil pendekatan bentuk pementasan drama realistik, maka saya berpandangan untuk berpegang pada aliran itu dengan menggambarkan bentuk artistik dan pendekatan lakonan yang realiti di samping mengaplikasikan konsep yang dipilih.

Idea yang diketengahkan dari aspek sinografi khususnya elemen set adalah untuk mewujudkan sebuah kontena di pentas yang merupakan set utama dan major dalam pementasan teater ini. Keadaan realiti sebuah kontena yang digunakan untuk urusan import dan eksport barang diwujudkan dengan interior design yang hampir sama dipelabuhan dibina atas pentas. Bentuk ini dipilih berdasarkan sumber rujukan dan keratan akhbar menunjukkan keadaan sebenar pelarian ini dibawa masuk ke dalam sesebuah negara. Berikut merupakan sumber *The New York Times* yang memberikan gambaran kepada penyeludupan manusia menggunakan kontena.



Gambar Rajah 1: Keadaan penyeludupan manusia Sumber: *AP News, Homeland Security Today & The New York Times*

Berdasarkan gambar rajah tersebut, saya memilih untuk merepresentasikan karya *The Container* tersebut ke dalam bentuk realisme seperti gambar rajah tersebut. Dari aspek sinografi struktur kontena atau set yang hampir sama, kandungan barangan (props) yang menepati ciri atau

bentuk realistik. Di samping penerapan secara minimum elemen pencahayaan pentas yang hanya bergantung kepada instalasi L.E.D wired light dalam kontena tersebut dan beberapa sumber cahaya yang lain.

Di samping itu, aspek bentuk lakonan representational adalah bentuk lakonan yang dipilih untuk menyokong bentuk realisme bagi pementasan teater *The Container* ini. Pendekatan kepada kaedah atau teknik gaya lakonan Stanislavski (*The System*) diambil dan diterapkan oleh pelakon untuk mencapai bentuk lakonan drama realisme. Di samping itu, ianya diaplikasikan dalam proses latihan membentuk watak dan perwatakan setiap pelakon. Oleh yang demikian, keseluruhan idea bagi pengarah *The Container* ini berpegang kepada bentuk pementasan drama realisme dengan mengaplikasikan konsep kejam dan gelap (*dark&cruel*).

Pendekatan Konsep Pengarah

Dalam usaha menghasilkan satu bentuk pementasan teater yang baik, konseptual persembahan yang diketengahkan adalah kejam dan gelap (*dark&cruel*). Konsep ini akan diterjemahkan melalui aspek sinografi, lakonan dan bahasa pengarah di atas pentas berdasarkan naskah *The Container* karya Clare Bayley. Pilihan konsep ini diketengahkan adalah untuk memperlihatkan keadaan atau gambaran dunia penyeludupan manusia yang dilihat penuh dengan tragis dan kejam. Menurut Kamus Dewan Edisi Keempat menerangkan definisi gelap adalah tidak mendapat sebarang bentuk cahaya, keadaan yang dalam kesulitan, penuh dengan rahsia serta meletakkan situasi politik atau keadaan semasa dunia dalam bahaya. Dalam konteks ini, saya meletakkan makna konsep gelap adalah merujuk kepada situasi pelarian dalam kontena tersebut. Di samping itu, saya ingin memberikan gambaran terhadap keadaan dunia atau *ambient* mereka dalam kontena sepanjang perjalanan yang penuh dengan konflik.

Selanjutnya, konsep kejam yang aplikasikan dalam pengarah ini membawa maksud kepada keadaan atau situasi mereka dalam kontena tersebut. Hal ini demikian kerana, sebagai pengarah, saya cuba untuk membawa penonton merasai dunia sebagai pelarian dengan membuat instalasi dari segi elemen bau yang busuk, keadaan dalam sesebuah kontena yang membawa pelarian dan situasi yang hampir sama tentang bagaimana proses penyeludupan manusia dalam sebuah kontena. Oleh yang demikian, konsep kejam dan gelap (*dark&cruel*), ini dipilih sebagai konsep pementasan bagi mencapai bentuk atau dunia yang hampir sama berlaku pada pelarian sebenar. Konsep ini akan jelas kelihatan dalam permentasan khususnya dari sudut lakonan, elemen sinografi dan juga garapan idea saya sebagai pelajar yang dinilai dalam pengarah.

Secara gambaran awalnya, pendekatan konsep ini mampu dilihat dari sudut lakonan adalah di mana pelakon mempamerkan bentuk dan gaya lakonan yang diyakini oleh penonton yang mana mereka adalah seorang pelarian. Di samping itu, penonton percaya dan yakin bahawa drama dan permainan lakonan yang diketengahkan itu memberikan gambaran yang hampir sama dengan dunia realiti berkait dengan isu yang diangkat. Oleh yang demikian, pemahaman tentang konsep ini diaplikasi dalam proses latihan dan proses membina watak bagi setiap pelakon agar atmosfera

atau konsep (*dark&cruel*) itu dilihat jelas oleh penonton. Selanjutnya, bagi mempamerkan konsep yang diketengahkan dari segi elemen sinografi khususnya dari aspek set, props dan pencahayaan dilihat wujud, maka kewujudan sebuah kontena yang sarat dengan barang akan menjadi tempat di mana para pelakon bermain dalam ruang tersebut. Sebagai pengarah, saya membayangkan struktur kontena dibina ditengah-tengah pentas di mana kontena tersebut dipenuhi dengan barang atau kotak-kotak dan satu sumber cahaya dalamnya. Ruang yang kecil menjadi ruang lakon pelakon saya untuk membawa naratif naskah tersebut. Keadaan itu akan memperlihatkan konsep gelap dan kejam itu diaplikasikan dalam pementasan teater *The Container*.



Gambar Rajah 2: Gambaran keadaan penyeludupan manusia
Sumber: *The Mail on Sunday*

Gambar rajah 2 merupakan insiden atau keadaan sebenar yang dilaporkan berlaku pada tahun 2014, di Tilbury Docks, England. Berikut merupakan sedikit keratan akhbar yang melaporkan kejadian penyeludupan manusia dalam kontena.

A murder investigation was launched last night after a man was found dead in a shipping container crammed with 35 people, including women and young children – innocent victims of criminal gangs who traffic migrants across continents. Workers at Tilbury Docks in Essex raised the alarm yesterday morning after hearing desperate cries for help from the sealed container, which had arrived on a P&O cargo ferry from the Belgian port of Zeebrugge. Those trapped inside were screaming and banging on the sides of the box as their oxygen supply began to run out.

Sumber: *The Mail On Sunday*, Michael Powell & Peter Henn
Diterbitkan: 10:03 BST, 16 August 2014

Berdasarkan keratan akhbar tersebut, sebagai pengarah saya mengambil sumber-sumber tersebut untuk dijadikan bahan sokongan untuk diinstalasikan ke dalam pengarahannya. Sebagai contoh keadaan yang digambarkan dalam akhbar akan ditafsirkan mengikut kefahaman saya dan penyeliaan daripada pensyarah untuk dijadikan idea bagi mencapai konsep (*dark&cruel*) dan diterjemahkan dalam bentuk teaterikal. Oleh yang demikian, elemen sinografi merupakan aspek

utama bagi mencapai konsep (*dark&cruel*) di samping lakonan merupakan instrumen utama bagi menyampaikan makna yang jelas kepada penonton. Selain itu, sebagai seorang pengarah saya juga ingin membawa penonton untuk masuk ke dunia yang dialami oleh individu yang diseludup dalam kontena. Dengan itu, saya berpandangan untuk meletakkan kedudukan set (kontena) ditengah-tengah pentas dan dikelilingi oleh penonton sekitar set tersebut. Kesannya adalah untuk menangkap jiwa dan fokus penonton untuk bersama-sama khayal dan tenggelam dalam drama yang dimainkan oleh pelakon-pelakon.

Kesimpulan

Rumusannya sebagai seorang pengarah, dalam proses membina pementasan teater *The Container* ini, setiap aspek akan dirancang dan diteliti dengan baik dengan tujuan bagi menyampaikan makna yang jelas kepada penonton di samping mesej yang terkandung dalam naskah tersebut. Oleh itu, berpegang pada bentuk persembahan yang realistik, maka konsep (*dark&cruel*) ini akan diterapkan bagi membentuk satu pementasan yang menarik dan objektif utama pementasan teater *The Container* itu tercapai.

Rujukan

- After The End: Representations Of Post-Apocalypse (1999) Published By The University Of Minnesota Press 111 Third Avenue South, Suite 290 Minneapolis, Mn 55401-2520
[Http://Www.Upress.Umn.Edu](http://www.upress.umn.edu) By James Berger
- Ahmad, M. N. (2000). Seni Persembahan Drama Melayu Moden. Bangi: UKM.
- Bujang, R. (1994). Drama Melayu: Dari Skrip Ke Pentas. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Bujang, R. H. (2007). Wadah Wahana Seni Persembahan. Kuala Lumpur: Jabatan Penerbitan, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Moon, Hyong-Jun, "The Post-Apocalyptic Turn: A Study Of Contemporary Apocalyptic And Post-Apocalyptic Narrative" (2014). Theses And Dissertations. 615.
<https://dc.uwm.edu/etd/615>
- Sikana, M. (2014). Drama Dan Amali Seni Lakon. Banda Baru Bangi: Tg Dot Net.
- Visions Of After The End: A History And Theory Of The Post-Apocalyptic Genre In Literature And Film By Brett Samuel Stifflemire Jeremy Butler, Committee Chair Jason Black Suzanne Horsley Kristen Warner Fred Whiting A Dissertation Submitted In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Doctor Of Philosophy In The Department Of Communication & Information Sciences In The Graduate School Of The University Of Alabama Tuscaloosa, Alabama 2017

10. KAEDAH LAKONAN STANISLAVSKI DALAM TEATER *THE CONTAINER*

Saidatul Zulaikha Binti Shaayedan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini membincangkan tentang teknik lakonan yang diaplikasikan oleh pelakon didalam teater *The Container*. Konsep yang terkandung dalam kaedah lakonan *The System* yang dipelopori oleh Stanislavski ini menjadi petanda ukur bagi tujuan mengenalpasti teknik lakonan yang diguna pakai oleh pelakon teater *The Container*. Secara umumnya, kajian ini dijalankan untuk memberi cabaran kepada pengkaji untuk bertindak lebih kreatif dalam mempraktikkan teori *The Stanislavski System*. Malah, pengkaji menggunakan kaedah tersebut mengikut cara, gaya, dan stail mengikut kesesuaian dalam lakonan pelakon tersebut. Melalui kaedah kajian pengumpulan data sekunder dan primer serta penglibatan secara langsung dalam menonton filem-filem yang berkait rapat dengan teater ini.

Pengenalan

Teater adalah sebuah persembahan kesenian yang dipersembahkan secara langsung dihadapan penonton dengan menggunakan kombinasi pertuturan, gerak isyarat, muzik, tarian, bunyi dan sebagainya. Menurut, Bujang (2017) teater adalah sebarang perlakuan kisah atau cerita dalam satu kawasan yang ditentukan sebagai pentas untuk perlakuannya dan menuntut pergerakan fizikal dengan mempunyai komponen aksi dan reaksi para pelaku, iaitu para pelakon, pemerhati dan penonton.

Setiap orang yang berlakon diatas pentas adalah seorang pelakon manakala yang menonton lakonan tersebut adalah penonton. Selain itu, peranan pelakon diatas pentas tidak sama ianya berbeza-beza ada yang kecil, besar dan sederhana.

Selain itu, menurut Endraswara (2003) drama adalah sebuah karya sastra disusun untuk melukiskan hidup dan aktiviti menggunakan pelbagai tindakan, dialog dan permainan watak. Manakala, drama adalah permainan lakonan dan watak yang mampu memukau penonton. Drama adalah sebuah pementasan yang dirancang. Oleh itu, drama sangat memerlukan kreativiti serta unsur seni supaya watak yang dibawa oleh pelakon itu dapat menarik perhatian audien atau pelakon.

Disamping itu, di Malaysia terdapat pelbagai bentuk persembahan teater antaranya adalah monolog, teater moden, teater klasik, teater tradisional, bangsawan, teater muzikal dan banyak lagi.

Menurut kamus pelajar edisi kedua, cara berlakon atau melakonkan sesuatu sesuatu peranan dalam drama sebagai contoh bangsawan, sandiwara, monodrama dan banyak lagi.

Hasil Kajian

Hasil kajian yang didapati oleh pengkaji adalah teknik lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam teater *The Container* semasa latihan dan semasa persembahan. Selain itu, lakonan yang digunakan dalam teater ini adalah lakonan realisme. Seterusnya, pengkaji dapat memahami kemahiran asas lakonan meliputi tiga perkara utama iaitu fizikal, vokal, mental dan emosi dalam lakonan.

Selanjutnya, pelakon menggunakan kaedah *The system* oleh Stanislavski semasa sesi latihan dan persembahan. Karakter dapat dikembangkan melalui tahap pengetahuan (*knowing*), pelaksanaan (*acting*) dan kebiasaan (*habit*) karakter haruslah dikaji terlebih dahulu sebelum mendalami watak yang dibawa.

Kajian Karakter

Pengarah memilih bentuk persembahan realisme dalam persembahan teater *The Container* karya Clare Bayley gaya lakonannya adalah representation. Lakonan representation pelakonan memerlukan kajian yang terperinci dan penilaian yang teliti terhadap watak yang dibawa. Selain itu, pelakon tidak seharusnya berada diluar watak, pelakon harus berada didalam watak dan merasai apa yang dirasainya.

Lakonan yang dibawa didalam teater *The Container* karya Clare Bayley adalah lakonan realisme. Menurut Zakaria Ariffin (1984), aliran realisme adalah sesuatu kenyataan atau kehampiran terutamanya dalam sesebuah karya atau persembahan drama pentas, iaitu lebih tepat lagi dapat dilihat dan disentuh. Sebagai contohnya, sebiji bola mesti ianya benar-benar bola yang dapat dilihat, disentuh dan disepak.

Pada tahun 1960-an satu bentuk baharu pementasan drama di Malaysia iaitu dikenali sebagai bentuk drama realisme. Terbentuknya drama ini ialah kerana masalah semasa, konflik tentang kerakusan hidup dikota dan keharmonian didesa. Selain itu, bentuk pemikiran yang lainnya adalah bidang pelajaran, cinta dan budi orang-orang melayu. Mana Sikana, (1995) antara dramatis realisme yang terkemuka di Malaysia adalah Mana sikana dan Kala Dewata. Selepas kemunculan Kala Dewata berlaku perubahan drama di Malaysia. Aliran realisme ini dapat diterima adalah kerana aliran ini sangat sesuai dengan kondisi negara Malaysia baik dari segi aspek sosialnya, mahupun politik Mana Sikana, (1987).

Lakonan yang dipersembahkan dalam teater *The Container* adalah lakonan realisme, oleh yang demikian, pelakon haruslah membuat analisis watak yang diberikan. Pelakon mengenal pasti ciri atau tanda jasmani usianya berapa tahun sebagai contohnya, tua, muda, remaja atau kanak-kanak. Selain itu, pelakon haruslah menganalisis watak yang di pegangnya. Sebagai contoh, tinggi watak, perwatakan watak, umur watak, jantina watak dan banyak lagi.

Selepas pelakon mengenal pasti watak yang dibawa, pelakon haruslah berada didalam watak tersebut iaitu watak yang dikaji. Semasa latihan dijalankan pelakon haruslah membina watak yang dikajinya. Lakonan yang dibawa adalah lakonan realisme.

Pemahaman terhadap teori lakonan yang digunakan didalam kajian pengkaji adalah menggunakan teori lakonan Stanislavski. Menurut Stanislavski terdapat 4 tahap lakonan antaranya adalah jenis lakonan eksploitatif iaitu pelakon memahami ciri-ciri yang terbaik pada suara, personaliti dan kecantikan yang terdapat dalam diri pelakon sehingga dapat menghasilkan sesuatu yang menarik. Selain itu, lakonan ini hanya menggunakan rupa dan tubuh pelakon berdasarkan kecantikan dan kelebihan yang ada dalam diri pelakon tanpa menggunakan lakonan *inner truth* bagi mempamerkan watak yang dibawa mereka.

Seterusnya, lakonan Lampau Amatur antara contoh lakonan lampau amatur adalah pelakon meletakkan tangan didada. Ketika melafazkan kata-kata cinta, sebagai contoh yang lainnya. Ketika menangis pelakon menutupkan mukanya sambil menangis teresak-esak menunjukkan tanda bersedih. Lakonan ini lebih bersifat luaran sahaja.

Selain itu, lakonan mekanikal, lakonan ini seakan-akan sama dengan lakonan lampau amatur. Lakonan ini menunjukkan perasaan yang biasa dan normal di dalam sebuah budaya. Sebagai contohnya pelakon menggenggam tangan sambil menumbuk tapak tangan sebagai tanda pelakon itu sedang marah, kecewa atau geram. Suara ditinggikan ketika marah. Namun lakonan ini dikaji terlebih dahulu sehingga mendapat kesan yang baik ketika dilakonan.

Lakonan representational adalah lakonan yang digunakan didalam teater *The Container*. Lakonan ini sangat memerlukan kajian yang mendalam dan terperinci dalam pembinaan sebuah watak. Pelakon haruslah menjiwai watak sedalamnya dan pelakon haruslah berada didalam watak yang dikaji tersebut. Pelakon haruslah berada didalam watak yang dicipta tersebut semasa lakonan atau latihan diadakan.

Teori lakonan yang dipakai oleh pengkaji dalam teater *The Container* adalah teori lakonan Stanislavski. Nama Stanislavski adalah sebuah nama yang besar didalam dunia teater. Nama sebenar beliau adalah Constantin Sergeyevich Alekseyev Stanislavski, beliau telah menubuhkan *Moscow Theatre Art* pada tahun 1898, di dalam teater moden di Rusia. Beliau menempuhi pelbagai cabaran dan sejarah untuk menempah nama itu. Beliau bangun dan jatuh malahan terus bekerja kuat.

Tahun 1938, Stanislavsky pernah berkata di hadapan para pelakonnnya dan penerbit Moscow Art Theatre :

“Tidak ada persoalan sama ada iaitu sistem saya atau sistem anda. Terdapat hanya satu sistem sahaja – ianya adalah sifat kejadian yang kreatif, creative organic nature. Tiada sistem yang lain. Dan kita mesti ingat, itulah yang dipanggil sistem – baik kita jangan membincangkan sistem tersebut, tetapi sifat seni yang kreatif, ianya tidak tetap. Ianya berubah setiap hari.” Magarshack (1973).

Antara pendekatan prinsip lakonan Stanislavsky yang diguna pakai oleh pengkaji adalah *Magic If* perkataan magik “bagaimana kalau”. Prinsip lakonan *Magic If* ini merupakan teknik yang diguna pakai oleh Stanislavsky semasa Latihan *The Magic If* ianya melibatkan kreativiti pelakon berimajinasi. Selain itu, konsentrasi didalam diri seorang pelakon menjadi tonggak dalam teknik lakonan yang dibawanya. Malahan keharmonian pemikiran dan tindakan haruslah bergabung menjadi satu. Kedua-dua elemen ini haruslah dikekalkan semasa pelakon membawa watak yang dibawanya. Prinsip *Magic If* ini digunakan pakai semasa sesi latihan dijalankan bagi mengekalkan momentum pelakon semasa melakonkan watak yang dibawa tersebut. Ketenangan yang ada dalam diri pelakon semasa melakukan latihan *Magic If* ini pelakon tidak boleh diganggu dengan aspek dalaman yang lain pelakon haruslah fokus dalam melakukan latihan ini. Stamina dalam lakonan pelakon amatlah penting bagi mengekalkan momentum semasa lakonan atau latihan yang sedang dijalankan. Ketenangan ini bukan sahaja dipaktikkan diatas pentas tetapi fasa persediaan sebelum juga haruslah ada dalam diri seorang pelakon.

Seterusnya, Stanislavsky tidak percaya bahawa pelakon itu seikhlasnya terhadap *truth* peristiwa atau realiti peristiwa yang dilakonkan di atas pentas, tetapi beliau berkata pelakon itu boleh percaya terhadap kemungkinan-kemungkinan peristiwa yang berlaku. Seorang pelakon itu haruslah berada didalam watak atau peristiwa yang dibawahnya. Sebagai contohnya adalah :

“Apakah yang akan berlaku sekiranya aku berada di sebuah tempat yang di penuh sampah sarap dan bau yang amat busuk dan aku berada di tempat tersebut selama beberapa jam”

“Bagaimanakah rasanya jika seseorang didalam keadaan yang terdesak ketakutan dan cuba menyelamatkan diri dengan apa cara sekali pun”

“Bagaimanakah rasanya jika kekasih curang dengan aku, apakah rasanya jika orang yang kita sayang membuat perkara tersebut”

Magic If ini merupakan rangsangan yang kuat kearah aksi-aksi dalaman diri seorang pelakon iaitu emosi yang dibawa dan fizikal seorang pelakon. Perkataan *If* juga membawa pelakon kearah keadaan *imaginary* iaitu apakah yang akan berlaku jika aku ditempat *tersebut what would I do if were*. Seorang pelakon akan mencipta masalah-masalah didalam dirinya supaya ia berada didalam keadaan tersebut *if*. Pendekatan *Magic If* ini diguna pakai oleh pengkaji semasa latihan atau lakonan yang dijalankan didalam teater *The Container*. Sebagai contohnya didalam teater tersebut pelakon membayangkan dia berada didalam sebuah kontena yang berbau busuk sempit dan didalam keadaan yang tidak selesa. Pelakon mencipta pelbagai masalah dan konflik didalam dirinya dan cuba merasakan jika dia berada didalam tempat tersebut.

Penutup

Berdasarkan kajian yang telah pengkaji jalankan penyelidikan mendapati bahawa kajian ini dapat menjadi salah satu rujukan pada masa yang akan datang. Selain itu, kajian ini dikaji adalah untuk mengkaji teknik lakonan Stanislavski dalam beberapa elemen dalam *The system of Stanislavski*.

Semasa latihan dan persembahan dijalankan pelakon-pelakon dalam teater *The Container* menggunakan teknik lakonan Stanislavski hal ini kerana teknik lakonan ini amat sesuai kerana konsep persembahan teater ini adalah realisme.

Antara teknik lakonan Stanislavski yang digunakan adalah *magic if*. Teknik ini sangat bagus kerana ia mampu membuatkan pelakon cuba untuk mendalami watak yang mereka mainkan kepada suatu lakonan yang lebih realisme. Antara contohnya adalah, apakah yang akan berlaku jika saya berada disituasi tersebut? Pelakon haruslah membayangkan jika dia benar-benar berada ditempat tersebut.

Rujukan

- Benedetti, J. (1998). *Stanislavski & The Actor*. New York, USA: Routledge.
- Hamidi, K. (2003). *Pegangan Pementasan Drama*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Hashim, S. (n.d.). Prinsip lakonan stanislavski dan pengenalan asas lakonan. *Lecturer Note* .
- Kadir, W. A. (1988). *Budaya Populer Dalam Masyarakat Melayu Bandaran*. Kuala Lumpur: Universiti Pendidikan Sultan Idris .
- Sikana, M. (2014). *Drama dan Amali Seni Lakon*. Banda Baru Bangi: Tg Dot Net.

11. KAJIAN BENGKEL ASAS LAKON (KOMUNITI)

Kartinah Binti Jamlin

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini berfokuskan kepada komuniti yang kurang pendedahan terhadap teater dan produksi (asas lakonan). Komuniti yang terlibat adalah golongan remaja yang berumur dalam kalangan 6 tahun dan keatas. Terdapat beberapa objektif dalam projek teater komuniti ini antaranya adalah teater berperanan dalam memberi keyakinan diri, memberi pendedahan tentang teater dan produksi pementasan (skrip ke pentas), untuk melatih cara berkomunikasi dengan lebih baik berdasarkan latihan bengkel (skrip ke pentas), mempelajari strategi dan pengurusan dalam membantu menjayakan pementasan dan memberi pengalaman baru untuk pelajar sekolah. Pengkaji berharap agar kajian ini dapat memberikan impak yang positif kepada pelajar yang ingin mempelajari asas lakonan.

Pengenalan

Teater membawa maksud tempat persembahan-persembahan kesenian yang dilakonkan di hadapan penonton secara langsung menggunakan kombinasi pertuturan, gerak isyarat, muzik, tarian, bunyi dan sebagainya.

Terdapat beberapa asas lakonan yang harus diterapkan oleh seseorang yang ingin mempelajari seni teater antaranya adalah cara mengungkapkan emosi dalam pelbagai aspek iaitu dari segi emosi marah, sedih, gembira, keliru dan banyak lagi. Menurut W.J. Mayhead seseorang pelakon memerlukan dilemma untuk melakonkan sesuatu watak. Selain itu, menurut Kamus Pelajar Edisi Kedua, bengkel bermaksud tempat pertemuan seniman, pelukis, penulis dan lain-lain. Di samping itu, ia juga bermaksud mesyuarat atau perbincangan untuk bertukar-tukar pendapat dan sebagainya. Oleh itu, kajian ini akan memfokuskan kepada bengkel asas lakon terhadap pelajar-pelajar yang kurang pendedahan tentang teater.

Metodologi

Menurut Sunawari Long, kaedah observasi merupakan kaedah klasik yang sering digunakan dalam kajian saintifik. Dalam erti kata lain, ia kaedah melalui pemerhatian dan pemantauan terhadap sesuatu amalan yang sedang dikaji. Menurut Hashim Awang, untuk memastikan satu kajian lapangan itu betul-betul tepat, maka wajib bagi pengkaji tinggal di dalam sesebuah masyarakat selama jangka masa yang tertentu untuk tujuan memerhati, menghayati, memahami dan mengumpul data-data perlakuan yang diamalkan oleh sesebuah masyarakat. Justeru, melalui kaedah ini, pengkaji dapat melihat sendiri bahawa peserta yang terlibat dalam program komuniti ini benar-benar tidak mempunyai pengalaman dalam berlakon dan tidak pernah mementaskan drama di sekolah mahupun di luar sekolah.

Selain itu pengkaji juga menggunakan pendekatan induktif iaitu melibatkan aktiviti dan mentafsirkan maklumat-maklumat dan akhirnya membuat kesimpulan. Contohnya, semasa pengkaji menjalankan bengkel, pengkaji telah memberi arahan kepada peserta untuk berdiri dan melakukan aktiviti teater games 'Spaghetti'. Teater Games spaghetti ini adalah untuk mempamerkan emosi berbagai. Akhir aktiviti ini pengkaji telah menyoal peserta apa yang mereka dapat semasa aktiviti itu dijalankan.

Hasil Kajian

Berdasarkan dapatan kajian yang diperolehi dalam penyelidikan ini, pengkaji telah memperolehi tiga aspek penting dalam mengendalikan sesuatu bengkel. Antaranya adalah dari segi prosedur pengendalian projek dan pengarahan

Prosedur pengendalian projek

Minggu/Masa	Aktiviti	Tindakan
MINGGU 9 02.00PM- 03.00PM	Pengenalan Teater (Asas Lakonan) Produksi Teater dan Teater Games. *Teater Games Action-Memperkenalkan diri dengan mengikut kreativiti masing-masing bersama gaya dan emosi.	Semua Ahli
MINGGU 10	Teater Games,	Semua Ahli

10.00AM- 12.00PM / 02.00PM- 04.00PM	Aktiviti Skrip Reading, Mengkaji Watak dalam Skrip, blocking dan penggambaran *Teater games Spaghetti iaitu mempamerkan emosi berbagai	
MINGGU 11 02.00PM – 04.00PM	Teater Games, latihan blocking dan penggambaran *Teater Games blind homing actor iaitu peserta akan menutup mata dan mencari sahabat-sahabat yang lain.	Semua Ahli
MINGGU 12 02.00PM- 04.00PM	Teater Games, latihan blocking dan penggambaran *Teater games picture knockout iaitu peserta akan melakukan aksi bentuk gambar.	Semua Ahli

Jadual 1 : Prosedur Pengendalian Projek

Pada minggu 9, saya telah menjalankan bengkel pertama iaitu membawa peserta mengenali asas lakon. Selain itu, saya juga telah mendedahkan kepada mereka maksud produksi. Penyertaan peserta sangat memberangsangkan kerana peserta menginginkan lagi bengkel tersebut di jalankan.

Pada bahagian lakonan, saya tekankan kepada skrip dan *blocking*. Hal ini demikian kerana, pelakon-pelakon ini tidak mempunyai pengalaman langsung dalam berlakon dan setiap ayat yang mereka ungkapkan kadang-kadang tidak selaras dengan *blocking*. Oleh itu, setiap kali saya menjalankan latihan saya akan tekankan pada bahagian *blocking* dan skrip.

Pengarahan

Sebelum memulakan penggambaran saya telah melantik beberapa pelakon untuk bekerjasama dengan saya sepanjang pembikinan filem pendek Solungkoi dan bengkel.

Antara proses yang saya lakukan sepanjang mengarah bengkel dan filem pendek Solungkoi adalah yang pertama saya memahami dan menganalisis skrip dari segi plot tema serta konsep yang digunakan. Setelah memahami skrip, saya juga akan memastikan semua ilmu seni persembahan yang saya tahu akan diaplikasikan semasa berlangsungnya bengkel dan pembikinan video.

Di samping itu, saya juga harus memahami lakonan/perlakuan. Terlebih dahulu saya akan senaraikan bentuk fizikal, umur dan perwatakan pelakon sebelum memilih. Oleh kerana saya kekurangan tenaga produksi, saya terpaksa memilih pelakon yang ada sahaja. Setelah memilih pelakon, saya juga mengarah dari segi latihan dan komitmen pelakon dan peserta. Apabila latihan di mulakan saya akan memastikan mereka datang pada waktu yang tepat. Bahkan, sepanjang pembikinan video, setiap dialog dan gerakan mereka yang salah saya akan kritik dan ajar dengan cara yang baik agar mereka fokus dan ingat bahagian yang patut mereka lakukan.

Seterusnya, sebagai pengarah saya harus memahami keperluan-keperluan teknikal contohnya, set & Prop, kostum, tatacahaya dan tatarias yang sesuai dengan konsep yang dipilih. Saya menggunakan konsep tradisional dalam video pendek Solungkoi. Oleh itu, latar yang saya gunakan dalam video adalah hitam putih. Tatarias pada pelakon tidak kelihatan walaupun dipakaikan hiasan muka. Tatacahaya pula, saya menggunakan 100% cahaya matahari. Hanya pada babak Odu Bobolian sahaja saya menggunakan tatacahaya kerana waktu kejadian adalah pada waktu malam. Di samping itu, pemilihan kostum pula berdasarkan kostum yang sedia ada sahaja kerana mempunyai kekangan dari segi kewangan dan kemudahan untuk mencari barang-barang. Kesemua ahli produksi saya memberikan kerjasama yang baik sepanjang saya mengelola projek ini.

Akhir sekali, saya akan sentiasa mengadakan perjumpaan untuk tinjauan progress latihan dan progress penghafalan skrip setiap masa. Saya akan memastikan peserta dan pelakon saya dapat memahami skrip dan membawanya dengan baik semasa penggambaran sebenar.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil kajian yang dijalankan, jelaslah bahawa peserta bengkel haruslah diberikan latihan yang secukupnya agar mereka dapat belajar dengan baik tentang asas lakon. Hal ini demikian kerana, terdapat kekurangan dalam pengurusan masa sewaktu bengkel asas lakon ini berlangsung. Namun pengkaji mendapati bahawa objektif telah mencapai sasaran sesuai dengan perancangan. Oleh itu, pengkaji berharap di masa hadapan agar bengkel asas lakon ini haruslah di adakan dalam kalangan pelajar bagi membantu dalam pendidikan.

Rujukan

Buku

Ahmad Sunawari Long . (2009). *Pengenalan Metodologi Penyelidikan Pengajian Islam*. Jabatan Usuluddin dan Falsafah, Fakulti Pengajian Islam, Universiti Kebangsaan Malaysia.

Web

Lelabah Hitam. (2010). *Seni Persembahan*. Dimuat turun daripada <https://grupteaterlab.blogspot.com/2010/02/mengenali-unsur-teater-1.html>

Sarina Salim. (2012). *Definisi pelan strategic,teknikal dan operasi*. Dimuat turun daripada <https://www.slideshare.net/sarina66/definisi-pelan-strategik-taktikal-dan-operasi>

12. KAJIAN KONSEP FRONT OF HOUSE DALAM TEATER EKSPERIMENTAL ‘SI GADIS BERTUDUNG MERAH’

Aziyati Binti Ramzi

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Aziyatiramzi@Yahoo.Com

Abstrak

Kajian ini dilaksanakan bertujuan untuk mengetahui konsep front of house yang digunakan dalam teater eksperimental ‘si gadis bertudung merah’ oleh pengurus produksi. Front of house juga memainkan peranan dalam sesebuah produksi yang dijalankan. Front of house dalam teater eksperimental ‘si gadis bertudung merah’ ini adalah bagi menghidupkan lagi suasana sebelum pementasan dijalankan dan dipentaskan. Dalam produksi teater, front of house ini diadakan juga adalah bagi menarik minat dan ia merupakan salah satu cara bagi mempromosikan produksi teater eksperimental ‘si gadis bertudung merah’. Jika dilihat secara jelas, masyarakat terutamanya masyarakat yang langsung tidak mengetahui apa itu produksi teater, mereka akan lebih menilai daripada luaran berbanding apa yang hendak dipentaskan. Oleh itu, jelas bahawa front of house juga memainkan peranan dalam menggerakkan sesebuah produksi teater. Front of house merupakan tanggapan awal penonton sebelum menonton pementasan yang akan dijalankan.

Pengenalan

Di dalam seni persembahan, front of house (FOH) merupakan sebahagian daripada tempat persembahan yang terbuka kepada orang ramai. FOH adalah di bahagian Auditorium dan lobi dan berbeza dengan pentas serta kawasan di belakang pentas. Dalam sesebuah pementasan teater, FOH bertanggungjawab untuk melakukan aktiviti penjualan tiket dan memastikan dibahagian FOH adalah teratur. FOH juga bertanggungjawab dalam menyediakan draft untuk mempersiapkan di bahagian hadapan panggung atau di hadapan ruang pementasan seni. FOH juga berperanan untuk menyediakan risalah tentang program yang dilakukan.

FOH adalah berkonsepkan fantasi gabungan ‘horror’. Ia adalah hasil persetujuan pengurus produksi dan penyelia yang ingin menunjukkan satu kelainan yang berbeza daripada pementasan berkonsepkan fantasi seperti sebelumnya yang penuh dengan kegembiraan dan keselesaan. Konsep ini tercetus hasil daripada ubahsuai skrip asal kepada yang baharu, ia adalah hasil cetusan daripada pengarah yang inginkan sedikit unsur seram di dalam pementasan ‘Si Gadis Bertudung Merah’, walau jika dilihat skrip asal ‘Si Gadis Bertudung Merah’ yang mengetengahkan seorang budak perempuan yang riang ria dan bertukar menjadi drama air mata apabila ia bertemu dengan manusia yang berperwatakan persis serigala yang pada akhirnya.

Selain itu juga, dalam FOH juga pengurus produksi hanya memperuntukkan seramai 100 orang penonton sahaja. Hal ini kerana, ruang persembahan yang terhad dan disebabkan oleh faktor lain juga. Panggung yang digunakan untuk pementasan ‘Si Gadis Bertudung Merah’ adalah di Blackbox, UPSI yang merupakan tempat pementasan yang baharu dibangunkan oleh pihak fakulti. Oleh sebab itu, TEAM Produksi memilih ruang tersebut untuk membuat pementasan. Ruang blackbox adalah bebas dan tidak mengikut susunan harga tiket.

Metodologi Kajian

Dalam kajian konsep front of house dalam teater eksperimental ‘si gadis bertudung merah’, pengkaji telah menggunakan kaedah kualitatif bagi mengumpul data serta mendapatkan maklumat. Kaedah-kaedah yang telah digunapakai adalah kaedah pemerhatian, deskriptif dan bukti dokumen.

Pemerhatian

Di dalam kaedah pemerhatian, pengkaji telah melihat secara keseluruhan, mendengar, memerhati dan bertanya bagi memahami apa yang berlaku dalam kajian yang dijalankan. Melalui kaedah ini, pengkaji akan dapat memperkukuhkan lagi data serta maklumat yang telah diperolehi.

Deskriptif

Kajian ini dijalankan adalah bukan bertujuan bagi menguji kebenaran hipotesis namun tetapi bagi mencipta dan membangunkan idea dan konsep yang baharu. Kaedah ini adalah kaedah yang amat sesuai dengan kajian yang dijalankan oleh pengkaji iaitu bagi menghasilkan sesuatu yang baharu berdasarkan melihat kepada kajian yang terdahulu.

Bukti Dokumen

Berkaitan dan melibatkan analisis data yang diperoleh hasil daripada dokumen atau bahan bertulis yang digunapakai oleh pengkaji bagi melihat daripada sudut bentuk, pola dan trend yang berlaku. Kaedah ini digunakan adalah bagi mengetahui apa yang berlaku mengikut masa ke semasa keadaan produksi teater dalam front of house.

Hasil Kajian

Pengkaji telah menjalankan kajian melalui penggunaan sumber sekunder iaitu melalui pembacaan buku, majalah, jurnal dan blog. Tujuan sumber ini digunakan adalah bertujuan bagi mengumpul data sebanyak yang mungkin untuk menganalisis data serta maklumat yang tidak diketahui. Hasil kajian mendapati bahawa konsep front of house yang sesuai dengan pementasan teater yang dilakukan dapat meningkatkan minat serta jumlah penonton yang terlibat.

Kesimpulan

Keseluruhannya, kajian ini memfokuskan kepada konsep front of house yang terdapat dalam teater eksperimental 'si gadis bertudung merah'. Berdasarkan kajian ini, pengkaji dapat mengetahui dalam front of house terdapat pelbagai konsep yang dapat diwujudkan dan ia perlulah sesuai dengan skrip pementasan yang hendak dijalankan. Front of house yang dilakukan perlulah setanding dengan konsep yang ingin dibawa oleh pengarah terhadap skrip yang telah dipilih.

Rujukan

<https://meowingarts.art.blog/2019/07/07/fungsi-dan-tugas-front-of-house-foh/>
http://wacanaseni.usm.my/WACANA%20SENI%20JOURNAL%20OF%20ARTS%20DISCOURSE/wacanaseni_v16/WS_16_4.pdf
https://www.researchgate.net/publication/303486501_LAPORAN_AKHIR_PROJEK_SENI_PEMENTASAN_DRAMA_PRODUKSI_TEATER_TUAH_JEBAT_LAKONAN

13. KAJIAN LAKONAN WATAK DAN PERWATAKAN SURAYA DALAM TEATER *THE CONTAINER*

Suhaini Binti Hamzah

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengkaji lakonan yang dibawa oleh watak Suraya dengan menggunakan kaedah di dalam *Stanislavski system*. Terdapat sembilan kaedah di dalam *the System* dan pelakon menggunakan tiga daripada sembilan kaedah tersebut iaitu gambaran keadaan sebenar atau '*magic if*', Imaginasi dan Tumpuan. Kajian yang digunakan untuk mengumpul maklumat tentang lakonan adalah daripada sumber primer dan sekunder iaitu buku, jurnal, tesis dan sumber atas talian. Rakaman video juga ditonton untuk melihat teknik lakonan yang digunakan oleh pelakon lain sebagai rujukan lakonan kepada pelakon. Kajian ini juga dapat dijadikan sebagai rujukan kepada kajian yang akan dilakukan oleh pengkaji Lakonan pada masa akan datang. Akhir sekali, kajian ini juga dapat menyumbang kepada sumbangan ilmu kajian lakonan pada masa akan datang.

Pengenalan

The System merupakan salah satu sistem latihan lakonan yang telah menjadi ilham oleh Konstantin Stanislavski dengan menekankan pengisian dalam dan luaran watak. Sistem ini bertujuan untuk mendapatkan rasa kebenaran tentang tingkah laku kepada individu pelakon semasa beraksi di atas pentas. Stanislavski sangat mengutamakan sebuah representasi lakonan yang bersifat realistik dan berkeyakinan supaya mampu memberi gambaran secara jujur menjadi tumpuan penonton. Terdapat sembilan sistem iaitu gambaran keadaan sebenar, keadaan atau perihal, imaginasi, *attention* (tumpuan), mengendurkan otot tubuh, masalah dan penyelesaian, percaya dan merasai kebenaran, emosi memori, komunikasi (Ismaliza Ishak, 2015).

Dalam cerita *The Container* ini, pelakon telah memilih beberapa teknik untuk menjadi rujukan dalam lakonan yang akan dipentaskan. Oleh itu, daripada sembilan *Stanislavski System* pelakon telah memilih beberapa sistem yang akan digunakan sebagai rujukan lakonan antaranya adalah 'Gambaran Keadaan Sebenar', 'Imaginasi' dan '*Attention* (Tumpuan)'. Pelakon telah memilih tiga kaedah untuk digunakan di dalam lakonan yang akan pentaskan yang bertajuk '*The*

Container'. Selain itu, pelakon juga menumpukan dan mengkaji kaedah yang bakal digunakan untuk lebih faham dan mendalami watak yang akan dibawa.

Pertama, iaitu 'Gambaran keadaan sebenar' menurut Stanislavski (2013) dalam Ismaliza Ishak (2015), dikenali sebagai *magic if* merupakan unsur asas *The System* yang telah memberi ruang kepada para pelakon untuk hiduapkan atau wujudkan watak yang diilhamkan. Stanislavski menerangkan *magic if* adalah berkenaan satu ungkapan, iaitu "if" atau "andainya" atau "jika" yang membawa kepada teretusnya imajinasi seseorang pelakon. Seterusnya, dengan wujudnya rangsangan imajinasi ini pelakon akan membawa dirinya dari dunia realiti ke dalam dunia watak yang akan dimainkan. Tanggungjawab seorang pelakon adalah untuk mengetahui bagaimana cara watak itu berfikir, berkelakuan dan berperasaan. Dorongan ini terhasil daripada persoalan yang hadir, iaitu bagaimana "jika" (*if*) saya menjadi watak itu dan apakah reaksi yang sepatutnya saya lakukan apabila berhadapan dengan situasi seperti ini.

Kedua, teknik 'Imajinasi' iaitu memainkan peranan yang besar dalam proses latihan yang berlangsung. Hal ini dapat mendidik pelakon untuk mengadaptasikan cerita kepada realiti artistik. Imajinasi yang luas mestilah disimpan di dalam kotak fikiran dan dikembangkan dengan sebaiknya. Faktor yang membantu melahirkan imajinasi yang luas adalah dengan melalui pengalaman yang ada seperti pengalaman melihat dan pengetahuan daripada pembacaan yang baik. Stanislavski menyatakan bahawa setiap dialog yang dituturkan dan setiap gerak yang dilakukan di atas pentas adalah terhasil daripada bantuan imajinasi seseorang pelakon (Ismaliza Ishak, 2015).

Ketiga, adalah *attention* (Tumpuan) kaedah ini sangat berguna bagi tujuan membantu seseorang pelakon memusatkan fikiran pada satu kejadian yang berlaku. Dalam situasi seperti ini, seseorang dapat meletakkan dirinya dalam keadaan tenang dan secara tidak langsung akan membantu penonton untuk menghayati watak yang dilakonkan. Selain itu, Stanislavski telah membahagikan tumpuan kepada dua bahagian (Ismaliza Ishak, 2015).

Yang pertama, menurut Ismaliza Ishak (2015) ialah tumpuan luaran dan kedua adalah tumpuan dalaman. Tumpuan luaran yang dimaksudkan adalah situasi di mana tumpuan terus diberikan kepada satu-satu objek di atas pentas seperti lampu, set, prop dan juga pelakon yang lain. Pandangan di atas, pelakon harus menumpukan perhatian dan tumpuan bukan sekadar yang berlaku di auditorium sahaja. Titik tumpuan mestilah melangkaui batas-batas imajinasi untuk mendapatkan ketetapan pada perwatakan, emosi dan fizikal watak yang bakal dimainkan.

Hasil Kajian

Proses pembedaan lakonan yang dilakukan oleh pelakon adalah dengan mencari teori yang akan digunakan seperti *The System* dan memilih tiga daripada sembilan kaedah untuk digunakan di dalam lakonannya. Tiga kaedah yang telah diterangkan pada bab satu iaitu “Gambaran Keadaan Sebenar”, “Imaginasi” dan “Tumpuan”. Pelakon mengkaji terlebih dahulu kaedah yang bakal digunakan untuk mendapatkan lakonan yang baik. Kaedah tersebut mampu membantu pelakon untuk menjiwai watak yang dibawa.

Selain itu, pelakon menonton filem-filem yang mempunyai pelakon yang hebat untuk mencari karakter yang boleh diambil sebagai rujukan. Pelakon melihat filem tersebut dengan mengkaji cara lakonan yang dilakonkan oleh pelakon hebat tersebut. Perkara yang dilihat adalah cara dialog dilontarkan dan cara mereka bergerak. Pergerakan juga memainkan peranan yang penting dalam lakonan supaya tidak kelihatan kaku di atas pentas. Pelakon yang baik adalah pelakon yang merancang terlebih dahulu apa yang perlu dilakukan seperti ingin meletakkan sesuatu di atas meja, pelakon mestilah merancang dahulu bagaimana atau bila ingin meletakkan buku tersebut.

Seterusnya, mengeluarkan karakter yang menarik daripada filem yang ditonton dan mencipta cara lakonan yang akan dibawa supaya tidak ada kesamaan dalam lakonan. Pelakon mestilah konsisten dengan lakonan bila berada di atas pentas kerana semasa berlakon pelakon menggunakan tenaga dan pelakon mestilah fokus dengan lakonan supaya boleh membawa watak sampai ke akhir cerita, apabila pelakon tidak fokus dan tidak menjiwai watak penonton tidak akan merasakan apa yang ingin disampaikan oleh pelakon dan cerita akan menjadi lambat untuk difahami.

Kreativiti Pembentukan Karakter

Pelakon membuat senaman untuk mencari stamina semasa berlakon kerana semasa berlakon pelakon menggunakan tenaga yang banyak untuk mengeluarkan watak yang dibawa. Selain itu, pelakon mencari intonasi yang betul untuk setiap dialog yang diucapkan. Semasa latihan pelakon cuba bermain-main dengan dialog untuk mencari bunyi yang sesuai untuk digunakan di dalam situasi atau adegan tersebut. Oleh itu, pelakon terlebih dahulu mencari sebelum ditentukan oleh pengarah intonasi yang baik didengarinya.

Seterusnya, pelakon membuat olah tubuh untuk mendapatkan pergerakan yang baik semasa berlakon kerana apabila tubuh kurang pergerakan akan menyebabkan kaku di atas pentas kerana tidak biasa dengan pergerakan yang dibesar-besarkan. Tubuh pelakon mestilah lembut supaya senang dibentuk dan boleh mengikut kehendak pengarah. Lakonan yang kaku tidak akan menarik perhatian penonton untuk melihatnya. Sesetengah pelakon tidak dapat bergerak dengan baik kerana merasakan dirinya sedang berlakon dan akan mengakibatkan pergerakan yang selari seperti jalan kawad dan sebagainya.

Akhir sekali, pelakon bermain dengan props yang akan digunakan di atas pentas dengan mencari bagaimana memegang props tersebut dan macam mana ingin membawa props. Pelakon mestilah biasa dengan props yang digunakan supaya dapat digunakan dengan baik dan tidak dibiarkan begitu sahaja tanpa tahu apa tujuan membawa ataupun memegang props itu. Pelakon mestilah pandai dalam semua aspek lakonan supaya dapat menjiwai watak yang akan dibawa dan penonton dapat memasuki dunia watak tersebut dan merasai perasaan yang dialami oleh watak tersebut.

Kesimpulan

Kesimpulannya, jelaslah kepada pengkaji tentang teori lakonan yang telah digunakan oleh pelakon dalam membina watak dan perwatakan di dalam teater *The Container*. Kajian ini dilakukan dengan merujuk kepada pengumpulan data daripada rakaman video yang ditonton dan data-data iaitu teori yang dikumpul untuk membuat kajian tentang lakonan watak Suraya tersebut. Pengkaji telah mendapati bahawa kajian ini telah memenuhi objektif kajian dan persoalan kajian yang telah ditetapkan pada awal kajian ini.

Rujukan

- Ahmad, M. N. (2000). Seni Persembahan Drama Melayu Modern. Bangi: UKM.
- Hamidi, K. (2003). Pegangan Pementasan Drama. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Ishak, I. (2015). Percaya Dan Merasai Kebenaran (PdMK): Strategi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama Dan Monolog, 1-46.
- Sikana, M. (2014). Drama Dan Amali Seni Lakon . Selangor: Pustaka Karya.

14. KAJIAN LAKONAN WATAK ROHANA DALAM TEATER *DEJAVU SEORANG PEREMPUAN*

Moulyana Binti Suriansyah

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Moulyana87@gmail.com

Abstark

Kajian lakonan watak merupakan satu kajian yang dijalankan terhadap setiap watak yang akan dilakonkan oleh pemegang watak. Kajian lakonan ini dilakukan bertujuan untuk mengenalpasti watak dan perwatakan yang akan dibawa oleh pelakon, hal ini akan memudahkan pelakon menguasai watak yang dibawanya nanti. Selain itu, juga kajian lakonan watak ini juga dapat menerangkan gaya lakon yang sesuai digunakan oleh pelakon untuk watak yang dipegangnya. Melalui gaya lakonan *Representational* pelakon dapat mengenali setiap watak secara terperinci dan meneliti setiap perwatakannya bagi meningkatkan pembinaan watak. Disamping itu, penggunaan teori lakonan *Stanislavsky* yang merupakan seorang tokoh teater Russia yang amat masyhur dan berpengaruh pada abad ke-20 amat di terapkan dalam kajian lakonan watak ini. Oleh disebabkan itu kajian lakonan watak ini harus dilakukan sebelum memulakan latihan lakonan.

Kata Kunci : *Representational* dan *Stanislavsky*

Pengenalan

Kajian lakonan ini dijalankan bagi mengenalpasti watak yang dilakonkannya secara mendalam, melalui kajian ini kita dapat mengenal pasti karakter yang pelakon bawa. Seperti yang kita ketahui juga lakonan merupakan satu aksi yang dilakukan oleh manusia dimana pelakon tersebut harus meniru watak yang diberi sedikit yang mungkin. Terdapat empat jenis lakonan menurut tokoh realisme iaitu, Konstantin Stanislavsky (1863-1923) iaitu jenis lakonan Eksploitatif, lakonan lampau Amatir, Lakonan Mekanikal dan Lakonan Representation. Dalam pentas teater *Dejavu Seorang Perempuan* ini pelakon telah memegang watak sebagai Rohana yang merupakan mahasiswa Institut Pengajian Tinggi Awam yang menjalankan latihan mengajar di pekan kecil tersebut, Watak Rohana merupakan seorang yang sombong dan ego terhadap penduduk pekan tersebut.

Hasil Kajian

Kajian Karektor

Perkara ini merupakan kajian asas yang harus dilakukan oleh setiap pelakon iaitu kajian karakter terhadap watak tersebut. Kajian karektor ini merupakan satu analisis mengenai watak yang diberikan hal ini kerana setiap watak mempunyai perwatakan yang berbeza dan ada kemungkinan ianya sangat berlawanan dengan perwatakan diri kita yang sebenar. Contohnya, kita merupakan seorang manusia yang mempunyai perwatakan pendiam dan sopan manakalah dalam lakonan kita telah mendapat watak yang bising dan pemaarah. Dengan adanya kajian karektor kita mampu membawa watak tersebut minggu ke minggu. Secara umumnya, penelitian terhadap karakter dan skrip harus dirujuk terlebih dahulu bersama pengarah sebelum memulakan setiap jenis bentuk lakonan yang lebih bersesuaian dan lebih terperinci bagi membentuk hasil gaya lakonan yang ingin dipersembahkan. Hasil dari itu kita dapat mengetahui situasi dan keadaan bagaimana yang diinginkan oleh pengarah. Bukan itu sahaja, pelakon juga sebagai pelakon telah melakukan kajian melalui Youtube hal ini kerana watak yang pelakon bawa ialah seorang wanita yang sombong, ego tetapi baik, untuk mengabungkan ketiga-tiga watak itu memang amat sukar untuk pelakon yang sangat berlawanan dengan perwatakan diri pelakon yang sebenar.

Selain itu, pelakon juga membuat gaya lakonan *Representational* yang digunakan bagi mengenali setiap watak secara terperinci dan meneliti setiap perwatakannya bagi meningkatkan pembinaan watak. Dalam hal ini, pelakon akan membawa perkara yang selalu dilakukan selepas mendapat skrip iaitu elemen yang merasakan pelakon tidak harus berada di luar watak sebagai pemerhati tetapi harus berada di tempat watak yang sebenar bagi merasai apa yang dirasainya oleh watak tersebut. Contohnya watak Rohana yang sombong, ego dan kasar, harus dilakukan berulang kali setiap hari hal ini kerana watak Narti yang Rohana lemparkan dialog menyindir harus merasakan sindiran tersebut untuk menimbulkan watak Rohana ini.

Pemahaman Konsep dan Teori Lakonan

Melalui pemahaman konsep skrip *Dejavu Seorang Perempuan* yang telah produksi kami pilih sebagai skrip pementasan final teater projek kami, skrip ini mempunyai konsep moden yang menunjukkan watak Rohana yang menampakkan seorang mahasiswa universiti yang moden sedang menjalankan latihan mengajar di sebuah pekan kecil, perwatakan Rohana yang memandang rendah terhadap masyarakat di pekan tersebut menampakkan lagi sikap Rohana yang moden kerana sikap Rohana yang seakan jijik dengan kawasan perumahan kongsi yang diduduk oleh kawannya Salmi. Hal ini menyebabkan Rohana yang merupakan budak bandar merasa sangat tidak selesa akan kawasan yang tiada kemajuan lansung itu.

Disamping itu, sebagai pelakon kami telah menggunakan teori lakonan *Stanislavsky* yang merupakan seorang tokoh teater Russia yang amat masyhur dan berpengaruh pada abad ke 20. Sebagai seorang pelakon dan pakar teori dalam bidang lakonan, beliau telah memperkenalkan satu sistem lakonan yang koheren, logik dan sistematik yang dinamakan Sistem *Stanislavsky*.

Sebagai satu kaedah yang kompleks untuk membentuk watak realistik, sistem ini mengkehendaki seseorang pelakon untuk menganalisa matlamat watak dan perwatakan yang dilakonkan terlebih dahulu. Pelakon tersebut mesti memahami objektif sesuatu watak dalam setiap babak dan seterusnya “*Super Objective*” untuk keseluruhan pementasan tersebut. “*Super Objective*” ialah matlamat utama pelakon dalam menghubungkan pemilihan objektif dari babak ke babak untuk menghayati sesuatu watak yang diberikan. Dalam menghayati watak, satu pendekatan kepada lakonan digunakan bagi menentukan bagaimana seseorang boleh mengawal aspek emosi dan inspirasi dalam diri manusia. Pendek kata, Sistem Stanislavsky merupakan satu pendekatan sistematik bagi melatih pelakon untuk memindahkan aspek dalaman atau emosi ke aspek luaran atau fizikal.

Teknik lakonan *eksploitatif* yang menunjukkan lakonan pada suara, personality dan kecantikan fizikal, hal ini dapat membantu menguatkan lagi konsep yang digunakan kerana suara, personality dan kecantikan fizikal menampakkan ciri-ciri moden yang ada pada watak Rohana. Selain itu, teknik imaginasi juga pelakon gunapakai, kerana setiap pelakon harus pandai dan wajib membina sebuah imaginasi di dalam ingatan memorinya, disebabkan itu pelakon mengkaji watak sombong ego yang moden, pelakon mengkaji watak yang seakan jijik terhadap suasana yang tidak moden. Melalui konsep lakonan pelakon mampu untuk menghasilkan teori lakonan watak Rohana tersebut.

Seterusnya, *The Method*” telah dipopularkan oleh Lee Strasberg di “*The Actor Studio and the Group Theatre, New York*” sekitar tahun 1940an dan 50an. Kaedah ini adalah berdasarkan idea dari Sistem Stanislavsky di mana seorang pelakon hanya mampu mengawal badannya sendiri. Aspek lain seperti emosi dalam persembahan adalah di luar kawalan pelakon tersebut dan perlu dicetuskan melalui kaedah “*emotional memory*”. Dalam “*The Method*”, pelakon menggunakan emosi, ingatan dan pengalaman sendiri untuk mempengaruhi gambaran watak – watak tertentu.

Kesimpulan

Tuntasnya, kajian lakonan ini amat lah penting untuk para pelakon melakukannya, setelah mendapatkan watak daripada pengarah, hal ini kerana melalui kajian lakonan ini kita dapat mengenal pasti watak serta perwatakan yang harus kita bawaikan. Kajian lakonan ini juga akan membantu para pelakoan mengkaji gaya lakon yang harus dibawanya untuk watak tersebut.

Rujukan

Buku

Kamus Dewan. Edisi Keempat. (2017). Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Internet

Shuradi Hashim. lecturer note: prinsip lakonan stanislavski dan pengenalan asas lakonan,
https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan

Sumber dipetik daripada http://www.en.wikipedia.org/wiki/Stanslavsky_System yang dimuat turun pada 2 Februari 2007.

15. KAJIAN PENGURUS OPERASI PENTAS DAN TEKNIKAL DALAM PEMENTASAN PINOCCHIO

Nic Allen Jose

Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI)
annasthasia90@gmail.com

Abstrak

Kajian ini memfokuskan mengenai bidang tugas yang perlu dilaksanakan sebagai seorang pengurus operasi pentas dan teknikal atau lebih dikenali sebagai *Stage Manager* (SM). Pengurusan pentas adalah sebuah pekerjaan yang memerlukan tahap kesabaran yang sangat tinggi dan boleh berurusan dengan mana-mana pihak iaitu sebagai *team talent*, *technical team* dan paling penting ialah memahami tugas yang dilaksanakan oleh lain-lain tenaga produksi yang terlibat. Untuk menjadi seorang SM yang baik dalam sesebuah produksi atau majlis, SM perlu berkorban banyak perkara seperti masa dan komitmen mereka kerana baik buruk proses belakang tabir adalah terletak kepada kebijaksanaan seorang SM.

Kata Kunci: *Stage Manager*, pengurusan, tenaga produksi, technical and talent, belakang tabir, masa, komitmen

Pengenalan

Mengikut kenyataan dari The Association of Stage Management, United Kingdom, Pengurusan Pentas adalah “people management job”. Ia memerlukan tahap kesabaran yang tinggi dan boleh berurusan dengan mana-mana pihak sama ada unit artistik, teknikal dan lebih penting adalah memahami tugas yang dilakukan oleh lain-lain tenaga produksi yang terlibat. Pengurusan Pentas terdiri dari tiga komposisi jawatan utama iaitu SM (Stage Manager), DSM (Deputy Stage Manager) dan ASM (Assistant Stage Manager).

SM mempunyai tanggungjawab yang lebih besar dari itu, seperti menjaga hal ehwal semua tenaga produksi termasuk artis, mengawal perjalanan latihan, memastikan semua ruang bersih dan selamat, memastikan semua prop tersedia untuk latihan, menguruskan keperluan peralatan teknikal, mengadakan perbincangan teknikal bagi proses bump in, memastikan keluar masuk set dan prop, memastikan sistem "cue" yang betul, memastikan semua berjalan dengan lancar, lebih-lebih lagi apabila sesi bump-in, latihan teknikal, latihan berkostum serta persembahan, dan yang lebih penting lagi adalah cuba memberikan yang terbaik kepada pengarah persembahan. Tugas SM adalah mengurus yang bersangkutan dengan kerja-kerja produksi dan tidak termasuk mengurus hal peribadi tenaga produksi yang lain.

Metodologi

Menurut The American Heritage (Dictionary of English Language), metodologi dapat didefinisikan sebagai analisis teoritis mengenai kaedah yang sesuai digunakan untuk bidang pengajian atau prinsip tertentu dalam cabang pengetahuan. Penyelidikan dilakukan dengan mengikut langkah-langkah tertentu yang telah diatur khas bagi menghasilkan maklumat-maklumat bersifat terkini. Secara keseluruhannya metodologi merupakan satu kaedah atau cara yang dapat mengawal maklumat yang diperolehi bagi sesebuah penyelidikan.

Antara metodologi yang digunakan oleh pengkaji semasa menjalankan tugas sebagai SM adalah melalui pendekatan induktif. Melalui pendekatan induktif, pengkaji dapat mengumpulkan maklumat hasil daripada aktiviti yang dilakukan dalam aktiviti. Sebagai contoh, latihan lakonan. Pada setiap sesi latihan lakonan yang diadakan pengkaji akan mengumpulkan maklumat seperti kelemahan dan kekuatan sesi tersebut lalu menafsir maklumat tersebut dalam bentuk laporan.

Hasil Kajian

Antara tugas utama sebagai seorang Pengurus Operasi Pentas dan Teknikal adalah menyediakan jadual latihan, tempat latihan serta laporan pergerakan aktiviti dalam produksi.

MINGGU/TARIKH	AKTIVITI	CATATAN
*15/12/2019 *31/12/2019 *24/01/2020 (bersama penyelia) *27/01/2020 (bersama penyelia) *28/01/2020 *10/02/2020 *14/03/2020	Mesyuarat produksi.	Diadakan di Bangunan E-Learning, UPSI. - Jam 8:00pm-11:00pm. Mesyuarat bersama penyelia diadakan di Bilik Kuliah Muzik 1. - Jam 2:00pm-4:00pm.
*29/12/2019-16/02/2020 (Sebelum bermula minggu kuliah)	<i>Body prep</i> yang di kendalikan oleh Syafiq Hafizan dan Hafiz Yunos.	- Dijalankan pada setiap petang jam 4:00pm-6:00pm. Aktiviti senaman fizikal serta <i>vocal prep</i> .
Minggu 1 (17/02/2020-23/02/2020)	Sesi latihan.	- Dijalankan pada setiap malam, jam 8:00pm-11:00pm.

		- Bertempat di Ruang Legar Bangunan Institut Pengajian Siswazah/Bitarasiswa.
Minggu 2 (24/02/2020-01/03/2020)	Sesi latihan.	- Dijalankan pada setiap malam, jam 8:00pm-11:00pm. - Bertempat di Ruang Legar Bangunan Institut Pengajian Siswazah/Bitarasiswa.
Minggu 3 (02/03/2020-08/03/2020)	Sesi latihan.	- Dijalankan pada setiap malam, jam 8:00pm-11:00pm. - Bertempat di Ruang Legar Bangunan Institut Pengajian Siswazah/Bitarasiswa.
Minggu 4 (09/03/2020-15/03/2020)	Sesi latihan.	- Dijalankan pada setiap malam, jam 8:00pm-11:00pm. - Bertempat di Ruang Legar Bangunan Institut Pengajian Siswazah/Bitarasiswa.
*06/03/2020 *13/03/2020	Pra-tonton.	- Dijalankan pada setiap Jumaat malam, jam 8:00pm-11:00pm. - Bertempat di Blackbox Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, UPSI.

Jadual 1 : Strategi dan Perancangan Veridadis Production.

JANUARI 2020

ISNIN	SELASA	RABU	KHAMIS	JUMAAT	SABTU	AHAD
		1	2	3	4	5
6	7	8 Penubuhan syarikat	9 Pemilihan skrip	10	11	12
13 Perbincangan konsep persembahan	14	15	16	17	18	19
20 Pembayaran duit produksi (RM 500)	21	22 Meeting (1) dengan	23	24	25 *Chinese New Year	26 *Chinese New Year

		pihak SPR				
27	28	29	30	31		
	Casting pelakon utama	Script reading	Latihan 8:00pm- 10:00pm (B.Orkestr a 2)	Latihan 8:00pm- 10:00pm (B.Orkestr a 2)		

Jadual 2: Kalendar Aktiviti Veridadis Production.

Jadual 1 dan 2 merupakan hasil kerja pengkaji sebagai seorang pengurus operasi pentas dan teknikal bagi Veridadis Production. Bagi memastikan kelancaran pergerakan produksi, pengkaji telah menyediakan jadual kerja serta aktiviti bagi memudahkan urusan persembahan serta latihan. Ini merupakan kali pertama pengkaji memegang jawatan penting dalam pengurusan dan ia membuatkan pengkaji merasa gementar dan risau akan melakukan kesilapan.

Kesimpulan

Berdasarkan kajian yang telah dilaksanakan oleh pengkaji, selama bertugas sebagai SM, pengkaji telah mempelajari banyak benda baru seperti *blocking in* dan *out talent*, serta bagaimana *blocking* tersebut dijalankan dan fungsi *blocking* dalam persembahan. Sebagai SM saya tidak boleh melakukan apa-apa keputusan tanpa pengetahuan pihak atasan iaitu Pengarah dan Pengurus Produksi kerana ia akan menyebabkan berlaku kekeliruan dari pihak lain dan apa apa keputusan perlu di ketahui oleh semua ahli di dalam produksi mengikut perubahan yang berlaku.

Rujukan

- Francis, A., 2020. GKD1183 STAGE MANAGEMENT / PENGURUSAN PENTAS (About UNIMAS.GKD1183 STAGE MANAGEMENT) - Xwiki. [online] Wiki.unimas.my. Available at: <<https://wiki.unimas.my/unimaswiki/bin/view/About+UNIMAS/GKD1183+STAGE+MANAGEMENT+>> [Accessed 16 September 2020].
- Ir.uitm.edu.my. 2020. Pengurusan Pentas: Proses Penghasilan Cue Teater Fizikal Panggilan / Ruhil Alina Ruslan - Uitm Institutional Repository. [online] Available at: <<http://ir.uitm.edu.my/id/eprint/15875/>> [Accessed 16 September 2020].
- Journalarticle.ukm.my. 2020. [online] Available at: <<http://journalarticle.ukm.my/2663/1/samad011.pdf>> [Accessed 16 September 2020].
- saya, L., 2020. PENGURUSAN TEATER. [online] Pyianj.blogspot.com. Available at: <<http://pyianj.blogspot.com/2009/04/pengurusan-teater.html>> [Accessed 16 September 2020].
- Zulkifli, z., zulkifli, z. and profile, V., 2020. *Mengenali SM Team (Unit Pengurusan Pentas)*. [online] Backstagecall.blogspot.com. Available at: <<http://backstagecall.blogspot.com/2013/06/mengenali-sm-team-unit-pengurusan-pentas.html>> [Accessed 16 September 2020]

16. KAJIAN WATAK LAILA DALAM OLAHAN NASKHAH ‘*THE CONTAINER*’ DENGAN MENGGUNAKAN TEORI LAKONAN STANISLAVSKI

Nur Audra Lailly Binti Onasis

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengkaji tentang watak Laila dalam olahan naskhah ‘*The Container*’ dengan menggunakan teori lakonan Stanislavski. Kajian ini telah mengenal pasti dan menganalisis teori lakonan Stanislavski yang digunakan dalam naskhah olahan “*The Container*”. Bukan itu sahaja, kajian ini telah menggunakan beberapa teori lakon Stanislavski (1913) untuk mengenal pasti dan menganalisis watak Laila dalam naskhah olahan “*The Container*”. Akhir sekali, kajian ini telah menggunakan sumber primer dan sekunder sebagai sumber rujukan.

Pengenalan

Lakon adalah satu peniruan tentang kehidupan watak yang ingin dilakonkan. Ia menggambarkan hidup dan penghidupan yang dari segi hidup manusia. Di dalam lakonan ini, saya telah menggunakan bentuk lakonan realisme dan gaya lakonan representational yang menurut Stanislavski. Menurut Stanislavski, lakonan representational ini memerlukan kajian yang terperinci terhadap pembinaan watak yang ingin dilakonkan. Seorang pelakon itu tidak akan menjadi pemerhati tetapi ia perlu mendalami dan merasai kehidupan watak tersebut. Pelakon perlu hidup seperti watak ketika melakonkannya seperti ketawa, berjalan, menangis dan cara bercakap.

Teori Kajian

Pendekatan prinsip lakonan Stanislavski yang saya gunakan dalam lakonan ialah *magic if*, imaginasi, kebenaran dan kepercayaan (*truth and belief*), dan *memory recall*. *Magic if* adalah satu prinsip lakonan Stanislavski yang menerangkan tentang bagaimana matlamat dan tujuan watak menjadi matlamat dan tujuan pelakon. Metod ‘if’ itu memberi tanda tanya dan persoalan terhadap diri pelakon untuk lebih mendalami dan menghayati peristiwa hidup yang dialami oleh watak

tersebut. Persoalan yang berlaku di dalam diri pelakon tentang kehidupan watak yang ingin dilakonan dapat membantu pelakon mencipta masalah-masalah untuk dirinya untuk diselesaikan dengan natural melalui aksi-aksi dalaman dan luaran.

Selain itu, saya juga menggunakan metod imaginasi kerana ia sangat membantu saya dalam pembinaan watak. Menurut Stanislavski, metod imaginasi ini membantu pelakon untuk membina biografi watak dari awal hingga akhir di dalam mindanya. Seorang pelakon yang hebat dapat mentafsir bait-bait dialog dan mampu memahami maksud yang tersirat. Saya sebagai seorang pelakon selalu melakukan latihan metod imaginasi untuk lebih mendalami dan merasai kehidupan watak tersebut.

Bukan itu sahaja, metod kebenaran dan kepercayaan (*truth and belief*) juga telah saya gunakan. Hal ini demikian kerana, metod kebenaran dan kepercayaan (*truth and belief*) ini tentang kebenaran dan kepercayaan ketika pelakon di atas pentas. Pelakon perlu lah melakonkan watak sehingga para penonton percaya bahawa watak tersebut benar-benar melalui sesuatu peristiwa sesuai dengan lakonan pelakon tersebut.

Akhir sekali, metod *memory recall* juga saya gunakan di dalam proses pembinaan watak ini. Menurut Stanislavski, pengalaman seorang pelakon di atas pentas tidak akan sama dengan pengalaman kehidupan mereka yang realiti. Ianya berbeza kerana pelakon yang melakonkan watak di atas pentas bertindak sesuatu aksi kerana perwatakan watak yang telah dicipta oleh pelakon tersebut. Pengalaman pelakon yang menjadi watak tersebut apabila di atas pentas adalah jujur kerana pelakon tersebut telah menjadi watak di dalam naskhah seperti di alam realiti. Stanislavski percaya bahawa emosi yang dilakonan di atas pentas tidak sama dengan emosi yang ada di dunia realiti kerana peristiwa watak yang dicipta tidak akan berlaku secara terperinci di dalam kehidupan yang sebenar.

Hasil Kajian

Kajian ini telah memberi implikasi karakter kepada pelakon setelah mengenalpasti dan menganalisis watak Laila dalam naskhah olahan ‘*The Container*’. Implikasi karakter yang terjadi ialah ia telah memberi pengajaran kepada saya untuk lebih menghargai waktu bersama keluarga kerana kita tidak akan pernah tahu apa yang berlaku di akan datang. Contohnya, Laila tidak pernah terfikir yang dia akan terpisah daripada suami dan anaknya. Laila telah berusaha bersungguh-sungguh untuk kembali ke pangkuan keluarganya tetapi halangan yang dilaluinya sangat tragik. Perkara ini membuatkan saya lebih menikmati bersama keluarga selepas mendapat peluang melakonkan watak ini. Selain itu, pengajaran yang saya dapat selepas membawa watak sebagai Laila, saya lebih banyak bersyukur dengan kehidupan saya sekarang kerana Laila mempunyai

kehidupan yang susah dari segi ekonomi dan peristiwa yang telah dialaminya. Saya bersyukur kerana kehidupan saya lebih baik walaupun sederhana. Hal ini demikian kerana, watak Laila membuat saya sedar tentang kehidupan di luar pengetahuan semua orang yang tidak diketahui dan ia mewujudkan rasa syukur yang tak terhingga terhadap saya. Akhir sekali, impak watak Laila juga telah membuat saya lebih berdikari dalam hidup, melakukan sesuatu dengan bersungguh-sungguh, menikmati waktu bersama keluarga dan mensyukuri setiap nikmat yang ada. Hal ini demikian kerana, Laila itu seorang yang sangat berdikari dalam hidupnya. Dia bersungguh-sungguh dalam mengejar matlamat hidupnya iaitu ingin kembali ke pangkuan suami dan anaknya di England. Laila perlu menghadapi pelbagai rintangan untuk kembali bersama keluarganya dan perwatakannya yang mudah kasihan kepada orang lain telah memberi impak dan pengajaran kepada saya bahawa walaupun hidup kita susah tidak semestinya kita tidak mampu membantu orang lain. Kita tidak perlu menunggu untuk hidup kehidupan yang senang untuk membantu orang lain kerana watak Laila mengajar saya untuk mempunyai rasa berperkemanusiaan kepada semua orang.

Kesimpulan

Kesimpulannya, latihan atau prinsip Stanislavski ini bertujuan untuk pelakon menguasai cara lakonan yang tidak berpura-pura tetapi bersifat natural. Ia akan membantu pelakon untuk lebih menguasai emosi watak dengan lebih baik dan dapat menjalin hubungan bersama penonton secara spiritual dalam membentuk spiritual watak. Analisis watak yang asas adalah Laila adalah watak wanita yang berbangsa Turki, berumur 33 tahun, telah berkahwin dan mempunyai seorang anak. Laila berasal dari Ankara, Turki dan mempunyai cita-cita untuk membina kehidupan yang lebih baik di England. Laila seorang yang tegas, bercita-cita tinggi, suka mengurus rumah tangga, mempunyai pengalaman yang lebih dalam menjadi pelarian, wanita yang berdikari juga mempunyai belas kasihan terhadap semua orang. Akhir sekali, watak Laila ini memberi impak dan pengajaran yang cukup besar terhadap diri saya sebagai seorang pelakon dan di kehidupan realiti saya.

Rujukan

Bujang. R, (2015), *Drama Melayu dari Skrip ke Pentas*, Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ishak. I, (1979), *Strategi Kebenaran Dalam Monodrama dan Monolog* : Kuala Lumpur; Perpustakaan Negara Malaysia.

Sikana, M, (2017), *Di Atas Pentas Drama Melayu Pascamoden*, Kuala Lumpur : PENA

Sumordjo, J, (1986), *Ikhtisar Sejarah Teater Barat, Indonesia*.

17. KAJIAN WATAK LISA DALAM NASKAH PEMENTASAN TEATER “ SI GADIS BERTUDUNG MERAH”

Rukiah binti Birun

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Teater, (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

rukheabirun97@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan adalah untuk menganalisis watak yang ingin diketengahkan oleh watak Lisa dalam naskah yang bertajuk “Si Gadis Bertudung Merah”. kajian ini akan menerangkan kajian karakter yang sepatutnya merupakan persediaan awal kepada pelakon setelah mendapat watak yang dibawa. Sebagai seorang pelakon, hendaklah sentiasa bersedia dari segi mental, emosi dan fizikal supaya dapat mendalami karakter yang dibawa. Ketika proses pembahagian watak aspek yang perlu difahami oleh pelakon ialah memahami karakter watak yang dibawa seperti apa, karakter atau watak terbahagi kepada watak antagonis, protagonis dan lain-lain. Perwatakan juga dapat dilihat dengan ciri lahiriah seperti, paras rupa, bentuk, perilaku serta, kemahiran jasmaniah yang melibatkan perasaan, sikap dan pemikiran. Dapatan kajian, Sebagai seorang pelakon kajian asas yang perlu dilakukan adalah dengan memahami watak yang ingin disampaikan dalam naskah tersebut. Watak Lisa dikategorikan sebagai watak utama dan merupakan watak protagonis dalam naskah, watak Lisa sangat penting untuk dijadikan teladan kepada semua khususnya generasi muda pada era ini.

Kata kunci : Kajian watak, pelakon. perwatakan

Pengenalan

Definisi karakter atau watak merupakan sesuatu objek atau pelaku samada ianya adalah manusia, haiwan, tumbuhan dan lain-lain. Peranan watak akan mengembangkan tema dan persoalan serta, plot menerusi aksi, tindakan, konflik dan dialog. Dalam naskah pementasan teater “ Si Gadis Bertudung Merah” mengisahkan tentang seorang gadis remaja yang bernama Lisa hidup bersama seorang ibunya Salmah dan juga memiliki seorang atuk yang sangat hebat dalam dunia persilatan sejak dahulu yang dikenali sebagai atuk Jamal. Walaupun hanya tinggal berdua bersama ibunya mereka sangat bahagia dan hidup aman damai. Di usianya yang semakin meningkat, timbul

sebuah persoalan yang terus bermain difikiran Lisa tentang kebenaran akan kematian ayahnya Ramlee 17 tahun yang Lalu. Namun, semuanya telah berubah, apabila Alfa manusia serigala yang datang kembali ingin mendapatkan harta pusaka keluarga Lisa yang mempunyai kuasa untuk kepentingan dirinya sendiri.. Ancaman daripada Alfa, yang memporakperandakan keadaan dan desakan daripada Lisa menyebabkan Jamal menceritakan yang sesungguhnya dan Lisa lah pewaris kepada harta pusaka Keluarga iaitu “ Selendang Merah”.

Hasil Kajian

Kajian mendapati bahawa dalam pementasan teater Si Gadis Bertudung Merah, watak utama adalah seorang gadis yang bernama Lisa. Lisa merupakan anak tunggal kepada ibu Salmah, dan satu-satunya cucu kepada atuk Jamal, Lisa seorang gadis remaja 17 tahun yang berperwatakan seorang gadis yang lemah lembut, baik hati, patuh kepada nasihat orang tuanya contohnya, apabila dia berada di dalam hutan dan berjumpa dengan Alfa dia teringat akan pesanan ibunya bahawa dia tidak boleh menceritakan sebarang maklumat berkaitan diri dan keluarganya kepada orang lain sehinggakan dia mengelarkan dirinya sebagai “Nora” kepada Alfa yang baru dikenalnya.

Seterusnya, sentiasa menghormati dan menuruti orang yang lebih tua darinya. Misalnya, setiap apa pun yang dikatakan oleh ibunya dia tetap menurutinya tanpa ada sedikitpun mendapatkan balasan. Namun begitu, di sebalik sikapnya yang baik hati peramah, dia masih mempunyai jiwa keanak-anakkan setiap kali berjumpa dengan atuknya, Jamal. kerana baginya, atuk Jamal adalah sosok pengganti kepada ayahnya yang telah lama meninggal dunia.

Selain itu, Lisa juga seorang gadis yang bijak dalam memilih kawan contohnya, apabila dia hendak ke rumah atuknya dia telah berjumpa dengan seorang manusia serigala di dalam hutan, dia tidak sewenang-wenangnya memilih ajakan manusia serigala itu tetapi tetap menolaknya dengan baik supaya tidak mengecewakannya. Di samping itu, Lisa juga seorang gadis yang mempunyai bakat ilmu bela diri. Sejak kecil dia sudah pun diajari oleh atuknya berkenaan ilmu bela diri supaya dapat mempertahankan diri daripada musuh apabila dia sudah dewasa kelak, dan melindungi keluarganya daripada orang luar.

Seterusnya, Lisa seorang yang berani dan sanggup melakukan apa sahaja demi keselamatan keluarganya. Misalnya, meskipun dia berjalan sendiri di dalam hutan dia tetap berani menghantar barangan yang diberikan ibunya, serta dia juga berjanji kepada ibunya, sanggup kehilangan nyawanya demi mempertahankan keselamatan keluarganya daripada gangguan manusia serigala Alfa yang berdendam dengan keluarga mereka kerana ingin mendapatkan kuasa daripada selendang ajaib milik keluarga Ramli dan ibu Salmah.

Di samping itu, Lisa seorang gadis yang berhati baik dan tidak pernah menyimpan dendam terhadap sesiapa pun yang menyakitinya. Misalnya, walaupun sudah mengetahui bahawa Alfa yang telah membunuh ayahnya, dan atuknya Jamal Lisa tidak sampai hati untuk membunuh Alfa tetapi melepaskannya dan memberi kesedaran terhadap Alfa dengan kalimat “ Makhhluk yang dicipta semua sama dan tercipta seperti kain putih tetapi telah dirosakkan oleh manusia sendiri dengan kain hitam”. Hal ini memberi kesedaran kepada Alfa yang tidak berperikemanusiaan dan mementingkan diri sendiri.

Selain itu, sikap Lisa yang sentiasa memaafkan kesalahan orang lain memberi kesan yang mendalam kepada penonton dan saya sendiri bahawa sekiranya kita tidak memaafkan orang lain kita akan jadi seperti Alfa yang menjadi seorang yang licik dan mendatangkan masalah bukan sahaja pada diri sendiri malah juga kepada orang lain. Tetapi jika kita, berhasrat untuk menjadi seperti Lisa yang bersedia memaafkan kesalahan Alfa yang telah menyebabkan orang yang disayangnya pergi begitu saja maka, martabat kita akan dipandang tinggi oleh orang lain dan menjadi teladan sampai kita tidak ada di muka bumi ini.

Implikasi yang diperolehi melalui watak Lisa ini adalah, apabila kita menjadi wanita yang bijak dan mempunyai ilmu bela diri yang tinggi kita tidak akan mudah dijatuhkan oleh orang lain. Seperti yang kita lihat pada harini, ramai wanita yang ditipu dan menjadi mangsa kepada sebarang jenayah kerana bukan sahaja salah memilih langkah dan kurang ilmu menyebabkan orang lain mudah menakluki kita wanita insan yang lemah. Tetapi jika, kita mengubah pendirian itu dari sekarang segala sesuatu kemenangan akan berada di pihak kita.

Melalui perwatakan Lisa yang sentiasa patuh kepada nasihat orang Tua memberi kesedaran kepada saya bahawa jikalau selama ini saya tidak mendengar dan tidak mengaplikasikan setiap kata-kata yang keluar daripada mulut mereka, saya tidak akan sampai di peringkat harini saya berada. Kerana setiap kata yang keluar daripada ibu bapa merupakan kalimat yang sangat berkesan dan mujarab dalam kehidupan ini.

Di samping itu, sikap Lisa yang sentiasa memaafkan kesalahan orang lain memberi kesan yang mendalam kepada penonton dan saya sendiri bahawa sekiranya kita tidak memaafkan orang lain kita akan jadi seperti Alfa yang menjadi seorang yang licik dan mendatangkan masalah bukan sahaja pada diri sendiri malah juga kepada orang lain. Tetapi jika kita, berhasrat untuk menjadi seperti Lisa yang bersedia memaafkan kesalahan Alfa yang telah menyebabkan orang yang disayangnya pergi begitu saja maka, martabat kita akan dipandang tinggi oleh orang lain dan menjadi teladan sampai kita tidak ada di muka bumi ini.

Sebagai tambahan, implikasi yang berlaku kepada penonton bahawa hubungan sahabat itu sangatlah penting jika kita menyia-yaikan kebaikan yang telah diberikan samada kita mahupun sahabat akan memberi kesan yang negatif kepada kedua-dua pihak. Melalui cerita ini, penonton

akan lebih menghargai erti sebuah persahabatan yang sebenar dan kelak akan mula tersentuh dengan kisah persahabatan mereka dan mengaplikasikannya dalam kehidupan seharian.

Kesimpulan

Kesimpulannya, kajian ini mengetengahkan tentang watak yang terdapat dalam watak Lisa yang seharusnya perlu menjadi iktibar dan dijadikan teladan kepada generasi muda hari. Dalam watak Lisa sangat memberi implikasi terutama dalam ilmu mempertahankan diri. Masyarakat harini sangat maju dan kadangkala sangat agresif sehinggakan menindas kaum yang lemah seperti kaum wanita. Kaum wanita seringkali menjadi mangsa kerakusan mereka yang tidak bertanggungjawab. Memiliki ilmu bela diri seperti watak Lisa dapat dijadikan contoh yang baik dan kesedaran kepada kaum wanita bahawa mereka boleh menjaga dan mempertahankan diri daripada menjadi mangsa. Akhir sekali, sememangnya nilai moral dan perilaku yang terdapat dalam watak Lisa ini terkadang tidak ada sepenuhnya dalam seseorang itu, tetapi tidak banyak juga yang memiliki sifat yang terpuji ini. Ianya berbalik kepada sifat dan pemikiran individu itu sendiri yang ingin ingin berubah pendirian ataupun hanya berada di takuk yang lama.

Rujukan

- Ejournal.ukm.my. 2020. [online] Available at: <<http://ejournal.ukm.my/ebangi/article/download/34264/9701>> [Accessed 17 September 2020].
- Ir.uitm.edu.my. 2020. [online] Available at: <http://ir.uitm.edu.my/id/eprint/15106/1/PPb_NUR%20ATHIRAH%20MOHAMAD%20ASRI%20FF%2014_5.pdf> [Accessed 17 September 2020].
- Mohammad, M., 2020. Budak Teater - “Acting Is Reacting”. [online] International College of Yayasan Melaka (ICYM). Available at: <<http://www.icym.edu.my/v13/about-us/our-news/bulletin/301-mohd-aizat-b-mohammad.html>> [Accessed 17 September 2020].
- Ms.wikipedia.org. 2020. Anne Hathaway (Pelakon). [online] Available at: <[https://ms.wikipedia.org/wiki/Anne_Hathaway_\(pelakon\)](https://ms.wikipedia.org/wiki/Anne_Hathaway_(pelakon))> [Accessed 17 September 2020].
- Sin, N., 2020. *Kajian Perbandingan Watak Dan Perwatakan Di Dalam Filem Adaptasi JOGHO Dan Novel JUARA*. [online] Academia.edu. Available at: <https://www.academia.edu/1234739/Kajian_Perbandingan_Watak_dan_Perwatakan_di_dalam_Filem_Adaptasi_JOGHO_dan_novel_JUARA> [Accessed 17 September 2020].

18. KEBERKESANAN KAEDAH YOUTUBE PREMIERRE BAGI MENGGANTIKAN PERSEMBAHAN PRODUKSI PENTAS 2020 SECARA LANGSUNG.

Anna Lindu Julis, Jadrin Oyuh, Rayra Charimun John

Fakulti Muzik & Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

annalinyung@gmail.com

Abstrak

Inisiatif komunikasi secara atas talian merupakan satu usaha yang berkesan bagi menggantikan sebarang aktiviti yang melibatkan tugas secara bersemuka semasa pandemik *Covid-19*. Oleh hal yang demikian, kajian ini dilakukan adalah untuk melihat sejauh mana keberkesanaan kaedah penggunaan *YouTube Premierre* bagi menggantikan persembahan secara langsung produksi akhir tari 2020 sepanjang pandemik *Covid-19* berlaku. Pihak Publisiti dan Multimedia telah melakukan tinjauan kesesuaian aplikasi yang sesuai digunakan bagi menayangkan produksi akhir tari dan mempelajari teknik mengendalikan kemudahan seperti *Software* dalam projek multimedia. Antara instrument yang telah diuji termasuklah aplikasi *Google Meet*, *YouTube Live* dan *YouTube Premierre*. Dapatan kajian mendapati bahawa kaedah *YouTube Premierre* ini lebih berkesan untuk membentangkan perjalanan produksi secara atas talian. Kesimpulan bagi kajian ini iaitu penggunaan *YouTube Premierre* dapat mengawal waktu atau tempoh perjalanana masa tayangan serta jumlah penonton yang telah menempah tiket masuk secara bayaran.

Kata kunci : inisiatif, kemahiran, multimedia.

Pengenalan

Adalah merupakan adat sesuatu persembahan memerlukan penonton untuk melihat hasil kerja sesuatu karya. Namun demikian, pandemik *Covid-19* yang melanda telah menyekat segala bentuk aktiviti yang dilakukan secara bersemuka. Sejak PKP (Perintah Awal Pergerakan) diisytiharkan, pihak publisiti dan multimedia berbincang di aplikasi *Google Meet* untuk merancang kaedah baharu bagi menyiarkan perjalanan produksi akhir tari secara atas talian kelak.

Permasalahan dari segi capaian internet yang lemah menjadikan gerak kerja sedikit lambat. Hal ini demikian kerana setiap kumpulan karya perlu mengumpulkan rakaman persembahan berserta info penting yang perlu digabungkan ke dalam video masing-masing. Permasalahan kedua seperti tahap kemahiran yang dimiliki oleh ahli kumpulan karya telah memakan masa yang lama untuk membuat proses penyuntingan video. Kemudian, permasalahan yang ketiga adalah keluasan

fail yang sukar untuk memuatkan sebuah video produksi yang panjang (1 jam 40 minit), lebih-lebih lagi sekiranya video persembahan masih memerlukan sedikit penambahbaikan. Kemahiran multimedia termasuk proses editing video/ poster dan proses mengawal software sangat penting kepada anggota. Proses editing poster dan video akan mudah dengan mempelajari asas kemahiran melalui multimedia. Menurut Diartono (2008), dengan menggunakan teknologi multimedia maka seorang pengguna dapat langsung berinteraksi dengan objek yang dipelajarinya. Dalam hal ini adalah memahami masalah yang diangkat karena media ini sudah dilengkapi dengan fasilitas audio visual sehingga fungsi pendengaran dan penglihatan dapat dioptimalkan.

Kaedah Aplikasi

Kaedah pertama berdasarkan cadangan yang diajukan oleh anggota produksi ialah menggunakan aplikasi *Google Meet*. Cara menayangkan persembahan produksi melalui aplikasi tersebut memerlukan peranan seorang ahli produksi untuk bertugas membentangkannya berdasarkan jadual persembahan produksi. Namun begitu, kaedah ini kurang dipersetujui kerana faktor risiko capaian internet yang lemah daripada ahli produksi yang bertugas atau daripada peserta yang menonton melalui pautan link yang disediakan.

Kaedah kedua yang telah dicadangkan ialah melalui *YouTube Live*. Video persembahan perlu disiapkan dan disimpan terlebih dahulu sebelum ditayangkan secara langsung di *YouTube*. Akan tetapi, risiko kaedah ini pula adalah seperti faktor capaian internet yang lemah serta terdapat gangguan suara atau bunyi daripada lokasi ahli yang bertugas menayangkan produksi tersebut.

Kaedah terakhir sekali iaitu menggunakan *YouTube Premierre*. Hasil penggunaan kaedah ini lebih mudah kerana waktu tayangan produksi adalah ditetapkan. Setelah selesai tayangan video persembahan akan dihapuskan daripada youtube Premierre secara automatik, maka ia akan menyelamatkan data penting atau privasi produksi yang sepatutnya dijalankan secara tertutup.

Kemahiran Software

Kebolehan menggunakan software sangat penting kepada anggota produksi. Hal ini supaya perjalanan sepanjang produksi berjalan dengan lancar. Antara kemahiran yang software yang difokuskan adalah Filmora untuk proses editing video, photoshop untuk perubahan pada banner dan poster semasa PKP dan mengendalikan software OBS Studio. Pada awalnya, anggota produksi mengalami masalah dari segi kemahiran terutamanya dalam pengendalian perisian OBS Studio kerana pertama kali menggunakannya. Anggota produksi telah merujuk tutorial dari youtube tentang cara-cara melakukan *youtube live* dengan menggunakan software tersebut dan ia memakan masa yang lama. Namun, penggunaan OBS Studio tidak dapat diteruskan kerana masalah laptop yang tidak mampu menampung software tersebut.

Dapatan Kajian dan Perbincangan

Hasil dapatan kajian telah menunjukkan keberkesanan *YouTube Premiere* terhadap penayangan persembahan produksi berbanding dengan cadangan pemilihan kaedah tayangan yang sebelumnya. Memandangkan produksi akhir tari ini merupakan penilaian akhir yang berbentuk tertutup, maka adalah penting bagi sekiranya rekod tayangan ini dihapuskan sebaik sahaja tayangan selesai berdasarkan waktu. Ini bertujuan untuk mengelakkan kemasukan penonton asing yang tidak terlibat dalam pembelian tiket secara langsung dengan ahli jawatankuasa produksi yang bertugas.

Kemahiran menggunakan software seperti OBS Studio, Filmora Wondershare dan Photoshop cs6 sangat penting kepada ahli produksi untuk membantu kelancaran persembahan. Selain itu, kemahiran ICT juga dapat membantu anggota dalam menggunakan aplikasi yang terdapat dalam internet seperti youtube live.

Kesimpulan

Kajian ini telah memberikan beberapa implikasi hadil daripada faktor seperti capaian internet yang rendah serta gejala pandemik *Covid-19* yang tidak membenarkan sebarang bentuk aktiviti secara bersemuka dijalankan (daripada musim PKP-Perintah Kawalan Pergerakan sehingga PKPP-Perintah Kawalan Pergerakan Pemulihan). Implikasi dari segi cadangan kaedah telah menunjukkan kekurangan serta kelebihan sesuatu aplikasi yang telah tersedia kepada pengguna. Dengan ini, ahli jawatankuasa publisiti dan Multimedia perlu berusaha serta bertindak dengan lebih kreatif dengan menerokai beberapa kaedah yang telah dicadangkan seperti *Google Meet*, *YouTube Live* dan juga *YouTube Premiere*. Manakala, implikasi dari segi kemahiran pula telah membuka minda serta menarik minat tenaga produksi dalam menghasilkan kelainan dalam sesuatu kerja, misalnya dalam projek multimedia. Ahli jawatankuasa publisiti dan multimedia telah mengambil iktibar daripada persembahan secara atas talian ini sebagai suatu cabaran agar dapat mengendalikan pengurusan multimedia dengan lebih cekap serta teliti.

Rujukan

- Diartono, D. A. (2008). Media pembelajaran desain grafis menggunakan photoshop berbasis multimedia. *Dinamik*, 13(2).
- Lee, C. H., & Harun, J. (2008). *Pembangunan Dan Penilaian Aplikasi Multimedia interaktif Pembelajaran Berasaskan Projek bagi Perisian Adobe Photoshop Cs2* (Doctoral dissertation, Universiti Teknologi Malaysia).
- Rusmin, R. (2016, August 22). ICT tingkat kemahiran berfikir. *ICT Tingkat Kemahiran Berfikir*, p. 1.

19. KEBERKESANAN PENGGUNAAN MEDIA SOSIAL DALAM PERSEMBAHAN TARI KONTEMPORARI BAGI KARYA 'IMPERFECTION' SECARA ATAS TALIAN

Shamini Shekar, Jarmus Liaron¹

¹Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris

jarmusdaisuke@gmail.com

Abstrak

Objektif karya ini adalah untuk memberi kesedaran bahawa mempersendakan bentuk tubuh fizikal seseorang adalah satu kesalahan jenayah di sisi undang-undang Malaysia. '*body shaming*' atau mempersendakan bentuk tubuh fizikal seseorang. Projek Akhir Tahun ADP3116 2020 sebelum ini dilakukan secara langsung dan beramai-ramai tetapi telah dibatalkan untuk mencegah coronavirus atau COVID 19. Oleh itu, penyalaras kami telah memberi cadangan untuk mempersembahkan *virtual performance* iaitu persembahan atas talian dengan menggunakan rakaman video yang telah kami rakamkan semasa preview kedua. Penyelaras kami jugatelah mengadakan suatu perbincangan atas talian untuk membincangkan tentang prosedur untuk menjalankan Projek Akhir Tahun dengan lancar walaupun atas talian. Selepas perbincangan tersebut ahli produksi kami telah mencadangkan untuk memainkan video produksi di *Google Meet*. Kami telah memulakan kerja mengedit dengan menggunakan *software Flimora*. Cabaran yang dihadapi ialah semasa membuat persembahan atas talian ialah kami sering risau terhadap kualiti video yang dirakam sebelum pandemik oleh kerana itu kami telah memikirkan cara untuk mengkreafkan video kami dengan menambahkan latar belakang video lain yang kami rasa sesuai dengannya kami. Selain itu, kami telah tayangkan video tersebut di *Google Meet* semasa waktu kelas atas talian. tetapi oleh kerana *Google Meet* tidak berapa sesuai dan sering tersekat. kami telah membuat perbincangan di *Google Meet* untuk mencari cara alternatif untuk mempamerkan hasil karya kami. Dari hasil perbincangan tersebut kami telah mengambil keputusan untuk membuat persembahan *Live Premiere di Youtube*. Respon yang kami dapat pada akhir persembahan atas talian adalah amat memuaskan. kami telah menyampaikan mesej kami mengenai mempersendakan bentuk tubuh fizikal seseorang itu bukan lagi perkara untuk dipandang remeh kepada penonton.

Pengenalan

Media sosial yang merupakan salah satu daripada platform media menjadi sangat popular beberapa tahun kebelakangan ini. Media sosial (Bahasa Inggeris: *social media*) adalah sejenis media yang digunakan terus secara bertalian dengan membolehkan para pengguna dengan mudah untuk menyertai, berkongsi, dan mencipta isi kandungan tersendiri. Andreas Kaplan dan Michael Haenlein mendefinisikan media sosial sebagai "sebuah kumpulan aplikasi berasaskan internet

yang membangun atas dasar ideologi dan teknologi Web dan yang membolehkan penciptaan dan pertukaran. Ia datang dalam pelbagai format termasuk blog, rangkaian sosial, wiki, forum dan dunia maya dimana ia membolehkan pemuatnaikan dan perkongsian karangan, gambar, video, audio dan grafik sesama rakan sepenggunaan yang boleh memberi maklum balas secara terbuka dalam masa yang lebih cepat dan tidak terhad ruang. Selain itu, Media sosial adalah media dalam talian, di mana pengguna boleh mengambil bahagian, berkongsi dan menjadi kreatif. YouTube adalah laman media sosial dengan laman web yang menyediakan pelbagai jenis video mulai dari klip video hingga filem, serta video yang dibuat oleh pengguna YouTube sendiri. Di mana kita dapat menikmati media sosial ini dengan menonton video atau memindahkan gambar. Dan kami tahu bahawa *youtube* sangat mudah digunakan dan kini terdapat dalam aplikasi mudah alih.

Penggunaan *youtub* merupakan cabaran yang amat besar untuk apabila kami sebagai pelajar yang tidak mempunyai asas untuk mengedit video, pengeditan video bukan sesuatu perkara yang senang. Kami sering meningkatkan diri kami bahawa ini adalah suatu persembahan yang akan kami mempersembahkan walaupun atas talian. Oleh kerana itu, kami telah membuat pelbagai kajian untuk memilih software yang sesuai untuk digunakan. Kami telah memilih software Flimora. Kami juga telah mengkreafkan video kami dengan menggunakan latar belakang yang bersesuaian. Selain itu, kami juga telah menggunakan pelbagai *filter* dan *effects* untuk memberi video yang kreatif dan kualiti. Video yang kami telah tetapkan sebagai latar belakang video persembahan kami telah membantu untuk menyampaikan mesej atau perasaan kami kepada audience. Selain itu, *effects* atau kesan yang sesuai untuk muzik juga telah memberi impak yang baik terhadap karya kami.

Tinjauan Literatur

Namun, sesuai dengan peredaran zaman masa kini, Noor Shakirah (2006) menjelaskan bahawa media menjadi nadi kepada maklumat, kejayaan sesuatu usaha dalam masyarakat bergantung kepada usaha sejauh mana mereka menguasai medium pada zamannya. Ini terbukti bahawa pada masa kini media sosial menjadi norma baru dalam interaksi pada masa kini. Hal ini kerana, meskipun berjauhan tetapi media sosial ini mendekatkan kita. Menurut Michael Cross (2013) media sosial adalah sebuah istilah yang menggambarkan bermacam-macam teknologi yang digunakan untuk mengikat orang-orang ke dalam suatu kolaborasi, saling bertukar informasi, dan berinteraksi melalui isi pesan yang berbasis web. Dikarenakan internet selalu mengalami perkembangan, maka berbagai macam teknologi dan fitur yang tersedia bagi pengguna pun selalu mengalami perubahan. Hal ini menjadikan media sosial lebih *hypernym* dibandingkan sebuah referensi khusus terhadap berbagai penggunaan atau rancangan dan Menurut Shirky (2008), media sosial dan perisian sosial adalah alat untuk meningkatkan kemampuan pengguna untuk berkongsi (ke berkongsi), bekerjasama (untuk bekerjasama) antara pengguna dan mengambil tindakan secara kolektif semuanya di luar kerangka institusi juga organisasi. Menurut Van Djick (2013), media sosial adalah platform media fokus pada kewujudan pengguna yang memudahkan mereka masuk

aktif atau bekerjasama. Kerana itu, media sosial dapat dilihat sebagai medium dalam talian (fasilitator) yang mengeratkan hubungan antara pengguna sekaligus sebagai ikatan sosial.

Oleh itu, persembahan yang secara langsung ataupun berkumpul beramai-ramai sudah tidak dibenarkan lagi dan dilakukan secara atas talian. Persembahan karya '*Imperfection*' adalah berdasarkan isu semasa yang berkaitan dengan tubuh akibat dipersendakan dan diejek. Semua pelajar tahun akhir mencari alternatif untuk mengedit video yang telah dirakam sebelum ini untuk dipersembahkan di media sosial khususnya di youtube. Meskipun tidak dipersembahkan secara langsung dikhayalak ramai tetapi persembahan dialam maya sudah cukup memadai dan mungkin mesej atau penyampaian yang disampaikan berbeza dengan secara langsung tetapi persembahan alam maya ini dapat membantu penonton lebih faham dengan informasi tambahan dari cara suntingan video yang digunakan. Antara kebaikan atau fungsi mempersembahkan tarian atas talian kepada penonton ialah penonton akan lebih fokus dengan persembahan oleh kerana kita hidup di dunia gadget. Penonton juga boleh mengambil masa mereka yang tersendiri walaupun masanya agak singkat dan kami telah memadam video telah tersebut dalam masa yang tersingkat. Penonton juga akan dapat menonton persembahan dengan lebih terperinci apabila kami tayangkan synopsis kami telah memberi masa yang agak lama untuk penonton baca dan fahami tentang karya kami.

Metodologi

Persembahan atas talian yang menjadi pilihan ramai penyanyi sejak Perintah Kawalan Pergerakan (PKP) dikuat kuasakan kini menjadi rutin normal baharu dalam mendekatkan diri dengan penggunaan teknologi tanpa bersemuka ataupun berkumpul secara beramai-ramai. Persembahan secara virtual menunjukkan kebijaksanaan dalam menyelesaikan masalah ketika persembahan secara langsung tidak dibenarkan, oleh itu persembahan secara atas talian amat membantu agar perkara yang tidak dingini berlaku..Namun, persembahan secara 'live' tetap menjadi pilihan ramai orang agar setiap yang telah dirancang sebelum ini akan terlaksana walaupun jalannya yang berbeza. Oleh itu, pelajar telah menggunakan cara mengedit video dan dipersembahkan dalam bentuk '*Live*' di Youtube. Kebanyakkan dari kami menggunakan Filmora untuk mengedit video sebelum dipersembahkan. Filmora adalah aplikasi PC yang dibuat oleh Wondershare untuk penyuntingan video yang kini banyak digunakan oleh penyunting video. Bagi mereka yang pemula dalam penyuntingan video, aplikasi Wondershare Filmora adalah rujukan yang cukup baik dan mudah digunakan dalam melakukan penyuntingan video kerana penampilannya yang sederhana dan aplikasinya ringan jika dibandingkan dengan aplikasi penyuntingan video yang lain. Penyuntingan video dengan hasil maksimum ini selalu dianggap hanya golongan profesional saja dapat mengedit video tetapi sebenarnya tidakia juga dapat dilakukan oleh pemula yang menggunakan aplikasi Filmora. Walaupun terlihat sederhana, hasil penyuntingan video dengan Filmora telah menghasilkan banyak video secara maksimum dengan hasil yang tidak kalah dengan hasil aplikasi profesional.

Selepas sahaja mengedit, video tersebut ditayangkan kepada penyelarar sebelum dipersembahkan secara atas talian atau 'live' di youtube. Sebelum ditayangkan hasil video tersebut dikomen dan perlu penambahbaikan agar lebih kemas dan mudah difahami oleh semua penonton agar tidak menyentuh perkara yang sensitif. Bagi Pentas 2020 kali ini, penyelarar Pentas 2020 telah membuat suatu kelainan dari Pentas yang lepas di mana penyelarar telah meminta kami membuat persembahan secara *live* di *Youtube Premiere*. Hal ini demikian, beberapa perkara yang tidak dapat dibendung iaitu Perintah Kawalan Pergerakan Malaysia (PKP) 2020 merujuk kepada tindakan pencegahan oleh kerajaan persekutuan Malaysia terhadap kes pandemik koronavirus (COVID-19).

Persembahan secara langsung tidak akan berhenti tetapi keadaan akan kembali seperti biasa sebaik wabak COVID-19 berakhir. Bagi saya, semua pelajar tahun akhir yang memilih membuat persembahan atas talian menunjukkan kebijaksanaan mereka untuk kekal menjalankan tugas yang begitu sedikit sukar. Hal ini kerana, tidak semua mempunyai pengetahuan yang banyak mengenai penggunaan teknologi atau ICT, walaupun begitu kami memilih mempelajari perkara baru untuk tetap menjalankan tugas yang diberikan. Persembahan secara virtual tidak memberi kepuasan asalkan dapat melihat aksi persembahan yang dihasilkan oleh pelajar tahun akhir, itu sudah memadai.

Dapatan kajian

Dapatan ini menunjukkan dimana persembahan yang dilakukan memberi impak yang positif kepada yang menonton kerana dalam hal ini persembahan yang dilakukan adalah berdasarkan isu yang berlaku disekeliling dan dipersembahkan dalam bentuk *live* di *Youtube Premiere*. Hal ini kerana, kebaikan media sosial yang lain ialah dapat digunakan sebagai medium untuk bersuara. Segala aduan boleh terus diadukan kepada saluran yang betul seperti laman sesawang Facebook atau stesyen-stesyen televisyen yang menjadi penyalur maklumat kepada pihak berkuasa. Jika aduan atau cadangan yang dilontarkan berasas, pasti beberapa pihak yang berkuasa akan mengambil tindakan yang sewajarnya bagi menangani masalah yang sedang berlaku. Cara ini mungkin akan lebih berkesan kerana semua rakyat mula menggunakan media sosial sebagai medium untuk mendekatkan diri dengannya dan mendengar semua keluhan dan aduan berkaitan dengan isu semasa di kawasan mereka. Melalui mediasosial, seseorang pemimpin boleh berkongsi pendapat, meminta pandangan pelan tindakannya. Melalui media sosial juga, individu yang tidak mempunyai keberanian untuk bersuara secara berdepan dengan pemimpin juga mampu untuk tampil membuat cadangan atau kritikan secara lebih sihat tanpa melalui demonstrasi jalanan yang dianjurkan pihak tertentu. Persembahan 'imperfection' secara tidak langsung memberi pengajaran kepada setiap kita agar lebih peka dengan isu-isu yang berkaitan disekeliling kita.

Kesimpulan

Secara ringkasnya, perkembangan yang pesat pada teknologi komunikasi maklumat kini berjaya menjurus kepada penggunaan saluran Internet dengan lebih meluas dalam komunikasi seharian. Terutamanya, dalam aspek penglibatan pengguna dalam berinteraksi melalui dalam talian “*online interaction*” menerusi media sosial seperti Facebook, Blog, Twitter dan MySpace dan sebagainya. Secara umumnya, penglibatan dalam media sosial adalah satu fenomena baru yang dialami oleh masyarakat yang dilihat mempunyai implikasi terhadap proses komunikasi dan interaksi serta memberikan kepuasan terhadap mereka.

Penggunaan laman sosial melalui internet banyak memberi kesan terhadap corak kehidupan semua lapisan masyarakat di Malaysia. Media sosial merupakan salah satu alat untuk berkongsi dan berhubung dengan sesiapa sahaja di seluruh dunia di alam maya. Oleh itu, penggunaan media sosial sebagai platform untuk persembahan atas talian ini memberikan beberapa cadangan yang boleh dilaksanakan bagi penambahbaikan terhadap persembahan atas talian akan datang. Antaranya ialah memberikan semua masyarakat terutama kepada pelajar agar menceburi bidang teknologi terutama dalam mengedit video dan lain-lain lagi. Hal ini kerana, kemajuan teknologi masa kini amat tinggi kerana penggunaannya dan bidang ini akan membantu kita dimasa akan datang.

20. KONSEP IMITASI DALAM KARYA TARI KONTEMPORARI BETWIXT

Mahadi Mohd Razali, Shafizudin Sabri, Jadrin Oyuh

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

jadrineka@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengkaji konsep imitasi dalam karya tari kontemporari Betwixt. Objektif kajian ini adalah untuk memahami konsep imitasi terhadap pengkaryaan tari kontemporari Betwixt dan menjelaskan persamaan dari segi teknik iaitu teknik zapin dengan teknik kontemporari. Bagi menjalankan kajian ini, ketiga-tiga koreografer karya Betwixt mengumpul maklumat mengenai teknik zapin dan teknik kontemporari. Tujuan ini adalah untuk mencari persamaan atau titik pertemuan antara kedua-dua teknik tersebut. Selain itu, koreografer juga membuat rujukan daripada penyelia dalam memahami repertoire zapin yang mana mempunyai persamaan dengan teknik kontemporari. Kesimpulan kajian ini adalah menunjukkan bahawa konsep imitasi digunakan dalam penghasilan karya tari kontemporari iaitu Betwixt.

Kata Kunci : Konsep imitasi, Titik pertemuan, Teknik zapin, Teknik kontemporari

Pengenalan

Secara umum, imitasi merupakan satu perbuatan untuk meniru sesuatu atau seseorang. Menurut Davidoff *imitation* juga dikenali sebagai *modeling*, *observational learning*, atau *social learning* (dalam Purawanta, 2012: 28). Dasar dari imitasi adalah teori belajar sosial. Teori ini dikembangkan oleh Albert Bandura. Dalam karya Betwixt, teknik zapin merupakan salah satu *modeling* kepada ciptaan tari kontemporari tersebut.

Betwixt ini adalah bahasa kuno bagi perkataan “between” yang bermaksud di antara. Tajuk tersebut dipilih kerana karya ini mencari titik pertemuan antara teknik zapin dan teknik kontemporari. Teknik-teknik ini dilihat dari pergerakan yang agak sama namun menggunakan terma yang berbeza.

Dalam menghasilkan karya tari kontemporari ini, koreografer menerapkan prinsip pembelajaran dalam memperoleh ilmu pengetahuan yang berkaitan dengan pengkaryaan tari khususnya tari kontempori melalui perkongsian ilmu daripada penyelia. Perkongsian ilmu oleh

penyelia sangat membantu dalam mengembangkan idea-idea koreografer dalam eksplorasi gerak iaitu teknik zapin dan teknik kontemporari.

Tinjauan Literatur

Penciptaan karya tari kontemporari iaitu Betwixt adalah idea daripada hasil eksplorasi gerak yang terdapat dalam Zapin dan tari kontemporari. Penerapan teknik zapin dengan teknik kontemporari dalam karya Betwixt menunjukkan satu titik pertemuan kerana mempunyai persamaan dari segi teknik. Oleh itu, koreografer mengangkat Zapin sebagai imitasi kepada teknik kontemporari. Dari sudut sejarah, zapin sememangnya sudah cukup sinonim dengan negeri Johor. Tarian zapin secara tradisinya ditarikan oleh golongan lelaki sahaja dan kemudiannya setelah ia mula berkembang luas, tarian ini telah ditarikan secara berpasangan antara penari lelaki dan wanita dengan gerak tari yang melambangkan sifat-sifat diri golongan tersebut. Dalam karya betwixt, gerakan pada bahagian kaki dapat dilihat seperti menyamai pergerakan kaki yang dinamik dalam zapin. Menurut Susi (2016), kaki penari bergerak bergerak secara dinamik dan tidak pernah diam atau menetap pada satu posisi.

Karya Betwixt ini memberi fokus terhadap teknik yang digunakan yang memperlihatkan gerak yang agak sama namun menggunakan terma yang berbeza. Sebagai contoh “bend” iaitu perbuatan membengkokkan lutut dan mencondongkan badan sedikit ke hadapan. Teknik ini adalah sama seperti terma ‘plie’ yang digunapakai dalam tari kontemporari dan juga Balet. Ini adalah salah satu contoh pergerakan yang diambil dan diolah untuk mencari titik pertemuannya.

Inspirasi tari tradisional melayu iaitu zapin telah membawa kepada penciptaan tari kontemporari Betwixt dengan menggambarkan teknik yang terdapat dalam zapin dan digabungkan dengan teknik kontemporari. Menurut Leng Poh Gee (2016), inspirasi untuk penciptaan karya tari yang bertajuk *Belonging* adalah hasil daripada gambaran terhadap pergerakan tari Melayu. Hal ini adalah amat bersesuaian dengan konsep koreografer iaitu mengimitasikan pergerakan zapin dalam tari koontemporari. Terdapat banyak teknik yang menjadi perhatian koreografer, antaranya adalah lenggang dan liuk, pacak, titik, *isolation*, *contract& release*, *armdanfeet position*, *plié*, *flex & en pointe*.

Metodologi

Kajian ini dilakukan dengan menggunakan kaedah pengumpulan data melalui kaedah pemerhatian dan wawancara. Pengumpulan data sangat penting kepada koreografer untuk memastikan tema, konsep, idea dan teori sesuai dengan ciptaan tari kontemporari. Dengan adanya data, koreografer dapat mengembangkan idea-idea yang sedia ada. Salah satunya adalah membuat pemerhatian terhadap teknik yang terdapat dalam Zapin dan tari kontemporari dengan melihat rakaman video. Data yang dikumpul dapat mencari persamaan antara teknik Zapin dengan teknik kontemporari.

Selain itu, koreografer juga melakukan wawancara secara spontan dengan penyelia mengenai karya dari segi idea, teori yang sesuai dan pengkhususan teknik dalam ciptaan tari kontemporari Betwixt.

Dapatan dan Perbincangan

Kajian ini menunjukkan bahawa konsep imitasi dapat dilihat dalam ciptaan tari kontemporari ini. Konsep *modeling* terhadap teknik zapin menjadi asas kepada penciptaan tari kontemporari iaitu Betwixt. Melalui penelitian, koreografer mendapati bahawa terdapat persamaan teknik antara teknik zapin dengan teknik kontemporari.

Teknik Zapin	Teknik Kontemporari
Lenggang, Liuk, Pacak, Titik	Isolation, Contract & Release, Arm & feet position Plie,

Rajah 1 : Teknik zapin dan teknik kontemporari yang difokuskan dalam penciptaan tari kontemporari Betwixt.

Kesimpulan

Kajian ini adalah membincangkan konsep imitasi dalam karya Betwixt. Dapat disimpulkan bahawa terdapat persamaan antara teknik zapin dengan teknik kontemporari. Konsep peniruan pergerakan zapin menjadi asas kepada penciptaan tari kontemporari iaitu Betwixt. Hal ini kerana terdapat persamaan dan titik pertemuan di antara teknik zapin dengan teknik kontemporari.

Rujukan

- Astuti, S. V. (2016). *Tari zapin bengkalis: bentuk, karakteristik, dan perkembangan* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Surakarta).
- Bandura, Albert. 1971. *Social Learning Theory*. New York: General Learning Press.
- Gee, L. P. (2016, January 01). *Tari Melayu sebagai Sumber Inspirasi untuk Kreasi Tari Kontemporari*. Retrieved September 13, 2020, from <https://langkah.mydancealliance.org/bm/tari-melayu-sebagai-sumber-inspirasi-untuk-kreasi-tari-kontemporari/>

21. KONSEP REALISME DAN ELEMEN -ELEMEN DARI ASPEK SINOGRAFI DAPAT MEMBENTUK SEBUAH PEMENTASAN.

Mahalakshmi A/P Letchumanan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Mengikut skop persembahan, sinografi adalah seseorang yang memainkan peranan penting dalam sesebuah pementasan. Sinografi merupakan pelbagai gabungan bentuk seni visual yang dapat dilihat dalam sesebuah produksi iaitu rekaan pentas, kostum, pencahayaan, susun atur ruang lakon, penggunaan ruang untuk pelakon, dan sebagainya. Tujuan kajian ini dilakukan adalah untuk mengenalpasti elemen -elemen, konsep, idea yang digunakan dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan* dan menyimpulkan hasil kerja sinografi dengan menggunakan elemen-elemen konsep iaitu Realisme dan idea dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan*. Kajian ini telah menggunakan kaedah kualitatif. Kajian ini dijalankan kerana ia membantu pada generasi yang akan datang bahawa mereka lebih mempunyai pengetahuan iaitu cara mengapakai konsep dan elemen-elemen sino dalam sesuatu persembahan.

Pengenalan

Menurut Halimi bin Mohamed Noh (2017) menyatakan bahawa, Sinografi bersifat visual yang menceritakan set, kostum, solekan, props, cahaya, dan bunyi. Elemen visual ini mesti bersatu, seragam, berkait, seimbang lengkap serta boleh memberikan interaksi dan komunikasi kepada penonton.

Biasanya penonton akan menerima titik permulaan sesuatu cerita sebaik sahaja memasuki auditorium atau ketika tirai di atas ruang pentas dibuka. Salah satu perkara yang utama adalah pereka set perlu mengenal bentuk gambaran ruang yang akan digunakan untuk pementasan projek akhir teater. Beliau juga menyatakan, pereka set mengkaji jenis pentas dan ukuran pentas yang digunakan untuk pementasan akhir supaya dapat membina set dengan ukuran yang betul dan sesuai untuk skrip. Terdapat juga pelbagai jenis pentas iaitu *Proscenium*, *Arena*, *Thrust* dan sebagainya.

Menurut Edwin & Alvin, (1994) menyatakan dalam buku 'Teater' Setiap pementasan mengandungi elemen visual yang mencipta satu suasana. Elemen-elemen ini boleh dikenali sebagai sinografi dari sudut teater. Menurut Howard, (2002) Sinografi adalah pandangan visual daripada pengarah dan ahli artistik lain tentang pementasan dimana pementasan ini akan dipersembahkan kepada penonton melalui kesatuan keseluruhan bentuk seni visual. Contohnya, rekaan set, tatacahaya, kostum, dan tatarias.

Pamela Howard ,(2009) dengan buku edisi kedua bertajuk “*What is Scenography?*” menghuraikan analisis beliau terhadap keadaan pentas termasuk pelakon, ruang, teks, pengarah, pelakon dan penonton. Namun begitu, pengkaji hanya memfokuskan kepada bab empat yang berjudul “*Colour and Composition: The Balancing Art*”, dapat membincangkan kepentingan warna dan komposisi dalam proses rekaan bagi mencipta kesan visual yang membantu kepada keseluruhan pementasan. Daripada kajian yang merujuk oleh pengarah artistik dapat memahami elemen sino adalah memainkan peranan penting dalam menghasilkan sebuah pementasan. Bukan setakat itu pengarah artistik juga dapat menggunakan semua elemen dalam *Dejavu Seorang Perempuan*. pengarah artistik, analisis skrip adalah dibuat untuk pemahaman masing-masing dan lebih mengetahui terperinci tentang skrip yang dipentaskan. Analisis skrip dari segi sinografi adalah membawa maksud seorang pengarah artistik akan menganalisis dan menulis mengikut scene tentang kostum , tatarias,set,prop, kajian visual, komposisi, rekaan cahaya. Bukan setakat itu, pengarah artistik juga menganalisis skrip secara nyata sebelum persembahan iaitu mengkaji dari aspek set, props, kostum, tatarias dan sebagainya.

Sebagai seorang pengarah artistik membuat analisis skrip dari aspek latar tempat, latar masa, arahan pencahayaan , keterangan watak, dan keterangan situasi perlulah melakukan tugas mencari dan mengumpul bahan visual. Pengarah artistik mestilah mengumpulkan gambar-gambar berkaitan dengan set, kostum , tatarias , props dan sebagainya. Misalnya, untuk *Dejavu seorang perempuan* kerana ia diambil kira sebagai menganalisis elemen dalam sinografi.

Seterusnya, dalam persembahan ini , bagi bahagian set pula , pengarah artistik menganalisis tiga latar iaitu Rumah Yanto, Rumah tiga orang wanita dan papan tanda. Pengarah artistik juga mengkaji disebabkan persembahan ini membawa konsep realisme, ia membantu kepada pengarah artistik untuk mengkaji rumah yang terkini terdapat di Malaysia. Beliau juga melaksanakan beberapa kajian terhadap tiga latar. Pengarah artistik juga membuat analisis ukuran tiga set dan ukuran pentas Auditorium supaya dapat kepastian tempat itu sesuai untuk persembahan nanti.

Bagi kostum dan make up pula, pengarah artistik juga menganalisis kostum dan tatarias melalui konsep dan tahun yang dinyatakan cerita dalam skrip. Sebagai pengarah artistik perlu memahami pencahayaan yang direka adalah untuk menampakkan wajah pelakon dan menumpukan kepada ruang lakon.Tatacahaya juga akan menunjukkan masa, waktu, dan mood persekitaran. Berdasarkan *Dejavu Seorang Perempuan* pengarah artistik dapat menjelaskan situasi, pencahayaan, masa, ruang lakon yang jelas.

Berdasarkan pemahaman pengarah artistik tentang komposisi adalah gubahan gambaran persembahan yang diciptakan oleh pencahayaan hasil gabungan bersama dengan penari, set, prop, kostum, dan rias. Seterusnya, komposisi juga adalah kedudukan , kesinambungan dan satu teknik meletakkan subjek atau elemen seni di dalam gambar atau di atas pentas. Komposisi yang betul akan menjadikan sesuatu gambar itu lebih menarik. Dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* , pengarah artistik telah melakukan pelbagai usaha untuk meletakkan objek dengan komposisi yang betul terutamanya dari aspek set dan props.

Komposisi juga adalah kedudukan , kesinambungan dan satu teknik meletakkan subjek atau elemen seni di dalam gambar atau di atas pentas. Komposisi yang betul akan menjadikan sesuatu gambar itu lebih menarik dan memahami. Bagi menghasilkan komposisi yang betul dalam *Dejavu Seorang Perempuan*, pengarah artistik telah melakukan pelbagai usaha dan cara untuk meletakkan objek dengan komposisi yang betul .

Berdasarkan gambar di atas pengarah artistik telah menjumpai beberapa pegawai untuk mendapatkan *Floor plan* tujuan mengetahui ukuran pentas, komposisi untuk meletakkan set di atas pentas serta kemasukan dan keluaran pelakon. Dengan mengadakan *floor plan*, pengarah artistik dapat menghasilkan lakaran set dan *sketch up* set dengan betul. Seterusnya pengarah artistik juga telah melakukan pelbagai lakaran untuk menghasilkan komposisi yang betul.

Dalam sinografi perkara yang penting adalah pencahayaan dan Audio. Pencahayaan dan audio memainkan peranan penting dalam menghasilkan suasana yang catik Ketika penggambaran. Pencahayaan ini perlu ditetapkan sebelum persembahan sesuatu produksi dijalankan. Tanpa pencahayaan dan audio, persembahan susah untuk dilakukan kerana dengan adanya pencahayaan dan audio yang menarik akan menarik perhatian penonton. Tanpa pencahayaan , persembahan tidak akan berjalan dengan sempurna. Bagi audio pula, tanpa audio penonton tak dapat mendengar dialog yang dilontarkan.tetapi , dalam teater perlu ada projection suara yang bagus kerana tidak semua produksi menggunakan audio yang bergantung semata-mata pada mikrofon. Contohnya, dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan*, pengarah artistik dapat menggunakan barang teknikal dalam menghasilkan suatu persembahan selepas bincang bersama pengarah dan penyelia iaitu, bagi pencahayaan *LED Fresnel* , *Fresnel spot*, *spotlight* , *Par can* dapat digunakan. Bagi audio pula , *mixer*, *body mic* ,*waki talke* dan sebagainya.

Selepas mengumpul bahan visual pengarah artistik akan mula melakar idea rekaan set mengikut pandangan pengarah, penyelia. Contohnya, bagi persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* pengarah artistik melakukan tanggungjawab untuk menghasilkan lakaran berdasarkan kajian visual yang dikumpul dan diluluskan oleh penyelia. Setelah selesai, hasil lakaran idea rekaan set akan dibincangkan bersama-sama pengarah dan penyelia. Berdasarkan kelulusan set dan prop pereka set membuat lukisan teknikal tiga dimensi (3D) mengikut skala menggunakan pensel atau perisian computer iaitu app '*sketch*' yang sesuai agar visualisasi set lebih jelas. Contohnya pengarah artistik dapat menggambarkan visual dibawah iaitu set yang digunakan untuk persembahan. pengarah artistik telah menggunakan applikasi *Sketch Up Pro* untuk menghasilkan set.

Konsep yang digunakan dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* ini adalah Realisme. Mengikut pemahaman sinografer realisme adalah dalam sebuah pementasan teater merujuk kepada sesuatu yang menyerupai reality yang boleh dilihat dalam kehidupan sebenar yang berlaku.Ia boleh disebut sebagai kebenaran yang divisualkan. Realistik dapat diaplikasikan dalam elemen-elemen teater yang dilihat menepati pemerhatian kita mengenai orang, tempat, dan peristiwa. Teater 'Realisme' ini mesti mempunyai logik yang boleh diramalkan dalam kehidupan sebenar manusia seperti hukum gravity, masa yang diambil,cara hiasan dalaman sesebuah rumah dirias, atau cara seseorang berpakaian dan sebagainya. Melalui konsep realisme ialah sesuatu yang dipersembahkan itu boleh dijangkau oleh kehidupan biasa manusia. Pemahaman sinografer

berdasarkan *Dejavu Seorang Perempuan*, penonton dapat satu gambaran yang jelas dan menerima iaitu apa yang dipersembahkan di atas pentas itu adalah benar dan bukan sesuatu yang direka kerana set yang dihasilkan dalam lukisan teknikal 3 dimensi dan membina set dalam aplikasi 'Sketch Up' dapat membuktikan set yang realistik oleh Pengarah Artistik.

Penyataan Masalah

Bagi sesebuah persembahan yang ingin dijalankan, perlulah sentiasa memahami, mengambil tahu tentang naskah yang ingin dipentaskan dari segi , konsep ,masa, elemen-elemen artistik, ruang dan sebagainya. Apabila seseorang berpegang pada jawatan Sinografi perlu mempunyai lebih pengetahuan terhadap jawatan tersebut. Apabila melakukan analisis terhadap kostum, set dan prop, kebanyakan pelajar masih tidak mempunyai gambaran yang jelas terhadap elemen-elemen dan konsep. Persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* , memberikan gambaran yang jelas iaitu bagaimanakah Sinografi dijalankan dari segi elemen-elemen.

Dalam sesebuah persembahan, artistik penting untuk membina sesebuah pementasan. Rekaan cahaya, latar hias, kostum, tatarias, dan komposisi adalah elemen- elemen yang sangat penting dalam membina kesan artistik untuk mencapai apa yang pengarah ingin disampaikan. Artistik seperti props, set, kostum, tatarias, pencahayaan dan audio menggunakan konsep realistik dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan*.

Objektif Kajian

- I. Mengenalpasti elemen-elemen, konsep, dan idea yang digunakan dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan*.
- II. Menyimpulkan hasil kerja sinografi dengan menggunakan elemen-elemen konsep dan idea dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan*.

Persoalan Kajian

- I. Apakah elemen-elemen dan konsep digunapakai dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan*?
- II. Bagaimanakah hasil kerja sinografi dengan menggunakan elemen-elemen konsep dan idea dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan*?

Hasil Kajian

Konsep yang digunakan dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* ini adalah Realisme. Mengikut pemahaman sinografer realisme adalah dalam sebuah pementasan teater merujuk kepada sesuatu yang menyerupai reality yang boleh dilihat dalam kehidupan sebenar yang berlaku. Ia

boleh disebut sebagai kebenaran yang divisualkan. Realistik dapat diaplikasikan dalam elemen-elemen teater yang dilihat menepati pemerhatian kita mengenai orang, tempat, dan peristiwa. Teater 'Realisme' ini mesti mempunyai logik yang boleh diramalkan dalam kehidupan sebenar manusia seperti hukum gravity, masa yang diambil, cara hiasan dalaman sesebuah rumah dirias, atau cara seseorang berpakaian dan sebagainya.

Melalui konsep realisme ialah sesuatu yang dipersembahkan itu boleh dijangkau oleh kehidupan biasa manusia. Pemahaman sinografer berdasarkan *Dejavu Seorang Perempuan*, penonton dapat satu gambaran yang jelas dan menerima iaitu apa yang dipersembahkan di atas pentas itu adalah benar dan bukan sesuatu yang direka kerana set yang dihasilkan dalam lukisan teknikal 3 dimensi dan membina set dalam aplikasi

'Sketch Up' dapat membuktikan set yang realistik oleh Pengarah Artistik.

Seterusnya, dalam persembahan Teater *Dejavu Seorang Perempuan* yang akan dipentaskan di Auditorium Universiti Pendidikan Sultan Idris, dari aspek sinografi yang mengabungkan elemen-elemen seperti set pentas, props, kostum, dan pencahayaan akan menggambarkan konsep realisme secara *reality* iaitu, akan menampilkan gambar tertentu.

Kesimpulan

Menurut Hamzah bin Mohamed Tahir, (2017) menyatakan sebagai seorang pereka set perlu mempertimbangkan beberapa perkara seperti ukuran ketinggian dan keluasan ruang pentas persembahan, jarak di antara pentas dengan penonton, ruang pencahayaan dengan pelakon, kedudukan tangga pentas, kedudukan laluan masuk dan keluar pentas dan saiz keluasan kiri dan kanan pentas. Pereka set mestilah sentiasa berkomunikasi dengan ahli dalam pasukan produksi bagi menghasilkan rekaan set yang berkesan. Selain itu, komunikasi dengan pengarah juga amat perlu untuk membincangkan kandungan skrip drama pentas serta visi pengarah bagi menjayakan sesuatu persembahan. Bukan sahaja itu, sebagai seorang pereka set perlu menganalisis skrip drama pentas. Mengumpul bahan visual, melakar rekaan set, membuat lukisan teknikal, menghasilkan diorama (model set).

Seterusnya, pereka set selepas mengumpul bahan visual iaitu sesuatu yang dapat dilihat secara nyata. Pereka set perlu melakar secara bebas beberapa idea rekaan set dengan memberikan perhatian terhadap perkara iaitu melakar idea berdasarkan sumber, menyusun reka letak set, menentukan jenis atau stail set, menentukan jenis props dan mengkaji warna set. Sebagai sinografer, memberikan keutamaan dalam menjawab persoalan. Dengan melakukan analisis dari segi elemen, konsep bagi persembahan *Dejavu Seorang Perempuan* yang akan dijalankan.

Berdasarkan sebuah analisis ini, pelbagai persoalan dan rekaan dapat menerangkan iaitu kajian visual, pencahayaan, latar hias, kostum, tatarias, komposisi, dan sebagainya. Bagi memperkembangkan idea set dan prop serta latar hias, sinografer melakukan analisis terhadap latar, mood dan tema, konsep terhadap persembahan *Dejavu Seorang Perempuan*. Seterusnya, bagi menentukan jenis pencahayaan, analisis mesti menerangkan bahagian ground plan, lokasi,

latar, mood dan tempoh masa. Bagi kostum pula, rekaan kostum dan tatarias, sinografer perlu membuat analisis senarai kostum bagi semua watak yang terdapat dalam persembahan *Dejavu Seorang Perempuan*. Akhirnya, elemen-elemen ini sangat memainkan peranan dalam membentuk sesebuah pementasan.

Rujukan

- Halimi bin Mohamed, Noh, Hamzah bin Mohamed Tahir (2009), Seni Teater, Dewan Bahasa
Pustaka Kuala Lumpur: Karisma Production Sdn. Bhd
- Howard, P. (2009). What is Scenography? New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- <http://azrulazizi.blogspot.com/2013/09/sinografi.html?m=1>
- <https://fita.uitm.edu.my/v4/index.php/en/programme/theatre-programme/theatre-department>
- <http://merpatihitamkelam.blogspot.com/2015/11/pengenalan-sinografi.html?m=1>
- <http://tapakseni.blogspot.com/2011/03/definisi-sinografi.html?m=1>
- Saearani, M.F.T., Alfarisi, S., Chan, A.H., Abdullah, Z., & Azib, N.M. (2019). Improvement of Children's Imaginative Abilities by using Props through Creative Movement Activities. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 9(6), 118-124.

22. KONSEP REALISME: SECARA *SUGGESTIVE IMAGERY* DALAM ASPEK SINOGRAFI TEATER RATNA KADHAL

Asmida Binti Roslan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Dalam konteks persembahan teater, sinografi turut berkait rapat dengan pandangan visual daripada pengarah dan ahli artistik lain tentang pementasan yang akan dipersembahkan kepada penonton melalui kesatuan keseluruhan bentuk seni visual. Komposisi, kostum, tatarias, pencahayaan, audio, set dan props adalah antara elemen-elemen yang terdapat di dalam aspek sinografi. Tujuan kajian ini dilakukan untuk mengkaji idea yang diketengahkan dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal*. Kajian ini akan merumuskan sebuah hasil rekaan sinografi menggunakan konsep realisme *Suggestive Imaginary*. Kajian ini telah menggunakan kaedah kualitatif sepanjang menjalankan analisa. Kajian ini sangat penting berikutan ia dapat menjadi sumber rujukan kerana satu kefahaman tentang penggunaan konsep realisme *Suggestive Imaginary* dengan lebih jelas di masa akan datang.

Pengenalan

Menurut Howard 2002, sinografi adalah pandangan visual daripada pengarah dan ahli artistik lain tentang pementasan yang akan dipersembahkan kepada penonton melalui kesatuan keseluruhan bentuk seni visual. Komposisi, kostum, tatarias, pencahayaan, audio, set dan props adalah antara elemen-elemen yang terdapat di dalam aspek sinografi. Keseluruhan artistik di dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal* itu bakal dilihat secara langsung oleh penonton melalui nilai estetika yang bakal divisualkan oleh pengarah dan sinografer di atas pentas Panggung Budaya Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Keseluruhan aspek artistik di dalam persembahan ini berkait dan saling bergantung di dalam produksi ini.

Berdasarkan sejarah Malaysia, masyarakat India dan Melayu ditempatkan di perkampungan estet. Hal ini berikutan kerana kegiatan ekonomi pada ketika itu yang ditetapkan oleh kerajaan untuk kaum India dan Melayu membantu mendapatkan hasil ekonomi. Melalui sebuah kajian, estet divisualkan sebagai penempatan yang menampakkan kehidupan kos rendah. Perumahan di kawasan estet kebiasaanya merujuk kepada kawasan ladang-ladang getah dan sebagainya. Sehingga hari ini, kawasan penempatan estet masih wujud di sesetengah tempat walaupun keadaannya kelihatan lebih moden mengikut peredaran zaman.

Nilai estet telah digunakan di dalam idea sinografi di dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal*. Dengan persetujuan pengarah, sinografer akan mula mencairkan idea tersebut dalam aspek *mise-en-scene* iaitu apa yang diletakkan atau ditonjolkan di atas pentas. Secara amnya adalah aspek visual di dalam sesebuah produksi tersebut. Jika ditelusuri, aspek ini bukan sahaja

tertumpu pada reka bentuk fizikal, tetapi ia juga akan merangkumi komposisi, pergerakan dan susun atur pelakon.

Gambaran estet akan dicairkan dengan penggunaan elemen reka bentuk seperti warna, bentuk dan tekstur di dalam penghasilan kostum, tatarias, pencahayaan, set dan props. Selain itu, gaya estet juga akan ditonjolkan di dalam komposisi, audio, mood atau rasa sepanjang persembahan Teater *Ratna Kadhal*. Suntikan warna-warna natural dan tekstur kayu akan menaikkan lagi idea estet yang menampakkan gambaran perkampungan. Pemilihan materia adalah hampir keseluruhannya menggunakan bahan semula jadi seperti batang kayu, pohon, batang pokok, rotan, buluh dan sebagainya untuk menampakkan kesan realistik di atas pentas.

Sehubungan dengan itu, komposisi yang diciptakan juga berbentuk natural dan gambaran di perkampungan estet. Bentuk komposisi yang diciptakan tidak akan diperincikan seperti lakonan mekanikal. Komposisi itu dicipta secara bebas untuk perlaku bermain seperti sebuah kehidupan perkampungan sebenar di estet. Merujuk pada jenis teater greek, Aristotle berpendapat bahawa lakonan di pentas itu adalah gambaran sebenar manusia berlaku di dunia harian.

Penyataan Masalah

Di dalam sesebuah persembahan, elemen sinografi sangat penting dalam menghidupkan sesebuah cerita. Rekaan cahaya, latar hias, kostum, tatarias, dan komposisi adalah elemen-elemen yang sangat penting dalam membina kesan artistik yang mencapai hasrat pengarah. Seajar dengan gambaran pengarah, sinografer perlu menzahirkan bentuk tersebut di dalam persembahan. Secara keseluruhannya, bentuk artistik seperti props, set, kostum, tatarias, pencahayaan dan audio menggunakan konsep realistik namun sinografer akan mengaplikasikan konsep ini ke arah *suggestive imaginary realisme*.

Elemen kostum dan tatarias sangat penting dalam memberi gambaran personaliti watak, menunjukkan era dan sebagainya. Pakaian yang dikenakan kepada pelakon adalah berdasarkan pakaian seharian manusia, namun pereka akan memberi sentuhan klasik agar selari dengan era 50-90an. Walaupun pada ketika itu warna-warna pada pakaian adalah sedikit muram dan mendatar, sentuhan warna yang sedikit berbeza di dalam persembahan *Ratna Kadhal* akan menaikkan lagi mood dan harmoni di atas pentas. Menurut Doreen (2011), pakaian India telah berkembang sejak berabad lamanya. Sari yang telah dipakai sejak berabad lamanya mengukuhkan lagi pemilihan sari untuk watak-watak beragama hindu di dalam pementasan ini. Walaupun secara logiknya, jarang untuk setiap kaum itu mengekalkan pemakaian tradisi pada setiap hari dan setiap waktu, namun pemilihan pakaian tradisi kaum india adalah untuk menaikkan aura teater *Ratna Kadhal*.

Kostum merupakan sesuatu yang mengacu pada penggunaan pakaian pada tiap karakter. Sebagai salah satu aspek dalam *mise en scene*, pertimbangan penggunaan warna atau rekaan tertentu pada kostum akan turut membantu dalam membentuk personaliti watak. Selain dari itu, tatarias setiap watak akan terkait erat dengan kostum.

Tatarias dan kostum secara amnya menjadi satu simbol terhadap sebuah zaman, negara, status sosial, ekonomi, budaya, pendidikan maupun ideologi tertentu.

Elemen pencahayaan di dalam persembahan ini akan mengekalkan gaya natural *theatrical effect light* dimana kesan pencahayaannya adalah secara natural. Jenis kesan ini harus memberi penekanan terhadap punca pencahayaan secara logik. Sebagai contoh, cahaya yang muncul dari bulan, cahaya yang muncul dari matahari, cahaya yang muncul dari lampu di rumah dan sebagainya. Dengan berpandukan konsep realisme secara *suggestive imagery*, penggunaan teknik pencahayaan boleh dimainkan sekiranya pengarah dan pengarah artistik memberi perincian kepada simbol dan makna terhadap efek cahaya tersebut untuk menaikkan lagi mood dan sebagainya.

Seterusnya adalah elemen rekaan set pentas. Elemen ini diberikan sentuhan sepenuhnya menggunakan *suggestive set realisme* yang akan menunjukkan persekitaran persembahan itu. Walaupun hanya menggunakan beberapa bantuan props untuk memberi gambaran kepada persekitaran sebenar. Seakan set abstrak dimana sebuah rekaan pentas dibina membolehkan permainan itu berlaku di pelbagai adegan persekitaran yang berbeza. Sebagai contoh, hanya meletakkan beberapa batang pokok di sudut tertentu untuk memberi gambaran persekitarannya di hutan. Menurut Mc Kinnon (2015), peralatan-peralatan digunakan untuk mencadangkan sebuah set. Penciptaan itu tidak perlu kelihatan lengkap, sekadar gambaran pada lokasi tertentu.

Ojektif Kajian

- i) Mengenalpasti idea yang diketengahkan dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal*
- ii) Merumuskan hasil rekaan sinografi menggunakan konsep dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal*

Persoalan Kajian

- i) Apakah idea yang diketengahkan dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal*?
- ii) Bagaimanakah hasil rekaan sinografi dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal* dengan menggunakan konsep

Hasil Kajian

Menurut Deena Kaye (2009), konsep realisme diasaskan oleh Aristotle. Realisme adalah fahaman tentang keadaan yang benar, pemikiran dan kesenian yang berpegang kepada kebenaran yang nyata terutamanya jika di dalam aspek sinografi, ia harus difokuskan kepada penyaksian pancaindera iaitu elemen yang divisualkan. Kesemua elemen itu perlu memandang pada alam kebendaan sebagai realiti. Menurut Mana Sikana (1983), Persembahan yang berkonsepkan realisme adalah persembahan yang menggunakan gaya kehidupan masyarakat sehari-hari. Persembahan itu harus mencerminkan masyarakat semasa dengan selogiknya. Yang demikian,

persembahan itu perlu membawa era modenisme.

Di dalam persembahan Teater *Ratna Kadhal* yang akan dipentaskan di Panggung Budaya Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, aspek sinografi yang mengabungkan elemen-elemen seperti set pentas, props, kostum, dan pencahayaan akan mengaplikasikan konsep realisme secara *suggestive imagery*. Iaitu, akan menampakkan imej-imej tertentu untuk menyokong gambaran sebenar yang dipilih. Sebagai contoh, untuk rekaan set pentas, pereka akan memilih bahagian-bahagian tertentu untuk menampakkan imej-imej bangunan yang tertentu sahaja. Sebagai contoh, jika mengikut naskah dan pengarah, pemilihan latar tempatnya adalah pada reka bentuk rumah golongan karyawan pada era 50-an. Tetapi, dengan menggunakan konsep realisme secara *suggestive imagery*, sinografer hanya akan menzahirkan lantai rumah tersebut sebagai gambaran set pentasnya. Konsep *suggestive imagery* ini masih kuat menggunakan imej-imej dunia realiti yang dipilih namun falsafah ini membenarkan pereka untuk memilih bahagian tertentu untuk digambarkan. Begitu juga dengan rekaan pencahayaan dan latar hias, dengan mengaplikasikan konsep ini, persembahan tersebut dibenarkan untuk memilih penggunaan cahaya pentas malah pemilihan warna kod lampu dalam menyokong mood persembahan tersebut.

Elemen sinografi juga akan menyokong dan divisualkan semasa berlakunya unsur-unsur dramatik seperti dilema, ironi, suspen dan sebagainya yang kebiasaannya berlaku di dalam mana-mana persembahan berkonsepkan lakonan realisme. Sejajar dengan idea estet yang dikemukakan, sinografer perlu menghidupkan suasana realistik secara *suggestive imagery* di dalam *mise-en-scene* Teater *Ratna Kadhal* untuk menyokong dan menggarap dari segi bentuk, gaya dan struktur masyarakat estet.

Kesimpulan

Di dalam sebuah pementasan, sinografer memainkan peranan yang sangat penting dalam membantu untuk memvisualkan bayangan *mise-en-scene* dari naskah ke atas pentas. Menurut Stephen 2016, permandangan yang dipertontonkan di atas pentas itu dibina berdasarkan bayangan dari naskah dan dialog untuk melaksanakan kerja-kerja penghasilan kesemua elemen ini, sebuah rekaan perlu dilaksanakan terlebih dahulu. Yang demikian, sebagai seorang sinografer, keperluan utamanya adalah untuk menjawab bagi persoalan bentuk persembahan yang bakal dipertontonkan kelak. Maka, sebuah analisis perlu dilakukan terlebih dahulu bagi mengenalpasti bayangan pementasan itu.

Berdasarkan sebuah analisis ini, pelbagai persoalan dan rekaan dapat dicairkan antaranya adalah kajian visual, pencahayaan, latar hias, kostum, tatarias dan komposisi dapat diperlihatkan. Untuk memperkembangkan idea rekaan set dan latar hias, sinografer akan membuat analisis terhadap tempoh, latar, mood dan tema. Walaupun naskah ini dipecahkan kepada 16 babak, namun hanya akan menggunakan 5 ruang yang berbeza. Selain dari itu, untuk menentukan jenis pencahayaan, analisis harus memperincikan bahagian ground plan, lokasi, latar, mood dan tempoh masa. Untuk rekaan kostum dan tatarias, harus bekerja bersama pelakon kerana ini melibatkan keselesaan dan kesesuaian pergerakan di atas pentas. Yang demikian, sebuah analisis akan difokuskan pada gaya dan perwatakan, mood, gaya era dan susunan kelas

pelakon. Susunan kelas pelakon juga amat penting kerana pemilihan warna bakal dititikberatkan agar tidak menenggelamkan watak yang ingin diberi fokus pada sesebuah babak tertentu. Yang terakhir adalah untuk kesan bunyi, pereka perlu mengutamakan pada bahagian mood, era dan keperluan kesan khas.

23. MEMBENTUK LAKONAN MELALUI TEKNIK LAKONAN STANILAVSKI "*THE SYSTEM*"

Muhammad Fitri Bin Zakaria

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Artikel ini ditulis bertujuan untuk memberi pendedahan kepada masyarakat luar bagaimana untuk menjadi seorang pelakon yang baik dengan menggunakan beberapa teori dan teknik lakonan yang bersesuaian dengan lakonan yang ingin dibawa oleh seseorang individu. Seterusnya, penulisan ini juga bertujuan untuk merungkaikan permasalahan yang sering dihadapi oleh seseorang individu untuk menghayati watak dan perwatakan mereka apabila membawa suatu watak dalam lakonan. Selain itu, objektif yang ingin dicapai dalam penulisan artikel ini adalah untuk memberi pendedahan kepada individu-individu untuk mempelajari serta menghayati teknik-teknik lakonan yang diberikan dan juga memberi pendedahan kepada mereka dalam bagaimana untuk mereka mempraktikkan secara berkesan untuk digunapakai dalam lakonan mereka. Teori dan gaya lakonan stanislavski yang sering digunapakai dalam lakonan akan diterangkan dan diterjemahkan dengan lebih mendalam dalam artikel ini untuk memberi penjelasan yang lebih jelas kepada individu-individu yang ingin menghayati serta mengasah bakat lakonan mereka. Di akhir penulisan ini, pembaca akan dapat mempelajari, memahami, serta menghayati teori dan teknik lakonan stanislavski kerana ianya masih lagi relevan dan sering digunapakai oleh pelakon-pelakon sehingga hari ini.

Pengenalan

Menurut kamus Dewan Bahasa dan Pustaka edisi keempat, erti kata lakon itu membawa maksud cara berlakon atau cara melakonkan sesuatu peranan dalam drama (sandiwara). Lakonan juga membawa satu maksud di mana ianya merupakan salah satu aktiviti manusia yang bertujuan untuk menggembirakan hati dengan cara meniru watak yang berlainan dengan dirinya yang sebenar. Sapparman Bakri (1982) menyatakan bahawa istilah lakonan bertukar-tukar dari generasi ke generasi berikutnya sehinggalah ke hari ini, istilah lakonan itu telah mengalami beberapa transformasi yang berkembang mengikut peredaran masa dan zaman. Hal ini berlaku kerana terdapat beberapa penambahan kaedah-kaedah tertentu terhadap gerak lakon yang sedia ada dengan memasukkan unsur-unsur yang membantu lakonan seseorang kelihatan lebih bertenaga

serta mengandungi keindahan dan kewajaran yang dikehendaki. Seterusnya, Ismaliza Ishak (2015) dalam penulisan beliau *Percaya Dan Merasai Kebenaran (PdMK): Startegi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama dan Monolog* menyokong pendapat Safiah Hussain (1988) menerangkan bahawa lakonan merupakan satu istilah umum yang memberi maksud sebuah pementasan atau persembahan drama atau aksi mimik atau satu genre sastera. Terdapat perbezaan antara lakonan dengan bentuk-bentuk seni yang lain. Bagi seorang pelukis, ia hanya memerlukan berus dan kanvas untuk bekarya, berlainan pula dengan seorang pengukir di mana ia memerlukan kayu untuk membuat ukiran dan pelakon pula menggunakan suara dan gerak tubuhnya sebagai alatan utama untuk berkomunikasi serta menyampaikan apa yang mereka rasa. Pada hakikatnya, lakon itu digambarkan suatu keadaan atau ruang yang mengandungi pelakon itu sendiri dan beberapa orang lagi pelakon yang beraksi mengikut jenis-jenis lakonan yang bakal dipersembahkan. Ismaliza Ishak ada berpendapat bahawa terdapat beberapa bentuk lakonan yang antaranya dipanggil sebagai lakon bisu, lakon bisu bertopeng, lakon kronika, lakon masalah dan lakon moraliti.

Objektif

Objektif yang ingin dicapai adalah :

- i. Menerangkan kaedah dan teknik lakonan Stanislavski "*The System*" kepada individu yang ingin mengasah bakat lakonan.
- ii. Mempraktikkan kaedah dan teknik lakonan Stanislavski dalam lakonan.

Persoalan

Persoalan yang ingin dirungkaikan adalah berkaitan:

- i. Apakah teknik dan gaya lakonan yang sesuai digunakan bagi membentuk gaya lakonan yang berkesan
- ii. Bagaimanakah teknik dan gaya lakonan ini dapat dipraktikkan dengan lebih jelas dalam sesebuah lakonan.

Teori

Dalam membentuk lakonan realisme, nama Stanislavski sudah tidak asing lagi untuk dijadikan sebagai bahan rujukan untuk menghujahkan aliran realisme. Seterusnya, dalam membina satu lakonan, Stanislavski mempercayai setiap perkara atau perihal yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sama sekali dengan kehidupan seharian manusia di dalam dunia nyata. Akan tetapi,

dengan wujudnya “*scenic truth*” atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan. Semasa berada di atas pentas, pelakon perlu bertanggungjawab mempengaruhi pemikiran penonton supaya setiap jalan cerita yang dimainkan adalah benar dan benar-benar berlaku dalam kehidupan mereka. Jadi, di sini terbentuknya “*The System*” itu untuk pelakon betul-betul dapat memahami serta dapat meyakinkan penonton dengan watak dan perwatakan yang dibawa dalam sesebuah cerita. Dalam “*The System*” yang diperkenalkan oleh Stanislavski ini terbentuk dalam sembilan bahagian yang perlu diterapkan oleh seseorang pelakon yang membawa aliran realisme. Antaranya, *magic if*, situasi sedia ada (*given circumstances*), imaginasi (*imagination*), konsentrasi tumpuan, kebenaran dan kepercayaan (*make believe*), hubungan emosi atau spiritual, tempo dan ritma (*rhythm and tempo*), adaptasi (*adaptation*) dan *memory recall*. Dalam penulisan Ismaliza Ishak, beliau ada menerangkan tentang “*The System*” ini di mana beliau menerangkan bahawa Stanislavski sangat menekankan pengisian dalaman dan luaran watak. Sistem latihan ini bertujuan mendapatkan rasa kebenaran terhadap tingkah laku kepada individu pelakon semasa beraksi di atas pentas. Stanislavski sangat mengutamakan sebuah representasi lakonan yang bersifat realistik dan berkeyakinan supaya mampu memberi gambaran secara jujur untuk tatapan penonton.

Hal ini akan menjadikan lakonan itu kelihatan tidak seiring dengan kehidupan sebenar. Oleh hal yang demikian, setiap kepercayaan yang ingin dibina itu perlulah dengan hadirnya aksi dan reaksi yang seimbang dengan kehidupan yang sebenar. Secara keseluruhannya, apa yang boleh diperkatakan, kesemua prinsip yang ada di dalam ‘*The System*’ ini sangatlah mempunyai daya penarik yang kuat bagi membentuk satu lakonan yang sangat baik dan fleksibel. Hal ini kerana prinsip-prinsip ini mempunyai kekuatan masing-masing dan ianya sangat mempunyai perkaitan yang sangat kuat serta saling melengkapi antara satu sama lain. Dalam erti kata lain, sekiranya seseorang pelakon itu gagal atau tertinggal satu prinsip ini, maka secara automatiknya lakonannya akan gagal dan tidak berjaya untuk memberi kesan kepada penonton. Oleh itu, untuk menjadi seorang pelakon yang baik dan fleksibel, ianya perlu memahami serta mempelajari dengan lebih mendalam tentang ‘*The System*’.

Hasil Kajian

Setelah mempelajari, membaca dan menghayati serta mempraktikkan struktur teori yang diperkenalkan oleh Stanislavski ini, apa yang boleh dikatakan pelakon lebih mudah menghayati dan membawa watak yang dipegang kerana mereka berpegang kepada “*The System*” yang telah diterangkan di atas. Melalui prinsip-prinsip yang diterangkan di dalam “*The System*” ini, pelakon tidak lagi berasa kekok untuk menyesuaikan diri mereka untuk lebih mendalami lakonan mereka. Seterusnya, penghayatan dan gaya lakonan mereka juga sedikit sebanyak dapat diperbaiki secara berperingkat dan ianya bergantung kepada individu itu sendiri bagaimana mereka mempraktikkan teori lakonan itu dalam mengasah gaya lakonan mereka ke arah yang lebih berkesan untuk mereka persembahkan dalam lakonan mereka. Dalam proses saya sebagai pelakon dalam membina watak Lokman dengan menggunakan teknik *memory recall*, apa yang saya buat adalah ketika proses ini

berlaku, saya cuba mencipta lakonan dengan mengingat watak-watak yang pernah dibawa sebelum ini dalam persembahan-persembahan lepas di mana watak yang dibawa sebelum ini, seakan watak Lokman dan hampir sama dengan perwatakan Lokman. Kekuatan mengingat itu digunapakai sehingga watak Lokman itu dapat dibentuk seiring dengan citarasa pengarah dan mencipta satu karakter baru dan lari dari kebiasaan watak-watak yang pernah dibawa sebelum ini.

Selain dari itu, teknik lakonan yang diterapkan dalam membina watak Lokman ini adalah teknik *imagination*. Pelaku menggunakan teknik ini kerana kekuatan daya imaginasi pelaku sangat membantu dalam proses membina lakonan ini. Selain itu juga, teknik lakonan ini sangat mudah digunapakai dan sering digunapakai dalam membina apa jenis lakonan. Secara logiknya, daya imaginasi ini akan digunakan dalam kehidupan seharian apabila ianya diperlukan oleh seseorang untuk melakukan apa jua perkara dalam pelbagai situasi. Berbalik kepada proses membina watak Lokman ini, pelaku menggunakan gambaran dan imajinasinya berdasarkan gambaran yang diberikan oleh pengarah. Jadi, apa yang dilakukan oleh pelaku adalah menzahirkan gambaran melalui imajinasinya dan menjadikan watak itu sedekat mungkin dengan bayangan pengarah.

Kesimpulan

Apa yang dapat saya rumuskan, sepanjang saya membuat proses pembentukan lakonan dengan menggunakan pendekatan dan teknik lakonan Stanislavski, apa yang saya perolehi dan pelajari dari teknik '*The System*' adalah bagaimana untuk menjadi seorang pelakon yang baik, kajian watak yang mendalam perlu dilakukan untuk menjadikan watak yang dibawa itu lebih mudah untuk dibawa dan supaya nampak lebih natural apabila bermain di atas pentas. Setersunya, watak yang dibawa ini memberi kesan kepada saya supaya lebih fokus dan lebih berdisiplin untuk membawa watak itu dengan lebih jelas dan mampu membawa penonton merasai apa yang sedang berlaku pada watak itu. Selain itu juga, apa yang saya dapat pelajari sewaktu proses pembentukan watak ini adalah daya kreativiti saya dapat diasah menjadi lebih baik. Hal ini kerana apabila pengarah memberi arahan kepada saya untuk membuat kajian watak, saya menggunakan sehabis mungkin pemahaman saya dan mencari pelbagai idea bentuk dan gaya lakonan untuk ditunjukkan kepada pengarah, perkara tersebut membuatkan saya mempunyai pelbagai pilihan gaya lakonan yang boleh digunapakai untuk diterapkan dalam membina watak Lokman ini. Proses pembentukan lakonan ini telah berjaya membuatkan saya lebih berani untuk membina satu lakonan yang lebih realistik dan berjaya membawa penonton untuk sama-sama merasai lakonan itu benar-benar hidup.

Dalam masa yang sama, apabila proses ini berlaku, saya dapat belajar teknik dalam bagaimana untuk menukar watak realistik kita kepada watak lakonan yang dipegang dengan mudah. Kemudiannya, saya membuat banyak kajian watak dan ia bertujuan untuk saya membuat pilihan karakteristik berdasarkan kajian yang dibuat itu. Oleh kerana waktu latihan singkat, saya mengambil inisiatif untuk melakukan latihan poket bersama dengan rakan lakon lain dan meminta pendapat serta idea untuk menambahbaik lakonan saya. Selain itu juga, apa yang dapat saya

katakan adalah untuk menjadi seorang pelakon yang baik, teknik lakonan inilah merupakan satu platform yang bagi saya sangat berkesan untuk seseorang individu itu mengasah bakat lakonan mereka.

Rujukan

https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan

<http://iyiafikri.blogspot.com/2014/01/teknik-stanislavski-dan-brecht.html?m=1>

<https://www.slideshare.net/mobile/SitiZulaikhaSalleh/falsafah-realisme>

<https://ms.m.wikipedia.org/wiki/Lakonan>

24. MOTIF KALUNG SEBAGAI SIGNIFIKAN KARYA TARI KONTEMPORARI : BU'DENG (PENTAS'20)

Jesserina Johnes, Bibiana Sandak, Jackelyne Mujan Joseph

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

D079172@siswa.upsi.edu.my

Abstrak

Penulisan ini menjelaskan proses pembinaan karya tari kontemporari dengan menekankan motif *kalung*¹ sebagai signifikan dalam persembahan tari. *Kalung* merupakan motif yang terdapat dalam karya seni kaum Kenyah. Suatu ketika dahulu, masyarakat Kenyah berhubung dengan dewa dan dewi melalui *kalung* dan mereka mencipta satu *kalung* untuk setiap dewa dan dewi. *Kalung* yang dicipta dipercayai boleh menjaga pemilik *kalung* tersebut. Sejajar dengan perkembangan zaman dan seteleh kemasukan agama, kepercayaan ini sedikit demi sedikit telah pudar. Generasi muda tidak begitu mengetahui kisah disebalik penciptaan setiap *kalung* namun masih mencipta *kalung* dalam setiap karya seni seperti kraftangan, ukiran dan lukisan dan lain-lain. Fenomena ini mendorong koreografer untuk mengkaji dan meneliti signifikan motif *kalung* dalam adat dan budaya kaum Kenyah seperti yang dinyatakan oleh *De Saussure* dalam Teori Semiotik; Teori Tanda, 1916. Metodologi yang digunakan oleh koreografer dalam pembuatan karya adalah kaedah kualitatif dalam kajian etnografi melalui pembacaan literatur, rakaman video dan audio. Koreografer juga mengaplikasikan kaedah antropologi iaitu pemerhatian turut serta temubual dalam koreografi ini. Di akhir penciptaan karya Bu'deng, koreografer menekankan motif *kalung* melalui gerak tubuh badan penari dan juga pembinaan pola lantai koreografi karya persembahan tari .

Latar Belakang Karya Tari Kontemporari Bu'deng

Produksi Akhir Tari (PenTAS) yang menjuruskan pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan produksi tari berbentuk amali. Kursus ini dijalankan oleh pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan kepujian dengan menghasilkan sebuah produksi melalui proses pengkaryaan secara individu atau kumpulan selama satu (1) semester bernilai enam (6) jam kredit. Kursus ini merupakan Produksi Akhir Tari yang menjuruskan pelajar-pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan projek pilihan berdasarkan kelulusan kertas kerja.

1Kalung : motif corak yang terdapat dalam seni kreatif kaum Kenyah.

Kursus ini mendedahkan pelajar kepada urusan-urusan penyelidikan, pra produksi dan pasca produksi sesebuah pementasan produksi tari dengan menghasilkan satu pengkaryaan Tari Kontemporari. Justeru dalam Produksi ini, sebanyak 4 karya tari tradisional dan 7 karya tari kontemporari akan dipersembahkan pada semester akhir yang berlangsung pada 3 April 2020 dan 4 April 2020. Walaubagaimanapun kesan Wabak Pandemik Covid 19, Persembahan Produksi Akhir Tari telah dibatalkan justeru ianya di ganti dengan Virtual Produksi Akhir Tari 2020 yang diadakan pada 18 Julai 2020. Pementasan ini melibatkan 31 orang pelajar semester akhir (semester 06) yang mengikuti program Ijazah Sarjana Muda Seni Pesembahan (Tari) dengan kepujian.

Karya ini mengangkat isu sosial yang berkaitan dengan budaya masyarakat kaum Kenyah. Idea yang ingin ditekankan dalam pengkaryaan adalah signifikasi kehidupan sosial masyarakat Kenyah yang berkait rapat dengan *kalung* iaitu motif dalam ukiran. Pada masa dahulu, *kalung* mempunyai banyak peranan seperti bahasa perantaraan manusia kepada dewa, simbol status masyarakat Kenyah dan juga digunakan sebagai perhiasan. Kepelbagaian motif ini memberi idea kepada koreografer untuk menggali dan mencari maksud disebalik penciptaan dan penggunaan *kalung*. Antara ukiran yang sering digunakan dalam kaum ini adalah flora, fauna dan gabungan kedua flora dan fauna. Motif *kalung* yang dibuat adalah berpusat kepada lingkaran dan juga bulatan yang bersambungan sehingga menghasilkan corak. Setiap *kalung* yang telah dibina mempunyai makna tertentu dan tugas yang berlainan bersesuaian dengan tempat *kalung* dilukis atau diukir dalam kalangan kaum Kenyah.

Koreografer melakukan interpretasi dan eksplorasi gerak dengan berpanduan beberapa motif *kalung* dalam kaum Kenyah dan juga melalui pembacaan yang dilakukan serta temu ramah dengan orang kampung dari Kampung Selaan. Tema yang dipetik adalah *kalung* dalam kaum Kenyah. Melalui tema ini koreografer menemui satu motif yang digunakan secara konsisiten dalam penciptaan *kalung* iaitu lukisan atau ukiran yang melingkar. Koreografer menggunakan motif melingkar ini untuk mencitpata gerak dalam karya Bu'deng. Pergerakan yang dilakukan penari semasa persembahan adalah melingkar. Gerakan ini boleh dilihat secara konsisten melalui gerak bahu berpusing dan kepala seperti membuat lukisan *kalung*. Konsep karya ini adalah tari kontemporari. Menurut Joseph, 2003 tari kontemporari di Malaysia adalah kategori tari terkini yang muncul pada penghujung 1970-an dan telah berkembang dan telah berkembang pesat semenjak Akademi Seni Kebangsaan (ASK) 1 pada tahun 1994 ditubuhkan. Tari kontemporari di Malaysia menggabungkan elemen-elemen daripada tari tradisional di Malaysia dan juga elemen-elemen tari moden dari Barat atau pun sentuhan karya baru mengikut kehendak. Menurut Mohd Anis Md Nor (2007), karya tari kontemporari di Malaysia sarat dengan isi kandungan dan juga turut mengangkat pemikiran koreografer. Justeru tari kontemporari di Malaysia turut merepresentasikan pemikiran koreografer terbabit. Tari kontemporari merupakan suatu cara pengucapan seni dengan menggunakan pergerakan badan yang mempunyai maksud bagi sesuatu karya tersebut. Tari kontemporari juga secara langsung mahupun secara tidak langsung dalam meluahkan perasaan, mengisahkan isu-isu semasa, kebudayaan sesuatu masyarakat dan sebagainya.

Dalam karya Bu'deng ini pula, koreografer telah memilih sumber gerak daripada entik kenyah untuk mengisahkan setiap motif ukiran yang ada pada seni kaum kenyah. Karya ini juga

mengambarkan roh yang ada pada setiap ukiran yang kami gunakan. Susunan gerak dalam karya ini adalah menekankan imitasi *kalung*. Koreografer telah membuat pembahagian unit kecil dalam vocabulary karya tari kontemporer ini. Melalui pembahagian unit kecil ini, penari boleh memahami kehendak yang ingin dicapai dalam karya tarian. Pecahan ini juga membolehkan koreografer untuk terus mengeksplorasi gerak tari tanpa menyimpang daripada tema dan konsep yang telah dipilih sebelum dipentaskan. Setelah memastikan signifikan gerak dalam karya tari, koreografer menyusun pola lantai dalam karya. Ini adalah untuk menyesuaikan gerak yang telah dicipta tidak tenggelam dalam penyampaian. Pola yang telah disusun adalah untuk menunjukkan konsep dan pembahagian babak dalam karya Bu'deng.

Tinjauan Literatur

Konsep semiotik diperkenalkan oleh Ferdinand de Saussure melalui dikotomi sistem tanda: signified dan signifier atau signifie dan significant, Petanda (signifie) adalah gambaran mental, fikiran, atau konsep. Penanda (signifiant) adalah “bunyi yang bermakna” atau “coretan yang bermakna”. Konsep ini melihat bahawa makna muncul ketika ada hubungan yang bersifat asosiasi antara „yang ditandai” (signified) dan „yang menandai” (signifier). Tanda adalah kesatuan daripada suatu bentuk penanda (signifier) dengan sebuah idea atau petanda (signified). Dengan kata lain, penanda adalah aspek material daripada bahasa iaitu apa-apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca. Jadi, petanda adalah aspek mental daripada bahasa (Bertens, 2001:180).

Menurut Morris dalam karya sastera Melayu teori semiotik berasal dari Barat dan istilah semiotik itu berasal daripada istilah Yunani, iaitu "semeion" yang bererti tanda. Oleh yang demikian, semiotik bererti ilmu tanda, iaitu salah satu cabang ilmu yang berkaitan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda (Aart van Zoest, 1993: 152). Semiotik membawa maksud secara terminologinya dan pemahamannya dapat didefinisikan sebagai pengetahuan mengenai tanda ataupun dikenali sebagai simbol. Simbol atau tanda yang dimaksudkan ini adalah merangkumi pelbagai bidang seperti menyentuh aspek kebudayaan, kemasyarakatan dan sistem kehidupan yang telah menggunakan simbol ini sebagai salah satu bentuk kaedah penyampaian komunikasi yang berkesan serta memberikan maksud-maksud yang tertentu.

Ada yang berpendapat bahawa Semiotik ini merupakan salah satu bidang “Komunikasi Tanpa Lisan” yang merujuk kepada aspek pesanan yang tidak diberikan makna literal perkataan. Kaedah penyampaian lebih kepada tanda atau simbol yang lebih mudah difahami serta berkesan. Ada pelbagai pandangan serta pendapat yang telah dilakukan demi mengupas secara menyeluruh mengenai definisi, teori mahupun falsafah mengenai Semiotik ini. Salah seorang ahli sastera iaitu Teew (1984:6) telah membuat definisi makna semiotik ini ialah satu tindak balas komunikasi yang telah dipertanggungjawabkan kepada semua faktor yang melibatkan aspek hakiki pemahaman bukan secara literal atau huruf kepada penyampaian mesej didalam masyarakat atau

komuniti. Istilah semiotik ini lebih dominan digunakan sebagai salah satu ilmu penyampaian berkenaan tanda ataupun simbol.

Dalam pencarian berkaitan dengan kalung dan buddaya kaum Kenyah, koreografer menimbangkan kata Encik Jeffrey Jalong Seni motif memainkan peranan penting dalam kehidupan mereka kerana dapat mempengaruhi kepercayaan dan kehidupan harian, seni ukiran atau dikenali *Kalong* dalam bahasa Kenyah dan *Ekeng* dalam bahasa Kayan. Motif *Kalong* mempunyai syarat dan pantang larang dalam melukisnya pada dinding rumah dan tiang-tiang rumah. Menurut Dema Nyelian pula *Kalong* memiliki makna simbol tersendiri dan dipercayai ada *Bali* (Roh) pelindung. *Kalong* merupakan simbolik atau bahasa perantara antara mereka dengan roh pelindung. Pandangan setiap penulis tersebut menyatakan bahawa *kalung* mempunyai maksud tertentu. Namun kini ukiran tersebut dibuat semata-mata untuk perhiasan sahaja.

Metodologi Persiapan Karya Bu'deng

Metodologi terbahagi kepada beberapa bahagian yang membolehkan pengkaji untuk menyusun dan merangka jadual dalam membuat sesebuah kajian. Dalam penulisan ini, koreografer menjelaskan metodologi yang diaplikasikan bagi menyiapkan karya tari Bu'deng dalam masa yang telah diberikan oleh pensyarah. Berikut merupakan gambar rajah yang menjelaskan rangka kerja yang telah dilakukan oleh koreografer.



Rajah metodologi pembuatan karya Bu'deng

Dapatan Koreografi

Di akhir koreografi ini, koreografer menekankan signifikan motif dalam karya Bu'deng. Koreografer telah mencapai kehendak dalam pembuatan karya dan mesej yang ingin disampaikan jelas. Eksplorasi gerak tari dapat dilihat dengan jelas melalui susunan koreografi disokong dengan teknikal audio dan pencahayaan dalam panggung. Motif yang menjadi signifikan dan sentiasa dilihat dalam seni lukis, ukiran dan anyaman kaum Kenyah adalah motif paku pakis. Koreografi Bu'deng telah menggariskan motif *kalung* ini dengan baik.

Rumusan

Secara keseluruhan, penulisan ini membincangkan latar belakang kajian berfokus kepada pernyataan masalah yang mendorong kajian ini dijalankan. Menerusi penulisan ini, koreografer telah membezakan dan mengasingkan satu motif yang berulang dalam setiap gambar yang telah dikaji. Kaedah kajian adalah menggunakan bentuk kualitatif berteraskan partisipasi dan pemerhatian dengan perolehan sumber primer dan sekunder. Ia sebagai langkah bagi memperolehi dapatan kajian perlambangan dalam kajian. Koreografer juga telah memenuhi syarat yang perlu dalam mencukupkan syarat dalam pembuatan sesebuah karya.

Rujukan

Jeffery Jalong (1974). Kanjet : Seni Tarian Traditional Orang Ulu Sarawak

Joseph Gonzales (2019), Koreografi Kontemporari Malaysia

Pemahaman teori semiotik, laman internet https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUEwiwlv_C0f3kAhXFPI8KHZskBBQQFjABegQIARAC&url=http%3A%2F%2Fvodppl.upm.edu.my%2Fuploads%2Fdocs%2FBBM%25203206%2520Unit%25203%2520Kuliah%25202%2520dan%25203%2520Pemahaman%2520Teori%2520Semantik.ppt&usg=AOvVaw2AskCSoljio6H3tywn8GP6

Seni ukir kenyah, laman internet ; <https://demabetuen.blogspot.com/2015/07/seni-ukir-kenyah.html?m=1>

25. PEMBENTUKAN SERI KESUMA SEBAGAI WATAK PROTAGONIS DALAM PROJEK AKHIR 2020 PERSEMBAHAN TEATER EKSPERIMENTAL MELAYU PINOCCHIO

Nur Alissa Syazana binti Noor Azli

Universiti Pendidikan Sultan Idris

azlialissa@gmail.com

Abstrak

Sebuah skrip yang baik mesti mempunyai watak-watak yang akan menghidupkan jalan cerita untuk terus berkembang. Watak adalah elemen penting dalam sesebuah skrip kerana watak yang akan menggerakkan plot cerita. Terdapat watak utama dan watak sampingan di dalam sesebuah cerita. Dalam sesebuah cerita mempunyai dua watak utama, iaitu watak protagonis (watak yang menyokong idea penulis) manakala watak antogonis (watak yang menentang idea penulis). Pertentangan idea ini akan menimbulkan konflik di dalam cerita tersebut. Pertentangan konflik ini lah secara tidak langsung akan membentuk struktur konflik dramatik yang menarik perhatian audiens. Selain itu, watak sampingan adalah watak-watak lain yang menyokong protagonis mahupun antogonis atau watak-watak yang melengkapkan cerita tersebut.

Kata kunci: Pembentukan, Watak, Protagonis

Pengenalan

Lakonan adalah perkataan yang sering disebut, tetapi tidak begitu mudah untuk diluahkan dari sudut pemahamannya. Bidang lakonan bermula dari awal kewujudan manusia ketika pergerakan mereka dipandu oleh keinginan fizikal dan rohani. Pelbagai istilah telah diberikan kepada isyarat yang disebutkan. Sapparman Bakri (1982) menyatakan bahawa istilah bertukar dari satu generasi ke generasi berikutnya dan berlakunya transformasi dalam lakonan sehingga ke hari ini. Perubahan ini dilihat melalui penambahan kaedah tertentu pada pergerakan lakonan dengan memasukkan unsur-unsur yang membantu lakonan menjadi lebih kuat dan mengandungi keindahan dan keadilan yang diinginkan.

Hasil Kajian

Teknik yang digunakan dalam pembinaan watak Seri Kesuma ialah teknik pemerhatian, imaginasi, peniruan dan *memory recall* serta improvisasi. Dalam menonton filem-filem yang berkaitan seperti Puteri Gunung Ledang, pengkaji telah mengaplikasikan teknik pemerhatian dan peniruan. Pengkaji menonton filem-filem ini sebagai teknik pembinaan watak supaya pengkaji lebih cepat menangkap jalan cerita yang diolah oleh pengarah, Mohd Riduan bin Abd Rahim Ngerung. Seterusnya, teknik pemerhatian juga digunakan ketika membaca buku-buku sejarah. Pengkaji memerhatikan gambar-gambar yang terdapat dalam buku tersebut. Bacaan buku seperti ini dilakukan supaya pengkaji mendapat lebih pemahaman terhadap watak Seri Kesuma kerana watak ini sukar menjelaskan perwatakannya.

‘*Entrance*’ bermaksud pelakon harus masuk ke dalam dunia lakonan tersebut. Dia perlu menganalisis, memahami dan tahu tentang latar belakang watak yang dibawa. Pelakon perlu tahu ke mana dia harus pergi dan bagaimana untuk dia sampai ke sana. Pelakon akan tahu pelbagai konflik dan masalah yang dihadapi oleh watak. Secara tidak langsung emosi, perasaan, tingkah laku, pergerakan fizikal dan pemikirannya juga sebatian dengan karakter yang dibawa. Pelakon juga perlu melakukan lakonan secara realistik supaya penonton dapat merasai apa yang dirasakan oleh watak. Dalam imaginasi iaitu teknik Stanislavsky, imaginasi boleh dikaitkan dengan *entrance*. Pelakon perlu membayangkan dirinya dalam watak tersebut. Dia harus melahirkan apa yang dirasakan oleh watak dalam skrip tersebut. Selain itu, pelakon juga akan dapat mentafsir setiap baris dalam dialog dan mampu mengisinya dengan makna yang tersirat atau lebih memahami subteks melalui imaginasi. Pertuturan dan nada mereka juga akan menjadi lebih baik kerana mereka sudah menyelami emosi dan perasaan watak. Setiap perkataan atau dialog yang terdapat dalam skrip kaku dan tidak membawa apa-apa makna. Oleh itu, pelakon perlu menjadikannya hidup dan memberi maksud di dalamnya.

Kesimpulan

Teater Eksperimental Melayu Pinocchio diselitkan dengan unsur pengajaran yang bertujuan untuk menyemai semangat kerohanian dalam jiwa kanak-kanak. Watak Seri Kesuma adalah medium atau saluran maklumat untuk kanak-kanak membina serta membentuk pemikiran yang baharu seperti “Benar Samad. Pinocchio lah anak laki-laki yang saya katakan itu. Dia yang akan menemani hari-hari kamu pada masa akan datang seperti layaknya seorang anak laki-laki.” Pemikiran tersebut secara tidak langsung, dapat meningkatkan tahap kepercayaan dan keyakinan kanak-kanak terhadap diri mereka sendiri. Justeru, perkara ini memperlihatkan kematangan yang berbeza berbanding dengan kanak-kanak yang kurang menonton pementasan teater seperti ini.

Menerusi pementasan ini, lakonan Seri Kesuma dalam memberikan pengajaran iaitu “Jujur. Kejujuran yang ada pada diri Pinocchio yang dapat menyelamatkan dia dari api yang marak. Saya melihat kalian memang layak untuk menjadi keluarga bahagia, kerana itu saya menghidupkan semula Pinochhio.” mengandungi mesej yang memberikan dorongan kepada kanak-kanak untuk mengamalkan perlakuan-perlakuan yang baik. Perlakuan-perlakuan tersebut menjadi semangat kepada mereka untuk mencapai kemajuan dalam diri tanpa sebarang paksaan. Jelasnya, watak-watak protagonis sentiasa dijadikan contoh dan idola kepada kanak-kanak. Sebaliknya, watak-watak antagonis sentiasa menentang watak utama yang menjadi pedoman kepada kanak-kanak supaya tidak meniru perbuatan tidak baik atau negatif dalam kehidupan seharian.

“Sama-sama Samad. Sudah menjadi tugas saya untuk membantu manusia yang baik seperti awak.” Dialog ini jelas menunjukkan penyerapan nilai murni oleh watak Seri Kesuma adalah bertujuan untuk melahirkan insan yang berketerampilan dan memiliki akhlak yang mulia. Selain itu, perwatakan Seri Kesuma dapat membentuk generasi muda yang berhemah tinggi dan berkeperibadian luhur menerusi dialog “Saya boleh sahaja melepaskan kamu, Pinochhio. Sebelum itu, berjanjilah kepada saya untuk sentiasa berkata jujur kepada ayah kamu baru saya akan melepaskanmu.” Kanak-kanak yang memiliki pemikiran yang bijak dapat dilihat apabila mereka mampu menilai keadaan yang berada di persekitaran mereka. Mereka juga sentiasa bertolak-ansur dalam apa-apa jua keadaan sekiranya mereka bersetuju dengan perkara yang dikehendaki.

Rujukan

ardhiyantisetia26.blogspot.com

binfilem.blogspot.com

cikgufarhan.blogspot.com

eprints.ums.ac.id

grupteaterlab.blogspot.com

ir.unimas.my

kabinbukuhangnadim.blogspot.com

mimbarkata.blogspot.com

pyianj.blogspot.com

pejuangsasteraupsi.blogspot.com

sasterasmkj.blogspot.com

www.kompasiana.com

26. PENGADAPTASIAAN ISU SEMASA DALAM PENGHASILAN KARYA TARI KONTEMPORARI: KABUT ASAP (2020)

Sharonnina Umi Lebon, Rayra Charimun Anak John, Hereczerol Rahigim

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

sharonlebon1997@gmail.com

Abstrak

Karya yang bertajuk ‘Kabut Asap’ merupakan sebuah karya kontemporari yang dicipta berasaskan bencana alam yang telah melanda setiap negara iaitu jerebu. Jerebu adalah bencana alam yang sering berlaku apabila terjadinya kebakaran terbuka dan ia juga akan memberi kesan yang teruk kepada pernafasan manusia. Hal ini menyebabkan umat manusia sukar untuk bernafas. Pernafasan merupakan saluran yang penting kepada manusia untuk meneruskan kehidupan. Walau bagaimanapun, pencemaran udara seperti jerebu di sesebuah Negara akan menyukarkan saluran pernafasan. Hal ini demikian, manusia merasakan kesukaran untuk bernafas akibat jerebu. Berdasarkan isu ini maka terhasil sebuah karya yang diberi tajuk Kabut Asap. Berdasarkan kesukaran dalam penafasan serta kesengsaraan yang dialami oleh manusia maka ianya dapat membantu koreografer dalam menghasilkan gerak kontemporari yang ingin dipersembahkan.

Kata Kunci: Kesengsaraan, Kesukaran bernafas, Umat Manusia

Pengenalan

Jerebu merupakan salah bencana alam yang mengganggu salur pernafasan dimana ia membuat manusia mengalami kesukaran dalam pernafasan. Jerebu ialah satu fenomena yang disebabkan oleh kewujudan banyak partikel-partikel kecil yang tidak boleh dilihat oleh mata kasar dan terapung-apung di udara. Keadaan jerebu yang berterusan akan mendatangkan kesan yang buruk kepada semua orang terutama golongan yang berisiko tinggi iaitu kanak-kanak, orang tua, perokok dan mereka yang mengalami penyakit seperti asma, bronchitis dan sebagainya. Menurut Zhang et al. (2015) menyatakan bahwa jerebu boleh berpunca daripada sumber dalam negeri atau merentasi sempadan. Kebakaran hutan dan tanah gambut di Indonesia terutama di Kalimantan dan Sumatera telah menyebabkan jerebu tersebar ke negara jiran seperti Malaysia dan Singapura.

Menurut Noor Azilawati (2007) menyatakan bahawa cuaca panas melampau yang sering berlaku di kawasan hutan hujan tropika juga menyumbang kepada kejadian jerebu. Ini disebabkan

oleh tumbuhan yang terlampau kering terbakar dengan sendirinya dan cuaca kering memudahkan api merebak dengan lebih cepat. Fenomena jerebu adalah berpunca daripada pencemaran udara dan telah memberi impak yang besar kepada orang ramai. Di samping itu, menurut Mu & Zhang (2014) menyatakan bahawa fenomena jerebu turut memberi kesan kritikal terhadap kesihatan manusia terutama kepada golongan kanak-kanak dan warga tua. Asap atau gas beracun yang terkandung di dalam jerebu boleh menyebabkan pelbagai masalah kesihatan seperti hidung berair, batuk, keradangan pada mata, sakit tekak dan kesukaran untuk bernafas.

Tinjauan Literature

Berdasarkan berita-berita harian yang dipetik melalui surat khabar serta televisyen pada tahun 2018, jerebu yang melanda negara kita telah menunjukkan bacaan IPU yang kurang sihat di beberapa negeri. Bacaan IPU yang semakin meningkat ini telah menyebabkan masyarakat di beberapa buah negeri yang mempunyai bacaan IPU kurang sihat mengalami masalah kesihatan terutama sekali masalah terhadap saluran penafasan mereka. Tambahan lagi, terdapat beberapa buah sekolah telah ditutup untuk sementara waktu. Hal ini demikian untuk mengelakkan kesihatan para pelajar terjejas disebabkan oleh jerebu. Kebanyakan aktiviti luar juga dibatalkan semasa negara dilanda oleh jerebu supaya kesihatan mereka tidak terjejas.

Melalui informasi serta tontonan daripada berita harian tahun 2018, setiap ahli koreografer telah meneliti dan membuat pembacaan tentang kesan jerebu terhadap kesihatan manusia. Hasil daripada tontonan serta maklumat yang didapati daripada berita harian serta keratan akhbar maka terhasil beberapa pergerakan yang menggambarkan kesengsaraan bernafas ketika jerebu. Para koreografer telah membuat eksplorasi gerak berdasarkan kesukaran untuk bernafas ketika jerebu.

Metodologi

Karya ini telah dilaksanakan sejak semester I sesi 2018/2019 maka setiap koreografer telah membuat persediaan seawal Oktober 2019. Segala proses telah dilakukan iaitu perbincangan dengan ahli kumpulan dan ahli produksi yang lain bagi memberi pendapat tentang karya yang hendak dipersembahkan. Untuk setiap karya, setiap ahli kumpulan termasuk kumpulan Kabut Asap telah membuat pembentangan bersama penyelia dan penyelaras bagi PenTAS'20 iaitu Dr Fazli Saearani Bin Taib dan En. Abdul Hamid Bin Chan untuk mengetahui progress karya yang ingin dilaksanakan. Perjumpaan serta perbincangan bersama dengan penyelia juga sering dilakukan bagi memastikan karya Kabut Asap dapat menyampaikan mesej yang dikehendaki oleh koreografer dalam karya ini. Perjumpaan penari dengan penyelia pernah dilaksanakan bagi memastikan tubuh badan penari mampu melakukan pergerakan yang dihasilkan mengikut kehendak penyelia dan koreografer.

Setiap minggu selepas latihan, koreografer harus menghantar atau melaporkan proses yang dijalankan pada penyelia. Pemilihan tajuk yang ingin dilaksanakan telah dipersetujui dengan penyelarar dan penyelia bagi menguatkan lagi yang ingin dilaksanakan. Setiap koreografer telah memastikan kemampuan para penari bagi memastikan setiap penari dapat menerima pergerakan yang diberikan oleh koreografer. Selain itu, koreografer juga telah memberi fokus kepada emosi penari supaya mesej yang dikehendaki oleh koreografer dan penyelia dapat disampaikan kepada penonton. Penyelia dan koreografer telah berbincang dan memastikan penari dapat meluahkan emosi yang dialami ketika jerebu melalui pergerakan yang dieksplorasi oleh koreografer.

Dapatan Kajian

Karya Kabut Asap telah dilaksanakan awal lagi semasa semester I sesi 2018/2019 dimana koreografer telah memilih penari seramai 6 orang pada semester II sesi 2019/2020. Ahli kumpulan telah berbincang untuk membuat pemilihan mengikut perbincangan yang telah dilaksanakan bersama penyelia masing-masing. 1) Koreografer telah menerangkan atau memperkenalkan karya yang berkonsepkan kontemporari kepada para penari. Hal ini demikian untuk memastikan para penari memahami apa yang dikehendaki oleh koreografer. Koreografer telah menerangkan kepada penari tentang mesej dan motif pergerakan yang ingin disampaikan dalam karya Kabut Asap tersebut. Latihan bersama dengan penyelia juga dijalankan di Bangunan E-Leaning Aras 5 bersama semua penari. Dalam sesi latihan, penyelia menekankan emosi dan kemampuan badan setiap penari. Hal ini bagi memastikan kefahaman seseorang penari untuk menarikan karya ini dan dapat menyampaikan pergerakan dengan emosi yang dikehendaki oleh penyelia dan juga para koreografer. 2) Karya ini juga telah membuat persembahan ketika pra tonton pertama yang diadakan Bilik Studio Tari, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan yang bermula 8pm hingga 10pm. Pra tonton pertama ini telah disaksikan oleh pensyarah tari yang lain dan karya ini telah diberikan komen oleh pensyarah lain bagi penambahbaikan terhadap karya Kabut Asap. Dalam pra tonton pertama kami sebagai koreografer telah mencatat penambahbaikan yang diberikan oleh pensyarah lain untuk karya ini. Koreografer memberi fokus kepada mesej dalam pergerakan tersebut supaya dapat disampaikan dengan jelas kepada penonton.

Akibat berlakunya Wabak Pandemik Covid-19 setiap karya ini telah dipersembahkan secara atas talian iaitu melalui *YouTube (Premiere)*. Koreografer hanya mempersembahkan tayangan video yang telah dirakam pada pra tonton yang ketiga sebelum berlakunya Perintah Kawalan Pergerakan (PKP). Koreografer telah membuat suntingan video seperti mengedit video dengan kemampuan, pengetahuan teknologi dan kemudahan yang ada bagi memastikan PenTAS'20 dapat dilaksanakan dengan lancar. Ahli koreografer telah berbincang dengan penyelarar dan penyelia bagi memastikan persembahan karya atas talian tersebut dapat dilaksanakan mengikut kesesuaian karya yang telah dibincangkan.

Kesimpulan

Kesimpulannya, setiap ahli koreografer Kabut Asap telah melaksanakan tugas dengan sebaik yang mungkin bagi memastikan karya yang ingin dipersembahkan dalam PenTAS'20 dapat menjadi pelajaran kepada setiap penari yang menari karya Kabut Asap ini. Setiap mesej serta fokus pergerakan yang ingin disampaikan dapat memberi impak kepada penonton yang menonton karya tersebut. Dalam menghasilkan karya ini, terdapat beberapa pengalaman baru yang diperolehi oleh koreografer iaitu mempersembahkan sebuah karya melalui atas talian. Selain itu, koreografer juga telah mengasah bakat dalam bidang teknologi seperti suntingan video serta kesan- kesan sampingan (*side effect*) dalam video persembahan yang bersesuaian dengan karya. Kerjasama antara ahli kumpulan amatlah penting bagi memastikan karya tersebut dapat dijalankan dengan sempurna. Selain itu juga, berkomunikasi dengan penyelia atau individu yang berpengalaman bagi mendapatkan ilmu tentang tari kontemporari dan bidang teknologi maklumat (*IT*) dengan lebih meluas.

Rujukan

Journal

- Ahmad Yunus Mohd Noor (2017). Ahmad Yunus Mohd Noor*, Nor Azilah Abdul Wahab & Asmilyia Mohd Mokhtar, *Fenomena Jerebu antara Perspektif Quran dan Sains Moden*. Sains Malaysiana 46(10)(2017).
- Mahmud, M. & Ab Llah, I.H. 2010. *Pencemaran udara di Bukit Rambai, Melaka sewaktu peristiwa jerebu tahun 2005*. Malaysian Journal of Society and Space 6(3): 30-39

Bahan Elektronik-(Atas Talian)

- Hak Cipta Terpelihara. Bahagian Pendidikan Kesihatan, Kementerian Kesihatan Malaysia 2017.*
Jerebu diakses pada 13 september 2020
<https://www.infosihat.gov.my/index.php/isu-semasa/51-jerebu>

27. PENCIPTAAN TARI KONTEMPORARI MELALUI PENGAPLIKASIAN PERMAINAN KANAK-KANAK DAN TARI ETNIK MASYARAKAT IBAN

Beatrice Edith B, Nursyuhada Mohd Salleh, Ricky Staward George

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

nedettez@gmail.com

Abstrak

Karya yang dicipta merupakan hasil daripada pengaplikasian permainan kanak-kanak dan tari etnik masyarakat Iban di Sarawak. Indai Guro merupakan hasil koreografi daripada 3 orang pelajar semester akhir, Seni Persembahan (Tari), Universiti Pendidikan Sultan Idris. Dengan menggunakan kaedah *Structure Analysis theory* yang digunakan oleh Adrienne L. Kaeppler, analisis pergerakan yang terdapat dalam permainan kanak-kanak dan tari etnik masyarakat Iban di Sarawak dapat dilakukan, serta bagaimana pemilihan daripada pergerakan dan pengaplikasian permainan serta tari etnik masyarakat Iban di Sarawak mampu melahirkan sebuah karya tari kontemporari yang dipentaskan di Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020.

Kata Kunci: Permainan Kanak-kanak, Tari Etnik masyarakat Iban, Indai Guro, Tari Kontemporari

Pengenalan

Produksi Akhir Tari PenTAS'20 merupakan satu kursus produksi akhir yang memberikan pendedahan kepada pelajar untuk merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan sebuah produksi tari berbentuk amali. Kursus ini dijalankan oleh pelajar semester akhir bagi pengambilan Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan kepujian dimana para pelajar dikehendaki membuat sebuah karya tari sama ada tari tradisi mahupun tari kontemporari melalui proses pengkaryaan secara berkumpulan sama ada duo ataupun trio selama (1) semester bernilai (6) jam kredit. Di dalam produksi ini, koreografer akan dibahagikan kepada beberapa kumpulan, sebagai contoh koreografer bagi kumpulan pengkaryaan Indai Guro yang melibatkan pengkaryaan 3 orang koreografer iaitu Beatrice Edith Boyd, Nursyuhada Binti Mohd Salleh dan Ricky Staward anak George. Ketiga-tiga koreografer tersebut merupakan pelajar tahun akhir bagi Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) di Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Bagi memenuhi syarat pengkaryaan di dalam produksi ini, para koreografer diminta untuk membina dan menciptakan sebuah konsep dan tema bagi pengkaryaan tari tradisi ataupun tari kontemporari dengan bimbingan daripada pensyarah penyelia kumpulan masing-masing. Melalui penyelarar tersebut, koreografer bagi kumpulan pengkaryaan Indai Guro telah memilih untuk mencipta sebuah karya tari kontemporari untuk dipentaskan dalam Produksi Akhir Tari PenTAS' 20. Semasa melakukan perbincangan mengenai karya, para koreografer harus membuat penentuan terhadap idea, pergerakan, penciptaan muzik, kesan khas, skrip (*Framework*), busana dan bahagian-bahagian penting yang melibatkan pengkaryaan tari termasuk teknikal dan juga pengurusan pentas serta pola lantai. Oleh yang demikian, melalui perbincangan yang telah dilakukan oleh para koreografer, idea penggabungan gerak permainan kanak-kanak dan tari etnik masyarakat Iban di Sarawak diaplikasikan ke dalam karya Indai Guro yang merupakan sebuah tari kontemporari.

Cerita masyarakat Iban

Indai Guro merupakan objek yang digunakan untuk menakutkan kanak-kanak yang nakal dalam kalangan masyarakat Iban pada masa dahulu. Setiap daerah di Sarawak mempunyai gelaran tersendiri seperti “apei” di daerah Julau, “Indai Abau” di daerah betong dan sebagainya. Walaubagaimanapun tidak semua kanak-kanak masyarakat Iban yang dapat merasakan zaman tersebut kerana tiadanya pendedahan daripada orang kampung tersebut.

Indai Guro merupakan objek yang dibuat oleh orang tua dimana mereka sendiri yang akan menjadi jelmaan tersebut. Antara kelengkapan utama yang digunakan adalah topeng. Topeng tersebut merupakan senjata utama dalam menjayakan misi mereka. Topeng tersebut diperbuat daripada buah labu atau kayu. Topeng tersebut akan diukir mengikut citarasa sendiri tetapi bermotifkan hantu atau seram. Tedapat juga ukiran atau corak yang bermotifkan corak Iban bagi mereka ingin menjadikannya sebagai hiasan di dalam rumah agar kelihatan lebih cantik dan kemas. Selain itu, mereka juga akan menggunakan pakaian yang buruk yang dibuat daripada kulit kayu atau pakaian yang tidak dipakai. Pakaian tersebut dibuat kelihat seram untuk memberikan rasa takut kepada kanak-kanak.

Indai guro akan menjelma pada waktu malam ketika keadaan di dalam rumah tidak terkawal disebabkan kenakalan kanak-kanak. Hal tersebut membuatkan orang tua sangat marah dan mereka bersepakat untuk memanggil Indai Guro keluar. Ketiadaan eletirik pada masa itu menjadikan suasana agak seram kerana mereka hanya menggunakan lilin yang dipasang di bilik atau “Ruai”. Setelah Indai guro keluar kanak-kanak menjadi ketakutan dan lari kepada ibubapa masing-masing sambil menangis.

Tujuan utama penciptaan Indai Guro ini adalah memberi pengajaran kepada kanak-kanak untuk mengurangkan sikap kenakalan mereka. Topeng tersebut juga dibuat untuk dijadikan hiasan di rumah dan ada yang diletakkan di muzium hingga ke hari ini. Ianya disimpan untuk menjadi kenangan masa lalu kepada kanak-kanak yang mengalami zaman tersebut.

Idea Dan Konsep

Idea utama bagi karya ini ialah Indai Guro. Indai guro merupakan satu objek yang digunakan oleh masyarakat iban untuk menakutkan kanak-kanak pada masa dahulu. Indai guro dibuat oleh orang tua, dengan mengenakan topeng yang telah diukir menjadi seram dan menggunakan buah Labu untuk menghasilkan topeng Indai Guro. Mereka juga menggunakan baju dan seluar yang buruk serta membawa raga yang besar untuk menangkap kanak-kanak. Analisis terhadap karekter Indai Guro dan juga pembawaan Indai Guro menjadi tumpuan utama koreografer bagi melakukan pengeksploarian gerak bagi mencipta karya Indai Guro. Topeng menjadi props utama dalam karya ini sekaligus memasukkan gerak-gerak yang dilakukan Indai Guro semasa menangkap kanak-kanak tersebut. Selain itu, sumber gerak sampingan dalam karya Indai Guro iaitu permainan orang Iban (chai Juai dan Rimau) dan gerak Ngajat telah dikontemporarikan mengikut kesesuaian tarian ini.



Rajah 1 Indai Guro

Sumber: <https://www.facebook.com/BumiIban/photos/a.107063610636370>

Joey (1991) menyatakan bahawa “ngajat bagi orang-orang Iban adalah tarian yang ditarikan ketika menyambut Gawai sebelum perang dan selepas musim menuai”. Pada zaman dahulu, pemburu kepala dari suku kaum ini yang dikatakan antara yang paling bengis di Sarawak, diraikan dengan perayaan Gawai Dayak. Amran bin Aris dan Nurul Astikin (2017) menerangkan “sebelum berperang upacara ritual iaitu miring akan diadakan oleh orang atasan dan barisan para pertempur” kebiasaannya bagi masyarakat Iban di dalam upacara ritual menggunakan beberapa alatan dan bahan seperti mangkuk berisi beras, telur, ayam, rokok gulung dan tembakau bahkan diselitkan dengan tarian Ngajat, lagu dan sajak untuk menaikkan semangat mereka. Iskandar bin Aini (n.d) menjelaskan “ngajat bagi orang Iban ialah tarian semasa menyambut Hari Gawai sebelum turun berperang dan selepas musim menuai” pada zaman dahulu tarian tersebut ditarikan selepas mereka kembali dari berperang. Tarian ini sering ditarikan di rumah panjang dan ianya diajatkan secara improvisasi. Walau bagaimanapun gerak-gerak dalam tarian ini telah disusun semula untuk

dipentaskan. Di dalam karya Indai Guro, beberapa gerak telah diaplikasikan dalam tarian ini iaitu gerak asas, burung kenyalang, ngauk ai dan titi batang.

Permainan chai juai dan rimau ini seringkali dimainkan oleh kanak-kanak pada masa dahulu sehingga kini. Permainan ini mempunyai lirik lagu yang tersendiri. Oleh itu, ketika permainan ini dimainkan keadaan di rumah panjang menjadi bising dengan suara kanak-kanak yang menjerit dan bunyi hentakan kaki mereka di dalam rumah. Hal ini telah menimbulkan rasa marah orang tua dan mereka akan menyuruh Indai Guro keluar untuk menakutkan kanak-kanak tersebut. Dengan penyelidikan terhadap pergerakan tersebut, ianya dijadikan sebagai salah satu motif pergerakan dan koreografi dalam karya Indai Guro.

Pengkaryaan tari tidaklah tertumpu kepada satu konsep sahaja. Walaupun inspirasi dalam pengkaryaan tari tersebut boleh menjerumus kepada pelbagai jenis pengkaryaan tari, namun seseorang pencipta tari atau koreografer haruslah mengetahui jenis-jenis tari untuk digunakan sebagai hasil karya mereka. Sebagai contoh, tari kontemporari yang telah berkembang sejak abad ke-20 lagi. (Myron Howard. N, 2012)

Tari kontemporari merupakan suatu cara pengucapan seni dengan menggunakan pergerakan badan yang mempunyai maksud bagi sesuatu karya tersebut. Tari kontemporari juga secara langsung mahupun secara tidak langsung dalam meluahkan perasaan, mengisahkan isu-isu semasa, kebudayaan sesuatu masyarakat dan sebagainya. Dalam karya *Indai Guro* ini, koreografer telah memilih sumber gerak bagi etnik Iban yang digabungkan bersama dengan permainan-permainan tradisional masyarakat etnik ini bagi menampakkan lagi kepelbagaian tarian dalam bentuk kontemporari.

Koreografi

Untuk mencipta satu koreografi, komposisi dan kajian koreografi merupakan perkara yang amat penting untuk diberi penekanan. Joseph Gonzales menyatakan dalam bukunya iaitu *Choreography: A Malaysian Perspective* bahawa koreografi adalah penterjemahan idea, pemikiran, pendapat, keterangan dan kreativiti yang dicipta dan diletakkan di dalam bentuk tari yang mempunyai permulaan, pertengahan dan pengakhiran. Untuk menyatakan bahawa sesebuah penghasilan koreografi itu adalah koreografi yang berjaya, ia haruslah melihat dari segi maklum balas daripada penonton, individu yang mempersembahkan karya tersebut, pengkritik tari, ahli akademik, rakan, dan juga produksi itu sendiri seperti penerbitan dan pulangan pendapatan (Joseph Gonzales, 2004).

Seperti yang telah dibahasakan terlebih dahulu pada isi-isi sebelumnya, karya Indai Guro boleh dikatakan sebagai salah satu karya yang menarik semasa pementasan Produksi Akhir Tari (PenTAS) pada tahun 2020. Hal ini demikian kerana, bukan sahaja menggabungkan konsep tari tradisi ke dalam tari kontemporari, malah turut menggunakan permainan kanak-kanak sebagai idea utama dalam mengeksplorasi pergerakan untuk membentuk sebuah koreografi baharu. Penetapan dan juga eksplorasi gerak dilakukan dengan bantuan kaedah yang digunakan oleh Adrienne L.

Kaeppler dalam melaksanakan kajian terhadap tarian Tongan (*Structure Analysis theory*). Hal ini memberikan inspirasi kepada koreografer untuk melakukan kajian terhadap pergerakan yang dilakukan ketika berada dalam situasi bermain dan menari. Namun begitu, analisis pergerakan ini dilakukan tidak secara terperinci dan hanya pergerakan yang signifikan dan menonjol sahaja yang diambil dan dijadikan sebagai pergerakan di dalam koreografi.

Eksplorasi gerak dilakukan bersama dengan penari pada hari pertama latihan. Hal ini dijalankan dengan memberikan peluang kepada penari untuk merasai dan menjiwai permainan serta tari etnik yang dipilih. Para penari akan bermain permainan yang dipilih oleh koreografer dan para koreografer akan melihat pergerakan yang dilakukan oleh penari. Rakaman sebagai pengrekodan juga dilakukan bagi membuat rujukan semula terhadap pergerakan yang akan diambil. Beberapa langkah telah diambil oleh para koreografer untuk melihat perubahan pergerakan pada permainan. Salah satunya adalah dengan membuat perubahan pada posisi penangkapan ketika permainan Rimau dilakukan bagi melihat kebarangkalian perubahan situasi yang akan berlaku ketika melalui posisi dan juga pergerakan yang berbeza diantara pemain. Hal ini memberikan idea yang lebih baik lagi kepada para koreografer untuk membuat penganalisan gerak dan juga penciptaan gerak.

Penetapan pergerakan berlaku ketika koreografer melakukan eksplorasi gerak bersama para penari. Penetapan tersebut juga akan berlaku mengikut susunan perjalanan penceritaan dalam koreografi yang telah dilaksanakan oleh koreografer terlebih dahulu bersama dengan idea koreografi. Namun begitu, perubahan terhadap gerak turut berlaku sama ada pergerakan tersebut adalah tidak selari atau tidak memberikan gambar penceritaan yang lancar. Untuk memberikan signifikan gerak pada koreografi, para koreografer akan memutuskan salah satu pergerakan atau simbolik koreografi. Pergerakan tersebut akan dieksplorasikan dengan menggunakan bahagian-bahagian tubuh badan, kelajuan tempo, atau ruang. Eksplorasi ini bukan sahaja dilakukan oleh para koreografer, namun turut disertai oleh para penari. Melalui cara tersebut, minda koreografer untuk memilih pergerakan bagi koreografi akan lebih terbuka dan seterusnya memberikan peluang kepada para penari untuk melakukan gerak mengikut kefahaman mereka terhadap idea bagi koreografi yang mereka akan persembahkan.

Penciptaan lagu

Sumber utama muzik dalam karya ini adalah Taboh yang merupakan muzik tradisional bagi masyarakat Iban. Taboh merupakan bunyi-bunyi alat muzik yang dihasilkan melalui alat muzik tradisional tersebut. Terdapat beberapa alat muzik tradisional taboh, iaitu gendang, engkerumong, tawak dan bebendai, namun tawak merupakan alat muzik utama yang dimainkan dalam muzik taboh Iban. Walaupun menggunakan alat muzik yang sama, terdapat perbezaan dalam pukulan bunyi mengikut daerah masing-masing. Oleh yang demikian, muzik bagi karya Indai Guro ini telah dikontemporarikan dan diinspirasi daripada muzik Taboh Iban.

Lagu ini turut digabungkan dengan pantun Iban serta bunyian alam. Hal ini bagi menghidupkan lagi situasi pengkaryaan melalui penciptaan muzik.

Kesimpulan

Karya ini di inspirasikan daripada Indai Guro iaitu satu objek yang digunakan untuk menakutkan kanak-kanak masyarakat Iban di rumah panjang. Motif permainan tradirional masyarakat iban iaitu permainan Chai Juai dan Rimau telah diaplikasikan sebagai motif gerak sampingan. Tarian ini diambil daripada masyarakat iban di Sarawak dan Tarian gerak Ngajat juga telah digunakan dalam karya ini. Sepanjang menghasilkan karya ini, pengekplorasian pergerakan terhadap permainan kanak-kanak dan juga tari etnik masyarakat Iban yang terpilih dijalankan dari masa ke masa.

Selepas itu, koreografi dilanjutkan sehingga ke preview pertama, preview kedua dan preview ketiga. Walaubagaimanapun, semasa hari kejadian, karya ini tidak dapat dipentaskan secara langsung disebabkan penularan wabak Covid-19 pada bulan 3 yang lalu. Dengan itu, seluruh tenaga produksi telah bersetuju untuk mempamerkan setiap karya di atas talian sahaja. Hasil daripada perbincangan dan penambahbaikan, pengkaryaan dilanjutkan dengan membuat video berdasarkan rakaman yang telah dibuat semasa preview yang ketiga. Persembahan atas talian tersebut telah berjaya dilaksanakan dan mendapat sambutan yang baik daripada para penonton.

Rujukan

- Gonzales, J. (2004). *Choreography: A Malaysian Perspective*. Kuala Lumpur.
- Judith R. Mackrell. (2019). *Dance:Performing Arts*. Diperoleh daripada <https://www.britannica.com/art/dance>
- Kontemporari. 2018. Erf Est. <https://ms.erf-est.org/59-danza-contempor-nea.html>
- Kaeppler A.L. (1972). *Ethnomusicology: Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance*. Retrieved in July, 22 from www.Jstor.org/stable/849721.
- Tari kontemporari. 2019. Basic Definitions. <https://ms.basicdefinitions.org/485-contemporary-dance>

28. PENDEKATAN PELAKON MENGAPLIKASI EMOSI DAN EKSPRESI WAJAH WATAK DALAM LAKONAN PEMENTASAN TEATER EKSPERIMENTAL MELAYU PINOCCHIO.

Noami Singgar anak Larrel Crisologo

Nurasyikin Binti Mohd Dan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

noamilarrelcris@yahoo.com

Abstrak

Kajian ini adalah untuk melihat sejauh mana kesan dalam mengaplikasikan emosi dan ekspresi wajah watak oleh pelakon untuk menghasilkan lakonan yang memberikan impak positif daripada kalangan penonton. Justifikasinya adalah untuk menyampaikan mesej yang terkandung dalam skrip dan juga untuk menarik perhatian penonton semasa menyaksikan pementasan tersebut. Pengkaji harus bijak mengaplikasi emosi dan ekspresi wajah untuk membantu mengolah watak supaya penonton tidak berasa bosan ketika melihat aksi pengkaji sebagai pelakon di atas pentas. Skrip '*Pinocchio*' yang telah di olah oleh pengarah bagi Produksi Veridadis iaitu Mohd. Riduan bin Abd. Rahim Ngerung merupakan kajian kes bagi merealisasikan. Pengkaji memegang watak antagonis iaitu sebagai seorang Nenek Kebayan atau dikenali sebagai Cik Mayang. Pendekatan pengkaji dalam kajian ini adalah menggunakan beberapa teknik iaitu Stanislavsky dan Meyerhold yang banyak memberikan pengetahuan dan teknik dalam memantapkan lakonan.

Kata Kunci : emosi dan ekspresi, lakonan

Pengenalan

Seiring dengan usia, emosi seseorang individu akan terus berkembang. Proses perkembangan tersebut dipengaruhi oleh faktor luaran mahupun dalaman individu. Faktor dalaman contohnya, usia dan golongan keluarga. Manakala faktor luaran adalah seperti rakan sebaya, golongan sekolah dan masyarakat. Hal ini dapat ditafsirkan melalui perkembangan emosi individu adalah dipengaruhi oleh sekeliling. Pola emosi setiap individu adalah berbeza dan mempunyai kriteria masing-masing.

Menurut Chaplin (1989) dalam Dictionary of Psychology, emosi adalah sebagai suatu keadaan yang terangsang dari organisme merangkumi perubahan-perubahan yang disadari, yang mendalam sifatnya dari perubahan perilaku. Chaplin (1989) membedakan emosi dengan perasaan (*feelings*) adalah pengalaman disadari yang diaktifkan baik oleh dorongan luaran maupun pelbagai keadaan jasmaniah.

Manakala menurut Sudarsono (1993), emosi adalah suatu keadaan yang kompleks dari organisme seperti terduganya perasaan yang disertai dengan perubahan-perubahan dalam organ tubuh yang bersifat luas, kemudian ditambahkan dengan perasaan yang dapat mengawal ke suatu tingkah laku atau perilaku yang tertentu. Ianya berkait rapat dengan keadaan tubuh badan, denyut jantung, pernafasan, peredaran darah, dan dapat diekspresikan seperti tersenyum, tertawa, menangis, dapat merasakan sesuatu seperti merasa kecewa atau senang.

Tinjauan Literatur

Menurut Darwin (dalam Ekman, 2003) ekspresi emosi manusia tidaklah bersifat unik tetapi dapat ditemukan dalam banyak jenis iaitu binatang. Kebanyakan dari peristiwa sosial dialami oleh manusia menghasilkan emosi yang sama juga dialami oleh binatang. Pendapat Darwin ini merupakan hasil dari eksperimen berkesinambungan yang dilakukan merujuk pada teori evolusinya. Sebagai salah satu ilmuwan yang pertama kali menggunakan gambarajah sebagai ilustrasi dan menggunakan metode judgement untuk mempelajari nilai isyarat dari suatu ekspresi yang telah menjadi ekspresi sering dikaitkan dengan menggunakan metode psikologi.

Darwin (dalam Matsumoto & Ekman, 2007) menyatakan bahawa pada pendapatnya, ekspresi emosi adalah tindakan yang bersifat tingkah laku, dan kombinasi dengan tanggapan jasmani lain iaitu suara, postur, gestur, pergerakan otot, dan pelbagai aspek tindak balas fisiologi. Misalnya, ekspresi emosi yang ditunjukkan oleh raut wajah seseorang adalah sebahagian daripada emosi. Menurut Safaria dan Saputra (2009) ekspresi merupakan bentuk komunikasi seperti perkataan dan merupakan bentuk komunikasi yang lebih berkesan daripada kata-kata yang diluahkan.

Menurut Owen Mack (1993) ekspresi wajah didefinisikan sebagai demonstrasi emosi yang jelas diperlihatkan melalui wajah. Sebagai contoh ekspresi wajah sedih, gembira dan marah. Dalam bentuk persembahan yang dibawa oleh pelakon, pelakon dapat mentafsir segala emosi yang digunakan dalam mengidupkan watak yang dibawa.

Metodologi

Pengkaji menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif dalam menjalankan kajian ini yang terdiri daripada beberapa sumber iaitu primer dan sekunder.

Primer

Turut serta

Pengkaji turut serta dalam pementasan akhir iaitu Projek Akhir Pentas (Teater) 2020 dan memegang watak protagonis iaitu Cik Mayang dalam Teater Eksperimental Melayu Pinocchio. Pengkaji juga turut mempraktikkan teknik biomekanik Meyerhold dan juga beberapa teknik lakonan yang telah dipelajari sebelum ini.

Sekunder

Fotografi

Mengambil gambar semasa sesi latihan

Hasil Kajian

Kajian ini bertujuan untuk mengkaji sejauh mana pendekatan pelakon dalam menggunakan emosi dan ekspresi dalam lakonan untuk menghidupkan watak dan menjadikan watak tersebut lebih menarik. Melalui kajian ini, pengkaji mendapati bahawa ianya mampu membantu pelakon untuk meningkatkan tahap lakonan yang lebih menarik perhatian penonton. Hal ini kerana apabila pelakon menggunakan ekspresi wajah ketika melakonkan sesuatu watak tersebut. Secara tidak langsung dapat memberikan gambaran kepada penonton tentang reaksi bagaimana pelakon tersebut menyampaikan mesej daripada dialog tersebut. Selain itu, setiap teknik-teknik yang dipelajari dan juga diaplikasi dalam sepanjang tempoh latihan membantu untuk mencapai objektif kajian ini yang dapat membuat penonton merasakan dan mendalami watak yang dilakonan oleh pengkaji sebagai seorang pelakon. Secara keseluruhannya, pengkaji dapat membina keyakinan diri sebagai seorang pelakon dengan mengaplikasikan emosi dan ekspresi dalam lakonan.

Kesimpulan

Projek Akhir Teater 2020 memberikan inisiatif kepada golongan pelajar Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (Teater) untuk menonjolkan bakat dan kebolehan yang ada pada diri individu. Setiap produksi mempunyai peranan masing-masing dalam menjayakan Projek Akhir Teater 2020 walaupun terdapat beberapa kekangan. Pengkaji berharap agar kajian ini dapat membantu untuk memberikan ilham kepada pementasan yang lain. Seterusnya, pengkaji berasa amat bersyukur dan berterima kasih kepada semua tenaga pengajar yang telah mendidik dan memberikan tunjuk ajar kepada produksi sepanjang tempoh latihan berlangsung sehingga dapat menghasilkan sebuah Projek Akhir Teater yang dapat dijadikan teladan buat masa akan datang.

Rujukan

- Baldwin, J. (1995). Meyerhold's Theatrical Biomechanics: An Acting Technique for Today. *Theatre topics*, 5(2), 181-201.
- Baldwin, J. (1995). Meyerhold's Theatrical Biomechanics: An Acting Technique for Today. *Theatre topics*, 5(2), 181-201.
- Braun, E. (2013). *Meyerhold: a revolution in theatre*. A&C Black.
- Brecht, B. (2014). *Brecht on theatre*. Bloomsbury Publishing.
- Jamil, M. H. I. (2014). Projek teater Semerbak: Teknik latihan Tadashi Suzuki dalam proses latihan fizikal dan penafasan seorang pelakon.
- Stewart-Steinberg, S. (2007). *The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860-1920*. University of Chicago Press.

29. PENDEKATAN TEKNIK LAKONAN STANILAVSKI DALAM PEMBINAAN WATAK NASIR DALAM TEATER RATNA KADHAL

Siti Fardoas Izati Bt Ahmad

Muhamad Aqil Ridwan Bin Jaafar

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk pembinaan watak Nasir dalam teater Ratna Kadhal dengan menggunakan teori Stanislavski yang telah diperkenalkan oleh Konstantin Sergeievich Stanislavski. Pada peringkat awalnya, kajian ini akan membincangkan apakah pendekatan teknik lakonan yang digunakan oleh watak Nasir dalam membina watak dan bagaimanakah kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak dalam lakonan yang berbentuk representasional. Pengkaji telah menggunakan sumber sekunder menerusi dengan mengambil rujukan bahan bercetak dan juga maklumat dari pangkalan data serta artikel. Teknik lakonan Stanislavski iaitu *Given Circumstances* dan *Circle of Intension* yang akan menjadi penanda ukur bagi pendekatan teknik lakonan bagi watak Nasir dalam teater Ratna Kadhal. Hasil kajian menemukan tentang teknik Stanislavski dapat menghasilkan lakonan watak yang dapat memberikan kepercayaan dan keyakinan kepada penonton.

Pengenalan

1. Kajian ini menggunakan teori Stanislavski bagi mengenalpasti teknik lakonan yang pelakon gunakan.
2. Lakonan representasional: Lakonan representational merupakan bentuk lakonan yang sangat tepat serta sesuai untuk membuat kajian ini kerana melalui latihan “*system method*”.
3. *Given Circumstance* adalah berkaitannya plot drama, tahun, waktu dan tempat berlakunya adegan, keadaan kehidupan, interpretasi pelakon dan pengarah, set pentas, *props*, tatacahaya dan kesan bunyi iaitu apa saja yang ditemui oleh pelakon sepanjang menghasilkan peranan pada watak.
4. Teknik ini lebih kepada tumpuan daripada seorang pelakon bagi mencapai suasana kreatif di atas pentas. Teknik ini juga harus belajar untuk memerhati, mendengar dan berfikir sewaktu di atas pentas dan berdepan dengan penonton untuk mengatasi masalah kaku atau berdebar.

Hasil Kajian

Kajian yang dijalankan melalui temubual mendapati responden telah menggunakan dua teknik lakonan Stanislavski iaitu *Given Circumstance* dan *Circle Intension* di dalam penghasilan lakonannya. Melalui temubual, ada beberapa cara teknik lakonan ini dilakukan oleh responden semasa sepanjang proses latihan berlangsung. Responden mendapati bahawa :

- Fizikal seseorang itu tertakluk kepada pengaruh luaran persekitarannya dan sesuatu aksi itu menjelaskan apa yang dilakukan oleh seseorang karakter itu di dalam situasi sedia yang tersedia. Oleh yang demikian, bagi seseorang pelakon haruslah bijak dalam menyesuaikan diri dengan watak. Malah, daripada aspek soal persekitaran drama juga pelakon perlu peka supaya ia tidak lari daripada latar yang telah diberikan.
- Sepanjang proses latihan, pelakon harus peka dengan kesemua aspek supaya tidak berlakunya kesilapan. Malah, seseorang pelakon juga harus peka dan bersedia apabila adegan yang memerlukan props dan sebagainya. Teknik ini telah saya aplikasikan ketika mempelajari teknik latihan ruang dan proses pembinaan watak. Sebagai seorang pelakon mereka perlu sentiasa memberi tumpuan yang sebaiknya. Hal ini kerana, ia boleh mengelakkan faktor- faktor gangguan di atas pentas. Teknik ini telah saya gunakan ketika sedang dalam proses latihan. Sebagai contoh, ketika mempelajari teknik *blocking*. Kami dikehendaki memperbaiki *blocking* yang salah. Hal ini dimana saya sendiri yang sering mengalami masalah bloking. Kami juga perlu sentiasa memberi perhatian kepada pelakon lain apabila pelakon lain melontarkan dialog. Kami juga dinasihati agar tidak terpengaruh dengan gangguan orang luar dan sentiasa peka dengan dialog masing-masing. Penumpuan perhatian dalam lakonan amat penting kepada pelakon kerana tumpuan yang baik akan melancarkan persembahan.

Kesimpulan

Kajian membuktikan bahawa responden iaitu Aqil Ridwan yang memegang watak sebagai Nasir iaitu merupakan pelakon yang dikaji, telah menggunakan teknik lakonan Stanislavski iaitu hasil daripada seorang pengkarya daripada teori Stanislavski dalam penghasilan lakonannya untuk membina sebuah watak. Strategi ini dapat dilihat daripada hasil temubual bahawa responden memang menggunakan teknik lakonan ini, hal ini secara tidak langsung telah membentuk satu kaedah lakonannya yang tersendiri dan secara asasnya responden telah mengaplikasikan teknik lakonan tersebut sebagai persediaan seorang pelakon. Hasil kajian telah menunjukkan bahawa responden menggunakan teknik lakonan ini sebagai strategi amalan lakonannya untuk menghasilkan sebuah watak untuk lebih menarik.

Rujukan

Bujang. R, (2015), *Drama Melayu dari Skrip ke Pentas*, Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ishak. I, (1979), *Strategi Kebenaran Dalam Monodrama dan Monolog* : Kuala Lumpur; Perpustakaan Negara Malaysia.

Sikana, M, (2017), *Di Atas Pentas Drama Melayu Pascamoden*, Kuala Lumpur : PENA

Sumordjo, J, (1986), *Ikhtisar Sejarah Teater Barat, Indonesia*.

30. PENGAPLIKASIAN TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI BAGI MENCAPAI BENTUK LAKONAN REALISME WATAK FATIMAH DALAM TEATER *THE CONTAINER* KARYA CLARE BAYLEY ARAHAN HAFIDZ HAIKAL

Siti Nur Asyiqin binti Roslan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

asyiqinroslan2497@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk melihat keberkesanan teknik lakonan Stanislavski bagi mencapai bentuk lakonan realisme. Kajian ini juga akan melihat pengaplikasian tiga teknik lakonan Stanislavski yang akan digunakan terhadap watak Fatimah dalam teater *The Container* karya Clare Bayley arahan Hafidz Haikal. Oleh itu, objektif bagi kajian ini ialah untuk membentuk lakonan realisme bagi watak Fatimah dalam teater *The Container* dan melihat keberkesanan teknik lakonan Stanislavski bagi watak Fatimah. Justeru itu, pengkaji menggunakan tiga daripada sembilan elemen *The System* iaitu *Magic If*, *Adaptation* dan *Given Circumstances* bagi menjalankan kajian ini. Hasil dapatan kajian mendapati, teknik lakonan Stanislavski iaitu *Magic If*, *Adaptation* dan *Given Circumstances* dapat mencapai bentuk lakonan realisme bagi watak Fatimah dalam Teater *The Container* arahan Hafidz Haikal.

Pengenalan

Berdasarkan Kamus Dewan Bahasa Edisi Keempat, teater merujuk kepada bangunan yang di dalamnya terdapat pentas tempat mempersembahkan drama, muzik, hiburan untuk ditonton oleh orang ramai. Selain itu, menurut Jakobus Sumardjo (1986), teater bermula daripada upacara agama primitif. Upacara tersebut berkembang menjadi pertunjukan teater. Di samping itu, menurut Rahmah Bujang (1994) teater adalah satu kegiatan kreatif yang merangkumi dua bidang kesenian iaitu seni sastra yang melalui skrip dan seni persembahan melalui media pementasan. Lakonan menurut Kalam Hamidi (2003), setiap orang yang berlakon di atas pentas disebut pelakon. Peranan pelakon di atas pentas tidak sama, ada yang kecil, sederhana dan besar. Setiap pelakon mesti menyedari bahawa dia adalah seorang yang disuruh berlakon, melakonkan watak orang lain yang bukan wataknya. Justeru, bentuk lakonan yang dipilih oleh pengkaji ialah bentuk lakonan realistik dan representasional kerana pengarah telah memilih bentuk persembahan realisme bagi teater *The Container* ini. Hal ini kerana, drama realisme menggunakan bahasa sehari-hari dalam pengucapan

dialognya. Kerana dramatis realisme percaya bahawa bahasa seharian dapat melincinkan pergerakan plot dan meyakinkan audiens dengan drama yang dipersembahkan. Menurut Mana Sikana (2014) lagi, bahasa realisme merupakan bahasa yang ringkas, pendek, kemas dan pantas tetapi mampu mewujudkan persoalan dan pemikiran.

Teori Lakonan

Menurut Mana Sikana (2014), permulaan teater realisme bermula sejak abad ke 1960-an. Pemikiran yang mendasari bentuk drama ini ialah masalah semasa, konflik tentang kerakusan hidup di kota dan keharmonian hidup di desa. Menurutnya lagi, konsep drama moden ini menjadi popular di kalangan aktivis dan khalayak drama dekad 60 an dan ianya turut dipanggil zaman drama masyarakat. Menurut Mana Sikana (2014), drama realisme ini merupakan drama yang pemikirannya menggarap pemikiran sehari-hari. Bersifat kontekstual dan representasional. Oleh itu, drama realisme menggunakan bahasa sehari-hari dalam pengucapan dialognya. Kerana dramatis realisme percaya bahawa bahasa seharian dapat melincinkan pergerakan plot dan meyakinkan audiens dengan drama yang dipersembahkan. Contoh berikut merupakan bahasa harian yang boleh didapati di dalam skrip *The Container*:

SURAYA : Apa?!

LAILA : Aku terdengar sesuatu.

SURAYA : Apa yang kau dengar?

LAILA : Aku tidak boleh dengar apa-apa, kalau kau tak perlahankan suara kau!

SURAYA : Kamu semua dengar tak tu?

LAILA : Diam! Mungkin ada polis kat luar.

FATIMAH : Polis? Luar?

LAILA : Diamlah! Kau faham tak? diam!

(Petikan dialog dalam skrip *The Container* ms 2)

Berdasarkan contoh dialog di atas, jelaslah bahawa, naskhah ini merupakan naskhah yang berbentuk realisme. Kerana bahasa yang ringkas, pendek, kemas dan pantas tetapi mampu mewujudkan persoalan dan pemikiran. Kita dapat lihat bagaimana watak-watak ini berinteraksi sesama sendiri. perkataan-perkataan yang digunakan boleh kita dengar dalam sehari-hari. Selain itu, aspek lakonan realisme menurut Corrigan & Rosenerg (1964) dalam Mohamad Nazri Ahmad (2000), aksi lakonan yang ditunjukkan berdasarkan sikap manusia ego atau menggambarkan bentuk ekspresi diri dengan lebih baik. Sikap manusia ego, dan ekspresi manusia boleh diperhatikan setiap hari dan dengan pemerhatian tersebut, pelakon dapat membina emosinya dengan lebih baik. Contohnya seperti dalam skrip,

LAILA: Kau akan jadi orang suruhan Permaisuri England?
 ASHA : Aku tak bercakap dengan kau pun.
SURAYA juga turut sedar dari tidur.
 SURAYA : Apa?
 LAILA: Dia kata dia akan bekerja dengan Permaisuri di England nanti.
 MARIAM : Shhhh. Jangan ketawakan dia.
 LAILA: Dia fikir yang Permaisuri tu nanti akan bagi dia kerja.
SURAYA turut ketawa.
 ASHA : Jangan ketawa. Kau tak percaya kan aku, tapi tengok ni.
 LAILA: Apa? Lelaki ni, lelaki yang tulis surat kau ni, dia ingat permaisuri tu –
 MARIAM : Biarkan je lah dia. Dia ada surat. Dia tak nak mak dia tahu.
 (Petikan dialog dalam skrip *The Container*)

Berdasarkan dialog di atas, emosi yang dipaparkan atau sikap ego manusia yang boleh dilihat adalah daripada watak Laila dan Suraya yang memandang rendah terhadap cita-cita Asha. Ekspresi sebegini dapat dilihat saban hari di sekeliling kita kerana ianya merupakan perkara yang realiti berlaku dikalangan manusia. Akhir sekali, menurut Mohamad Nazri Ahmad (2000), bentuk lakonan dan gaya penuturan seseorang pelakon dalam pementasan drama realisme telah disediakan oleh dramatis di dalam skrip. Perkara ini boleh dilihat dalam arahan pentas, atau yang ditulis dalam bentuk condong dan kurungan. Seperti contoh di dalam skrip:

ASHA menggelengkan kepala beliau.
 LAILA: Dia tak suka cakap dengan kitorang. Aku rasa dia ada rahsia.
Dia dan SURAYA ketawa. FATIMAH sedang memeriksa beg nya.
 FATIMAH : Ada orang pegang beg aku ke masa aku tengah tidur?
ASHA menggelengkan kepala.
 (Petikan dialog dalam skrip *The Container*)

Berdasarkan dialog di atas, dramatis telah menyediakan arahan yang boleh membentuk lakonan dan gaya penuturan seseorang pelakon. Maka, gaya lakonan yang realistik dapat diwujudkan dengan baik oleh pelakon itu sendiri. Kesimpulannya, berdasarkan ciri-ciri teori lakonan realisme yang telah dibincangkan di atas, dapatlah pelakon membentuk atau membina gaya lakonan yang realistik dengan menggunakan tiga teknik lakonan Stanislavski yang telah dipilih iaitu *Magic If*, *Imagination* dan *Given Circumstances*.

Hasil Kajian

Gaya lakonan yang digunakan oleh pengkaji untuk membawa watak Fatimah ialah realistik. Menurut Kalam Hamidi (2003), realistik ialah gerak biasa. Jelasnya sebagai mana kelakuan sehari-hari, maka begitulah pula yang dilakonkan di atas pentas. Menurut Kamus Dewan Bahasa Edisi Keempat realistik ialah bersifat atau menunjukkan keadaan sebenar. Hal ini kerana, gaya lakonan realistik ini terarah kepada bentuk lakonan representational menurut Mobley, J. P. (1992), ialah gaya lakonan di mana konvensi dinding keempat dipertahankan dan pelaku tidak menangani atau berinteraksi dengan penonton. Selain itu, lakonan representational bermaksud, menggabungkan gaya naturalistik di mana, penonton perlu berintelektual dan beremosi ketika mengikut ‘realistik’ plot, latar dan watak.

Bagi mendapatkan bentuk lakonan realistik ini, pengkaji menggunakan teknik lakonan Stanislavski. Konstantin Stanislavski merupakan salah seorang tokoh dalam bidang teater. Beliau merupakan seorang perintis teater realisme, pengarah, pelakon dan dramatis yang berasal dari Rusia. Beliau telah memperkenalkan teknik lakonan Stanislavski iaitu *The System*. Prinsip teknik lakonanya ialah natural dan mengesan kebenaran. Beliau menentang lakonan yang dibesarkan dan melampau. Berdasarkan *The System*, pengkaji telah memilih untuk menggunakan tiga elemen sahaja dalam *The System*, iaitu *The Magic If* (*Bagaimana jika*), *Imagination* (*Imaginasi*) dan *Given Circumstances*. Berikut merupakan penerangan bagi ketiga-tiga elemen yang telah dipilih:

Bagaimana Jika (*The Magic If*)

Menurut Moore, S. (1984), Stanislavski tidak percaya jika seseorang pelakon itu dapat berlakon secara jujur tentang kenyataan dan kebenaran peristiwa yang berlaku di atas pentas. Tetapi, dia mengatakan bahawa seorang pelakon dapat mempercayai kemungkinan kejadian tersebut. Menurut Mana Sikana (2014), ketenangan seseorang pelakon atau konsentrasi menjadi tonggak bagi teknik ini. Menurut Moore, S. (1984) lagi, *If* (jika) ini adalah satu anggapan dan ianya tidak tersirat atau menegaskan sesuatu yang wujud. Melaluinya, pelakon dapat mencipta permasalahan dan mampu membawa pelakon itu ke arah aksi yang natural pada luaran dan dalaman. Bukan itu sahaja, melalui penggunaan kaedah ‘*If*’ pelakon dapat merangsang kuat daya imaginasi, pemikiran dan aksi-aksi yang logik.

Oleh yang demikian, dengan menggunakan elemen *The Magic If* ini, pengkaji cuba membuat andaian, untuk mencetuskan imaginasi bagi watak Fatimah. Contohnya, jika pengkaji sebagai Fatimah, bagaimana pengkaji akan bereaksi? Bagaimana pengkaji akan lakukan jika pengkaji seorang perempuan yang berumur 40-an? Bagaimana pengkaji akan mencipta watak Fatimah? dan sebagainya. Hal ini kerana, menurut Ismaliza Ishak (2015), Seorang pelakon bertanggungjawab untuk mengetahui bagaimana cara watak itu berfikir, berkelakuan dan berperasaan. Contohnya sebagai watak Fatimah, bagaimana menjadi seorang pelarian? Bagaimana cara kehidupan seseorang yang telah hidup lama di kem pelarian? Bagaimana? perasaan bila duit tidak cukup?

Bagaimana jika mempunyai anak-anak yang jauh? dan sebagainya. Oleh itu, dengan cara bagaimana jika ini, pengkaji dapat mencari dan menjawab persoalan-persoalan tersebut bagi membina watak Fatimah

Imaginasi (*Imagination*)

Menurut Moore, S. (1984), imaginasi perlu dipupuk dan dibina. Pelakon perlulah sentiasa bersedia, peka dan aktif dan dapat berfikir apa-apa sahaja tema yang diperlukan. Seorang pelakon itu perlu memerhatikan gerak geri orang lain, habit, perangai dan cuba untuk memahami pemikiran mereka. Dia perlu sentiasa peka, belajar untuk membandingkan, belajar untuk bermimpi dengan mencipta bayangan dalam fikiran. Seterusnya, menurut Stanislavski (1936), setiap pergerakan, setiap percakapan adalah hasil daripada imaginasi seorang pelakon. Oleh yang demikian, pengkaji juga menggunakan imaginasi bagi mencipta watak dan perwatakan Fatimah semasa proses latihan. Untuk melalui proses imaginasi ini, pengkaji perlu mencari maklumat melalui pembacaan atau sumber-sumber yang sahih tentang beberapa situasi agar pengkaji boleh berimaginasi tentang keadaan tersebut. Seperti contoh, pengkaji berimaginasi menjadi seorang wanita berusia 45 tahun, mempunyai tiga orang anak atau pengkaji berimaginasi apa yang pengkaji akan lakukan jika pengkaji benar-benar berada di dalam sebuah kontena, dengan keadaan yang lemas, sesak dan sempit. Bagaimana pengkaji akan bereaksi?

Bagi pendapat pengkaji, elemen *The Magic If* itu sendiri dapat membantu pengkaji untuk berimaginasi dengan lebih baik hanya dengan cara menimbulkan persoalan dan kemudiannya berimaginasi. Semasa proses latihan berlangsung, pengarah sentiasa mengingatkan pelakon untuk sentiasa berimaginasi, membayangkan yang kami berada dalam sebuah kontena yang sempit, berbau, tidak selesa. Beliau ingin pelakon merasai situasi itu agar bahasa tubuh, lontaran dialog nampak natural semasa berlakon. Maka, kaedah imaginasi ini penting untuk memenuhi kehendak pengarah. Contoh, pengarah membawa kami, pelakon untuk membuat latihan di dalam tandas, dengan meletakkan sampah yang sangat busuk. Disitu juga dapat mencetuskan imaginasi pelakon bagaimana jika kontena itu serupa dengan keadaan di dalam tandas tersebut

Situasi sedia ada (*Given Circumstances*)

Menurut Ismaliza Ishak (2015), *given circumstances* merupakan lanjutan daripada *magic if* dengan memenuhi keperluan persekitaran yang mampu mempengaruhi fizikal dan psikologi pelakon. Menurut Moore, S. (1984), Situasi sedia adalah termasuk plot drama, zamannya, waktu dan tempat berlakunya aksi, kondisi-kondisi kehidupan, interpretasi pelakon dan pengarah, set dan props, tata cahaya, kesan bunyi dan apa-apa sahaja yang dijumpai oleh pelakon semasa proses penciptaan watak. Pelakon akan mulai menganalisis naskhah tersebut, dengan cara itu, pelakon akan dapat mengenal pasti peristiwa, atau situasi yang sedia ada berdasarkan naskhah tersebut. Maka, dengan cara tersebut, pelakon dapat memilih dan mencipta emosi dan mencari gali semula pengalaman yang pernah di hadapi yang bersesuaian dengan situasi yang diberikan. Oleh itu, pengkaji bersetuju dengan pernyataan Ismaliza Ishak (2015). Hal ini kerana, *given circumstances* ini berkait dengan *the magic if*. Setiap persoalan yang timbul itu, pelakon akan mula kaitkan dengan situasi yang sedia ada.

Contohnya, sebagai watak Fatimah, pelakon akan mula mencari latar belakang watak Fatimah, sejarah hidupnya, persekitarannya dan objektif watak tersebut. Dengan kaedah situasi sedia ada ini, pelakon akan mula untuk menghasilkan watak tersebut dengan meletakkan ciri-ciri fizikal, dan psikologi watak yang telah diberikan di dalam skrip. Sebagai contoh, Fatimah merupakan seorang pelarian dari Somalia, dan dia mempunyai tiga orang anak. Selain itu, dia ingin ke England untuk memulakan hidup yang baharu bersama anaknya Nuruddin namun tiba-tiba ejen datang untuk meminta wang tambahan, jika dia tidak mahu bayar, dia terpaksa keluar dari kontena tersebut. Maka, pengkaji perlu mencipta emosi yang berkaitan dengan situasi yang diberikan. Bukan hanya dengan emosi, tetapi mimik muka, aksi dan gerak yang bertindak balas dengan situasi yang diberikan.

Semasa proses latihan, pengarah suka mengingatkan tentang emosi yang bersesuaian dengan situasi yang sedia ada. Maksudnya, pengarah ingin pelakonna mengeluarkan emosi yang baik dalam situasi yang berlaku. Contohnya, semasa Fatimah menceritakan tentang anaknya. Disini pelakon perlu menggunakan *Magic if*, dengan menimbulkan persoalan ‘bagaimana jika dia mempunyai anak, dan dia ingin bersama dengan anak kepengkajingannya?’ dan kemudian pelakon perlu berimajinasi bagaimana keadaan tersebut, dan seterusnya, pelakon mula menunjukkan tindak balas emosi tersebut melalui situasi sedia ada yang diberikan.

Kesimpulan

Sebagai pelakon, setiap latihan adalah satu sesi penambahbaikkan. Oleh itu, pengkaji telah mengambil setiap aktiviti yang berlangsung antara pelakon dan pengarah, antara pelakon dan rakan lakon semasa latihan sebagai penambahbaikkan dalam membina watak yang baik. Dapat disimpulkan disini, teknik lakonan Stanislavski mampu menghasilkan bentuk lakonan realisme dalam watak Fatimah. Ianya dapat dilihat melalui hasil dapatan kajian yang telah dijalankan. Kesimpulannya, kajian ini telah memberi banyak pengajaran, pengalaman dan kenangan manis semasa proses, pra-produksi dan produksi. Ia mengajar pengkaji tentang banyak hal. Sesungguhnya, menjadi seorang pelakon memerlukan penelitian yang sangat banyak. Seorang pelakon yang baik adalah pelakon yang sentiasa bersedia. Harapan pengkaji, semoga dapat menggunakan, mengaplikasi segala ilmu lakonan ini dalam membina watak dan perwatakan yang baik.

Rujukan

- Asin, N. B. (2007). *Pendekatan Pelakon Dalam Lontaran Vokal Dan Ekspresi Wajah Watak Lakonan Monolog*. Fakulti Seni Gunaan Dan Kreatif, Universiti Malaysia Sarawak (Unimas).
- Bujang, R. (1994). *Drama Melayu: Dari Skrip Ke Pentas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Bujang, R. H. (2007). *Wadah Wahana Seni Persembahan* . Kuala Lumpur: Jabatan Penerbitan, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Cohen, R. (2013). *Acting Power* . London: 21st Century Edition.
- Hamidi, K. (2003). *Pegangan Pementasan Drama*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Ishak, I. (2015). *Percaya Dan Merasai Kebenaran (Pdmk): Strategi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama Dan Monolog*. Universiti Sains Malaysia .
- Ishak, I. (September 2019). Transformasi Keyakinan Dan Penghayatan Dalam Lakonan Monodrama “Lady Swettenham” Dan “Menunggu Lampu Hijau”. *International Journal Of Creative Industries*, 15-26.
- Mathews, R. (2017, September 15). *What Is Representational Theatre?* Retrieved July 22, 2020, From Our Pastimes: <https://Ourpastimes.Com/What-Is-Representational-Theatre-12574321.Html>
- Mobley, J. P. (1992). *Dictionary Of Theatre And Drama Terms*. United States Of America: Ntc Publishing Group.
- Moore, S. (1984). *The Stanislavski System: The Professional Training Of An Actor*. United States Of America : Penguin Books.
- Pustaka, D. B. (2008). *Kamus Pelajar Bahasa Malaysia Edisi Kedua*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Sikana, M. (2014). *Drama Dan Amali Seni Lakon*. Selangor: Pustaka Karya.
- Stanislavski, C. (1936). *An Actors Prepare* . New York: Routledge/Theatre Arts Book.
- Sumardjo, J. (1986). *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung: Angkasa.

31. PENGAPLIKASIAN TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI DALAM PEMBINAAN WATAK PAK SAMAD DALAM TEATER PINOCCHIO

Izat Bin Baselan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk pembinaan watak Pak Samad dalam teater Pinocchio dengan menggunakan teori stanislavski yang telah diperkenalkan oleh Konstantin Sergeievich Alexeyev. Pada peringkat awalnya, kajian ini akan membincangkan mengenai pengaplikasian teknik watak Pak Samad dalam membina watak dan bagaimanakah kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak dalam lakonan yang berbentuk realisme. Pengkaji telah menggunakan sumber sekunder menerusi dengan mengambil rujukan bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel. Teknik lakonan stanislavski iaitu lakonan lampau amat, mekanikal dan *given circumstances* yang akan menjadi penanda ukur bagi pengaplikasian teknik lakonan stanislavski menerusi watak Pak Samad dalam teater *Pinocchio*. Hasil kajian menemukan tentang teknik Stanislavski dapat menghasilkan lakonan watak yang dapat memberi kepercayaan dan keyakinan kepada penonton.

Pengenalan

Teori lakonan yang telah digunapakai ialah teori lakonan Stanislavski, hal ini jelas bahawa Stanislavski percaya bahawa setiap perkara yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sama sekali dengan setiap kejadian dalam kehidupan nyata seharian manusia. Namun begitu, '*scenic truth*' atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan. Pelakon atau pemain seharusnya dapat mempengaruhi penonton supaya penonton percaya bahawa setiap babak yang dimainkan oleh pemain adalah benar.

Selain itu, sistem yang dikembangkan oleh Stanislavski telah bermula pada abad ke-19 dan telah mendorong kepada pemikiran secara realisme. Kaedah yang dikembangkannya melibatkan pelakon yang tetap setia pada tingkah laku dan perasaan orang dalam kehidupan yang sebenar dan bukannya lakonan yang lebih tiruan atau terlalu berlebih-lebihan. Hal ini demikian, lakonan yang berlebih-lebihan biasanya berlaku di teater sebelum zamannya. Oleh yang demikian, ianya tidak

hanya memfokuskan pada fizikal, tetapi juga internal kerana berusaha untuk menciptakan tindakan yang paling realistik yang mungkin melalui penyampaian emosi dan pergerakan fizikal.

Menerusi buku “ *The Stanislavsky Of Acting*” karya Rose Whyman, beliau menceritakan pelbagai teknik lakonan yang diperkenalkan oleh seorang pemikir teater yang cukup popular suatu ketika dahulu iaitu Stanislavsky. Dalam buku ini pelbagai teknik serta gaya lakonan yang telah diperkenalkan oleh Stanislavsky.

Antara teknik serta gaya lakonan yang diperkenalkan oleh Stanislavsky ialah :

Jenis Lakonan Eksploitatif.

Berdasarkan kepada pandangan Stanislavsky, beliau cuba untuk mencari lakonan melalui ciri-ciri terbaik dari segi suara, personaliti dan kecantikan fizikal yang terdapat pada seseorang pelakon yang mampu memberikan sesuatu dalam bentuk persembahannya. Menurutnya, lakonan eksploitatif hanyalah sebuah lakonan yang hanya menggunakan bentuk serta rupa tubuh seorang pelakon sahaja.

Lakonan lampau amatur

Menurut Stanislavsky, lakonan jenis ini adalah bercirikan kepada sistem lakonan yang berbentuk kepada amatur sahaja. Lakonan ini biasanya dipaparkan melalui kaedah klise fizikal pelakon tersebut yang dirasai dan dihayati secara rambang sahaja. Sebagai contoh, apabila pelakon itu ingin menunjukkan aksinya yang sedang mengantuk, pelakon tersebut perlu meletakkan tangannya di mulut menandakan ia sedang menguap.

Stanislavsky turut menjelaskan lakonan jenis ini biasanya sering dilihat pada watak-watak sampingan seperti watak orang kampung dan sebagainya. Walau bagaimanapun, lakonan jenis ini juga dipraktikkan oleh pelakon utama. Jenis lakonan ini sememangnya biasa ditonjolkan dalam pementasan teater.

Simbol-simbol atau pergerakan tubuh badan ini sebenarnya digunakan untuk menunjuk sesuatu perasaan seseorang pelakon tersebut di atas pentas. Emosi lakonan ini jelas tidak dilahirkan melalui gerak naluri yang terkandung di dalam jiwa watak-watak yang mereka dukungi.

Lakonan Mekanikal

Stanislavsky turut memperkenalkan lakonan jenis mekanikal. Menurut pandangan daripada Stanislavsky, lakonan jenis ini bersifat klise yang menunjukkan perlakuan yang biasa dan normal di dalam sesuatu lakonan tersebut. Bentuk lakonan ini seakan sama dengan lakonan jenis lampau.

Namun demikian, aksi-aksi klise ini biasanya dipilih, dikaji dan dipertajamkan sehingga mendapat kesan artistik di dalam paparan lakonannya nanti. Stanislavsky telah menerangkan bahawa pelakon mekanikal akan mengkaji dan menganalisa untuk mencari perasaan-perasaan tertentu untuk dirasakan oleh watak dan pelakon tersebut.

Selain itu, untuk mendapatkan jenis lakonan mekanikal pelakon juga perlu untuk mempelajari serta mengamalkan teknik '*given circumstances*' yang disarankan oleh Stanislavsky. Teknik ini akan dapat melahirkan pelakon untuk memerhatikan keadaan sekelilingnya dan mampu untuk merangsang kembali pengalaman dan memori yang pernah dilalui oleh pelakon tersebut sebelum ini.

Imaginasi

Menurut kepada pendapat Stanislavsky, seorang pelakon tersebut harus pandai dan wajib membina sebuah imaginasi di dalam ingatan memorinya. Oleh hal demikian, dalam merealisasikan kaedah ini, Stanislavsky cuba untuk menerangkan seorang pelakon tersebut mesti mengkaji dan memikirkan setiap drama tersebut.

Selain itu, kaedah ini perlu dilaksanakan kerana kadang-kadang penulis skrip kurang untuk memperjelaskan masalah atau masa depan sesuatu watak dalam bentuk penulisannya itu. Oleh yang demikian, metod imaginasi ini mampu untuk membantu pelakon melengkapkan perwatakan wataknya dari awal hingga ke akhir babakannya.

Di samping itu, kaedah imaginasi ini mungkin akan dapat membantu penulis untuk mentafsirkan baris-baris dialog dan mampu untuk mengisinya dengan makna-makna yang tersirat atau dalam erti kata lain memahami subteksnya. Apa yang dimaksudkan ialah baris-baris dialog tidak hidup dan kaku bagi melahirkan watak perwatakan tersebut.

Magif If

Stanislavsky turut menerangkan sistem lakonannya turut mengandungi teknik yang diberikan nama *Magic If*. Sejujurnya Stanislavsky tidak mempercayai seikhlas-ikhlasnya terhadap kebenaran-kebenaran peristiwa atau kejadian yang berlaku atau dilakonkan di atas pentas tersebut. Dengan meletakkan diri pelakon di dalam diri watak tersebut, pelakon akan cuba untuk mengaplikasikan matlamat dan tujuan watak ke dalam dirinya. Ianya juga merupakan rangsangan yang kuat ke arah aksi-aksi dalaman dan fizikal seseorang pelakon tersebut. Melalui kaedah ini mungkin amat berkesan untuk menjiwai watak dan perwatakan tersebut.

Para pelakon perlu menggunakan perkataan ‘*if*’ iaitu mengandaikan diri pelakon sendiri berada dalam perwatakan tersebut. Melalui kaedah ini para pelakon mungkin akan lebih mengerti serta memahami emosi dan spiritual watak yang sedang didukung tersebut. Dalam erti kata lain, pelakon perlu memasukkan dirinya ke dalam watak tersebut.

Hasil Kajian

Watak dan Perwatakan

Watak ialah pelaku atau aksi dalam sesebuah cerita. Selalunya, watak-watak ini diciptakan untuk mendukung peranan atau diberi fungsi untuk mendukung idea pokok, dan mengembangkan idea berkenaan hingga berjaya mencapai matlamatnya. Manakala, perwatakan pula merupakan satu cara bagaimana pengarang mencipta dan menyusun serta memperlakukan apa sahaja ke atas watak-watak ciptaannya itu. Perwatakan dalam sesebuah cereka itu merupakan pengerak yang melancarkan perjalanan cerita di dalam cereka tersebut. Kegagalan pengarang menghidupkan watak-watak akan mencacatkan plot cereka tersebut.

Watak

Watak yang saya dapat adalah watak Pak Samad. Pak Samad merupakan seorang ayah yang inginkan seorang anak. Kehidupannya seorang diri dan miskin. Pekerjaannya adalah sebagai tukang kayu. Umurnya Pak Samad dalam naskah Pinocchio ini adalah 50 tahun. Pak Samad mengalami masalah sakit belakang disebabkan umurnya yang tua. Dalam naskah Pinocchio ini, watak Pak Samad adalah antara watak utama dalam pementasan Pinocchio.

Perwatakan

Perwatakan yang ada pada watak Pak Samad adalah rajin, bersungguh-sungguh, penyayang dan tidak berputus asa. Pada babak satu dalam penulisan skrip Pinocchio menunjukkan perwatakan Pak Samad yang rajin bekerja walaupun umurnya yang tua. Dalam babak satu Pak Samad membawa pulang sebatang pokok masuk ke dalam bengkelnya untuk membuat boneka.

Selain itu, perwatakan yang ada pada Pak Samad adalah bersungguh-sungguh dan tidak berputus asa. Ini dapat dilihat dalam penulisan skrip pementasan Pinocchio dalam babak 1 yang menunjukkan Pak Samad bersungguh-sungguh menyiapkan boneka selepas mendengar sebatang kayu di depannya bercakap. Pak Samad tidak menunggu keesokan hari untuk bertukang membuat boneka tetapi terus menerus melaksanakannya dengan bersungguh-sungguh sehingga siap dan tidak berputus asa. Selain itu, Pak Samad tidak berputus asa mencari anaknya Pinocchio yang hilang pada babak 3 dalam penulisan skrip Pinocchio. Seterusnya, perwatakan penyayang. Sifat

penyayang ini dapat dilihat pada semua babak dalam penulisan skrip Pinocchio. Pak Samad sangat sayang akan anaknya Pinocchio.

Perkembangan Karektor

Gustav Freytag (1863), menggambarkan struktur dramatikya mengikuti unsur-unsur ini dan meletakkannya dalam babak permainan mengikut tingkah laku dramatik yang dikandungnya. Struktur Freytag ini dikenali sebagai piramid Freytag atau Freytag's Pyramid (Lethbridge, Steffanie dan Jarmila Mildorf, tidak ada tahun).

Perkembangan karektor dalam pembinaan watak Pak Samad ialah melalui teknik pemerhatian dan peniruan. Dalam menonton drama yang berkaitan seperti '*itu ayahku*' yang merupakan imaginasi penulis skripnya iaitu Sharifah Abu Salem, pelakon mengaplikasikan teknik pemerhatian dan peniruan. Menonton drama seperti ini merupakan teknik pembinaan watak yang biasa digunakan oleh pelakon. Dengan menonton drama yang berkaitan, pelakon lebih cepat menangkap jalan cerita sesebuah cerita yang dilakonkan.

Exposition (Eksposisi)

Eksposisi adalah penggambaran awal sebuah drama. Mengandungi pengenalan watak dan masalah yang akan dilancarkan. Dalam naskah Pinocchio iaitu Teater Eksperimental Melayu Tradisional yang diolah semula oleh Mohd. Riduan bin Rahim Ngerung iaitu selaku pengarah persembahan ini, di awal penceritaan mengisahkan tentang seorang tukang kayu iaitu dikenali sebagai Pak Samad yang sebatang kara dan tidak mempunyai keluarga. Namun, beliau amat menginginkan seorang anak lelaki. Lantas, Pak Samad yang arif dalam mencipta boneka kayu, maka beliau telah mencipta sebuah boneka kayu untuk dijadikannya sebagai anak. Namun, boneka kayu itu tidak dapat bergerak mahupun bercakap. Setelah penat seharian bertukang, Pak Samad berisitrehat seketika. Dalam pada itu, beliau terdengar bunyi aneh yang kedengaran agak hampir dengannya. Ternyata, boneka kayu yang dicipta oleh Pak Samad itu sendiri yang membuat bunyi aneh tersebut. Boneka kayu itu ketawa sehingga mengakibatkan Pak Samad terkejut lalu ingin memukul boneka tersebut. Boneka kayu itu menjerit ketika Pak Samad ingin memukulnya. Pak Samad terdiam seketika lalu beliau mengingatkan kembali bahawa beliau pernah bermimpi dimana Seri Kesuma pernah menyampaikan kepada beliau bahawa permintaan beliau selama ini akan menjadi kenyataan. Pak Samad amat gembira lalu beliau menamakan boneka kayu tersebut '*Pinocchio*'.

Complication/Rising Action (Tindakan Meningkat)

Komplikasi adalah tahap di mana kerumitan atau komplikasi mula menjelma ke dalam rangkaian peristiwa. Di sini tingkah laku watak telah dijelaskan untuk mengatasi konflik dan tidak mudah menanganinya.

Dalam skrip *Pinocchio*, Pak Samad bertekad untuk menjadikan boneka kayu itu sebagai anak kandungnya sendiri. Beliau mengajar Pinocchio pelbagai pekara. Antaranya adalah, berjalan, bercakap, dan lain-lain. Pak Samad juga menghantar Pinocchio ke sekolah seperti kanak-kanak yang lain. Seri Kesuma telah memberikan peringatan kepada Pinocchio bahawa dia tidak boleh berkata bohong kepada orang lain. Jika dia berkata bohong, hidungnya akan memanjang sehingga dia jujur. Pinocchio pergi ke sekolah seperti yang diamanatkan oleh Pak Samad namun, dalam perjalanan Pinocchio ke sekolah, dia ternampak sebuah papan tanda lalu ianya mengelirukan Pinocchio. Tanpa diketahui oleh Pinocchio, seorang Nenek Kebayan telah muncul di hadapannya sambil memanggil Pinocchio sebagai “adik manis”. Pinocchio lantas terkejut dan takut dengan melihat penampilan individu yang tidak dikenalnya yang mempunyai punggung yang besar dan aneh. Tanpa membuang masa, Cik Mayang terus menghasut Pinocchio untuk menonton pertunjukkan boneka di panggung nya. Cik Mayang mengatakan kepada Pinocchio bahawa rakan-rakannya akan turut serta bersama menonton pertunjukkan boneka tersebut lalu Pinocchio bersetuju dengan pelawaan Cik Mayang. Cik Mayang hampir berjaya dengan misinya, namun hidung Pinocchio terus memanjang ketika dia menonton pertunjukkan boneka dan dia berjaya melarikan diri daripada pertunjukkan tersebut. Cik Mayang dengan nada yang cukup geram dan marah telah menengking kedua orang pengikutnya Lepat dan Lepir kerana gagal menangkap Pinocchio. Walaubagaimanapun, Cik Mayang tetap bertekad untuk mendapatkan Pinocchio sebagai bonekanya dengan mengarahkan Lepat dan Lepir untuk mencari lalu menculiknya.

Climax (Kemuncak)

Kemuncaknya adalah puncak permainan dan titik puncak. Pada tahap ini semua masalah akan diselesaikan dan mendapatkan penjelasan melalui tingkah laku watak dan melalui dialog yang disampaikan oleh pelakon.

Pak Samad yang risau akan anaknya Pinocchio tidak berhenti memikirkannya. Sepanjang hari beliau bertanya kepada diri sendiri adakah Pinocchio selamat pergi ke sekolah ataupun tidak. Dugaan Pak Samad benar sekali apabila Pinocchio telah berjaya ditangkap oleh Lepat dan Lepir iaitu pengikut Cik Mayang. Pinocchio telah dikurung oleh Cik Mayang di dalam sangkar lalu beliau menggunakan kuasa ajaibnya untuk menyumpah Pinocchio menjadi seekor monyet. Cik Mayang berhasrat untuk mengadakan pertunjukkan boneka secara besar-besaran setelah beliau berjaya mendapatkan Pinocchio. Beliau mengarahkan pengikutnya untuk mengawasi Pinocchio akan tetapi mereka gagal. Pinocchio meronta-ronta meminta pertolongan Seri Kesuma. Dengan tidak teragak-agak, Seri Kesuma datang membantu Pinocchio untuk keluar dari sangkar Cik Mayang lalu menukarnya kembali kepada asli. Seri Kesuma memberitahu Pinocchio bahawa dia haruslah berjanji dan minta maaf kepada ayahnya untuk tidak berkelakuan seperti itu lagi serta sentiasa berkata benar.

Peleraian

Setelah Pak Samad berjumpa dengan Pinocchio, Pak Samad berasa tenang dan sangat gembira. Pinocchio menceritakan hal yang sebenar kepada Pak Samad lalu meminta maaf kepadanya kerana tidak berkata benar dan sering mengingkar janji. Pak Samad yang amat menyayangi anaknya Pinocchio lantas memaafkannya.

Mesej

Menurut David Boboulene (2010), subteks yang terkandung dalam filem boleh dilakukan melalui dialog, peristiwa, simbol, latar malah boleh dilihat melalui konflik watak itu sendiri. Melalui skrip yang dipentaskan, jelasnya teks digunakan untuk menarik perhatian penonton ketika menyaksikan pementasan. Begitu juga, teks dapat membantu pelakon mengekspresikan watak. Dengan kata lain, audiens akan berpuas hati dengan pengalaman menonton sesuatu filem jika dia dicabar untuk berfikir dan mentafsir mesej yang ingin disampaikan. Teater *Eksperimental Melayu Pinocchio* yang dipentaskan memberi gambaran kepada penonton bahawa ianya berkonsepkan tradisional. Masyarakat telah sedia maklum akan jalan cerita sebenar Pinocchio bahawa hidungnya akan memanjang jika bercakap bohong. Untuk memberi kelainan, pengarah, Mohd. Riduan telah menjadikan ianya sebagai teater eksperimental dan berbeza daripada aspek penceritaan iaitu dengan menggunakan plot maju dikombinasikan dengan puzzle plot. Dengan menggunakan teknik tersebut, pelakon dapat mengaplikasi teknik lakonan yang digunakan dengan sebaik mungkin.

Teks

Teks penting untuk menarik minat awal audiens untuk menonton sesebuah filem, manakala subteks pula untuk membawa audiens menerokai hal-hal yang tersirat menerusi tanda-tanda semiotik. Menurut Pat Murphy (2007), subteks adalah istilah yang digunakan dalam kesusasteraan dan filem untuk menunjukkan implikasi dramatik di sebalik bahasa teks. Teks biasa wujud dalam bentuk metafora aksi atau sebutan, simbol dan *mise-en-scene* dalam filem yang dibawa oleh pelakon dan props latar. Tugas seorang audiens adalah untuk membaca sistem tanda atau perlambangan dalam karya seni, sama ada karya sastera, filem atau lukisan dan cuba mentafsir makna yang ingin disampaikan

Subteks

Menurut Pat Murphy (2007), subteks adalah istilah yang digunakan dalam kesusasteraan dan filem untuk menunjukkan implikasi dramatik di sebalik bahasa teks. Subteks berkaitan dengan idea dan emosi yang sama sekali bebas daripada bahasa teks. Sesuatu yang bersifat teks adalah yang boleh dilihat melalui mata kasar, sementara subteks perlu dilihat dan dirasakan oleh mata hati berdasarkan ilmu pengetahuan dan penghayatan seseorang pembaca atau audiens yang menonton sesebuah filem.

Jadual memaparkan contoh dialog-dialog Pak Samad kepada watak lain. Bersama contoh berkenaan di perelaskan subteks terhadap penggunaan pengucapan dialog tersebut. Setiap subteks disampaikan dengan intonasi dan emosi tertentu yang sesuai dengan situasinya.

Jadual :Contoh Dialog dan Subteks Watak Pak Samad

TEKS	SUBTEKS	Perasaan/Emosi
“nak siapkan boneka macam ni macam nak membentuk satu kerajaan baru yang perlu ada sikap cekap dan telus”	jika ingin membesarkan anak haruslah dengan mendidik nilai-nilai mulia supaya anak menjadi seorang insan yang berguna.	Serius dalam melakukan kerja.
“terima kasihlah Sri Kesuma sebab bantu saya ni”	Pak Samad mengucapkan terima kasih apabila dia dibantu oleh Sri Kesuma	Sangat gembira dengan pertolongan yang diberi
“Ahhhh letihnya badan aku”	Pak Samad berasa keletihan apabila pulang dari hutan untuk memotong kayu	Keletihan
“Manalah anak aku ni pergi, selamat ka dak dia tu”	Pak Samad risau akan anaknya Pinocchio yang tidak pulang ke rumah.	Kerisauan
“Kenapa Pinocchio curi pisang Pak Murad?”	Pak Samad bertanya kepada Pinocchio kenapa dia mencuri pisang milik Pak Murad	Tertanya-tanya
“Awat Pinocchio tak mintak dulu, kenapa Pinocchio curi”	Pak Samad memberitahu kepada Pinocchio supaya meminta sebelum mengambil sesuatu milik orang	Sedih
“Ayah yang bersalah atas semua ni, semua ni salah ayah”	Pak Samad salahkan dirinya atas semua yang berlaku	Sedih dan rasa bersalah
“Ingat mula hari ini kamu panggil Pak Cik ayah”	Pak Samad meminta Pinocchio untuk memanggilnya ayah	Meminta-minta
“Sri Kesuma betul ka ini anak aku Pinocchio?”	Pak Samad bertanya dengan Sri Kesuma yang adakah di depannya itu anaknya yang telah mati	Tertanya-tanya
“aku sayang anak aku, ayah mintak maaf Pinocchio”	Pak Samad berasa salah sebab dia Pinocchio hilang	Meminta maaf atas kesalahan

Implikasi Karektor

Cerita *Pinocchio* diselitkan dengan unsur pengajaran bertujuan menyemai semangat kerohanian dalam jiwa kepada kanak-kanak secara langsung. Rujuk carta di bawah sebagai panduan pemahaman implikasi karektor terhadap kanak-kanak dan juga kepada orang dewasa.

Implikasi karektor kepada orang dewasa adalah satu iaitu menunjukkan sifat seorang ayah yang penyayang untuk membesarkan seorang anak. Implikasi karektor juga kepada kanak-kanak iaitu membuatkan kanak-kanak yang melihat pementasan akan mengenang jasa seorang ayah untuk membesarkan seorang anak.

Seterusnya, implikasi karektor kepada kanak-kanak ialah kepentingan pendidikan dalam kehidupan. Dalam pementasan *Pinocchio* menunjukkan *Pinocchio* ingin ke sekolah untuk menjadi seorang budak yang pandai. Implikasi karektor kepada orang dewasa pula ialah kepentingan pelajaran kepada anak-anak mereka yang masih kecil. Jika tiada pendidikan mereka mudah terdedah dengan perkara yang negatif.

Selain itu, dari perspektif penonton impak karakter tersebut dapat memberikan pemikiran yang lebih kondusif. Penonton dapat melihat dari aspek nilai murni yang membawa kepada pengajaran kita tidak boleh berkata bohong dan mengingkari janji dengan orang tua.

Carta: Implikasi Karektor Pak Samad



Kesimpulan

Kajian ini bertujuan untuk mengenalpasti sejauh manakah teknik-teknik stanislavski mempengaruhi teknik lakonan menerusi watak Pak Samad dalam teater *Pinocchio*. Berdasarkan data yang diperoleh daripada bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel dapatlah disimpulkan bahawa teknik Stanislavski dapat mempengaruhi watak Pak Samad di dalam teater *Pinocchio*.

Rujukan

<http://junainibelutu.blogspot.com/2014/01/teknik-lakon-stanislavski-dan-bertolt.html?m=1>

<http://keegoankukeegoanmujua.blogspot.com/2014/01/teknik-lakonan-stanislavsky.html?m=1>

<https://www.city-academy.com/news/what-is-stanislavski-technique/>

<https://www.dramaclases.biz/the-stanislavski-system>

32. PENGAPLIKASIAN TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI DALAM PEMBINAAN WATAK SALMAH DALAM TEATER SI GADIS BERTUDUNG MERAH

Nurasyikin Binti Mohd Dan
Noami Singgar Anak Larrel Crisologo

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk pembinaan watak Salmah dalam teater Si Gadis Bertudung Merah dengan menggunakan teori stanislavski yang telah diperkenalkan oleh Konstantin Sergeievich Alexeyev. Pada peringkat awalnya, kajian ini akan membincangkan mengenai pengaplikasian teknik watak Salmah dalam membina watak dan bagaimanakah kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak dalam lakonan yang berbentuk realisme. Pengkaji telah menggunakan sumber sekunder menerusi dengan mengambil rujukan bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel. Teknik lakonan stanislavski iaitu lakonan lampau amatur, mekanikal dan *given circumstances* yang akan menjadi penanda ukur bagi pengaplikasian teknik lakonan stanislavski menerusi watak Salmah dalam teater Si Gadis Bertudung Merah. Hasil kajian menemukan tentang teknik stanislavski dapat menghasilkan lakonan watak yang dapat memberi kepercayaan dan keyakinan kepada penonton.

Pengenalan

Teori lakonan yang telah digunapakai ialah teori lakonan Stanislavski, hal ini jelas bahawa stanislavski percaya bahawa setiap perkara yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sama sekali dengan setiap kejadian dalam kehidupan nyata seharian manusia. Namun begitu, 'scenic truth' atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan. Pelakon atau pemain seharusnya dapat mempengaruhi penonton supaya penonton percaya bahawa setiap babak yang dimainkan oleh pemain adalah benar.

Selain itu, sistem yang dikembangkan oleh Stanislavski telah bermula pada abad ke-19 dan telah mendorong kepada pemikiran secara realisme. Kaedah yang dikembangkannya melibatkan pelakon yang tetap setia pada tingkah laku dan perasaan orang dalam kehidupan yang

sebenarnya dan bukannya lakonan yang lebih tiruan atau terlalu berlebih-lebihan. Hal ini demikian, lakonan yang berlebih-lebihan biasanya berlaku di teater sebelum zamannya. Oleh yang demikian, ianya tidak hanya memfokuskan pada fizikal, tetapi juga internal kerana berusaha untuk menciptakan tindakan yang paling realistik yang mungkin melalui penyampaian emosi dan pergerakan fizikal menerusi buku “ *The Stanislavsky Of Acting*” karya Rose Whyman, beliau menceritakan pelbagai teknik lakonan yang diperkenalkan oleh seorang pemikir teater yang cukup popular suatu ketika dahulu iaitu Stanislavsky. Dalam buku ini pelbagai teknik serta gaya lakonan yang telah diperkenalkan oleh Stanislavsky.

Antara teknik serta gaya lakonan yang diperkenalkan oleh Stanislavsky ialah :

Jenis Lakonan Eksploitatif.

Berdasarkan kepada pandangan Stanislavsky, beliau cuba untuk mencari lakonan melalui ciri-ciri terbaik dari segi suara, personaliti dan kecantikan fizikal yang terdapat pada seseorang pelakon yang mampu memberikan sesuatu dalam bentuk persembahannya. Menurutnya, lakonan eksploitatif hanyalah sebuah lakonan yang hanya menggunakan bentuk serta rupa tubuh seorang pelakon sahaja.

Lakonan lampau amatir

Menurut Stanislavsky, lakonan jenis ini adalah bercirikan kepada sistem lakonan yang berbentuk kepada amatir sahaja. Lakonan ini biasanya dipaparkan melalui kaedah klise fizikal pelakon tersebut yang dirasai dan dihayati secara rambang sahaja. Sebagai contohnya, apabila pelakon itu ingin menunjukkan aksinya yang sedang mengantuk, pelakon tersebut perlu meletakkan tangannya di mulut menandakan ia sedang menguap.

Stanislavsky turut menjelaskan lakonan jenis ini biasanya sering dilihat pada watak-watak sampingan seperti watak Orang Kampung dan sebagainya. Walaubagaimanapun, lakonan jenis ini juga dipraktikkan oleh pelakon utama. Jenis lakonan ini sememangnya biasa ditonjolkan dalam pementasan teater.

Simbol-simbol atau pergerakan tubuh badan ini sebenarnya digunakan untuk menunjuk sesuatu perasaan seseorang pelakon tersebut di atas pentas. Emosi lakonan ini jelas tidak dilahirkan melalui gerak naluri yang terkandung di dalam jiwa watak-watak yang mereka dukungi.

Lakonan Mekanikal

Stanislavsky turut memperkenalkan lakonan jenis mekanikal. Menurut pandangan daripada Stanislavsky, lakonan jenis ini bersifat klise yang menunjukkan perlakuan yang biasa dan normal di dalam sesuatu lakonan tersebut. Bentuk lakonan ini seakan sama dengan lakonan jenis lampau.

Namun demikian, aksi-aksi klise ini biasanya dipilih, dikaji dan dipertajamkan sehingga mendapat kesan artistik di dalam paparan lakonannya nanti. Stanislavsky telah menerangkan bahawa pelakon mekanikal akan mengkaji dan menganalisa untuk mencari perasaan-perasaan tertentu untuk dirasakan oleh watak dan pelakon tersebut.

Selain itu, untuk mendapatkan jenis lakonan mekanikal pelakon juga perlu untuk mempelajari serta mengamalkan teknik 'given circumstances' yang disarankan oleh Stanislavsky. Teknik ini akan dapat melahirkan pelakon untuk memerhatikan keadaan sekelilingnya dan mampu untuk merangsang kembali pengalaman dan memori yang pernah dilalui oleh pelakon tersebut sebelum ini.

Imaginasi

Menurut kepada pendapat Stanislavsky, seorang pelakon tersebut harus pandai dan wajib membina sebuah imaginasi di dalam ingatan memorinya. Oleh hal demikian, dalam merealisasikan kaedah ini, Stanislavsky cuba untuk menerangkan seorang pelakon tersebut mesti mengkaji dan memikirkan setiap drama tersebut.

Selain itu, kaedah ini perlu dilaksanakan kerana kadang-kadang penulis skrip kurang untuk memperjelaskan masalah atau masa depan sesuatu watak dalam bentuk penulisannya itu. Oleh yang demikian, method imaginasi ini mampu untuk membantu pelakon melengkapkan perwatakan wataknya dari awal hingga ke akhir babakannya.

Di samping itu, kaedah imaginasi ini mungkin akan dapat membantu penulis untuk mentafsirkan baris-baris dialog dan mampu untuk mengisinya dengan makna-makna yang tersirat atau dalam erti kata lain memahami subteksnya. Apa yang dimaksudkan ialah baris-baris dialog tidak hidup dan kaku bagi melahirkan watak perwatakan tersebut.

Magif If

Stanislavsky turut menerangkan sistem lakonannya turut mengandungi teknik yang diberikan nama *Magic If*. sejujurnya Stanislavsky tidak mempercayai seikhlas-ikhlasnya terhadap kebenaran-kebenaran peristiwa atau kejadian yang berlaku atau dilakonkan di atas pentas tersebut. Dengan meletakkan diri pelakon di dalam diri watak tersebut, pelakon akan cuba untuk mengaplikasikan matlamat dan tujuan watak ke dalam dirinya. Ianya juga merupakan rangsangan yang kuat ke arah aksi-aksi dalaman dan fizikal seseorang pelakon tersebut. Melalui kaedah ini mungkin amat berkesan untuk menjiwai watak dan perwatakan tersebut.

Para pelakon perlu menggunakan perkataan ‘if’ iaitu mengandaikan diri pelakon sendiri berada dalam perwatakan tersebut. Melalui kaedah ini para pelakon mungkin akan lebih mengerti serta memahami emosi dan spiritual watak yang sedang didukung tersebut. Dalam erti kata lain, pelakon perlu memasukkan dirinya ke dalam watak tersebut.

Hasil Kajian

Watak dan Perwatakan

Watak yang saya dapat adalah watak Ibu Salmah. Ibu Salmah merupakan seorang ibu tunggal yang mempunyai seorang anak gadis yang bernama Lisa. Kehidupannya bersama anaknya begitu bahagia walaupun adakalanya perasaan rindu dan kenangan bersama arwah suaminya datang tanpa diduga. Walaupun usia Ibu Salmah tidak lagi muda namun dia tetap menjalankan tanggungjawabnya terhadap ayahnya dan anaknya. Ibu Salmah mempunyai suami yang bernama Ramlee. Kematian Ramlee masih segar di ingatannya walaupun perkara itu telah berlalu begitu lama.

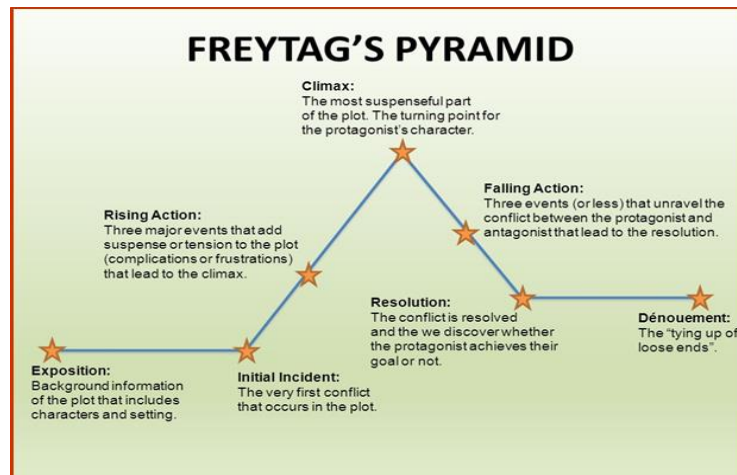
Perwatakan yang ada pada watak Ibu Salmah adalah penyayang, menyimpan rahsia dan berani. Pada babak 1 dalam skrip Si Gadis Bertudung Merah menunjukkan perwatakan Ibu Salmah seorang yang penyayang. Hal ini demikian, pada babak tersebut dia memberi kasih sayang dan bermanja dengan anak gadisnya itu.

Selain itu, perwatakan yang ada pada Ibu Salmah adalah menyimpan rahsia. Ini dapat dilihat dalam skrip Si Gadis Bertudung Merah pada babak 3 yang menunjukkan Ibu Salmah telah menyimpan rahsia yang begitu lama dari anak gadisnya itu mengenai punca kematian ayahnya dan selendang merah itu. Selain itu, Ibu Salmah seorang berani. Hal ini demikian, pada babak 6

terlihat Ibu Salmah melawan dan menyelamatkan ayahnya dari musuh keluarganya dan pembunuh arwah suaminya.

Perkembangan Karektor

Menurut W. B. Saunders, karakter merupakan sifat nyata dan berbeza yang ditunjukkan oleh individu. Karakter dapat dilihat dari berbagai macam pandangan yang ada dalam pola tingkah laku individu.



Mesej

Teks penting untuk menarik minat awal audiens untuk menonton sesebuah filem, manakala subteks pula untuk membawa audiens menerokai hal-hal yang tersirat menerusi tanda-tanda semiotik. Menurut Pat Murphy (2007), subteks adalah istilah yang digunakan dalam kesusasteraan dan filem untuk menunjukkan implikasi dramatik di sebalik bahasa teks.

Teks dapat membantu pelakon mengekspresikan watak. Dengan kata lain, audiens akan berpuas hati dengan pengalaman menonton sesuatu filem jika dia dicabar untuk berfikir dan mentafsir mesej yang ingin disampaikan. Menghantar mesej-mesej melalui tema tradisional Melayu tidak sahaja dihadkan kepada perwatakan tetapi juga cara berdialog. Menurut David Boboulene (2010), subteks yang terkandung dalam filem boleh dilakukan melalui dialog, peristiwa, simbol, latar malah boleh dilihat melalui konflik watak itu sendiri.

Implikasi Karektor

Cerita Si Gadis Bertudung Merah diselitkan dengan unsur pengajaran bertujuan menyemai semangat kerohanian dalam jiwa kepada kanak-kanak. Implikasi karektor kepada kanak-kanak adalah satu iaitu menunjukkan sifat seorang ibu yang penyayang untuk membesarkan seorang anak. Ini akan membuatkan kanak-kanak yang melihat pementasan akan mengenang jasa seorang ibu untuk membesarkan seorang anak.

Penutup

Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti sejauh manakah teknik-teknik stanislavski mempengaruhi teknik lakonan menerusi watak Salmah dalam teater Si Gadis Bertudung Merah. Berdasarkan data yang diperoleh daripada bahan bercetak dan juga maklumat dari pengkalan data serta artikel dapatlah disimpulkan bahawa teknik stanislavski dapat mempengaruhi watak salmah didalam teater Si Gadis Bertudung Merah.

Rujukan

<http://iyliafikri.blogspot.com/2014/01/teknik-stanislavski-dan-brecht.html?m=1>

https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan

<https://www.pojokseni.com/2017/12/metode-akting-stanislavski-magic-if.html?m=1>

33. PENGGUNAAN TEKNIK LAKONAN STANISLAVSKI DALAM PEMBENTUKAN WATAK USTAZAH KAMISAH DALAM TEATER RATNA KADHAL

Fatin Nur Nadhirah Binti Zahari

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk menerangkan berkenaan beberapa teknik lakonan Stanislavski dalam pembentukan watak Ustazah Kamisah dalam Teater Ratna Kadhal. Dengan menggunakan beberapa teknik lakonan dari Stanislavski, ia dapat memperlihatkan penyampaian serta keyakinan watak itu dilakonan. Mengkaji tentang bagaimanakah teknik lakonan Stanislavski diaplikasikan dalam membentuk watak Kamisah dalam teater Ratna Kadhal. Kajian ini jug menjelaskan bagaimana penggunaan 2 teknik lakonan Stanislavski iaitu imaginasi serta keadaan dan perihai dapat membentuk watak ustazah Kamisah. Tinjauan awal telah dilakukan dengan melalui pemerhatian, kualitatif dan kuantitatif. Pengkaji mendapati karya yang diambil ini membawa makna atau simbol yang berunsurkan perkauman, akan tetapi memberi pengajaran dan makna yang sangat penting sekali. Hasil kajiannya mendapati dengan menggunakan 2 teknik lakonan Stanislavski, pembentukan watak terlihat jelas serta pengkaji mendapati bahawa setiap pelakon mempunyai *style*, identifikasi dan personaliti tersendiri yang membawa identiti diri seseorang pelakon. Selain itu, dapat membantu pelakon memberi ekspresi dalam melakonan serta pada masa yang sama dapat memberi keselesaan kepada pelakon itu sendiri untuk bermain dengan wataknya.

Pendahuluan

Ratna Khadal ialah sebuah karya yang ditulis oleh Khairunazwan Rozy. Cerita yang mengisahkan tentang percintaan dan konflik sepasang kekasih yang terpisah/terhalang di antara 2 bangsa dan 2 agama. Struktur penceritaan Ratna khadal dibingkaikan melalui penceritaan semula oleh watak Krishnan dan Cikgu Kamisah yang menceritakan tentang kisah percintaan Ratna dan Nasir. Diceritakan oleh watak Krishnan. Penceritaan dibawa ke 2 era iaitu dahulu yang berlatar belakangkan tahun 50an dan sekarang yang berlatar belakangkan tahun 90an. Ratna Kadhal merupakan satu pementasan yang berkonsepkan realisme mengikut pada pengarah bagi pementasan ini. Realisme menurut Mana Sikana, realisme adalah satu pemikiran yang mendasari bentuk drama. Realisme adalah situasi di mana sesuatu yang melahirkan suasana yang natural, bersahaja dan dapat menimbulkan perwatakan yang berhasil mewujudkan satu suasana yang

harmonis keseluruhan persembahan. Realisme menggunakan bahasa sehari-hari dalam pengucapan dialognya. Bahasa yang ringkas, pendek, kemas dan padat tetapi mampu menimbulkan persoalan dan pemikiran. Konsep gaya realisme yang paling utama adalah untuk menghidupkan suasana realistik kepada aspek persoalan dan pemikiran yang menjadi bahan perbincangan dramatisnya. Penggunaan bahasa sehari-hari tentu sahaja bertujuan agar ada keseimbangan di antara persoalan dengan gaya, supaya permasalahan itu dapat dibincangkan dengan baik oleh para watak. Pelakon yang memegang watak akan mudah.

Teori Kajian

The System merupakan suatu sistem latihan lakonan yang telah di ilhamkan oleh Konstantin Stanislavski dengan menekankan pengisian dalaman dan luaran watak. Sistem latihan ini bertujuan mendapatkan rasa kebenaran terhadap tingkah laku kepada individu pelakon semasa beraksi di atas pentas. *The system* merangkumi aspek fizikal dan psikologikal yang terdiri daripada ‘*magic if*’, gambaran keadaan sebenar (*given circumstances*), imaginasi (*imagination*), tumpuan (*attention*), mengendurkan otot tubuh (*relaxation of muscle*), masalah dan penyelesaian (*pieces and problem*), percaya dan merasai kebenaran (*truth and belief*), rasa dalaman dan komunikasi (*emotional memory and communication*). Pelakon yang memegang watak Cikgu Kamisah telah menggunakan beberapa sistem latihan lakonan dari Stanislavski sebagai teknik lakonan yang diaplikasikan bagi membentuk satu gaya lakonan yang dapat menunjukkan sebuah representasi lakonan yang bersifat realistik dan berkeyakinan supaya mampu memberi gambaran secara jujur untuk fahaman dan tatapan penonton.

Keadaan atau perihai

Stanislavski (1977) membuktikan bahawa unsur *magic if* dan *given circumstances* adalah saling berkait rapat terutama dalam proses pembinaan sesuatu watak. *Given circumstances* merupakan lanjutan daripada *magic if* dengan memenuhi keperluan persekitaran yang mampu mempengaruhi fizikal dan psikologi pelakon.

Imaginasi

Imaginasi sangat memainkan peranan besar dalam sesuatu proses latihan. Ia dapat mendidik pelakon untuk mengadaptasikan cerita kepada realiti realistik. Terdapat beberapa faktor yang membantu melahirkan imaginasi yang luas iaitu melalui pengalaman melihat dan pengetahuan daripada pembacaan yang baik. Stanislavski menyatakan bahawa setiap dialog yang dituturkan dan setiap gerak laku yang dilakukan di atas pentas adalah terbina hasil daripada bantuan imaginasi seorang pelakon.

Hasil Kajian

Implikasi watak ini kepada penonton, dari sudut kebbaikannya di mana permulaannya watak ini menunjukkan aura positif di mana niatnya ingin membantu atas dasar prihatin sesama manusia, akan tetapi pengakhiranya pula menunjukkan sebaliknya. Watak ini berubah kerana cinta. Walaupun dia mengetahui tentang kisah Ratna dan Nasir yang menderita kerana cinta dan agama, akan tetapi dia tidak dapat menghalang perasaannya yang tersendiri. Perasaan cintanya kepada Krishnan yang timbul sepanjang perkenalan mereka.

Sepanjang proses pembentukan watak, pengarah telah melakukan banyak kaedah dan cara latihan lakonan bagi memperbaiki dan memperkuat lagi cara lakonan pelakon. Di mulakan dengan arahan *brainstorming* watak, menganalisis watak, sesi bacaan skrip, sesi pengenalan diri watak dan latihan lakonan mengikut watak. Sepanjang latihan kami di arahkan untuk menggunakan sistem latihan lakonan dari Stanislaski bagi mengukuh dan membantu teknik lakonan.

Mengikut pada penerangan dan huraian di atas, pelakon yang memegang watak Ustazah Kamisah ini telah mengaplikasikan beberapa sistem latihan lakonan yang telah diterangkan seperti di atas dalam membantu pelakon membentuk gaya lakonan realistik dan bermain dengan watak yang dibawa agar pembawakan watak dapat disampaikan dan difahami oleh penonton. Kelebihan dapat dilihat dari pelakon yang memegang watak Ustazah Kamisah apabila watak ini perlu dibawa secara lakonan realistik, jadi lakonan realistik sedikit sebanyak boleh dikatakan kekuatan dan dekat dengan cara serta gaya lakonan pelakon itu sendiri. Kekuatannya adalah di mana penerapan sistem latihan lakonan yang dilakukan sebenarnya banyak membantu pelakon memberi ekspresi dalam melakonkan serta pada masa yang sama dapat memberi keselesaan kepada pelakon itu sendiri untuk bermain dengan wataknya.

Untuk melahirkan sebuah lakonan yang baik, ia sepatutnya disampaikan dengan jelas dan mudah difahami. Pemahaman serta pengetahuan seseorang pelakon itu sendiri merupakan satu perkara yang sangat penting dan perlu ada jika menginginkan satu lakonan yang terkesan di hati penonton. Pebagai cara atau teknik lakonan yang boleh dilakukan untuk menguasai cara lakonan yang terbaik. Antara teknik latihan lakonan yang di ambil untuk dijadikan sebagai rujukan adalah sistem latihan lakonan dari Stanislavski. Pelakon berpendapat bahawa setiap pelakon mempunyai *style*, identifikasi dan personaliti tersendiri yang membawa identiti diri seseorang pelakon. Perwatakan Ustazah Kamisah dalam penceritaan ini memperlihatkan graf emosi lakonannya tidaklah begitu drastik atau banyak perubahan sepanjang penceritaan. Watak Ustazah Kamisah lebih natural dan mempunyai banyak sebab serta musabab dan tidak terlalu berlapis peranannya. Ustazah Nur Kamisah dikategorikan sebagai watak yang menyenangkan dan telah berperanan menjelaskan beberapa bahagian penceritaan yang membawa makna penting yang ingin diketengahkan dalam penceritaan.

Kesimpulan

Watak Ustazah Kamisah sebenarnya sangat memberi makna kerana penulis menghidupkan watak Seorang Ustazah adalah kerana isu yang diketengahkan dalam cerita ini berkaitan dengan perkauman dan agama. Di dalam ajaran agama kita, mengikut sunnah dan Al-Quran, manusia tidak boleh membanding atau membeza-bezakan sesama manusia walaupun berlainan agama dan bangsa. Penciptaan watak Kamisah sebenarnya menunjukkan takdir dan kisah yang sama dengan watak Ratna di mana kedua-duanya adalah berkenaan dengan perasaan serta cinta. Akan tetapi pengakhirnya kita dapat melihat Kamisah lebih memilih agama manakala Ratna memilih cinta hingga menyebabkan hidupnya hancur merana. Pembentukan watak Kamisah lebih mudah apabila diterapkan penggunaan teknik lakonan stanislavski yang jelas sekali banyak membantu dalam memberi kefahaman dan keyakinan apabila watak dimainkan.

Rujukan

- Bujang. R, (2015), *Drama Melayu dari Skrip ke Pentas*, Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ishak. I, (1979), *Strategi Kebenaran Dalam Monodrama dan Monolog* : Kuala Lumpur; Perpustakaan Negara Malaysia.
- Sikana, M, (2017), *Di Atas Pentas Drama Melayu Pascamoden*, Kuala Lumpur : PENA
- Sumordjo, J, (1986), *Ikhtisar Sejarah Teater Barat, Indonesia*.

34. PENGGUNAAN TEORI PENGARAHAN (HODGE) DALAM PERSEMBAHAN TJUT NYA DHIEH DALAM SURALISME FATIMAH MUHAMMAD

Muhammad Azman Bin Masri

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Di dalam persembahan teater pengarah adalah tunjang utama dalam sesebuah persembahan atau produksi. Perkara yang paling penting dan utama, pengarah hendaklah mengetahui atau menguasai teori pengarah. Pengkaji menggunakan kajian kualitatif iaitu analisa kandungan. Pengkaji juga telah menggunakan persemipelan bertujuan seperti kaedah pengumpulan data (kajian Pustaka). Manakala kajian pustaka di bahagikan kepada dua iaitu data primer, data primer ialah analisis bahan dari rakaman-rakaman video analisis bahan internet. Seterusnya ialah data sekunder iaitu menganalisis kandungan dokumen seperti buku-buku, jurnal, tesis, prosiding, majalah, surat khabar selepas pengumpulan data pengkaji hendaklah membuat analisis data berkenaan tajuk. Kemudian pengkaji hendaklah membuat reduksi data yang berkenaan dengan tajuk yang di pilih. Seterusnya pengkaji hendaklah merekodkan data dan akhir sekali interpretasi data. Hasil daripada kajian pengkaji dapat mengesan atau mengenalpasti teori yang digunakan oleh pengarah.

Pengenalan

Surrealisme merupakan gerakan seni yang mula-mula tumbuh di Eropah dan kemudian meluas secara internasional. Misteri tentang ketidaksadaran yang dihadapi para seniman seakan bertemu dengan wacana psikoanalisis yang dikembangkan Sigmund Freud. Estetika yang dikembangkan kaum Surrealis berakar dari Dadaisme yang antiseni dan Pittura Metafisica Italia yang mendedahkan dunia khayal di era sebelumnya.

Gerakan surrealisme banyak menggali gagasan tentang mimpi, ilusi, dan fantasi yang didorong otomatisme dan asosiasi bebas. Terdapat dua kecenderungan besar dalam perkembangannya, yakni ekspresif dan fotografis. Prinsipnya terdiri atas panduan keganjilan dan metamorfosis bentuk. Pengaruh gerakan ini menguat bukan hanya dalam seni rupa, melainkan juga pada sastra, teater, musik, film, iklan (design grafik), dan *mode*. Di kemudian hari kecenderungan Ekspresionisme Abstrak, Action Painting hingga Happening Art pun dipengaruhi wacana dan praktik Surrealisme.

Jadi untuk menghasilkan satu karya surrealisme, saya menggunakan kaedah atau teknik daripada Avant Garde. Mengapa saya memilih avant garde kerana ia sangat hampir dekat dengan ciri-ciri surrealisme. Hal demikian bukan daripada semua aspek yang saya gunakan sebagai surrealisme. Saya hanya menggunakan surrealisme daripada aspek sinografi atau sinamatorgrafi sahaja.

Pendekatan Konsep Pengarahan

Menurut Feldman (1992) dalam bukunya yang berjudul *Varieties Of Visual Experience* menerangkan tentang kewujudan seni yang seiring dengan kesan sejarah dan ketamadunan manusia yang sering berkembang dengan pembangunan dan kemajuan zaman. Hal ini bermaksud kebudayaan bermula dengan satu pembangunan serta berasaskan perkembangan perasaan peribadi seorang individu dan kelompok sosial dan keagamaan. Hal ini kerana manusia mempunyai keperluan biologis, sosial dan spiritual. Oleh itu, pembangunan ini berterusan dengan menggunakan seni sebagai satu instrumen.

Avant Garde menurutnya ialah gerakan kumpulan pakar atau kelompok manusia yang mahir dalam bidang tertentu seperti kemahiran tinggi terhadap seni visual, tampak, bahasa atau seni muzik. Individu yang cenderung dengan Avant Garde tidak dipengaruhi oleh aliran, kaedah atau pemikiran konvensional atau radikal yang terdahulu.

Avant Garde ini boleh dikatakan satu karya seni moden yang dihasilkan pada tempoh dari tahun 1860-an hingga 1970-an ia menunjukan gaya dan falsafah dari seni yang dihasilkan pada zaman tersebut. Seni moden merupakan satu istilah yang seni moden yang yang tidak lagi berkaitan dengan seni tradisi dan kaedah masa lalu ia boleh dipanggil sebagai penemuan baru atau eksperimentasi yang berulang. Oleh itu seniman atau artis moden melakukan eksperimen dengan kaedah dan cara baru bagi melihat atau mencipta idea-idea baru tentang sesuatu seni tersebut. Seni tersebut boleh dikatakan kecenderungannya secara abstrak yang mempunyai ciri-ciri seni moden yang sering disebut sebagai seni kontemporari atau seni postmodern.

Dari pandangan sejarah Avant Garde berasal daripada perkataan Perancis yang memberi maksud barisan hadapan yang merujuk kepada sekumpulan manusia yang melakukan aktiviti bersendirian dan hasil kerja yang terhasil adalah menerusi eksperimen baru yang berkaitan dengan seni, budaya dan realiti. Hasil daripada penemuan di Perancis ia telah bermula pada 17 Mei 1863 sebagai refleksi dan reaksi kepada pembukaan salon des Refuses di Paris. Sekumpulan pelukis tempatan telah mengetuai gerakan seni ini mengikut dari hasil karya seni mereka yang ditolak oleh masyarakat terdahulu. Terdapat beberapa tingkat aliran seni Avant Garde di Eropah. Antaranya adalah Konstruktivisme di Rusia, Cubism dan Futurisme di Itali, Dada di Switzerland, Bauhaus di Jerman dan De Stijl di Belanda.

Hasil Kajian

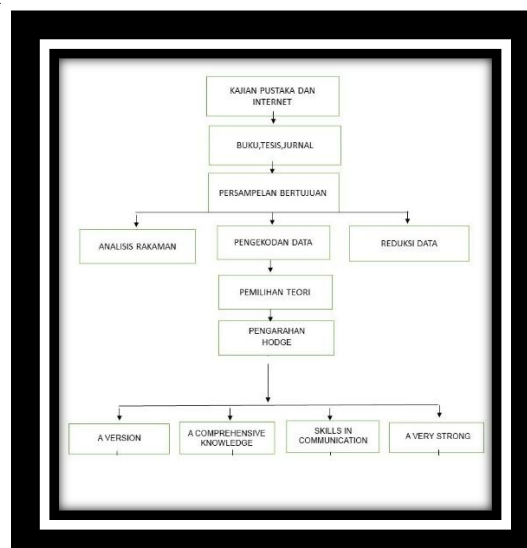
Pemahaman Terhadap Teori Pengarahan

Menurut Patterson (2004) menyatakan tanggungjawab pengarah adalah mengatur atau menyatukan segala hal sebelum berlakunya pementasan kepada penonton. Hal ini demikian boleh diberikan maksud seorang pengarah mempunyai tanggungjawab untuk menentukan konsep cerita yang terdapat dalam skrip dan dibentangkan kepada pelakon dan para pereka supaya semua ahli produksi dapat memahami kehendak pengarah sebelum proses artistik berlaku.

Mcceffery (1988), pengarah adalah peranan yang sangat penting untuk keseluruhan produksi. Pengarah mestilah yakin dengan diri bagi mengendalikan sesebuah produksi dan bertanggungjawab dalam membuat sebarang keputusan tidak kira dari segi artistik. Pengarah juga tugasnya untuk menentukan konsep. Pengarah boleh dikatakan sebagai pemimpin atau guru. Untuk menjadi seorang pengarah mestilah mempunyai bakat dalam memimpin. Hodge (2000) untuk menjadi seorang pengarah mestilah memahami empat proses pengarah untuk membimbing . empat proses ini mempunyai kuasa yang besar dalam teater dan juga kepada pengarah . Empat proses yang dinyatakan oleh Hodge ialah :

1. ***A Version (pandangan)***
 - Keseluruhan aspek produksi dalam pementasan dapat menguasai daripada lakonan ke pentas.
2. ***A Comprehensive knowledge (pengetahuan menyeluruh)***
 - Pengarah mestilah menguasai pengetahuan terhadap dinamik pementasan tidak kira dari segi keupayaan meninggi dan menurun, keupayaan lantang dan perlahan/lembut, keupayaan rentak perlahan dan keupayaan rentak yang cepat. Hal ini bertujuan akan menghasilkan satu persembahan yang menarik dan tidak membosankan.
3. ***Skills in communication (kemahiran dalam komunikasi)***
 - Untuk menjadi seorang pengarah mestilah menguasai kemahiran komunikasi. Hal ini kerana pengarah akan berhubung dan sentiasa berkerjasama dengan semua ahli produksi. Dengan kemahiran ini pengarah dapat menyampaikan maklumat dan boleh membantu pelakon dan pereka untuk melakukan hasil kerja seni kreatif mereka di dalam pementasan sepertimana yang dikehendaki oleh pengarah.
4. ***A very strong (amat kuat)***
 - Pengarah hendak lah memikirkan tentang keinginan untuk menghiburkan hati, semangat dan jiwa penonton. Bukan memikirkan diri sendiri. Pengarah mesti memikirkan penonton.

Kerangka Konsep Kajian



Kesimpulan

Pada bahagian ini, pengkaji akan merumuskan mengenai keseluruhan kajian. selain itu pengkaji juga akan menerangkan serba sedikit bagaimana penggunaan teori membantu pengkaji dalam analisis kajian. Berdasarkan perbincangan yang dilakukan pengkaji dapat merumuskan bahawa teori pengarahan amat penting dalam teater untuk menguasai pelakon dan di hormati oleh pelakon.

Rujukan

- Barry, L.M., & Houston, J.P. (1998). Psychology at work: An introduction to industrial and organizational psychology (2nd Ed.). USA: Wm.c.Brown Communication.
- Davis, K., & Newstorm, J.W. (1985). Human behavior at work: Organizational behavior (7th Ed.). USA: McGraw-Hill, Inc.
- Handoko, T.H. (2003). Manajemen personalia & sumber daya manusia. Jakarta.
- Jones, Robert Edmond. The Dramatic Imagination. New York: Theater Arts Books, 1941.
- Robin, S.P. (2003). Organizational behavior (10th Ed.). New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Webster, Margaret. Don't Put Your Daughter on the Stage. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1972.

35. PERANAN PENGURUS PROTOKOL SEBELUM DAN SEMASA PANDEMIK COVID-19 MELALUI PERSEMBAHAN PRODUKSI AKHIR TARI 2020

Ros Arpaini Jadang, Juvitah Diun, Jenneth Girik

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

rosarpainie@gmail.com

Abstrak

Pengurusan protokol merupakan salah satu unit yang penting dalam produksi akhir tari 2020, tugas ini telah dilakukan oleh tiga orang pelajar Tari Fakulti Muzik dan Seni Persembahan sama ada sebelum dan semasa berlakunya pandemik yang dilakukan secara langsung atau melalui atas talian. Dalam tugas ini, pemerhatian daripada tiga pelajar tari melalui gerak kerja pengurusan protokol dapat dikenalpasti melalui penglibatan pengurusan produksi akhir tari 2020 sama ada sebelum atau semasa berlakunya pandemik dimana berlakunya perbezaan konsep pengurusan yang ketara.

Kata kunci : Pengurusan protokol, Peranan semasa dan sebelum pandemik

Pengenalan

Pengurusan protokol dan jemputan merupakan salah satu cabang pengurusan yang penting dalam sesebuah produksi dan di dalam sebuah pengurusan. Oleh itu, pengurusan majlis ini sangat penting dalam sesebuah organisasi tidak kira sama ada dalam sebuah organisasi yang besar mahupun sebuah organisasi yang kecil. Justeru, pengurus protokol dan jemputan memainkan peranan yang penting di dalam sesebuah organisasi mahupun produksi untuk memastikan kelancaran sesebuah organisasi dengan pengurusan yang cekap dan efisien. Pengurusan ini juga termasuk menyimpan fakta dan maklumat untuk kegunaan kemudian atau untuk orang lain dalam sesuatu organisasi. Antara peranan pengurusan protokol dalam produksi akhir tari 2020 adalah seperti membuat kad jemputan untuk menjemput tetamu kehormat dan tetamu khas. Tambahan itu, pihak protokol juga berperanan untuk membuat buku program untuk diedarkan kepada tetamu VIP. Seterusnya, tugas protokol juga berperanan untuk membuat susun atur cara program supaya berjalan dengan lancar. Contohnya, tentatif program serta teks ucapan pengacara majlis.

Objektif

Pengurusan protokol berpandukan kepada tiga objektif iaitu mengenalpasti peranan tugas protokol dalam produksi akhir tari 2020, memahami setiap tugas dalam pengurusan protokol dan mengaplikasikan pengurusan protokol dalam persembahan produksi akhir tari 2020

Tinjaun Literatur

Pengurus protokol telah menggunakan teori yang diperkenalkan oleh seorang tokoh iaitu Federick Winslow Taylor (20 Mac 1856-21 Mac 1915) dalam penentuan pergerakan melalui teori beliau iaitu Teori Pengurusan Saintifik. Dalam pengurusan ini beliau telah menyatakan bahawa “membina kaedah saintifik dengan menentukan pergerakan dan perjalanan kerja yang dijalankan supaya lebih efisien. Dengan penentuan ini, kerja dapat disiapkan dengan lebih cepat dan dengan peratusan atau kadar yang lebih tinggi”. Berdasarkan penggunaan teori ini pihak protokol telah melakukan tugas secara efisien melalui persembahan produksi akhir tari 2020 seperti mana yang diperkenalkan oleh Federick Winslow Taylor dimana kecekapan dalam melaksanakan sesuatu tugas adalah sangat penting untuk menentukan pergerakan dan perjalanan gerak kerja dalam mengurus produksi akhir tari 2020 sebelum dan semasa berlakunya pandemik. Justeru itu, perjalanan gerak kerja yang tidak konsisten dan sistematik boleh menjejaskan perjalanan sesuatu produksi bahkan boleh mengagalkan perancangan awal ataupun akhir yang telah ditetapkan. Dengan itu, dengan menggunakan teori yang diperkenalkan oleh Federick Winslow Taylor, pengurusan protokol dalam produksi akhir tari 2020 dapat mengukuhkan lagi perjalanan sesuatu produksi dengan lebih cemerlang.

Di samping itu, Federick Winslow Taylor juga menyatakan bahawa pekerjaan perlu direka mengikut peraturan kaedah “rule of thumb” majikan perlu mengumpul, mengelaskan dan menjadualkan data untuk menentukan “one best way” untuk melaksanakan tugas atau siri tugas dimana pekerja harus dipilih dan dilatih mengikut kaedah-kaedah saintifik. Justeru itu, majikan juga perlu melatih pekerja untuk meningkatkan prestasi mereka. Tambahan pula, prinsip-prinsip pengurusan saintifik perlu dijelaskan terlebih dahulu kepada pekerja dan saling bergantung antara pengurusan dan pekerja untuk bekerjasama. Dalam pernyataan yang telah dinyatakan oleh Federick Winslow Taylor sangat berkait rapat dalam pengurusan protokol dimana pihak atasan perlu melatih pelajar dalam melaksanakan pengurusan yang lebih efisien melalui persembahan produksi akhir tari 2020. Tujuannya adalah untuk melatih pelajar supaya dapat ilmu pengurusan yang cekap dan boleh diaplikasikan pada alam pekerjaan di masa akan datang. Tambahan itu, pernyataan ini juga menjelaskan bahawa kerjasama diantara individu bagi sesebuah organisasi adalah sangat penting bagi melancarkan pengurusan produksi akhir tari 2020 yang telah ditetapkan sama ada sebelum atau semasa berlakunya pandemik.

Metodologi

Proses pengurusan protokol telah dilakukan oleh tiga orang pelajar Tari melalui gerak kerja yang dilakukan dalam produksi akhir tari 2020. Proses pengurusan ini dapat dilihat melalui pemerhatian pengurusan protokol sebelum dan semasa berlakunya pandemik. Terdapat tiga hasil pemerhatian yang diperolehi antaranya dari aspek peranan, pembuatan buku program, kad jemputan, tentatif dan skrip pengacara. Berdasarkan pengurusan protokol yang telah dijalankan didapati bahawa pengurusan secara langsung lebih efektif berbanding pengurusan secara atas talian. Hal ini kerana, pengurusan secara langsung melibatkan komunikasi verbal yang dapat memberi maklumat atau penjelasan dengan lebih terperinci melalui pihak atasan yang terlibat manakala pengurusan secara atas talian atau tidak langsung menyukarkan pihak pengurusan protokol untuk mendapatkan maklumat yang tepat disebabkan oleh masalah gangguan rangkaian internet dimana sukar untuk mendapatkan informasi yang tepat dan terperinci daripada pihak atasan yang terlibat dan kesannya pihak pengurus protokol seringkali menghubungi pihak atasan untuk mendapatkan maklumat yang tepat.

Dapatan Kajian

Hasil dapatan pengurusan protokol berdasarkan pemerhatian dan tindakan yang dibuat melalui persembahan produksi akhir tari 2020 didapati bahawa terdapat dua kaedah pengurusan protokol yang dibuat iaitu pengurusan secara langsung sebelum pandemik dan pengurusan secara atas talian semasa pandemik. Berdasarkan pengurusan protokol yang dibuat terdapat perubahan konsep pengurusan dalam tugas protokol yang dilakukan. Antara tugas yang dilakukan;

Peranan Pengurusan protokol secara langsung sebelum pandemik

Sebelum berlakunya pandemik, pihak protokol telah membuat satu organisasi jawatan kuasa kecil. Tujuan pembentukan jawatankuasa adalah untuk membahagikan jawatan serta membahagikan tugas kepada ahli bawahan. Setelah membentuk ahli jawatankuasa pihak protokol telah menerangkan gerak kerja kepada ahli mengikut bahagian masing-masing. Antaranya adalah menjadi penyambut tetamu kehormat dan tetamu khas yang hadir semasa berlangsungnya persembahan produksi akhir tari 2020. Selain itu, pihak protokol juga berperanan untuk menyediakan memo dan menyenaraikan nama-nama tetamu jemputan yang akan dijemput serta sentiasa peka terhadap maklum balas daripada pihak tetamu jemputan sama ada dapat menghadiri atau tidak semasa majlis berlangsung. Tujuannya adalah untuk memastikan pengacara majlis dapat mengumumkan setiap nama-nama tetamu jemputan yang hadir pada ketika itu dan untuk melancarkan perjalanan produksi yang telah ditetapkan.

Selain itu, sebelum berlakunya pandemik pihak protokol juga telah mencari reka bentuk dan pengisian maklumat yang sesuai dalam buku program dengan kad jemputan. Setelah membuat reka bentuk dan pengisian maklumat dalam kad jemputan dan buku program, pihak protokol

sentiasa berjumpa dengan pihak yang terlibat bagi tujuan penambahbaikan dan kelulusan. Setelah diluluskan pihak protokol telah mengedarkan kad jemputan kepada tetamu jemputan yang telah ditetapkan dalam senarai jemputan. Tambahan itu, penyusunan tentatif turut dilakukan untuk diletakkan di dalam pengisian buku program dan kad jemputan.

Peranan pengurus protokol yang seterusnya adalah memilih pengacara majlis yang mempunyai kriteria yang menarik seperti berani, lantang untuk berkata-kata serta berdisiplin ketika membuat latihan. Tambahan itu, pihak protokol turut menyediakan teks rasmi pengacara majlis tetapi berpandukan kepada pensyarah yang terlibat dalam mengenalpasti kesalahan yang berlaku dalam teks rasmi pengacara majlis. Disamping itu peranan protokol juga adalah menyusun atur dan menanda kedudukan tetamu kehormat dan jemputan khas serta berperanan untuk menetapkan etika berpakaian kepada ahli jawatan yang terlibat dalam sambutan tetamu VVIP.

Peranan Pengurus protokol semasa pandemik

Pementasan produksi akhir tari 2020 secara langsung telah dibatalkan disebabkan pandemik Covid-19 yang semakin menular setelah selesainya preview atau pra-tonton yang ketiga yang telah dilakukan di Black Box, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Namun, pihak produksi dan penyeleras telah bersetuju dengan tetap menjalankan produksi akhir tari 2020 tetapi hanya dengan melalui atas talian yang kini dinamakan sebagai Virtual Final Dance Production 2020. Walaubagaimana pun, pihak pengurus protokol tetap menjalankan peranan iaitu dengan mengubah semula buku program, kad jemputan dan skrip pengacara majlis yang bersesuaian dengan konsep baru yang diterapkan dan digunakan dalam persembahan secara atas talian.

Antara peranan pengurus protokol semasa berlakunya pandemik adalah mengubah semula ayat dalam kad jemputan sesuai dengan produksi secara atas talian kemudian menghantar kad jemputan menggunakan whatsapp kepada setiap pensyarah atau VVIP yang dijemput untuk melihat persembahan tersebut dengan menggunakan youtube secara 'premiere'. Selain itu, pihak protokol juga mengubah semula buku program berkenaan dengan tarikh, masa dan ayat seperti 'Virtual Final Dance Production 2020' dan hanya menggunakan muka hadapan buku program manakala pada bahagian kanan diletakkan tentatif bagi kedua-dua masa persembahan iaitu yang berlangsung pada jam 10:30 pagi dan jam 2:30 petang kemudian buku program dimasukkan dalam video persembahan untuk dipaparkan supaya penonton boleh memahami perjalanan persembahan yang dilakukan secara atas talian. Seterusnya, teks rasmi pengacara turut diubah dimana hanya menggunakan skrip pada bahagian pendahuluan iaitu sebagai pengenalan produksi dan bahagian akhir persembahan sebagai penghargaan yang melihat persembahan secara atas talian. Dalam situasi ini, pihak protokol tidak menggunakan pengacara majlis untuk membacakan teks namun hanya memaparkan teks pengacara dalam video persembahan akhir tari 2020. Setiap tugas protokol yang dilakukan sebelum pandemik telah diubah serta merta bagi menyesuaikan persembahan produksi akhir tari secara atas talian.

Kesimpulan

Pengurusan Protokol dalam produksi akhir tari 2020 mempunyai pengaruh yang besar dalam memastikan sama ada produksi ini dapat berjalan dengan lancar ataupun tidak. Hal ini kerana, pengurus protokol mempunyai penglibatan dalam setiap perubahan yang berlaku mengikut keadaan semasa yang akan dihadapi. Dengan itu, pengurus protokol dapat menjalankan tugas yang sepatutnya dilakukan sesuai dengan keperluan Produksi akhir tari seperti yang dinyatakan dalam pengisian penulisan dalam Peranan pengurusan protokol sebelum dan semasa pandemik bagi produksi akhir tari 2020. Berdasarkan pengurusan protokol ini didapati bahawa keberkesanan pengurusan protokol secara langsung lebih efektif berbanding dengan pengurusan protokol secara atas talian. Walaubagaimanapun, kedua-dua konsep pengurusan dapat berjalan dengan lancar tetapi secara keseluruhannya pengurusan protokol sebelum pandemik adalah lebih mudah dan cepat dijalankan berbanding dengan pengurusan protokol semasa pandemik. Oleh itu, peranan pengurus protokol dapat dikenalpasti melalui pemerhatian dan penglibatan yang dilakukan sebelum dan semasa berlakunya pandemik Covid-19.

Rujukan

Buku

Federick Winslow Taylor (2004). The Principle of Scientific Management. Business & Economic Management.

Internet

Ckgu Nizam (2014). Pengenalan kepada pengurusan. Diperolehi daripada:
<https://www.slideshare.net/smklbting6/pengajianperniagaantajuk2-120624024038phpapp012>

Mohamad Amzariman (2015). Diperolehi daripada:

<https://www.slideshare.net/amzariman/fredrick-winslow-taylor-48049852>

36. PERANAN PENGURUS PROMOSI DALAM PRODUKSI PENTAS 2020

Ricky Staward, Runylin Mengka, Nur Syuhada

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Pengenalan

Pengurus promosi dalam produksi memerlukan sesuatu untuk mempromosikan produksi. Hal ini kerana, melalui promosi yang dibuat membolehkan para penonton untuk melihat persembahan yang dibuat oleh pelajar akhir tari. Namun, produksi ini tidak dapat dijalankan secara atas pentas kerana berlakunya penularan Covid-19 yang melanda dunia. Selain itu, ianya juga telah menyekat segala aktiviti yang telah dirancang terpaksa dibatalkan pada tarikh yang telah ditetapkan. Semasa PKP (perintah kawalan pergerakan) pihak pengurus promosi telah berbincang untuk merancang kaedah yang digunakan untuk mencari penonton yang telah membeli pas masuk sebelum PKP dijalankan. Masalahnya disini adalah pihak pengurus promosi sukar untuk berbincang kerana pencapaian internet tidak memuaskan.

Peranan Pengurus Promosi

Peranan pengurus promosi adalah mempromosikan dan membuat penjualan tiket untuk produksi akhir tari. Pengurus promosi ditugaskan untuk mencari sumber media atau medium untuk tujuan hebahan Produksi Akhir Tari 2020. Selain daripada menghebahkan melalui media sosial pihak promosi membuat hebahan ke agensi-agensi, IPTA dan Sekolah- Sekolah Seni. Pengurus promosi juga membuat tempahan banner,banting dan poster bagi memudahkan mempromosikan produksi ini. Dengan itu, pihak promosi berurusan dengan pihak pengurusan fakulti untuk mengetahui mengenai kuantiti bagi banner dan bunting dalam anggaran pembelanjaan yang ditanggung oleh pihak fakulti. Dari segi format saiz banting, banner dan poster ditentukan oleh pihak pengurusan fakulti. Setelah mengetahui format saiz tersebut , pengurus promosi juga membuat tempahan banner,banting dan poster. Seterusnya, peranan pihak promosi juga akan menguruskan kebenaran bagi tujuan penjualan tiket di kawasan UPSI seperti kawasan Pintu Timur dan berurusan dengan Timbalan Naib Canselor di Pusat Pelajar Kampus Baru UPSI. Pihak promosi juga membuat jadual bagi tujuan untuk memudahkan penjualan tiket produksi.

Pengiklanan

Pengurus promosi telah membuat pengiklanan melalui pengantungan banner, banting, poster, live, LED screen, dan laman sosial iaitu instagram, facebook, twitter dan whatsapp. Dengan cara ini pengurus promosi dapat memperkenalkan barangan dan maklumat yang ingin disampaikan.

Bagi pengantungan banner dan banting, ahli kami telah merancang untuk mengantungnya di tempat tunggu bus kampus baru, tempat tunggu bus kampus lama, bangunan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan dan pekan tangung malim. Sebanyak 5 banner dan 24 banting akan diagihkan kepada ahli-ahli pengurus promosi untuk mengantungkannya di tempat-tempat yang sudah diluluskan. Seterusnya, berkaitan dengan tempat pengantungan poster pula ada sebanyak 25 poster bersaiz A3 akan digantungkan di setiap kolej kediaman UPSi kampus baru, bangunan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, taman Bahtera dan Pekan Tanjung Malim, serta akan digunakan ketika pejualan tiket di tempat-tempat yang sudah dijadualkan.

Selain itu, pihak promosi telah berhubung dengan racangan live untuk mempromosikan pementasan ini . Antara racangan live yang telah dihubungi adalah TMFACELIVE (suara siswa), siaran TV. Seterusnya tayangan pada LED Screen Advertising Tanjung Malim akan ditayangkan selama dua minggu sebelum pementasan ini berlaku. Tayang ini ditayangkan di LED Screen Advertising Tanjung Malim. Iklan ini ditayangkan pada tarikh 21 March sehingga 4 April 2020 iaitu hari terakhir untuk produksi akhir tari 2020.

Berkaitan dengan live bersama TMFACELIVE (suara siswa). Rancangan ini akan berlangsung selama dua kali iaitu pada Sabtu bersamaan dengan tarikh 07/03/20 dan 21/03/20. Masa yang telah dirancang adalah pada pukul 8.00 pagi bagi kedua-dua hari tersebut.

Jemputan tetamu

Pihak promosi telah membuat surat jemputan untuk menjemput sekolah-sekolah, IPTA/IPTS dan agensi-agensi yang berkaitan untuk menghadiri PenTAS2020.

Bil	Nama sekolah	Kuala Lumpur
1.	SMK (P) Sri Aman	
2.	SMK (P) Methodist	
3.	SMK (L) Bukit Bintang	
4.	SMK Sultan Abdul Samad	
5.	SMK (P) Assunta	

6.	SMK (P) Convent Klang	
7.	SMK Seksyen 9 Shah Alam	
8.	SMK Lebah Subang	

Jadual 1: Nama Sekolah-Sekolah di Kuala Lumpur

Bil	Nama sekolah	
1.	SK Proton City	Perak
2.	SMK Proton City	
1.	Seni KL	Sekolah Seni
2.	Seni Johor	
3.	Seni Perak	
4.	Seni Sabah	
5.	Seni Sarawak	

Jadual 2: Nama-nama Sekolah di Perak dan Sekolah Seni

Bil	Nama sekolah	
1.	SMK Khir Johari	Tanjung Malin
2.	Sekolah Jenis Kebangsaan (Tamil)	
3.	Catholic High School	
4	Sekolah Kebangsaan Methodist	

Jadual 3: Nama-Nama Sekolah di Tanjung Malim

Bil	Nama Agensi	Negeri
1.	UITM Melaka	Melaka
2.	JKKN	
3.	Bright Seni	
4.	Inswa	
5.	Yayasan	
6.	IPG Melawar	
1.	JKKN	Negeri Sembilan
2.	UITM Rembau	
3.	Cemara Seni	

Jadual 4: Nama-Nama IPT di Melaka dan Negeri Sembilan

Bil	Nama Agensi	Negeri
1.	UITM Penang	Penang
2.	Universiti Sains Malaysia (USM)	
1.	UITM Merbok	Kedah
1.	UNIMAS	Sarawak

Jadual 5: Nama-Nama IPT di Penang, Kedah dan Sarawak

Bil	Nama Agensi	Negeri
1.	Akar Seni	Kuala Lumpur
2.	Gemalai Qamar Dansar	
3.	Seri Tingkah	
4.	Permata Seni Tari	
5.	Kirana Group Dance	
6.	Aswara	
7.	UITM Shah Alam	
8.	Fakulti Filem, Teater dan Animasi (FiTA) - UITM	
9.	Universiti Malaya	
10.	UNITEN	
11.	Entinity	

Jadual 6: Nama-Nama Agensi di Kuala Lumpur

Berdasarkan jadual di atas adalah senarai nama tempat yang akan di jemput ke pementasan akhir tari kami bagi memeriahkan dan meramaikan Panggung Budaya Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI.

Berkaitan dengan penghasilan surat jemputan, ia mengambil masa yang lama untuk mendapatkan persetujuan dan kelulusan daripada dekan. Antara cabaran yang di hadapi ketika penghasilan surat jemputan tersebut adalah membuat pembetulan setiap kesilapan tatabahasa, dan menunggu kelulusan surat jemputan yang ditanda tangani oleh Dekan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan.

Anggaran Perbelanjaan

Bil	Perkara	Harga (RM)	unit	Jumlah (RM)
1.	LED Screen Advertising Tanjung Malim	200 1 minggu	-	400
2.	Print poster	3 (A3)	25	75
3.	Banner	108 (12x6)	2	216
		44.80 (8x4)	3	134.40
	Jumlah	RM 500		

Jadual 7: Bahan-bahan yang dibelanjakan

	Perkara	Harga (RM)	Unit	Jumlah (RM)
1.	Banting (produksi)	RM 17 (2x4)	10	RM170
2.	Banting (pengurus) *fakulti sponsor	Rm17 (2x4)	14	RM238
Jumlah				rm408

Jadual 8: Senarai Banting

Berikut adalah senarai barangan yang dibeli untuk keperluan pengiklanan PenTA 2020. Seperti dalam jadual diatas, LED Screen Tanjung Malim yang berlangsung selama 2 minggu berharga rm200 untuk 1minggu dan jumlah bagi 2minggu tersebut adalah rm400.

Berkenaan dengan poster pula, saiz yang dipilih adalah standard A3 yang berharga rm3 sekeping kertas. Jumlah yang dibeli adalah sebanyak 25 unit dan jumlah bayaran adalah rm75. Banner yang ditempah ada 2 saiz yang berbeza iaitu saiz 12x6 berharga rm108 seunit dan jumlah

yang dibeli adalah rm216 untuk 2 unit. Untuk banner yang kecil bersaiz 8x4 berharga rm44.80 seunit dan jumlah yang dibeli adalah 3unit sebanyak rm134.40.

Bagi banting pula, dibahagi dua iaitu banting produksi dan banting pengurus. Banting produksi yang bersaiz 2x4 berharga rm17 seunit, ditempah sebanyak rm170 untuk 10 unit. Banting pengurus pula ditempah sebanyak 14 unit berharga sejumlah rm238 dan di sponsor oleh fakulti.

Selain itu, berkaitan dengan senarai barangan diatas ada yang ditanggung sepenuhnya oleh pentas iaitu LED Screen Majlis Daerah Tanjung Malim berjumlah rm500, Banting produksi sebanyak rm107, poster rm75 dan banner sebanyak rm 134.40. Jumlah keseluruhan yang ditanggung oleh pentas adalah sebanyak rm879.40.

Penjualan Tiket

Sebelum bermulanya pandemic covid-19, penjualan tiket pentas bermula pada 17 februari 2020 sehingga pementasan tari bermula iaitu pada 3 dan 4 april 2020. Pada awal bulan februari kami mula melakukan penjualan tiket mengikut jadual yang telah disediakan oleh pengurus promosi. Jadual yang telah buat adalah membahagikan koreografer dan penari untuk menjual di setiap tempat yang diatur mengikut hari dan masa yang telah ditetapkan. Ketika sesi penjualan tiket berlangsung setiap koreografer dan penari yang terlibat perlu mempromosikan dan menjual tiket PenTAS. Pengagihan tiket pentas pula adalah terhad. Setiap karya dibagi 10 keping tiket sahaja untuk di jual kepada penonton. Hal ini kerana, tiket yang selebihnya adalah untuk jemputan khas dan juga separuh lagi disimpan untuk hari kejadian iaitu walk-in tiket.

Selepas berlakunya pandemic covid-19, penjualan tiket terpaksa diberhentikan. Hal ini disebabkan pementasan telah dibatalkan demi keselamatan ramai. Pada ketika itu, terdapat banyak kesulitan yang dihadapi bagi penjualan tiket. Dimana penonton ingin “refund” semula duit mereka. Hal ini sangat sukar bagi pihak promosi untuk menanganinya kerana, promosi tidak ada menyimpan atau menyenaraikan maklumat dan data penonton. Maka pihak promosi tidak tahu bagaimana untuk memulangkan semula duit mereka dan tidak tahu siapa yang membeli tiket tersebut. Akan tetapi, pada pertengahan bulan jun kami dimaklumkan untuk membuat PenTAS secara Virtual . Ada sesetengah penonton masih ingin menonton dan sesetengah lagi ingin “refund” duit tiket. Perkara ini sedikit memudahkan pihak promosi kerana hanya beberapa orang sahaja yang dipulangkan semula duit mereka melalui online transfer.

Kesimpulan

Melalui ini telah memberi pengalaman yang baru terhadap kami. Hal Ini kerana, sebelum ini belum lagi pernah berlaku sesuatu yang mengejut seperti ini. Faktor penyakit Covid-19 telah membuat kesukaran kepada pihak produksi untuk melakukan produksi secara atas pentas. Pihak produksi terpaksa melakukan PenTAS 2020 secara atas talian Sahara. Melalui ini, kesukaran untuk capaian internet yang rendah juga menyukarkan pihak produksi ini. Selain itu, pihak promosi juga sukar untuk mempromosikan produksi ini dan terpaksa mencari cara lain untuk mempromosikan produksi ini. Pihak promosi juga mencari penonton yang telah membeli pas masuk melalui media sosial. Melalui ini penonton yang telah membeli pas masuk dibenarkan untuk melihat tayangan yang telah dibuat oleh pelajar akhir tari. mereka akan diberi link untuk melihat tayangan tersebut. Bagi pelajar yang tidak melihat tayangan tersebut, duit mereka akan dipulangkan. Melalui pengalaman ini pihak promosi telah mengambil ikhtibar daripada persembahan atas talian ini sebagai satu cabaran agar suatu hari nanti pihak promosi dapat mengendalikan dalam mempromosikan persembahan dengan lebih cekap.

37. PERANAN SEBAGAI PELAKON UTAMA DALAM PEMENTASAN TEATER PINOCCCHIO

Muhammed Afnan Bin Muhammed Yusof

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Penulisan ini dilaksanakan untuk mengkaji serta melakukan praktikal peranan sebagai pelakon utama dalam pementasan teater yang berjudul Teater Pinoccchio. Kajian ini juga dilakukan untuk mengaplikasi teknik-teknik lakonan serta teori seni persembahan yang bersesuaian kepada pelakon mengikut watak. Peranan penting yang harus dilakukan oleh pelakon terutamanya pelakon utama dalam menonjolkan lakonan yang terbaik kepada penonton. Mesej dan pengajaran dalam persembahan juga turut diberikan penekanan dalam menyampaikan sesuatu mesej kepada penonton maka menjadi peranan dan tanggungjawab penting kepada pelakon terutama pelakon utama dalam persembahan teater pinoccchio ini. Oleh kerana itu, kajian ini dilaksanakan untuk memastikan pelakon dapat bergerak serta melontarkan suara dan emosi dengan sempurna.

Pengenalan

Artikel ini membincangkan peranan yang dimainkan oleh pelakon utama dalam pementasan teater yang berjudul Teater Pinoccchio. Kajian terperinci telah dilakukan dalam memantapkan lagi lakonan sebagai pelakon utama dalam persembahan ini. Kajian yang melibatkan pelbagai aspek yang menekankan penggunaan teknik dan latihan yang berkesan dalam menzahirkan satu persembahan yang sempurna dalam pementasan teater ini.

Hasil Kajian

Proses Pembentukan Lakonan

Pinoccchio baru mengenali dunia serta persekitaran pinoccchio. Ini adalah bahagian yang paling mencabar buat saya untuk mempamerkan lakonan yang terbaik sebagai pelakon utama. Saya

menggunakan pelbagai teknik untuk memperkembangkan perwatakan pinocchio. Teknik yang digunakan dalam pembinaan watak adalah teknik pemerhatian, imaginasi, peniruan, *memory recall* serta improvisasi. Dalam menonton filem-filem yang berkaitan Pinocchio di Matteo Garrone, kartun pinocchio walt disney dan persembahan teater pinocchio. Saya mengaplikasikan teknik pemerhatian dan peniruan watak. Menonton filem-filem ini merupakan teknik pembinaan watak yang biasa digunakan oleh saya. Dengan menonton filem-filem yang berkaitan, saya lebih cepat menangkap jalan cerita sesebuah cerita yang dilakukan.

Mempraktikkan langkah dan gerak secara berulang-ulang juga dilakukan dalam proses pembinaan karakter. Teknik ini bernama teknik pengulangan. Keberkesanan teknik ini ialah, bukan sahaja saya dapat mengingat pergerakan penting sebagai patung kayu. Malah, tubuh juga dapat mengingatnya atau dipanggil “Ingatan tubuh”. Untuk pembinaan emosi pula dalam perkembangan karakter ini. Saya mengaplikasikan teknik *memory recall* yang boleh menghadirkan emosi yang bersesuaian.

Refleksi Proses Lakonan

‘*Entrance*’ bermaksud pelakon harus masuk ke dalam dunia lakonan tersebut. Dia perlu menganalisis, memahami dan tahu tentang latar belakang watak yang dibawa. Pelakon perlu tahu ke mana dia harus pergi dan bagaimana untuk dia sampai ke sana. Pelakon akan tahu pelbagai konflik dan masalah yang dihadapi oleh watak. Secara tidak langsung emosi, perasaan, tingkah laku, pergerakan fizikal, dan pemikirannya juga sebari dengan karakter yang dibawa. Pelakon juga perlu melakukan lakonan secara realistik supaya penonton dapat merasai apa yang dirasakan oleh watak. Dalam imaginasi iaitu teknik Stanislavsky, imaginasi boleh dikaitkan dengan *entrance*. Pelakon perlu membayangkan dirinya dalam watak tersebut. Dia harus melahirkan apa yang dirasakan oleh watak dalam skrip tersebut.

Tema bagi persembahan teater Pinocchio adalah kejujuran. Jelas di sini bahawa, persembahan ini menyampaikan mesej tertentu kepada penonton yang menonton. Nilai-nilai murni juga diserapkan dalam persembahan ini. Kejujuran, antara salah satu sifat yang penting yang cuba disampaikan kepada penonton. Hal ini kerana, setiap babak dalam persembahan ini, terdapat peristiwa-peristiwa yang menggambarkan sifat kejujuran itu. Watak Pinocchio merupakan watak yang menjelaskan kepentingan kejujuran itu dalam sebuah kehidupan. Jelas di dalam persembahan ini, bahawa tema kejujuran diangkat sebagai mesej yang disampaikan kepada penonton.

Kesimpulan

Sebagai pelakon utama dalam pementasan teater pinocchio sudah semestinya membawa seribu satu harapan semua pihak dalam memastikan persembahan berjalan dengan lancar dan sempurna. Tanjungjawab sebagai seorang pelakon harus dilaksanakan dengan jayanya. Betapa besarnya peranan pelakon dalam memberikan persembahan yang terbaik kepada penonton serta memahukan tindak balas, komen dan respon yang baik dari penonton. Kajian demi kajian yang terperinci harus dilaksanakan, latihan demi latihan mesti dilakukan dalam memastikan setiap pergerakan dan alunan vokal yang dilakukan oleh pelakon mestilah yang terbaik. Mesej dan pengajaran ditekan dalam persembahan agar penonton sedar dan fahami akan isi kandungan persembahan teater pinocchio ini.

Rujukan

<http://junainibelutu.blogspot.com/2014/01/teknik-lakonan.html?m=1>
<http://reddiamond-reddiamond.blogspot.com/p/lakonan-biomekanik-mayerhold.html?m=1>
https://www.academia.edu/5263530/lecturer_note_prinsip_lakonan_stanislavski_dan_pengenalan_asas_lakonan
<http://www.aswara.edu.my/webportal/ms/fakulti-teater/>
[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ir.unimas.my/id/eprint/6369/1/NIZILA%2520BTE%2520ASIN\(24%2520pages\).pdf&ved=2ahUKEwj93fLhn_XrAhXbfd4KHdOJDswQFjAWegQIChAB&usg=AOvVaw3s6-bPAP8kMvYlvSGsRi2N&cshid=1600519640141](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ir.unimas.my/id/eprint/6369/1/NIZILA%2520BTE%2520ASIN(24%2520pages).pdf&ved=2ahUKEwj93fLhn_XrAhXbfd4KHdOJDswQFjAWegQIChAB&usg=AOvVaw3s6-bPAP8kMvYlvSGsRi2N&cshid=1600519640141)
<http://www.icym.edu.my/v13/about-us/our-news/bulletin/301-mohd-aizat-b-mohammad.html>
<https://www.scribd.com/document/244160597/Asas-Lakonan-Teater>
<https://www.scribd.com/doc/20975749/Teori-Dan-Teknik-Teater>

38. PERSEMBAHAN AKHIR TEATER EKSPERIMENTAL SI GADIS BERTUDUNG MERAH DARI SEGI SINOGRAFI

Mohd Syafiq Hafizan Bin Rezalman

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Menurut Halimi bin Mohamed Noh (2017) menyatakan bahawa, Sinografi bersifat visual yang menceritakan set, kostum, solekan , props, cahaya, dan bunyi. Elemen visual ini mesti bersatu, seragam,berkait,seimbang lengkap serta boleh memberikan interaksi dan komunikasi kepada penonton. kebiasanya penonton akan menerima titik permulaan sesuatu cerita sebaik sahaja memasuki auditorium atau ketika tirai di atas ruang pentas dibuka. Salah satu perkara yang utama adalah pereka set perlu mengenal bentuk gambaran ruang yang akan digunakan untuk pementasan projek akhir teater. Beliau juga menyatakan ,pereka set mengkaji jenis pentas dan ukuran pentas yang digunakan untuk pementasan akhir.

Pengenalan

Secara umumnya,sinografi merupakan terminologi yang tepat untuk digunakan sebagai mewakili keseluruhan bentuk seni visual yang dapat dilihat dalam sesebuah produksi iaitu rekaan pentas, kostum, pencahayaan, susun atur ruang lakon, penggunaan ruang untuk pelakon termasuklah persekitaran reka bentuk dalaman sesebuah panggung dan apa saja kesan visual yang dapat dilihat di dalam panggung tersebut. Konsep yang ingin disampaikan dalam persembahan “ Si Gadis Bertudung Merah “ ialah Ekperimental minimalis. Didalam bidang seni visual, muzik, dan media lain, minimalisme adalah gerakan seni yang bermula pada seni Barat pasca-Perang Dunia II, pengaruh yang paling kuat di Amerika ketika itu ialah bidang seni visual pada tahun 1960-an dan awal 1970-an. Sinografer memilih minimalis ini kerana didalam minimalis keserdahanaan adalah segalanya dimana beliau akan melucutkan beberapa ciri persembahan tersebut ini kerana genre persembahan bertemakan fantasi. Fantasi memerlukan pelbagai kesempurnaan dari segi kepelbagaian warna cahaya,kostum dan juga set pentas. Sinografer ingin melucutkan beberapa aspek kepelbagaian dalam set pentas tersebut. Terdapat satu kenyataan mengatakan bahawa setiap pementasan mempunyai elemen visual yang mencipta satu suasana, elemen-elemen ini dikenali sebagai sinografi daripada sudut teater. Manakala menurut Howard (2002), beliau mengatakan bahawa sinografi adalah pandangan visual daripada pengarah dan ahli artistik lain tentang pementasan yang akan dipersembahkan kepada penonton melalui kesatuan bentuk seni visual. Daripada kajian yang dirujuk oleh pengarah artistik, sinografer dapat memahami bahawa elemen sino adalah memainkan peranan penting dalam menghasilkan sebuah pementasan. Analisis skrip telah dibuat untuk pemahaman masing -masing dan untuk lebih mengetahui secara terperinci tentang skrip yang dipentaskan. Dari segi sinografi ia membawa maksud bahawa pengarah artistik akan menganalisis dan menulis berdasarkan turutan scene tentang kostum, tatarias,set,prop,

kajian visual, komposisi, rekaan cahaya. Pengarah artistik membuat analisis skrip dari aspek latar tempat, masa, arahan pencahayaan, keterangan watak, dan keterangan situasi pengarah artistik perlulah melakukan tugas mencari dan mengumpul bahan visual.

Hasil Kajian

Kajian ini menggunakan kaedah kuantitatif pengkaji berpandukan perolehan sumber informasi daripada beberapa bantuan kajian dan bahan rujukan mengenai nilai seni yang diolah mengikut kesesuaian. Pelaksanaan kajian dibuat dengan menggunakan kaedah kualitatif bagi mendapatkan keputusan. Pengkaji sendiri telah melakukan pemerhatian iaitu telah menonton beberapa pementasan secara maya dan nampak bahawa latar pentas yang digunakan ketika pementasan tersebut mempunyai makna dan maksudnya tersendiri. Selain itu, pengkaji telah berbincang dengan penyelia untuk mendapatkan lagi kepastian dan persetujuan tentang konsep yang digunakan. Pengkaji juga telah menggunakan buku sebagai panduan bagi mencari maklumat tentang minimalis dan laman sesawang bagi melengkapi apa yang ingin diingini.

Pernyataan Masalah

Mengikut pemahaman pengarah artistik, dalam *Si Gadis Bertudung Merah* pengarah artistik dapat menggunakan semua elemen dalam persembahan secara proses melakar, melukis, mewarna, mencipta bentuk set dan sebagainya untuk set, props, kostum, tatarias dan lain-lain. Semasa membuat kajian set, prop untuk Skrip *Si Gadis Bertudung Merah* pengarah artistik telah mengalami sedikit masalah untuk mencari gambar yang sesuai. Projek akhir kami terpaksa ditangguh seketika disebabkan 'Corona Virus' yang menghancurkan negara kita. Ini menyebabkan persembahan projek akhir telah dibatalkan. Jadi sebagai pelajar akhir tahun yang menghadapi masalah untuk menghabiskan pelajaran masing-masing. Walaubagaimanapun, pengarah artistik telah berusaha untuk menyiapkan tugas semasa waktu Perintah Kawalan Pergerakan iaitu menyiapkan lakaran set prop dan kostum untuk pelakon kerana sebagai sinografer perlu menghasilkan idea sendiri bagi sebuah persembahan.

Kesimpulan

Untuk menghasilkan sebuah pementasan kita perlulah mengadakan pelbagai idea dan kajian untuk hasilkan set, prop, kostum dan make up sebab tanpa ada kajian terhadap sesuatu benda kita tidak dapat menghasilkan satu produk dengan baik. Pengarah artistik telah melakukan pelbagai

kajian untuk menghasilkan satu set dan props serta kostum. Pada masa yang sama kita perlu memahami konsep persembahan, genre, tahun supaya dapat menghasilkan satu set yang sempurna.

Rujukan

Jane Collins, Andrew Nisbet . (2012). Theatre and Performance Design: A Reader in Scenography

Linda Essig, Jennifer Setlow . (2013). Lighting and the Design Idea

Pamela Howard . (2009).What is Scenography?

39. PERSEMBAHAN TARIAN MENYAK MELALUI ATAS TALIAN BERASASKAN VIDEO RAKAMAN PADA PREVIEW PERTAMA : VIRTUAL DANCE ONLINE PERFORMANCE

Jason Ayut Anak Lingong, Viviana Chin Kim Lian, Diaanaisha Anak Willie

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Jasonnuelson@gmail.com

Abstrak

Tarian *Menyak* merupakan salah satu tarian dari suku kaum Melanau di Sarawak. Pengkaji memfokuskan tarian *Menyak* yang ditarikan oleh masyarakat Melanau di Kampung Seberang, Dalat semasa perayaan *Pesta Kaul*. Kajian ini dijalankan untuk mengkaji kegunaan props dalam tarian *Menyak* oleh suku kaum Melanau di Kampung Seberang, Dalat. Selain itu, pengkaji juga mengkaji hubung kait antara tarian *Menyak* dengan props yang digunakan dan menghuraikan latar belakang tarian *Menyak* yang ditarikan di Kampung Seberang, Dalat. Bagi proses pengumpulan data ini, pengkaji akan menggunakan kaedah kualitatif iaitu membuat pemerhatian dan menggunakan kaedah temu bual dengan responden untuk mendapatkan data. Representasi ini menghuraikan empat aspek iaitu bahasa, maksud, konsep, dan budaya. Pengkaji berharap agar kajian ini menjadi sumber rujukan kepada pengkaji yang akan datang dan tarian ini boleh dikenali oleh masyarakat kaum lain di Malaysia.

Kata Kunci : Tarian *Menyak*, *Pesta kaul*, Props, Teori Representasi

Pengenalan

Etnik Melanau adalah merupakan masyarakat peribumi di Sarawak. Mereka tinggal di kawasan pesisiran pantai seperti kawasan lembah utara Sungai Rajang, Oya, Bintulu, Igan, Oya dan Matu Daro. Kebanyakan kawasan rumah dibina di kawasan pesisiran pantai dan lembah sungai. Masyarakat Melanau juga merupakan masyarakat yang terawal menetap di kawasan Mukah sebelum memasukkan etnik lain seperti Cina, Iban dan sebagainya. Menurut Aloysius (1997), dialek Melanau ada kalanya timbul masalah kerana terdapat lima atau enam dialek yang sukar difahami dan menyebabkan masyarakat Melanau memerlukan bantuan medium komunikasi yang lain seperti bertutur dalam bahasa Melayu Sarawak. Pada masa yang sama, masyarakat Melanau juga percaya kepada benda ghaib seperti Ipok sebagai penjaga laut. Oleh itu, mereka perlu mengadakan pesta kaul pada setiap penghujung bulan April untuk menjamu Ipok supaya benda

ghaib tersebut tidak mengganggu aktiviti harian mereka sebagai nelayan di lautan. Selain itu, masyarakat Melanau juga mempunyai kesenian dan kebudayaan mereka sendiri yang melambangkan identiti dan bangsa mereka. Contohnya, dari aspek tarian. Masyarakat Melanau juga mempunyai tarian yang pelbagai untuk ditarikan semasa upacara ritual mahu pun sebagai tarian sosial seperti tarian Menyak, Alu' Alu', Mangarang, Seladai, Serahang dan lain lain. Setiap pergerakan tarian yang dilakukan adalah merupakan pergerakan harian mereka.

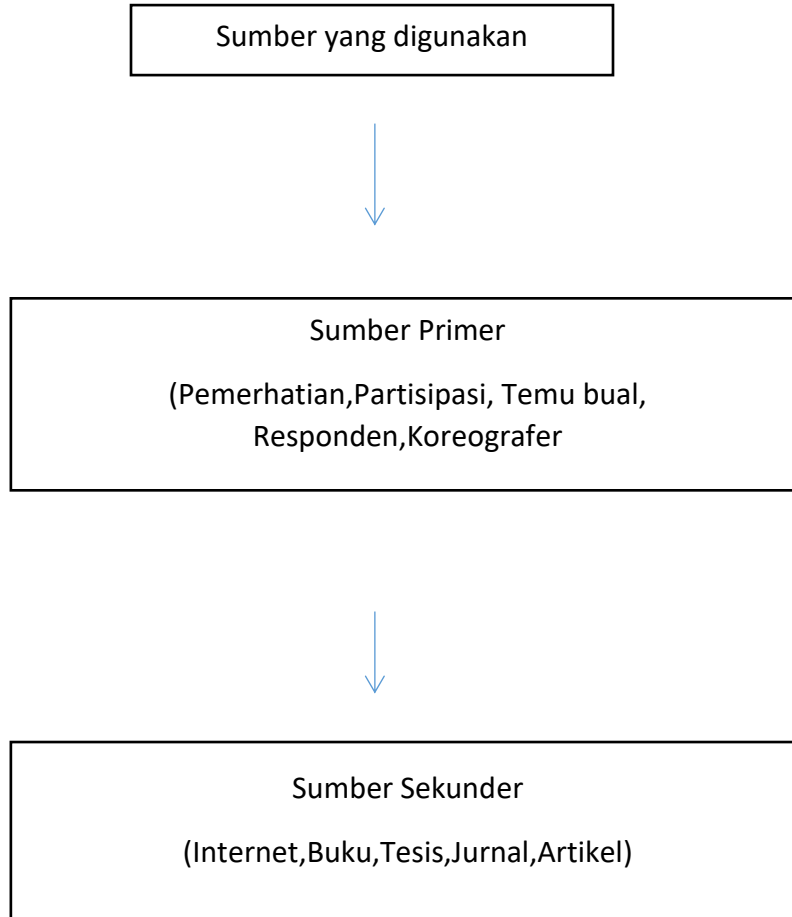
Tinjauan Literatur

Berdasarkan kajian kajian yang berkaitan, Zaini Ozea (1989), antara kaum-kaum yang ada di Sarawak, kaum Melanau yang paling banyak mengalami pertembungan dan asimilasi sosiobudaya. Menurut Yasir Abd Rahman (1987) penempatan utama komuniti Melanau kebanyakannya terletak di muara sungai dan juga anak sungai di kawasan persisiran dari daerah Rajang sehingga daerah Bintulu. Dalam kawasan ini terdapat pusat penempatan tertentu yang berhampiran dengan laut iaitu, Rajang, Paloh, Balawei, Daro, Matu, Igan, Oya, Mukah, dan Bintulu. Pusat-pusat yang agak di pedalaman pula ialah seperti Dalat, Medong, Kut, Narub, Balingian dan Tatau. Pola penempatan kesemua komuniti bercorak 'lineal'. Rumah mereka terletak di tebing sungai dan anak sungai di kawasan tersebut. Pola penempatan ini berkaitan dengan kegiatan ekonomi kaum ini tetapi ia lebih dipengaruhi oleh faktor alam seperti hutan dan paya yang luas. Selain itu, alat untuk menginjak isi ruyung rumbia yang sudah diparut dibuat supaya merentang dari tiap-tiap rumah ke atas permukaan air agar ia dapat diambil dengan senang.

Kegiatan ekonomi masyarakat Melanau di Sarawak dilihat begitu menarik dan penting bagi etnik Melanau sehinggakan H. S Morris (1971) di dalam bukunya yang bertajuk "*Report on a Melanau Sago Producing Community in Sarawak*" telah menghuraikan secara terperinci mengenai cara pemprosesan sagu dilakukan. Tidak dapat dinafikan lagi, etnik Melanau adalah penanam utama rumbia, dan kebolehan mereka dalam memproses bahan ini menjadi kanji dan bahan makanan (sagu, biskut) tidak ada tandingan daripada kaum lain. Sagu adalah makanan ruji masyarakat Melanau di Sarawak yang telah diproses dari pohon rumbia.

Kana (2016), dalam tesisnya yang berkaitan dengan tarian Melanau iaitu *Rekontruksi Tarian Serahang* dalam masyarakat Melanau di Kampung Tellian Tengah, Mukah. Dalam tesis beliau, Kana telah menerangkan latar belakang dan adat tradisi masyarakat Melanau secara menyeluruh. Pada masa yang sama, tesis beliau juga ada menerangkan tentang budaya dan adat perkahwinan masyarakat Melanau di Kampung Tellian Tengah, Mukah. Dalam penulisan beliau pula banyak memfokuskan tentang penggunaan *serahang* dalam *tarian Serahang* yang dipersembahkan oleh masyarakat di Kampung Tellian Tengah, Mukah semasa Pesta Kaul.

Metodologi kajian



Rajah 1

(Sumber: Muhammad Fazli Taib,2019)

Metodologi kajian dalam rajah 1 adalah merupakan kaedah yang digunakan oleh pengkaji untuk mendapatkan data atau maklumat kajian yang berkaitan dengan tajuk kajian. Dalam aspek ini, ada beberapa kaedah yang akan pengkaji gunakan untuk mendapatkan data antaranya ialah sumber primer dan sumber sekunder.

Dari aspek sumber primer, pengkaji menggunakan sumber primer melalui kaedah temu bual bersama dengan responden untuk mendapatkan kajian. Pengkaji telah pergi ke Kampung Seberang, Dalam untuk mendapatkan segala data yang diperlukan daripada responden. Selain itu, pengkaji juga akan membuat pemerhatian yang mana pengkaji akan ke kawasan lapangan untuk melihat dan turut serta dalam komuniti atau masyarakat tersebut. Contohnya, pengkaji telah tinggal di kampung tersebut selama beberapa hari untuk melihat sendiri gaya hidup masyarakat kaum Melaanu di Kampung Seberang, Dalam di samping membuat temu bual. Di samping itu, pengkaji juga telah menemui kumpulan penari iaitu Warisan Seni Tari Kampung Seberang berkaitan

dengan tarian Menyak. Hal ini kerana, kumpulan penari Kampung Seberang sangat aktif dalam memperkenalkan budaya mereka di pelosok negeri Sarawak bahkan mereka sering diundang untuk membuat persembahan semasa ada majlis keramaian. Kumpulan penari kampung ini juga pernah mempersembahkan tarian Menyak di sebuah pesta terbesar dalam kaum Melanau iaitu Pesta Kaul.

Dari aspek sumber sekunder, pengkaji akan merujuk bahan ilmiah dan sumber internet untuk mendapatkan info berkaitan dengan kajian yang dikaji. Contohnya, merujuk kepada buku *The Melanau Oya* (1991) sebagai bahan kajian supaya kajian yang dibuat mempunyai bukti yang kukuh. Dalam buku tersebut banyak mengulas topik atau idea berkenaan dengan aktiviti masyarakat Melanau pada masa dahulu seperti menebang rumbia, menangkap ikan, petani dan aktiviti membuat sagu sebagai makan ruji masyarakat Melanau. Selain itu juga, pengkaji telah merujuk laman media seperti *Wikipedia* dan *Youtube* untuk menambahkan ilmu pengetahuan tentang bahan yang dikaji seperti fungsi props yang digunakan dalam tarian Menyak. Pengkaji merujuk laman media seperti video tarian Menyak supaya pengkaji dapat memahami konsep dan komposisi tarian Menyak ini dipersembahkan. Dalam pada itu, pengkaji merujuk Internet juga untuk melihat aspek aspek terpenting sahaja untuk melihat aspek budaya masyarakat secara menyeluruh, bukan hanya sebagai pemerhatian secara sumber primer.

Dapatan Kajian dan Perbincangan

Kajian ini dijalankan untuk mengkaji kegunaan props dalam tarian Menyak oleh suku kaum Melanau di Kampung Seberang, Dalat. Selain itu, pengkaji juga mengkaji hubungan antara tarian Menyak dengan props yang digunakan dan menghuraikan latar belakang tarian *Menyak* yang ditarikan di Kampung Seberang. Pengkaji mendapati bahawa props yang digunakan semasa menari tarian Menyak adalah mempunyai perlambangan yang tersendiri. Perlambangan tersebut telah menyampaikan idea kepada penonton untuk melihat persembahan yang dipersembahkan. Teori representasi digunakan untuk membincangkan kegunaan props dan gerak tari yang dipersembahkan.

Kesimpulan

Secara keseluruhannya, kajian ini membincangkan tentang fungsi props yang digunakan oleh Masyarakat Melanau dalam tarian Menyak di Kampung Seberang, Dalat. Wujudnya tarian ini adalah hasil daripada pergerakan harian masyarakat Melanau dalam proses pembikinan sagu. Contohnya, menebas belukar, menolak batang rumbia, memarut batang rumbia, menimba air, memijak sagu dan mencuci tangan. Dalam kajian ini juga pengkaji akan menyentuh tiga objektif kajian dan persoalan yang timbul supaya kajian ini menarik dibaca oleh pengkaji akan datang. Kajian ini dilakukan supaya dapat dijadikan rujukan kepada pengkaji yang akan datang. Dalam menghasilkan kajian ini pengkaji akan menggunakan pendekatan kualitatif iaitu membuat

pemerhatian dan menggunakan temu bual bersama dengan masyarakat kampung di kawasan kajian. Kajian ini digunakan adalah untuk mengumpul dan mendapatkan data yang berkesan supaya pengkaji dapat mengulas topik kajian dengan lebih mantap.

Rujukan

- Chang, Y. M., Swaran, Y., Phoon, Y. K., Sothirasan, K., Sim, H. T., Lim, K. B., & Kuehn, D. (2009). Haplotype diversity of 17 Y-chromosomal STRs in three native Sarawak populations (Iban, Bidayuh and Melanau) in East Malaysia. *Forensic Science International: Genetics*, 3(3), e77-e80.
- Clayre, I. (1973). Notes on spatial deixis in Melanau. *Anthropological Linguistics*, 71-86.
- Clayre, I. F. (1973). A preliminary note on focus and emphasis in Melanau—A language of coastal Sarawak. *Lingua*, 31(2-3), 237-269.
- Devi, B. C., Pisani, P., Tang, T. S., & Parkin, D. M. (2004). High incidence of nasopharyngeal carcinoma in native people of Sarawak, Borneo Island. *Cancer Epidemiology and Prevention Biomarkers*, 13(3), 482-486.
- Khan, H. B. M. A., & Moorthy, T. N. (2013). Stature estimation from the anthropometric measurements of foot outline in adult indigenous Melanau ethnics of East Malaysia by regression analysis. *Sri Lanka Journal of Science & Law*.
- Morris, H. S. (2017). Shamanism among the Oya Melanau. In *Social Organization and Peasant Societies* (pp. 189-216). Routledge.
- Morris, H. S. (2017). Shamanism among the Oya Melanau. In *Social Organization and Peasant Societies* (pp. 189-216). Routledge.
- Morris, H. S. (1953). *Report on a Melanau sago producing community in Sarawak* (No. 9). HM Stationery Office.
- Morris, H. S. (1991). *The Oya Melanau*. Malaysian Historical Society, Sarawak Branch.
- Munan, H. (1998). Melanau Bead Culture: A Vanishing World?. *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*, 10(1), 19-33.
- Norfazila Ab, Hamid dan Rahim Aman. (2016). Varian Melanau Sarawak : Tinjauan di Melanau Mukah. *Jurnal Melayu*, Bil.15(1) 2016, 100-101
- Norfazila Ab, Hamid, and Rahim Aman, (2016) Varian Melanau Sarawak: tinjauan di Melanau Mukah. *Jurnal Melayu*, 15 (1). pp. 99-112.
- Pu'un, B. I., Othman, Z., & Drahman, I. (2014). Dementia among elderly Melanau: a community survey of an indigenous people in East Malaysia. *Int Med J*, 21, 1-4.

40. PROSES MENYIAPKAN KERTAS KERJA PENILAIAN PRODUKSI AKHIR TARI 2020 (PenTAS'20)

Izza Amira Mohd Rashid , Rick Wonder Cantona Ulan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

izzaamira32@gmail.com

Abstrak

Kertas kerja dihasilkan bagi mendapatkan kelulusan untuk melaksanakan Penilaian Produksi Akhir Tari 2020 (PenTAS'20). Setiap aktiviti dan pelaksanaan sebuah program atau produksi hendaklah dikemukakan melalui cadangan dan perancangan kertas kerja yang rapi dan mengikut format yang terkini. Kertas kerja yang dihasilkan hendaklah dibentangkan kepada jawatan kuasa tertinggi Fakulti Muzik dan Seni Persembahan sebelum ianya diluluskan dan dibenarkan untuk dilaksanakan.

Kata kunci: Cadangan, perancangan, dibentangkan, diluluskan, dibenarkan

Pengenalan

Tugas untuk menyiapkan kertas kerja adalah dibawah tanggungjawab Setiausaha dan Penolong Setiausaha Produksi PenTAS'20. Proses menyiapkan kertas kerja PenTAS'20 telah dilakukan lebih awal pada semester 5 sesi 2019/2020 untuk mendapatkan kelulusan jabatan. Namun, terdapat beberapa proses dalam menyiapkan kertas kerja ini sebelum ianya diluluskan pada 31 Januari 2020.

Kertas kerja PenTAS'20 melalui beberapa semakan dan penambahbaikan kerana terdapat kesalahan format dan maklumat yang perlu dibetulkan dan disahkan oleh jawatankuasa produksi. Proses menyiapkan kertas kerja PenTAS'20 juga perlu mendapatkan maklumat dari jawatan kuasa produksi yang lain seperti jadual dan tentatif daripada pengarah produksi, bajet pencetakan untuk promosi dan publisiti daripada bendahari produksi dan juga senarai maklumat penari daripada setiap koreografer yang terlibat.

Berikutan wabak pandemik *Covid-19*, Kertas kerja PenTAS yang telah diluluskan pada 31 Januari 2020 perlu dibuat pindaan yang baharu sesuai dengan arahan dari kerajaan dan nasihat pihak fakulti untuk melaksanakan PenTAS'20 melalui tayangan virtual. Proses menyiapkan kertas kerja PenTAS'20 menuju penamatnya apabila ianya telah diluluskan sepenuhnya dan PenTAS'20 dibenarkan untuk dilaksanakan bersesuaian dengan keadaan semasa.

Pernyataan Masalah

Masalah yang dihadapi berkaitan dengan kertas kerja kerana terdapat beberapa format terbaru di bahagian kewangan dan peruntukkan dari fakulti yang telah menyebabkan kertas kerja susah untuk diluluskan. Kertas kerja dibetulkan beberapa kali disebabkan format yang berubah-ubah dan factor peruntukan kewangan fakulti sebelum ianya diluluskan oleh fakulti pada 31 Januari 2020. Proses mengumpul data pelajar yang terlibat dengan produksi melibatkan penari, koreografer, krew produksi juga mengambil masa yang lama menyebabkan setiausaha perlu menanyakan kembali kepada koreografer mengenai nama-nama penari yang terlibat dalam karya mereka. Selain itu, disebabkan wabak pandemik *Covid-19* yang berlaku pada masa kini dan arahan Perintah Kawalan Pergerakan (PKP) menyebabkan Setiausaha perlu membuat kertas kerja terbaru mengikut konsep pelaksanaan yang sekarang iaitu secara atas talian (Virtual Produksi Akhir Tari 2020). Terdapat banyak perubahan dari segi kertas kerja sebelum ianya diluluskan dan dibenarkan untuk dilaksanakan.

Dapatan, Perbincangan Dan Cadangan

Beberapa proses penelitian dan pencarian sumber dilakukan sebelum penghasilan kertas kerja PenTAS'20 dimulakan. Pengumpulan data dan juga perbincangan antara jawatan kuasa produksi dan pihak atasan juga sangat penting dalam proses ini. Kerjasama antara semua pihak memainkan peranan sangat penting untuk memastikan kertas kerja dapat disiapkan dan dilengkapkan sebelum tarikh produksi dilaksanakan.

Cadangan untuk menyiapkan proses kertas kerja lebih awal dan sistematik untuk memastikan setiap program dapat dirancang dan dijalankan dengan lebih teratur dan mengikuti apa yang telah ditetapkan. Memastikan format kertas kerja yang betul dan yang terkini dengan membuat rujukan dan pertanyaan daripada pihak jabatan sebelum menghasilkan kertas kerja. Dalam melakukan tanggungjawab sebagai setiausaha tidak semua perkara yang kami mahir dan ini merupakan pengalaman kami dalam memikul tanggungjawab sebagai setiausaha dan timbalan setiausaha, maka dengan itu saya telah mengambil inisiatif lain untuk sentiasa merujuk kepada timbalan setiausaha dan kami sering berbincang dan saling bertanya kepada pengarah produksi serta penyelarar produksi untuk menyelesaikan tugas kami dengan amanah, baik dan dengan penuh tanggungjawab. Hal ini akan memudahkan kami untuk memperbaiki setiap tugas yang telah dipertanggungjawabkan kepada kami dan dapat dihantar tepat pada tarikh yang telah ditetapkan. Selain itu, kami juga sentiasa muhasabah diri untuk memperbaiki setiap kesilapan yang telah kami lakukan ataupun terlepas pandang dengan bertanya kepada setiap penguruh produksi mengenai setiap bidang tugas mereka masing-masing.

Proses dalam menyiapkan kertas kerja memerlukan kerjasama semua jawatankuasa yang ingin menjayakan sesebuah produksi. Proses akan melalui beberapa semakan dan pembetulan sekiranya pihak atasan kurang bersetuju atau terdapat beberapa kesalahan format yang dilakukan. Justeru, Setiausaha dan Penolong Setiausaha perlu sentiasa peka dan banyakan bertanya untuk memastikan proses menyiapkan kertas kerja dapat dihasilkan dengan teliti dan bersesuaian untuk mendapatkan kelulusan daripada pihak atasan yang terlibat.

Rujukan

Kertas Kerja Penilaian Produksi Akhir Tahun Tari 2020 (PenTAS'20), ADP3116 Produksi
Akhir Tari Jabatan Seni Persembahan, FMSP UPSI, 18 Julai 2020

Laporan Akhir Penilaian Produksi Akhir Tahun Tari 2020 (PenTAS'20), ADP3116 Produksi
Akhir Tari Jabatan Seni Persembahan, FMSP UPSI

41. SINOGRAFI DALAM PEMENTASAN PINOKIO BAGI PROJEK TAHUN AKHIR

Rose Alia A/P Samad

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini adalah untuk menganalisis sinografi dalam pementasan pinokio bagi projek tahun akhir. Kajian ini dianalisis dari segi definisi, elemen sinografi dan idea sinografi. Dapatan kajian mendapati bahawa elemen sinografi adalah terdiri daripada set dan props manakala idea sinografi pula adalah merangkumi aspek set, props, tatarias dan ksotum.

Kata Kunci : sinografi, definisi, elemen, idea

Pengenalan

Sinografi merupakan elemen yang penting dalam pembikinan sesebuah teater, filem atau drama. Sinografi dalam kamus Dewan dierti sebagai satu seni mencipta persekitaran, tempat yang digunakan untuk membuat persembahan, pakaian (costume), bunyi, pencahayaan dan sebagainya yang berkaitan dengan bidang seni tersebut. Melalui maklumat yang penulis peroleh melalui laman web sinografi sebenarnya berasal daripada perkataan Greek iaitu scene bermaksud 'stage' + gra'fo yang bermaksud untuk penulisan atau untuk menjelaskan. Manakala dalam bahasa Latin pula scenographia atau sce-nog'ra-phy. (Azizi Amirul, 2015)

Tinjauan Literatur

Berdasarkan beberapa kajian yang dibuat berkaitan dengan sinografi. Pamela Howard (2009) dengan buku edisi kedua bertajuk "*What is Scenography?*" menghuraikan analisis beliau terhadap keadaan pentas termasuk pelakon, ruang, teks, pengarah, pelakon dan penonton. Sinografi bukan

hanya dari visual yang ditunjukkan semasa persembahan dipentaskan, tetapi juga dari penggunaan ruang, kekuatan teks yang di bawa oleh pelakon.

Kajian Mohd Amir Mohd Zahari (2020) yang menyentuh tentang penggunaan artistic dalam persembahan. Menurut Jimmy Bickerstaff (2011), *theatrical production is a collaborative creative*. Pementasan drama merangkumi beberapa cabang seni lain seperti seni muzik, seni suara dan seni lukis. Dari aspek seni pementasan drama, ia dibantu oleh rekaan dan pembinaan set, tatacahaya, kostum, tatarias dan unsur-unsur teknikal lain yang memberi sumbangan kepada kesan visual serta bermakna untuk mengukuhkan lagi persembahan. Menurut Sabzali Musa (2009), teater adalah satu bidang seni yang luas, menyeluruh dan mempunyai pelbagai disiplin dan kreativiti. Justeru, pengarah harus bekerjasama rapat dengan para pelakon dan pengurusan seni kreatif seperti audio, muzik, tatarias, tatacahaya, kostum dan set untuk memberi makna serta melengkapkan kesan yang diinginkan untuk menambat perhatian penonton. Idea kreatif berperanan penting bagi menjayakan sesuatu rekaan. Kreativiti membolehkan sesuatu idea dikembangkan untuk menimbulkan kesan pementasan yang menarik dan bermakna. Dalam proses pengolahan idea kreatif, setiap murid perlu melalui tindakan yang bersistematik. Bagi drama untuk dipentaskan pula, arahan-arahan pentas dikurangkan kerana memberi kreativiti kepada pelakon dan tugas pengurusan artistik untuk menginterpretasikan setiap hasil produk seni. Somers J. (2004) berpendapat sebuah pementasan teater perlu mempunyai elemen artistik bagi membolehkan ia mengangkat fungsi teater iaitu menghiburkan, mendidik, menarik dan mengagumkan. Sekiranya arahan diberikan secara terperinci, dibimbangi ia akan mempengaruhi tahap kreativiti pelakon dan pengurusan artistik.

Metodologi

Data dikumpul berdasarkan pembacaan daripada beberapa artikel berkaitan sinografi. Sebanyak 3 artikel telah dibaca dan diteliti serta dianalisis tentang sinografi, elemen sinografi dan idea sinografi. Selain daripada pembacaan, menonton juga adalah salah satu kaedah yang digunakan untuk menganalisis sinografi antaranya ialah *pementasan Matilda the Musical, The Lion King*, Teater Bawang Merah Bawang Putih, Teater Puteri Gunung Ledang dan Teater Natrah yang memperlihatkan idea yang berbeza.

Hasil Kajian

Kajian mendapati bahawa idea yang dibawa bidang sinografi ini adalah merangkumi aspek set, props, tatarias, kostum, penceritaan dan audio yang akan digunakan. Kesemua aspek tersebut dilakukan adalah berdasarkan tema naskah yang diangkat.

Segala bentuk ekspresi visual dan auditori di atas pentas itu boleh dikaitkan dengan sinografi. Lakonan adalah perlakuan pelakon di atas pentas yang turut menyerlahkan aspek sinografi.

Sesuatu rekacipta untuk sinografi hendaklah bersesuaian dengan sesebuah bentuk pentas yang akan digunakan untuk pementasan. Tidak ada satu rekacipta yang dapat disesuaikan seratus peratus bagi kesemua bentuk pentas. Rekacipta untuk pentas proscenium misalnya tidak dapat digunakan untuk pentas arena.

Elemen yang terdapat dalam sinografi ialah terdiri daripada Set dan Prop yang berasal daripada perkataan Inggeris yang definisikan sebagai dua perkara atau item yang berbeza di dalam seni persembahan teater yang menyokong atau mewarnai sesuatu adegan atau babak lakonan (scene). Terdapat perbezaan di antara dua elemen penting yang adakalanya mengelirukan dari sudut pendefinisian.

Sinografi digunakan dalam persembahan ialah untuk mewakili keseluruhan bentuk seni visual yang dapat dilihat dalam sesebuah persembahan iaitu tataletak, kostum, pencahayaan, audio termasuklah set dan props dan apa sahaja yang dapat dilihat di atas pentas

Kepentingan sinografi boleh dianggap sama setara dengan naskah kerana dialog mencipta seni percakapan dan tingkahlaku di pentas, sinografi mencipta seni visualnya. Elemen sinografi hanya akan kelihatan apabila ia digunakan sepenuhnya oleh pelakon ketika pementasan. Joseph Svoboda, sinografer terkemuka dari USA mengatakan bahawa sinografi harus berfungsi dan membantu pelakon menghidupkan suasana kepada pementasan.

Kesimpulan

Kajian ini bertujuan untuk menganalisis sinografi dalam sesebuah pementasan yang menggunakan beberapa idea dari elemen yang berbeza. Setiap idea dan elemen yang dibincangkan untuk pementasan telah divisualisasikan oleh sinografer di atas pentas dan dibantu oleh pelakon untuk menghidupkan lagi visual tersebut. Sinografi juga boleh menghidupkan teks bagi sesebuah pementasan.

Rujukan

- Marlenny Deenerwan. 2015. Mak Yong Warisan Dunia Warisan Kita. Kostum, Solekan, dan Prop (hlmn 257-294). Kuala Lumpur: Jabatan Warisan Negara Article in Academic Journals .
2018. Marlenny Deenerwan, Sabzali Musa Kahn. (2018). Semarak Bangsawan: The Invigoration Project in Malaysia. ...
- Marlenny Deenerwan. (2018). Mengetahui dan Menguasai Pengalaman: Sebuah Proses Pelaksanaan Penyelidikan Berasaskan Persembahan. Prosiding MySPaR2018 Pusat Pengajian Pascasiswazah ASWARA, 14-26. (*Non-ISI/Non-SCOPUS*)
- Wong Kwan Yie, Marlenny Deenerwan. (2019). Singing and Playing, Moving and Acting: Teaching and Learning Strategies and Concepts of PERforming Arts Education with Young Children. Kuala Lumpur: MRUN Bulletin Issue 2

42. STRATEGI PENGURUSAN PENAJAAN PRODUKSI PenTAS 2020

Jackelyne Mujan Joseph, Jason Ayut Lingong

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

mujanjoseph.mj@gmail.com

Abstrak

Kajian ini bertujuan bagi menjayakan Produksi Akhir Tari 2020 yang melibatkan pelajar akhir tari seramai 31 orang telah membentuk satu jawatankuasa untuk menguruskan perjalanan produksi ini. Pihak kami iaitu AJK Penajaan perlu mencari tajaan di sekitar Tanjong Malim dan luar Tanjong Malim. Kaedah sosial media juga digunakan untuk mencari tajaan yang mana pihak kami membuat hebahan melalui facebook, instagram, whatsapp dan video teaser untuk mencari tajaan. Segala sumbangan yang diberikan oleh pihak penaja akan direkodkan untuk diberikan penghargaan oleh pihak pengurus PenTAS 2020. Tajaan yang dicari adalah lebih memfokuskan tajaan makanan, peralatan, pengangkutan, dan pengurangan perbelanjaan bagi setiap perbelanjaan yang dibuat oleh ahli PenTAS 2020. Pihak pengurus produksi juga telah membina ahli jawatankuasa kecil bagi menguruskan bahagian penajaan.

Pendahuluan

Setiap pengurus produksi mempunyai peranan masing-masing dan sentiasa merujuk kepada pengarah dan timbalan pengarah apabila membuat keputusan. Selain itu, perbincangan dalam semua ahli jawatankuasa juga sentiasa dibuat untuk mengetahui gerak tugas dan perjalanan tugas sepanjang menguruskan bahagian masing-masing. Untuk produksi ini, Jason Ayut Anak Lingong dan Jackelyne Mujan Joseph telah memegang jawatan sebagai pengurus bahagian tajaan.

Setiap ahli jawatankuasa ini sentiasa berhubung di antara satu sama lain sekiranya ingin membuat sesuatu perkara. Peranan bendahari dalam jawatankuasa pengurus penajaan adalah untuk mengutip hasil kewangan yang diperolehi dan mengeluarkan kewangan sekiranya pihak penajaan perlukan. Contohnya, kewangan untuk pengangkutan dan fotostat surat menyurat dengan pihak penaja. Setiausaha pula berperanan dalam mengeluarkan kertas kerja sekiranya pihak penaja inginkan kertas kerja. Namun, borang penajaan perlu dibuat oleh pihak penajaan sendiri mengikut format yang terkini. Pihak penajaan mesti ada kertas kerja, surat pengesahan penajaan dan pakej penajaan kepada pihak penaja supaya pihak penaja jelas dan faham.

Tinjauan Literatur

Kaedah sosial media digunakan untuk mencari tajaan yang mana pihak kami membuat hebahan melalui facebook, instagram, whatsapp dan video teaser untuk mencari tajaan. Setiap surat yang dibuat oleh pihak penajaan perlu disahkan oleh pihak fakulti Muzik dan Seni Persembahan. Hal ini adalah supaya borang penajaan tersebut sah dan rasmi. Dalam pada itu, pihak pengurus penajaan harus berhubung dengan pihak penaja untuk mendapatkan kepastian penajaan. Tambahan pula, pihak penaja juga telah membuat surat penajaan kepada wakil rakyat yang berdekatan untuk membantu meringankan beban perjalanan produksi PenTAS 2020.

- Cadangan tajaan A (Sponsor Bahagian Makanan) :-

Bil.	Nama Kedai	Jenis Sumbangan	Catatan
1.	Cupak, Taman Anggerik	Mi Goreng	Sarapan Pagi
2.	Kak Lin Catering and Canopy, Bitarasiswa	Nasi Lemak	Sarapan Pagi
3.	Café Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI	Nasi Ayam	Makanan Petang
4.	California Steak House, Tanjung Malim	Mi Bihun	Sarapan Pagi
5.	Restoran Sri Thai Village	Mi Goreng	Sarapan Pagi
6.	My cafe	Air sirap	Minuman tengah hari

- Cadangan Tajaan B (Memohon Sumbangan dari Organisasi) :-

Bil	Organisasi/Jabatan	Jenis Sumbangan	Catatan
1.	Persatuan Jalinan Anak Sarawak (Biro Kesenian)	Unknown	PenTAS
2.	Ikatas Sepadu Jati Anak Sabah	Unknown	PenTAS
3.	Persatuan Minor Bahasa Iban	Unknown	penTAS
4.	Parti Pesaka Bumiputera Bersatu Sarawak	Unknown	PenTAS
5.	Pertubuhan Transformasi Dayak (TRADA)	Unknown	PenTAS
6.	Sarawak Volunteers (Under Usu Kamek)	Unknown	PenTAS

- Cadangan Tajaan C (Memohon Sumbangan Dengan Pemimpin) :-

Bil	Nama	Sumbangan	Catatan
1	Yb Dato' Sri Hajah Nancy Shukri Batang Sadong Pejabat Khidmat Rakyat Kawasan Parlimen P.200 Batang Sadong, Tkt.1, Lot 4103,Blok 7, Salak Land District,Jalan Sultan Tengah,Petra Jaya,93050 Kuching, Sarawak.		
2	Yb Datuk Hajah Sharifah Hasidah Binti Sayeed Aman Ghazali Samariang		
3	Yb Encik Yussibnosh Balo N.57 Tellian		
4.	Yb Encik Yakub Bin Arbi Balingian		

Metodologi

Gerak kerja ini melibatkan proses perjalanan gerak kerja daripada pihak pengurus penajaan pada pra produksi. Mesyuarat telah diadakan untuk melantik ahli-ahli jawatankuasa untuk menguruskan bidang tugas yang diberi. Pada PenTAS 2020, pelajar yang diberi tanggungjawab untuk menguruskan bahagian penajaan ialah Jason Ayut Anak Lingong yang memainkan peranan sebagai Ketua Pegurus Penajaan dan Jackelyne Mujan Joseph berperanan sebagai Penolong Pengurus Penajaan. Pihak pengurus penajaan telah dibantu oleh tiga orang lagi pelajar Seni Persembahan (Tari) iaitu Loshini dan Zulaikha daripada Diploma Seni Persembahan (Tari) dan Sandra Reta Ajan Pelajar semester 4 Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari). Mereka telah diberi tugas untuk membantu pihak pengurus penajaan dalam mencari syarikat/organisasi atau individu yang ingin memberi tajaan. Dalam pra produksi ini, pengurus penajaan kerap membuat perjumpaan untuk membincangkan tugas dan gerak tugas masing-masing. Sesi post Mortem setiap menjalankan gerak kerja juga telah dibuat untuk melihat kekurangan dan kelebihan yang ada sepanjang proses mencari tajaan. Sesi post mortem adalah untuk mencari strategi untuk mencari tajaan serta penambahbaikan untuk mencari sumber tajaan untuk hari yang seterusnya. Pelajar telah menyediakan dokumen berkaitan dengan penajaan sebagai rujukan kepada pihak penaja seperti Surat Memohon Penajaan, Pakej Penajaan, Borang Maklumat Penajaan dan Kertas Kerja Produksi Akhir Tari (PenTAS'20). Dokumen ini adalah penting dibawa untuk mencari tajaan untuk membuktikan bahawa pengurus tajaan menjalankan tugas dan supaya pihak penaja faham dengan produksi yang memerlukan tajaan. Setiap dokumen tersebut perlu disahkan oleh pensyarah atau pihak fakulti. Pihak penajaan juga perlu pergi ke kedai di sekitar Tanjong Malim yang berdekatan yang menghantar surat tajaan melalui email dan whatsapp kepada setiap individu yang dipilih dan syarikat yang dirancang.

Dapatan dan Perbincangan

Sepanjang kajian bagi proses tajaan terdapat pelbagai halangan yang dihadapi oleh pihak AJK Penajaan seperti layanan yang kurang sopan dari pihak-pihak tertentu terutamanya majikan atau pengusaha kedai semasa proses mencari tajaan. Selain itu, masa sangat terhad untuk mencari tajaan kerana pihak pengurusan banyak meluangkan masa untuk latihan koreografi serta ajk kecil kurang memberi kerjasama disebabkan mereka mempunyai komitmen yang tersendiri. Ahli jawatankuasa mempunyai perasaan yang agak malu jika berhadapan dengan pihak penaja, tambahan pula, lemah untuk menerangkan tentang kepentingan penajaan. Pengurus penajaan lebih memfokuskan tajaan dalam bahagian makanan, minuman. Pihak pengurus juga mendapati email yang dihantar kepada setiap individu tidak dilayan dan mendapat jawapan yang mengecewakan. Akan tetapi pihak AJK Penajaan menerima tajaan atas usaha mencari sumbangan dan dapat membantu dari segi makanan dan minuman sepanjang produksi berlaku.

- Sumbangan yang diterima:-

BIL	PERKARA	JENIS SUMBANGAN	PENYUMBANG
1.	SUMBANGAN UNTUK BUMP IN (26 MAC HINGGA 28 MAC)	AIR SIRAP UNTUK 3 HARI	JALINAN ANAK SARAWAK
2.	SUMBANGAN UNTUK 19 MAC HINGGA 30 MAC)	KEWANGAN	SUK BINIE
3.	SUMBANGAN UNTUK 31 MAC	KEWANGAN	CEDRIC
4.	SARAPAN PAGI (1 APRIL)	KUIH MUIH DAN AIR	PUAN ESAH UMPANG
5.	SARAPAN PAGI (2 APRIL)	KUIH MUIH	CIKGU ZAINORIZA
6.	MAKAN PETANG (2 APRIL)	BIHUN GORENG DAN AIR SIRAP	CAFÉ DJERAI FMSP
7.	SARAPAN PAGI (3 APRIL)	AIR MINERAL	MADAM NADIAH YAN

Kesimpulan

Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti strategi pengurusan penajaan produksi PenTAS 2020. Berdasarkan pengalaman yang dihadapi oleh pihak penajaan memberi beberapa cadangan bagi penambahbaikan produksi diakan datang. Pertingkatkan cara komunikasi yang baik semasa mencari tajaan. Selain itu, mengenali agensi yang dapat memberi sumbangan untuk produksi akan datang dan sentiasa *follow up* dengan pihak penaja serta lebih bersikap terbuka menerima sumbangan yang diberikan oleh pihak penaja. Jalinkan sikap kerjasama supaya dapat membantu produksi dalam menguruskan penajaan dan bersama-sama mencari tajaan. Sabar dengan layanan yang diberikan majikan atau organisasi yang tertentu juga perlu dipraktikkan. Pihak AJK Penajaan juga perlu sentiasa bersedia dengan dokumen yang penting seperti borang penajaan yang sudah disahkan oleh fakulti, pakej penajaan dan kertas kerja.

Rujukan

Laporan Akhir Penilaian Produksi Akhir Tahun Tari 2020 (PenTAS20), ADP3116

Produksi Akhir Tari Jabatan Seni Persembahan, FMSP UPSI

Laporan Pengurus Penajaan PenTAS 2020

43. STRUKTUR PENGURUSAN PENTAS PRODUKSI PenTAS 2020

Hereczerol Rahigim, Viviana Chin Kim Lian, Sharonnina Umi Lebon

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

sharonlebon1997@gmail.com

Abstrak

Struktur bermaksud keadah penyusunan sesuatu atau susunan yang melibatkan gerak kerja dan proses penghasilan. Struktur pengurusan pentas produksi PenTAS 2020 adalah salah satu tugasan khas yang perlu dilaksanakan oleh pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) semester akhir bagi memenuhi syarat wajib bergraduasi. Selain itu, produksi ini juga memberikan pendedahan awal dan gambaran gerak kerja dimana pelajar diberi peluang dalam merancang, menstruktur, serta memberikan idea yang inovasi dan kreatif dalam sebuah produksi akhir tari iaitu PenTAS 2020. Pengurus Pentas berperanan dalam membuat jadual penggunaan bilik seni tari dan jadual latihan bagi keseluruhan kumpulan karya. Selain itu, peranan ia juga adalah memastikan perjalanan persembahan pada hari kejadian dapat berjalan dengan lancar melalui penghasilan *Que Sheet* bagi keseluruhan acara. Penulisan ini merupakan laporan akhir bahagian Pengurus Pentas.

Kata kunci: Struktur, Pengurus Pentas, PenTAS 2020

Pengenalan

Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 merupakan kursus akhir yang menjuruskan pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan produksi tari berbentuk amali. Kursus ini dijalankan oleh pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan Kepujian iaitu dengan menghasilkan sebuah Produksi melalui proses pengkaryaan berkumpulan selama satu (1) semester bernilai enam (6) jam kredit.

Kursus ini merupakan Produksi Akhir Tari yang menjuruskan pelajar-pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan projek pilihan berdasarkan kelulusan kertas kerja. Kursus ini mendedahkan pelajar kepada urusan-urusan penyelidikan, pra produksi dan pasca produksi sesebuah pementasan produksi tari dengan menghasilkan satu pengkaryaan Tari Tradisional. Justeru dalam produksi ini, sebanyak 4 karya tari tradisional dan 7 karya tari kontemporari akan dipersembahkan pada semester akhir yang berlangsung pada 3 April 2020 dan

4 April 2020. Pementasan ini melibatkan 31 orang pelajar semester akhir (semester 6) yang mengikuti program Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan Kepujian.

Struktur Pengurusan Pentas

Tugas Pengurus Pentas dalam produksi adalah menyediakan Que sheet keluar masuk penari serta set dan props. Sentiasa peka terhadap perubahan di dalam Que sheet. Tugas ini berlangsung selama 2 semester iaitu dari semester 5 dan semester 6. Pengurus Pentas juga telah mengukur panjang dan luas pentas, krew produksi memastikan kerusi dalam keadaan baik dan menjaga set dan prop yang diletakkan di kiri dan kanan pentas. Pengurus Pentas juga menyediakan tentatif preview dan semasa pementasan selain turut terlibat dengan kebersihan dan keselamatan panggung yang digunakan dalam produksi ini sebagai salah satu tugas yang telah dilakukan oleh Pengurus Pentas.

Tugas yang dilakukan mengikut urutan masa ialah menyediakan Que sheet dan tentatif sepanjang preview sehingga hari kejadian. Selain itu, Pengurus Pentas juga mengukur keluasan pentas dan memastikan kerusi panggung dalam keadaan yang baik. Setiap perbincangan, jika ada berlaku perubahan bagi setiap pementasan, maka Que sheet akan berubah mengikut kesesuaian yang telah dibincangkan oleh setiap koreografer.

Proses tugas Pengurus Pentas dalam produksi akhir tari

1. Proses Tugas Pengurus Pentas Produksi

- i. Proses menyediakan Que sheet pada semester 5 bagi mengetahui keluar masuk penari serta susun atur set dan props.
- ii. Proses bagi tentatif urutan karya yang akan dipersembahkan dibuat sepanjang preview sehingga hari sebenar persembahan mengikut persetujuan koreografer, Penyelia dan Penyelaras Tari.
- iii. Proses mengukur keluasan pentas dibuat untuk memastikan bilangan tikar yang akan digunakan semasa 'bump in' mencukupi.
- iv. Proses memastikan kerusi Panggung dalam keadaan baik dilakukan dari semester 5 bagi memastikan tiada kerosakan yang berlaku sebelum proses 'bump in' dan pementasan bermula sehingga tamat pementasan.
- v. Proses perbincangan pula, Pengurus Pentas perlu peka dengan setiap perubahan dalam setiap karya sama ada berlaku penambahan atau pengurangan penari serta set dan props.

Proses pelaksanaan tugas Pengurus Pentas sebelum, semasa dan selepas Produksi Akhir Tari 2020.

a. Pra-Produksi Akhir Tari

1. Membuat Que sheet
2. Membuat tentatif preview
3. Mengukur keluasan Pentas
4. Memastikan kerusi Panggung dalam keadaan yang baik.

5. Peka dengan perubahan dalam setiap karya
- b. Produksi Akhir Tari 2020**
 1. Mengawal proses 'Bump in' Panggung seperti bergotong-royong.
 2. Membantu menyiapkan pameran di hadapan Panggung.
 3. Membantu AJK Front Of House membersihkan dalam Panggung.
 4. Menjaga masa sepanjang 'Full Run' dan 'Full Rehearsal'.
- c. Pasca Produksi Akhir Tari 2020**
 1. Mengawal proses 'Bump-out' Panggung dengan membersihkan panggung selepas pementasan.
 2. Menyediakan laporan akhir Pengurus Pentas dan mengumpul laporan daripada setiap krew yang bertugas di bawah bidang kuasa Pengurus Pentas.

Permasalahan dalam pelaksanaan tugas

Dalam melakukan tanggungjawab sebagai Pengurus Pentas tidak semua perkara saya mahir, maka dengan itu saya telah mengambil inisiatif lain untuk sentiasa bertanya kepada Pengarah, Penyelaras produksi untuk menyelesaikan tugas saya dengan amanah, baik dan dengan penuh tanggungjawab. Hal ini akan memudahkan saya untuk memperbaiki setiap tugas yang telah ditanggungjawabkan kepada saya dan dapat dihantar pada tarikh yang ditetapkan. Selain itu, saya sentiasa muhasabah diri untuk memperbaiki setiap kesilapan yang telah saya lakukan dengan bertanya kepada setiap AJK Produksi mengenai setiap bidang tugas mereka masing-masing.

Peranan pengurus pentas dalam menyelesaikan masalah

Pengurusan Pentas berperanan besar dalam mengawal acara persembahan semasa hari kejadian. Hal ini kerana pengurus pentas perlu memastikan acara persembahan pada hari kejadian dapat berjalan dengan lancar. Segala *que sheet* ada di tangan pihak pengurus pentas. Pengurus pentas juga boleh membatalkan atau mengubah kedudukan acara tersebut apabila berlakunya sesuatu perkara yang tidak diingini seperti kemalangan atau *performer* sakit semasa hari kejadian.

Masalah yang dihadapi semasa menjadi Pengurus Pentas adalah berkaitan dengan susunan *Que sheet* yang akan diedarkan kepada setiap koreografer tidak lengkap. Pengurus Pentas juga mengalami masalah bagi memastikan 'call time' dan masa penggunaan pentas ditepati bagi setiap karya. Selain itu, Pengurus Pentas sukar mendapatkan bilangan penari yang keluar masuk dari kiri dan kanan pentas kerana kebanyakan penari tidak mematuhi pergerakan keluar masuk yang telah disediakan oleh setiap koreografer di dalam *Que sheet*.

Tentatif Persembahan Semasa hari kejadian

Tentatif Persembahan Hari Pertama (3 April 2020)

Masa	Perkara
8.00pm	- Emcee Pre-Announcement
8.15pm	- Pintu panggung dibuka
8.30pm	- Ketibaan VVIP
8.32pm	- Emcee (Kata pendahuluan)
8.35pm	- Nyanyian Negaraku dan Ibu Kandung Suluh Budiman
8.40pm	- Safety video
8.45pm	- Pengenalan PenTAS
8.50pm	- Emcee (pengenalan kumpulan Tradisi)
	- Video 1
	- Kodongo Om Suruto
	- Video 2
	- Menyak
	- Video 3
	- Sigar Poh Podi
	- Video 4
	- Ajat Naku Antu Pala
9.55pm	- Emcee (pengenalan kumpulan Kontemporari)
	- Video 5
	- The Trounce
	- Video 6
	- Bu'deng
10.25pm	- Emcee (penutup)
	- Curtain call
	- Nyanyian Cemerlang Bersama
10.35pm	- Tamat

Tentatif Persembahan Hari Kedua (4 April 2020)

Masa		Perkara
8.00pm	-	Emcee Pre-Announcement
8.15pm	-	Pintu panggung dibuka
8.30pm	-	Ketibaan VVIP
8.32pm	-	Emcee (kata pendahuluan)
8.35pm	-	Nyanyian Negaraku dan Ibu Kandung Suluh Budiman
8.40pm	-	Safety video
8.45pm	-	Emcee (pengenalan PenTAS)
	-	Video pengenalan pelajar yang dinilai
8.50pm	-	Emcee (pengenalan kumpulan Kontemporari)
	-	Video 1
	-	Sabak
	-	Video 2
	-	Imperfection
	-	Video 3
	-	Kabut Asap
	-	Video 4
	-	Betwixt
	-	Video 5
	-	Indai Guro
9.55pm	-	Emcee (penutup)
	-	Curtain call
	-	Nyanyian Cemerlang Bersama
10.20pm	-	Tamat

Kesimpulan

Kesimpulannya, Pengurus Pentas memainkan peranan penting bagi menjayakan sesebuah produksi yang berupa kepada persembahan. Hal ini demikian kerana Pengurus Pentas adalah jawatan yang akan mengawal persembahan semasa hari kejadian persembahan berlangsung. Cadangan daripada pihak Pengurus Pentas adalah untuk produksi yang akan datang Pengurus Pentas perlu lebih tegas dalam pembahagian masa latihan menggunakan pentas, Pengurus Pentas juga perlu memastikan koreografer, penari dan krew mematuhi waktu 'call time' yang telah ditetapkan. Selain itu, setiap ahli bagiproduksi kali ini sangat memberi kerjasama dan komitmen yang baik dalam menyempurnakan pementasan PenTAS 2020.

Rujukan

Fatimah salwa abd. Hadi, A. a. (2019). Fatimah salwa abd.Hadi, Azila abd. Razak, Nurha prosiding seminar pembentangan selari kertas kerja projek tahun akhir A191. *Prosiding*.

44. TARI KONTEMPORARI SABAK YANG DIADAPTASI DARIPADA ADAT DAN KEPERCAYAAN MASYARAKAT IBAN DALAM UPACARA KEMATIAN

Rick Wonder Cantona, Izza Amira, Anna Lindu

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

rickwonder.cantona@gmail.com

Abstrak

Karya yang bertajuk ‘Sabak’ ini merupakan sebuah karya kontemporari yang diinspirasi daripada adat dan kepercayaan masyarakat iban iaitu *Sabak Buah*. *Sabak buah* adalah upacara meratapi/berkabung bagi menghantar roh si mati oleh tukang sabak. Dalam upacara tersebut, pinggan dan lilin akan diletakkan berdekatan dengan keranda sebagai tanda atau lambang kepada jalan yang dilalui oleh tukang sabak semasa menangis/meratapi si mati dan sekali sekala tukang sabak akan mengelap air mata dengan sapu tangan. Dalam ayat/pantun yang dilafazkan oleh tukang sabak akan menceritakan kisah hidup si mati bagi mengiringi roh si mati ke alam kematian (batang mandai).

Kata kunci : *Sabak buah, Tukang sabak, Alam kematian*

Pengenalan

Produksi Akhir Tari (PenTAS) yang menjuruskan pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan produksi tari berbentuk amali. Kursus ini dijalankan oleh pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan kepujian iaitu dengan menghasilkan sebuah produksi melalui proses pengkaryaan secara individual selama satu (1) semester bernilai enam (6) jam kredit.

Kursus ini merupakan Produksi Akhir Tari yang menjuruskan pelajar-pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan projek pilihan berdasarkan kelulusan kertas kerja. Kursus ini mendedahkan pelajar kepada urusan-urusan penyelidikan, pra produksi dan pasca produksi sesebuah pementasan produksi tari dengan menghasilkan satu pengkaryaan Tari Kontemporari dan Tari Tradisi.

Justeru dalam Produksi ini, sebanyak 11 karya akan dipersembahkan iaitu 4 karya Tradisional dan 7 karya Kontemporari pada semester akhir. Pementasan ini melibatkan 31 orang pelajar semester akhir (semester 06) yang mengikuti program Ijazah Sarjana Muda Seni Pesembahan (Tari) dengan kepujian.

Koreografer telah memilih isu-isu yang berkaitan dengan adat dan kepercayaan masyarakat iban iaitu dalam upacara kematian. Karya yang bertajuk Sabak ini mengetengahkan bagaimana suasana dan keadaan ketika mengendalikan upacara kematian bagi masyarakat iban di Negeri Sarawak.

Idea Dan Sumber Gerak

“Upacara kematian Masyarakat Iban” telah dijadikan sebagai idea utama koreografer untuk mengembangkan idea dalam proses mencari gerak. Idea ini telah dikembangkan serta berilhamkan daripada adat dan kepercayaan masyarakat iban di Sarawak dalam mengendalikan upacara kematian. Dalam upacara kematian masyarakat iban, adat dan kepercayaan seperti *Sabak Buah* amat dititikberatkan. *Sabak buah* adalah upacara meratapi/berkabung bagi menghantar roh si mati oleh *tukang sabak*. Dalam upacara tersebut, pinggan dan lilin akan diletakkan berdekatan dengan keranda sebagai tanda atau lambang kepada jalan yang dilalui oleh tukang sabak semasa menangis/meratapi dan sekali sekala tukang sabak akan mengelap air mata dengan sapu tangan. Dalam ayat/pantun yang dilafazkan oleh tukang sabak dan akan menceritakan kisah hidup si mati bagi mengiringi roh si mati ke alam kematian (batang mandai).

Berdasarkan adat dan kepercayaan tersebut, koreografer telah mendapat satu inspirasi dalam melaksanakan sebuah Karya tari Kontemporeri dan para koreografer telah memaklumkan idea tersebut kepada penyelia bagi mendapatkan pencerahan dan pandangan dalam usaha mengangkat adat dan kepercayaan tersebut kedalam persembahan pentas yang dipersembahkan dalam bentuk tari kontemporeri. Dalam proses mencari gerak berdasarkan Upacara kematian masyarakat iban, koreografer telah membuat tinjauan terhadap beberapa perilaku ataupun suasana ketika upacara kematian tersebut yang membawa kepada penemuan gerak-gerak yang relevan dalam karya ini.

Tema

Adat dan kepercayaan sangat sinonim dengan masyarakat di Sarawak. Oleh itu karya *Sabak* ini merupakan adat dan kepercayaan masyarakat yang menyebabkan manusia mempercayai akan wujudnya alam lain selepas kehidupan. Bagi masyarakat Iban di Sarawak mereka percaya akan alam kematian selepas kehidupan yang disebut sebagai alam Sebyan. Alam Sebyan diceritakan secara turun temurun oleh generasi Iban secara lisan dan banyak mempengaruhi dalam cerita dongeng Iban dan budaya ketara dan tidak ketara masyarakat Iban. Dalam budaya Iban terdapat pelbagai adat dan pantang larang yang telah ditetapkan oleh pencipta yang dipanggil sebagai

Petara dalam menjaga keseimbangan hubungan dunia kosmologi Iban. Dalam adat kematian Iban, satu upacara khas iaitu upacara Nyabak harus dilakukan dengan mengupah khidmat Tukang Sabak. Tukang Sabak memainkan peranan penting bagi menghantar roh si mati ke tempat yang sepatutnya dengan lancar. Penyelidikan ini membincangkan terhadap budaya *Nyabak* dan peranan Tukang Sabak dalam adat kematian masyarakat Iban di Sarawak.

Konsep

Bagi karya Sabak kami sebagai koreografer telah sebulat suara untuk mengambil konsep kontemporari bagi karya kami. Pada tahun 2003, Joseph mengatakan tari kontemporari di Malaysia adalah kategori tari terkini yang muncul pada penghujung tahun 1970-an dan telah berkembang pesat semenjak tertubuhnya Akademi Seni Kebangsaan (ASK) 1 pada tahun 1994. Tari kontemporari di Malaysia menggabungkan elemen-elemen daripada tari tradisional di Malaysia dan juga elemen-elemen tari moden dari Barat atau pun salah satu daripadanya yang diberikan sentuhan baharu. Menurut Mohd Anis Md Nor (2007), karya tari kontemporari di Malaysia sarat dengan isi kandungan dan juga turut mengangkat pemikiran koreografer. Justeru tari kontemporari di Malaysia turut merepresentasikan pemikiran koreografer terbabit.

Tari kontemporari merupakan suatu cara pengucapan seni dengan menggunakan pergerakan badan yang mempunyai maksud bagi sesuatu karya tersebut. Sebagai contoh dalam karya Sabak, koreografer lebih menekankan simbolik bagi sesuatu gerak tersebut. Oleh itu tari kontemporari juga secara langsung mahupun secara tidak langsung dapat menunjukkan simbolik serta isu isu semasa di dunia, dan adat serta kebudayaan sesuatu masyarakat itu sendiri. Dalam karya Sabak ini, koreografer telah memilih sumber gerak ngajat suku kaum Iban di Sarawak untuk menunjukkan simbolik tentang adat dan kepercayaan tersebut.

Pemilihan Teori

Dalam karya Sabak ini, koreografer telah menggunakan teori Semiotik, ataupun lebih dikenali (*semiotics*) berasal dari bahasa Yunani “*semeion*” yang berarti tanda atau sign. Tanda tersebut menyampaikan suatu informasi sehingga bersifat komunikatif, mampu menggantikan suatu yang lain (*stand for something else*) yang dapat difikirkan atau dibayangkan (Broadbent, 1980). Semiotik juga dapat didefinisikan sebagai teori yang bersifat umum yang berkenaan dengan tanda-tanda dan simbol-simbol sebagai bahagian dari sistem kod yang digunakan untuk mengkomunikasikan informasi. Semiotik meliputi tanda-tanda visual dan verbal serta *tactile* dan *olfactory* yang bermaksud semua tanda atau sign yang boleh diakses dan diterima oleh seluruh indera yang kita miliki. Ketika tanda-tanda tersebut membentuk sistem kod yang secara sistematik menyampaikan informasi atau pesan secara bertulis di setiap kegiatan dan perilaku manusia.

Sinopsis

Sabak adalah sebuah tarian yang diinspirasi dari adat dan kepercayaan masyarakat Iban iaitu Sabak Buah. Sabak buah adalah upacara meratapi/berkabung bagi menghantar roh si mati oleh tukang sabak. Dalam upacara tersebut, pinggan dan lilin akan diletakkan berdekatan dengan keranda sebagai tanda atau lambang kepada jalan yang dilalui oleh tukang sabak semasa menangis/meratapi dan sekali sekala tukang sabak akan mengelap air mata dengan sapu tangan. Dalam ayat/pantun yang dilafazkan oleh tukang sabak dan akan menceritakan kisah si mati bagi mengiringi roh si mati ke alam kematian (batang mandai).

Kesimpulan

Penglibatan setiap ahli kumpulan dalam menghasilkan karya SABAK telah membuka mata dan fikiran kami dengan lebih luas mengenai adat, tradisi dan kepercayaan masyarakat kaum lain di Sarawak seperti kaum Iban. Proses pembelajaran mengenai budaya masyarakat Iban telah mengajar kami untuk membuat penerimaan secara terbuka mengenai kegiatan serta amalan sesebuah masyarakat yang lain. Dengan ini, kami mengharapkan agar dengan adanya pementasan karya SABAK ini dapat membawa adat dan tradisi kaum Iban dengan lebih melonjak dan diketahui umum serta dapat dijadikan panduan atau inspirasi kepada generasi baharu yang ingin menghasilkan karya mengenai amalan dan tradisi masyarakat dayak di Borneo.

Rujukan

- Adat Kematian Kaum Iban Di Sarawak. PISMP BM - Adat Kematian Kaum Iban. Januari 2014. https://www.youtube.com/watch?v=WcxRoIPwy_8
- Ritual Adat Kematian dalam Masyarakat Iban di Sarawak: Artifak Irianan Tukang Sabak, Jurnal Borneo Arkhailogia (heritage, Archeology and History). Disember 2019. <https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/JBA/article/view/1843>
- Teori Semiotik dalam Seni Pertunjukan. Laiffsemiotika.pdf. Mei 2006. <https://www.etnomusikologiusu.com/uploads/1/8/0/0/1800340/latiffsemiotika.pdf>
- Tukang Sabak, adat kematian kaum Iban, Panggau Libau. Ogos 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=LnH0rweyA9E&t=309s&pbjreload=101>

45. TARI TRADISI AJAT NAKU ANTU PALA ADAPTASI DARI UPACARA NAKU ANTU PALA DALAM GAWAI ENCHABUNG ARUNG

Mickey Nangkai Jundan, Raznielawati Lahaji, Jack Ayong

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

mickeynangkai6043@gmail.com

Abstrak

Koreografi merupakan satu proses mencipta atau mengkarya sesuatu tarian. Kajian ini memfokuskan kepada analisis koreografi tari penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala. Dalam kajian ini, pengkaji akan mendiskripsi latar belakang Ajat Naku Antu Pala dalam aspek proses penciptaan semula. Selaras dengan itu, pengkaji akan menganalisis koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala sebagai medium persembahan untuk tujuan pementasan di samping menghuraikan kepentingan koreografi penciptaan semula ini. Oleh itu, pengkaji akan menggunakan kaedah kualitatif iaitu membuat pemerhatian dan menemubual beberapa orang informan untuk mendapatkan data. Hasil daripada kajian ini, pengkaji telah membuktikan bahawa Ajat Naku Antu Pala ini merupakan salah satu tari tradisi masyarakat Iban yang digarap sebagai sebuah tarian melalui proses penciptaan semula. Pengkaji berharap agar Ajat Naku Antu Pala ini akan diteruskan oleh setiap generasi agar ianya menjadi satu tradisi yang tidak akan pernah dilupakan.

Kata Kunci: Mendeskripsi, analisis koreografi, penciptaan semula

Pengenalan

Menurut Joseph Gonzales (2019), ungkapan koreografi dipercayai berasal dari bahasa Yunani yang membawa maksud mencipta atau menghasilkan karya tari. Ia dapat dipecahkan kepada dua unit kecil iaitu (*choreo*) yang beerti tari manakala (*graphy*) mendukung makna menulis. Melihat dari aspek sejarah pula, Gayle Kassing (2007), memberi penerangan bahawa individu yang pertama menggunakan istilah koreografi ialah Pierre Beauchamp. Beliau merupakan seorang guru tari yang juga merangkap koreografer di istana Raja Louis XIV dan pengarah Academie Royale

de Danse di Perancis pada tahun 1671. Terdapat tiga kategori koreografi iaitu koreografi dirancang (*planned*), separa dirancang (*semi-planned*), tanpa dirancang (*unplanned, improvisation*). Koreografi dirancang ialah sebuah koreografi yang lebih kepada bentuk teknikal di mana ia mempunyai ragam-ragam asas yang menyempurnakan sesebuah tarian (*vocabulary*). Lazimnya, kategori ini merujuk kepada tari *ballet* yang sangat sinonim di negara barat dan juga dapat dirujuk kepada tari-tari tradisional yang terdapat di Malaysia. Contohnya, tari pergaulan Melayu seperti Zapin, Inang, Joget dan juga tari-tari etnik seperti Ngajat, Datun Julud, Sumazau dan sebagainya. Merujuk kepada penerangan di atas, koreografi separa dirancang dapat disimpulkan sebagai satu proses yang melibatkan kerjasama antara koreografer dan juga penari dalam menjana idea untuk menghasilkan gerakan yang bersesuaian dengan karya yang ingin dipersembahkan ataupun dicipta. Penyataan di atas disokong oleh Chyrssa Varna (2013), yang menyatakan bahawa olahan gerak dalam kategori koreografi ini tidak hanya dicipta oleh seorang koreografer sahaja, malah turut dicipta bersama dengan komuniti tari di dalam studio.

Tinjauan literatur

Dalam menjalankan kajian ini, pengkaji meninjau terlebih dahulu kajian-kajian lepas yang telah dikaji kerana tinjauan ini sangat penting untuk memudahkan pengkaji mencari topik yang relevan dan menarik untuk dikaji. Tinjauan ini memerlukan pengkaji untuk mempelajari, memilih dan melaporkan literatur yang telah digunakan akan menjadikan kajian seseorang itu mempunyai nilai akademik di samping dapat menyedarkan pembaca akan potensi kesukaran kajian yang hendak dilakukan.

Penulisan Maryono (2015), memberi penjelasan bahawa analisis adalah sebuah penyelidikan terhadap suatu peristiwa yang merangkumi karangan, perbuatan dan sebagainya untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya secara mendalam termasuklah sebab dan musabab, perkara dan lain-lain. Oleh hal yang demikian, kajian secara menganalisis ini merupakan satu perkara atau kerja fikir yang kritis, logik, analitis dan kreatif di mana ia memerlukan pengkaji untuk berusaha memahami dan mengerti secara terperinci, lengkap dan mendalam. Pengkaji mendapati bahawa penjelasan ini merujuk kepada penulisan Sumandiyo (2007), yang memberi penerangan tentang kajian tentang analisis koreografi menempatkan kehadiran tari sebagai bidang ilmu yang berkait rapat dengan ilmu-ilmu sosial mahupun ilmu budaya atau humaniora. Tujuan pengkajian seperti ini adalah untuk pemahaman makna tersirat yang merangkumi proses dan konsep koreografi.

Tulisan Patrick (2002), *A Dayak Bidayuh Community Ritual, Ceremonies & Festivals* menyatakan bahawa kekayaan kebudayaan masyarakat di Sarawak terlihat dari 3 aspek terpenting iaitu ritual, keramaian dan festival. Tiga aspek terpenting tersebut memainkan peranan penting dalam mengetengahkan identiti masyarakat di Sarawak. Bagaimana pun, Anya Peterson (2015)

berjudul *The Antropology of Dance* melihat sebuah festival sebagai sebuah “event” yang menggambarkan sebuah upacara melibatkan upacara keramaian, keagamaan dan acara sosial masyarakat. Hal ini telah mengukuhkan kenyataan Mariam dalam bukunya iaitu “*Dance as cultural, cultural as dance*”. Hal ini tidak terlepas dari manifestasi budaya masyarakat di Sarawak.

Sehingga kini tidak banyak kajian dan penulisan utama tentang persembahan ritual Naku Antu Pala dalam kalangan masyarakat di Sarawak dan Borneo sama ada oleh pengkaji luar mahupun pengkaji tempatan. Perbincangan hanya dibataskan kepada beberapa buah buku rujukan iaitu The Tun Jugah Foundation (2017) dan Chemaline Osup (2013).

Pengkaji dapat menyimpulkan daripada penulis Chemaline Osup (2013) dalam buku beliau “Ensera Ayor Epik Rakyat Iban” bahawa Orang Iban di Sarawak dipercayai berasal dari Kalimantan Indonesia yang dikenali sebagai Dayak Laut ataupun “Sea Dayak”. Masyarakat Iban ini juga gemar “*bejalai*” (mengembara) untuk menimba pengalaman, menempa nama dan seumpamanya. Mereka tinggal di rumah panjang secara turun temurun yang dijadikan sebagai tempat sosial dan menunjukkan identiti unik kepada suku Iban.

Sesebuah rumah panjang ini terbahagi kepada tujuh bahagian utama. Antaranya iaitu *bilek*, *sadau*, *ruai*, *tanju*, *dapur*, *padong* dan *tempuan*. *Bilek* merupakan unit asas dalam sesebuah rumah panjang iaitu keluarga dalam organisasi sosial masyarakat Iban. *Sadau* pula terletak di atas *bilek* digunakan sebagai tempat untuk menyimpan padi, benih padi, tikar dan keperluan-keperluan yang lain. *Ruai* ialah ruang terbuka di hadapan *bilek* yang berfungsi sebagai ruang sosial masyarakat Iban. Lazimnya, ruang sosial ini digunakan untuk segala jenis aktiviti bersosial seperti *berandau* (berborak, berbual), *baum* (bermesyuarat) dan seumpamanya. Penyataan ini dapat dibuktikan melalui penulisan ilmiah Bryan (2015), yang mengatakan bahawa pembentukan organisasi sosial di rumah panjang masyarakat Iban telah membawa kepada pembentukan strategi dan kekuatan struktur sosial rumah panjang dari pelbagai aspek. Contoh yang paling nyata dapat dilihat hingga ke hari ini adalah aktiviti bergotong-royong dalam setiap aktiviti yang melibatkan kesemua ahli rumah panjang seperti keramaian, menanam padi dan sebagainya. Hal ini demikian menunjukkan bahawa hubungan yang erat serta utuh dalam perkauman masyarakat Iban di rumah panjang.

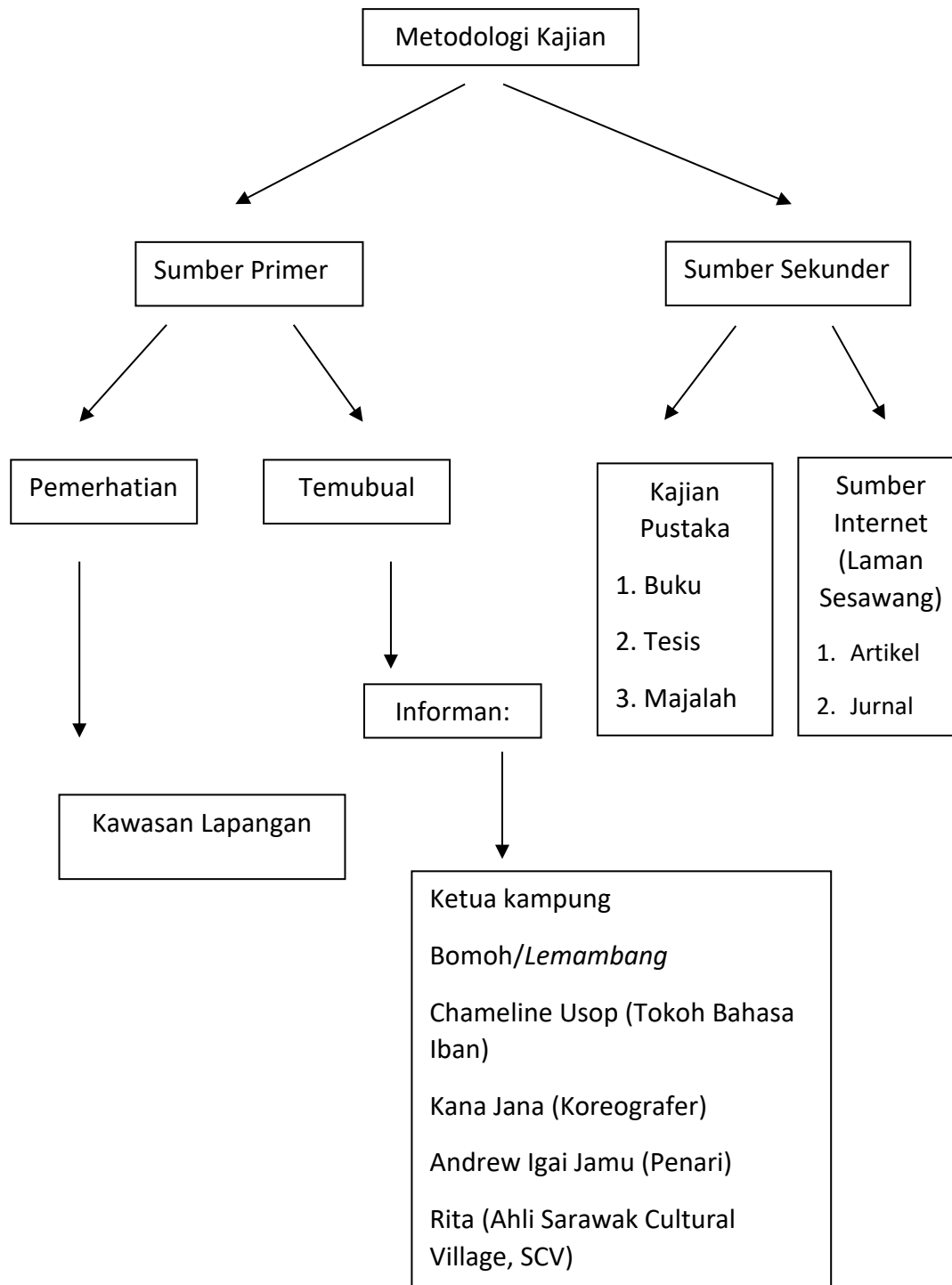
Penulisan yang diterbitkan oleh The Tun Jugah Foundation dalam buku yang berjudul *Ngingit Issue 10*, (December 2017), menukikan tentang “*Iban Society and Their Values*” menyatakan bahawa satu keunikan yang dimiliki oleh kaum Iban ialah keberanian. Selain daripada terkenal dengan sikap ramah mesra dengan para tetamu yang berkunjung ke rumah panjang, masyarakat Iban juga digeruni dengan semangat keberanian yang mereka miliki sejak turun-temurun. Hal ini demikian yang menjadi tunjang identiti serta kebanggaan dalam masyarakat Iban. Keberanian yang mereka miliki ini dapat dibuktikan melalui ekspedisi “Ngayau” iaitu memenggal kepala pihak musuh.

Noria Tugang (2014) dalam buku yang berjudul "*Pua Identiti dan Budaya Masyarakat Iban*" menyokong pernyataan tersebut iaitu orang Iban yang pergi *Ngayau* menentang pihak musuh yang cuba menghalang mereka daripada meluaskan pengaruh atau berpindah ke tempat yang baharu. Dalam masyarakat Iban, mereka yang berjaya membawa pulang kepala musuh dianggap sebagai satu anugerah yang berprestij yang dikurniakan terhadap keberanian dan kepahlawanan lelaki Iban. Lazimnya, setelah mencapai kejayaan ini seseorang lelaki ini akan diberi gelaran "*Bujang Berani*". Fenomena ini dianggap sebagai satu peningkatan status sosial dalam kalangan masyarakat Iban.

Schneider (1968) dalam buku beliau *American Kinship: A Cultural Account*, budaya adalah satu sistem simbol dan makna. Pernyataan ini menyokong penulisan yang diterbitkan oleh The Tun Jugah Foundation dalam buku yang berjudul *Ngingit Issue 8*, (November 2016), dimana dalam penulisan ini menerangkan tentang adat dan budaya masyarakat Iban iaitu adat "miring". Adat "miring" ini adalah satu upacara ritual yang dilakukan oleh masyarakat Iban (pagan) untuk memberi makanan sebagai satu cara untuk memanggil *Petara* (Tuhan). Ia adalah bertujuan untuk meminta pertolongan ataupun sebagai tanda mengucap syukur kepada *Petara* di atas segala sesuatu yang baik yang telah diberikan. Hal ini demikian menunjukkan simbol serta makna upacara ritual tersebut dalam masyarakat Iban (pagan).

Noria Tugang (2014) dalam penulisan buku beliau yang berjudul "*Pua Identiti dan Budaya Masyarakat Iban*" juga memberi sedikit penerangan mengenai adat "miring" bagi masyarakat Iban. Menurut beliau, agama tradisional masyarakat Iban meliputi kepercayaan kepada kewujudan alam ghaib seperti *petara* (Tuhan), dewi-dewi, *antu*, semangat yang baik amhupun jahat, dan roh nenek moyang mereka yang telah lama meninggal dunia. Mereka juga percaya akan kewujudan serta kuasa *petara* sebagai pencipta alam semesta termasuklah mencipta manusia. Oleh hal yang demikian, unsur animisme dalam agama mereka menunjukkan penghormatan kepada setiap objek yang dicipta oleh *petara* di muka bumi ini memiliki kuasa dan semangatnya masing-masing, sama ada semangat baik mahupun buruk. Segala bentuk ritual yang dilakukan bertujuan memohon kebaikan, pengampunan, kebenaran dan keharmonian serta untuk menjaga keseimbangan dan hubungan yang baik antara manusia dengan manusia, manusia dengan alam semesta dan juga manusia dengan *Petara*. Namun, dalam menghasilkan kajian ini pengkaji tidak mendapati bahawa bahan rujukan berikut membincangkan tentang isu kajian. Kebanyakan bahan rujukan hanya menceritakan adat dan budaya masyarakat Iban secara umum dalam konteks idea penulis.

Metodologi



Rajah 1.1 Metodologi Kajian

Sumber: Muhd Fazli Taib (2019)

Metodologi kajian seperti yang dicatatkan dalam rajah 1.1 tersebut adalah aplikasi yang digunakan pengkaji untuk mendapatkan bahan atau maklumat kajian. Antara kaedah yang telah digunakan oleh pengkaji adalah melalui rujukan primer dan rujukan sekunder. Sumber rujukan primer dilakukan menerusi pemerhatian dan temubual dengan informan yang berkaitan. Sumber rujukan sekunder pula dilakukan dengan menggunakan kajian pustaka iaitu mentelaah buku-buku, tesis atau disertasi serta majalah yang berkaitan dengan topik kajian. Kajian ini juga disokong oleh maklumat yang berkaitan di laman sesawang bagi menambah informasi serta mendapatkan penjelasan yang bersesuaian.

Dapatan Kajian dan Perbincangan

Kajian ini dijalankan dengan berpegang teguh pada kata kunci ‘penciptaan semula’ dalam menganalisis koreografi yang diberi nama Ajat Naku Antu Pala. Berdasarkan teori rekonstruksi yang digunakan, pengkaji dapat membuktikan bahawa koreografi Ajat Naku Antu Pala ini adalah sebuah tarian yang digarap melalui cerita ataupun adat dan budaya masyarakat Iban. Koreografer telah mengambil bahan dari adat iaitu upacara Naku Antu Pala yang dilakukan oleh masyarakat Iban pada ketika dahulu sebagai sumber inspirasi. Antara hasil kajian dalam menganalisis koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala ialah:

1) Mendeskripsi latar belakang Ajat Naku Antu Pala dalam aspek proses penciptaan semula.

Ajat Naku Antu Pala merupakan tarian tradisional masyarakat Iban yang dikarya melalui proses penciptaan semula. Tarian ini berdasarkan cerita rakyat dan adat masyarakat Iban yang berkait rapat dengan aktiviti *Ngayau*. Pengambilan bahan daripada budaya masyarakat Iban sebagai sumber inspirasi telah diangkat menjadi sebuah tarian untuk tujuan pementasan dan persembahan. Dalam penghasilan karya ini, penciptaan motif-motif gerak, busana dan tatarias, set dan prop serta muzik dititiberatkan. Penghasilan koreografi Ajat Naku Antu Pala adalah berikutan daripada proses-proses atau aktiviti yang dilakukan oleh masyarakat Iban semasa menyambut Gawai *Enchabung Arung*. Seperti yang sedia maklum, Gawai *Enchabung Arung* disambut bagi meraih kemenangan kaum lelaki masyarakat Iban dalam ekspedisi *Ngayau* dan mengelakkan berlakunya *alah ayu* iaitu bencana atau sumpahan oleh roh musuh yang telah terkorban. (Kana Jana, temu bual, September 19, 2019).

Naku pala (juga disebut sebagai *sangkah*) adalah sebuah puisi masyarakat Iban yang dinyanyikan oleh kaum wanita (isteri kepada Bujang Berani) atau ahli keluarga mereka ketika menyambut kepulangan para Bujang Berani dari ekspedisi *Ngayau*. Setiap rangkap puisi tersebut memuji keberanian, kehebatan dan kepahlawanan para Bujang Berani yang sanggup bermandi darah dalam mempertahankan maruah bangsa. Dalam acara menyambut kepulangan ini, para wanita berdiri di atas tangga dan menyambut (menerima) kepala musuh dari para Bujang Berani. Trofi kepala ini diletakkan di atas talam ataupun nyiru yang dilapikkan dengan menggunakan *pua kumbu*. (Chameline, 2006). Terdapat beberapa proses yang menyempurnakan sambutan Gawai *Enchabung Arung*:

Proses 1

Proses pertama dalam menyambut serta meraih kemenangan kaum lelaki dalam ekspedisi *Ngayau* ialah berarak mengelilingi *ruai*. Perarakan ini dilakukan oleh kaum wanita yang mengiringi para Bujang Berani sambil membawa kepala musuh yang telah diletakkan di atas talam ataupun nyiru belapik *pua kumbu*. Sepanjang perarakan ini, para wanita akan menyanyikan puisi yang memuji keberanian para Bujang Berani (Chameline, 2006).

Proses 2

Selepas aktiviti perarakan, kepala musuh yang diperoleh tersebut akan dicuci oleh kaum wanita sebelum kepala musuh itu diletakkan di atas *pedilang* (dapur kecil) iaitu tempat salaian. Kepala musuh yang dipanggil *antu pala* ini diawet dan disalai dengan menggunakan api yang kecil supaya *antu pala* tersebut dapat berehat dengan tenteram. Sementara itu, para Bujang Berani akan memulakan upacara *miring* sebagai persembahan mengucapkan syukur kepada *petara* kerana telah memberikan berkat dan *tuah* kepada mereka. Selain itu, mereka juga memohon agar diberikan kesihatan dan umur yang panjang serta dijauhkan daripada gangguan roh-roh jahat seperti *pengaruh* yang ada pada *antu pala* tersebut. Hasrat mereka agar pada hari yang mendatang akan mendapat *tuah* yang lebih lagi. (Chameline, 2006).

Proses 3

Acara kemuncak yang melengkapkan Gawai *Enchabung Arung* ini ialah aktiviti hiburan seperti meminum *tuak* (sejenis minuman tradisional kaum Iban), *bepenca* (besilat) dan Ngajat bagi menunjukkan kegembiraan mereka terhadap kemenangan yang diperolehi. (Kana Jana, September 19, 2019). *Bepenca* adalah satu kepakaran yang wajib dimiliki oleh seseorang lelaki kaum Iban sebagai syarat yang melayakkan mereka untuk turut serta dalam ekspedisi *ngayau*. Selepas *antu pala* tersebut kering, ia akan diletakkan di atas tiang rumah sebagai harta pusaka keluarga yang diwarisi secara turun-temurun. Hal ini demikian menjadi satu kebanggaan bagi masyarakat Iban yang melambangkan kemegahan serta keunikan kaum Iban di samping dijadikan sebagai penyimpanan harta pusaka sebagai tatapan buat generasi yang akan datang. (Rita, temu bual, Julai 20, 2019).

- 2) Menganalisis gerak dan koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala sebagai medium persembahan untuk tujuan pementasan.

Menurut Suwandi (2005), tarian penciptaan semula atau kreasi baru masih berpijak pada adat dan tradisi serta perkembangan dari tadi yang sedia ada. Pendekatan ini diuraikan oleh Sukimin (2012), yang menyatakan bahawa tarian yang berkonsepkan penciptaan semula dikategorikan kepada dua aspek iaitu tarian penciptaan semula yang masih berpolakan tari tradisional dan tarian penciptaan semula yang tidak berpolakan tari tradisional. Oleh hal yang demikian, dalam

koreografi Ajat Naku Antu Pala ini, koreografer telah memilih ragam-ragam tari yang masih berpolakan tari tradisional masyarakat Iban di mana ragam tari yang digunakan masih mengetengahkan bentuk gerak dari tari tradisional masyarakat Iban yang lain. Namun, sedikit perbezaan pada penari wanita di mana mereka akan membawa *hand prop* iaitu *chapan* yang beralas *pua kumbu* di bahagian tangan kiri. Antara ragam-ragam tari yang digunakan dalam melengkapkan pengkaryaan koreografi ini ialah seperti berikut:

Ragam tari penari wanita	Ragam tari penari lelaki
- <i>Ragam asas</i>	- <i>Ragam Asas</i>
- <i>Welcoming</i>	- <i>Bungai Ajat</i>
- <i>Bungai Ajat</i>	- <i>Tekis/Nekis</i>
- <i>Hornbill</i>	- <i>Pusin ke baruh</i>
- <i>Pusin ke baruh</i>	- <i>Titi Tiong</i>
- <i>Ngauk Ai</i>	
- <i>Titi Papan</i>	

Jadual 1.0 Ragam Ajat Naku Antu Pala

Sumber: Mickey (2019)

Selain daripada motif gerak, pengkaji mendapati bahawa proses penciptaan semula ini berlaku pada pemilihan busana. Berbeza dengan busana Ajat Iban yang lain, koreografer bagi Ajat Naku Antu Pala telah menampilkan busana yang diberi nama *Kain Burek*. Sejarah dan asal usul *kain burek* ini dipercayai mula ditampilkan di daerah Kapit dan Batang Rajang, Sarawak sekitar tahun 1960 dahulu. (Chameline, temu bual, Oktober 8, 2019). Keunikkan *kain burek* ini dapat dilihat daripada ukiran pada kain tersebut yang diperbuat daripada kulit siput berwarna putih. Kulit siput yang berwarna putih tersebut dijahit mengikut ukiran-ukiran Iban pada kain yang berwarna hitam. Melihat kepada koreografi Ajat Naku Antu Pala setelah melalui proses penciptaan semula, koreografer telah mengolah serta menyusun kembali busana bersesuaian dengan konsep dan tema yang telah ditetapkan. Pengolahan busana dalam koreografi ini tidak bermaksud mengubah busana asal, malah untuk mencantikkan serta menyesuaikan rekaan busana tersebut dalam seni persembahan. Hal ini demikian kerana pemakaian busana asal (*kain burek*) tersebut hanyalah sebagai perhiasan diri untuk masyarakat Iban pada ketika dahulu iaitu digunakan pada hari-hari keistimewaan seperti majlis perkahwinan, perayaan Gawai, menyambut tetamu, upacara dan sebagainya. (Kana Jana, temu bual, September 19, 2019). Namun, pengolahan busana dalam koreograf Ajat Naku Antu Pala hanya berlaku pada busana penari wanita sahaja, sebaliknya busana penari lelaki masih mengekalkan busana tradisional '*Ngapan lelaki Iban*'.

Melihat kepada pola lantai koreografi pula, pengkaji mendapati koreografer telah mengolah beberapa bentuk pola lantai yang bersesuaian dengan penceritaan babak ataupun situasi upacara Naku Antu Pala ini dilakukan. Kebanyakan pola lantai yang dibentuk bersifat moden dan terdapat perbezaan daripada pola lantai tari tradisional yang lain.

- 3) Menghuraikan kepentingan koreografi Ajat Naku Antu Pala dalam aspek penciptaan semula.
 1. Dapat memberi pendedahan kepada orang ramai tentang budaya dan adat masyarakat Iban melalui koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala.
 2. Dapat mengangkat ataupun menghidupkan semula upacara ini sebagai tatapan buat generasi baru serta mengingatkan kembali perjuangan Bujang Berani dalam mempertahankan nusa dan bangsa.
 3. Dapat mempromosikan keunikan tarian tradisi masyarakat Iban yang dicipta semula supaya dapat diterima oleh semua lapisan masyarakat.

Kesimpulan

Secara kesimpulannya, teori rekonstruksi yang digunakan dalam menjalankan kajian ini dapat memberi sokongan dan diterapkan sepanjang membuat analisis koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala ini. Pengkaji telah membuktikan bahawa terdapat beberapa pembaharuan yang berlaku dalam koreografi ini di mana pembaharuan tersebut berlaku dalam struktur gerak, busana dan juga pola lantai yang digunakan dalam menyempurnakan koreografi penciptaan semula Ajat Naku Antu Pala. Kajian tentang persembahan ritual Naku Antu Pala ini adalah sangat penting sebagai tatapan buat generasi-generasi yang akan datang. Meskipun tarian ini mempunyai perubahan mengikut peredaran zaman, namun adat dan budaya yang unik ini tidak boleh dilupakan. Ia perlu diberi nafas baru serta dihidupkan semula agar masyarakat luar tahu akan sosiobudaya masyarakat Iban. Oleh itu, melalui kajian ini, pengkaji telah membuktikan bahawa persembahan ritual Naku Antu Pala ini bukan hanya dipersembahkan untuk upacara ritual semata-mata bahkan sebagai satu persembahan umum yang dijadikan sebagai hiburan kepada para tetamu mahupun pengunjung yang datang ke rumah panjang.

Rujukan

(a) Buku Rujukan

Andi Hamzah. (2014). *Hukum Acara Pidana*. Jakarta: Sinar Grafika.

- Anya Peterson. (2015). *The Antropology of Dance*. Princeton Book Co Pub.
- Asmad. (1930). *Siri Bunga Rampai Kebudayaan Malaysia*. Kesenian Tari: Associated Education Distributors (M) Sdn. Bhd.
- Benedict Sandin. (1980). *Iban Adat and Augury*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- B.N. Marbun. (1996). *Kamus Politik*. Jakarta: Pustaka sinar Harapan.
- Bryan Omega. (2015). *Rekonstruksi Ngajat Iban di Kampung Budaya Sarawak (SCV)*. Penulisan Ilmiah. Perak: Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Chemaline Osup. (2006). *Leka Main: Puisi Rakyat Iban – Satu Analisis Tentang Bentuk dan Fungsi*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Chemaline Osup. (2013). *Ensera Ayor: Epik Rakyat Iban*, Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Chryssa Varna. (2013). *Improvisational Choreography as a design language for Spatial Interaction*. London: Barbican Centre.
- Gayle Kassing. (2007). *History of Dance: An Interactive Arts Approach*. United Kingdom: Human kinetics.
- Haslinda Md.Nazri(2018). *Aspek Sosial dan Kebudayaan Masyarakat Iban di Sarawak*. Ideology,3(2): 79-90, 2018. Bandar Seri Iskandar, Perak: Jabatan Seramik.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2007). *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Joseph Gonzales. (2019). *Koreografi Kontemporari Malaysia*. Petaling Jaya, Malaysia: Strategic Information and Research Development Centre.
- Kamus Dewan Edisi Ketiga. *Pencarian Tentang Pengertian Rekonstruksi*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kathleen Jimmy (1990). *Gawai Dayak Celebrations 1990*. Kuching, Sarawak: Dewan Suarah
- Noria Tugang. (2014). *Pua Identiti dan Budaya Masyarakat Iban*. Kuching, Sarawak: Universiti Malaysia Sarawak.
- Maryono. (2015). *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press J1. Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres.
- Patrick Rigepe Nuek. (2002). *A Dayak Bidayuh Community Ritual, Ceremonies & Festivals*. The University of Michigan.
- Ribeiro, M & Fonseca. (2011). *The Empathy and the Structuring Sharing Modes of Movement Sequences in the Improvisation of Contemporary Dance*. Research in Dance Education.
- Schiphorst. (1993). *A case study of Merce Cunningham's used of the Lifeforms Computer choreographics system in the making of Trackers*. Thesis (Ph.D): Simon Fraser University.
- Sukimin. (2013). *Pengetahuan Elemen Tari*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian.

- Suwandi. (2005). *Bekarya Seni untuk SMP*. Jakarta: Ganeca Exact.
- The Encyclopedia of Iban Studies. (2001). Iban History, Society, and Cultural Vol. 3 O-Z. Kuching, Sarawak: The Tun Jugah Foundation Incorporation with The Borneo Research Council, Inc.
- The Tun Jugah Foundation. (2017). *Ngingit Issue 10*. Kuching, Sarawak: Infografik Press Sdn. Bhd.
- The Tun Jugah Foundation. (2016). *Ngingit Issue 8*. Kuching, Sarawak: Infografik Press Sdn. Bhd.
- Wayudiyanto. (2008). *Pengetahuan Tari*. Surakarta: ISI Press J1. Ki Hadjar Dewantara 19, Kerting, Jebres.
- Yusuf Qardhawi. (2014). Problematika Rekonstruksi Ushul Fiqih. Al-Fiqh Al-Islami bayn Al-Ashlah wa At-Tajdid Tasikmalaya.

(b) Laman Sesawang

- Collin Duncan. (2013). *Anak Dayak Sebuyau Iban*. Diperoleh daripada URL <http://anakdayaksebuyau.blogspot.com/2013/08/adat-pauhistiadat-iban-sebuyau-lundu.html>.
- Gun Lok Hen. (2010). *Religions and Beliefs*. Diperoleh daripada URL http://eyesonsarawakcultures.blogspot.com/2010/08/religions-and-beliefs_06.html.
- Grace. (2014). *Pakaian Tradisional Masyarakat Iban*. Diperoleh daripada URL <http://graceemusibeng.blogspot.com/2014/01/iban-peoplesociety-iban.html>.
- John Adam Gilbert. (2011). *Cerita Anak Sarawak*. Diperoleh daripada URL <https://ceritaanaksarawak.blogspot.com/2011/02/macam-mana-cara-bujang-berani-balik-ke.html>.
- Jurnal Ilmiah. (2017). *Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameun Di Sanggar Rampoe Banda Aceh*. (Program Studi Pendidikan Seni Drama Tari dan Muzik, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Syiah Kuala). Diperoleh daripada URL <http://www.jim.unsyiah.ac.id/sendratasik/article/view/5594>.
- Kamarul Shahril. (2007). *Building Conservation*. (PhD Building Conservation, University Science Malaysia). Diperoleh daripada URL <https://buildingconservation.blogspot.com/2007/08/lukisan-terukur-rumah-melayu.html>.
- Utusan Borneo Online. (May 6, 2019). *'Rajang Dancers' bulih lumur tiga ba Pekit Betanda KAGUM renggat Nasional*. (Keratan Akhbar Online). Diperoleh daripada URL

<https://www.utusanborneo.com.my/2019/05/06/rajang-dancers-bulih-lumur-tiga-ba-pekit-betanda-kagum-renggat-nasional>.

(c) Temu Bual

Chemaline Osup, (Oktober 8, 2019), 59 tahun, Universiti Pendidikan Sultan Idris, Tanjong Malim, Perak.

Ganda, (September 20, 2019), 60 tahun, Ulu Wak Manding, Pakan, Sarawak.

Geruna, (September 20, 2019), 65 tahun, Ulu Wak Manding, Pakan, Sarawak.

Igai Andrew, (November 2, 2019), 28 tahun, Universiti Malaya, Kuala Lumpur.

Kana Jana, (September 19, 2019), 26 tahun, Institut Pendidikan Guru Kampus Rajang, Bintangor, Sarwak.

Rita, (Julai 20, 2019), 50 tahun, Sarawak Cultural Village, SCV, Kuching, Sarawak.

46. TEATER *DEJAVU SEORANG PEREMPUAN*: PEMBENTUKAN WATAK YANTO

Muhammad Hafizuddin Bin Jamil

Fakulti Muzik Dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini dibuat melalui projek akhir teater mengikut kumpulan produksi, malah kajian ini dijalankan terhadap watak yang dipegang oleh pelakon. Kajian watak lakonan ini bertujuan untuk mengenalpasti watak dan perwatakan untuk dijadikan panduan oleh pelakon. Hal ini kerana, setiap pelakon memerlukan kaedah bagi membantu supaya lebih mengenali sifat watak yang dipegang. Kajian ini juga akan menerangkan secara ringkas tentang cara seorang pelakon mendapatkan dan merasai sesuatu watak dengan lebih baik. Selain itu juga, membantu meningkatkan pemahaman pelakon terhadap lakonan terutamanya ketika memegang watak serta budaya orang asing, sebagai contoh orang Indonesia. Ini jelas menunjukkan bahawa, mengenali watak yang bukan kebiasaan yang dibawa oleh pelakon terutamanya menjadi orang luar dan berbangsa asing dalam bentuk persembahan, malah kajian ini akan memberi suatu bentuk kaedah yang jelas supaya difahami dan digunapakai kepada pelajar mahupun pelakon.

Pengenalan

Seni persembahan pentas yang terdiri daripada pelbagai pasukan kerja dalam organisasi produksi merupakan salah satu daripada hasil karya kreatif yang teristimewa kerana ianya meliputi perkara yang berkaitan seni dan budaya dalam sesuatu masyarakat moden mahupun tradisional. Karya seni persembahan yang dibangunkan bertujuan sebagai saluran mendidik masyarakat serta memberi kesedaran mengenai kesan tertentu kepada khalayak sama ada kesan yang menyentuh rasa, kesenangan, kesan moral, kesan estetik dan sebagainya. (Gillette, 2008).

Kajian lakonan watak Yanto ini merupakan salah satu aspek lakonan yang perlu dilakukan bagi mengenalkan watak kepada pelakon tentang bentuk perwatakan untuk dibawa. Secara tidak langsung, kajian ini memberi hasil pembelajaran kepada pelakon dalam mengaplikasikan watak tersebut ke dalam ilmu teater. Pementasan teater ini adalah *Dejavu Seorang Perempuan* yang mana pelakon memegang watak sebagai Yanto berbangsa Indonesia, sudah berkahwin dan bekerja di Malaysia. Dalam kajian karektor ini sebagai seorang pelakon harus mengetahui bentuk dan gaya lakonan yang diinginkan dan meniru sedekat yang mungkin watak tersebut. Bagi membina karektor ini memerlukan kefahaman dan perasaan terhadap watak tersebut dan memahami setiap baris ayat di skrip terutamanya yang mempunyai subteks iaitu makan tersirat.

Kajian pembentukan watak ini dijalankan bagi memudahkan pelakon untuk mengenalpasti identiti dan sifat watak itu dengan lebih mendalam bagi memudahkan kefahaman mereka terhadap watak yang diperolehi serta meningkatkan gaya lakonan mereka.

Berdasarkan takrifan yang diberikan oleh Ismail Mohd Noh (2007), emosi dapat merujuk kepada ungkapan perasaan. Emosi yang berupa perasaan sedih, marah, benci, bingung, gugup dan sebagainya. Dalam drama, seorang pemain harus dapat mengendalikan dan menguasai emosinya. Hal ini penting untuk memberikan warna bagi tokoh yang melakonkan dan untuk menunjang karakter tokoh tersebut. Oleh itu, dalam gaya lakonan yang dilakukan bagi watak Yanto ini berkait rapat dengan teori *Stanislavsky* yang banyak memberi cara mengenali suasana lakonan itu sendiri termasuklah watak tersebut. Terdapat beberapa teori lakonan yang diambil oleh pelakon watak Yanto ini antaranya ialah situasi sedia ada (*given circumstances*) dan *circle of intention*.

Hasil Kajian

Kajian Karektor Watak Yanto

Perkara ini merupakan kajian asas yang harus dilakukan oleh setiap pelakon iaitu kajian karektor terhadap watak tersebut. Secara umumnya, penelitian terhadap karektor dan skrip harus dirujuk terlebih dahulu bersama pengarah sebelum memulakan setiap bentuk lakonan agar lebih bersesuaian dan lebih terperinci bagi menghasilkan gaya lakonan yang ingin dipersembahkan. Hasil daripada itu pelakon dapat mengetahui situasi dan keadaan bagaimana yang diinginkan oleh pengarah. Bukan itu sahaja, sebagai seorang pelakon akan terlebih dahulu membuat kajian watak tersebut melalui cerita dari seberang iaitu Indonesia bagi mengetahui serta mengenali cara percakapan dan budaya sana bagi menampakkan lagi diri pelakon itu seolah-olah benar seorang Indonesia. Selain itu, pelakon juga membuat gaya lakonan *representational* yang digunakan bagi mengenali setiap watak secara terperinci dan meneliti setiap perwatakannya bagi meningkatkan pembinaan watak. Dalam hal ini, pelakon akan membawa perkara yang selalu dilakukan selepas mendapat skrip iaitu merasakan diri sebenar pelakon tidak harus berada di luar watak sebagai pemerhati tetapi harus berada di tempat watak yang sebenar bagi merasai segala yang ada pada watak tersebut. Ini akan membantu pelakon untuk mengetahui setiap pergerakan melalui skrip terutamanya yang mempunyai subteks.

Pemahaman Konsep dan Teori Lakonan

Setiap persembahan mempunyai konsep tersendiri. Konsep ini akan memberi petanda awal dalam keseluruhan persembahan. Konsep ini juga memberi bayangan suasana bagi menaikkan perasaan bukan kepada pelakon sahaja malah kepada penonton juga untuk mengetahuinya. Bukan itu sahaja, konsep ini merupakan penentu kepada suasana era atau tahun cerita itu berlaku. Era moden dalam teater ini untuk memberi gambaran situasi itu berlaku pada tahun era moden iaitu dari tahun 2000 hingga sekarang. Konsep ini mempengaruhi segalanya diatas pentas bagi membentuk gerapan dari segala aspek sehingga di depan pintu masuk persembahan. Era moden dalam teater ini untuk memberi gambaran situasi itu berlaku pada tahun era moden iaitu dari tahun 2000 hingga sekarang. Konsep ini mempengaruhi segalanya diatas pentas bagi membentuk gerapan dari segala aspek sehingga di depan pintu masuk persembahan.

Watak dan Perwatakan Yanto

Watak bernama Yanto ini merupakan seorang pekerja buruh Indonesia berbahasa Jawa yang sudah sepuluh tahun merantau di Malaysia. Bukan itu sahaja, beliau merupakan bekas siswa dari Universitas Jogjakarta Fakulti Hukum (Undang-undang) selama tiga tahun. Selain itu, Yanto juga sudah mempunyai isteri yang bernama Narti. Perwatakan yang ditunjukkan di sini memberi gambaran bahawa Yanto mempunyai matlamat dalam hidupnya, selain bakatnya yang pandai berfalsafah. Watak ini memberi gambaran bahawa matlamat Yanto itu adalah ingin pulang ke tanah airnya kerana sudah terlalu lama tinggal di negara asing dan juga merindui akan keluarga yang jauh ditinggalkan. Bukan itu sahaja, Yanto ingin membantu menaikkan semangat terutamanya golongan muda supaya tidak mudah leka.

Proses Pembentukan Lakonan

Hasil pemerhatian sepanjang latihan produksi ini dapat merasakan pembentukan lakonan watak Yanto ini meningkat di petengahan sebelum persembahan sebenarnya apabila pengarah mengarah dan melakukan latihan secara personal dan memberi kebebasan untuk bermain di atas pentas terutamanya ketika bersama isterinya Narti. Sepanjang pembentukan ini memang ada kesukaran apabila watak Yanto ini berat dari segi bahasa Indonesia dan sikap falsafahnya itu yang banyak sedikit mengganggu ketika berdialog semasa perdebatan. Tetapi hal ini dapat diatasi dengan melakukan latihan secara komunikasi dua orang sambil dilihat oleh pengarah dan pengurus pentas. Hasil dari latihan itu sedikit demi sedikit keserasian itu mula meningkat dan kecepatan menyusun dialog mengikut perbincangan berjaya dilakukan dengan memberi sedikit impak dengan gerakan tubuh badan.

Implikasi Karektor Yanto

Implikasi yang dibawa Yanto ini juga menyedarkan golongan masyarakat melalui monolog semasa bersendirian. Perkara ini adalah bagi memberitahu generasi yang sedia ada ini akan menjadi penentu kepada negara. Penekanan semasa dialog monolog oleh watak Yanto ini menjelaskan bahawa semangat kebangkitan dan sanggup berkorban jiwa kepada negara semakin berkurang dalam masyarakat. Tujuan karektor ini jelas bahawa ingin memberitahu penonton agar dapat merasai akan apa yang sedang berlaku terhadap golongan masyarakat dan bangsa itu, jika terus di ambil sambil lewa akan memusnahkan sesuatu tamadun bangsa dan masyarakat tersebut. Oleh itu, sudah jelaslah bahawa implikasi yang dibawa oleh watak Yanto ini banyak memberi kesedaran terutamanya pelakon semasa membawa dan mendalami perwatakan ini seiring dengan sikap Yanto yang gemar berfalsafah. Melalui sudut penonton juga dapat diteliti kesan penyampain itu berjaya dilakukan sehingga memberi kesan kepada penonton dalam memikirkan tentang perkara ini, dan maksud yang ingin disampaikan itu dapat diterima dengan baik.

Kesimpulan

Secara ringkasnya, bab ini telah membincangkan secara sepintas lalu dengan memfokuskan mengenai kajian karektor Yanto, pemahaman konsep dan teori lakonan, watak dan perwatakan Yanto, proses pembentukan lakonan, dan akhir sekali ialah implikasi karektor Yanto. Pembentukan persembahan *Teater Dejavu Seorang Perempuan* ini telah menjadikan salah satu bentuk penyampaian tentang kebenaran yang berlaku dalam masyarakat kita. Matlamat kajian ini adalah untuk melihat kepebagaian watak yang dibawa melalui proses pembentukan yang dianalisis oleh pelakon bagi mewujudkan suasana sebenarnya melalui karektor tersebut.

Rujukan

- Agensi Kelayakan Malaysia. (2013). Retrieved from https://www2.mqa.gov.my/QAD/garispanduan/2013/ART_Final%20BM%2023122013.pdf
- Asin, N. B. (2007). *Pendekatan Pelakon Dalam Lontaran Vokal Dan Ekspresi Wajah Watak Lakonan Monolog*. Retrieved from Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif (Program Drama dan Teater) Universiti Malaysia Sarawak: [https://ir.unimas.my/id/eprint/6369/1/NIZILA%20BTE%20ASIN\(24%20pages\).pdf](https://ir.unimas.my/id/eprint/6369/1/NIZILA%20BTE%20ASIN(24%20pages).pdf)
- Hussin, M. A. (2018, Mac 13). *Pembinaan Emosi dan Psikologi Watak*. Retrieved from <https://cikguafzan96.blogspot.com/2018/03/pembinaan-emosi-dan-psikologi-watak.html>
- Ishak, I. B. (2015, February). *Percaya Dan Merasai Kebenaran (PdMK): Strategi Kaedah Lakonan Dalam Monodrama Dan Monolog*. Retrieved from Universiti Sains Malaysia: http://eprints.usm.my/30113/1/final_tisis_cd.pdf
- Noh, I. M. (2013, September 18). *Lakonan Asas Lakon Unsur-unsur Teater*. Retrieved from IPG Kampu Ipoh: <https://www.slideshare.net/ismailmohdnoh/lakonan-26307492>
- Noh, I. (2013, September 25). *Asas Lakonan 1*. Retrieved from <https://www.slideshare.net/ismailmohdnoh/asas-lakonan-1>
- Pyianj. (2009, April 19). *Pengurusan Teater*. Retrieved from <https://pyianj.blogspot.com/2009/04/pengurusan-teater.html>

47. TEKNIK ITB SEBAGAI PENDEKATAN DALAM PENGHASILAN LAKONAN WATAK: SATU KAJIAN TERHADAP JOJIE ADAM (RATNA) DI DALAM NASKAH RATNA KHADAL

Muhamad Aqil Ridwan Bin Jaafar
Siti Fardoas Izati Binti Ahmad

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Teknik lakonan sangat penting di dalam penghasilan seorang pelakon dalam membina watak, tanpa teknik lakonan seorang pelakon itu mungkin agak sukar untuk dibina dan memberi rasa kepercayaan kepada penonton. Setiap daripada hasil pemerhatian yang dibuat berdasarkan setiap persembahan yang pernah dipersembahkan, kebanyakan pelakon gagal memberikan kepercayaan watak kepada penonton. Kajian ini dibuat adalah untuk membincangkan apakah pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam membina watak dan bagaimanakah kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak dalam lakonan yang berbentuk representasional. Konsep yang terkandung dalam kaedah *The System* yang dipelopori oleh Stanislavsky iaitu imaginasi dan *Truth and Belief* menjadi penanda ukur bagi mengenal pasti strategi lakonan yang digunakan oleh Jojie Adam iaitu pelakon utama yang memegang watak Ratna di dalam naskah Ratna Khadal. Kaedah kualitatif menjadi metodologi utama bagi mendapatkan data daripada sumber-sumber primer dan sekunder. Hasil kajian menemukan tentang teknik lakonan Stanislavsky merupakan satu pendekatan di dalam penghasilan lakonan watak yang dapat memberikan kepercayaan dan keyakinan kepada penonton untuk melihat persembahan.

Kata kunci: Representasional, imaginasi dan Truth and Belief.

Pendahuluan

Setiap pelakon mempunyai pendekatan atau kaedah sendiri bagi menjayakan sebuah lakonan yang memberangsangkan kerana setiap pelakon mahu memberikan hasil yang terbaik berdasarkan hasil lakonannya. Pelakon juga harus menunjukkan kepercayaan di dalam setiap pembawakan watak yang dimainkan oleh para pelakon di dalam sebuah pementasan teater. Lakonan merupakan satu perkataan yang sangat mudah untuk disebut, namun tidak semua mampu mengaplikasikannya kerana ia tidak semudah seperti yang dimaksudkan. Safiah Hussain (1998) menerangkan bahawa lakonan merupakan satu istilah umum yang memberi maksud sebuah pementasan atau persembahan drama atau aksi mimik atau satu genre sastera. Terdapat banyak jenis bentuk lakonan yang ada dan setiap lakonan yang digunakan ini mempunyai perbezaan serta cara dan gayanya yang tersendiri. Lakonan selalunya kita dapat lihat daripada sudut pembawakan watak yang dibawa oleh setiap pelakon di dalam sebuah ruang pementasan atau layar filem, pelakon harus mewujudkan watak atau karakter yang baru berdasarkan pemerhatian yang telah dibuat di dalam naskah yang diterajui

oleh seorang pengarah. Dengan cara pembuatan aksi serta penambahan sedikit emosi di dalam diri seorang pelakon maka ia akan mewujudkan satu hubungan di antara pelakon dan penonton dan ianya harus dilakukan dengan tepat kerana pelakon harus membina kepercayaan watak untuk mendapatkan kepercayaan penonton untuk terus menonton kerana tertarik dengan aksi lakonan yang mantap.

Latar Belakang Kajian

Bagi menghasilkan sebuah lakonan yang bagus ia haruslah mempunyai ciri-ciri yang sepatutnya dan untuk menghasilkan sebuah lakonan representasional atau lebih tepat dikenali sebagai lakonan realistik, setiap pelakon harus mempunyai semangat serta dedikasi yang sangat tinggi. Pelakon juga harus membuat kajian serta pemerhatian secara berulang-ulang atau latihan yang banyak bagi menghasilkan kepercayaan berdasarkan lakonan realistik ini. Berbalik kepada kaedah teater yang akan digunakan di dalam kajian ini, pengkaji menggunakan metod lakonan yang dicipta oleh Stanislavski. Stanislavski merupakan satu contoh yang sesuai untuk dibuat rujukan bagi menghasilkan sebuah lakonan realistik yang menarik mengikut sistem lakonan yang telah dicipta olehnya. Pengkaji percaya bahawa imaginasi dan *truth and belief* merupakan dua kaedah yang kuat daripada sembilan kaedah *The System* yang lain bagi pembentukan sebuah lakonan yang dinamik dan hal ini secara tidak langsung akan memberikan rasa kepercayaan kepada penonton untuk merasai kebenaran watak seorang pelakon.

Kajian ini adalah untuk melihat adakah benar teknik-teknik lakonan Stanislavski ini dapat membantu pelakon bagi menghasilkan sebuah lakonan yang realistik dengan menggunakan dua teknik iaitu imaginasi dan *truth and belief* bagi keberhasilan mencapai kepercayaan kepada pelakon, rakan lakon, dan juga penonton. Penyelidikan ini akan melihat daripada seorang pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (TEATER) iaitu Siti Fardoas Izati binti Ahmad atau nama pentasnya Jodie Adam. Beliau merupakan pelajar tahun akhir yang bakal menjalankan Final Theatre Project 2020 (FTP) yang akan dinilai daripada bahagian lakonan, naskah Ratna Khadal karya Khairunazwan Rodzy telah menjadi pilihan untuk dibentangkan di atas pentas dan watak Ratna merupakan watak yang akan dipilih olehnya untuk dinilai daripada segi lakonan. Jodie Adam merupakan pelakon yang terpilih di dalam penghasilan kajian ini bagi melihat tentang kaedah-kaedah dan pendekatan yang digunakan di dalam lakonan wataknya dan hal itu menjadi tanda tanya pengkaji. Walaubagaimanapun, fokus utama kajian ini adalah untuk membincangkan tentang dua unsur sahaja daripada *The System* iaitu kaedah ITB yang digunakan oleh pelakon dalam pembinaan kepercayaan watak yang dilakonkan oleh Jodie Adam iaitu Imaginasi dan *Truth and Belief*.

Pernyataan Masalah

Menurut Synder [1979:13] berlakon melibatkan manusia dan seluruh kemanusiannya: pelakon menggunakan tubuhnya, mindanya, suaranya malah kekuatan dirinya sehingga menghasilkan apa yang penonton temui watak yang hidup di dalam rangka struktur drama tersebut. Bagi menghasilkan watak yang hidup, setiap pelakon harus menitikberatkan tentang penggunaan kaedah lakonan kerana ia mungkin akan membantu seorang pelakon menambahkan kepercayaan

watak. Menggunakan method lakonan Stanislavski di dalam sebuah lakonan realistik akan lebih mewujudkan (*inner-truth*) di dalam kawasan permainan lakon, kebenaran perasaan dan ekspresi. Pelakon merupakan manusia yang meniru kebenaran itu dengan sedekat yang mungkin kerana bertujuan untuk melahirkan satu tanda iaitu tanda perlambangan yang akan diperhatikan dan difahami oleh penonton. Justeru itu, kajian ini akan lebih tertumpu kepada Jojie Adam tentang permainan lakonan realistik yang dibawa olehnya dan disini pemerhatian akan dibuat berdasarkan kepercayaan watak dengan penggunaan pendekatan lakonan sistem Stanislavski.

Watak merupakan satu simbol perlambangan tentang manusia yang dibawa oleh pelakon, setiap penonton yang datang melihat persembahan ini mahu melihat kepercayaan daripada hasil membawakan pelakon yang membawa watak ini daripada hasil karakter, latar belakang, sudut fizikal dan sebagainya bagi mendapatkan sudut kebenaran. Tetapi daripada setiap hasil pemerhatian yang dibuat berdasarkan setiap persembahan yang pernah dipersembahkan, kebanyakan pelakon gagal memberikan kepercayaan watak kepada penonton. Hal ini mungkin kurangnya pendedahan tentang gaya lakonan yang berbentuk semula jadi di setiap kata atau gerak yang dimainkan oleh setiap pelakon, dan perkara ini harus dititikberatkan. Maka, satu kajian dijalankan untuk meniti cara seorang pelakon dapat melakonkan watak yang memberikan kepercayaan kepada penonton. Kajian ini menggunakan Jojie Adam untuk melihat bagaimana dan apakah proses yang digunakannya di dalam menghasilkan sebuah lakonan dan watak serta dapat memberikan kepercayaan kepada penonton. Selain itu, kajian ini juga bertujuan untuk melihat kepercayaan watak ini dihasilkan melalui pendekatan lakonan Stanislavski ini digunakan dan diterapkan ke dalam diri pelakon, adakah dengan menggunakan teknik imaginasi serta *truth and belief* ini akan membantu serta menaikkan graf lakonan seorang pelakon dan apakah ia akan memberi kepercayaan kepada penonton dalam membawakan watak yang dibawa oleh pelakon dengan pembawaan konsep realisme di dalam lakonannya.

Objektif Kajian

Objektif utama kajian ini adalah untuk melihat sejauh mana teknik lakonan Stanislavski ini dapat membantu seorang pelakon dalam membina kepercayaan watak. Hal ini kerana mahu setiap pelakon membawa watak itu dengan sebaik mungkin dan berkemungkinan penonton akan lebih tertarik akan gaya permainan pelakon dan ianya tidak akan terhasil jika tiada teknik yang tepat untuk membantu pelakon. Berikut merupakan huraian terperinci objektif kajian:

1. Mengenalpasti pendekatan lakonan yang pelakon gunakan dalam membina watak.
2. Menjustifikasikan kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak.

Teori Kajian

1. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan kaedah temubual, untuk menganalisis dua objektif ini pengkaji menggunakan Teori Stanislavsky.
2. Pengkaji membuat kajian ini berkaitan teknik lakonan yang berbentuk realistik (representasi) ini tetapi kajian ini akan lebih memfokuskan tentang penggunaan teknik

imaginasi dan *truth and belief* dapat memberikan kesan terhadap sebuah lakonan yang lebih natural .

3. Lakonan representasional: Lakonan representational inilah merupakan bentuk lakonan yang sangat tepat serta sesuai untuk membuat kajian ini kerana melalui latihan “*system method*” yang dilakukan oleh Stanislavsky lah yang akan melahirkan rasa percaya kepada sesetengah watak tersebut.
4. Imaginasi: Imaginasi itu sangat penting bagi seorang pelakon dan harus diaktifkan dengan jayanya di fikiran dan bayangan seorang pelakon supaya pelakon dapat merasakan sendiri bahawa watak yang dimainkan itu adalah dirinya sendiri
5. *Truth and Belief*: Unsur ini akan menyentuh kebenaran berkenaan kepercayaan watak dan perwatakan selaras dengan situasi yang sudah ditulis di dalam naskah kerana di setiap persembahan memerlukan pelakon sebagai objek untuk menyampaikan mesej.

Hasil Kajian

1. Kajian mendapati Jodie Adam yang dijalankan melalui temubual mendapati responden menggunakan dua teknik ini iaitu imaginasi dan *truth and belief* di dalam penghasilan lakonannya.
2. Kajian ini diambil melalui tiga fasa iaitu semasa ucapan dialog, semasa latihan dan semasa persembahan untuk membina watak dengan teknik ITB ini.

❖ Mengetahui pendekatan lakonan yang pelakon gunakan dalam membina watak:

Imaginasi (fasa ucapan dialog): “saya berimaginasi dengan karakter dulu sepanjang proses saya dapat skrip itu”

Imaginasi (fasa semasa latihan): “proses latihan untuk kita explore lagi dengan apa kita boleh buat, apa bunyi yang kita boleh guna dalam intonasi suara kita, kita kena terus membayangkan yang kita menjadi watak itu baru kita akan capai tahap yang kita nak itu”

Imaginasi (fasa semasa persembahan): “kerana kita dah fikir dulu dah character ni macam mana so bila atas pentas kita kena bayangkanlah benda tu supaya kita percaya benda itu”

Truth and Belief (fasa ucapan dialog): “untuk buat kita rasa percaya dengan watak itu, saya rasa kita kena baca dulu dialog itu selalu, ulang-ulang selalu biar banyak kali pun takpe. Bila dah rasa macam sedap kat mulut, lancar je pergi dia, baru kita rasa macam yakin sikit ataupun percaya yang kita mampu menjadi watak itu dan baru kita start latihan”

Truth and Belief (fasa semasa latihan): “Macam mana saya nak percaya diri saya ini sebagai karakter tu saya kena percaya yang orang lain tu adalah watak itu. Contohnya kalau karakter itu ada lah emak saya, saya kena percaya yang dia itu emak saya baru lah saya nampak seolah-olah sebagai seorang anak.”

Truth and belief (fasa semasa persembahan): “Sebab tu kena latihan, biar kita biasa, supaya masa show nanti tiada masalah dan kita kena stick dengan watak itu dan percayalah kepada diri sendiri, percayalah watak itu kerana benda itu yang menguatkan kita dan memberi audien percayalah di mana kita sedang bagaimana pada ketika itu, character itu sedang mengalami kesakitan yang bagaimana, kepercayaan audien terletak pada kita punya kepercayaan so kita kena imaginasi sampai kita percaya yang kita betul-betul berada dalam situasi itu baru audien akan percaya hal itu...”

- ❖ Menjustifikasikan kesan kepada pendekatan lakonan yang digunakan oleh pelakon dalam penghasilan watak:

Imaginasi (fasa ucapan dialog): Jojie Adam menjelaskan bahawa imaginasi ini juga telah digunakan dan ianya dibantu oleh lontaran-lontaran dialog daripada rakan lakon yang lain juga secara tidak langsung ia akan membuka satu dunia yang baru iaitu dunia watak tersebut dan hal ini akan lebih memudahkan para pelakon untuk berimaginasi.

Imaginasi (fasa semasa latihan): Jojie Adam juga meyakinkan lagi bahawa imaginasi ini sangat penting dan sudah semestinya ia berkait rapat dengan bayangan-bayangan yang telah direka khas oleh pelakon untuk watak itu bagi menepati syarat dan setiap keperluan yang diperlukan oleh watak tersebut.

Imaginasi (fasa semasa persembahan): Teknik imaginasi ini merupakan satu teknik yang sangat penting di dalam penghasilan sebuah watak, ia masih digunakan daripada proses awal sehingga akhir persembahan dan teknik ini sangat membantu Jojie untuk lebih fokus.

Truth and Belief (fasa ucapan dialog): Membuat proses pengasingan diri semasa bacaan dialog ini dibuat dan ia akan membantu pelakon untuk membantu pelakon untuk lebih fokus dalam melakukan pengamatan terhadap sesuatu perkara, faktor duduk secara sendiri ini juga merupakan antara strategi yang dilakukan oleh Jojie Adam.

Truth and Belief (fasa semasa latihan): Jojie Adam juga berpendapat yang latihan itu sangat membantu pelakon untuk meningkatkan kepercayaan seseorang pelakon itu kerana setiap pelakon harus percaya bahawa watak yang dibawa itu adalah daripada dirinya.

Truth and Belief (fasa semasa persembahan): Setiap perkara yang telah dititikberatkan daripada segi emosi kepada pelakon harus diluahkan segalanya secara nyata di atas persembahan dan setiap rasa itu harus diberikan yakni pelakon harus percaya kepada dirinya bahawa semasa persembahan itu yang bermain membawa watak itu adalah wataknya.

Kesimpulan

Kajian membuktikan hipotesis bahawa responden iaitu Jojie Adam merupakan pelakon yang dikaji, telah menggunakan kaedah lakonan daripada *The System* iaitu hasil daripada seorang pengkarya Stanislavsky dalam penghasilan lakonannya untuk membina sebuah watak. Penghasilan watak ini terhasil melalui bantuan daripada strategi lakonan yang menjadi amalannya. Strategi ini dapat dilihat daripada hasil temubual bahawa responden memang menggunakan teknik ini, hal ini secara tidak langsung telah membentuk satu kaedah lakonannya yang tersendiri dan secara asasnya responden telah mengaplikasikan pengaruh-pengaruh kaedah lakonan yang diperkenalkan oleh Stanislavsky sebagai persediaan seorang pelakon, daripada hasil temubual kaedah yang digunakan ini sudah digunakan daripada awal proses iaitu proses ucapan dialog, proses latihan dan seterusnya ke persembahan. Hasil kajian telah menunjukkan bahawa responden menggunakan teknik ITB ini sebagai strategi amalan lakonannya untuk menghasilkan sebuah watak untuk lebih mewarnaikan persembahan.

Rujukan

- Bujang. R, (2015), *Drama Melayu dari Skrip ke Pentas*, Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ishak. I, (1979), *Strategi Kebenaran Dalam Monodrama dan Monolog* : Kuala Lumpur; Perpustakaan Negara Malaysia.
- Sikana, M, (2017), *Di Atas Pentas Drama Melayu Pascamoden*, Kuala Lumpur : PENA
- Sumordjo, J, (1986), *Ikhtisar Sejarah Teater Barat, Indonesia*.

48. TEKNIK LAKONAN PERSEMBAHAN TEATER EKSPERIMENTAL TRADISIONAL *PINOCCHIO* DALAM KAJIAN PENGARAHAN

Mohd Riduan bin Abd Rahim Ngerung

Faculty of Music and Performing Arts (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

wankapit97@gmail.com

Abstrak

Objektif utama kajian ini dijalankan adalah untuk mengkaji teknik lakonan persembahan teater eksperimental tradisional *Pinocchio* dalam kajian pengarah. Kajian yang dijalankan setelah pengaplikasian pengarah terhadap beberapa teknik lakonan dalam sesebuah persembahan teater menerusi proses latihan yang berlangsung. Dapatan kajian menunjukkan terdapat beberapa teknik lakonan yang sesuai serta perlu dipraktikkan secara berulang kali oleh para pelakon untuk mencapai tahap keinginan pengarah dalam sesuatu adegan yang telah ditetapkan. Menerusi kajian ini, boleh disimpulkan bahawa teknik lakonan dari tokoh Stanislavski dan Mayerhold berkesan bagi persembahan teater eksperimental tradisional *Pinocchio*. Dalam pengurusan produksi teater, orang yang paling penting sekali ialah pengarah. Antara peranan pengarah ialah mengetuai dan mengendalikan sesuatu produksi. Beliau merupakan orang penting dalam pengurusan produksi, ini kerana perjalanan produksi adalah mengikut visi dan misinya.

Kata kunci: mengkaji, beberapa, berkesan

Pengenalan

Teori dan pendekatan teknik Stanislavski dan Mayerhold dalam pengarah digunakan oleh pengarah dalam menentukan beberapa aspek yang berkaitan dalam pementasan khususnya teknik lakonan bagi para pelakon. Stanislavski percaya bahawa setiap perkara yang berlaku di atas pentas adalah berbeza sekali dengan setiap kejadian dalam kehidupan nyata seharian manusia. Tetapi '*scence truth*' atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai semasa di atas pentas dan lakonan. Pelakon atau pemain seharusnya dapat mempengaruhi penonton supaya penonton percaya bahawa setiap babak yang dimainkan oleh pemain adalah benar. Pada masa yang sama Mayerhold lebih menitikberatkan pergerakan tubuh badan selari dengan konsep biomekanik. Setiap pergerakan

yang dipersembahkan mempunyai makna dan maksud tersendiri perlu diterjemahkan dalam sebuah bingkai persembahan yang sesuai.

Fungsi pengarah adalah untuk memastikan kualiti dan kelengkapan pengeluaran teater dan untuk memimpin ahli pasukan kreatif untuk merealisasikan visi seni mereka. Pengarah dengan itu bekerjasama dengan satu pasukan individu kreatif dan kakitangan lain, menyelaraskan penyelidikan, *stagecraft*, reka bentuk kostum, prop, reka bentuk lampu, dan reka bentuk yang baik untuk pengeluaran bagi sebuah pementasan. Sekiranya penghasilan itu merupakan sekeping penulisan baru atau terjemahan baru iaitu *play*, pengarah juga boleh bekerjasama dengan penulis drama atau penterjemah. Dalam teater kontemporari, selepas pengarang drama, pengarah secara amnya berwawasan utama, membuat keputusan mengenai konsepsi seni dan tafsiran permainan dan pementasannya. Para pengarah yang berbeza menduduki tempat yang berlainan pihak berkuasa dan tanggungjawab, bergantung kepada struktur dan falsafah syarikat teater individu. Pengarah menggunakan pelbagai teknik, falsafah, dan tahap kerjasama. (Ahmad Khairul, 2011)

Hasil Kajian

Menurut Hodge (2000) menjelaskan bahawa stail adalah satu hasil seni yang terbentuk secara individu dan bersifat spesifik. Di dalam teks teaterikal, bentuk (*form*) adalah teks yang membentuk kandungan teks teaterikal yang terdiri daripada bentuk linguistik, bentuk visual dan bentuk *aural*, manakala kandungan (*content*) adalah pengisian yang memenuhi ruang bentuk tersebut.

Antara kajian tentang idea pengarah dalam persembahan termasuklah membuat pemilihan naskah yang sesuai dengan keadaan serta isu yang sering berlaku dalam kehidupan seharian. Isu yang berbentuk mudah namun jarang diterapkan oleh kehidupan masyarakat pada masa kini yang menjadi pencetus kepada masalah yang besar serta kritikal. Teori dan pendekatan teknik Stanislavski dalam pengarah digunakan oleh pengarah dalam menentukan beberapa aspek yang berkaitan dalam pementasan. Stanislavski dilahirkan dengan nama Konstantin Sergeievich Alexeyev di Moskow, Russia. Beliau tinggal dalam keluarga yang kaya. Beliau muncul pertama kali dalam seni pementasan pada seawal usia 7 tahun. Beliau mengambil nama Stanislavski bersempena nama sebuah panggung namun, telah mengubah nama beliau kepada Konstantin Stanislavski untuk menjaga reputasi keluarga beliau yang mempunyai nama yang gah.

Oleh yang demikian, salah satu daripada metod atau teknik yang digunakan oleh Stanislavski untuk mencapai tahap tersebut dalam lakonan adalah berdasarkan teknik '*magic if*'. Pelakon seharusnya menggali watak dengan lebih mendalam dengan cara menimbulkan persoalan terhadap watak yang mereka terima dan pegang. Melalui teknik '*magic if*' pelakon perlu mengenalpasti dirinya dan posisi karakter dalam penceritaan tersebut. Pelakon perlu menanyakan diri mereka tentang bagaimana sekiranya mereka di tempat tersebut?

Selain itu, apakah yang bakal saya lakukan sekiranya saya berada dalam situasi itu (watak yang dilakonkan)? *'Magic if'* mampu untuk membuatkan pelakon untuk cuba mendalami watak yang mereka mainkan kepada suatu lakonan yang lebih realisme. Sekiranya situasi yang dialami adalah berbeza, maka jawapan bagi soalan-soalan seperti ini akan memudahkan pelakon untuk masuk ke dalam watak tersebut. Misalnya, pada peringkat awal ini para pelakon cuba untuk mengaplikasikan teknik-teknik lakonan yang mereka gunakan dalam setiap pergerakan dan pengucapan dialog mereka di atas pentas. Penggunaan teknik lakonan berdasarkan teori Stanislavski iaitu "*magic if*" amat berkesan dalam hal ini kerana dengan teknik ini pelakon dapat mengkaji serta menimbulkan persoalan terhadap karakter yang mereka perankan dalam naskah ini.

Representational boleh dijelaskan sebagai melakonkan semula. Stanislavsky cuba mengimitasi realiti dengan mempersembahkannya di atas pentas teater. Oleh itu pelakon perlu menganggap bahawa mereka hidup sebagai watak yang dilakonkan (*living apart*). Apabila menyadari bahawa terdapat ruang pemisah antara fizikal dan emosi pelakon, Stanislavsky membawa sistem lakonannya sendiri, iaitu *Method of Physical Action*. Stanislavsky percaya bahawa beberapa siri pergerakan fizikal yang disusun dengan baik mampu membawa emosi yang diinginkan. Emosi tidak boleh dibawa secara langsung apabila seseorang pelakon memerlukannya. Namun, ia boleh dibawa secara tidak langsung menggunakan teknik. Antara kaedah yang digunakan dalam *Method of Physical Action* ialah *Truth*, *Belief* and the *'Magic If'* dan *Imagination*.

Perkara paling penting bagi seseorang pelakon adalah bagaimana membawa sebuah realiti ke atas pentas. Lakonan itu perlu menyamai keadaan realiti secara natural. Stanislavsky mengatakan bahawa kebenaran di atas pentas adalah berbeza daripada kebenaran di alam realiti. Masalah yang berlaku dalam membawa cerminan realiti kepada penonton ialah pelakon tidak dipercayai kebenaran yang berlaku di atas pentas. Mereka masih merasakan bahawa watak yang dipegang adalah watak ciptaan yang perlu mereka lakonkan. Justeru, Stanislavsky memperkenalkan *'magic if'*. Ia merupakan satu teknik yang memberi para pelakon anggapan 'bagaimana jika saya ditempatkan watak ini'. Sebagai contoh, watak seorang ibu yang kehilangan anaknya. Pelakon perlu meletakkan diri mereka dalam watak itu dengan persoalan, 'apa yang akan saya rasa', 'apa yang akan saya lakukan', atau 'bagaimana reaksi saya'. Perkara ini membantu pelakon tenggelam dalam watak yang dipegang dan mampu membuat penonton percaya bahawa pelakon itu bukan berlakon, tetapi merupakan watak sebenar.

Stanislavsky berpendapat bahawa seorang pelakon perlu kaya dengan imaginasi. Semakin galak imaginasi seorang pelakon, semakin banyak pilihan yang boleh dibuat dalam konteks objektif, aksi fizikal, dan pembinaan ruang yang mencakupi keliling watak. Stanislavsky menulis, "*There is no such thing as actuality on the stage. Art is a product of the imagination, as the work of a dramatist should be. The aim of the actor should be to use his technique to turn the play into a theatrical reality. In this process imagination plays by far the greatest part.*" Para pelakon perlu bermain dengan imaginasi untuk menyampaikan subteks cerita. Oleh itu, jika pelakon mempunyai imaginasi yang luas, mereka mampu mempersembahkan penyampaian itu dengan lebih dramatik dan menarik.

Persoalan yang timbul pada diri pelakon akan menyebabkan mereka mempraktikkan atau mencuba pelbagai teknik lakonan berdasar sesuatu dialog atau naskah yang diberikan. Sebagai contoh, watak Cik Mayang yang sedang dalam keadaan memarahi Lepat dan Lepir bergerak ke ruang hadapan dengan ekspresi wajah tegang sedangkan Lepat dan Lepir yang masih tinggal di belakang melakukan “stage business” tunduk kerana berada dalam keadaan takut sedang dimarahi oleh Cik Mayang. Menurut Ismail Noh (2012), komposisi lakonan berkait rapat dengan *blocking* dan *setting* dalam penggunaan ruang yang baik. Pelakon tidak sesuai dikelompokkan atau dikumpul disatu bahagian pentas sahaja. Bingkai persembahan akan menjadi lebih murni sekiranya para pelakon berada dalam komposisi yang seimbang di atas pentas.

Pada masa yang sama, teknik “imajinasi” juga diperlukan untuk membantu pelakon mengingat kembali dan sedar akan watak berdasarkan kajian dan arahan pengarah. Sebagai contoh, watak Pak Samad yang berumur 50 tahun, bersuara yang sedikit garau, sering sakit bahagian pinggang harus diterapkan oleh pelakon yang berimajinasi tentang situasi watak tersebut. Pinocchio yang menggunakan teknik lakonan Mayerhold yang menitikberatkan sistem biomekanik iaitu bentuk oleh tubuh boleh mempelbagai dan mengeksplorasi bentuk tubuhnya dalam setiap pergerakan yang Pinocchio lakukan ketika sedang berpuisi. ‘*Scene truth*’ atau kebenaran dalam lakonan dapat dicapai ketika pelakon mampu memvariasikan dan mencari penyelesaian dengan karektor itu berdasarkan arahan pengarah.

Secara tidak langsung, pelakon akan mengaplikasikan teknik asas lakonan dengan baik iaitu menggunakan “level” badan yang berbeza di samping menunjukkan “*act and react*” yang baik dan sesuai dengan aksi yang sedang berlaku. Pengarah ingin pelakon berasa selasa dengan aksi yang ditonjolkan di atas pentas dengan sentiasa mencuba aras “level” yang sesuai dengan dialog yang dilontarkan pada ketika itu pada sesi latihan. Pelakon menggunakan “level” tinggi atau rendah dalam menentukan blocking ketika berdialog dan melakukan “*stage business*”. Hal ini penting di samping mampu mengelakkan pelakon menutupi antara satu sama lain sehinggakan ekspresi wajah para pelakon tidak kelihatan.

Menurut pandangan Brecht, salah seorang tokoh teater aliran eksperimental, aspek yang penting mengenai teater eksperimental ialah pembentukan semula permasalahan kepada bahasa teaterikal (1963, ms. 96). Dalam kata lain, para 13 eksperimentalis memaparkan segala permasalahan sosial, politik, ekonomi, alam sekitar, dan sebagainya, melalui teater yang mereka pentaskan. Hal tersebut diakui oleh Hatta Azad Khan, salah seorang eksperimentalis Melayu di Malaysia pada tahun 1970-an.

Menurut beliau ketika menghasilkan drama Mayat (1979), apa yang sedang beliau fikirkan ialah kerisauan tentang nasib mayat-mayat di Kuala Lumpur pada masa depan apabila tidak ada lagi tanah kosong yang boleh direzabkan untuk tujuan pengkebumian. Di mana tanah dan ruang-ruang yang ada telah digunakan untuk membina segala macam bangunan bagi kegunaan manusia yang masih bernafas. Permasalahan itu kemudian beliau terjemahkan menjadi aksi dan dialog yang

menggambarkan kepada penonton akan kesan yang bakal dihadapi oleh penghuni kota Kuala Lumpur bila mereka benar-benar menghadapi masalah yang sedang beliau fikirkan.

Istilah eksperimental, dalam konteks teater, bertolak daripada percubaan atau pembaharuan yang dilakukan oleh para dramatis. Iaitu melakukan sesuatu penerokaan terhadap bentuk karya yang masih belum dikenali atau diketahui umum, keadaannya hanya dapat digambarkan selepas sesuatu peristiwa atau perkara itu berlaku (Roose Evans, 1973, ms.7). Ini bererti teater eksperimental adalah suatu bentuk yang baru, berbeza daripada bentuk teater sedang diamalkan, atau telah diamalkan pada masa kemunculannya serta, bentuk-bentuk lain sebelumnya. Hasilnya juga adalah sesuatu yang di luar jangkaan masyarakat: bentuk, struktur dramatik, struktur persembahan, teknologi, konsep estetika, mahu pun teknikal, yang belum pernah diaplikasikan sebelum itu. Motif sebenar penghasilan atau kemunculan teater eksperimental sebagai protes kepada bentuk teater realisme yang cuba mengangkat kehidupan sebenar ke pentas oleh eksperimentalis anti realistik (Wilson dan Goldfarb, 1991, ms. 382).

Kesimpulan

Pengimplementasian dan rujukan terhadap teknik mahupun teori barat seperti Stanislavski dalam menentukan sesuatu idea bagi pengarah merupakan sesuatu yang tidak asing lagi. Sesuatu naratif atau pembinaan sebuah pementasan tidak hanya bertumpukan hanya dengan satu falsafah atau teori sahaja dalam penyelidikan pengarah bahkan secara menyeluruh. Secara tidak lansung, proses ini akan membantu individu yang bergelar pengarah itu sendiri boleh dipertanggungjawabkan dalam pemikiran kritis dan kreatif yang beliau miliki ketika menentukan halatuju sebuah pementasan teater yang berskala kecil ataupun besar. Teknik-teknik asas dalam lakonan merupakan perkara yang perlu dititikberatkan dalam menjalankan sesebuah proses pengarah untuk membentuk sebuah pementasan yang berkualiti lengkap bagi pementasan teater yang terbaik. Selain memberi arahan kepada para pelakon, pengarah juga perlu memimpin ahli-ahli pasukan kreatif seperti sinografer untuk merealisasikan visi seni mereka. Pengarah dengan itu bekerjasama dengan satu pasukan individu kreatif dan kakitangan lain, menyelaraskan penyelidikan, *stagecraft*, reka bentuk kostum, prop, reka bentuk lampu, dan reka bentuk yang baik untuk pengeluaran bagi sebuah pementasan.

Rujukan

- Fikri, I. (2011). *Teknik Stanislavski & Brecht*. Retrieved 7 July 2020, from <http://iyliafikri.blogspot.com/2014/01/teknik-stanislavski-dan-brecht.html>
- M. Reddia. (2014). *2 Teknik Lakonan Stanislavski Dalam Membina Teknik Lakonan Secara Representational Atau Living Apart Dalam Konteks Lakonan Realisme*. Retrieved 15 July 2020, from <http://reddiamond-reddiamond.blogspot.com/p/teknik-lakonan-stanislavski-dalam.html>
- Whyman, R. (2016). *Teknik Lakonan Stanislavsky*. Retrieved 9 July 2020, from <http://keegoankukeegoanmujua.blogspot.com/2014/01/teknik-lakonan-stanislavsky.html>

49. TUGAS OPERASI PENTAS DALAM PEMENTASAN TEATER *DEJAVU SEORANG PEREMPUAN*

Nor Hasanah Binti Mohd Adnan

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Operasi Pentas dalam pementasan *Dejavu Seorang Perempuan* merupakan satu tonggak utama untuk bagi membentuk proses perjalanan produksi. Hal ini bertujuan untuk mengenalpasti bagaimanakah proses perjalanan ini dilakukan oleh pengurus operasi. Selain itu juga, operasi pentas ini dapat juga menentukan semua ahli produksi didalam produksi *Man Go*. Melalui kepelbagaian idea dan penghasilan pementasan dalam sesebuah seni pementasan merupakan aktiviti yang memerlukan perancangan dan perlaksanaan yang sistematik (Wesley 2000). Oleh hal yang demikian. Setiap operasi pentas memerlukan satu perancangan yang sistematik.

Pengenalan

Dalam organisasi produksi teater, kepelbagaian idea dan penghasilan pementasan dalam sesebuah seni pementasan merupakan aktiviti yang memerlukan perancangan dan perlaksanaan yang sistematik (Wesley 2000). Perancangan di sini membawa maksud segala aktiviti yang melibatkan kerja-kerja awal produksi hingga ke akhir persembahan yang perlu diambil kira daripada pelbagai aspek dan proses produksi. Oleh yang demikian perancangan dalam mengurus sesuatu produksi teater amat penting. Peranan pengurus pentas sebagai salah satu pasukan kerja dari peringkat awal bagi operasi pentas dapat membantu melancarkan perancangan sesebuah persembahan. Di samping itu, penglibatan sinografi di peringkat awal produksi juga dapat membantu pengarah dan juga pengurus pentas, mengenal pasti aspek-aspek penting terutama yang melibatkan aspek visual pentas, tatahias, dan teknikal pentas dalam organisasi produksi (George Santayana 1952).

Hasil Kajian

Kajian Operasi Pentas Dan Teknikal

Pada kajian operasi pentas dan teknikal ini pengurus pentas telah membahagikan skop pecahan babak dari skrip kepada jadual mengikut lapan elemen iaitu babak, watak, latar, props, busana, tatacahaya, kesan khas, dan muzik. Pengurus pentas juga telah membuat *cue sheet* lakonan, set dan prop dan juga pencahayaan dan audio.

Seterusnya, bekerjasama bersama sinografi dan pengarah untuk membuat tinjauan serta kajian berkenaan peralatan teknikal yang diperlukan semasa pementasan teater *Dejavu Seorang Perempuan* ini dijalankan. Sebelum pementasan ini dijalankan Pengurus pentas bersama pengarah dan juga sinografi telah mencari idea dan juga kajian berkenaan dengan tatacahaya, set, busana dan muzik. Pengurus pentas dan pengarah sempat mempratikkan muzik semasa latihan babak satu dijalankan.

Operasi Pentas dan Teknikal

Penyediaan Ruang Latihan

Selaku pengurus pentas saya bertanggungjawab untuk menyediakan ruang latihan kepada pelakon. Saya telah berusaha untuk mencari tempat latihan yang sesuai bagi pelakon untuk beriadah, latihan dan mesyuarat. Walaupun menghadapi masalah untuk menentukan tempat latihan kerana kami tidak diberikan ruang latihan yang khusus, tetapi saya akan mencuba untuk mencari ruang latihan yang selesa semasa latihan berjalan. Tempat kebiasaannya ruang latihan untuk lakonan dijalankan di Auditorium Utama Upsi dan di Galeri Seni Upsi. Manakala Ruang untuk riadah di kolam renang Upsi, rumah tamu dan juga arena Upsi. Ruang untuk menjalankan mesyuarat produksi saya akan menempah bilik Kuliah untuk mengadakan mesyuarat.

Menyelaras Set dan Props

Bahagian set dan props ini telah dilakukan pada setiap hari oleh pengarah artistik. Perkembangan ini dilakukan berdasarkan perubahan yang diberikan oleh pengarah dan penyelia. Set ini, akan divisualkan mengikut konsep yang telah di pilih mengikut naskah *Dejavu Seorang Perempuan*. Apabila, kajian di buat, pengurus pentas dapat membayangkan set dan props yang digunakan oleh pelakon pada setiap babak. Hal ini akan memudahkan proses blocking untuk pelakon lakukan pada waktu latihan dijalankan.

Selepas melihat set yang telah dilakarkan , saya telah membuat rujukan yang dilukis diatas kertas sebagai panduan kepada saya untuk menentukan keluar masuk pelakon. Panduan ini juga dijadikan rujukan untuk saya mengetahui blocking yang pelakon akan berdiri bersama aksi semasa latihan . Hal ini kerana, jika ada pelakon mengalami masalah kesihatan atau kecemasan saya akan mengantikan tempat pelakon tersebut . Sekiranya saya , mengetahui garis panduan yang betul akan memudahkan pengarah untuk membentuk lakonan dan blocking yang seterusnya. Serta pelakon akan lebih selesa dengan strategik ini.

Menyelaras Audio dan Pencahayaan

Keperluan audio dan pencahayaan amat penting dalam sesebuah persembahan. Pengurus pentas telah senaraikan keperluan audio dan pencahayaan bersama pengarah. Kami telah mendapatkan peminjaman audio dan pencahayaan dari unit teknikal Fakulti Muzik Seni Persembahan dan juga pusat kebudayaan Upsi. Keperluan ini juga telah kami senaraikan pada minggu pertama . Dan peminjaman ini dilakukan pada minggu kedua dan ketiga. Pada ketika awalnya kami menghadapi masalah dalam peminjaman keperluan teknikal dari unit teknikal fakulti .Namun, telah mendapat solusi dalam mengatasi masalah ini dengan memohon pinjaman daripada pusat kebudayaan.

Kemahiran ini saya sempat pratikkannya pada latihan babak satu dimana pada babak ini pelakon memerlukan cue muzik untuk masuk kedalam pentas, dengan cue ini juga aksi pelakon akan mula bermain . Jelaslah bahawa, dengan kemahiran dalam pengendalian audio dan pencahayaan akan memudahkan cue kepada pelakon serta saya untuk menentukan cue yang tetapa untuk pemasangan audio dan pencahayaan apabila persembahan berlangsung.

Menyelaras Tatarias

Pada bahagian tatarias saya telah memantau pergerakan gerak kerja sino bersama pengarah. Segala peralatan yang diperlukan dalam tatarias semasa pementasan berlangsung telah direkodkan dalam senarai keperluan tatarias Man Go . Saya bersama pengarah juga telah memantau kajian visual tatarias oleh semua pelakon daripada pengarah artistik . Kajian ini dilakukan bersesuaian dengan watak dan karakter yang di bawa oleh pelakon berlandaskan skrip *Dejavu Seorang Perempuan*.

Semasa perbincangan diantara pengarah artistik , pengarah dan juga saya , telah memberikan idea dan pendapat dengan hasil kajian yang dibuat. Proses ini dilakukan semasa minggu pertama, dan perkembangan akan di laporkan dari semasa ke semasa oleh pihak pengarah artistik kepada saya.

Menyelaras Kostum

Bahagian kostum ini ,saya banyak memberikan tinjauan mengenai pemakaian kepada pelakon semasa hari pementasan yang bakal berlansung. Saya telah melihat kajian visual yang dibuat oleh pengarah artistik. Dan saya telah membuat breakdown skrip tentang pakaian pelakon pada setiap babak. Sebagai contoh, saya telah membuat senarai menyediakan senarai pakaian yang akan dipakai oleh pelakon. Hal ini ,akan memudahkan bahagian pengurusan dalam kostum untuk menukar dan pakaikan pakaian kepada pelakon apabila mempunyai senarai yang betul. Dengan kemahiran ini , saya telah berbincang bersama pengarah artistik untuk menyusun atur pakaian pelakon mengikut watak dan babak yang berlaku.

Komitmen

Sebagai pengurus pentas saya adalah orang yang penting untuk menguruskan produksi ini.Saya dan ahli produksi telah memberikan komitmen yang terbaik sepanjang latihan dan proses ini berjalan. Komitmen yang saya berikan adalah kepada semua bahagian dalam produksi. Saya juga mengambil tahu perkembangan yang gerak kerja yang dilakukan oleh pengurus produksi, perkembangan dalam lakonan dan perkembangan dalam sinografi. Saya telah menyediakan jadual dan masa yang perlu diikuti oleh ahli Man Go sepanjang latihan. Mereka telah menepati masa seperti yang telah diberikan. Jadual yang disediakan dari semua aspek di bahagian pengurusan dan juga pada bahagian pelakon. Sepanjang latihan berlangsung kehadiran kesemua ahli produksi adalah penuh. Saya telah memberikan sepenuhnya komitmen semasa pra produksi, pasca produksi sehingga minggu keempat . Dan perkara ini telah terhenti apabila negara telah dilanda wabak penyakit Covid-19. Namun, kami masih menyelesaikan tugas masing-masing sehingga selesai.

Pecahan Babak

Bagi memudahkan perjalanan latihan dilakukan , saya telah menyediakan *breakdown* skrip supaya kesemua keperluan semasa latihan dapat diketahui melalui babak ke babak. Dengan adanya *breakdown* skrip ini , segala yang berkaitan watak, set dan props, tatacahaya, busana, muzik dan kesan khas dapat di nyatakan di dalam breakdown ini.

Semasa latihan dijalankan, breakdown skrip ini adalah satu rujukan utama untuk mengetahui keperluan yang diperlukan semasa latihan setiap babak. Hal ini akan menjadikan pengurusan pengurus pentas dalam mengatur latihan pada setiap hari.

Penutup

Kesimpulannya, sebuah perjalanan produksi yang baik bermula dengan percangan yang dilakukan oleh pengurus operasi pentas. Operasi pentas haruslah memainkan peranan yang penting bagi membentuk satu proses yang lancar. Hal ini dapat dilakukan sekiranya satu produksi bersama berganding bahu bagi menjayakan pementasan ini.

Rujukan

Pyianj. (2009, April 19). Pengurusan Teater.

Ruslan, Ruhil Alina. (2014). Pengurusan Pentas, proses penghasilan cue teater fizikal panggilan.

Relieved from Universiti Teknologi Mara

Retrieved 15 June 2020, from <https://www.betterteam.com/production-manager-job-description>

Retrieved 7 July 2020, from http://eprints.usm.my/30113/1/final_tisis_cd.pdf

Production Manager Job Description. (2020).

Retrieved from <https://pyianj.blogspot.com/2009/04/pengurusan-teater.html>

50. VIRTUAL DANCE PRODUCTION: SISTEM PENILAIAN TAHUN AKHIR SENI PERSEMBAHAN (PENTAS) TARI 2020

Mahadi Mohd Razali, Beatrice Edith B

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP), Universiti Pendidikan Sultan Idris

d079171@siswa.upsi.edu.my

Abstrak

Projek ini adalah bertujuan untuk Penilaian Tahun Akhir Seni Persembahan (PenTAS) Tari 2020. Walaubagaimanapun pengaplikasian persembahan Virtual digunakan sebagai proses permarkahan. Sistem ini digunakan kerana permasalahan Pandemik Covid-19 yang menyebabkan penangguhan PenTAS'20. Pada awalnya, PenTAS ini diadakan pada 3 & 4 april 2020. Namun setelah penguatkuasaan Perintah Kawalan Pergerakan pada 17 mac telah menunda PenTAS'20 ini. Justeru, setelah mencapai kesepakatan, tarikh sebenar PenTAS'20 ini diadakan pada 18 Julai 2020 melalui persembahan virtual.

Kata kunci : PenTAS'20, Persembahan Virtual Final Dance Production, Pandemik Covid-19

Pengenalan

Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 merupakan kursus produksi akhir yang menjuruskan pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan produksi tari berbentuk amali. Kursus ini dijalankan oleh pelajar Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan kepujian iaitu dengan menghasilkan sebuah produksi melalui proses pengkaryaan secara individual selama satu (1) semester bernilai enam (6) jam kredit.

Kursus ini merupakan Produksi Akhir Tari yang menjuruskan pelajar-pelajar kepada merancang, menyelaraskan dan menstrukturkan projek pilihan berdasarkan kelulusan kertas kerja. Kursus ini melibatkan urusan 2 penyelidikan pra produksi dan pasca produksi dengan menghasilkan pengkaryaan iaitu karya tradisi dan karya kontemporari. Justeru dalam Produksi ini, sebanyak 4 buah karya tradisi dan 7 buah karya tari kontemporari akan dipersembahkan pada semester akhir yang berlangsung pada 3 April 2020 dan 4 April 2020. Pementasan ini melibatkan 31 orang pelajar semester akhir (semester 06) yang mengikuti program Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Tari) dengan kepujian.

Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 bertujuan memberikan pengalaman dan pendedahan kepada bidang pengkaryaan iaitu lebih menjurus kepada tari tradisi dan kontemporari. Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 dilaksanakan untuk menilai kemahiran domain kognitif, psikomotor, afektif serta kemahiran insaniah pelajar dalam mempamerkan produk seni tari mengikut peringkat pra-produksi, produksi dan pasca produksi.

Produksi (Semester 5 Dan 6) Pentas'20

Perjalanan PenTAS'20 berjalan lancar daripada semester lima sehingga minggu terakhir sebelum hari persembahan PenTAS20. Segala persiapan seperti penempahan barang untuk Front Of House (FOH) telah dibuat. Pratonton sudah diadakan bersama penyelia dan pensyarah sebanyak dua kali. Pihak produksi juga telah membuat pratonton secara dalaman iaitu di antara ahli produksi untuk mendapatkan komen serta penambahbaikan untuk segala kelemahan daripada segi persembahan mahupun produksi.

Antara perkembangan lain yang telah dijalankan dengan baik oleh pihak produksi adalah kelulusan tentang buku program dan kad jemputan juga telah diluluskan oleh Ketua Jabatan. Pihak promosi juga telah mengeluarkan dan mengantung banner, banting dan poster di seluruh tempat yang ditetapkan untuk membuat promosi. Penjualan tiket juga sudah hampir habis dijual. Video promosi, video teaser dan sesi photoshoot juga sudah dijalankan dengan baik oleh pihak Pengurus Publisiti. Penyusunan persembahan juga telah dibuat oleh pengarah, pengurus pentas bersama pensyarah penyelia. Pensyarah penyelia juga telah memberi komen tentang permasalahan yang berlaku ketika pra tonton terakhir.

Pandemik Covid-19 (Virtual Final Dance Production 2020)

Pada 17 Mac 2020 telah diumumkan bahawa perintah kawalan pergerakan (PKP) berkuat kuasa kepada semua rakyat Malaysia. Sebarang aktiviti yang melibatkan orang ramai dibatalkan serta merta. Produksi ini juga turut terkesan terhadap pengisytiharan ini. Segala perancangan telah dibatalkan disaat-saat akhir dimana hanya tinggal seminggu sebelum hari “bump in” untuk hari persembahan. Pada awalnya, penyelia mengatakan bahawa segala gerak kerja akan dilaksanakan secara dalaman sahaja namun diubah kepada pembatalan PenTAS20.

Pada 1 Jun 2020, semester dibuka semula namun sesi pengajaran berjalan secara atas talian. Sewaktu kelas Produksi Akhir Tari, penyelaras telah memberi idea untuk menayangkan semula video rakaman sewaktu pra tonton kedua. Namun begitu, rakaman tersebut tidak tersedia secara professional dimana segala rakaman telah dibuat oleh ahli kumpulan persembahan itu sendiri. Maka dengan itu, hasil perbincangan ahli produksi bersama penyelaras, tayangan tetap akan diteruskan dengan penghasilan nafas baru kepada video tersebut. Setiap ahli kumpulan bebas untuk menyunting video tersebut supaya nampak lebih menarik dan berkualiti.

Kertas kerja juga telah dibetulkan begitu juga dengan pelaksanaan PenTAS 20 ini. PenTAS 20 ini telah diubah kepada Virtual Final Dance Production 2020 atau Produksi Akhir Tari secara atas talian. Namun begitu, penonton yang dapat menonton persembahan ini hanyalah pembeli tiket yang sudah membuat pembayaran sebelum PKP dilaksanakan. Hal ini kerana, PenTAS 20 ini dilaksanakan secara dalaman sahaja dan dinilai sebagai tugas akhir tidak seperti PenTAS sebelum ini.

Beberapa pindaan telah dibuat terhadap kertas kerja yang telah mendapat kelulusan tersebut antaranya adalah tujuan PenTAS'20 diadakan. Penambahan telah dibuat dimana Persembahan Produksi Akhir Tari telah dianjak pada 18 Julai 2020 dengan tema yang baru iaitu Virtual Produksi Akhir Tari disebabkan Wabak Pandemik Covid-19. Selain itu, perubahan juga telah berlaku pada bahagian konsep pelaksanaan di mana PenTAS'20 ini akan diadakan secara atas talian menggunakan rakaman awal pra tonton pertama dan kedua. Seperti yang telah disebutkan sebelum ini, pihak produksi akan menjemput pembeli tiket yang sudah membuat pembayaran sejak awal lagi. PenTAS'20 ini dilaksanakan melalui aplikasi Youtube Premierre.

Tentatif program bagi PenTAS'20 ini telah diubah iaitu pakej A akan membuat persembahan pada 10.30 pagi manakala pakej B akan ditayangkan pada pukul 2.30 petang. Pada awalnya, pelbagai pendapat telah disuarakan mengenai hari tayang ini. Antara tarikh yang dipilih adalah pada minggu ke-13 iaitu 25 dan 26 Julai namun terdapat beberapa bantah dari ahli produksi. Perancangan penayangan video pada 18 Julai 2020 tersebut akan dilaksanakan pada pukul 2.30 petang dan 8.30 malam. Namun setelah berbincangan masa-masa tersebut tidak sesuai untuk tayangan video ini.

Sistem penilaian PenTAS'20

Sistem penilaian bagi PenTAS'20 masih menggunakan dasar yang sama iaitu pelajar perlu membuat koreografi dalam kumpulan yang terdiri daripada tiga orang. Sedikit perubahan telah berlaku di mana para pelajar perlu mengubah video yang telah dirakam oleh pelajar sendiri ketika pra tonton terakhir iaitu pra tonton kedua di Blackbox. Pelajar diberi kebebasan daripada segi pengubahan video namun perlu meletakkan video pengenalan bagi karya dan beberapa video lain. Terdapat beberapa ketetapan kepada pengeditan video untuk keselarasan. Namun begitu, permarkahan untuk kekreatifan video tidak menjadi permarkahan utama tetapi ia merupakan keputusan ahli produksi untuk menghasilkan video yang lebih kreatif.

Kesimpulan

Secara rumusnya, perubahan yang dialami oleh Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 ini memberikan pengajaran kepada keseluruhan pihak produksi untuk melakukan persediaan dalam penerimaan situasi yang dapat berlaku dan membuat perubahan terhadap sesuatu perkara secara mengejut. Namun begitu, kerjasama antara pihak produksi, pensyarah penyelaras dan penyelia

serta pihak universiti mampu memberikan nafas baru kepada Produksi Akhir Tari (PenTAS) 2020 untuk dipentaskan walaupun secara dalam talian. Sistem penilaian ini juga mampu memberikan pendekatan kepada PenTAS seterusnya jika situasi yang sama berlaku dan mungkin perkara yang lebih baik boleh dijalankan daripada produksi tersebut.