PROSIDING SEMINAR

KAJIAN ILMIAH SENI PERSEMBAHAN 2024

Sidang Editor
Hafzan Zannie Hamza
Lena Farida Hussain Chin
Muchammad Bayu Tejo Sampurno

Prosiding Seminar
Kajian Ilmiah Seni Persembahan 2024

Editor
Hafzan Zannie Hamza
Lena Farida Hussain Chin
Muchammad Bayu Tejo Sampurno

PENERBIT UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS
2024

Cetakan Pertama / *First Printing*, 2024
© Universiti Pendidikan Sultan Idris, 2024

Hakcipta terpelihara. Tiada bahagian daripada terbitan ini boleh diterbitkan semula, disimpan untuk pengeluaran atau ditukarkan ke dalam sebarang bentuk atau dengan sebarang alat juga pun, sama ada dengan cara elektronik, gambar serta rakaman dan sebagainya tanpa kebenaran bertulis daripada Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris terlebih dahulu.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Diterbitkan di Malaysia oleh / *Published in Malaysia by*
Universiti Pendidikan Sultan Idris
35900 Tanjong Malim, Perak Darul Ridzuan, Malaysia. Tel : 05-4506000, Faks : 05-4595169
Laman Sesawang : www.upsi.edu.my E-mel : penerbit@upsi.edu.my

Desain Muka Depan
Muchammad Bayu Tejo Sampurno

Sidang *Copy Editor*
Ramles Radin Suradi
Albert Sigan Saliman
Usha Naantine Rajandran
Nor Nabilatul Nisya Azani
Ebby Endriana Ellyn Jumari
Muhammad Nazrur Dini Roslan

Data Pengkatalogan-dalam-Penerbitan

Perpustakaan Negara Malaysia

Rekod katalog untuk buku ini boleh didapati dari Perpustakaan Negara Malaysia

eISBN 978-629-495-066-5

eISBN 978-629-495-066-5

Seminar Kajian Ilmiah Seni Persembahan 2024
dianjurkan oleh
Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

Cite prosiding ini: Hamza, H. Z., Hussain Chin, L. F. & Sampurno, M. B. T. (Eds.). (2024). *Prosiding Seminar Kajian Ilmiah Seni Persembahan 2024*. Universiti Pendidikan Sultan Idris.

© Copyright Universiti Pendidikan Sultan Idris, 2024

Penafian: Penerbit telah berusaha sedaya upaya untuk memastikan maklumat dalam buku ini adalah tepat pada masa ia diterbitkan. Penerbit tidak menganggap dan secara eksplisit menafikan sebarang kewajipan kepada mana-mana pihak untuk sebarang kerugian, kerosakan atau gangguan yang disebabkan oleh kesilapan atau peninggalan, tidak kira sama ada kesilapan atau peninggalan tersebut adalah hasil daripada kecuaian, kemalangan atau sebab lain. Kesahihan maklumat dan kandungan prosiding adalah tanggungjawab pengarang kertas kerja masing-masing.

eISBN 978-629-495-066-5

KANDUNGAN

Pendahuluan *viii*

Artikel

Integrasi 'Main' dan 'Permainan' Dalam Pementasan Zapin di Kuala Lumpur 1
Muhammad Aminul Haqem Elias & Hafzan Zannie Hamza

Analisis Koreografi A *Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey* oleh Nusantara Performing Arts Research Center (NusPARC) Dance Company 8
Almiesha Jenun Anthony Lawan & Abdul Hamid Chan

Analisis Hasil Karya Tarian Joget oleh Dansa Fusion untuk Tujuan Pertandingan 15
Adibah Aida & Nur Nabila Micheal Lung Abdullah

"Tino Gagoh" Dalam Permainan Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan 21
Nurul Ain Mohd Ridhwan & Hafzan Zannie Hamza

Menelusuri Pendekatan Lakonan Melalui Teater Virtual Rumah Lama Kampung Baru 28
Amirul Abdul Aziz & Mardiana Ismail

Analisis Struktur Pergerakan Tarian Lumigo Etnik Murut Timugon di Kampung Entabuan Tenom, Sabah 39
Andriego Lauwas@Cheries & Leng Poh Gee

Stage Manager: An Integral Role in Theatrical Production by Utilizing One's Own Behaviors 43
Anis Umairah Faridzuan & Amsalib Pisali

Modifikasi Konsep Kanjet Ngeleput: Struktur dan Bentuk 52
Athanasia Claudia Rua Charlie & Nurulakmal Abdul Wahid

Struktur Tarian Senandung di Sarawak Cultural Village (SCV) 58
Awangku Fariszan Musa Awangku Mustapha & Abdul Hamid Chan

Analisis Struktur Pergerakan Tarian Kuda Pasu Bajau-Samah oleh Kumpulan Kesenian Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sabah (JKKN Sabah) 66
Claerachel Deidra Jokiyol & Abdul Hamid Chan

Pemaknaan Ajat Ngiling Tikai di Rumah Panjai Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak 73
Emmanuel Bili & Hafzan Zannie Hamza

Makna Pergerakan Antabuh bagi Masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus Kemabong, Sabah 82
Esther Jane Benedict & Muhammad Fazli Taib Saearani

Pengaplikasian Teknik Lee Strasberg untuk Pembentukan Kemahiran Komunikasi Pelajar Tahap Dua: Kajian Kes Pelajar Sekolah Rendah Proton City 90
Fatimah Suparman & Mardiana Ismail

Analisis Koreografi Tari Melayu Kumpulan Sri Tarina dan Kumpulan Seri Sarawak: Daripada Bentuk Tradisional ke Neo-Tradisional 98
Fedrick Mujang Labani & Abdul Hamid Chan

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Persembahan Tarian Adai-Adai Etnik Brunei di Beaufort, Sabah 106
Graclye Ana Dimi@Jimi & Mohd Fauzi Amirudin

Analisis Karya Kontemporari Kontra Borneo: *Don't Slam The Door* oleh Ethel Deidre 114
Hani Qistina Yasmin Zainurin & Mohd Fauzi Amirudin

Sintesis Peranan dan Fungsi Syair dalam Pembentukan Struktur Persembahan Teater Syair Malaysia 120
Muhammad Imran Abdullah & Lena Farida Hussain Chin

Etnoestestik Ajat Indu dalam Persembahan Pentas dan Ruai di Kampung Budaya Sarawak 126
Jackson Janda & Nur Nabila Michael Lung Abdullah

Tradisi Tarian Angalang Angalai dalam Konteks Pengamalan Tradisi di Kampung Meligan Sipitang, Sabah 130
Jairin Sabaran & Muhammad Fazli Taib Saearani

Tarian Alang Sinsiron Etnik Murut Tahol dalam Bentuk Persembahan Pentas 139
Jennery Main & Muhammad Fazli Taib Saearani

Pelestarian Tradisi Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam Landskap Pelancongan 144
Larry Roland Jimbun & Nurulakmal Abdul Wahid

Adaptasi Upacara Ritual Menjamu Ipok ke Persembahan Tarian Serahang dalam Pesta Kaul di Kampung Medong Daulat, Sarawak 156
Matius Sajang & Nurulakmal Abdul Wahid

Koreografi Persembahan Tarian Barik di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak 163
Micheal Gerry Panut & Nurulakmal Abdul Wahid

Landskap Perkembangan Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan Keuntungan di Negeri Melaka: Analisis Pengurusan Organisasi Tahun 2020 hingga 2023 171
Muhammad Alif Hashim & Amsalib Pisali

Pengarahan Munchausen Melalui Proksi: Konsep sebagai Landasan Penciptaan Dalam Persembahan Teater 179
Muhammad Nurfitri Mohamad Azman & Mohammad Naquiddin Tajul Ariffin

Hybridity Budaya dalam Persembahan Potehi *Kisah Pulau Pinang* 186
Muhammad Suhaili Sumiring & Lena Farida Hussain Chin

Pengaruh Antaboh dalam Tarian Anggalang Mangunatip di Kemabong, Tenom, Sabah: Satu Kajian Semiotik 195
Nonely Aronely Ardillah Andahang & Nur Nabila Michael Lung Abdullah

Ajat Ngelingi Ranyai: Kajian Terhadap Fungsi dalam Upacara Ngetas Ranyai di Kampung Tr. Tria Sutong 201
Noryshea Nala Lexline Alexander & Nurulakmal Abdul Wahid

Variasi Baharu Tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor 208
Nur Afiqa Bakeri & Abdul Hamid Chan

Simbolisme Tarian Gerak Timpuh dalam Persembahan Mek Mulung di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah 213
Nur Syafawati Aina Salleh & Abdul Hamid Chan

eISBN 978-629-495-066-5

Angigal Limbayan: "Gaya Denda" di Pulau Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah 220
Nursafa & Hafzan Zannie Hamza

Pengaplikasian Teknik *Verfremdugseffect* melalui Teater *Jejak Kembali* 229
Nur Syakirah Mohd Rizal & Mardiana Ismail

Struktur Persembahan Tarian Pinakang di Kampung Talantang 2 235
Rose Tracy Girl Robinson & Nurulakmal Abdul Wahid

Representasi Identiti Budaya Melalui Persembahan Klong Yao di Tumpat, Kelantan 240
Shirlyn Lister & Nurulakmal Abdul Wahid

Transformasi Koreografi Kancet Ajai Tarian Tradisi Masyarakat Kenyah di Sungai Asap, Belaga, Sarawak 253
Steven Bandam & Nur Nabila Michael Lung Abdullah

Pesta Teater Runcit sebagai Alternatif Pemerkasaan Teater Indie di Malaysia 263
Suzilah Usop & Amsalib Pisali

Perbandingan Pergerakan Sazau Bobohizan dengan Sazau Seni Persembahan Pentas di Papar, Sabah 270
Sylvera Olvie Blasius & Abdul Hamid Chan

Analisis Simbolik: Makna dan Kepentingan Simbol dalam Magarang di Kalangan Suku Kaum Dusun Liwan di Tambunan, Sabah 277
Willibrord Abinus & Mohd Fauzi Amirudin

Pemuliharaan Budaya Melalui Bengkel Tarian Sumayau Mongigol: Kajian Kes Persatuan Suang Lotud, Sabah 285
Sera Nina Sumbin & Hafzan Zannie Hamza

Strategi Pelestarian Tarian Sazau Kujau oleh Persatuan Dusun Kajau Sabah (PDKS) dalam Mempertahankan Budaya Etnik di Sabah 295
Orlando Devinci Tanis & Nur Nabila Michael Lung Abdullah

Theater Game: Kaedah Peningkatan Moral Terhadap Pelajar Sekolah Kebangsaan Balun, Slim River 302
Nur Imanina & Mardiana Ismail

Strategi Pengurusan Persembahan Teater Menggunakan Prinsip Pengurusan Saintifik: Kajian Perbandingan di Antara Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC) 306
Nety Erdayanti Sabri & Amsalib Pisali

Analisis Struktur Pergerakan Wanita Tarian Kukutak Igagansip Kaum Nabai di Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah 314
Pretty Anne Pitirus & Nur Nabila Michael Lung Abdullah

Intertextuality in Contemporary Dance Creation: *Quatrains of Hope* 320
Zainadance Zidane Ijau Lanyun & Hafzan Zannie Hamza

Analisis Struktur Perkaitan dan Peranan Adat Beburong dalam Ritual Miring Iban, Sarawak 325
Daphaney Achi & Lena Farida Hussain Chin

eISBN 978-629-495-066-5

Pengelolaan Sumber Daya Manusia dalam Bidang Teater: Analisis terhadap Revolution Stage 330
Nurnisa Syahira Mohd Napis & Amsalib Pisali

Manifestasi Daya Minat Terhadap Teater dalam Kalangan Pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit: Satu Kajian Eksploratif 340
Siti Izzuanita Hanny Md Zailanih & Zolkipli Abdullah

Analisis Koreografi Joget Trilalila daripada Tarian Sosial ke Persembahan Pentas di Melaka 346
Fatin Aleiyana Aziera & Nurulakmal Abdul Wahid

eISBN 978-629-495-066-5

PENDAHULUAN

Prosiding Seminar Kajian Ilmiah Seni Persembahan 2024 adalah hasil usaha yang dilakukan oleh pembentang dan pengarang kertas artikel daripada seminar tersebut. Setinggi-tinggi penghargaan diucapkan kepada Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) atas penganjuran seminar yang telah menyediakan peluang berharga untuk para pembentang berkongsi dapatan kajian serta memperkukuhkan jaringan akademik dalam kalangan mereka.

Prosiding ini menghimpunkan pelbagai kajian yang merangkumi aspek seni persembahan di Malaysia dengan fokus kepada tarian tradisional, teater, muzik, serta usaha pelestarian budaya. Kajian dalam prosiding ini meliputi pelbagai analisis koreografi dan struktur pergerakan yang menonjolkan evolusi dan kepelbagaian bentuk tarian tradisional seperti Zapin, Joget, Kuda Pasu, Adai-Adai, Dikir Barat serta variasi koreografi baharu yang diterapkan dalam pementasan kontemporari. Beberapa kajian meneliti secara terperinci struktur tarian etnik seperti Lumigo, Kanjet Ngeleput, dan Ceracap Inai yang memperlihatkan usaha adaptasi tarian tradisional ke dalam konteks moden. Selain itu, kajian mengenai makna ritual dan budaya dalam tarian seperti Ajat Ngiling Tikai, Antabuh, dan Tarian Serahang dalam Pesta Kaul, memberikan pemahaman yang lebih mendalam terhadap simbolisme dan fungsinya dalam masyarakat tempatan. Kajian-kajian ini memperlihatkan hubungan yang erat antara seni persembahan dan adat resam dalam mengekalkan identiti budaya masyarakat.

Dalam bidang teater dan lakonan, beberapa kajian menonjolkan peranan pengurusan pentas dan teknik lakonan dalam memperkaya seni persembahan. Kajian tentang peranan *Stage Manager* dan aplikasi teknik lakonan seperti Lee Strasberg dan Brechtian *Verfremdugseffect* mengupas pendekatan baharu dalam penciptaan persembahan pentas. Pengarahan teater seperti *Munchausen Melalui Proksi* turut dibincangkan, disamping strategi pengurusan organisasi seni seperti yang dilihat dalam kajian DPAC dan PJPAC. Selain itu, kajian tentang landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan dan teater indie di Malaysia, seperti *Pesta Teater Runcit*, menunjukkan usaha memperkasakan seni teater melalui pendekatan yang lebih inovatif. Secara keseluruhannya, kajian-kajian ini memberikan gambaran yang luas tentang bagaimana pengurusan teater dan teknik lakonan memainkan peranan penting dalam memperkasa seni persembahan.

Prosiding ini turut merangkumi kajian persembahan muzik dan tari kontemporari, seperti analisis persembahan karya *Quatrains of Hope* dan *Don't Slam the Door* yang menonjolkan evolusi seni tari dalam konteks kontemporari. Selain itu, kajian tentang variasi tarian seperti *Joget Trilalila* dan *Kancet Ajai* menekankan transformasi tarian sosial kepada persembahan pentas yang lebih terstruktur. Kajian mengenai simbolisme dan etnoestetik dalam seni tradisional seperti syair dan *Klong Yao* turut disentuh, memperlihatkan bagaimana seni persembahan memainkan peranan dalam menyampaikan identiti budaya serta hibriditi budaya, seperti yang dilihat dalam persembahan *Potehi* di Pulau Pinang. Kajian-kajian ini memberi perhatian terhadap penggunaan seni dalam membentuk serta mencerminkan identiti masyarakat, sama ada melalui tarian, muzik, atau seni lakonan.

Selain daripada itu, prosiding ini turut memberikan tumpuan kepada usaha pelestarian budaya dengan menelusuri strategi pemeliharaan tarian tradisional seperti Sumayau Mongigol dan Sazau Kujau oleh Persatuan Dusun Kajau Sabah, serta adaptasi ritual tradisional ke dalam konteks persembahan seperti yang dilihat dalam Pesta Kaul. Penelitian terhadap adat Beburong dalam ritual Miring Iban dan semiotik dalam ritual *Magarang* oleh masyarakat Dusun Liwan menunjukkan bahawa seni persembahan bukan sahaja berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai medium untuk mengekalkan dan memperbaharui warisan budaya tempatan. Kajian-kajian ini memperlihatkan bagaimana simbol dan pergerakan dalam seni persembahan mencerminkan hubungan mendalam dengan adat resam dan kepercayaan masyarakat setempat, sekali gus menjadikan seni sebagai satu elemen penting dalam pemeliharaan budaya.

Dalam konteks pendidikan, beberapa kajian membincangkan peranan seni persembahan dalam membentuk kemahiran komunikasi dan moral pelajar. Teknik-teknik seperti *Theater Game* dan aplikasi teknik Lee Strasberg dalam pembelajaran di sekolah rendah menunjukkan bagaimana seni persembahan digunakan sebagai alat pedagogi yang berkesan untuk membentuk keperibadian dan kemahiran sosial pelajar. Selain itu, kajian-kajian yang melibatkan koreografi dan seni tari dalam pendidikan turut memperlihatkan bagaimana elemen seni ini dapat digunakan untuk tujuan pendidikan dan pembentukan moral, sekali gus memperkayakan lagi kurikulum seni di peringkat sekolah.

Prosiding ini turut menampilkan analisis terhadap variasi dan transformasi tarian serta persembahan budaya di Sabah dan Sarawak, seperti *Anggalang Mangunatip* dan *Alang Sinsiron*. Kajian-kajian ini memperlihatkan usaha pelestarian budaya etnik dan bagaimana seni persembahan digunakan sebagai alat

eISBN 978-629-495-066-5

untuk memperkukuhkan identiti etnik. Kajian tentang simbolisme dan fungsi budaya dalam tarian serta ritual ini memberikan tafsiran yang lebih mendalam tentang bagaimana seni persembahan mencerminkan jati diri masyarakat setempat, sambil memperlihatkan usaha berterusan untuk mengekalkan warisan budaya dalam konteks moden dan global.

Secara keseluruhannya, *Prosiding Seminar Kajian Ilmiah Seni Persembahan 2024* ini memperlihatkan kepelbagaian perspektif dalam kajian seni persembahan di Malaysia. Ia merangkumi aspek pelestarian budaya, pendidikan, pengurusan, dan penciptaan seni yang berterusan, menonjolkan usaha memperkukuhkan jaringan akademik serta memperkayakan khazanah ilmu seni persembahan. Dalam masa yang sama, ia juga mempamerkan bagaimana seni persembahan terus berkembang, menyatukan tradisi dan inovasi dalam konteks global yang semakin kompleks.

Terima kasih.

Sidang Editor

Integrasi 'Main' dan 'Permainan' Dalam Pementasan Zapin di Kuala Lumpur

Muhammad Aminul Haqem Elias
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: haqiemisminul@gmail.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk meneliti integrasi konsep 'Main' dalam pementasan zapin, khususnya dalam dua persembahan yang dipentaskan di *Pentas Seni Merdeka* oleh Nusantara Performing Arts Research Centre (NusPARC) dengan kerjasama Nyala Dance Theatre serta *Main Zapin ASWARA 2021* (ASEAN). Walaupun kedua-dua persembahan menggunakan konsep 'main' zapin, terdapat perbezaan yang signifikan dalam pelaksanaannya. Fokus utama kajian ini adalah untuk memahami bagaimana konsep 'main' diinterpretasikan dan diaplikasikan dalam konteks persembahan zapin melalui pendekatan kualitatif. Kajian ini mendedahkan bahawa integrasi konsep 'main' dalam zapin berperanan penting dalam membentuk proses kreatif, disamping mempertingkatkan nilai artistik dalam persembahan zapin. Pengumpulan data dilakukan melalui kaedah pemerhatian dan temu bual, manakala analisis data menggunakan pendekatan analisis naratif yang memfokuskan kepada pengalaman serta perspektif informan mengenai konsep 'main' zapin. Data yang diperoleh dianalisis secara sistematik untuk menafsir makna sebenar konsep 'main' dalam konteks persembahan zapin.

Kata kunci: integrasi, main zapin, persembahan zapin

Abstract

This study aims to examine the integration of the 'main' concept in zapin performances, focusing specifically on two performances staged at Pentas Seni Merdeka by the Nusantara Performing Arts Research Centre (NusPARC) in collaboration with Nyala Dance Theatre and Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN). Although both performances employ the 'main' zapin concept, there are significant differences in their implementation. The primary focus of this study is to understand how the 'main' concept is interpreted and applied within the context of zapin performances through a qualitative approach. The study reveals that the integration of the 'main' concept in zapin plays a crucial role in shaping the creative process, while also enhancing the artistic value of zapin performances. Data collection was conducted through observation and interviews, while data analysis employed a narrative approach that focused on the experiences and perspectives of the informants regarding the 'main' zapin concept. The collected data was systematically analyzed to interpret the true meaning of the 'main' concept within the context of zapin performances.

Keywords: integration, main zapin, zapin performance

Pengenalan

Kajian ini bertumpu kepada integrasi konsep 'Main' dan 'Permainan' dalam pementasan zapin di Kuala Lumpur. Secara umumnya, zapin merupakan salah satu seni tari tradisional yang mempunyai nilai estetika mendalam dalam kalangan masyarakat Melayu. Ia tidak hanya melibatkan persembahan tari tetapi juga unsur permainan sosial yang memberi impak terhadap penyampaian dan kefahaman terhadap kebudayaan setempat. Kajian ini berusaha meneroka bagaimana dua persembahan zapin yang dilaksanakan oleh Nusantara Performing Arts Research Centre (NusPARC) dan Nyala Dance Theatre serta Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN) menggunakan pendekatan yang berbeza dalam mengintegrasikan konsep 'Main' zapin dalam persembahan mereka.

Zapin adalah sebuah tarian yang berkembang melalui pertembungan budaya antara masyarakat Melayu dan Arab. Tarian ini telah mengalami transformasi daripada bentuk ritual ke bentuk hiburan yang

eISBN 978-629-495-066-5

lebih komersial. Di Malaysia, zapin mempunyai variasi persembahan yang berbeza-beza, dan setiap kumpulan yang mengangkat tarian ini memiliki cara tersendiri dalam mengadaptasi elemen 'Main' dan 'Permainan' zapin. Kajian ini memfokuskan bagaimana kedua-dua persembahan yang dijalankan di Kuala Lumpur, walaupun menggunakan konsep yang sama, mencerminkan kefahaman yang berbeza tentang 'Main' dalam zapin, yang merujuk kepada keaslian dan spontaniti dalam persembahan tarian tersebut. Masalah utama yang dikenal pasti dalam kajian ini adalah perbezaan pelaksanaan dan interpretasi terhadap konsep 'Main' dalam pementasan zapin. Walaupun kedua-dua kumpulan yang terlibat dalam kajian ini menggunakan elemen 'Main' zapin, terdapat cabaran dalam memastikan persembahan tersebut mencapai objektif yang diinginkan. Perbezaan ini boleh membawa kepada ketidaksefahaman dalam menyampaikan makna sebenar 'Main' zapin, yang berpotensi mempengaruhi estetika dan nilai budaya yang ingin diketengahkan melalui persembahan tersebut. Kajian ini perlu dijalankan untuk memahami secara lebih mendalam perbezaan ini dan mengenal pasti strategi yang boleh meningkatkan kerjasama antara kumpulan yang terlibat.

Objektif utama kajian ini adalah untuk menghuraikan bentuk 'Main' dan 'Permainan' zapin dalam kedua-dua persembahan, menganalisis konteks dan elemen yang terdapat dalam 'Main' dan 'Permainan' zapin oleh kedua-dua kumpulan, dan membincangkan bagaimana integrasi konsep 'Main' dalam persembahan ini dapat mempertingkatkan nilai artistik dan budaya zapin. Persoalan utama yang akan dijawab dalam kajian ini termasuk bagaimana bentuk 'Main' dan 'Permainan' zapin diinterpretasikan oleh kedua-dua kumpulan yang terlibat, apakah elemen-elemen yang membezakan 'Main' dan 'Permainan' zapin dalam kedua-dua persembahan, serta bagaimana konsep 'Main' zapin boleh diintegrasikan dengan lebih berkesan dalam kedua-dua persembahan untuk mencapai objektif budaya dan estetika yang diinginkan. Kajian ini penting kerana ia memberikan sumbangan kepada penyelidikan dalam bidang seni persembahan tradisional, khususnya zapin. Selain itu, kajian ini menawarkan pandangan yang boleh diaplikasikan oleh generasi masa depan untuk memperbaiki persembahan zapin agar lebih relevan dan serasi dengan nilai budaya yang asal.

Tinjauan Literatur

Tinjauan literatur ini membincangkan pelbagai perspektif berkaitan tarian Zapin, dengan memberi tumpuan khusus kepada asal usul, evolusi, serta amalan kontemporarinya. Zapin, sebagai salah satu tarian tradisional Melayu, berkembang melalui interaksi budaya antara komuniti Arab dan Melayu. Pada awalnya, Zapin diperkenalkan ke alam Melayu melalui pedagang Arab Hadhrami, seterusnya menjadi sebahagian daripada warisan budaya Islam di Asia Tenggara. Tarian ini mengalami transformasi daripada berfungsi sebagai ritual keagamaan kepada bentuk hiburan yang diterima pakai secara meluas, terutamanya di Malaysia, Indonesia, dan Singapura (Md Nor, 1990).

Zapin Johor telah menjadi subjek utama dalam wacana akademik mengenai tarian ini. Terdapat dua bentuk utama, iaitu Zapin Johor dan Zapin Arab. Zapin Johor telah mengalami adaptasi sesuai dengan norma budaya Melayu, yang menekankan pergerakan halus dan beradab. Sebaliknya, Zapin Arab kekal dengan pergerakan yang lebih pantas dan dinamik, mencerminkan pengaruh Arab yang kuat (Md Nor, 1990). Karya-karya Anis Md Nor menyumbang secara signifikan dalam membincangkan aspek sejarah dan koreomusikologi Zapin, khususnya mengenai transformasi Zapin daripada bentuk ritual kepada tradisi persembahan kebangsaan. Korpus literatur ini menjadi asas penting dalam memahami dimensi gaya dan budaya dalam tarian Zapin. Aspek lain yang penting dalam literatur ialah integrasi muzik dan tarian dalam Zapin. Mohd Anis Md Nor (2001) meneliti dengan mendalam peranan muzik, terutamanya penggunaan alat muzik seperti gambus, marwas, dan biola, yang menjadi tulang belakang kepada iringan muzik Zapin. Hubungan antara muzik dan tarian ini penting dalam memahami bagaimana konsep 'main' diwujudkan dalam persembahan Zapin, khususnya dalam konteks tidak formal di mana spontaniti lebih diutamakan. Dalam karya beliau, "Cari… Cari… Cari! Filling the interstices of music and dance in Zapin Johor," Anis membincangkan bagaimana Zapin boleh berfungsi dalam dua bentuk—sebagai hiburan sekular dan sebagai ritual suci, bergantung kepada konteks persembahan.

Kajian terkini oleh Hafzan Zannie Hamza (2023 & 2024) memperluaskan lagi wacana ini dengan memberi tumpuan kepada konsep 'main' dalam persembahan Zapin. Menurut beliau, istilah 'main' merujuk kepada aspek tarian yang lebih spontan dan tidak formal, yang sering dipersembahkan dalam konteks sosial seperti majlis perkahwinan. Ini berbeza dengan persembahan yang lebih tersusun dan dikoreografikan dalam konteks formal. Kajian Hamza (2023) menunjukkan bahawa elemen 'main' dalam Zapin memberi ruang kepada penglibatan komuniti yang lebih luas, di mana penari, pemuzik, dan penonton terlibat secara

bersama dalam persembahan. Penyelidikan lapangan beliau di Johor juga mendapati bahawa sifat improvisasi dalam 'main' Zapin membantu mengekalkan keaslian budaya sambil memberikan ruang kepada variasi dan ekspresi kreatif.

Walaupun literatur sedia ada memberikan pandangan yang komprehensif tentang Zapin sebagai bentuk seni yang berkembang, terdapat jurang dalam memahami bagaimana elemen tradisional ini digabungkan dengan koreografi moden dalam persembahan kontemporari. Oleh itu, kajian ini bertujuan untuk mengisi jurang tersebut dengan meneliti bagaimana dua persembahan yang berpusat di Kuala Lumpur mengintegrasikan konsep 'main' dalam penghasilan seni mereka. Kajian ini juga menyumbang kepada wacana yang berterusan mengenai usaha pemeliharaan dan adaptasi tarian tradisional Melayu dalam konteks moden. Tinjauan literatur ini mensintesis pelbagai karya ilmiah terdahulu dan meletakkan kajian semasa dalam rangka teori yang mantap. Dengan ini, ia mengukuhkan perbincangan mengenai aplikasi kontemporari konsep 'main' Zapin, khususnya dalam konteks persembahan moden yang terus berevolusi.

Metodologi

Bahagian metodologi kajian ini akan mengandungi penerangan terperinci mengenai reka bentuk kajian, kaedah pengumpulan data, populasi dan sampel, serta instrumen yang digunakan dalam kajian ini untuk mencapai objektif penyelidikan. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan fokus kepada pemerhatian dan temu bual bagi mengumpul data yang relevan tentang persembahan Zapin di Kuala Lumpur. Reka bentuk kajian yang dipilih adalah berdasarkan kajian lapangan di mana pengkaji menjalankan pemerhatian terhadap dua persembahan Zapin, iaitu Nusantara Performing Arts Research Centre (NusPARC) bersama Nyala Dance Theatre di Pentas Seni Merdeka 2023, dan Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN). Pemilihan sampel dilakukan secara sengaja (purposive sampling) dengan melibatkan individu yang terlibat secara langsung dalam pementasan zapin tersebut. Informan utama dalam kajian ini ialah En. Mohd Yunus Aliallah@Ismail dan En. Khairulazhar Mokhtar, yang masing-masing berperanan sebagai pengarah artistik dan penyelaras bagi persembahan zapin yang dikaji.

Data diperoleh melalui dua kaedah utama: temu bual semi-struktur dan pemerhatian. Temu bual semi-struktur membolehkan pengkaji untuk mendapatkan pandangan mendalam daripada informan tentang konsep 'Main' dan 'Permainan' zapin. Rakaman audio digunakan untuk mendokumentasikan temu bual, yang kemudiannya dianalisis secara naratif untuk memahami pengalaman dan perspektif informan mengenai isu yang dikaji. Pemerhatian dijalankan semasa persembahan berlangsung dan melalui rakaman video yang diperoleh dari YouTube untuk memahami bagaimana elemen-elemen tarian zapin diterapkan dalam persembahan. Instrumen kajian yang digunakan termasuk panduan soalan temu bual dan skema pemerhatian yang telah direka berdasarkan objektif kajian. Setiap instrumen ini diuji terlebih dahulu untuk memastikan kebolehpercayaan dan kesahihannya. Proses analisis data dilakukan melalui pengkodan tematik, di mana tema-tema utama yang berkaitan dengan konsep 'Main' dan 'Permainan' zapin dikenalpasti dan dibincangkan dalam konteks persembahan zapin di Kuala Lumpur. Kesimpulannya, metodologi kajian ini disusun untuk memastikan data yang diperoleh adalah tepat, relevan, dan sesuai dengan persoalan kajian.

Dapatan Kajian

Bahagian ini mempersembahkan dan menginterpretasi dapatan kajian yang diperoleh melalui pemerhatian dan temu bual yang dijalankan terhadap dua persembahan utama zapin, iaitu Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN) dan Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023. Kajian ini bertujuan untuk memahami bagaimana konsep main dan permainan zapin diintegrasikan dalam persembahan-persembahan tersebut serta meneliti perbezaan dalam pelaksanaan kedua-duanya.

Struktur Persembahan dan Elemen 'Main'

Konsep main dalam zapin tradisional sering kali dikaitkan dengan unsur spontaniti, di mana penari, pemuzik, dan kadangkala penonton sama-sama terlibat dalam persembahan. Dalam kajian ini, Main Zapin ASWARA 2021 dan Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023 menggunakan konsep main tetapi dengan pendekatan yang berbeza.

Berdasarkan temu bual dengan En. Mohd Yunus Aliallah@Ismail, Pengarah Artistik Main Zapin ASWARA 2021, beliau menjelaskan bahawa persembahan Main Zapin ASWARA lebih kepada

eISBN 978-629-495-066-5

penjenamaan berbanding pelaksanaan penuh konsep main zapin. Persembahan ini memerlukan struktur dan perancangan, walaupun ia berusaha mengekalkan beberapa unsur main dalam koreografi dan interaksi penari dengan pemuzik. Bagaimanapun, persembahan ini tetap terikat kepada elemen formal yang menjadikan ia lebih teratur dan koreografis berbanding dengan konsep main zapin yang sebenar.

Sebaliknya, dalam Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023, konsep main lebih ditonjolkan, khususnya melalui penglibatan penonton dalam persembahan. Pada penghujung persembahan, penonton diberi peluang untuk menyertai main zapin secara spontan bersama para penari. Ini mencerminkan konsep main zapin yang lebih tradisional, di mana tiada susunan tetap atau koreografi formal. Elemen spontaniti dan keterbukaan ini memberikan persembahan tersebut lebih banyak ruang untuk penyesuaian dan interaksi antara penari, pemuzik, dan penonton.

Rajah 1. Poster Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023. (Sumber: Penganjur persembahan, 2024)

Elemen 'Permainan' dalam Zapin

Dari perspektif permainan, kedua-dua persembahan menunjukkan pendekatan yang berbeza. Dalam Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN), walaupun terdapat elemen yang dikaitkan dengan permainan, ia masih mengekalkan struktur formal dalam setiap aspek persembahan. Tarian ini dipersembahkan dengan koreografi yang rapi, dan setiap pergerakan serta muzik telah diatur lebih awal. Hal ini menjadikan persembahan Main Zapin ASWARA lebih terancang dan mengurangkan unsur spontaniti yang sering dikaitkan dengan main zapin. Elemen permainan dalam konteks ini lebih terikat dengan estetika persembahan di pentas formal.

Sebaliknya, Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023 membawa elemen permainan yang lebih dekat dengan tradisi zapin yang asal. Setelah persembahan formal selesai, elemen main diaktifkan semula apabila penonton diundang untuk menyertai permainan zapin. Ini memberikan peluang kepada penonton untuk menari tanpa terikat dengan sebarang koreografi tetap, sekaligus menekankan ciri interaksi sosial dalam zapin. Ini juga menunjukkan bahawa konsep main bukan hanya tentang tarian semata-mata, tetapi juga melibatkan aspek komunikasi dan interaksi antara pemain dan penonton, menjadikan ia lebih bersifat sosial dan inklusif.

Analisis Muzik dan Penyertaan Penonton

Satu lagi dapatan penting adalah perbezaan dalam elemen muzik dan penglibatan penonton dalam kedua-dua persembahan ini. Dalam Main Zapin ASWARA 2021, muzik dimainkan dalam bentuk rakaman tanpa

persembahan muzik langsung, yang sedikit sebanyak mengurangkan unsur spontaniti yang sering dikaitkan dengan main zapin. Ini berbeza dengan Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023, di mana muzik dimainkan secara langsung oleh pemuzik tradisional, membolehkan interaksi yang lebih baik antara penari dan pemuzik, serta lebih menonjolkan sifat improvisasi dalam persembahan. Elemen ini sangat penting dalam mengekalkan nilai estetika tradisional zapin.

Bagi penyertaan penonton, Main Zapin ASWARA 2021 menghadapi cabaran besar kerana ia dilaksanakan dalam bentuk atas talian, yang menghadkan penglibatan langsung dari penonton. Sebaliknya, Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023 dijalankan secara fizikal, dan ini membuka ruang untuk penglibatan yang lebih aktif daripada penonton, terutamanya dalam acara main zapin pada penghujung persembahan. Ini memperlihatkan bagaimana persembahan secara fizikal lebih berkesan dalam mengekalkan konsep main yang melibatkan kerjasama sosial antara pelaku dan penonton.

Rajah 2. Persembahan Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN). (Sumber: YouTube, 2024)

Secara keseluruhannya, dapatan kajian ini menunjukkan bahawa kedua-dua persembahan ini mencerminkan usaha yang berbeza dalam mengintegrasikan konsep main dan permainan dalam zapin. Main Zapin ASWARA 2021 lebih fokus kepada elemen persembahan formal dengan sentuhan main yang terhad, manakala Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023 lebih dekat dengan konsep tradisional main zapin yang membolehkan penonton turut serta dan berinteraksi secara langsung. Kedua-dua pendekatan ini menunjukkan bagaimana zapin boleh diadaptasi dalam konteks kontemporari sambil mengekalkan unsur-unsur tradisional yang penting. Melalui perbandingan ini, kajian ini menegaskan bahawa integrasi main dan permainan dalam zapin memainkan peranan penting dalam mengekalkan nilai artistik dan sosial dalam persembahan zapin, sekaligus membuka ruang untuk inovasi dan pemeliharaan tradisi.

Perbincangan

Bab perbincangan ini menghubungkan dapatan kajian dengan kajian-kajian terdahulu, menjelaskan persamaan dan perbezaan, serta memberikan penafsiran yang lebih mendalam terhadap hasil kajian. Kajian ini membincangkan bagaimana konsep *main* dan *permainan* zapin diintegrasikan dalam dua persembahan utama, iaitu *Main Zapin ASWARA 2021* (ASEAN) dan *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023*, serta bagaimana dapatan tersebut menyumbang kepada wacana tentang evolusi zapin dalam seni persembahan kontemporari.

Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa kedua-dua persembahan, walaupun mengangkat konsep *main* zapin, melaksanakannya dengan cara yang berbeza. Ini selaras dengan kajian terdahulu oleh Anis Md Nor (1990), yang menekankan bahawa zapin, walaupun berkongsi asal usul yang sama, telah melalui

eISBN 978-629-495-066-5

pelbagai bentuk adaptasi mengikut konteks dan lokasi persembahan. Dalam kajian ini, *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023* menunjukkan pengekalan spontaniti dan penglibatan sosial penonton, yang mencerminkan ciri-ciri zapin tradisional. Ini menyokong dapatan oleh Hafzan Zannie Hamza (2023) yang menyatakan bahawa elemen *main* zapin memainkan peranan penting dalam mengekalkan identiti sosial tarian tersebut. Sebaliknya, *Main Zapin ASWARA 2021* lebih fokus kepada persembahan yang formal dan koreografis. Walaupun elemen *main* masih wujud, ia lebih terikat kepada struktur dan kurang melibatkan spontaniti berbanding *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023*. Perbezaan ini mungkin berpunca daripada tujuan dan format persembahan. *Main Zapin ASWARA* diadakan dalam format atas talian dan lebih berfokus kepada estetika visual dan struktur tarian, manakala *Pentas Seni Merdeka* mengekalkan unsur interaksi langsung dengan penonton, mencerminkan peranan sosial zapin dalam konteks persembahan rakyat.

Penafsiran terhadap dapatan kajian ini menunjukkan bahawa konsep *main* zapin dapat diintegrasikan dalam dua konteks yang berbeza, iaitu sebagai persembahan seni formal dan sebagai tarian rakyat yang interaktif. Dalam *Main Zapin ASWARA 2021*, konsep *main* lebih formal dan terancang, menunjukkan bahawa unsur tradisional zapin masih boleh disesuaikan dalam persembahan moden tanpa mengorbankan nilai estetika. Ini selaras dengan pandangan Anis Md Nor (2001) yang menyatakan bahawa walaupun zapin berubah dalam format persembahan, elemen tradisionalnya masih boleh dikekalkan melalui adaptasi yang sesuai. Sebaliknya, *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023* lebih menekankan spontaniti dan interaksi penonton, yang menunjukkan bahawa elemen *main* zapin bukan sahaja penting untuk estetika persembahan, tetapi juga untuk mengekalkan hubungan sosial antara penari dan penonton. Ini menguatkan dapatan Hafzan Zannie Hamza (2023) bahawa *main* zapin melibatkan lebih daripada sekadar tarian; ia adalah alat untuk interaksi sosial dan penyertaan komuniti.

Salah satu kekuatan utama kajian ini ialah kemampuan untuk menunjukkan bagaimana konsep *main* zapin boleh diadaptasi dalam dua konteks yang berbeza. Kajian ini juga memberikan gambaran yang jelas tentang peranan sosial dan estetika zapin dalam dua persembahan kontemporari, menjadikannya relevan kepada wacana mengenai pemeliharaan dan inovasi seni tradisional. Penggunaan pendekatan kualitatif yang melibatkan pemerhatian dan temu bual membolehkan pengkaji mendapatkan maklumat mendalam mengenai persepsi dan pengalaman individu yang terlibat dalam persembahan tersebut.Walau bagaimanapun, kajian ini mempunyai beberapa kelemahan. Salah satu kelemahan utama adalah saiz sampel yang kecil, dengan hanya dua persembahan yang dikaji. Ini mengehadkan kemampuan untuk membuat generalisasi tentang integrasi konsep *main* dan *permainan* zapin dalam konteks yang lebih luas di Malaysia. Tambahan pula, faktor seperti perbezaan format persembahan (atas talian dan fizikal) mungkin mempengaruhi dapatan kajian, terutamanya dari segi interaksi penonton dan penari. Pengkaji juga menghadapi batasan dalam memerhati persembahan fizikal secara langsung, yang mungkin menjejaskan penilaian yang lebih menyeluruh terhadap elemen *main* dalam persembahan tersebut.

Kajian ini telah berjaya menjawab persoalan kajian dengan menunjukkan bahawa integrasi konsep *main* dan *permainan* zapin berbeza antara persembahan yang formal dan yang lebih bersifat interaktif. Dalam *Main Zapin ASWARA 2021*, unsur *main* lebih dikawal dan terstruktur, manakala dalam *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023*, spontaniti dan interaksi sosial lebih jelas. Ini menunjukkan bahawa konsep *main* zapin masih relevan dalam konteks moden, tetapi ia perlu disesuaikan dengan matlamat dan format persembahan. Kajian ini juga menunjukkan bahawa perbezaan dalam pelaksanaan konsep *main* zapin bukan sahaja mencerminkan perubahan dalam seni persembahan moden, tetapi juga bagaimana nilai tradisional boleh dipelihara melalui inovasi yang sesuai.

Kesimpulan

Kajian ini merumuskan bahawa integrasi konsep *main* dan *permainan* dalam pementasan zapin di Kuala Lumpur memberikan gambaran yang jelas tentang peranan penting elemen tradisional dalam memperkayakan persembahan kontemporari. Melalui kajian ini, pengkaji telah meneliti dua persembahan utama, iaitu *Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN)* dan *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023*, yang masing-masing menunjukkan cara yang berbeza dalam mengadaptasi konsep *main* dan *permainan* dalam konteks persembahan moden. Dapatan kajian menunjukkan bahawa dalam *Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN)*, elemen *main* zapin lebih formal dan terstruktur, selari dengan persembahan yang bertujuan untuk menonjolkan estetika koreografi. Elemen spontaniti, yang sering kali dikaitkan dengan *main* zapin tradisional, tidak begitu ketara dalam persembahan ini. Ini berbeza dengan *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023*, di mana spontaniti dan interaksi sosial lebih jelas, terutamanya melalui penyertaan penonton dalam persembahan. Perbezaan ini mencerminkan dua pendekatan yang berbeza dalam mengekalkan dan

mengadaptasi elemen tradisional zapin mengikut keperluan dan matlamat persembahan. Kajian ini juga menyumbang kepada literatur sedia ada mengenai evolusi zapin dalam seni persembahan kontemporari. Melalui analisis yang dijalankan, kajian ini mengukuhkan pandangan bahawa elemen tradisional seperti *main* zapin masih relevan, tetapi perlu disesuaikan dengan konteks persembahan semasa. Walaupun *Main Zapin ASWARA 2021 (ASEAN)* lebih berfokus kepada persembahan formal, manakala *Main Zapin Pentas Seni Merdeka 2023* mengekalkan spontaniti tradisional, kedua-duanya menunjukkan bahawa zapin masih boleh berkembang dengan menggabungkan unsur-unsur tradisional dan moden.

Kajian ini menyumbang kepada pemahaman yang lebih mendalam mengenai bagaimana konsep *main* dan *permainan* zapin boleh diintegrasikan dalam pelbagai konteks persembahan. Kajian ini juga membuktikan bahawa zapin mempunyai potensi untuk terus berkembang dengan mengekalkan elemen-elemen asalnya, sambil memberikan ruang kepada inovasi dan adaptasi mengikut kehendak penonton dan pelaku seni kontemporari. Bagi kajian masa depan, pengkaji mencadangkan agar lebih banyak kajian dilakukan yang melibatkan persembahan zapin dari pelbagai negeri di Malaysia untuk mendapatkan gambaran yang lebih menyeluruh tentang bagaimana *main* dan *permainan* zapin diadaptasi dalam konteks yang berbeza. Kajian yang lebih mendalam tentang persepsi penonton terhadap penyertaan mereka dalam persembahan zapin juga penting untuk memahami sejauh mana unsur interaktif ini masih relevan dalam masyarakat moden. Secara keseluruhannya, kajian ini berjaya menggariskan kepentingan integrasi antara elemen tradisional dan moden dalam memastikan zapin terus relevan dalam seni persembahan kontemporari.

Rujukan

de Danaan, L. (1986). The blossom falling: Movement and allusion in a Malay dance. *Asian Theatre Journal, 3*(1), 110–117. https://doi.org/10.2307/1124583

Derks, W. (1997). Malay identity work. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, 153*(4), 699–716. http://www.jstor.org/stable/27865395

Hamza, H. Z. (2023). Exploring the elements of main zapin: A preliminary report and studies from fieldwork in Johor. *Jurai Sembah, 4*(1), 1–12. https://doi.org/10.37134/juraisembah.vol4.1.2.2023

Hamza, H. Z., & Saearani, M. F. T. (2024). Community-Centric dynamics: The interplay of dancers, musicians, and audience in main zapin performances. *Tirai Panggung, 20*(1), 78-100. https://jati.um.edu.my/index.php/tiraipanggung/article/view/53944/17310

Johan, A. (2014). Disquieting degeneracy: Policing Malaysian and Singaporean popular music culture from the mid-1960s to early-1970s. In B. Barendregt (Ed.), *Sonic modernities in the Malay world: A history of popular music, social distinction and novel lifestyles (1930s – 2000s)* (pp. 135–162). Brill. http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w8h0zn.8

Nor, M. A. M. (1993). *The zapin Melayu dance of Johor: From village to a national performance tradition*. ProQuest. (n.d.). ProQuest Dissertations and Theses. https://www.proquest.com/docview/303850990?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses

Nor, M. A. M. (2001). Blurring images, glowing likenesses: Old and new styles in traditional dances of Malaysia. *Yearbook for Traditional Music, 33*, 65–71. https://doi.org/10.2307/1519631

Nor, M. A. M. (2003). Arabesques and curvilinear perimeters in the aesthetics of Maritime-Malay dances. *Yearbook for Traditional Music, 35*, 179–181. https://doi.org/10.2307/4149328

Nor, M. A. M. (2016). Filling the interstices of music and dance in Zapin Johor. *Sounding the Dance, Moving the Music: Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*, 57.

Tan, S. B. (1989). The performing arts in Malaysia: State and society. *Asian Music, 21*(1), 137–171. https://doi.org/10.2307/834076

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Koreografi *A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey* oleh Nusantara Performing Arts Research Center (NursPARC) Dance Company

Almiesha Jenun Anthony Lawan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d100752@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini menganalisis koreografi yang dipersembahkan oleh Nusantara Performing Arts Research Center (NursPARC) Dance Company, dalam program *A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey*. Terdapat empat karya yang dipersembahkan iaitu Ngajat, Pusin Baroh, Kelingai dan Beduruk. Melalui karya-karya ini, pengkaji menyelidik bagaimana penghasilan koreografi Chura' Iban daripada aspek bentuk, gerak dan pola lantai. Di samping itu kajian ini juga menganalisis bagaimana penggunaan muzik, kostum serta props yang digunakan oleh penari, sama ada memenuhi ciri-ciri sebuah ajat Iban yang mempunyai unsur budaya dan tradisi masyarakat Iban. Dengan mengaplikasikan pendekatan koreografi, pengkaji menganalisis bagaimana koreografer mendapatkan idea kreativiti dalam pendidikan tarian melalui penggunaan sumber teknologi interaktif. Kajian ini juga menggunakan kaedah penyelidikan secara kualitatif iaitu pemerhatian, kajian lapangan, temu bual dan pengumpulan data-data secara sekunder. Kajian ini membuktikan keempat-empat karya melalui program *A Dance Film Chura'Iban: A Dance Journey* ialah satu koreografi yang mengikut kesesuaian bagi rakaman film dalam bentuk tayangan digital.

Kata kunci: ajat Iban, analisis koreografi, chura' iban, *dance film*

Abstract

This study analyzes the choreography performed by Nusantara Performing Arts Research Center (NursPARC) Dance Company, in the program A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey. There are four works performed which are Ngajat, Pusin Baroh, Kelingai and Beduruk. Through these works, the researcher how Chura' Iban choreography is produced from the aspects of form, movement and floor patterns. In addition to that, this study also analyses how the use of music, costumes and props worked by dancers, whether they meet the characteristics of an Ajat Iban that has cultural elements and traditions of the Iban community. By applying a choreographic approach, the researcher analyses how choreographers get creative ideas in dance education through the use of interactive technology resources. This study also uses qualitative research methods, namely observation, field research, interviews and secondary data collection. This study proves that all four works through the program A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey is a choreography that is suitable for film recording in the form of digital screening.

Keywords: ajat iban, choreographic analysis, chura' iban, dance film

Pengenalan

Kajian ini membincangkan tentang pengkaji menyelidik bagaimana proses penghasilan koreografi melalui program *A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey* yang diterapkan dalam rakaman film digital. Program ini telah dianjurkan oleh Nusantara Performing Arts Research Center (NursPARC) Dance Company. Chura' Iban ialah sebuah kaleidoskop tarian oleh koreografer Iban menerokai koreografi baharu berdasarkan tarian tradisional Dayak-Iban. Chura' atau warna dalam bahasa Iban menggambarkan pelbagai representasi koreografi tradisional dan kontemporari yang mentafsir amalan budaya melalui pejalan tarian, pergerakan dan bunyi. Persembahan campuran (*mixed bill*) empat karya baharu oleh koreografer Iban daripada kalangan mahasiswa ijazah dasar membawa kenangan kolektif diaspora generasi muda Iban mengenai warisan dan tradisi mereka. Sebuah perjalanan yang mengimbau kenangan hidup Iban yang diraikan melalui tarian.

Ngajat ialah satu tarian yang amat dikenali ramai lebih-lebih lagi masyarakat kaum nya sendiri iaitu kaum Iban. Perkataan Ngajat dalam Bahasa Iban membawa maksud "menari" (Wahed et al, 2018). Budaya Ngajat telah diamalkan dan diwarisi oleh masyarakat Iban sejak dahulu lagi sebagai sebuah seni persembahan yang digunakan dalam amalan ritual, keramaian dan perang. Menurut Liam & Osup (2020), asal-usul Ngajat dapat diteliti berdasarkan kepada kesusasteraan lama Iban, bahawa mitos tarian ngajat ini dimulakan oleh roh hantu yang digelar Ulup Batu Lichin dan Bujang Indang Lengain yang mengajar masyarakat Iban dalam menarikan ngajat Iban (Kiyai, 2019). Menurut Osup et al (2011), menyatakan ngajat Iban disebut sebagai main asal yang digunakan sebagai medium sosial dan upacara. Umumnya, masyarakat Iban yang menjalankan amalan tradisi mereka terutamanya pada hari gawai beranggapan bahawa main asal ini digunakan untuk menyenangkan hati putera dan roh. Mereka juga percaya bahawa putera dan roh si mati ada bersama mereka semasa sambutan gawai yang datang sebagai pengabang (tetamu) untuk berkunjung melawat keluarga dan sanak saudara di rumah panjang. Selain itu, dalam melengkapkan tarian ngajat, muzik yang disebut sebagai taboh akan dimainkan untuk memberikan rasa dan mencetuskan perasaan gembira dalam kalangan manusia dan alam ghaib (Jawol et al, 2018).

Muzik taboh ini selalunya akan dimainkan atau dipersembahkan semasa adanya keramaian seperti perkahwinan. Antara alatan muzik yang digunakan adalah seperti tawak, bebendai, engkerumong serta gendang. Kenyataan berkaitan dengan tarian Ngajat turut dijelaskan oleh Linggi (2001) menyatakan bahawa ngajat ini bukan hanya dipersembahkan pada musim perayaan Gawai namun turut dipersembahkan apabila adanya ritual atau upacara- upacara tertentu (Jelani et al, 2018). Pakaian tradisional Iban yang lengkap untuk menarikan tarian ngajat disebut sebagai Ngepan Iban. Bagi golongan wanita, pakaian ngepan akan digunakan dengan lengkap termasuk dengan aksesorinya iaitu kain tating, rawai pirak, tanggu, lampit pirak dan sugu tinggi (Kiyai & Tugang, 2020). Manakala golongan lelaki pula, baju burung, kain sirat dan dandong merupakan pukulan utama yang digunakan. Pakaian ini turut dilengkapi dengan aksesori seperti parang ilang, topi dan sangkuh sumpit. Dalam kajian ini pengkaji telah mengkaji tentang analisis koreografi. Di mana, pengkaji juga mengkaji tentang pemaknaan koreografi, sedikit sebanyak kumpulan data tentang koreografi.

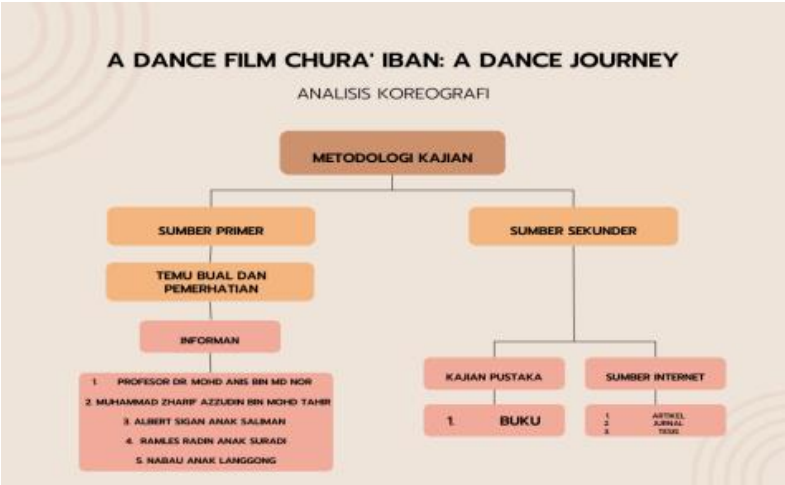
Metodologi

Pemerhatian

Semasa pengkaji membuat kajian kaedah pemerhatian merupakan kaedah yang digunakan untuk mendapatkan kajian dalam mendapatkan maklumat yang penting. Kaedah pemerhatian ini terbahagia kepada dua iaitu pemerhatian tidak turut serta dan pemerhatian turut serta. Namun, pengkaji hanya menggunakan kaedah pemerhatian turut serta ke kajian lapangan. Pengkaji, mengikuti setiap latihan yang dilakukan sehingga ke hari proses rakaman dilakukan. Tempat latihan dan rakaman dilakukan di air sungai Teratak Review Tanjung Malim Perak. Untuk mendapatkan maklumat penting, pengkaji perlu memperhatikan persembahan tersebut dengan teliti, gerak tari penari, susunan pola lantai, dan sebagainya. Di mana, pengkaji juga merupakan salah seorang penari dalam koreografi Chura' Iban ini. Selain membuat pemerhatian di tempat berlakunya proses Chura' Iban ini, pengkaji juga telah membuat kajian lapangan di Rumah Gerunsin, Nanga Nyimoh, Katibas Song Sarawak bersama Nabau Anak Langgong yang berumur 58 tahun dan bersama penduduk-penduduk di rumah panjang tersebut dalam membuat pemerhatian Ajat Iban Batang Rajang.

Pengkaji menggunakan telefon bimbit yang berjenama *Iphone 7 plus* untuk membuat rakaman Ngajat bersama informan dan penduduk kampung. Pada 28 Februari 2023 bersamaan dengan hari Selasa. Pengkaji membuat enam rakaman pada hari kejadian iaitu rakaman tentang soalan-soalan yang disediakan oleh pengkaji dan juga rakaman video informan dan penduduk-penduduk kampung menarikan ngajat. Dalam kaedah ini, pemerhatian yang dilakukan terhadap persembahan yang telah dilakukan adalah untuk meneliti ke semua aspek penting melalui penglihatan secara visual ataupun melibatkan diri sendiri dalam proses tersebut. Antara kelebihan yang boleh didapati melalui kaedah ini, pengkaji dapat melihat tingkah dan juga aktiviti subjek-subjek secara semula jadi atau tanpa paksaan oleh mana-mana pihak. Namun, kebenaran daripada informan utama adalah amat penting sebelum menggunakan atau menjalankan kaedah ini. Namun, terdapat juga kelemahan daripada kaedah ini adalah seperti kadangkala pengkaji perlu memperhatikan terlalu banyak perlakuan dan pergerakan sehingga kadang-kadang ia tidak dapat dilakukan secara terlalu tepat. Oleh itu, pemerhatian ini harus dilakukan secara ringkas dan mudah supaya ia boleh dijalankan dengan sempurna.

eISBN 978-629-495-066-5



Rajah 1. Metodologi Kajian

Temu Bual

Dalam menjalankan kajian ini juga, pengkaji telah menemu bual koreografer-koreografer bagi karya di dalam chura' Iban ini iaitu Albert Sigan Anak Saliman dan juga Ramles Radin Anak Suradi untuk mendapatkan maklumat yang untuk melengkapkan kajian ini. Selain itu juga, pengkaji membuat temu bual bersama tiga orang lagi pelajar latihan industri di NursPARC iaitu Aurellia Vannessa, Nurul Ain Nabihah dan juga Danish Aida yang merupakan pengurus ataupun turut membantu dalam program *A Dance Film Chura' Iban: A Dance Journey ini*. Selain, saya juga turut serta membuat temu bual bersama pengarah bagi program ini iaitu Prof. Dr. Mohd Anis Md Nor dan juga videografer bagi program ini iaitu Muhammad Zharif Azzudin Bin Mohd Tahir. Pengkaji juga menggunakan telefon bimbit yang berjenama *Iphone 7plus* untuk membuat rakaman temu bual bersama mereka.

Selain mereka, saya juga turut serta membuat temubual bersama informan yang terakhir iaitu Nabau Anak Langgong tentang Ajat Iban Batang Rajang. Selain itu, saya juga telah menemu bual beliau tentang apa maksud tatu, Beduruk dan juga tali nyawa apakah setiap maksud tersebut mempunyai kaitan rapat dengan bangsa Iban. Pengkaji juga menggunakan telefon bimbit untuk menemu bual informan pada hari kajian lapangan iaitu berjenama *Iphone 7plus* pada 28 Februari 2023 bersamaan dengan hari Selasa. Tujuan kaedah ini adalah untuk memastikan soalan-soalan penting ingin ditanyakan kepada informan dapat dijawab semasa sesi temu bual ini. Selain itu, maklumat-maklumat yang diinginkan oleh pengkaji dapat diperoleh melalui soalan-soalan yang disediakan oleh pengkaji. Seterusnya, maklumat-maklumat tersebut disimpan dan dijadikan data untuk dimasukkan ke dalam kajian ini.

Kaedah ini mempunyai kelebihan yang tersendiri. Antaranya ialah, ia dapat membenarkan pengkaji memberi penjelasan jika terdapat persoalan yang memerlukan penjelasan yang teliti daripada informan. Dalam menjalankan kaedah ini juga, batasan masa perlu dijaga dan dirancang dengan rapi untuk mengelakkan pengkaji mengganggu aktiviti harian informan. Jadi, pengkaji perlulah bijak dalam merancang masa yang sesuai untuk memastikan sepanjang kaedah ini digunakan tidak menghadapi sebarang masalah yang mungkin boleh menyebabkan kesukaran untuk mendapatkan maklumat yang penting.

Dapatan Kajian: Penghasilan Koreografi Chura' Iban

Analisis Bentuk Gerak dan Pola Lantai dalam Setiap Karya

Dalam koreografi ini pengkaji telah menganalisis daripada segi bentuk, gerak dan pola lantai bagi karya Ngajat Batang Rajang yang dihasilkan oleh koreografer yang bernama Albert Sigan Anak Saliman. Daripada segi bentuk yang pengkaji telah dapatan daripada koreografi ini ialah, tarian ini merupakan salah satu Ngajat Iban yang telah dihasilkan melalui genre kontemporari yang diinspirasikan melalui Ngajat Iban Batang Rajang. Daripada segi gerak yang digunakan oleh koreografer dalam menghasilkan koreografi ini

ialah beliau telah menggunakan enam gerak iaitu gerak asas Ngajat Batang Rajang, gerak ayun lundai, gerak bungai ajat, gerak selamat datai, gerak mansang surut dan juga gerak pusing tinggi bagi gerak wanita. Bagi gerak lelaki pula, koreografer menggunakan lima gerak iaitu gerak asas Ngajat Batang Rajang, gerak bungai ajat, gerak selamat datai, gerak pusing tinggi dan pusing baroh. Daripada segi pola lantai pula, koreografer tidak membuat pecahan pola lantai yang banyak, di mana koreografer hanya menggunakan dua pecahan pola lantai sahaja. Contohnya, pecahan penari masuk ke dalam ruangan menari di mana, penari lelaki menggunakan gerak asas Ngajat Batang Rajang masuk daripada sebelah kiri penonton dan diikuti dengan penari wanita masuk dengan menggunakan gerak ayun lundai sehingga sampai ke pola lantai seterusnya. Pola lantai yang kedua ini merupakan bentuk 'V' di mana, setiap penari berpasangan di dalam pola lantai 'V' dengan membuat beberapa gerak yang selebihnya sehingga keluar daripada ruangan menari.

Dalam koreografi Beduruk ini pula, pengkaji juga telah menganalisis daripada segi aspek bentuk, gerak dan juga pola lantai yang telah disusun oleh koreografer iaitu Albert Sigan Anak Saliman. Daripada segi aspek bentuk tarian ini, pengkaji mendapatkan bahawa tarian ini telah dibawa dengan menggunakan genre kontemporari dari Ngajat Batang Rajang. Bagi gerak yang digunakan koreografer dalam karya ini ialah, menginspirasikan gerak dari Ngajat Batang Rajang dan hanya kontemporarikan sedikit sahaja daripada segi gerak yang digunakan. Sebagai contoh, koreografer mengarahkan penari menggunakan gerak ayun lundai sambal berjalan perlahan-lahan di atas batu. Seterusnya, koreografer juga menggunakan gerak asas Ngajat Batang Rajang yang telah kontemporarikan sedikit sambal bermain dengan gerak di atas batu. Koreografer juga menggunakan gerak pusing tinggi dan pusing baroh dalam koreografi ini tetapi dengan cara kontemporari. Tambahan lagi, koreografer telah menggunakan gerak mengangkat batu dan mengasingkan batu tersebut tanpa putus.

Dalam koreografi ini pengkaji telah menganalisis daripada aspek bentuk, gerak dan juga pola lantai dalam koreografi Kelingai yang telah dihasilkan oleh Ramles Radin Anak Suradi. Daripada segi aspek bentuk dalam koreografi ini ialah karya ini merupakan salah satu karya kontemporari yang diinspirasikan melalui Ngajat Batang Rajang juga. Di mana, hanya dua orang penari lelaki yang menari dalam koreografi ini. Dalam koreografi ini, koreografer telah menyampaikan satu mesej di mana penghasilan tatu yang merupakan kulit manusia telah dipapah menggunakan dakwat dan menghasilkan satu motif yang dipanggil kelingai. Bagi gerak yang digunakan oleh koreografer dalam koreografi ini ialah, gerak asas Ngajat Batang Rajang bagi lelaki, gerak pusing baroh bagi lelaki, gerak pusing tinggi bagi lelaki dan juga gerak yang menunjukkan mereka sedang membuat aktiviti memapah kulit manusia menggunakan dakwat hitam.

Dalam koreografi ini pula, pengkaji telah menganalisis karya yang dipanggil Pusin Baroh di mana, ia merupakan karya hasil dari Albert Sigan Anak Saliman. Dalam koreografi ini, pengkaji membahas tentang aspek bentuk, gerak dan pola lantai yang digunakan oleh koreografer. Daripada segi bentuk yang digunakan oleh koreografer dalam tarian ini ialah karya Pusin Baroh ini merupakan karya tari kontemporari yang diinspirasikan melalui Ngajat Batang Rajang. Dalam tarian ini, terdapat hanya 4 orang penari lelaki yang menari dalam koreografi ini. Bagi dapatan kajian yang pengkaji telah dapati ialah karya ini yang membawa maksud tentang pusaran air yang berlaku dan tidak akan putus yang memberi makna di mana, adat dan budaya orang Iban tidak pernah putus dan telah dipanggil Tali Nyawa. Bagi gerak yang digunakan dalam koreografi ini, pengkaji dapati bahawa koreografer menggunakan gerak asas Ngajat Batang Rajang bagi lelaki tetapi telah dikontemporarikan.

Unsur Tradisional dan Inovasi dalam Setiap Karya

Unsur tradisional dan inovasi dalam karya Ngajat Batang Rajang yang dihasilkan oleh Albert Sigan Anak Saliman ialah melalui gerak wanita yang telah dibuat iaitu gerak tari yang diinovasi semula daripada gerak yang ditarikan oleh ibunya sendiri di rumah Panjang semasa majlis keramaian. Gerak yang dibuat ialah seperti hayunan tangan perempuan yang mengambil dari gerak ayunan tangan yang ditarikan oleh ibunya begitu juga dengan gerakan kaki yang ditarikan diinovasi melalui gerakan kaki ibunya. Bagi gerak tari lelaki pula telah diinovasi melalui gerak datuk pengkaji iaitu Nabau Anak Langgong yang berasal dari Nanga Nyimoh Song. Daripada segi gerak ayunan tangan lelaki yang gagah seperti sedang mengayau (berperang) di dalam hutan. Gerakkan lelaki biasanya diinovasi daripada gerakan lelaki-lelaki gagah yang dahulu pergi mengayau (berperang) untuk memenggal kepala musuh. Mereka menarikan Ajat ini biasanya selepas mereka balik dari mengayau (berperang) dan di situ mereka melakukan semula gerak mereka melalui Ajat. Gerak kaki lelaki yang telah ditarikan oleh penari juga mengikut gerak yang telah dibuat oleh datuk pengkaji.

eISBN 978-629-495-066-5

Seterusnya ialah karya Beduruk yang dihasilkan oleh Albert Sigan Anak Saliman, di mana dalam koreografi Beduruk ini tidak jauh daripada tarian tradisional ajat kerana gerak yang telah digunakan ialah diinovasi melalui gerak daripada Ngajat Batang Rajang. Tarian kontemporari ini tidak menjurus kepada gerak kontemporari yang mempunyai teknik daripada tarian moden tetapi lebih kepada perak kontemporari ajat Iban sahaja. Namun di tarian ini, penari lelaki dan perempuan menarikan tarian ini menggunakan props iaitu batu. Gerak yang ditarikan oleh penari juga tidak seragam mengikut gaya masing-masing tetapi mengikuti gerak Ngajat Batang Rajang.

Bagi koreografi Kelingai pula yang dihasilkan oleh Ramles Radin Anak Suradi adalah daripada segi gerak yang digunakan telah diinovasi melalui gerak lelaki dari Ngajat Batang Rajang di mana, mereka menggunakan hayunan tangan yang sama dan teknik kaki ajat yang sama. Namun, dikoreografikan ini penari lebih memfokuskan kepada cara masyarakat Iban membuat tatu di kulit mereka. Mereka menunjukkan cara-cara masyarakat Iban memapah kulit mereka dengan menggunakan dakwat hitam dan juga menggunakan alat yang digunakan untuk membuat tatu tersebut. Kelingai yang merupakan salah satu tatu orang Iban. Masyarakat Iban menjadikan tatu ini sebagai satu kewajipan bagi mereka untuk melambangkan mereka itu dengan menggunakan berbagai-bagai tatu yang membawa maksud-maksud yang tersendiri. Koreografer juga tidak menjurus kepada penggunaan Teknik kontemporari yang moden namun hanya fokus kepada teknik gerakkan lelaki yang gagah dan menari dengan rasa bangga untuk menunjukkan diri mereka yang gagah karena berani menahan kesakitan semasa melakukan proses pembuatan tatu.

Bagi koreografi Pusin Baroh yang dihasilkan oleh Albert Sigan Anak Saliman pula juga telah diinovasi melalui gerak Ngajat Batang Rajang. Gerak yang digunakan ialah gerak Ajat lelaki namun lebih memfokuskan kepada gerak pusin baroh di mana pergerakan ini hanya berpusing dengan cara merendah. Di mana, sini penari menunjukkan pergerakan air yang berputar dengan membuat satu pusaran air yang tidak putus. Gerakkan pusing baroh yang berpusing secara merendah tersebut juga merupakan satu gerakkan pusaran air yang tidak putus. Dalam koreografi ini, semua lelaki melakukan teknik gerak ajat lelaki dengan sangat baik. Selain itu, pola lantai juga membantu daripada segi menunjukkan imej pusaran air berlaku di mana, mereka membuat bulatan dan membuat pergerakan secara berpusing bersama.

Penilaian Keserasian Muzik, Kostum dan Props dengan Setiap Karya

Pengkaji telah membuat analisis tentang penggunaan muzik, kostum serta props yang digunakan oleh koreografer iaitu Albert Sigan Anak Saliman dalam karya Ngajat Batang Rajang. Daripada segi penggunaan muzik atau pemilihan muzik yang digunakan oleh koreografer ialah bagus dan mengikut tema tarian yang dibawakan iaitu taboh Ngajat yang telah dimainkan oleh penduduk kampung di Batang Ai Sri Aman. Kostum yang digunakan dalam tarian ini juga sesuai dengan tarian yang ditarikan iaitu penari wanita menggunakan kain yang bercorakkan pua kumbu, menggunakan sugu tinggi dan aksesori gelang tangan dan kaki. Dalam tarian ini, koreografer tidak menggunakan sebarang props dalam karya ini.

Dalam koreografi Beduruk ini yang dihasilkan oleh Albert Sigan Anak Saliman, pengkaji ingin membuat sebuah analisis tentang tarian ini berkenaan tentang penggunaan muzik, kostum serta props yang digunakan dalam tarian. Bagi penggunaan muzik, koreografer telah menggunakan iringan muzik secara langsung di tempat rakaman dijalankan. Alat muzik yang digunakan semasa menghasilkan muzik bagi tarian ini ialah engkeromong, bebendai, tawak dan ketebong yang dimainkan oleh pelajar tari dari Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI). Semasa rakaman dijalankan, pemain muzik berada di belakang penari sambil menikmati tarian yang sedang dipersembahkan. Bagi kostum yang digunakan dalam karya ini, penari wanita menggunakan kain sarung yang berbagai-bagai corak, di mana koreografer memberikan arahan untuk menggunakan kain sarung yang berbagai-bagai corak kerana, di rumah panjang orang Iban para wanita-wanita menggunakan berbagai-bagai corak kain sarung tidak semestinya menggunakan corak kain sarung pua kumbu. Bagi penari lelaki, mereka menggunakan sirat berwarna merah dalam koreografi ini.

Koreografer menggunakan sirat berwarna merah ini ingin menunjukkan kepada penonton cara orang Iban berpakaian pada zaman dahulu. Bagi pemuzik dalam koreografi ini, mereka juga menggunakan sirat yang sama dengan penari lelaki dan sambil duduk di atas batu dan memainkan alat muzik. Bagi props yang digunakan dalam karya Beduruk ini ialah batu. Koreografer menggunakan batu ini sebagai simbol masyarakat Iban bekerjasama dalam melakukan aktiviti-aktiviti seperti menuai padi, majlis perkahwinan, majlis gawai antu dan juga lain-lain yang melibatkan ramai orang digunakan. Beduruk ini merupakan salah satu adat membalas jasa kepada orang yang telah membantu kita semasa melakukan aktiviti-aktiviti seperti berikut. Bagi pendapat pengkaji, props yang diguna pakai ialah kurang sesuai kerana ia dapat menimbulkan kekeliruan kepada pengkaji.

Dalam koreografi Kelingai ini yang dihasilkan oleh Ramles Radin Anak Suradi, pengkaji telah membuat analisis penggunaan muzik, kostum dan props bagi koreografi ini. Bagi penggunaan muzik dalam karya Kelingai ini, koreografer menggunakan muzik taboh Iban yang telah dikontemporarikan atau dibuat baharu dengan lebih berbeza dari taboh Iban yang sebelumnya. Dalam muzik ini juga, koreografer telah menggunakan pantun dalam muzik ini yang membawa maksud dalam koreografi ini. Bagi penggunaan kostum dalam karya ini, penari menggunakan sirat merah dan memakai topi burung iaitu menunjukkan identiti orang Iban dan juga aksesori gelang jari. Bagi penggunaan props dalam karya ini ialah, peralatan tatu yang digunakan oleh orang Iban pada zaman dahulu. Cara penggunaan peralatan tersebut ialah diketuk di bahagian atas dan di bawahnya terdapat jarum kecil yang akan mengeluarkan dakwat hitam yang akan dicacah di kulit manusia. Pada pendapat pengkaji tentang koreografi ini ialah props yang digunakan ialah bersesuaian dengan tema atau sinopsis tarian yang ingin disampaikan kepada penonton atau masyarakat di luar sana. Bagi dapatan kajian saya semasa membuat kajian di Rumah Gerunsin Nanga Nyimoh Song Katibas bersama Nabau Anak Langgong, tatu yang dipapah di kulit manusia mempunyai maksud-maksudnya tersendiri. Di mana, tatu yang bernama ketam itik, kelulut di kaki dan tangan merupakan tanda bagi seorang lelaki bujang yang berani. Bagi tatu yang dipapah di bahagian betis membawa maksud kepada seseorang yang telah merantau ke luar negeri iaitu seseorang yang pernah keluar dari Sarawak. Maksud-maksud tersebut amat berguna bagi orang zaman dahulu, pada masa kini masyarakat Iban membuat tatu hanya digunakan sebagai suka-suka sahaja yang tiada membawa maksud apa-apa kepada mereka.

Hanya ada satu tatu yang tidak boleh dipapah di badan manusia iaitu tatu di bahagian tangan atau jari manusia kerana ia membawa maksud kepada seorang bujang berani yang pernah memenggal kepala musuh ketika berperang dahulu. Tanda tatu tersebut ialah titikan bulatan kecil di bahagian tangan atau jari manusia mengikut beberapa buah kepala mereka telah dapatkan semasa peperangan. Peperangan bagi orang Iban ialah mengayau yang membawa maksud menyerang musuh dan memenggal kepala musuh. Tatu yang dibuat di bahagian belakang merupakan tatu yang dibuat hanya suka-suka sahaja. Tatu yang bungai terung dan tatu deguk di leher ialah membawa maksud kepada seseorang itu ialah orang Iban yang lebih digelar sebagai kad pengenalan orang Iban pada zaman dahulu dan kini. Tatu ini juga boleh dibuat oleh perempuan atau lelaki tidak kisah dengan jantina yang penting berani menahan kesakitan semasa dipapah.

Pengkaji akan menganalisis koreografi Pusin Baroh yang telah dihasilkan oleh Albert Sigan Anak Saliman daripada segi penggunaan muzik, kostum dan juga props yang digunakan dalam koreografi. Bagi penggunaan muzik dalam tarian ini ialah muzik yang telah dibuat baharu dan diinspirasikan dari taboh Iban. Koreografer juga telah menggunakan pantun dan biau dalam koreografi ini. Di mana, pantun atau biau yang digunakan membawa maksud kepada mesej atau sinopsis tarian yang ingin disampaikan. Bagi kostum yang digunakan dalam tarian ini ialah, penari menggunakan sirih merah dan juga topi burung orang Iban. Penggunaan kostum yang dipilih bagus dan sesuai dengan tema atau jenis tarian yang dibawakan. Bagi penggunaan props dalam tarian ini ialah mereka tidak menggunakan apa- apa props. Pada dapatan kajian pengkaji melalui tinjauan literatur iaitu tarian ini merupakan tarian Pusin Baroh yang membawa maksud pusaran air yang tidak putus seperti adat atau budaya orang Iban yang dipanggil 'Tali Nyawa'. Berdasarkan dapatan kajian pengkaji semasa membuat kajian di Rumah Gerunsin Nanga Nyimoh Song Katibas bersama Nabau Anak Langgong, pengkaji mendapati bahawa adat orang Iban tidak penar putus sebagai contoh miring merupakan adat yang tidak pernah putus. Di mana, miring ini merupakan satu upacara untuk orang Iban berkomunikasi atau meminta berkat daripada tuhan yang dipanggil 'petara'. Banyak lagi contoh adat dan budaya orang Iban sebagai contoh budaya Beduruk yang masih diamalkan sehingga sekarang.

Kesimpulan

Secara ringkasnya, fokus utama dalam kajian ini adalah menganalisis koreografi Chura' Iban dari empat aspek penting dalam penghasilan koreografi. Bab satu dalam kajian ini adalah fokus kepada pengenalan kepada dapatan kajian ini. Di samping itu, pengkaji juga telah menyatakan objektif dan persoalan kajian. Di samping itu juga, pengkaji juga ada menghuraikan pernyataan kajian yang dapat menghuraikan kepada persoalan-persoalan yang terdapat dalam kajian ini.

eISBN 978-629-495-066-5

Rujukan

Argyle, M., & Cook, M. (1976). *Gaze and mutual gaze*. Cambridge University Press.

Brannigan, E. (2011). *Dance film: Choreography and the moving image*. Oxford University Press.

Brewster, M. (2009). *Gender and natural resources management: Livelihoods, mobility and interventions* - Edited by Bernadette P. Resurreccion and Rebecca Elmhirst. Natural Resources Forum, 33 (3), 251–253. https://doi.org/10.1111/j.1477-8947.2009.01244.x.

Denzin, N. K. (2003). *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. SAGE.

Freedman, B. (1991). *Staging the gaze: Postmodernism, psychoanalysis, and Shakespearean comedy*. Cornell University Press.

Gonzales, J. (2004). *Choreography: A Malaysian perspective*.

Jong, S. J. (n.d.). *Iban Ajat: Digitisation framework for the conservation of a Sarawak traditional dance* [Doctoral thesis, University of Queensland]. https://doi.org/10.5204/thesis.eprints.233171.

Kiyai @ Keai, G., Tugang, N., & Seer, O. (2020). *Ngajat Iban: A cultural study*. Kupas Seni, 8(2), 70–83. https://doi.org/10.37134/kupasseni.vol8.2.6.2020.

Knowles, J. G., & Cole, A. L. (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. SAGE.

Rachmawati, I. N. (2007). Pengumpulan data dalam penelitian kualitatif: Wawancara. Journal Keperawatan Indonesia, 11(1), 35–40. https://doi.org/10.7454/jki.v11i1.184.

Royce, A. P. (2002). *The anthropology of dance*. Dance Books.

Analisis Hasil Karya Tarian Joget oleh Dansa Fusion untuk Tujuan Pertandingan

Adibah Aida
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: adbhaida2105@gmail.com

Nur Nabila Micheal Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kreativiti dalam koreografi dan tarian ialah topik yang sering dikaji, tetapi jarang dipelajari bersama. Walau bagaimanapun, tarian dan kreativiti ialah nadi kepada bentuk seni. Dalam kesenian tari, berkemungkinan tarian mempunyai reputasi yang agak lemah kerana subjektif dan hanya memberi makna kepada koreografer. Dengan itu penyelidikan ini akan cuba menambah satu lagi kajian yang memberi tumpuan kepada hasil karya tarian joget untuk tujuan pertandingan. Bagi memahami bagaimana tarian joget disusun, pelbagai peringkat penciptaan dipertimbangkan, daripada inspirasi kepada idea serta dari tafsiran kepada pelaksanaan. Pemahaman linguistik dalam penyusunan frasa Bahasa Melayu dapat membantu koreografer dalam membuat penyusunan tarian tradisional melayu. Untuk mencapai matlamat ini, data dikumpul daripada pelbagai sumber dan semua data akan direkodkan.

Kata kunci: Dansa Fusion, linguistik, tarian joget

Abstract

Creativity in choreography and dance is a topic that is often studied, but rarely studied together. However, dance and creativity are at the heart of the art form. In the art of dance, it is likely that dance has a rather weak reputation because it is subjective and only gives meaning to the choreographer. So, with that this research will try to add another study that focuses on the results of dance work for the purpose of competition. In order to understand how joget dances are composed, the various stages of creation are considered, from inspiration to idea and from interpretation to execution. Linguistic understanding of the arrangement of Malay phrases can help choreographers in making arrangement of traditional Malay dances. To achieve this goal, data is collected from various sources and all data will be recorded.

Keywords: Dansa Fusion, joget dance, linguistic

Pengenalan

Berikut sebuah kajian yang mengkaji Analisis Hasil Karya Tarian Joget dari Kumpulan Dansa Fusion yang dipertandingkan dalam dua pertandingan pada tahun yang berbeza iaitu pada tahun 2022 dipertandingkan di Festival Tari Malaysia pada peringkat kebangsaan dan di Festival Tarian Tradisional Kreasi Joget dan Zapin Terbuka Belia Malaysia KLIA tahun 2024. Dansa Fusion ialah sebuah kumpulan yang bergiat aktif dalam memperkembangkan seni tarian yang menggabungkan elemen dari pelbagai genre tarian. Permasalahan yang dikaji dalam tajuk ini adalah tentang susunan yang terperinci dalam pembangunan koreografi tarian joget sama ada dalam bentuk yang tradisi atau yang telah dicipta. Antara objektif kajian ini adalah untuk mengetahui aplikasi komposisi yang digunakan oleh koreografer dalam membina sebuah tarian joget, untuk memahami perspektif koreografer dalam membina sebuah koreografi tarian joget dan untuk membincangkan bagaimana idea koreografer ditafsirkan ke dalam bentuk persembahan. Objektif ini ialah capaian daripada persoalan yang timbul dalam kajian ini. Pengkaji menggunakan teori antropologi linguistik serta pendekatan koreografi untuk membuat analisis ini sebagai kerangka teori. Pengkaji tidak dapat mengkaji satu tajuk yang besar secara khusus, oleh itu pengkaji membataskan kajian ini kepada fokus yang lebih kecil bagi memudahkan kajian ini dilakukan. Sebagaimana fokus kepada tajuk kajian ini adalah pengkaji ingin menganalisis satu kumpulan sahaja iaitu kumpulan Dansa Fusion dan hanya berfokuskan

eISBN 978-629-495-066-5

kepada dua karya tarian joget yang dipertandingkan oleh kumpulan ini di Festival Tarian Malaysia tahun 2022 dan di Festival Tarian Tradisional Kreasi Joget dan Zapin Terbuka Belia Malaysia Madani KLIA. Melalui penyelidikan ini, individu akan menerima pandangan baharu dan maklumat yang lebih mendalam tentang latar belakang tarian joget. Pengalaman mendalam tarian joget ini akan membawa kita mengetahui ciri-ciri, susunan dan faedah dengan lebih lagi. Semestinya ramai masyarakat yang mahu mengetahui serta mempelajari tarian joget ini. Selain itu, tesis akan memperkenalkan koreografi tarian joget kepada masyarakat setempat khususnya golongan muda yang mewarisi seni budaya Malaysia ini. Kajian ini juga merupakan sumber kajian terdahulu, maka ia akan menjadi pengetahuan yang penting untuk generasi akan datang supaya dapat dikaitkan dengan cara yang lebih formal atau saintifik. Pengkaji ingin mengubah pandangan masyarakat bahawa penghayatan seni warisan tidak patut dianggap tidak relevan dan ia juga penting untuk dipelajari, disebabkan ia adalah seni warisan dari zaman terdahulu maka penting untuk dipelajari supaya ia tidak terus dilupakan.

Tinjauan Literatur

Kajian ini merangkumi aspek-aspek penting dalam kajian tari tradisional Malaysia, khususnya joget dan joget gamelan. Joget ialah tarian tradisional yang popular di Malaysia dan Indonesia, yang bermula daripada pengaruh Portugis dan berkembang menjadi tarian yang unik dan fleksibel. Joget juga digunakan sebagai wadah untuk mengekalkan tradisi dan adat dalam masyarakat Melayu. Koreografi tarian juga memainkan peranan penting dalam memperkaya seni tari Malaysia, dengan pengaruh daripada tradisi dan moden. Antropologi linguistik juga turut memainkan peranan dalam memahami hubungan antara bahasa dan budaya dalam seni tari. Melalui pendekatan etnografi komunikasi, kita dapat melihat bagaimana bahasa digunakan dalam konteks sosial dan budaya untuk membentuk identiti dan hubungan sosial dalam masyarakat. Dengan merangkumkan aspek-aspek ini, kita dapat memahami betapa pentingnya seni tari tradisional dalam memelihara warisan budaya dan memperkaya kehidupan masyarakat.

Joget dan Joget Gamelan dalam Kebudayaan Melayu

Joget berdiri sebagai tarian tradisional yang sangat digemari di Malaysia dan Indonesia yang menjejaki akarnya kepada pengaruh Portugis. Tarian ini bukan untuk mengekalkan tradisi dan adat resam, tetapi juga untuk memperkayakan seni tari melalui koreografi yang menggabungkan unsur tradisional dan moden. Antropologi linguistik menggunakan pendekatan etnografi komunikasi, membantu memahami bagaimana bahasa dan budaya mempunyai kesan antara satu sama lain dalam konteks tarian dalam membentuk identiti dan hubungan sosial masyarakat Melayu. (Mohd. Nefi Imran 2011).

Joget Gamelan

Joget Gamelan berdiri sebagai bentuk seni istana yang menghimpunkan sekumpulan penari wanita dengan diiringi orkestra gamelan yang terdiri daripada lelaki. Tarian ini telah berkembang melalui pelbagai istilah dan budaya istana di wilayah Riau-Lingga, Pekan, dan Terengganu mendapat pengiktirafan sebagai Joget Pahang dan kemudiannya sebagai Joget Gamelan Terengganu. (Haji Ahmad Omar bin Haji Ibrahim, 2005).

Kajian ini mengukuhkan pemahaman kami tentang bagaimana bentuk tarian tradisional Malaysia, seperti joget dan gamelan joget, memainkan peranan melangkaui mengekalkan warisan budaya. Mereka juga memperkayakan kehidupan masyarakat dengan menjunjung nilai tradisi sambil menyesuaikan diri dengan zaman moden.

Sejarah dan Pengaruh Ronggeng dan Joget Di Kepulauan Melayu

Ronggeng telah menjadi sebahagian daripada masyarakat Melayu sejak abad ke-16 dan telah berkembang di pelbagai wilayah seperti Melaka, Selatan Thailand, Kalimantan, Bali, Jawa, Betawi, dan Sumatera. Di Melaka, orang ramai mengenali ronggeng dengan nama seperti joget lambak atau cak kun cak. Tarian ini memainkan peranan penting dalam acara sosial dan perhimpunan istana yang menunjukkan kesan budaya yang luas dan penyesuaian tempatan (Margaret J. Kartomi 1993).

Komposisi dan Koreografi Tari

Koreografi dalam tarian tradisional Malaysia menggabungkan unsur-unsur budaya seperti muzik tradisional, pakaian dan norma sosial. Ia memberi tumpuan kepada mencipta tarian yang mempunyai struktur dan menyampaikan makna budaya dan emosi melalui pergerakan. Joseph Gonzales menyerlahkan bagaimana tradisi dan kemodenan berinteraksi dalam evolusi koreografi Malaysia, yang telah berkembang daripada gaya tradisional kepada gaya kontemporari. (Jacqueline M. Smith-Autard 2004; Joseph Gonzales 2004).

Antropologi Linguistik dan Kaitan Antara Bahasa dan Budaya

Antropologi linguistik melihat bagaimana bahasa mencerminkan dan membentuk budaya sosial. Kajian oleh Sol Tax dan Dell H. Hymes menekankan keperluan untuk memahami bahasa sebagai fenomena sosial yang menghubungkan kepada norma sosial identiti, dan interaksi budaya. Pendekatan etnografi komunikasi Hymes membantu menganalisis penggunaan bahasa dalam tetapan sosial untuk mendapatkan gambaran yang lebih mendalam tentang dinamik sosial dan budaya (Sol Tax .1964; Dell H. Hymes, dalam "Bidang-bidang Antropologi").

Metodologi

Dalam kajian ini pengkaji menggunakan kaedah pengumpulan dalam bentuk kualitatif. Walaupun terdapat keterangan statistik, kaedah ini memberatkan usaha untuk mencari dan memberikan pemerhatian bukan *numerical*. Majoriti kajian dalam bidang ini bertujuan untuk memberikan penjelasan, interpretasi, atau makna kepada proses komunikasi. Selain itu, kaedah ini lebih bertujuan untuk memberikan keterangan tentang sifat dan keadaan manusia dengan menggunakan pandangan umum tentang semua tindakan sosial. Oleh itu, penyelidikan kualitatif tidak tertumpu pada pengumpulan data yang besar. Sebaliknya, kaedah ini bertujuan untuk mendapatkan data yang padat dan berkualiti dengan menumpukan pada sampel yang kecil. Dalam bab ini juga, pengkaji akan membincangkan tentang kaedah-kaedah pengumpulan maklumat seperti kaedah perpustakaan, analisis video, temu bual serta rakaman suara, dan pemerhatian. Dalam kaedah pemerhatian ini terbahagi kepada dua iaitu pemerhatian tidak turut serta dengan menonton pertandingan akhir Festival Tari Malaysia tahun 2022 dan Festival Tarian Tradisional Kreasi Joget dan Zapin Terbuk Belia Malaysia KLIA 2024, melalui rakaman video.

Kaedah temu bual pula pengkaji telah turun kelapangan dan berjumpa dengan informan iaitu Encik Muhammad Zakwan Hafizie Bin Zakaria untuk mendapat beberapa maklumat yang penting bagi kajian ini. Kaedah ini mempunyai kelebihan yang tersendiri antaranya dapat membenarkan pengkaji memberi penjelasan jika terdapat persoalan yang memerlukan penjelasan lebih teliti daripada informan. Dalam kaedah ini juga, batasan masa perlu disusun dengan rapi untuk mengelakkan pengkaji mengganggu masa atau aktiviti harian informan. Jadi, pengkaji perlu bijak mengatur dan merancang masa yang sesuai untuk memastikan kaedah ini dapat digunakan dengan baik dan tidak menghadapi sebarang masalah yang berkemungkinan akan menyebabkan kesukaran kepada pengkaji bagi mendapatkan kesemua maklumat yang penting untuk kajian ini.

Dalam menjalankan kajian, pengkaji telah menggunakan sumber-sumber sekunder yang terdiri daripada sumber pustaka iaitu bahan yang bercetak seperti buku rujukan. Banyak kajian daripada buku rujukan yang bercetak di perpustakaan yang pengkaji telah dapati di Perpustakaan Tengku Bainun, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Tujuan ini dilakukan oleh pengkaji kerana ia dapat membantu pengkaji dalam mencari rujukan yang lebih lagi atau perkara-perkara yang dapat dikaitkan dengan kajian ini. Ini juga dapat menjadi salah satu bukti yang sah untuk pengkaji menyelesaikan kajian ini. Antara buku yang telah diperoleh pengkaji adalah seperti dalam bidang koreografi, komposisi serta beberapa buku berkaitan dengan tarian joget yang secara jelas kesemua buka ini dapat membantu pengkaji mencari rujukan bagi menulis tentang kajian ini. Antara nama-nama buka yang pengkaji telah dapati dalam membuat rujukan dalam kajian ini adalah *Joget Lambak: Madulara (2004), Joget Gamelan Terengganu & Pahang, penerus tradisi seni persembahan istana kesultanan melayu Melaka: Ahmad Omar Haji Ibrahim (2005), Tari Melayu Malaysia, satu kajian berdasarkan festival tari kebangsaan: Mohd. Nefi Imran (2011), Dance Composition: Jacqueline M. Smith-Autard (2015), Dance Composition: Janice Pomer (1955). Choreography: A Malaysian Perspective: Joseph Gonzales (2004) dan Bidang – Bidang Antropologi: Sol Tax (1964).*

eISBN 978-629-495-066-5

Selain daripada memperoleh rujukan daripada sumber pustaka pengkaji juga menggunakan bahan elektronik seperti sumber internet bagi mendapatkan rujukan-rujukan yang dapat membantu pengkaji dalam kajian ini. Beberapa link dapatan kajian-kajian yang berkenaan dengan kajian seperti jurnal, tesis dan juga artikel yang sah untuk dijadikan rujukan serta yang mudah difahami dengan lebih mendalam lagi tentang cara untuk mendeskripsikan serta membuat analisis tentang sesebuah koreografi tari. Terdapat banyak contoh artikel atau tesis yang pengkaji dapati pada sumber internet, sumber internet ini amat membantu pengkaji dalam mencari rujukan bagi kajian ini. Pada zaman yang serba canggih ini alat elektronik sangat popular untuk kita mencari apa-apa sahaja dengan mudah dan cepat. Dengan menggunakan kaedah ini, pengkaji menggunakan pautan *Google Scholar*, *Jscholar* serta *Mendeley* untuk mencari maklumat yang pengkaji ingin dapatkan. Sebagai contoh, pengkaji mencari analisis koreografi, komposisi tari serta tarian joget dari pelbagai perspektif sebagai rujukan untuk pengkaji mendapatkan maklumat yang diperlukan.

Dapatan Kajian

i. Aplikasi Komposisi Dalam Koreografi Tarian Joget

Metodologi Komposisi Dalam Pembinaan Tarian Joget

Metodologi komposisi dalam pembinaan tarian joget melibatkan beberapa langkah dan teknik yang digunakan oleh koreografer untuk mencipta sesebuah karya yang berkualiti dan bermakna bukan sekadar untuk kepuasan diri tetapi untuk kepuasan penonton yang menyaksikan persembahan tersebut. Pertama adalah daripada segi pemahaman muzik dan irama, koreografer perlu memiliki pemahaman yang mendalam tentang muzik kerana ia adalah asas bagi pergerakan tarian. Koreografer perlu mengenal pasti struktur muzik seperti tempo, ritma, dan dina mika untuk menyelaraskan gerakan dengan sesuai. Encik Izzie mengatakan bahawa bagai beliau ritma lagu sangat memainkan peranan dalam penghasilan karya beliau. Pada beliau jika bunyi ritma tersebut letih kepada *attack*, koreografi yang dihasilkan akan lebih kepada bergerak dan jika ritmanya perlahan, gerak yang dihasilkan hanya sedikit ataupun setempat sahaja.

Seterusnya, sebelum memulakan proses penciptaan, koreografer perlu menerapkan konsep dan tema keseluruhan bagi tarian joget. Konsep ini dapat berkaitan dengan cerita, emosi atau idea yang ingin disampaikan melalui gerakan tarian. Encik Izzie meletakkan emosi yang ceria dalam koreografinya dan para penari dapat membawa emosi tersebut dengan baik semasa mempersembahkan karya joget tersebut.

Ketiga, penyusunan gerak, koreografer akan memulakan menghasilkan gerakan-gerakan asa yang sesuai dengan konsep dan tema yang telah ditetapkan. Mereka akan menggabungkan elemen-elemen seperti langkah, *pose* dan perubahan berat badan untuk mencipta urutan gerakan yang menarik. Jika dilihat daripada analisis video yang pengkaji kaji melalui laman *YouTube*. Justeru itu, eksplorasi ruang dan komposisi, selain menghasilkan gerakan, koreografer juga perlu memikirkan bagaimana gerakan tersebut akan disusun dalam ruang. Koreografer dan penari perlu melakukan eksperimen dengan komposisi ruang, seperti penempatan penari dan penggunaan ruang panggung, untuk mencapai kesan visual yang diinginkan. Antara metodologi komposisi yang sangat penting ialah kolaborasi dengan penari, proses komposisi tarian joget sering melibatkan kolaborasi antara koreografer dan penari kerana kedua-dua pihak perlu berkomunikasi untuk memahami keupayaan dan gaya masing-masing, serta memberi ruang kepada penari untuk memberikan idea kreatif dalam proses penciptaan

Analisis Aplikasi Komposisi oleh Koreografer Dalam Membina Susunan Karya Tarian Joget

Dalam menganalisis komposisi tarian joget, terlihat bahawa koreografer cenderung menggunakan variasi ruang dan gerakan untuk menciptakan dina mika yang menarik bagi penonton. Koreografer mengambil pendekatan yang berbeza-beza dalam pengaturan ruang dalam susunan karya tarian joget. Koreografer memanfaatkan keseluruhan ruang secara baik, sementara yang lain lebih fokus kepada penggunaan ruang secara terbatas untuk menciptakan interaksi yang rapat antara penari.

Variasi Dalam Penggunaan Aplikasi Komposisi: Daripada Pengaturan Ruang Hingga Penggabungan Elemen Muzik Dengan Pergerakan Tarian

Selain itu, penggabungan elemen muzik dengan gerakan tarian juga menjadi fokus utama dalam aplikasi komposisi. Koreografer lebih selesa untuk menyelaraskan gerakan dengan ritma dan melodi muzik,

menciptakan harmoni visual yang disatukan dalam penampilan tarian. Koreografer juga memperhatikan aspek dina mika dalam penggunaan komposisi, dengan menyusun gerakan yang beragam dalam intensiti dan kecepatan untuk menciptakan ragam yang menarik dalam penampilan tarian joget.

ii Perspektif Koreografer Terhadap Koreografi Tarian Joget

Penelusuran Terhadap Pandangan Dan Pendekatan Yang Diambil Oleh Koreografer Dalam Membentuk Karya Tarian Joget.

Perspektif koreografer sangat mempengaruhi cara mereka menghadirkan naratif melalui tarian joget dengan beberapa pengutamaan aspek tradisional. Penelusuran terhadap pandangan dan pendekatan yang diambil oleh koreografer memfokuskan pada upaya untuk memahami bagaimana koreografer melihat dan mendekati proses kreatif dalam menciptakan tarian joget. Ini melibatkan penelitian terhadap pengaruh budaya, pendidikan, dan pengalaman peribadi koreografer dalam membentuk perspektif mereka. Jika dilihat daripada koreografer kumpulan Dansa Fusion beliau mengatakan bahawa beliau meletakkan pandangan atau perspektif beliau dalam karya beliau sebagai seorang penonton, adakah karya yang dihasilkan dapat menarik minat penonton untuk melihat karya beliau sehingga habis ataupun tidak.

Koreografer Mengungkapkan Pandangan Dan Pendekatan Yang Pelbagai, Dari Tradisional Hingga Kontemporari Dalam Menyusun Gerakan Dan Menyampaikan Naratif Melalui Tarian Joget.

Koreografer mengungkapkan pandangan yang pelbagai terhadap koreografi tarian joget, yang mengambil fokus daripada menghormati hingga yang berusaha untuk memperbaharui atau menginterpretasikan kembali tarian joget dalam konteks kontemporari. Pendekatan tradisional dapat menekankan ke berlanjutan budaya dan penghormatan terhadap warisan, sementara pendekatan kontemporari sering kali mengeksploitasikan inovasi dan eksperimen artistik. Dalam menyusun gerakan dan menyampaikan naratif melalui tarian joget, koreografer menggunakan pendekatan mereka untuk mengekspresikan gagasan, emosi dan pesan yang ingin disampaikan, Hal ini dapat melibatkan penggunaan gerakan yang lebih abstrak atau konseptual dalam mengekspresikan tema atau cerita serta pilihan muzik, kostum dan pencahayaan yang membawakan penyampaian naratif secara keseluruhan.

Mengenal Pasti Corak Dan Keunikan Setiap Koreografi, Serta Bagaimana Koreografer Menyusun Elemen-Elemen Tarian Joget Dalam Penampilan Persembahan.

Dengan mengidentifikasikan corak dan keunikan setiap koreografi, kita dapat memahami bagaimana pada koreografer menggabungkan berbagai-bagai elemen tarian joget, seperti gerakan tubuh, ritma, muzik, kostum dan pencahayaan, untuk menciptakan pengalaman visual dan persepsi muzik yang menarik bagi penonton, ini menunjukkan kreativiti para koreografer dalam menyusun elemen-elemen tersebut untuk menciptakan sebuah karya seni yang kuat dan bermakna. Analisis ini juga membantu dalam mengekspresikan nilai estetika dan artistik dari setiap karya tarian joget. Dengan memahami cara mereka menyusun dan mengatur gerakan-gerakan tarian, kita dapat menilai keindahan visual dan ekspresi artistik yang ditampilkan dalam persembahan mereka. Ini memberikan wawasan yang lebih dalam tentang dunia seni tari dan menginspirasikan apresiasi yang lebih mendalam terhadap seni budaya yang kaya dengan kepelbagaian.

Kesimpulan

Secara ringkasnya, fokus utama dalam kajian ini adalah menganalisis hasil karya tarian joget dari Dansa Fusion untuk tujuan pertandingan iaitu di Festival Tari Malaysia pada tahun 2022 dan di Festival Tarian Tradisional Kreasi Joget dan Zapin Terbuka Belia Malaysia Madani KLIA 2024 daripada aspek penting dalam penghasilan koreografi. Bab satu dalam kajian ini adalah fokus kepada pengenalan kepada dapatan kajian. Di samping itu, pengkaji juga telah menyatakan objektif dan persoalan kajian. Selain itu juga, pengkaji telah menghuraikan pernyataan kajian yang dapat menghuraikan kepada persoalan-persoalan yang terdapat dalam kajian ini. Antara objektif kajian ini adalah untuk mengetahui aplikasi komposisi yang digunakan oleh koreografer dalam membina sebuah tarian joget, untuk memahami perspektif koreografer

eISBN 978-629-495-066-5

dalam membina sebuah koreografi tarian joget dan untuk membincangkan bagaimana idea koreografer ditafsirkan ke dalam bentuk persembahan.

Bab dua dalam tesis ini menghuraikan bahagian tinjauan literatur di mana pengkaji menerangkan tentang maklumat yang telah diperoleh daripada kajian yang lepas. Antaranya, menjelaskan tentang joget, joget gamelan dan komposisi tari, koreografi, bidang antropologi iaitu antropologi linguistik, dari pelbagai sumber rujukan yang berlainan. Oleh itu, data yang dikumpulkan daripada kajian lepas memberi sedikit sebanyak pencerahan kepada pengkaji untuk membuat kajian berdasarkan tajuk yang telah dipilih bab ketiga pula lebih kepada metodologi kajian di mana pengkaji menggunakan kaedah temu bual, pemerhatian, perpustakaan dan juga daripada sumber internet. Untuk meringkaskannya, pengkaji menggunakan kaedah-kaedah kajian ini secara berstruktur dan juga tidak berstruktur. Dengan itu, data sekunder diperoleh melalui data-data yang bertulis yang telah dihasilkan oleh para pengkaji yang lain seperti dari buku, jurnal, dan artikel yang berkaitan dengan koreografi dan tarian. Selain itu, data yang diperoleh melalui sumber primer adalah merujuk kepada kaedah pemerhatian dan juga temu bual yang diguna pakai oleh para pengkaji. Oleh itu, data yang diperoleh dengan menemu bual informan secara langsung dan tidak secara langsung juga adalah bertujuan untuk penghuraian dalam penulisan dengan lebih mendalam lagi.

Berdasarkan hasil kajian dan data penting yang terdapat dalam penulisan ini, maka secara umumnya koreografer membentuk koreografi tarian joget kumpulan Dansa Fusion dengan mencampurkan elemen bentuk totok dan sedikit elemen bentuk moden untuk digunakan dalam pola lantai bagi penghasilan koreografinya. Selain itu, jelas dilihat bahawa koreografer menggunakan beberapa elemen moden juga di dalam busana mereka ini kerana warna yang dipakai oleh penari begitu cerah dan meriah daripada elemen asli tradisional.

Rujukan

Gonzales, J. (2004). *Choreography: A Malaysian perspective*.

Gonzales, J. (2011). *Dancing the Malaysian*.

Haji Ahmad Omar bin Haji Ibrahim. (2005). *Joget Gamelan Terengganu & Pahang, penerus tradisi seni persembahan istana kesultanan Melayu Melaka*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia.

Madulara. (2004). *Joget Lambak, Kebudayaan dan Kesenian Negeri Melaka*. (Terbitan Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Melaka).

Mohd Firdaus Mohd Herrow, & Nur Zaidi Azraai. (2021). *Digital preservation of intangible cultural heritage of Joget dance movement using motion capture technology*.

Mohd Nefi Imran. (2011). *Tari Melayu Malaysia, satu kajian berdasarkan Festival Tari Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan, Kementerian Penerangan, Komunikasi dan Kebudayaan.

Parani, J. (2018). *Nusantara interaction: The case of Joget as trans-cultural entertainment*.

Pomer, J. (1955). *Dance composition: An interrelated arts approach*.

Smith-Autard, J. M. (2004). *Dance composition*. New York: Routledge.

Tax, S. (1977). *Bidang-bidang antropologi*. (Terbitan, Jabatan Warisan Negara Kementerian Kebudayaan, Kesenian & Warisan, Malaysia).

"Tino Gagoh" Dalam Permainan Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan

Nurul Ain Mohd Ridhwan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: ainrdhwn@gmail.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini meneliti peranan dan kekangan wanita dalam permainan tradisional Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan. Secara tradisinya, Dikir Barat di Kelantan didominasi oleh lelaki, namun penglibatan wanita dalam kumpulan Dikir Barat Kumpulan Nilam Biru mencabar norma sosial dan budaya yang telah lama ditetapkan. Dengan menggunakan pendekatan kualitatif, termasuk temu bual dan pemerhatian, kajian ini menganalisis bagaimana konsep "Tino Gagoh" mewakili kekuatan dan ketabahan wanita dalam menentang dominasi lelaki dalam seni ini. "Tino Gagoh" adalah istilah yang digunakan untuk menggambarkan wanita yang menunjukkan keupayaan mereka untuk memecahkan batasan tradisional gender dan memperluas peranan mereka dalam masyarakat. Selain itu, kajian ini juga menyelidiki elemen-elemen performatif gender yang diamalkan oleh wanita dalam Dikir Barat, termasuk pakaian, pergerakan, dan peranan dalam persembahan, serta kepentingannya dalam membentuk semula identiti budaya. Hasil kajian ini menekankan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat bukan sahaja mencerminkan perubahan persepsi tentang peranan gender tetapi juga membuka ruang baru untuk inovasi dalam seni tradisional ini.

Kata kunci: dikir barat, gender performatif, Kelantan, peranan wanita, seni tradisional, tino gagoh

Abstract

This study examines the roles and constraints of women in traditional Dikir Barat performances in Pasir Putih, Kelantan. Traditionally dominated by men, Dikir Barat in Kelantan has witnessed an increasing involvement of women, especially in the Nilam Biru Group, challenging long-standing social and cultural norms. Using a qualitative approach involving interviews and observations, the study analyses how the concept of "Tino Gagoh" symbolises women's strength and resilience in contesting male dominance within this art form. "Tino Gagoh" is a term that denotes women who break through traditional gender boundaries and expand their roles within society. Furthermore, the study investigates the performative gender elements practiced by women in Dikir Barat, including attire, movements, and roles within performances, and their significance in reshaping cultural identity. The findings highlight that women's participation in Dikir Barat not only reflects changing perceptions of gender roles but also opens new avenues for innovation in this traditional art form.

Keywords: dikir barat, Kelantan, performative gender, tino gagoh, traditional arts, women's roles

Pengenalan

Dikir Barat merupakan salah satu bentuk seni persembahan tradisional yang berasal dari negeri Kelantan, Malaysia. Sebagai seni kolektif yang melibatkan muzik, nyanyian, dan gerak tubuh, Dikir Barat lazimnya diketuai oleh seorang *Tok Juara* atau *Tukang Karut* yang akan mengarahkan persembahan dan berinteraksi dengan penonton melalui pantun dan syair. Kumpulan *awok-awok* pula memainkan peranan sebagai kumpulan latar yang menyokong persembahan dengan nyanyian beramai-ramai dan iringan pergerakan. Walaupun Dikir Barat telah menjadi simbol kebudayaan Melayu Kelantan, persembahan ini secara tradisinya didominasi oleh lelaki. Penglibatan wanita dalam Dikir Barat, terutama dalam persembahan terbuka, telah menimbulkan isu sosial, budaya, dan agama yang mencabar norma tradisional serta polisi kerajaan negeri Kelantan. Pada akhir abad ke-20, perubahan dalam persembahan Dikir Barat mula berlaku, termasuk penglibatan wanita sebagai *awok-awok* dan *Tok Jogho*. Walau bagaimanapun, penglibatan wanita ini sering kali dikaitkan dengan sekatan budaya yang berpandukan undang-undang agama, seperti yang

eISBN 978-629-495-066-5

ditetapkan dalam polisi kerajaan Kelantan pada tahun 1996, yang melarang penglibatan wanita dalam persembahan awam. Penglibatan wanita dalam permainan Dikir Barat, khususnya di daerah Pasir Putih, Kelantan, membuka perbincangan mengenai konsep jantina, peranan sosial, dan kekangan budaya dalam seni tradisional ini.

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan memfokuskan kepada penglibatan wanita dalam Kumpulan Nilam Biru yang aktif di Pasir Putih. Dengan meneliti persembahan wanita melalui kerangka teori gender performatif seperti yang diperkenalkan oleh Judith Butler dan konsep *strong woman* oleh Mumtaz Becker, kajian ini meneroka bagaimana wanita dalam Dikir Barat mengadaptasi peranan lelaki dalam persembahan. Fenomena ini digambarkan melalui konsep "Tino Gagoh," yang merujuk kepada wanita yang gagah dan berani mencabar norma jantina yang ditetapkan. "Tino Gagoh" bukan sekadar simbol keberanian fizikal, tetapi juga menunjukkan kemampuan wanita untuk menyesuaikan diri dengan peranan yang sebelum ini didominasi oleh lelaki, tanpa menafikan identiti jantina mereka. Melalui analisis penglibatan wanita dalam Dikir Barat, kajian ini bertujuan untuk memahami bagaimana wanita membentuk semula identiti budaya dan seni tradisional dalam konteks sosial yang berubah. Penglibatan mereka dalam seni ini tidak hanya mencabar hegemoni lelaki tetapi juga memberi peluang kepada inovasi dalam seni persembahan tradisional.

Tinjauan Literatur

Kajian mengenai Dikir Barat telah mendapat perhatian dalam konteks kajian seni tradisional, namun terdapat kelompongan dalam kajian yang memfokuskan penglibatan wanita dalam seni ini. Banyak kajian terdahulu lebih menumpukan kepada aspek deskriptif, termasuk peranan muzik, dialek, dan penerimaan masyarakat terhadap Dikir Barat. Sebagai contoh, kajian oleh New Technology in Modern Dikir Barat: Consideration of Acceptance and Development in The Kelantan Community memberi tumpuan kepada bagaimana perubahan dalam aplikasi moden Dikir Barat diterima oleh masyarakat Kelantan. Kajian tersebut mendapati bahawa muzik Dikir Barat kini telah berkembang menjadi genre yang berbeza, dengan pengaruh muzik moden seperti rap, techno, dan hip-hop. Walaupun perubahan ini diterima dengan baik, penglibatan wanita dalam Dikir Barat masih belum dibahas secara mendalam dalam kajian lepas (New Technology in Modern Dikir Barat, n.d.).

Dalam konteks peranan wanita, kebanyakan kajian lampau tidak menjurus kepada analisis gender secara konseptual. Oleh itu, kajian ini menggunakan teori gender performativity oleh Judith Butler sebagai kerangka analisis utama. Teori ini menekankan bahawa jantina bukanlah sifat semula jadi, tetapi merupakan hasil dari tindakan berulang yang dihasilkan dalam kerangka sosial tertentu (Butler, 1990). Konsep ini diterapkan dalam analisis penglibatan wanita dalam Dikir Barat, di mana wanita bukan sahaja meniru peranan lelaki tetapi mencipta ruang baharu untuk diri mereka dalam seni tradisional ini. Selain itu, konsep strong woman oleh Mumtaz Becker juga diaplikasikan untuk meneroka bagaimana wanita dalam Dikir Barat mengadaptasi peranan yang sebelumnya didominasi oleh lelaki (Becker, 2011). Kajian terdahulu juga menunjukkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat menghadapi pelbagai cabaran, termasuk sekatan agama dan sosial. Pada tahun 1996, kerajaan negeri Kelantan melarang penglibatan wanita dalam aktiviti kesenian di khalayak ramai, yang menyebabkan penyertaan wanita dalam Dikir Barat menjadi terhad. Walau bagaimanapun, sejak beberapa tahun kebelakangan ini, terdapat peningkatan penglibatan wanita dalam kumpulan Dikir Barat seperti Kumpulan Nilam Biru, meskipun terdapat batasan-batasan tertentu. Kajian oleh Aleksandar Mratinkovic dalam Gender and Equality menekankan bahawa stereotaip terhadap wanita masih wujud dalam pelbagai konteks, termasuk seni persembahan (Mratinkovic, 2017). Kajian ini menyokong kajian sedia ada yang menunjukkan bahawa peranan wanita dalam Dikir Barat memerlukan lebih banyak ruang untuk berkembang, terutamanya dalam konteks persembahan terbuka di Kelantan.

Secara keseluruhan, tinjauan literatur ini menunjukkan bahawa terdapat keperluan untuk kajian yang lebih mendalam mengenai peranan wanita dalam Dikir Barat, terutamanya dari perspektif gender dan performativiti. Melalui gabungan teori Butler dan Becker, kajian ini berusaha untuk menutup jurang tersebut dengan memberi tumpuan kepada penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan.

Metodologi

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan fokus kepada kaedah etnografi untuk mendapatkan data yang lebih mendalam mengenai penglibatan wanita dalam permainan Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan. Pendekatan kualitatif dipilih kerana ia memberi ruang untuk meneroka persepsi dan pengalaman yang dialami oleh subjek kajian, yang dalam konteks ini adalah wanita yang terlibat dalam Dikir Barat. Pendekatan etnografi pula memberi penekanan kepada pemerhatian dan penglibatan pengkaji secara langsung dalam kehidupan seharian komuniti yang dikaji. Melalui kaedah ini, pengkaji berupaya meneliti peranan wanita serta cabaran yang mereka hadapi dalam seni persembahan tradisional ini secara lebih holistik. Kajian ini turut melibatkan temu bual dengan individu-individu yang berperanan penting dalam persembahan Dikir Barat serta pemerhatian secara langsung terhadap persembahan Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan. Data sekunder seperti artikel, jurnal, dan dokumen berkaitan Dikir Barat juga dianalisis bagi menambah kefahaman terhadap isu yang dikaji.

Dalam reka bentuk kajian ini, etnografi digunakan untuk memberikan gambaran yang komprehensif mengenai penglibatan wanita dalam Dikir Barat dan bagaimana mereka berperanan dalam seni yang secara tradisinya didominasi oleh lelaki. Melalui kaedah ini, pengkaji dapat meneroka makna yang lebih mendalam tentang peranan gender dan proses performativiti wanita dalam Dikir Barat. Oleh kerana isu gender adalah salah satu fokus utama kajian ini, teori *gender performativity* oleh Judith Butler dijadikan sebagai kerangka teori utama dalam menganalisis bagaimana wanita memainkan peranan mereka dalam seni ini. Teori ini menekankan bahawa jantina bukanlah sesuatu yang semula jadi, tetapi adalah hasil daripada tindakan-tindakan yang diulangi dalam konteks sosial yang tertentu. Oleh itu, pengkaji dapat melihat bagaimana wanita dalam Dikir Barat melaksanakan peranan-peranan mereka dan dalam masa yang sama, mencabar norma-norma jantina yang telah ditetapkan oleh masyarakat Kelantan.

Pengumpulan data dalam kajian ini dilakukan melalui tiga instrumen utama, iaitu temu bual, pemerhatian lapangan, dan kajian dokumen. Temu bual semi-struktur digunakan untuk mendapatkan pandangan dan pengalaman subjek kajian, iaitu wanita yang terlibat dalam Dikir Barat serta individu-individu lain yang terlibat dalam kumpulan persembahan tersebut. Temu bual ini dijalankan secara bersemuka dan juga dalam talian, bergantung kepada kesesuaian dan ketersediaan subjek kajian. Pemerhatian lapangan pula dilakukan semasa persembahan Dikir Barat yang melibatkan penglibatan wanita, khususnya di kawasan Pasir Putih. Pemerhatian ini bertujuan untuk menilai secara langsung peranan dan kedudukan wanita dalam persembahan, serta untuk mendokumentasikan elemen-elemen persembahan yang menunjukkan performativiti gender. Bahan-bahan sekunder seperti artikel, jurnal, dan dokumen-dokumen yang berkaitan dengan Dikir Barat dan penglibatan wanita dalam seni ini turut dianalisis untuk mendapatkan gambaran yang lebih lengkap dan menyeluruh mengenai isu yang dikaji.

Prosedur pengumpulan data melibatkan tiga peringkat utama. Pertama, pengkaji melakukan kajian perpustakaan untuk mengumpulkan bahan-bahan rujukan yang relevan seperti artikel, jurnal, dan dokumen yang berkaitan dengan Dikir Barat serta konsep "Tino Gagoh" yang menjadi tumpuan kajian ini. Kedua, temu bual semi-struktur dijalankan dengan informan-informan utama yang terdiri daripada ahli kumpulan Dikir Barat Kumpulan Nilam Biru serta individu-individu lain yang terlibat secara langsung dalam persembahan Dikir Barat. Temu bual ini dijalankan bagi mendapatkan data primer yang berkaitan dengan penglibatan wanita dalam Dikir Barat serta persepsi mereka terhadap peranan gender dalam seni ini. Ketiga, pemerhatian lapangan dilakukan di beberapa lokasi persembahan Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan. Pemerhatian ini bertujuan untuk melihat secara langsung bagaimana wanita memainkan peranan dalam persembahan serta cabaran-cabaran yang mereka hadapi dalam konteks sosial dan budaya tempatan.

Data yang diperoleh dianalisis menggunakan kaedah analisis tematik, di mana tema-tema utama yang berkaitan dengan penglibatan wanita, peranan gender, dan cabaran dalam Dikir Barat dikenalpasti. Transkrip daripada temu bual dan pemerhatian dikodkan mengikut tema-tema ini bagi memudahkan analisis. Konsep-konsep utama seperti *gender performativity* oleh Judith Butler dan *strong woman* oleh Mumtaz Becker digunakan sebagai asas dalam analisis ini bagi memahami bagaimana wanita dalam Dikir Barat mencabar norma-norma gender yang telah lama tertanam dalam seni persembahan ini. Analisis juga menumpukan kepada bagaimana konsep "Tino Gagoh" diterjemahkan dalam persembahan Dikir Barat wanita, di mana wanita bukan sahaja berperanan sebagai pelengkap dalam persembahan, tetapi turut mengambil peranan utama yang sebelum ini hanya dipegang oleh lelaki. Melalui pendekatan ini, kajian ini dapat memberikan gambaran yang lebih jelas tentang bagaimana wanita dalam Dikir Barat bukan sahaja mencabar dominasi lelaki, tetapi juga membentuk semula identiti budaya melalui seni persembahan tradisional ini.

eISBN 978-629-495-066-5

Secara keseluruhannya, metodologi kajian ini bertujuan untuk memenuhi objektif kajian, iaitu untuk meneroka penglibatan wanita dalam Dikir Barat serta bagaimana mereka mencabar peranan gender yang tradisional dalam seni ini. Dengan menggunakan kaedah etnografi, kajian ini menawarkan pemahaman yang lebih mendalam tentang dinamika gender dalam Dikir Barat serta bagaimana penglibatan wanita dalam seni ini mencerminkan perubahan sosial yang lebih luas dalam masyarakat Kelantan.

Dapatan Kajian

Bahagian ini membincangkan dapatan kajian yang telah diperoleh melalui analisis data hasil daripada temu bual, pemerhatian, dan kajian lapangan. Dapatan ini memberi tumpuan kepada tiga aspek utama, iaitu peranan wanita dalam persembahan Dikir Barat di Pasir Putih, cabaran sosial dan budaya yang mereka hadapi, serta kepentingan konsep "Tino Gagoh" dalam konteks persembahan Dikir Barat. Ketiga-tiga aspek ini membentuk teras kepada bagaimana wanita mempengaruhi perubahan dalam seni tradisional ini, serta mencerminkan usaha mereka dalam mencabar dominasi lelaki dalam seni persembahan yang selama ini dilihat sebagai eksklusif kepada kaum lelaki.

Dapatan kajian mendapati bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih bukanlah fenomena baru, sebaliknya telah wujud sejak 1980-an. Walau bagaimanapun, pada ketika itu, peranan wanita lebih bersifat sokongan dan tertumpu kepada penyanyi latar, yang dikenali sebagai "bunga." Wanita-wanita ini memainkan peranan visual dalam menambahkan daya tarikan kepada persembahan, namun peranan mereka dalam segi kepimpinan persembahan adalah terhad. Namun, pada dekad-dekad berikutnya, perubahan mula berlaku, di mana wanita mula mengambil peranan yang lebih aktif dalam kumpulan Dikir Barat. Sebagai contoh, Kumpulan Nilam Biru di Pasir Putih telah menyaksikan wanita berperanan sebagai pemimpin kumpulan dan pemain utama dalam persembahan, sekali gus mencabar hegemoni lelaki dalam seni persembahan ini. Dapatan ini mencerminkan perkembangan dalam peranan wanita dalam seni tradisional, dan menunjukkan bagaimana wanita telah berjaya memperluas penglibatan mereka dalam Dikir Barat, bukan hanya sebagai penyokong tetapi juga sebagai peneraju.

Walau bagaimanapun, kajian ini turut mendapati bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat tidak bebas daripada cabaran, terutamanya yang berkaitan dengan sekatan sosial dan budaya. Kajian mendapati bahawa sejak 1990-an, terdapat peraturan yang dikuatkuasakan oleh pihak berkuasa di Kelantan yang melarang penglibatan wanita dalam persembahan Dikir Barat terbuka, terutamanya jika melibatkan penonton lelaki. Sekatan ini mencerminkan pandangan masyarakat yang konservatif terhadap peranan wanita dalam ruang awam, yang menyebabkan penyertaan wanita dalam seni ini menjadi terhad. Namun, dapatan kajian juga menunjukkan bahawa terdapat usaha daripada wanita-wanita ini untuk terus bergiat aktif dalam Dikir Barat, walaupun dalam keadaan tertutup. Mereka mengambil bahagian dalam persembahan yang dianjurkan dalam kalangan keluarga atau komuniti kecil, di mana mereka bebas daripada batasan peraturan dan boleh mengekspresikan bakat mereka dalam Dikir Barat tanpa sekatan. Walaupun aktiviti ini tidak mendapat liputan meluas seperti persembahan lelaki, ia menunjukkan kekuatan dan ketabahan wanita dalam meneruskan penglibatan mereka dalam seni ini.

Satu lagi dapatan utama daripada kajian ini adalah kepentingan konsep "Tino Gagoh" dalam memahami penglibatan wanita dalam Dikir Barat. "Tino Gagoh" merujuk kepada wanita yang menunjukkan kekuatan dan keberanian dalam mencabar peranan tradisional jantina dalam seni persembahan. Konsep ini bukan sahaja menggambarkan kekuatan fizikal wanita yang mengambil peranan lelaki dalam persembahan, tetapi juga keberanian mereka untuk mencipta identiti baharu dalam seni ini. Kajian mendapati bahawa wanita-wanita yang dianggap sebagai "Tino Gagoh" bukan sahaja berani mengambil alih peranan lelaki, tetapi juga berjaya menarik perhatian penonton dengan kemahiran dan bakat mereka dalam memimpin kumpulan Dikir Barat. Mereka tidak dilihat sebagai menggantikan lelaki, tetapi sebagai individu yang mencipta ruang sendiri dalam seni ini. Dapatan ini memperlihatkan bahawa wanita dalam Dikir Barat bukan sahaja menonjolkan keberanian mereka, tetapi juga mencabar dominasi lelaki dan membuka ruang untuk penglibatan yang lebih luas bagi wanita dalam seni persembahan tradisional.

Selain itu, dapatan kajian juga menunjukkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat telah menyumbang kepada perkembangan seni ini secara keseluruhan. Walaupun penglibatan wanita masih terhad oleh norma sosial dan budaya, wanita-wanita ini telah berjaya memperkayakan Dikir Barat dengan inovasi dan nilai-nilai baharu yang mencerminkan perubahan dalam masyarakat Kelantan. Kehadiran wanita dalam Dikir Barat telah mencabar stereotaip gender dan memperluaskan definisi tentang peranan yang boleh dimainkan oleh wanita dalam seni tradisional. Ini bukan sahaja mengubah persepsi masyarakat terhadap peranan wanita dalam seni, tetapi juga membuka ruang untuk lebih banyak penglibatan wanita

dalam seni tradisional di masa hadapan. Kajian ini menyimpulkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih mencerminkan perubahan sosial yang lebih luas, di mana peranan gender sedang direka bentuk semula dalam konteks seni persembahan tradisional.

Secara keseluruhan, dapatan kajian ini menunjukkan bahawa wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih memainkan peranan yang signifikan dalam mencabar dan mengubah norma-norma tradisional berkaitan jantina. Mereka bukan sahaja mencabar dominasi lelaki, tetapi juga mencipta ruang baharu untuk penglibatan mereka dalam seni tradisional ini, yang memperlihatkan dinamik perubahan sosial dan budaya dalam masyarakat Kelantan.

Perbincangan

Dalam bahagian ini, perbincangan akan berfokus pada tiga tema utama yang dikenal pasti dalam dapatan kajian: penglibatan wanita dalam Dikir Barat, cabaran sosial dan budaya yang dihadapi oleh mereka, serta bagaimana konsep "Tino Gagoh" mentransformasikan persepsi terhadap peranan gender dalam seni persembahan tradisional ini. Perbincangan ini bertujuan untuk menghubungkan dapatan kajian dengan teori-teori sedia ada serta memberikan interpretasi yang lebih mendalam tentang perubahan sosial yang berlaku melalui penglibatan wanita dalam Dikir Barat.

Penglibatan Wanita dalam Dikir Barat

Kajian ini mendapati bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan, telah berkembang secara signifikan dalam beberapa dekad yang lalu. Wanita yang dahulunya hanya memainkan peranan pasif sebagai penyokong dalam persembahan kini telah mula mengambil peranan yang lebih aktif dan berpengaruh, termasuk memimpin kumpulan Dikir Barat seperti Kumpulan Nilam Biru. Peralihan ini mencabar struktur tradisional yang selama ini didominasi oleh lelaki, sekaligus mencerminkan perubahan dalam persepsi terhadap peranan wanita dalam seni persembahan tradisional. Peningkatan peranan wanita dalam Dikir Barat selari dengan teori *gender performativity* oleh Judith Butler, yang menegaskan bahawa gender adalah hasil daripada tindakan yang diulangi dalam konteks sosial tertentu, bukan sesuatu yang semula jadi atau tetap. Dalam konteks Dikir Barat, wanita bukan hanya meniru peranan lelaki, tetapi mereka mencipta ruang baharu yang mengakui keunikan dan kekuatan mereka dalam seni ini. Ini menunjukkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat bukan hanya soal pemindahan peranan, tetapi satu bentuk transformasi peranan jantina yang lebih luas dalam budaya tradisional.

Rajah 1. Pemakaian wanita di dalam permainan Dikir Barat Dikir Prima Dikir Jeram Cawangan Pasir Puteh

Cabaran Sosial dan Budaya

Walaupun terdapat peningkatan dalam penglibatan wanita dalam Dikir Barat, kajian ini turut mendedahkan bahawa mereka masih berdepan dengan pelbagai cabaran, khususnya dari aspek sosial dan budaya. Peraturan yang dilaksanakan di Kelantan, seperti larangan wanita daripada menyertai persembahan awam

eISBN 978-629-495-066-5

tanpa kebenaran khas, menjadi salah satu halangan utama. Polisi-polisi ini mencerminkan pandangan konservatif terhadap peranan jantina dalam ruang awam, yang mengehadkan penglibatan wanita dalam seni persembahan tradisional. Hal ini memberi kesan kepada wanita dalam Dikir Barat, yang terpaksa mengehadkan persembahan mereka kepada ruang-ruang tertutup, seperti majlis keluarga atau komuniti yang kecil. Walaupun cabaran ini wujud, penglibatan wanita dalam konteks tertutup ini masih menunjukkan keberanian mereka untuk terus terlibat dalam seni ini, walaupun dalam keadaan yang terbatas. Ini mencerminkan daya tahan dan ketabahan wanita dalam berhadapan dengan norma-norma sosial dan budaya yang mengongkong peranan mereka.

Konsep "Tino Gagoh" dan Peranan Gender

Konsep "Tino Gagoh" merupakan salah satu dapatan utama kajian ini yang merujuk kepada wanita yang memiliki keberanian dan kekuatan dalam mencabar peranan jantina yang tradisional. "Tino Gagoh" bukan sahaja menunjukkan keupayaan fizikal wanita untuk mengambil peranan lelaki, tetapi juga memperlihatkan kemampuan mereka untuk mencipta identiti baharu yang menolak batasan-batasan gender konvensional. Dalam konteks Dikir Barat, wanita yang dilabel sebagai "Tino Gagoh" tidak hanya menggantikan lelaki, tetapi mereka membina peranan tersendiri yang memecahkan stereotaip gender. Ini dapat difahami melalui lensa teori *strong woman* yang diperkenalkan oleh Mumtaz Becker, yang menekankan bahawa wanita boleh mengadaptasi dan mengubah naratif peranan mereka dalam masyarakat tanpa kehilangan identiti jantina mereka. Konsep ini juga membantu dalam memahami bagaimana penglibatan wanita dalam Dikir Barat mencerminkan usaha mereka untuk mentransformasi persepsi masyarakat terhadap seni ini sebagai ruang eksklusif lelaki, sekaligus menunjukkan bahawa wanita boleh memainkan peranan yang sama, jika tidak lebih penting, dalam seni persembahan tradisional ini. Dari sudut sosiologi, "Tino Gagoh" tidak hanya berfungsi sebagai simbol kekuatan fizikal wanita, tetapi juga sebagai penanda kepada perubahan sosial yang lebih besar dalam konteks gender di Kelantan. Wanita dalam Dikir Barat memperlihatkan bahawa mereka bukan sahaja mampu mengambil peranan utama dalam seni ini, tetapi juga mampu menentang dan mengubah struktur jantina yang telah lama wujud. Ini menggambarkan bagaimana konsep "Tino Gagoh" berfungsi sebagai satu bentuk subversi terhadap norma tradisional, membolehkan wanita mencipta ruang untuk diri mereka dalam seni yang sebelum ini didominasi oleh lelaki.

Pengaruh Terhadap Seni Tradisional

Penglibatan wanita dan penerapan konsep "Tino Gagoh" telah memberi impak yang signifikan terhadap perkembangan seni Dikir Barat. Kehadiran wanita dalam seni ini tidak hanya memperkayakan elemen persembahan, tetapi juga memperkenalkan perspektif baharu yang mencerminkan nilai-nilai moden dalam masyarakat Kelantan. Walaupun penglibatan wanita masih dikawal oleh sekatan budaya, kajian ini menunjukkan bahawa mereka telah berjaya mencipta ruang baharu yang lebih inklusif, membuka jalan kepada lebih ramai wanita untuk terlibat dalam Dikir Barat pada masa hadapan. Peranan wanita dalam seni ini juga membawa kepada perbincangan yang lebih luas mengenai perubahan sosial dan budaya yang sedang berlaku dalam masyarakat Kelantan, khususnya berkaitan dengan peranan jantina dan seni tradisional. Kajian ini mencerminkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat bukan sahaja memberi kesan kepada persepsi tentang seni ini, tetapi juga membuka ruang untuk inovasi dalam seni persembahan tradisional yang mencerminkan perubahan dalam dinamika sosial dan budaya masyarakat Melayu.

Rumusan Perbincangan

Secara keseluruhannya, perbincangan ini menunjukkan bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih bukan sekadar mencabar norma-norma jantina yang telah lama wujud, tetapi juga memberikan dinamik baharu kepada seni persembahan tradisional ini. Konsep "Tino Gagoh" yang diterapkan dalam seni ini menjadi simbol kepada perubahan sosial yang lebih luas, di mana wanita kini tidak hanya dilihat sebagai pelengkap dalam seni tradisional, tetapi sebagai agen perubahan yang mampu mencipta identiti dan peranan baharu dalam konteks seni dan budaya Melayu yang sentiasa berkembang.

Kesimpulan

Kajian ini telah mengkaji secara mendalam penglibatan wanita dalam Dikir Barat di Pasir Putih, Kelantan, serta implikasi sosial dan budaya yang muncul daripada penglibatan tersebut. Melalui pendekatan etnografi dan analisis gender, kajian ini menunjukkan bahawa penglibatan wanita dalam seni persembahan tradisional Dikir Barat bukan hanya mencabar dominasi lelaki yang telah lama berakar, tetapi juga membuka ruang untuk transformasi budaya yang lebih luas. Wanita yang dahulunya memainkan peranan pasif sebagai penyanyi latar kini beralih kepada peranan yang lebih aktif, termasuk memimpin kumpulan Dikir Barat dan mencipta persembahan yang menonjolkan keunikan mereka. Perkembangan ini memperlihatkan bagaimana wanita dalam Dikir Barat tidak sekadar mengisi kekosongan yang ditinggalkan oleh lelaki, tetapi mencipta peranan baharu yang mentransformasi persembahan tradisional ini.

Salah satu dapatan utama kajian ini ialah konsep "Tino Gagoh" yang mencerminkan kekuatan dan keberanian wanita dalam mencabar peranan jantina yang konvensional. Konsep ini bukan sahaja berfungsi sebagai simbol keberanian fizikal, tetapi juga sebagai penanda kepada keupayaan wanita untuk mengubah struktur sosial dan budaya yang telah lama terbentuk. Wanita-wanita yang berperanan sebagai "Tino Gagoh" dalam Dikir Barat memperlihatkan bahawa mereka mampu mengambil alih peranan lelaki, dan dalam masa yang sama, mengubah persepsi masyarakat terhadap peranan wanita dalam seni tradisional. Namun, kajian ini turut mendapati bahawa penglibatan wanita dalam Dikir Barat masih terhad oleh sekatan sosial dan budaya, terutamanya yang berkaitan dengan undang-undang dan norma masyarakat di Kelantan. Meskipun terdapat perkembangan yang positif, wanita dalam seni ini masih terpaksa berhadapan dengan cabaran yang signifikan, termasuk larangan persembahan awam dan sekatan terhadap penglibatan dalam acara-acara besar. Walaupun begitu, daya tahan wanita dalam mengekalkan penglibatan mereka dalam Dikir Barat, walaupun dalam ruang tertutup atau komuniti kecil, memperlihatkan kekuatan mereka untuk terus memperjuangkan peranan mereka dalam seni ini.

Kesimpulannya, kajian ini menyumbang kepada pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana seni tradisional seperti Dikir Barat bukan sahaja berfungsi sebagai medium persembahan budaya, tetapi juga sebagai ruang untuk memperjuangkan peranan jantina yang lebih inklusif. Penglibatan wanita dalam Dikir Barat mencerminkan perubahan dalam persepsi masyarakat terhadap peranan gender, serta membuktikan bahawa seni tradisional boleh menjadi platform untuk inovasi dan transformasi sosial. Kajian ini juga menekankan bahawa masa depan seni Dikir Barat perlu terus inklusif, dengan wanita memainkan peranan yang lebih signifikan dalam mengekalkan serta memperkaya seni persembahan tradisional ini.

Rujukan

Admin. (2023, March 27). Sejarah dan asal-usul Dikir Barat. *Kelantan Click*. https://www.kelantanclick.com/sejarah-dan-asal-usul-dikir-barat/

Ahmad Roshidi, A. N. (2021). *Transkrip temubual bersama Encik Mohd Hanafiah bin Yusoff Tokoh Dikir Barat mengenai seni kebudayaan dikir barat*. Fakulti Pengurusan Maklumat.

Backer, M. B. A., & Mustafa, M. (2011). *Dancing the strong woman in Malaysia*. LAP Lambert Academic Publishing.

Brennan, C. (2001). Religion, cultural identity, and Kelantan's dikir barat (Part 2: Religious discourses and the state). *The Australian Journal of Anthropology, 12*(3), 302+. Gale Academic OneFile. https://link.gale.com/apps/doc/A80757460/AONE?u=googlescholar&sid=googleScholar&xid=8ea21859 (Accessed 26 Dec. 2003).

Hollond, C. (2019). Gender performativity through traditional dance performance. *Claremont Colleges Library Undergraduate Research Award*, (2). https://scholarship.claremont.edu/cclura_2019/2

Mratinkovic, A., & Pieston, D. (Eds.). (2017). *Gender and equality*. 3G E-Learning LLC.

Musa, A., Musa, R. M., & Hashim, M. N. B. (2021). New technology in modern Dikir Barat: Consideration of acceptance and development in the Kelantan community. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 559*, 368–373. https://doi.org/10.2991/assehr.k.210312.074

Rostam. (n.d.). *Persembahan Dikir Barat dibekukan*. https://rostam97.tripod.com/mei8298/mei829801.htm

eISBN 978-629-495-066-5

Menelusuri Pendekatan Lakonan Melalui Teater Virtual Rumah Lama Kampung Baru

Amirul Abdul Aziz
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221104516@siswa.upsi.edu.my

Mardiana Ismail
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mardiana.ismail@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk menganalisis serta menilai daripada segi mengekspresikan daya gerak, menonjolkan reaksi pelakon serta keupayaan dalam mengekalkan kawalan interaksi sesama pelakon dalam memberi impak terhadap kualiti keseluruhan persembahan dalam lakonan berdasarkan metodologi yang digunakan dalam kajian ini. Kajian ini menggabungkan pendekatan kualitatif dengan pemerhatian terperinci terhadap tindakan fizikal, ekspresi wajah serta kemampuan dalam melakukan interaksi sesama pelakon atau *stage business* dalam kemampuan untuk mewujudkan atmosfera atau kualiti persembahan yang berkesan. Kajian ini juga memberi penekanan khusus terutamanya pada daya interaksi antara pelakon dalam mencipta imaginasi atau senario yang bertepatan dengan situasi dan tempat terutamanya dipentaskan secara *virtual*. Pendekatan ini melibatkan sesi temu bual yang terdiri daripada individu yang mempunyai pengetahuan am dalam bidang dunia lakonan teater dalam mengutarakan pendapat serta menilai kekuatan gaya lakonan pelakon dalam membantu pelakon mencipta sesebuah kualiti persembahan. Kajian ini juga melibatkan sesi temu bual terhadap reaksi responden di mana pengkaji akan meneliti hasil dapatan kajian yang diperoleh dalam kajian terhadap persembahan teater yang dihasilkan oleh mereka secara maya. Kajian ini juga akan melibatkan analisis lakon melalui naskhah pementasan teater. Oleh itu, pengkaji telah menggunakan pementasan teater Rumah Lama Kampung Baru hasil karya dari Marlenny Deenerwan.

Kata kunci: aksi, reaksi, *stage business*, teater virtual

Abstract

This study aims to analyze and evaluate in terms of expressing the power of movement, highlighting the actor's reaction as well as the ability to maintain control of interaction among actors based on the impact on the overall quality of the performance in the acting methodology used in this study. This study combines a qualitative approach with detailed observation of physical actions, facial expressions as well as the ability to interact with actors or stage business in the ability to create an effective atmosphere or performance quality. This study also places particular emphasis on the power of interaction between actors in creating imagination or scenarios that coincide with the situation and place. This approach involves an interview session consisting of individuals who have general knowledge in the field of theater acting in voicing their opinions as well as evaluating the strength of the actor's acting style in helping the actor create a performance quality. This study also involves a reaction interview session with the respondents where the researcher will examine the results of the research obtained in the study of the theater performances produced by them virtually. This study will also involve the analysis of the play through the theatrical script. Therefore, the researcher has used the staging of Rumah Lama Kampung Baru theater as a result of the script or work by Marlenny Deenerwan.

Key words: *action, reaction, stage business, theatre virtual*

Pengenalan

Pengenalan kepada kajian ini lebih menumpukan kepada mengkaji serta menilai permasalahan lakonan yang kerap terjadi dalam bidang lakonan teater melalui pementasan teater Rumah Lama Kampung Baru karya Marleny Deenerwan yang dipentaskan secara *virtual*. Kemampuan seseorang pelakon diukur berdasarkan kecekapan serta kreativiti pelakon dalam mencipta ruang serta saling berinteraksi antara sesama

pelakon dalam menghidupkan peran dalam watak. Hal ini termasuklah bijak dalam kawalan gerak daya, ekspresi wajah serta interaksi antara pelakon. Pentas teater ialah tempat di mana seni dan kreativiti bersatu dalam mencipta pengalaman unik bagi penonton di mana pelakon perlu berkreativiti dalam menciptakan suasana untuk menonjolkan perwatakan yang dipegang serta mampu bekerjasama dalam mengimbangi kekuatan aksi dalam lakonan. Kenyataan ini turut disokong dalam buku *The Dynamics of Acting* iaitu;

> *"Creativity begins with the knowledge and application of the body. It also involves discipline of the mind and use of the will control and generate the performance. Putting all of these powers together is the first step forward acting and performing".* (P. 3)

Dalam menghasilkan sebuah gerakan yang berkualiti terutamanya dalam bidang lakonan, pelakon perlu melakukan pemanasan dan regangan badan sebelum memulakan apa pun bentuk latihan atau persembahan. Istilah ini digunakan sebagai *'relaxation'*. Seseorang pelakon perlu meregangkan segala sendi badan bagi menggelakkan sebarang kecederaan yang berlaku. Aktiviti pemanasan dan regangan ini bukan sahaja membantu daripada segi mental dan fizikal pelakon, malah membantu pelakon dalam mencapai karakter serta objektif lakonan. Kenyataan ini turut disokong melalui pandangan Snyder dan Drumsta (1981 P. 5), yang menyatakan bahawa relaksasi bukan merujuk kepada keadaan di mana mental dan fizikal tidak aktif, sebaliknya keadaan yang positif dan aktif. Ia membolehkan pelakon untuk mengekspresikan diri mereka dalam kemampuan untuk mengawalnya bagi menghasilkan perwatakan yang jelas serta membantu pelakon dalam mencapai objektif sebagai pelakon. Dalam hal ini, pelakon perlu mencapai relaksasi sebagai langkah awal dalam membentuk jati diri karakter.

Synder dan Drumsta (1981, P. 5 dan 6) menyebutkan bahawa kunci dalam mencapai relaksasi yang pertama adalah perlu memahami kedua-dua aspek iaitu fizikal dan mental. Kedua, keyakinan perlu dicapai dengan menonjolkan ekspresi secara sensitif dan jelas kepada penonton. Mereka juga menambah bahawa keadaan positif ini membantu dalam melepaskan tekanan ketika tindak balas dan rangsangan dibuat dalam mencapai gambaran kepada sesebuah karakter. Dalam erti kata lain, ketika relaks, pelakon perlu menunggu dalam keadaan tenang serta bersedia dengan sebarang tindakan atau perubahan dalam situasi yang berlaku. Dalam setiap persembahan, pelakon memegang peranan utama dalam menyampaikan naratif cerita kepada penonton. Dalam konteks ini, kecekapan dan keterampilan pelakon menjadi teras kajian di mana ia menumpukan kajian sepenuhnya kepada pelakon.

Kajian ini turut mencetuskan persoalan tentang bagaimanakah seorang pelakon dapat mempersiapkan fizikal dan mental dalam membawa perubahan perwatakan semasa di atas pentas. Hasil daripada kajian ini, pengkaji dapat menilai kemampuan pelakon serta menyelesaikan permasalahan dalam lakonan. Kajian ini bukan sahaja dapat diaplikasikan oleh pelakon dalam improvisasi lakonan, malah turut dijadikan rujukan dalam memperbaiki postur serta mendorong pelakon dalam mencipta kreativiti semasa beraksi di atas pentas. Wabak Covid-19 sememangnya menjadi satu kekangan yang mempengaruhi sesebuah karya atau pementasan tersebut dari bergerak bebas untuk mementaskan persembahan teater susulan perintah kawalan yang dikeluarkan oleh kerajaan. Walau bagaimanapun, kerajaan telah menggariskan kebenaran para pelajar IPT (merujuk kepada ahli produksi pementasan Rumah Lama Kampung Baru) serta membenarkan sektor aktiviti industri kreatif dan hiburan di bawah Pelan Pemulihan Negara SOP pada Fasa 4 (Majlis Keselamatan Negara).

Walaupun mendapat pelepasan dalam menjalankan pementasan, namun permasalahan ini masih lagi timbul ketika pementasan ini berlangsung. Antaranya ialah pementasan ini dijalankan secara *virtua*l (atas talian). Yang menjadi permasalahan ini ialah pementasan ini tidak ditonton secara fizikal melainkan secara *virtual* melalui platform *live* seperti di *youtube*. Jika dilihat susulan daripada itu, pengkaji meneliti bahawa permasalahan kajian ini adalah daripada segi pementasan yang dijalankan secara *virtual*. Dalam hal ini, penggunaan teknologi seperti platform *live* dipentaskan bagi membolehkan penonton melihat pementasan teater tersebut walau di mana saja. Namun daripada segi pementasan teater ini, permasalahannya ialah pementasan ini dipersembahkan tanpa ditonton oleh penonton secara fizikal. Jika dilihat daripada metode yang digunakan oleh pengkaji, ini bertentangan dengan prinsip lakonan yang dibawa oleh pelopor metode ini yang mengatakan bahawa penonton juga merupakan sebahagian elemen yang penting dalam sesebuah persembahan teater.

Dalam menganalisis serta menyelesaikan isu dinamik dalam lakonan teater, pengkaji meneliti bahawa penggunaan metode dalam kajian ini dapat menjadi rujukan kepada pelakon untuk membuat sebarang persiapan daripada segi fizikal dan mental secara mendalam. Walau bagaimanapun, terdapat permasalahan yang sering terjadi jika seseorang pelakon gagal dalam mengimplementasikan metode tersebut. Salah satunya ialah pelakon gagal dalam memahami watak dan perwatakan yang diberi. Dalam

eISBN 978-629-495-066-5

menyampaikan sesebuah dialog, terdapat unsur penekanan emosi yang bersesuaian serta makna yang ingin disampaikan baik kepada pelakon mahupun kepada penonton. Dalam hal ini, kegagalan pelakon dalam mengawal emosi serta penggunaan emosi yang tidak sesuai dengan penekanan ayat merupakan salah satu cabaran dan permasalahan yang turut terjadi bagi setiap pelakon terutamanya pelakon yang membawa naskhah yang berat seperti tragedi atau drama.

Snyder & Drumsta (1981, P. 58) turut menyatakan pendapat yang sama bahawa mengawal atau mengendalikan emosi merupakan satu perkara yang sukar bagi seorang pelakon. Mereka juga menambah bahawa emosi adalah sebahagian besar daripada kehidupan dan pengalaman seharian. Walid Ali (2012) menyebutkan kritikan beliau dalam satu pementasan naskhah teater yang bertajuk "Obesiti". Dalam kritikan itu, beliau menyentuh tentang sesetengah pelakon yang menggunakan emosi dalam persembahan secara berlebihan seolah-olah pelakon berlakon bersandiwara atau penonton jauh daripada mereka. Selain emosi, interaksi dan respons terhadap pelakon perlu diletakkan sebagai dasar kepada menghidupkan naratif persembahan serta mengekalkan konsistensi lakonan. Emosi dan responsif fizikal merupakan dua unsur yang saling berkait rapat dalam menciptakan sebuah interaksi antara lakonan. Kenyataan ini turut diperkatakan oleh di dalam buku *The Dynamics of Acting* iaitu;

> *"Bodily reactions experienced in daily living are a result of "giving in" to feelings. So, too, the actor must give in to physical sensations needed to express an emotion on the stage".* (P. 58)

Permasalahan pelakon juga sering terjadi bila mana mereka tidak mampu dalam berinteraksi serta mengekalkan konsistensi lakonan melalui interaksi antara sesama pelakon. Jean Benedetti (1998, p.74) menambah bahawa permasalahan ini wujud sejak abad ke-17 mengenai pelakon yang tampak kaku apabila ketika sisi dialog bukan berlaku kepadanya melainkan pelakon lain dan perwatakan pelakon tersebut hidup semula apabila ketika dialognya untuk bercakap.

> "*They not seem to realize that they not only make it difficult for other actors to give energy to their lines but they also undercut themselves; they deprive themselves of the impetus they might receive by actively responding to what is being said to them and using it as a springboard for their next line".* (P. 74)

Metodologi

Kajian ini telah menggunakan pendekatan kualitatif. Emma, Alan & Bill (2007) menjelaskan bahawa proses kualitatif memberi tumpuan tentang bagaimana manusia memberikan pandangan serta menyatakan pandangan terhadap pengalaman mereka. Kajian kualitatif juga merujuk tentang interaksi serta kritikan sebahagian individu yang terlibat dalam proses temu bual di mana pengkaji akan bergantung kepada respons yang diberikan oleh peserta melalui soalan yang diberikan. Hasil daripada respons yang diberikan oleh peserta akan dikumpulkan sebagai sampel data yang akan menjadi dapatan kajian pada kajian ini. Pendekatan kualitatif ini sesuai dengan tajuk kajian di mana pengkaji memperincikan kepada satu bahagian dalam pendekatan kualitatif iaitu melalui kajian naratif.

Dalam kes ini, pengkaji mengkaji mengenai aksi reaksi pelakon melalui persembahan teater Rumah Lama Kampung Baru secara *virtual* yang pastinya memerlukan respons yang terdiri daripada pelakon, pengarah serta penulis naskhah kepada teater tersebut. Pengkaji turut memperoleh data melalui satu kaedah iaitu melalui temu bual bersama responden yang terlibat dalam kajian ini serta proses pengumpulan data adalah semasa. Pada sesi ini, pengkaji akan mengadakan temu bual secara berstruktur di mana pengkaji akan menemu bual responden mengikut tarikh yang telah dipersetujui oleh responden. Di dalam instrumen ini pengkaji akan menyatakan beberapa soalan mengenai aksi reaksi lakonan yang dibawakan menerusi teater pementasan Rumah Lama Kampung Baru yang dibawakan secara *virtua*l. Kaedah temu bual ini melibatkan seorang penulis karya Teater Rumah Lama Kampung Baru, seorang pengarah persembahan dan empat orang pelakon yang mementaskan teater tersebut.

Setiap daripada responden yang terlibat akan menjawab persoalan berdasarkan kepada pandangan secara kritis melalui persoalan yang diajukan oleh pengkaji dalam menjawab persoalan serta mencapai objektif kajian. Sebelum responden menjawab beberapa persoalan yang akan diajukan oleh pengkaji, pengkaji akan menggunakan tayangan video semula yang memaparkan video ulangan pementasan teater Rumah Lama Kampung Baru kepada responden sebelum pengkaji beralih kepada sesi temu bual. Tayangan video semula merupakan sebuah instrumen yang amat penting dalam kajian ini di mana responden akan memberikan pandangan berdasarkan tentang keseluruhan persembahan yang dipentaskan oleh pelakon secara *virtual.* Melalui tayangan video semula juga, responden dapat menjawab persoalan yang diberikan kepada pengkaji

secara kritis dalam menilai aksi serta reaksi seseorang pelakon dalam pementasan tersebut di samping dapat mencapai objektif dalam kajian ini.

Dapatan Kajian

Dalam mendapatkan sumber kajian, pengkaji telah menemu bual beberapa orang responden yang terdiri daripada beberapa orang pelakon Teater Rumah Lama Kampung Baru seramai 2 orang iaitu Mohd Azeem Haziq dan Asnawi Ramzi, serta pengarah persembahan iaitu Raden Nur Ar-Rahman. Hasil dapatan kajian mendapati seramai 3 orang yang terlibat dalam sesi temu bual yang diadakan berdasarkan kepada tarikh yang telah ditentukan oleh pengkaji mengikut persetujuan responden untuk melakukan sesi temu bual. Hasil kajian juga mendapati terdapat beberapa pendapat yang diberikan oleh responden berdasarkan kepada soal selidik yang berikan oleh pengkaji.

Jadual 1: Jumlah responden yang terlibat dalam sesi temu bual yang terdiri daripada pelajar dan ada yang telah bekerja.

Nama	Umur	Latar Belakang Kerjaya	Peranan Responden
Mohd Azeem Haziq Abd Halim Alam Shah	22	Pelajar	Pelakon
Asnawi Ramzi Shuaib	22	Bekerja di bawah *Revolution Stage* Production	Pelakon
Raden Nur-Ar Rahman Syamsul Tajri	22	Pelajar	Pengarah

Dapatan dan Perbincangan Data (1)

Berdasarkan kepada persoalan yang dikemukakan oleh responden, terdapat beberapa pendapat yang diberikan berdasarkan soal selidik yang dikemukakan oleh pelakon. Pelakon dalam persembahan tersebut memainkan peranan yang penting dalam pementasan tersebut kerana mereka merupakan penggerak utama dalam sesebuah hasil pementasan selepas pengarah yang menjadi tulang belakang kepada persembahan. Responden pelakon sangat penting dalam membantu pelakon mengukur tahap kemampuan pelakon dalam mengekspresikan perwatakan yang diberikan serta keseimbangan pelakon dalam berinteraksi sesama pelakon bagi mengekalkan gaya momentum lakonan.

Beliau berpendapat bahawa seorang pelakon akan kurang mendalami perwatakan yang dilakonkan jika dipentaskan secara maya. Dalam hal ini, beliau mengambil aspek daripada segi cara permainan lakon serta reaksi penonton apabila menyaksikan sesebuah persembahan. Beliau juga berpendapat bahawa persembahan secara langsung adalah lebih baik dalam mewujudkan kemenjadian lakonan serta memberikan interaksi sesama pelakon dalam persembahan. Dalam memberikan aksi lakonan, beliau menyatakan bahawa pementasan secara maya memberikan impak yang kurang kepada pelakon dalam memberikan aksi yang menonjol dalam persembahan ditambah dengan iringan teknikal seperti warna pencahayaan, audio serta set props. Beliau mengatakan bahawa aspek ini sangat penting dalam membantu pelakon memaksimumkan permainan lakon serta memberikan keterujaan penonton secara langsung dalam menyaksikan sesebuah persembahan berbanding secara maya.

Responden telah memilih pementasan secara langsung dalam mengukur kekuatan aksi reaksi pelakon secara lebih baik. Beliau berpendapat bahawa dalam sebuah persembahan teater, tiada wujudnya konsep teater yang dipentaskan secara maya. Beliau juga menyatakan bahawa dalam persembahan teater yang dahulu sehingga kini, sesebuah persembahan teater perlulah dipentaskan secara langsung. Selain itu, beliau juga menambah dalam mengukur kekuatan aksi serta reaksi pelakon, seorang pengarah berperanan dalam melatih emosi dan karakter pelakon melalui konsep *"play emotion"*. Dalam hal ini, beliau telah memberikan contoh yang berkaitan dengan *"play emotion"* seperti pelakon perlu menghadap cermin serta mendemonstrasikan permainan watak. Beliau berpendapat bahawa kaedah ini akan memberi gambaran kepada pelakon serta pelakon akan menilai tentang gaya serta tahap emosi yang diberikan kepada pelakon lain sebelum berada dalam situasi yang sebenar dalam pementasan teater.

eISBN 978-629-495-066-5

Beliau berpendapat bahawa dalam mengukur kemampuan pelakon, perlu dilihat melalui cara pelakon mementaskan sesebuah persembahan. Beliau berpendapat jika seseorang pelakon kurang mahir dalam berlakon di atas pentas, sesebuah persembahan itu tidak akan mencapai ekspektasi seorang pengarah. Beliau menegaskan bahawa jika seseorang pelakon mempunyai keyakinan serta bijak mengekspresikan gaya persembahan di atas pentas, interaksi serta gaya persembahan antara sesama pelakon akan meningkat. Beliau juga menambah bahawa *"eye contact"* dan komposisi merupakan dua aspek yang perlu dijaga oleh seseorang pelakon dalam mengekalkan momentum lakonan serta gaya interaksi pelakon.

Rajah 1. Menunjukkan watak Zulkifli (responden 1) yang berdialog dengan Mak Raya tentang soal perebutan tanah di Kampung Baru.

Beliau menyatakan sejak pandemik berlaku, kegiatan industri hiburan dalam bidang teater semakin jatuh disebabkan oleh wabak yang melanda selama lebih setahun. Beliau mengatakan bahawa pementasan yang dilakukan pada musim pandemik akan memberi impak kepada kualiti sesebuah persembahan tersebut dan ini pastinya berhubung dengan gaya aksi dan interaksi antara pelakon dan penonton. Beliau juga berpendapat bahawa kerajaan sepatutnya memainkan peranan yang penting dalam merangka perancangan yang lebih efektif bagi memastikan perjalanan industri di negara akan berjalan dengan lancar walaupun musim pandemik melanda di negara kita.

Beliau berkata sebagai seorang pelakon, beliau setuju dengan pelakon yang menggunakan beberapa elemen lakonan Stanislavski. Beliau mengatakan bahawa walaupun dalam elemen Stanislavski ada yang melanggar prinsip realisme seperti ketiadaan penonton, namun beliau serta rakan lakon yang lain masih menggunakan teknik lakonan Stanislavski. Beliau mengatakan bahawa seorang pelakon perlu mengetahui apakah jenis pendekatan lakonan yang akan dibawa melalui perspektif pengarah yang ingin dipentaskan. Beliau mengatakan bahawa dalam pementasan Teater Rumah Lama Kampung Baru, beliau melihat bagaimana rakan lakon yang lain turut mencipta situasi serta menghidupkan suasana pentas bagi mengelakkan perjalanan sesebuah cerita itu mati.

Beliau menyatakan bahawa pementasan yang dilakukan secara maya merupakan satu cabaran yang sangat besar baginya sebagai seorang pelakon yang memegang watak antagonis dalam pementasan tersebut. Beliau mengakui bahawa dirinya sangat sukar untuk membawakan pementasan yang berunsur komedi namun tidak dapat disaksikan oleh penonton yang lain. Beliau mengatakan bahawa dalam pementasan tersebut, dia menyampaikan satu naskhah dalam dua genre yang berbeza iaitu drama dan komedi. Antara genre-genre tersebut yang paling disukai ialah watak komedi. Dia menyatakan bahawa apabila sesebuah pementasan dilakukan dalam genre komedi maka perlunya ada penonton yang menyaksikannya secara langsung bagi menggelakkan sesebuah persembahan itu hambar. Baginya, pementasan yang dilakukan secara maya terutamanya dalam genre komedi akan menyebabkan pementasan tersebut hambar dan tidak menunjukkan sisi komedi.

Dapatan dan Perbincangan Data (2)

Beliau berpendapat bahawa pementasan secara maya merupakan satu aspek yang berbeza daripada pementasan secara langsung. Beliau turut mengatakan yang membezakan sesebuah pementasan maya tersebut ialah penonton. Jika pementasan teater tersebut dilakukan secara maya, maka pementasan tersebut akan menjadi sebuah drama manakala jika sebuah persembahan dipentaskan secara langsung baru disebut dengan persembahan teater. Sesebuah persembahan teater tersebut akan wujud jika penonton menjadi

sebahagian daripada elemen pementasan teater. Beliau berpendapat walaupun penonton tidak terlibat secara langsung dalam sesebuah persembahan, namun sangat penting dalam memberi reaksi serta merangsang pelakon dalam mencipta kreativiti dan permainan watak.

Beliau menyatakan dalam mengukur kekuatan sesebuah aksi serta reaksi pelakon, ia perlulah dilihat melalui aspek penonton. Beliau berpendapat bahawa penonton yang menyaksikan sesebuah pementasan dapat merasakan permainan sesebuah watak atau jalan cerita yang diperankan oleh pelakon. Beliau mengatakan bahawa dalam membuat pementasan secara langsung atau secara maya, beliau lebih memilih pementasan secara langsung berbanding maya. Akan tetapi, kekuatan aksi serta reaksi pelakon juga boleh dipersembahkan walaupun dipentaskan secara maya asalkan pelakon mempunyai keupayaan serta daya imaginasi yang tinggi dalam menyampaikan naratif serta pelakon perlu banyak melakukan latihan pengukuhan daripada segi pengukuhan gaya lakonan. Hal ini sangat penting bagi beliau bagi mengelakkan sesebuah pementasan teater tersebut dilakonkan dengan gaya yang spontan serta nampak berpura-pura dalam berdialog ataupun memberi reaksi kepada pelakon.

Menurut beliau, responden lebih memilih menilai kemampuan pelakon daripada segi reaksi sesebuah pelakon. Beliau juga turut mengambil contoh daripada kata-kata guru beliau yang mengatakan bahawa kecekapan seseorang pelakon tersebut adalah terletak tentang bagaimana seorang pelakon dapat menonjolkan reaksi ketika tidak berdialog (*stage business*). Beliau menegaskan bahawa jika seseorang pelakon masih dalam penghayatan watak serta bijak bereaksi serta berinteraksi antara sesama pelakon tanpa menggagu pelakon yang sedang berdialog, maka pelakon tersebut sudah cukup untuk dinilai kuat serta mempertahankan gaya persembahan serta imbangan reaksi sesama pelakon.

Beliau menyatakan bahawa pementasan yang dilakukan ketika musim pandemik merupakan beban baru yang dipikul oleh pelakon. Beliau mengatakan bahawa sepanjang karier dalam bidang lakonan teater, pementasan ketika musim pandemik merupakan pertama kali yang terjadi dalam bidang lakonannya. Baginya, ini adalah cabaran yang bakal dihadapi oleh seorang pelakon apabila berhadapan dengan pementasan pada musim pandemik terutamanya dalam mengekalkan permainan lakon daripada segi aksi serta interaksi antara sesama pelakon. Beliau juga mengatakan bahawa seorang pelakon perlu bersedia dengan segala cabaran yang akan ditempuhi terutamanya permainan lakon yang dilakukan secara maya agar dapat beradaptasi dengan suasana yang baharu. Namun beliau mengatakan bahawa semua ini adalah bersifat sementara sahaja serta beliau mengatakan bahawa tidak ada pementasan yang akan dipentaskan dalam musim pandemik dalam jangka masa yang panjang kerana itu tentu akan mempengaruhi gaya lakonan yang akan dibawa oleh pelakon sama ada daripada segi watak, perwatakan, aksi serta *'stage business'* rakan lakon.

Beliau turut mengatakan bahawa gaya lakonan Stanislavski merupakan asas dalam teater yang bersifat nyata atau realisme. Beliau mengatakan bahawa pelakon yang hanya dilakonkan tanpa dilihat oleh penonton akan menjadikan persembahan itu kosong dan tidak menunjukkan sisi realisme dalam lakonan. Namun beliau mengatakan bahawa walaupun terdapat elemen realisme yang hilang, namun terdapat elemen lain yang disentuh oleh pelakon dalam permainan lakon tersebut salah satunya adalah *'magic if'*, '*concentration of attention'*, *'imagination'* serta beberapa elemen lagi yang menyentuh tentang penghidupan watak, aksi serta interaksi sesama pelakon yang tidak memasukkan elemen penonton dalam persembahan. Namun beliau mendapati bahawa elemen tersebut kurang digunakan sepenuhnya oleh pelakon menjadikan sesebuah persembahan itu agak hambar dan samar. Namun beliau memahami faktor-faktor yang menampakkan sisi kelemahan pelakon dalam setiap pementasan terutama nya dalam pementasan yang dilakukan secara maya membuatkan pelakon agak kekok dan kurang yakin dalam pementasan yang dibawa.

Beliau berkata bahawa semestinya ini merupakan satu cabaran baginya yang turut berlakon dalam pementasan Teater Rumah Lama Kampung Baru secara maya. Hal ini kerana beliau mengatakan bahawa dalam sesebuah pementasan pastinya akan berkait tentang cara permainan lakon yang bakal dipentaskan oleh pelakon dan semua itu bergantung tentang kekuatan pelakon dalam memerankan sesebuah watak. Dalam hal ini, beliau turut menyatakan bahawa antara cabaran yang dihadapinya dalam pementasan secara maya adalah daripada segi aksi dan interaksi pelakon. Beliau berpendapat sesebuah pementasan itu akan terlihat 'hidup' apabila wujudnya situasi atau interaksi yang dimainkan oleh rakan lakon yang lain ketika bukan berdialog hasil daripada imaginasi dan kreativiti pelakon. Jika dipentaskan secara maya, beliau risau bahawa sesebuah persembahan itu akan terlihat hambar dan tidak menonjolkan sisi komedi dalam pementasan tersebut. Beliau mengatakan bahawa walaupun pementasan secara maya merupakan inisiatif daripada pihak berkuasa untuk mengurangkan jangkitan pandemik, namun pementasan secara maya juga akan mempengaruhi cara permainan pelakon yang terbiasa dengan pementasan secara langsung.

eISBN 978-629-495-066-5

Dapatan dan Perbincangan Data (3)

Dalam responden ini, pengkaji telah menemu bual seorang pengarah yang juga merupakan seorang pelajar yang sedang melanjutkan pengajian Ijazah Sarjana Muda di Akademik Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) dalam bidang filem dan televisyen. Beliau yang mempunyai diploma dalam bidang teater serta berperan sebagai pengarah persembahan bagi teater Rumah Lama Kampung Baru pada tahun 2022 turut berkongsi pendapat dalam sesi temu bual bersama pengkaji. Pengarah memainkan peranan penting dalam membentuk satu pasukan lakonan yang berkualiti serta bersiap-siaga dalam menyampaikan matlamat serta objektif pengarah dalam memberi gambaran sesebuah persembahan. Sudah tentu perspektif pengarah dalam memberikan pandangan sesebuah persembahan adalah berbeza dengan pelakon di mana pengarah mempunyai penilaian yang bertepatan dengan konsep yang dibawa dalam persembahan serta mewakili sebagai pandangan penonton.

Menurut beliau, jika sebuah persembahan dipentaskan secara maya, maka pastinya ia membataskan konsistensi pelakon dalam berinteraksi sesama pelakon. Kata beliau sebagai pengarah, interaksi antara pelakon *(stage business)* adalah salah satu elemen yang penting dalam menghasilkan sebuah persembahan yang tidak menampakkan ia dibuat-buat serta tidak menampakkan pelakon yang lain kaku terutamanya ketika tiada sebarang dialog yang diucapkan. Beliau berpendapat pementasan yang dilakukan secara maya akan menghalang pelakon dalam memberikan aksi kepada pelakon yang lain. Malah beliau juga turut mengatakan bahawa pementasan teater Rumah Lama Kampung Baru yang dipentaskan secara maya merupakan pilihan terakhir baginya untuk meneruskan pementasan dek kerana masih berada dalam fasa penularan wabak Covid-19.

Beliau mengatakan bahawa persembahan yang dipentaskan secara langsung adalah lebih baik seperti mana-mana persembahan teater biasa yang dapat memberikan suasana kepada pelakon dalam memberi aksi serta reaksi sesama mereka. Hal ini menurut beliau sangat penting di samping menghasilkan kualiti serta mutu persembahan teater yang disampaikan oleh pelakon kepada penonton. Responden berpendapat bahawa pementasan secara langsung adalah lebih baik daripada secara maya. Beliau menjelaskan seperti mana yang dijawab dalam soalan 1, pementasan secara langsung dapat memberi konsistensi pelakon dalam bereaksi serta memberikan interaksi antara sesama pelakon. Dalam hal ini, beliau mengatakan bahawa sebuah persembahan teater perlulah nyata dan dapat disaksikan secara langsung oleh penonton dan penonton merupakan antara elemen yang terpenting dalam terbentuknya sebuah persembahan teater secara tidak langsung. Selain itu, beliau juga mengatakan bahawa pementasan secara langsung dapat menjadikan sesebuah pementasan itu realistik dan lebih dipercayai penonton. Hal ini kerana, pelakon akan mengalami proses latihan bersama pengarah sebelum akhirnya tampil dalam sebuah persembahan yang sebenar.

Beliau mengatakan bahawa sesi latihan antara pelakon dan pengarah secara langsung dapat meningkatkan lagi kesepaduan antara sesama pelakon dan secara tidak langsung mengeratkan hubungan antara pelakon yang lain. Hal ini kerana pelakon tidak akan merasa kekok apabila pementasan teater yang sebenar. Beliau juga mengatakan bahawa kesan jika kepada aksi reaksi pelakon jika dipentaskan secara maya akan menyebabkan pelakon akan keliru serta pergerakan dalam bermain di atas pentas secara maya adalah terbatas. Hal ini kerana responden merasakan bahawa pelakon perlunya berhadapan secara langsung dan memberikan sentuhan atau dialog spontan namun tidak menggangu pelakon yang lain berdialog.

Rajah 2. Menunjukkan reaksi spontan yang ditonjolkan ketika babak pergaduhan antara watak Budin (baju biru) dan Jj (baju kuning). Namun situasi diterbalikkan apabila mereka menyerang Musa (baju putih) untuk tidak ikut campur secara serentak.

Menurut beliau, terdapat tiga unsur benda yang dapat dinilai dalam mengukur tahap kemampuan pelakon dalam mengekalkan gaya persembahan serta interaksi antara sesama pelakon. Pertama ialah gaya permainan watak. Kedua, emosi. Dan ketiga, interaksi pelakon. Beliau menerangkan bahawa aspek ketiga tersebut merupakan asas yang menentukan tahap kualiti pelakon tersebut termasuklah interaksi antara pelakon. Dalam gaya permainan watak, beliau mengatakan bahawa seorang pelakon yang faham tentang perwatakan serta membawakan watak yang bersesuaian secara tidak langsung dapat menguasai perwatakan tersebut. Beliau mengatakan bahawa sebagai pengarah, pengarah lebih cenderung dalam memberikan watak serta perwatakan kepada pelakon dan di sini pengarah bertindak sebagai penilai dalam menilai cara seseorang pelakon tersebut menghasilkan kualiti lakonan yang lebih baik. Beliau menyambung semula yang kedua iaitu emosi. Ketika seseorang pelakon telah pun berjaya menguasai perwatakan, maka dia perlu mentafsirkannya dalam bentuk emosi.

Beliau mengatakan bahawa dalam hal ini, kemampuan pelakon dalam mengetengahkan emosi yang disampaikan baik ketika dialog ataupun tidak akan menghidupkan sesebuah perwatakan tersebut. Beliau menyambung yang terakhir iaitu interaksi antara pelakon. Apabila dua aspek sudah dikuasai oleh seseorang pelakon, maka pelakon perlu mencipta kesatuan dengan pelakon lain dalam mencipta satu situasi yang rasional berdasarkan kepada naratif cerita. Dalam hal ini, seorang pelakon perlu bijak dalam mencipta situasi yang menampakkan suasana pementasan tersebut hidup dan tiada yang kaku. Beliau menambah bahawa walaupun tiga aspek ini merupakan yang terpenting bagi pelakon, namun ini juga merupakan tanggungjawab daripada pengarah dalam memberi bimbingan serta memikirkan satu pendekatan dalam merangsang pemikiran pelakon dalam berimaginasi serta merapatkan lagi kesatuan antara sesama pelakon. Beliau mengatakan bahawa sebagai seorang pengarah, pementasan yang dilakukan secara maya adalah tidak wajar dipentaskan kerana akan memberi impak daripada segi mutu dan kualiti persembahan. Beliau mengatakan bahawa dalam sesebuah pementasan, persembahan itu perlu dilakukan secara nyata terutamanya apabila pementasan itu membawa kepada aliran Realisme. Beliau juga turut mengambil kira daripada segi perspektif gaya lakonan serta persembahan yang akan dibawa oleh pelakon. Beliau mengatakan bahawa pementasan yang dilakukan pada musim pandemik boleh dilaksanakan secara langsung namun perlu mengikuti prosedur keselamatan yang telah ditetapkan dalam sesebuah produksi. Beliau juga mengatakan bahawa pelakon perlu peka dengan kesihatan dan sentiasa mengamalkan gaya hidup yang sihat bagi menggelakkan penularan wabak pandemik di samping akan memberi gambaran yang cacat dalam sesebuah pementasan. Hal ini juga menjadi kebimbangan bagi beliau apabila kebanyakan produksi di dalam industri juga turut berjuang bagi memastikan proses kelancaran dalam bidang industri hiburan terutamanya teater terus berjalan.

Berdasarkan kepada respons beliau, beliau bersetuju bahawa pelakon masih menggunakan elemen Stanislavski dalam pementasan tersebut walaupun dilakukan secara maya. Beliau mengatakan bahawa sebagai pengarah persembahan teater tersebut, agak sukar untuk memberikan visi persembahan serta tidak mencapai ekspektasi beliau sebagai pengarah dalam pementasan di mana beliau membawa kepada genre komedi yang menjadi kegemaran penonton untuk menyaksikan persembahan yang lawak dan menghibur. Namun beliau mengatakan bahawa perwatakan serta cara permainan lakonan sudah memadai bagi beliau sebagai pengarah yang memegang konsep realisme.

Beliau mengatakan bahawa elemen Stanislavski diasaskan kepada konsep yang bersifat nyata dan logik. Oleh itu, permainan lakonan aksi serta interaksi yang ditonjolkan oleh pelakon masih menjurus kepada konsep realisme dan berpegang kepada beberapa elemen lakon gaya Stanislavski. Beliau juga turut mengakui bahawa pelakon-pelakon dalam Teater Rumah Lama Kampung Baru bijak dalam menghasilkan suasana atau situasi persembahan melalui interaksi sesama pelakon serta aksi spontan yang dilakukan oleh pelakon yang menonjolkan lagi sisi komedi dalam persembahan. Beliau juga mengatakan bahawa walaupun terdapat beberapa kecacatan dalam persembahan seperti interaksi lakonan yang kurang ditonjolkan dalam beberapa babak cerita, namun beliau melihat bagaimana pelakon mencuba untuk beradaptasi dengan suasana sehingga banyak memperlihatkan sisi komedi dan imbangan kekuatan pelakon dalam beraksi di atas pentas.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 3. Menunjukkan Mak Raya dan beberapa orang pelakon lain turut menari dalam babak ketika Mak Raya memasang radio. Ini menunjukkan tentang bagaimana pelakon utama saling berinteraksi dengan pelakon lain dalam mewujudkan suasana dalam cerita.

Menurut beliau, mementaskan sebuah persembahan secara maya iaitu teater Rumah Lama Kampung Baru ialah satu cabaran yang baru baginya sebagai pengarah. Beliau mengatakan bahawa tidak mudah untuk membawa sesebuah pementasan apabila dipentaskan secara maya kerana mengambil kira pelbagai aspek. Beliau mengatakan antara aspek yang diambil kira daripada segi watak dan perwatakan pelakon, komposisi dan *blocking*, aksi dan interaksi persembahan yang ditunjukkan oleh pelakon, *'chemistry'* pelakon, dan genre persembahan. Beliau mengatakan sebagai seorang pengarah, ini menjadi satu cabaran beliau dalam membawa pementasan tersebut yang bergenre komedi. Hal ini kerana beliau tidak yakin bahawa pementasan yang dilakukan secara maya dan genre komedi tidak akan menampakkan *'punchline'* persembahan tersebut. Beliau juga mengatakan bahawa pementasan ini hanya akan menjadi keseronokan antara sesama pelakon sahaja dan bukannya menjadi tontonan kepada penonton.

Namun beliau mengatakan bahawa ketika proses pementasan berlangsung, dia bersyukur apabila pelakon dalam pementasan tersebut bijak dalam mencipta satu situasi spontan yang menampakkan komedi dalam cerita tersebut walaupun tidak disaksikan secara langsung oleh penonton. Beliau mengambil kesimpulan bahawa pelakon dalam persembahan ini dapat beradaptasi dengan lingkungan serta suasana baru apabila teater ini dipentaskan secara maya.

Gambar 4: Menunjukkan babak akhir dalam Pementasan Teater Rumah Lama Kampung Baru adegan di mana watak 'Along' masuk dalam situasi yang tegang antara watak 'Zulkifli' (responden Hazim Haziq) dengan watak 'Pak Hassan'

Perbincangan

Dalam kajian ini terdapat implikasi yang signifikan dalam konteks lakonan seni persembahan. Salah satu implikasi kajian ini membantu pelakon dalam memahami ciri-ciri dalam pembentukan watak dan karakter

melalui tindakan dan respons secara yakin. Selain itu, kajian ini juga turut membantu dalam meningkatkan tahap autentik sebuah persembahan melalui penggunaan kaedah kajian dalam mengekspresikan emosi wajah mengikut kesesuaian naratif dan situasi. Hal ini sangat penting dalam membantu pelakon mengesan serta merangsang imaginasi dalam memerankan sesebuah watak mengikut situasi yang bersesuaian. Kajian ini juga membantu dalam meningkatkan kerjasama dan daya interaksi pelakon dalam membina keyakinan serta kreativiti dalam persembahan. Hal ini kerana kajian ini memberi penekanan mengenai aksi serta reaksi pelakon yang dapat dijadikan panduan kepada pelakon dalam memerankan sebuah perwatakan.

Implikasi kajian ini juga turut mempengaruhi dalam bidang industri, salah satunya adalah membantu dalam menarik minat individu yang serius dalam menyelami serta memahami konteks dalam seni persembahan terutamanya dalam bidang lakonan seni persembahan. Hal ini bukan sahaja dapat membantu menggalakkan individu untuk mempelajari bidang teater, malah turut merancakkan lagi pertumbuhan industri seni teater tanah air. Hal ini juga turut mempengaruhi tahap kualiti pelakon dalam menaikkan imej industri seni negara di mata dunia.

Kesimpulan

Pendekatan Sistem Stanislavski telah membantu dalam meningkatkan gaya permainan dan penghayatan pelakon dalam memahami watak dan perwatakan. Hal ini sedikit sebanyak telah merangsang minda pelakon dalam menghasilkan kualiti persembahan yang akan ditunjukkan baik secara langsung mahupun secara maya. Aksi serta reaksi pelakon merupakan satu proses yang nyata di mana setiap pelakon berada dalam sebuah pentas yang sama dalam menjaga konsistensi aksi serta reaksi pelakon. Hasil kajian ini juga menunjukkan bahawa sebuah lakonan yang dihasilkan oleh pelakon mempunyai kekuatan yang ada dalam setiap diri pelakon terutamanya dalam membentuk satu *'chemistry'* antara sesama pelakon akan menghasilkan kualiti persembahan yang unggul.

Dalam kajian ini juga pengkaji telah menggunakan pendekatan Stanislavski yang mana sesebuah persembahan tersebut perlulah bersifat realistik tanpa ada apa-apa yang boleh menghalang interaksi antara sesama pelakon dalam mencipta satu situasi secara spontan. Sesungguhnya, kaedah yang dibawa oleh beliau masih lagi diterima pakai oleh kebanyakan penggiat seni persembahan teater yang masih lagi menabur bakti dalam memperjuangkan persembahan di atas pentas. Oleh yang demikian, kajian mengenai pendekatan Stanislavski dalam aksi reaksi lakonan dapat diperluaskan lagi. Hal ini kerana, kebanyakan responden yang ditemu bual menyarankan agar kajian yang mengkaji tentang perwatakan serta interaksi sesama pelakon perlu diperbanyakkan dengan menggunakan pendekatan Stanislavski sebagai teras realisme dalam sesebuah pementasan.

Selain itu, lakonan yang dipentaskan ketika musim pandemik menunjukkan bahawa kesan kepada industri hiburan teater di negara kita merupakan satu cabaran kepada pelakon yang cuba beradaptasi dengan situasi dan norma yang baru. Rata-rata pelakon mendapati bahawa kesukaran dalam menyelami watak dan perwatakan serta kehidupan norma yang baru menjejaskan kualiti persembahan teater terutamanya di negara kita. Hal ini sekali gus akan merencatkan pertumbuhan dan perjalanan industri hiburan teater di negara kita. Hal ini dapat dicegah dengan peranan kerajaan dalam menyelaras cadangan bagi menggelakkan kerencatan sektor hiburan terutamanya teater di negara kita semakin melarat.

Rujukan

Ali, A. W. (2015). Cabaran penggiat teater baharu di Malaysia. Kajian Ilmiah, Universiti Teknologi Mara.
Loui, A. (2009). *The physical actor: Exercises for action and awareness*. Routledge Taylor & Francis.
Bell, E., Bryman, A., & Harley, B. (2019). *Business research methods* (2nd ed.). Oxford University Press.
Benedetti, J. (1998). *Stanislavski & the actor*. Routledge Taylor & Francis Group.
Reith, B. (2001). *Acting in drama perspective*. Penguin Books.
Brook, P. (1988). *The shifting point: Forty years of theatrical exploration*. Methuen.
Leach, R. (2004). *Makers of modern theatre*. Routledge Taylor & Francis Group.
Moore, S. (1984). *The Stanislavski system: The professional training of an actor*. Penguin Books.
Hashim, N. S. N. (2006). *Method lakon dan stail pengarahan Stanislavsky Konstatntin Sergeyevich ke dalam pementasan teater realisme*. Kajian Ilmiah, Universiti Pendidikan Sultan Idris.
Pickering, K. (2003). *Studying modern drama*. Palgrave Macmillan.
Pickering, K., & Woolgar, M. (2009). *Theatre studies*. Palgrave Foundation.
Rendra. (2007). *Seni drama untuk remaja*. Burungmerak Press.

eISBN 978-629-495-066-5

Razak, R. N. A., & Abdullah, S. A. (2021). *Virtual teater: Persepsi dan tanggapan penonton terhadap kaedah baharu teater*. ASWARA. The 8th International Seminar on Nusantara Heritage (ISoNH 2021).

Snyder, J., & Drumsta, P. M. (1981). *The dynamics of acting*. National Textbook Company.

Sukirman, S. N., & Jipoh, P. (2021). Resilien dan adaptasi penggiat seni dalam membudayakan persembahan seni secara talian (Digital) sebagai normal baharu pasca Covid-19. *Gendang Alam*, *11*(2), 1–16.

Stanislavski, C. (2013). *An actor prepares*. Theatre Art Book.

Analisis Struktur Pergerakan Tarian Lumigo Etnik Murut Timugon di Kampung Entabuan, Tenom, Sabah

Andriego Lauwas@Cheries
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221103288@siswa.upsi.edu.my

Leng Poh Gee
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: lengpohgee@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Lumigo, yang dipersembahkan oleh masyarakat Timugon Murut di kawasan pedalaman Sabah, secara tradisinya dipersembahkan pada perayaan seperti Kalimaran, pesta menuai, dan Ilau Murut, diiringi dengan muzik gong. Kajian ini memfokuskan kepada menganalisis struktur pergerakan dan fungsi budaya Tarian Lumigo dalam konteks masyarakat kontemporari di Kampung Entabuan, Tenom, Sabah. Pengumpulan data dilakukan melalui kaedah kajian kualitatif, termasuk temu bual, kajian lapangan, pemerhatian, dan kerangka analisis struktur pergerakan Adrienne L. Kaeppler. Dapatan menunjukkan terdapat perubahan yang ketara dalam persembahan dan struktur pergerakan tarian, yang mencerminkan kesan pemodenan dan pengkhususan gender dalam komuniti.

Kata kunci: Tarian Lumigo, Murut Timugon, analisis struktur pergerakan

Abstract

Lumigo dance, performed by the Timugon Murut community in the inland part of Sabah, is traditionally featured at celebrations such as Kalimaran, harvest festivals, and Ilau Murut, accompanied by gong music. This study focuses on analyzing the movement structure and cultural function of the Tarian Lumigo within the context of contemporary society in Kampung Entabuan, Tenom, Sabah. Data collection was conducted through qualitative research methods, including interviews, field research, observation, and Adrienne L. Kaeppler's framework for movement structure analysis. The findings indicate significant changes in the dance's movement structure, reflecting the impact of modernisation and gender specification within the community.

Keywords: Tarian Lumigo, Timugon Murut, movement structure analysis

Pengenalan

Dusun, Murut, dan Bajau adalah tiga kumpulan etnik dalam masyarakat tradisional di Sabah. Kategori linguistik penduduk etnik Sabah dibahagikan kepada Dusunik, Murutik, dan Paitanik. Penggunaan Bahasa Murut adalah meluas dan dikenali sebagai bahasa Sabah. Pada tahun 2004, populasi Murut di Sabah adalah seramai 94,000 orang. Etnik Murut menyambut hari perayaan Pesta Menuai, Ilau murut, dan Pesta Kalimaran. Pesta Kalimaran ialah festival masyarakat Murut Sabah yang mempamerkan kemahiran dan bakat masyarakat Murut seperti kraf tangan, permainan alat muzik tradisi seperti gong, sompoton, bungkau dan seruling. Dalam festival ini, masyarakat Murut juga memperagakan pakaian tradisi dengan hiasan manik mengikut etnik masing-masing pada acara pertandingan Rala Kalimaran untuk perempuan dan Kalawon Atulai untuk lelaki.

Tarian Lumigo merupakan tarian tradisional etnik Murut yang dipersembahkan sempena upacara majlis perkahwinan, Kalimaran, pesta musim menuai dan Ilau Murut. Tarian ini tidak mempunyai pergerakan yang spesifik dan lazminya dipersembahkan oleh kaum lelaki sahaja. Namun, perkembangan yang semakin pesat pada era moden menyebabkan berlakunya pengubahsuaian tarian atas pelbagai faktor, dan seterusnya menambah fungsi tari tradisional tersebut.

eISBN 978-629-495-066-5

Tinjauan Literatur

Melalui metodologi kualitatif, Kantayya Mariappan dan Paul Porodong (2012) mengklasifikasikan aspek budaya, tradisi, dan cara hidup masyarakat Murut serta pelbagai etnik di Sabah. Kajian ini menerangkan bagaimana usaha komuniti mengekalkan identiti dan warisan masing-masing. Kajian ini juga menjelaskan cabaran yang dihadapi berhubung dengan proses modenisasi. Selain daripada memberikan gambaran yang menyeluruh mengenai Murut, makalah ini juga menyedarkan pengkaji mengenai kepentingan pelangsungan amalan budaya komuniti dan menggalakkan pengkaji untuk meneruskan kajian Tarian Lumigo.

Adrienne L. Kaeppler (2007) membincangkan pendekatan dan teori dalam menganalisis struktur tarian melalui kajian kes tarian Tongan. Kaeppler mencadangkan sesuatu sistem tari boleh diuraikan kepada unit gerak terkecil, kemudian memahami makna sesuatu tari berdasarkan elemen aksi, ruang, dan masa, di samping menghayati ciri-ciri budaya dan sosial yang mempengaruhi bentuk dan ekspresi sesuatu tarian. Hierarki struktur pergerakan daripada unit yang paling ringkas adalah seperti yang berikut: *kineme* → *morphokine* → *motif* → *choreme* → *phrase* → *dance*. Pendekatan ini menajamkan pemerhatian pengkaji terhadap tarian Lumigo yang boleh dibahagikan menjadi serpihan kecil sebagai spesimen. Spesimen ini dikaji sebagai bukti perubahan. Terdapat ramai pengkaji tari tempatan pernah melakukan penyelidikan tari melalui kaedah Adrienne L. Kaeppler, seperti Mohd Anis (2007) yang mengulaskan bagaimana motif gerak tari di Malaysia dihubungkaitkan dengan alam, serta Leng & Mumtaz (2021) yang mencadangkan pembangunan notasi tari seharusnya menjadi sebahagian daripada usaha pelestarian tari Melayu.

Tinjauan literatur utama yang disebut menyedari pengkaji mengenai kepentingan pengekalan identiti sesuatu komuniti, lebih-lebih lagi dalam masyarakat Malaysia yang majmuk, serta harus menunjukkan kewujudan dan kepentingan komuniti sendiri. Kedua-dua tinjauan literatur ini juga membantu pengkaji dalam memahami identiti komuniti Murut, bagaimana menghurai perubahan persembahan Tarian Lumigo melalui analisis gerak dan seterusnya memahami fungsi tarian tersebut yang terkini dipengaruhi oleh pelbagai faktor semasa. Proses analisis gerak yang seperti ini masih belum dikesan dan dilakukan ke atas Tarian Lumigo.

Metodologi

Kawasan kajian dijalankan di daerah Tenom. Pengkaji mengamalkan kaedah kualitatif. Dari aspek sumber primer, pengkaji menemu bual para informan yang berkaitan seperti Andrew Bin Karim dan Sujah Bin Suntat dari Persatuan Etnik Murut Timugon Sabah, serta koreografer Siti Faridah Lawadin dan Rozy Yanty Madis. Keempat-empat mereka penggiat seni Tarian Lumigo ini dianggapkan sebagai sumber pengamalan Tarian Lumigo oleh komuniti tempatan. Selain itu, pengkaji turut melakukan semakan-silang data dengan Pusat Kebudayaan Murut Sabah di Pulong dan Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah agar mencapai ketetapan data. Rozy Yanty Madis merupakan koreografer yang aktif menjalankan pelbagai bengkel Tarian Lumigo di kawasan Tenom.

Untuk membolehkan pengkaji menganalisis gerak, pengkaji membelajari menarikan Tarian Lumigo daripada informen serta menyertai beberapa acara persembahan Tarian Lumigo. Selain itu, banyak rakaman video dalam online banyak diteliti oleh pengkaji demi mengenalpasti kepelbagaian yang terkandung dalam persembahan Tarian Lumigo.

Dari aspek sumber sekunder, pengkaji telah menjalankan pencarian kepustakaan untuk memperoleh data kajian akademik sebagai rujukan. Pengkaji telah melawat ke perpustakaan Universiti Pendidikan Sultan Idris Perak, perpustakaan Universiti Malaysia Sabah dan perpustakaan Negeri Sabah untuk melakukan literature review, mengenal pasti teori yang digunakan dan latar belakang topik kajian.

Dapatan Kajian

Berdasarkan hasil dapatan gabungan daripada temu bual dan tinjauan literatur, terdapat tiga jenis teori tentang asal usul tarian ini. Pertamanya, istilah lumigo ini diambil daripada perkataan *lilihoh* ataupun *lumihoh* yang bermaksud bergerak ataupun menari, yang juga membawa makna pergerakan tubuh badan seiring dengan bunyi irama muzik. Tarian Lumigo diandaikan satu tarian yang mengekspresikan emosi kegembiraan atau menyampaikan mesej melalui isyarat tubuh badan. Ciptaan Tarian Lumigo dipercayai hasil daripada pemerhatian upacara keramaian nenek moyang yang diamalkan seketika dahulu. Keduanya, terdapat pihak yang berpendapat bahawa tarian ini wujud sejak tahun 1980-an dan juga dikenali sebagai tarian Sumayau, khususnya di daerah Melalap. Perekaan gerak asas tarian ini berdasarkan motif atau norma yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat Murut pada suatu ketika dahulu, seperti gerak menampi padi,

memetik pucuk paku-pakis atau sayur-sayuran, dan gerak mengetam atau memotong batang padi. Asal usul Tarian Lumigo ketiga mempercayai bahawa tarian ini diasaskan oleh Pidus Narujin dan Madis Suman hasil daripada pemerhatian di upacara majlis keramaian pada tahun 1980an. Berdasarkan pemerhatian mereka, pengasas Tarian Lumigo telah menyusun semula gerak-gerak, dan seterusnya digunakan dalam setiap perayaan dan upacara keramaian. Namun, penyusunan gerak-gerak pada zaman 1980-an adalah tidak berstruktur kerana amat bergantung kepada persembahan improvisasi pengamal tari.

Tarian Lumigo versi Pidus Narujin dan Madis Suman berkembang sehingga ke kini. Namun, perkembangan semasa telah membawa pelbagai perubahan bukan ke atas perekaan gerak tari sahaja, tetapi juga kepada fungsinya. Pada 1890-an Tarian Lumigo ini ditarikan pada majlis keramaian komuniti sahaja seperti untuk menyambut kedatangan para tetamu dalam majlis perkahwinan. Dalam zaman moden ini, selain tarian ini juga dipersembahkan untuk tujuan penjanaan pendapatan dalam industri pelancongan, terutamanya di festival besar seperti pesta Kalimaran dan festival yang berkaitan dengan pelancongan.

Perbincangan

Perbincangan berikut fokus kepada perbandingan gerak antara versi di zaman 1980-an dan zaman terkini, melalui kaedah analisis pergerakan Adrienne L. Kaeppler yang menguraikan tari ke unit yang paling ringkas, iaitu bermula daripada *kineme* → *morphokine* → *motif* → *choreme* → *phrase* → *dance*.

Terdapat dua gerak asas dalam versi Tarian Lumigo tradisional, iaitu gerak tangan dan gerak kaki. Setiap gerak tangan dan gerak kaki ini berada di peringkat *morphokine*. Ini kerana *morphokine* tangan boleh diuraikan kepada dua *kineme*, iaitu gerak pergelangan tangan yang berputaran [KT1] serta gerak hayunan secara bergantian sama ada ke paras kepala, bahu atau pinggul [KT2]; manakala *morphokine* kaki terdiri sekurang-kurangnya dua *kineme* seperti melangkah [KK1], atau bahagian tapak depan menyentuh ke lantai tanpa pemindah berat [KK2]. Gabungan antara KT1 dan KT2 yang dilakukan secara bergantian membentuk *morphokine* tangan [MT1] manakala gabungan antara KK1 dan KK2 yang dilakukan secara bergantian di setempat (*non-locomotion*) membentuk *morphokine* kaki [MK1]. Kedua-dua *morphokine* tangan dan *morphokine* kaki membentuk satu *motif*, sebagai contoh *motif* gerak *Angkinaan* terdiri daripada MT1 dan MK1. *Motif* gerak *Angkinaan* yang bermaksud menunggu dipersembahkan secara setempat lazimnya ditarikan untuk menunggu kedatangan tetamu sebelum masuk ke pintu utama.

Sebagai sejenis tari rakyat, *motif* Tarian Lumigo adalah mudah dan berulangan untuk menyenangkan semua pihak yang ingin sertai bersama-sama. Kesemua *kineme* atau *morphokine* boleh digabungkan mengikut kegemaran penari dalam konteks persembahan yang santai. Improvisasi dilakukan oleh penari untuk menunjukkan kualiti kemahiran persembahan individu yang ingin menarik perhatian penonton. *Motif* Tarian Lumigo yang mudah dan berulangan dalam konteks persembahan santai boleh memintas peringkat *choreme* dan *phrase*, terus ke peringkat *dance*. Manakala *choreme* dan *phrase* Tarian Lumigo terbentuk apabila ia dipersembahkan dalam konteks persembahan yang formal seperti di pentas proscenium. *Choreme* dan *phrase* yang terdiri daripada *kineme* atau *morphokine* perlu disusun rapi demi mencapai pelbagai kesan di pentas, terutamanya pembentukan pola lantai.

Tarian Lumigo berubah mengikut arus pemodenan terutamanya untuk tujuan pelancongan. MK1 yang biasanya dilakukan secara setempat kini dipersembahkan dengan berjalan (*locomotion*) ke pelbagai arah di kawasan persembahan untuk membentuk pelbagai pola lantai, seperti bulatan, barisan seranting, corak "V" dan sebagainya. Pola lantai yang beraneka dan berubah-ubah ini menyebabkan Tarian Lumigo yang mudah dari segi geraknya menjadi lebih berinteraksi dan menarik perhatian penonton, serta memberi pengalaman sensasi mencuba kepada pelancong yang ingin menari bersama.

Satu perubahan nuansa pergerakan berlaku di KT1 yang melibatkan pergerakan putaran di pergelangan tangan. Nuansa ini tidak berkaitan dengan faktor pelancongan atau pembinaan identiti komuniti, namun berorientasikan pembangunan pengkhususan gender dalam tari. Dalam versi tradisional, diperhatikan bahawa kedua-dua lelaki dan perempuan berputar pergelangan tangan ke arah luar badan dan kemudian ke arah dalam badan. Namun, dalam versi kontemporari, KT1 bagi lelaki dikekalkan seperti sedia ada, manakala KT1 bagi perempuan berubah menjadi berputar pergelangan tangan ke arah dalam badan dan kemudian ke arah luar badan. Dengan erti kata lain, pelaksanaan KT1 adalah bertentangan arah untuk lelaki dan perempuan. Informen menjelaskan berlakunya perubahan ini kerana ingin menunjukkan peranan lelaki yang fokus kegiatan di luar rumah seperti perladangan serta peranan perempuan yang berorientasikan aktiviti di dalam rumah seperti memasak. Nuansa tersebut susah diperhatikan jika bukan dijelaskan oleh pengamal sendiri. Walaupun tujuan perubahan pergerakan diragui oleh pengkaji, namun perubahan ini cukup menunjukkan kepentingan pembawaan perbezaan gender dalam tarian, walaupun halus.

eISBN 978-629-495-066-5

Selain daripada memeriahkan suasana di majlis atau upacara keramaian sejak dari dahulu, fungsi persembahan Tarian Lumigo kini amat juga berkaitan dengan kegiatan pelancongan. Sebagai contoh, *motif* gerak *Ainginsuat* yang bermaksud bergembira atau senang hati dipersembahkan dengan pembentukan bentuk pola lantai dengan semangat yang tinggi untuk menunjukkan sensasi berhibur bersama-sama. Diperhatikan Tarian Lumigo semakin mendapat perhatian melalui usaha pelestarian daripada Pusat Kebudayaan Murut Sabah di Pulong dan Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah, serta pendedahan yang lebih meluas melalui persembahan dan pertandingan sempena festival besar-besaran. Secara tidak langsung, Tarian Lumigo juga mencerminkan usaha pendedahan identiti budaya kaum Murut di Tenom, dan seterusnya menyumbangkan kepada aset khazanah seni tari tradisional di Malaysia.

Kesimpulan

Selain Tarian Lumigo, Murut Timugon memiliki banyak lagi tarian tradisional seperti tarian *barasik*, *mansayau*, *migiansip*, dan *ansip*. Namun, oleh kerana limitasi kajian ilmiah dalam pembelajaran, pengkaji hanya dapat mengkaji Tarian Lumigo dengan bantuan daripada ibu bapa dan rakan-rakan, pengkaji dapat menghubungi pakar serta informen yang mengetahui giat aktif dalam persembahan dan pelestarian Tarian Lumigo. Hasil daripada tempoh kajian yang singkat, artikel ini telah; (a) mengorganisasi pelbagai asal usul pengasasan Tarian Lumigo etnik Murut Timugon di Kampung Entabun melalui kaedah temu bual dan tinjauan literatur; (b) melakukan perbandingan persembahan di antara versi tradisional dan versi kontemporari melalui pembelajaran gerak, kaedah analisis pergerakan Kaeppler, dan temu bual; serta (c) merumuskan perubahan fungsi Tarian Lumigo yang penting pada zaman ini melalui pemerhatian di kajian lapangan.

Rujukan

Ahmad, J. (2018). *Desain penelitian analisis isi (Content analysis)*. http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.12201.08804

Brewis, R., & Levinsohn, S. H. (1991). *Topic and emphasis in Timugon Murut. In Thematic continuity and development in languages of Sabah. Pacific Linguistics.*

Kaeppler, A.L. (2007) Method and theory in analysing dance structure with an analysis of Tongan dance. In Kaeppler, A.L. & Dunin, E.I. (Eds.), *Dance structure: Perspectives on the analysis of human movement* (pp. 53-102). Budapest: Akadémiai Kiado Budapest.

Mariappan, K., & Porodong, P. (Eds.) (2012). *Murut & pelbagai etnik kecil lain di Sabah*. Institut Terjemahan & Buku Malaysia

Mohd Anis, M.N. (2007) Emulating the surroundings: Indigenous environs as the source of Malay dance. *Taiwan Dance Research Journal*, 3. 27-42.

Leng, P.G. & Mumtaz, B.A.B. (2021). Menarikan ilustrasi: Perkembangan sistem notasi vernakular untuk tari Melayu. *MELAYU: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu, 14*(2), 219–238.

Stage Manager: An Integral Role in Theatrical Production by Utilizing One's Own Behaviors

Anis Umairah Faridzuan
Sultan Idris Education University
e-mail: d102278@siswa.upsi.edu.my

Amsalib Pisali
Sultan Idris Education University
e-mail: amsalib@fmsp.upsi.edu.my

Abstract

This article discusses the topic of theatrical stage management, especially toward stage managers. This study was conducted to compact more research on the matter of theatrical wise and recapitulate new knowledge into the existing studies. The researcher was focusing on two different productions that had different visions to accomplish. Therefore, it was focused on behavioral observation which was included in ethnology study. The study used thematic method for analysis where it studied a bunch of qualitative data. The research findings concluded that stage managers owned three themes which are modified passive-aggressive, exploring separate practical concepts, and building the identity of a stage manager. Aside from that, the researcher also wished to achieve the mixed study from performing arts and psychological materials. In summary, this article has been written to detail some research findings about how behaviors of a human can result to successful works like theatrical production. Aside from it, this article probably creates an argument about oneself, which they can identify their ability in aiming their profession in theatre industry mainly.

Keywords: behavioral, performing arts, psychological, stage management, theatre

Abstrak

Artikel ini membahaskan topik berkenaan pengurusan produksi pentas, terutamanya tentang pengurus pentas. Kajian ini telah dilakukan untuk menghuraikan dan menyimpulkan pengetahuan baharu ke dalam kajian yang telah wujud sebelum ini. Ia juga akan berfungsi sebagai ilmu yang baharu dan berkait zaman semasa. Pengkaji telah menggunakan dua kumpulan produksi teater yang berbeza, daripada segi visi yang ingin dicapai ketika mewujudkan sesebuah produksi. Oleh sebab itu, pengkaji telah menggunakan teknik pemerhatian terhadap perangai (behavioral) di mana ia termasuk dalam kajian etnologi. Kajian etnologi ini telah menggunakan teknik analisis tematik yang mengkaji data-data berkualiti. Sepanjang kajian dilakukan, pengkaji telah mencipta tiga tema utama iaitu perangai pasif-agresif yang berubah-ubah, eksplorasi konsep praktikal yang berbeza, serta pembentukan identiti seorang pengurus pentas. Selain itu, pengkaji juga berhasrat mewujudkan kajian yang berbentuk campuran di antara seni persembahan dan psikologi. Secara rumusan, artikel ini ditulis dengan lebih dalam tentang isu yang dibangkitkan bagi menyatakan bahawa sesebuah hasil itu disebabkan oleh perangai manusia yang berlainan. Dengan wujudnya perbahasan sedemikian, ia akan melahirkan idea di mana seseorang itu dapat menilai kebolehan mereka dalam menceburi bidang yang diingini, lagi-lagi dalam dunia teater.

Kata kunci: pengurusan pentas, psikologi teater, seni persembahan, tingkah laku

Introduction

The researcher is currently a student from Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) and majoring in Bachelor of Performing Arts (Theater) Degree. After two years as an active theatre student, she has learned facts about how a stage manager is often not well-known for a productional process. As stated, this research also condones recapitulating old studies and now it is including how a production is able to lead themselves into a successful play. It was due to the stage manager's integral mode.

During its early development, this study was focused on a theory which is known as causality. This theory somehow feels proper to be used as it indicates effect after causing something to happen. In stage management, a stage manager holds a big role in making decisions, where the researcher believed it is the

eISBN 978-629-495-066-5

Ereason to account one in being integral role in a group work. Yet, as the progress was going on, the researcher decided to converse about behavioral as the main reason to create integral role of a stage manager in the production. This doesn't make much big change as causality also can be done from any action that comes from one behavior.

For information, causality was first found by the researcher when she was reading a book titled *"The Consciousness Instinct"* which in this book, the author talked about a variety of soul (brain), contained a variety of different behaviors and emotions. In the whole thesis too, the researcher discussed about the *Scala Naturae,* which was introduced by Aristotle, a well-known Greek philosophy. Taken from *scala naturae,* it is told about human's ladder of great being where there are two main things: animals and humans. The correlation the researcher would like to make is humans can be animals sometimes. It is possible for it to happen as handling production could lead to great mental stress and emotional disturbance. Mainly, an animal possesses sensitivities while humans are known for rationality. If a production cannot develop a good relationship with each other because of immaturity, then a stage manager should enter and be the rational among all. It was why the causality was meant to be used. It created an idea of intellectual and sense of responsibility.

Although the researcher has changed the theory for this study in focusing on behavioral but to still have some relations to *scala naturae* as emotional disturbance and unprofessionalism often going on during a production process. It is indeed inseparable matter from happening. This is somehow the reason which the researcher is able to observe participant's behavioral and leadership manner to make it into an integral level.

Literature Review

In behavioral theory, it is involving an understanding from humans in various career fields and it able to influence upcoming humans' behaviors as reaction. Unlike those traditional stage theories that emphasize hypothetical structure, behavioral analysis can help to enhance intellectual abilities through behavior changes. In theatrical process, it is important to possess good behavior and have control with it. During the production development, a stage manager will collaborate with various types of humans since there are many departments. This soon gives exposure to stage managers to involve with a bunch of variety in regard of human behavior. *"A stage manager somehow regards as a robot. We can't have feelings and must act neutral at most of time."* was among the participants and generally said as context whenever the stage management topic was brought up for conversation. Given the situation, it is relevant to understand why human behavior is important for theatrical progress which soon can lead to the creation of an excellent stage manager to conduct the whole production crews. Other than that, behavioral theory can provide a framework for understanding humans as well as shaping them to be disciplined.

Other than that, generally, it was talking about stage management, especially a role in the production as a stage manager. How one development to a good role during production process can result a successful play. Aside from it, stage managers themselves are already apart from pre-production and post-production section because it is handled by the production manager. A stage manager has a close relationship with the acting, directing, and artistic department for the play mostly because it involves the stage area. From here, a stage manager should be a crucial leader in making sure every department works, also leading them to achieve the director's vision which resulting an integral role as a stage manager soon can be acknowledged.

Methodology

For this research, the researcher used a qualitative method and thematic sampling in regards of the research's data collection. Data analysis was used to verify contents that are valuable for the study after gathering them throughout interviews and observations. For information, this method was included in an ethnology study where the researcher studied behavior, experience, the society which later got separated into sections of themes. From the data gatherings sessions, it is given some pattern which later will be listed in their own themes and codes.

As stated in abstract, this study used the thematic method as data analysis method. Thematic theory involves analysis of themes and thematic structure in qualitative data to enhance understanding also coherence regarding data findings. It includes a systematic process of converting data into codes after categorizing them into themes. Braun and Clarke have significantly contributed to the field of thematic analysis (TA) with their reflexive thematic analysis (RTA) approach, which has become a well-established

method for conducting TA. Thematic theory, as discussed in various research papers, emphasizes the importance of developing thematic materials that are contextually relevant and effective for learning.

Results from Data Gathering

The researcher has gone through some possibilities in observing carefully about manager's leadership manners. From the results too, it has been made into its own code for more understanding. Please refer to table below:

Table 1. Themes and Codes identified for participants

Code (C)	Themes of Behaviors (Modified Passive-Aggressive, Exploring Separate Practical Concept, Building the Identity of a Stage Manager)	SM 1	SM 2
C1	Problem Solving		
C2	Reaction and Action		
C3	Emotional Intelligence		
C4	Exploration in Job Scopes		
C5	Knowledge Development in Stage Management		
C6	Collaboration		
C7	Introverted or Extroverted		
C8	Body Frame of a Stage Manager		
C9	Mentality		

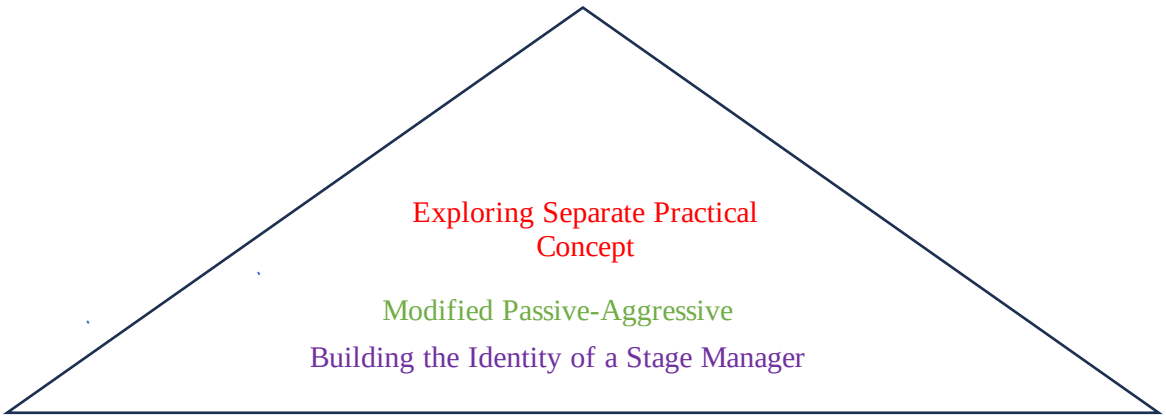


Figure 1. Pyramid Showing Main Themes

A) Modified Passive-Aggressive Theme

In the first behavioral theme, it is stated as modified passive-aggressive. Passive-aggressive behavior refers to a behavior pattern of indirectly expressing negative feelings instead of openly addressing them. This theme was chosen as one of three main themes as it was mainly used by both stage managers when working. As a new person in the management department, it was seen from observation that both were struggling to be honest and sincere in regards of executing their job. This thought resulted in some problems that coded as problem solving, reaction and action and emotional intelligence.

eISBN 978-629-495-066-5

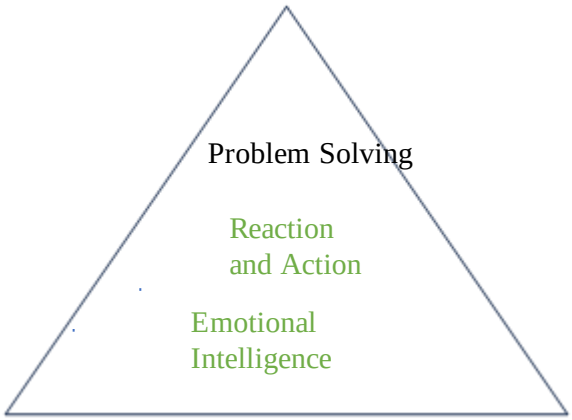


Figure 2. Pyramid 2 showing effective action (in codes)

C1: Problem Solving

Taking from the first main theme, above is the order of effective behavior codes that have been created. From investigation using observations and interviews, problem solving has become one of main capabilities done by both stage managers. Problem solving refers to an act of identifying problems and finding effective solutions to ease the problem from arising. SM 1 and SM 2 were involved in stage management for the first time, yet they always try to find the solution. Taking words from both stage managers:

> I am a first timer, which I also struggle to solve problem. I will go and ask a friend who initially a good stage manager for help and advice. (SM 2, 2024)

> I mostly worked in the audio department. I am good in that area. Regarding stage management, I would go to my lecturers and friends for help. They would suggest me some methods to solve problems. (SM 1, 2024)

Rationally, asking for advice and help from a friend who had more knowledge in the section somehow becoming both of stage managers method. Aside from it, with their natural knowledge in regards of other problems like attendance, SM 1 and SM 2 would come up with the idea of pocketing sessions. When it comes to stage management, sometimes there would be arguments and fights, SM 1 and SM 2 mainly passive most of times, yet they added aggressive behavior to fit with the situation so they would be someone responsible in management works.

C2: Reaction and Action

In the second code, it stated as reaction and action. During the observation session, SM 1 was seen having a hard time due to many changes made (again and again). A stage manager often had more than two printed scripts for a show to make corrections or updates regarding stage play information. There was around five to six total with many notes already made. This behavior was to cope with changes and to adapt with the current situation during the play training. Although changes were made, she was still able to focus on the training while listening to orders changed by the director or supervisor, writing down the notes for changes, and helping to assist inquiries from actors whenever they had questions. For SM 2, she also done like SM 1 when it comes to number of printed scripts but both productions had different views to achieve so SM 2 just printed less than five and put notes mostly in notebooks. Different from SM 1 production, SM 2 production was created for the final assessment for Musical Theatre subject. Somehow, she had more than two assistants. The additional two assistants just happen due to high numbers of students in the subject class. Therefore, whenever SM 2 had problems reacting quickly and taking action, she would order a command from her assistants and later gather the information into her notebooks. In conclusion, it is a good idea to have more assistants where she can have backup whenever she is busy with something else at that very moment.

C3: Emotionally Intelligent

Lastly, the last code was named as called emotional intelligence. Emotional intelligence refers to the ability to manage their own emotions and surroundings emotions as well. In this situation, stage managers needed to be heartless and act as if they were robots. Given order like that needs them to have ability to handle pressures and yet still functioning to work. As example, SM 2 shared in the interview whereas she did not have mutual respect while being a stage manager even though she worked with her friends (outside from work). She experienced massive disrespect when ordering commands, like getting ignored. She stated a quote:

> There would be no production without internal problems. Arguments and misunderstandings often happen. I don't mind, I wanted to learn. It is hurt when I got disrespect, but I continue to learn to be a stage manager. (SM 2, 2024)

From quote above, it can be accepted as emotional intelligence, more into how she is handling her emotions in work matter. It is important to put aside emotions when working because it has casually happened where people don't like some people in the work field (only). But, after all of that, they are still friends.
For SM1, using observation, she was indeed had personal problems with some of her friends. Due to this, she did show awkwardness to communicate or conversate when being a stage manager. Although that, she slowly learned to put aside her emotions and work as a robot.

> It is common knowledge, at least to me, for one stage manager to be emotionless, heartless or simply a robot. We hardly to prioritize ourselves because we are leading others. (SM 1, 2024)

From the quote, she was implying herself as a human that needs to alter the nature existence within her and be a robot that is emotionless where it can prioritize others to achieve success. Using this method too, she can hide the truth feeling of some people she doesn't like in real life, yet still working professionally.

Theme Summarization

To sum up, both stage managers' passive-aggressive behavior is more visible during their attempt in solving existing problems in the production and how they regard their reaction then act from it. This passive-aggressiveness is somehow effective to help a stage manager to control and manage the team although it is seen as a disadvantage behavior to possess.
B) Exploring Separate Practical Concept Theme

Exploration in Job Scopes
Knowledge Development in Stage Management
Collaboration

Column 1 showing the codes in Exploring Separate Practical Concept Theme

For this theme, it is called exploring separate practical concepts. This behavior is defined as an act towards acquiring information about the environment. Both stage managers executed their first management work and aside from filling the empty space of job scope, they also had such curiosity that it later became their motivation to be a stage manager.

> I often work in technical side, so this is my first attempt in management work. I would love to study them more during this production. (SM 1, 2024)

With this exploratory theme created, there are three codes that have been detected that indicate to a good stage manager if they occupy them. It all started from exploration in job scopes, knowledge development in stage management, and collaboration.

eISBN 978-629-495-066-5

C4: Exploratory in Job Scopes

During the period of their production, it is visible that they were trying to learn couple stuff as in teaching actors to act (the way director wants) or being attentive to mistakes. Taken from interview and self-observation, SM 2 dealt with hardships sometimes since she mostly involved in secretary work or being a crew. Yet, she did try to teach the actors how to act during pocket sessions and learn to be attentive to things that are going on during training. As said, curiosity leads to her adamant in learning a new lesson in theatre. She often got leech off when things gone wrong, like messy sets and props during in and out. But taking a step to learn and explore her brain functionality, the problem later fixed in next training. Other than that, she also learned that she needs to get wardrobes, technical items, sets and props requirements, and crew well-being ready. There are many things she went through that gave her a loop to learn in stage management and the sessions were a fun start to experience. In the meantime, SM 1 also worked for the first time, she shared before she did accept this work, she worked in technical department where she able to hide away from people since she will stay in the technical room. But being a stage manager makes her able to communicate with people more as well exploring her friends into a deeper section. Being a stage manager also taught her to be stricter and more aggressive (although she focused on being a passive-aggressive person). Giving commands or orders was not her usual work, but in this section, she had to done it. By that, she had time to do an explore into her own ability and also get work done.

C5: Knowledge Development in Stage Management

SM 1 and SM 2 did not have much knowledge in stage management before because they were actively working as crew. Taking that as background, they decided to explore a new knowledge bundle as a stage manager whereas they are learning how to be an acting coach for the play development or being attentive during training to avoid faults or mistakes from actors or crews. They also learn jargon used by professional stage managers as in time check, stage sections (ex: down center), and more. In addition, they need to also learn about technical too and this implied to SM 2. It is good progress for SM 2 in teaching herself to be alert and integral.

C6: Collaboration

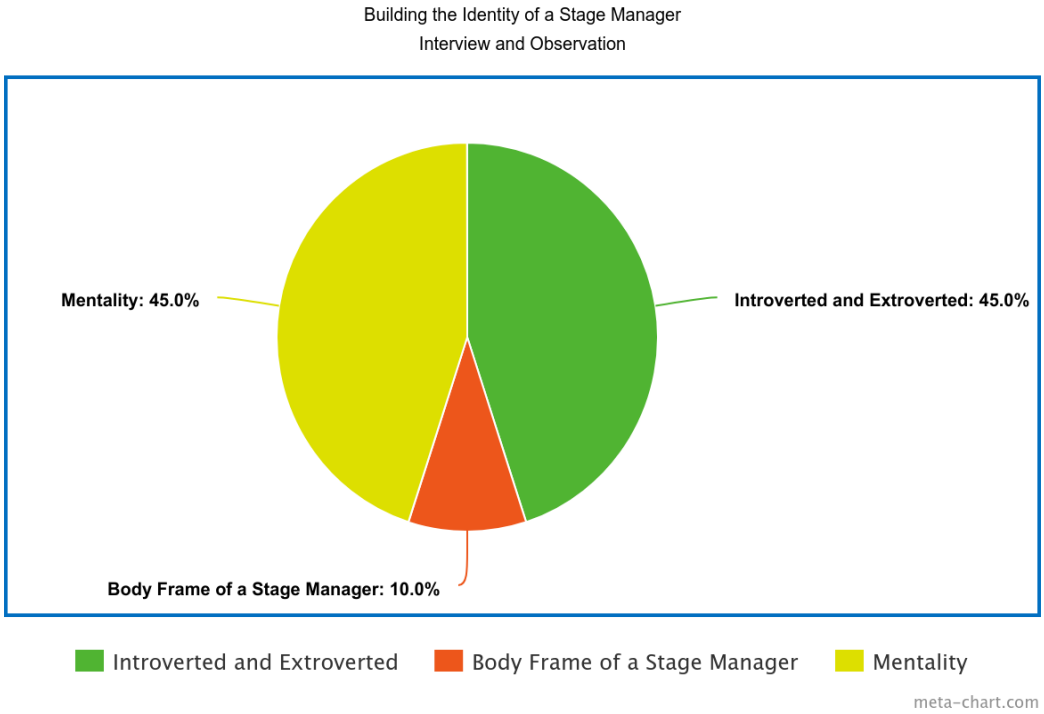
In their exploratory behavior, they need to collaborate with some people that used to be *distant* friends or friends from different major. For SM 2, she needed to work in a theatre production whereas dance major students were also involved in the process. Having different background leads to different understanding when it comes to stage management. From this problem, she had a chance to make a new collaboration regarding ideas, solutions, creativity, connections, or capabilities. Meanwhile, SM 1 needed to collaborate with some friends from that reported distant due to personal problems. Thanks to this work as a stage management, SM 1 finally did reconcile and be friends (from observation) which indicating to an exploration in creating healthy relationship.

Theme Summarization

Using exploratory as one of the methods to achieve a successful role in stage management somehow helped. After all, in this section, both stage managers did show the coded actions in various ways. It helped both of them to slowly learn the contents as a new learner.

C) Building the Identity of a Stage Manager Theme

Personality is characteristic and behavior used by humans. It is also defining their own uniqueness to adjust in daily life or career which includes major traits, interest, values, self-concept, abilities also emotional patterns. As a stage manager, personality helps the production to grow to closeness as crew or actor, or simply connected as friends. From this theory a theme has been created titled building the identity of a stage manager. This theme also had three codes which, introverted and extroverted (major traits), body frame of a stage manager (value), and mentality (ability and interest). (Refer picture below):



Pie Chart One showing the codes (in percentage %)

C7: Introverted and Extroverted

Introverted and Extroverted are two main types in human personality and they contribute as major traits in human too. This has been stated by human personality theories named Carl Gustav Jung or known as Carl Jung, a German psychiatrist and psychologist (Akkayagorn, 2023). In addition, the term was also invented by Jung in 1921.

> "Every person possesses both the mechanism of introversion and extraversion." (Eysenck, 1970)

In production or stage management, it is advised to be amenable, which is referred to be an open and responsive person. Besides that, a stage manager needs to be a person where they also easily persuaded and compliant. SM 1 was mainly in introverted side where commonly she is being passive and reserved. Yet, she sometimes displays her ability in being authoritative. The example was shared by SM 1 when she needed to let actors to help sets and props crew in setting up at the venue. She had a verbal argument because of this and tried to defend her actors from doing such labor. Meanwhile, SM 2, who did have a personality as someone extrovert, she easily switches both personality when she works as a stage manager or when she is not. SM 2 is well-known for making abusive statements outside work, automatically being reticent as a stage manager. She doesn't even have to make a meeting to discuss the whole crew behavior after finishing rehearsals which making her needed to turn both personalities switch on and off in time that required.

C8: Body Frame of a Stage Manager

During interviews, both stage managers kept saying the fact they were using the opportunity to expand their capability in management. With a definite knowledge of stage management, both of them grab the job with a thought to learn. SM 1 said before she was chosen by her supervisor in trying stage management where this would be a big loop from technical department. It is one of stage manager control center and job scopes. If before her focus is only on technical tools or lighting console, this time she needs to focus, making notes, study the director idea and more. From this, it makes her need to explore more to gain knowledge. She was showing herself in growing interest as a stage manager. Same idea was made up from SM 2. Although that, it concluded as growing interest, not attach to where later developing bigger interest. Yet, it is still an effort of one to make and it was valuable. Creating an integral role of a stage manager for a theatrical production can take years to excel.

eISBN 978-629-495-066-5

C9: Mentality

Mentality belonged to the emotional pattern. In sometimes, mentality is referring to the characteristic way of thinking of a person or groups. But it is also meaning to the capacity for intelligent thought. For information, emotional pattern refers to recurring and predictable emotional responses to certain situations or stimuli. In production, it is mainly hard to maintain a healthy mentality whenever a stage manager needs to work with bunch of problematic crews especially. Mentality is often used to prevent arguments when it is getting out of hand or handle a sudden incident. SM 1 and SM 2 have different tolerance levels to crew's behaviors where they would be snapped. With a healthy and correct mentality, it can avoid issues from arising.

Theme Summarization

In regard to preparing a good stage manager, it also requires personality that includes unique traits, excessive interest and value in learning, and lastly solid emotional pattern.

Summarization

SM 1 and SM 2 did a good job as first timers within their roles. Honestly, such a role is a heavy introduction for stage management matter. The researcher has realized that both managers possess the same behaviors, but it is understandable. Being a responsible person for the first time can create awkwardness within themselves on how to conquer the leadership mannerism.

There was a quote saying about there would never be a failed production, just a not well successful one. The researcher agreed. After all, these two productions did sail and wrapped everything up well with no faulty or death. A bit-by-bit arguments, misunderstanding, miscommunications, hardships to deal with self-emotions, it should be expected. In theatre, it often makes one a human.

Therefore, it is a good area for exploration. Stage management is also not a bad place to do some exploration about human's behaviors. From dealing with behavior too, we can detect an integral persona for a management matter.

With this study, the role of a stage manager has been examined within theatre productions and how in which the behavior also personal characteristics of the managers affect their ability to be an effective together with efficiency of a stage manager. With direct observations many key themes were identified, mainly communication and interaction of the managers with the people they lead, including emotional management with group dynamics.

Observational findings highlight how without good communication skills and a strong leadership ability which is able to rally a crew to their command, issues can occur. Therefore, one must have strong emotional resilience and the ability to manage stress effectively. Due to the many challenging situations that can arise with management, an ability to remain focused on task and not be guided by emotions and stress can be a hardship sometimes. This is a crucial necessity for one to ensure smooth-running production. It is the researchers view that a stage manager must be sensitive to the emotions of all production members and must be considerate of all and help handle conflicts and changing group dynamics that may occur.

A stage manager exists to ensure harmony within the team, to motivate all to do work. It is one thing to command but another thing to lead and have a crew follow you of their own free will. It is the researcher's suggestion that further study should be done to explore a more in-depth link between personal behavior of a manager and how it affects the success or errors of a production. It should also be noted that only with a deep understanding of the industry itself within theatre can ensure a stage management practice be perfected.

References

Akkayagorn, D. L. (2023, June 07). Introvert vs Extrovert. *Which personality type are you?* Retrieved from https://www.medparkhospital.com/en-US/lifestyles/introvert-vs-extrovert

Eysenck, H. J. (1970). *The Structure of Human Personality.* (Third ed.) Great Britain: John Dickens and Co Ltd.

Goleman, D. (2004, January). Leader Qualities. *What Makes a Leader*.

Joshua Williamson, C. K. (2012). *Stage Management Handbook.*

William Slikker, J. a. (1998). Behavioral Assessment in Developmental Neurotoxicology: Approaches Involving Unconditioned Behaviors Pharmacologic Challenges in Rodents. In J. a. William Slikker, *Handbook of Developmental Neurotoxicology* (pp. 403-426).

eISBN 978-629-495-066-5

Modifikasi Konsep Kanjet Ngeleput: Struktur dan Bentuk

Athanasia Claudia Rua Charlie
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d101083@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kanjet Ngeleput sebagai representasi budaya Orang Ulu yang fenomena di Sarawak merupakan sebuah persembahan kreasi baru dengan mengambil inspirasi daripada kisah Belawan yang memburu di hutan. Kemunculan idea yang kreatif dan inovasi oleh pengamal seni dalam mencipta sebuah tarian bersifat komersial sekali gus bertujuan untuk menambah repertoir tarian masyarakat Orang Ulu seiring dengan arus modenisasi. Matlamat kajian ini berupaya untuk mengenal pasti latar belakang Kanjet Ngeleput dan mengklasifikasikan modifikasi dalam struktur dan bentuk persembahannya dengan Pendekatan kualitatif etnografi dan konsep triadik strukturalisme iaitu *culture*, *nature* dan *language* oleh Claude Lévi-Strauss diaplikasikan dalam kajian ini bagi mengupas isu relevansi dan kepentingan pengubahsuaian konsep Kanjet Ngeleput. Pengumpulan data ini melalui beberapa tahap penting seperti temu bual, pemerhatian dan dokumentasi bersama responden sebagai data yang *valid*. Hasil kajian ini mendapati bahawa Kanjet Ngeleput di Kampung Budaya Sarawak memberi gambaran yang lebih realistik dan meninggalkan pengalaman artistik yang berkesan kepada penonton melalui pembentukan gimik persembahan yang beridentitikan kepahlawanan Orang Ulu yang sebenar.

Kata kunci: bentuk persembahan, kanjet ngeleput, modifikasi, struktur

Abstract

Kanjet Ngeleput as a representation of Orang Ulu culture which is a phenomenon in Sarawak is a new creation performance by taking inspiration from the story of Belawan hunting in the forest. The emergence of creative ideas and innovation by art practitioners in creating a commercial dance at the same time aims to add to the dance repertoire of the Orang Ulu community in line with the current modernisation. The aim of this study is to identify the background of Kanjet Ngeleput and classify the modifications in the structure and form of his performance with the ethnographic qualitative approach and the triadic concept of structuralism namely 'culture', 'nature' and 'language' by Claude Lévi-Strauss is applied in this study to examine the issue of relevance and importance of modifying the Kanjet Ngeleput concept. The collection of this data is through several important stages such as interviews, observations and documentation with respondents as valid data. The results of this study found that Kanjet Ngeleput in the Sarawak Cultural Village gives a more realistic picture and leaves an effective artistic experience to the audience through the formation of performance gimmicks that identify the true Orang Ulu heroism.

Keywords: concept, kanjet ngeleput, modification, performance forms, structure

Pengenalan

Orang Ulu merujuk kepada kepelbagaian sub-etnik yang tinggal di kawasan hulu pedalaman berdekatan dengan sungai yang terdiri daripada Kayan, Kenyah, Punan, Beketan, Lahanan, Sihan, Kejaman, Ukit, Saban, Kelabit, Lun Bawang dan Bisaya. Masyarakat ini saling berkaitan daripada segi pengamalan adat dan budaya kepercayaan, kehidupan sosial termasuk bidang seni persembahan muzik dan tari. Kanjet dikatakan adat serta harga diri seseorang individu termasuk keluarga dan masyarakat di rumah panjang yang diketuai oleh Maren Uma1. Menurut Henry Colin Belawing dalam penulisan Jefrry Jalong (2012), amatlah mustahak bagi golongan aristokrat untuk menguasai Kanjet sebagai keyakinan dan aspek yang diwarisi sejak turun-temurun. Golongan ini bertanggungjawab dalam mendidik dan mengajar permainan dan adat tradisional yang menjadi pegangan kepada generasi muda agar kekal berterusan.

Kanjet dalam konteks ritual ialah sebuah kewajiban bagi masyarakat Orang Ulu yang mengamalkan kepercayaan Bungan untuk menenangkan roh, meminta berkat tuaian padi (*harvest blessings*) serta penyembuhan (*spiritual healing*) daripada nenek moyang (Tamara Thiessen, 2008). Kepercayaan mereka terhadap figura burung kenyalang sebagai roh nenek moyang telah menjadikan masyarakat ini menginspirasikan pergerakannya dalam Kanjet dan dalam bentuk kesenian Orang Ulu yang lain. Menurut Lidia Ding (2011), penggunaan burung Kenyalang ini terbatas kepada golongan marhaen sahaja. Burung kenyalang menjadi simbol identiti penting dalam memperkuat dan mempertahankan budaya warisan masyarakat Orang Ulu. Pergerakan burung kenyalang jelas dapat dilihat dalam repertoir Orang Ulu khasnya bagi penari wanita yang menggunakan sirip pada kedua belah tangan seperti Kanjet Leto' dan Datun Julud.

Kanjet Ngeleput tidak terlepas daripada perkembangan estetika dan tren seni yang dipengaruhi oleh faktor evolusi sosial dan budaya yang signifikan. Perubahan ini telah mencetus idea pencinta seni budaya untuk memodifikasi karya agar tetap relevan. Menurut Joseph Gonzales (2019), sesebuah tarian diorganisasikan mengikut tujuan, corak atau plot tertentu untuk tontonan masyarakat umum. Modifikasi yang berlaku adalah sebahagian dari tingkah laku dalam eksplorasi idea dan inovasi yang melampaui aras konvensional dengan konsep persembahan koreografi yang baharu. Melalui konteks ini, pengubahsuai yang dilakukan merupakan satu matlamat dalam menyuntik nilai artistik yang mampu menghadirkan pengalaman estetika yang lebih segar kepada penonton. Oleh hal demikian, modifikasi ini sebagai inisiatif dalam membantu pemeliharaan karya Kanjet Ngeleput yang telah ada untuk tetap relevan dalam mendepani cabaran arus modenisasi dan mencipta sudut pandang baharu bagi penonton yang telah terbiasa dengan karya tersebut. Penciptaan koreografi ini dihasilkan sesuai dengan mengikut tuntutan keperluan persembahan sama ada untuk hiburan sahaja atau tujuan komersial.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Rancangan penyelidikan yang digunakan untuk mendapatkan matlamat dalam melalui pendekatan kualitatif etnografi. Penyelidikan ini menampilkan pencarian data di Kementerian Pembangunan Sosial dan Urbanisasi (KPSU) yang kini dikenali sebagai Majlis Seni Sarawak (MSS) dan Kampung Budaya Sarawak (KBS) sebagai lokasi penting dan berpengaruh dalam bidang seni persembahan amnya Kanjet Ngeleput. Responden temu bual dipilih berdasarkan pengetahuan dan pengalaman luas yang membolehkan pengkaji untuk menemui latar belakang mengenai latar belakang dan pengubahsuaian konsep dalam Kanjet Ngeleput yang berlaku. Penggunaan reka bentuk penyelidikan kualitatif ini boleh memberi sumbangan penting untuk meluaskan pengetahuan seni persembahan dan memberikan pemahaman yang lebih menyeluruh tentang konteks budaya dan kreatif dalam pengubahsuaian konseptual struktur dan bentuk persembahan Kanjet Ngeleput.

Pemerhatian

Pemerhatian juga merupakan salah satu kaedah yang penting dalam kajian. Pengkaji menjalankan sebuah pemerhatian yang merujuk kepada dua buah kumpulan kesenian yang bergiat aktif mempersembahkan Kanjet Ngeleput iaitu Kementerian Pembangunan Sosial dan Urbanisasi Sarawak (KPSU) dan Kampung Budaya Sarawak (KBS). Pemerhatian ini dilaksanakan untuk mengidentifikasikan bagaimana pembawaan konsep menurut koreografer utama (pencipta asal) dan modifikasi yang berlaku dalam struktur dan bentuk persembahan Kanjet Ngeleput yang dipentaskan pada masa kini. Kerja lapangan pemerhatian ini melibatkan pengumpulan dan catatan relevansi data. Pengkaji memperoleh kebenaran dan persetujuan sebagai etika kajian pemerhatian. Pertama, pengkaji didedahkan konsep Kanjet Ngeleput melalui rakaman video dokumentasi yang diperoleh dari Uli Bilong semasa mengadakan temu bual. Legitimasi diberikan kepada pengkaji untuk menggunakan video dokumentasi Kanjet Ngeleput yang dipersembahkan oleh KPSU pada sekitar tahun 1986 sebagai instrumen pemerhatian yang bertujuan untuk kegunaan kajian ilmiah sahaja. Hal ini menunjukkan bahawa pengkaji harus berkomitmen dalam menjaga integriti dan keabsahan kajian serta menghormati hak pemilik karya untuk tidak menyebarkan atau memuat naik video tersebut. Melalui video dokumentasi ini, pengkaji menggunakan pemerhatian berstruktur (*structure observation*) mengikut kerangka kerja yang telah ditetapkan pada sebelumnya. Maklumat yang diperoleh daripada pemerhatian ini memudahkan pemahaman yang menyeluruh tentang struktur dan bentuk persembahan pada masa itu. Adalah penting untuk menyedari bahawa pemerhatian melalui rakaman video dokumentasi ini mempunyai

eISBN 978-629-495-066-5

kelebihan daripada segi maklumat penting akan tetapi ia juga mempunyai kelemahan yang berpotensi untuk mengehadkan perspektif pengkaji atau kualiti rekod sehingga boleh menjejaskan kesahihan pemerhatian ini. Justeru itu, pengkaji tidak bergantung kepada pemerhatian sinkronik tetapi melanjutkan pemerhatian turut serta (*participant observation*) dengan kerjasama antara Uli Bilong dan penari Orang Ulu di Majlis Seni Sarawak (MSS). Melalui pemerhatian ini, pengkaji terlibat sebagai peserta untuk memperoleh pengalaman dalam mempelajari Teknik pergerakan penari wanita dalam tarian Orang Ulu selama tiga hari.

Temu Bual

Pengkaji menggunakan kaedah temu bual dalam kajian. Responden terdiri daripada tiga orang seperti di dalam jadual 1 di bawah:

Jadual 1: Senarai Responden

Lapangan	Uli Bilong, 59	Felix Merang, 57	Jeffry Aning, 35
Temu Bual	Temu bual dijalankan secara bersemuka di Majlis Seni Sarawak (MSS) dengan bentuk semi-struktur mengenai konsep penciptaan Kanjet Ngeleput. Kajian ini menjurus kepada kemunculan idea atau inspirasi penciptaannya, pergerakan, struktur dan bentuk persembahannya.	Temu bual ini dijalankan secara bersemuka di Universiti Pendidikan Sultan Idris, dengan soalan tidak berstruktur bagi memberi ruang kepada responden memberi data yang lebih mengenai konsep persembahan di Kementerian Pembangunan Sosial dan Urbanisasi Sarawak (KPSU).	Temu bual ini dijalankan secara atas talian, dalam bentuk soalan berstruktur dengan mengemukakan pertanyaan yang lebih terarah ia itu modifikasi konsep Kanjet Ngeleput di Kampung Budaya Sarawak. Soalan ini merangkumi objektif dan persoalan yang hendak dicapai bagi kesahan *(valid)* dan kebolehpercayaan *(realiable)* sesebuah kajian.

Pasca-Lapangan

Pasca-kerja lapangan dalam kajian modifikasi konsep Kanjet Ngeleput melibatkan serangkai proses kerja yang kritikal. Segala maklumat yang telah dikumpul sepanjang fasa lapangan akan disusun dan dikategorikan agar dapat diakses dengan lebih mudah. Proses ini melibatkan pengorganisasian data dalam format yang sesuai dengan sistem klasifikasi yang relevan. Pengolahan data ini membantu pengkaji dalam merapikan data dan mengidentifikasikan pola atau temuan awal yang muncul. Seterusnya, pengkaji menginterpretasikan penemuan data dengan mengaitkan kerangka kerja teori, mempertimbangkan konteks budaya atau sosial yang berkaitan, dan memberikan tafsiran yang signifikan terhadap hasil penyelidikan.

Kerangka Konsep Kajian

Kerangka konsep ini melibatkan beberapa aspek utama yang menjadi landasan penyelidikan dan interpretasi data kajian. Pertama sekali, pengkaji mengkaji tentang latar belakang Kanjet Ngeleput dengan mengenal pasti koreografer, penelusuran terhadap waktu, tempat di mana karya tersebut dipersembahkan dan sumber inspirasi yang mempengaruhi produksi karya. Seterusnya, pengkaji melihat bagaimana perubahan ini mempengaruhi komposisi keseluruhan persembahan dan bagaimana modifikasi tersebut dapat memberikan pengalaman emosional dan estetika yang berbeza bagi penonton. Kerangka konsep ini juga menggambarkan pentingnya modifikasi konsep Kanjet Ngeleput sebagai keperluan agar tetap relevan dengan zaman dan inisiatif dalam mempertahankan seni warisan dan budaya Orang Ulu. Tuntasnya, kerangka konsep ialah panduan bagi pengkaji dalam menyusun data yang dikumpulkan dan menginterpretasikan temuan dalam

konteks yang lebih jelas dan berstruktur serta menghasilkan pemahaman yang lebih dalam dan komprehensif terhadap modifikasi struktur dan bentuk persembahan Kanjet Ngeleput.

Dapatan Kajian: Kanjet Ngeleput

Istilah kanjet secara etnik bermaksud tarian atau menari manakala ngeleput ialah kata kerja yang diambil daripada istilah dasar dalam masyarakat Kenyah, iaitu keleput yang merujuk sumpit sebagai alat senjata dalam aktiviti memburu. Kanjet merupakan sebahagian daripada pegangan ada dan budaya yang harus diwarisi kepada generasi seterusnya (Jalong, 2007). Kemunculan idea kreatif dan inovasi dalam pengamal seni mencetus kepada penciptaan tarian kreasi baru dalam usaha untuk menggandakan repertoir tari yang berupaya dalam memperjuangkan dan menghidupkan seni warisan budaya Orang Ulu di Sarawak. Wujudnya Persatuan Kebangsaan Orang Ulu (OUNA) sebagai sebuah entiti sosial yang bertanggungjawab dalam menjaga kelestarian adat dan budaya, berinisiatif untuk menarik minat masyarakat khasnya golongan muda Orang Ulu dengan penciptaan Kanjet Ngeleput yang terdiri daripada anak jati Kenyah iaitu Uli Bilong, Maryleflyna Dau William, Lucia Paya dan Rose Nyipa. Kanjet Ngeleput ini telah diperkenalkan pada sekitar tahun 1986 oleh Kementerian Pembangunan Sosial dan Urbanisasi (KPSU) yang kini dikenali sebagai Majlis Seni Sarawak (MSS). Dokumentasi pertama persembahan Kanjet Ngeleput ini adalah dipersembahkan khas sempena penerbangan pertama Kuala Lumpur ke Los Angeles, di United States, Amerika Utara (USA).

Modifikasi Kanjet Ngeleput oleh Kampung Budaya Sarawak

Modifikasi sesebuah tarian cenderung berlaku dengan bertujuan untuk membuka peluang kepada koreografer dan penari untuk menyuntik elemen-elemen inovatif ke dalam sesebuah karya. Namun demikian, pengubahsuaian Kanjet Ngeleput ini umumnya berlaku untuk meningkatkan pemahaman dan penghormatan terhadap budaya Orang Ulu di kalangan masyarakat yang lebih luas. Setelah bekerja sebagai penari dan koreografer di KPSU, kumpulan ini telah berpecah dan meluaskan seni persembahan melalui pengalaman estetika dengan menyumbangkan kepada perkembangan profesionalisme dalam industri seni di Kampung Budaya Sarawak (KBS). Kanjet Ngeleput yang diperkenalkan telah diadaptasi bentuk persembahannya ke dalam format yang lebih terstruktur dan berorganisasi untuk meningkatkan standard dan kualiti kesenian Orang Ulu secara keseluruhan.

Struktur Persembahan

Modifikasi Kanjet Ngeleput meliputi aspek bentuk persembahan sebagai kandungan keseluruhan kualiti persembahan. Pengubahsuaian ini disengajakan untuk mencipta pengalaman artistik yang koheren dan berkesan. Bentuk persembahan ini menggabungkan elemen-elemen seperti jumlah penari lelaki dan perempuan, gerak dan pola lantai, busana dan tata rias, muzik dan juga prop yang diperlukan sebagai medium dalam menyampaikan mesej dan naratif persembahan kepada penonton.

Pola Lantai

Aspek pola lantai Kanjet Ngeleput di Kampung Budaya Sarawak mencerminkan adaptasi budaya dalam seni pertunjukan. Pola lantai diperluas dan diperkaya dengan elemen visual kompleks, memberikan kebebasan gerakan yang lebih kreatif dan interaksi yang harmoni dengan sifat seperti sumpit, kirip, dan belon. Ini menunjukkan adaptasi budaya yang berterusan Perubahan dan inovasi dalam mengembangkan seni tari Kanjet Ngeleput, sambil tetap mempertahankan identiti tradisional.

Muzik

Penggunaan sape masih dikekalkan. Namun alunan rentak atau alunan muziknya diubah sedikit daripada penciptaan asal oleh KPSU. Penambahan yang berlaku dalam Kanjet Ngeleput oleh Kampung Budaya Sarawak ialah alat muzik Orang Ulu yang berupa xylophone diperbuat daripada kayu.

eISBN 978-629-495-066-5

Busana dan Tarian

Kajian ini mendapati bahawa busana memainkan peranan yang besar dalam seni persembahan, terutamanya dalam persembahan Kanjet Ngeleput di Kampung Budaya Sarawak. Ia telah berubah seiring waktu. Menurut Fischer-Lichte (2008), tujuan pemilihan pakaian dalam persembahan ini adalah untuk menggambarkan karakter, mewujudkan suasana, dan menyampaikan pesan visual kepada penonton. Pengaruh politik dan budaya, serta perkembangan zaman, adalah antara pelbagai sebab perubahan busana Kanjet Ngeleput (Chua, 2013). Perubahan busana Kanjet Ngeleput ialah satu cara untuk mengikuti perkembangan zaman dan kehendak penonton. Menurut Fischer-Lichte (2008), terdapat modifikasi ke arah gaya busana yang lebih mudah dan ringkas. Hal ini melibatkan penggunaan warna, rekaan dan aksesori yang tidak membebankan penari untuk membuat pergerakan.

Jadual 2: Nama Busana dan Aksesori Penari Lelaki dan Penari Perempuan

	Nama	**Fungsi**
Penari Lelaki	*Abet*	Merupakan pelapik atau alas punggung lelaki
	Ba'eng Puk	Merupakan parang ilang
	Besunong	Pakaian perang yang diperbuat daripada kulit haiwan
	Beluko'	Topi perang dengan hiasan manik
	Kelempit	Perisai
	Uleng Sabu'	Rantai Manik
	Lekuk	Gelang Lengan
	Belat	Gelang Betis
	Keleput	Sumpit
	Telo Langan	Penyimpan Dat (Beracun)
	Tapung Sie'	Topi Bulu
	Sapai Kalong	Baju Ukiran Orang Ulu
	Ta'ah	Kain Sarung
	Ino' Sabu	Rantai Manik
	Leko'	Gelang Tangan
Penari Perempuan	*Belaung/Bitok*	Anting Telinga Panjang
	Beteng	Tali Pinggang Manik
	Sebilang Ino'	Kain Selendang Manik

Prop

Untuk mencapai pengalaman yang realistik, penggunaan seperti belon menjadi elemen penting dalam persembahan Kanjet Ngeleput di Kampung Budaya Sarawak. Menurut kajian yang dijalankan oleh Abdullah bin Awang et al. (2020), prop belon digunakan untuk mewujudkan situasi bahawa pahlawan berjaya melakukan sasaran yang tepat. Belon ini diikatkan pada bahagian sebelah kanan atau kiri pentas dan yang pastinya tidak di kawasan berdekatan dengan penonton untuk mengelakkan sebarang kecederaan ketika penari menyumpit. Penggunaan kirip oleh penari perempuan menggambarkan keanggunan mereka dalam menari.

Kesimpulan

Kanjet Ngeleput menjadi ikon seni persembahan budaya di Sarawak. Tarian ini acap kali dipersembahkan dalam majlis rasmi atau majlis keramaian di kampung. Ia juga menjadi produk sebagai daya tarikan pelancong dari dalam dan juga luar negeri yang secara tidak langsung memperkenalkan identiti Orang Ulu di persada dunia.

Rujukan

Ajang, H. A., Aloysius, L., Sindang, A. L., William, F. M. D., & Selling, D. (2018). Cerita rakyat masyarakat Orang Ulu. Majlis Adat Istiadat Jabatan Ketua Menteri Sarawak.

Alan, R. (2015). Peranan komuniti dalam hubungan penggunaan saluran komunikasi terhadap peningkatan kualiti hidup masyarakat Orang Ulu di Sarawak.

Alexander, A. S. (2015). Aplikasi seni motif tatu Orang Ulu dan penggunaan sistem tanggam serta nilai estetika dalam pembuatan kerusi semi-outdoor. Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS).

Connie, L., Narawi, H., & Saufi, A. (2016). Sape alat muzik tradisional Sarawak (Cetakan pertama). Dewan Bahasa dan Pustaka.

David, B., & Wilson, M. (2002). *Inscribed landscapes: Marking and making place.* University of Hawai‘i Press.

Hadi, S. Y. (2011). Koreografi: Bentuk, teknik dan isi. Yogyakarta: Cipta Media.

Jeffrey, J. (2001). Kalong: Seni motif tradisi Orang Ulu (Cet. 1). Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan Malaysia.

Jeffrey, J., & Malaysia Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara. (2012). Kanjet: Seni tarian tradisional Orang Ulu Sarawak (Cetakan pertama 2012). Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.

Jayl, L., William, F. M. D., Seling, D., & Majlis Adat Istiadat Sarawak. (2019). The Orang Ulu of Belaga District. Majlis Adat Istiadat Jabatan Ketua Menteri Sarawak.

Junaidi, A. B. (2014). Politik pilihan raya dan partisipasi politik Orang Ulu di Negeri Sarawak. Faculty of Social Sciences and Humanities, UKM, Bangi.

Lidia, D. (2011). Penggunaan burung kenyalang dalam kesenian Orang Ulu. Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS).

Linda, U. N. E. (2016). Proses pengurusan perkahwinan masyarakat Orang Ulu (Kayan) di kawasan Baram Sarawak. Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS).

Lü, Y., & Elschek, O. (2021). *The legacy of indigenous music: Asian and European perspectives.* Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-16-4473-3.

eISBN 978-629-495-066-5

Struktur Tarian Senandung di Sarawak Cultural Village (SCV)

Awangku Fariszan Musa Awangku Mustapha
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d103926@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.edu.my

Abstrak

Senandung Sarawak merupakan sebuah persembahan tarian tradisional melayu yang merangkumi tarian Asli dan Joget dengan iringan lagu dan nyanyian yang berentak asli serta joget Sarawak. Berdasarkan persembahan tarian Senandung Sarawak ini, Pengkaji membincangkan bagaimana proses kemunculan persembahan Tarian Senandung Sarawak yang masih kekal dipentaskan di Kampung Budaya Sarawak. Kaedah kajian yang dilakukan adalah kajian kualitatif melalui sumber primer dan sekunder. Berdasarkan dua kaedah pendekatan yang digunakan, dapatan kajian ini, menjelaskan bagaimana persembahan tarian Senandung Sarawak adalah berdasarkan daripada tarian Dayang Sari yang telah diperkenalkan pada tahun 1979 yang dicipta oleh Norjayadi Hasan. Dengan menggunakan teori invensi, kajian ini merungkaikan bagaimana proses penciptaan semula tarian tradisional melayu Sarawak terbina.

Kata kunci: invensi, proses pembinaan, senandung Sarawak, struktur

Abstract

Senandung Sarawak is a traditional Malay dance performance that includes Asli and Joget dance accompanied by songs and sing with Asli and Sarawak Joget rhythm. Based on this Sarawak Senandung dance performance, the researcher discussed how the emergence process of the Sarawak Senandung Dance performance is still staged in the Sarawak Culture Village. The research method used is a qualitative study through primary and secondary sources. Based on the two methods of approach used, the findings of this study explain how the Sarawak Senandung dance performance is based on the Dayang Sari dance that was introduced in 1979 and was created by Norjayadi Hasan. By using the theory of invention, this study unravels how the process of re-creating Sarawak's traditional Malay dance is constructed.

Keywords: construction process, invention, senandung Sarawak, structure

Pengenalan

Sarawak merupakan negeri terbesar yang menyumbangkan pelbagai jenis khazanah kepada negara termasuklah budaya dan tradisi dalam seni persembahan. Di Sarawak terdapat pelbagai etnik iaitu sebanyak 27 kumpulan etnik termasuk Melayu Sarawak, Iban, Bidayuh, Melanau dan sebagainya. Kepelbagaian ini telah membawa pengaruh bilangan tradisi dan budaya yang menjadikan Sarawak ini kaya dengan Adat tradisi dan budaya lebih-lebih lagi dalam bentuk seni persembahan. Setiap adat tradisi yang dipegang mempunyai kepentingannya tersendiri bagi setiap upacara. Sebagai contoh, kebanyakan tarian dipersembahkan dalam pelbagai majlis termasuklah perayaan, perkahwinan dan ia turut dikenali sebagai tarian sosial yang dilakukan bagi mengumpulkan para Masyarakat di sebuah upacara. Setiap pergerakan dan gerak isyarat mempunyai simbolik tertentu bagi menyampaikan satu bentuk sejarah hidup bagi sesebuah Masyarakat.

Menurut Tan Sooi Beng (2007), beliau telah menyatakan bahawa ronggeng ialah sebuah tarian sosial antara pasangan berlainan jantina dan saling bertukar pantun dengan iringan violin, akordion, satu atau dua buah gendang dan gong. Terdapat juga alat tambahan seperti rebana dan marakas. Ronggeng dipercayai berkembang semasa zaman pasca Portugis di Melaka, dan kumpulan ronggeng yang terdiri daripada penghibur daripada etnik yang berbeza masih menyediakan muzik dan hiburan semasa

perkahwinan Melayu dan Baba serta perayaan lain di Malaysia […] ronggeng menarik kepada kumpulan etnik yang berbeza, kerana himpunan itu adalah eklektik. (p.288).

Tarian Senandung Sarawak merupakan sebuah penciptaan semula tarian Tradisional melayu Sarawak. Persembahan tarian Senandung Sarawak adalah berdasarkan daripada tarian Dayang Sari yang telah dicipta oleh Norjayadi Hasan pada tahun 1979. Dalam kajian ini, pengkaji telah menyusuri proses kemunculan persembahan tarian Senandung Sarawak yang masih kekal dipentaskan di Kampung Budaya Sarawak (SCV). Namun terdapat perbezaan dalam struktur dan bentuk yang membezakan tarian melayu di Semenanjung dan di Sarawak serta terdapat juga perbezaan dalam panggilan sesebuah tarian. Sebagai Contoh, di Semenanjung terdapat melayu asli manakala di Sarawak pula terdapat Senandung Sarawak. Selain itu, di Sarawak terdapat tarian yang hampir sama dengan bentuk tarian joget iaitu tandak melayu sarawak namun mempunyai sikit perbezaan pada struktur persembahan. Tradisi ronggeng seperti asli, inang, joget biasanya dilakukan semasa majlis perkahwinan ataupun majlis keramaian bagi mengumpulkan Masyarakat dalam setiap majlis bagi meramaikan suasana majlis tersebut.

Bagi mencapai objektif dalam kajian ini, pengkaji telah meletakkan beberapa persoalan yang ingin diperoleh pada akhir kajian. Antaranya:

i. Apakah latar belakang persembahan tarian Senandung Sarawak yang masih kekal dipentaskan di Kampung Budaya Sarawak?
ii. Bagaimanakah struktur dan bentuk tarian Senandung Sarawak di Kampung Budaya Sarawak (SCV) yang muncul dan berkembang berdasarkan daripada tarian Dayang Sari?
iii. Bagaimanakah penciptaan semula tarian tradisional melayu Sarawak iaitu Senandung Sarawak terbina?

Melalui kajian ini, terdapat tiga objektif yang telah ditetapkan bagi mencapai matlamat kajian dalam persembahan tradisi tarian Senandung Sarawak atau Dayang Sari. Berikut merupakan objektif-objektif kajian :

i. Mengenal pasti latar belakang persembahan tarian Senandung Sarawak yang masih kekal dipentaskan di Kampung Budaya Sarawak.
ii. Menganalisis struktur dan bentuk tarian Senandung Sarawak di Kampung Budaya Sarawak (SCV) yang muncul dan berkembang berdasarkan daripada tarian Dayang Sari.
iii. Menganalisis penciptaan semula tarian tradisional melayu Sarawak iaitu Senandung Sarawak terbina.

Kajian ini dikaji dengan menggunakan pendekatan teori strukturalisme yang digunakan sebagai panduan bagi mengkaji penciptaan Senandung Sarawak atau Dayang Sari di Sarawak. Teori ini boleh diaplikasikan bagi menganalisis aspek struktur persembahan tarian tradisional. Dalam teori ini, kajian dilakukan dengan memahami budaya dan pengalaman manusia melalui menganalisis struktur dan sistem asas.

Apabila diterapkan pada seni persembahan, strukturalisme menawarkan lensa yang melaluinya unsur-unsur persembahan, seperti gerak isyarat, bunyi, pergerakan dan simbol, dikaji berhubung dengan sistem dan struktur yang lebih luas yang dimilikinya. menganalisis dan mentafsir seni persembahan dengan meneliti struktur, sistem dan corak asas yang membentuknya.

Dengan mengkaji hubungan antara unsur, tanda dan kod budaya, strukturalisme memberikan pandangan tentang bagaimana makna dibina dan disampaikan dalam persembahan. Walau bagaimanapun, adalah penting untuk mendekati pendekatan analitikal ini dengan perspektif kritikal yang mengakui kepelbagaian dan kerumitan ekspresi artistik individu.

Tinjauan Literatur

Tinjauan literatur merupakan penulisan yang kritikal dan analitikal tentang penulisan ilmiah yang telah diterbitkan oleh sarjana dan penyelidik tentang topik yang dikaji. Tujuannya adalah untuk menyampaikan kepada pembaca apakah teori, konsep dan hujah-hujah yang telah digunakan dalam merangka penyelidikan serta membincangkan kekuatan dan kelemahan kajian yang telah dijalankan berkaitan tajuk dan skop kajian ini. Tinjauan literatur perlu berkisar kepada soalan kajian yang dibentuk. Bahagian ini bukan setakat

eISBN 978-629-495-066-5

menyenaraikan bahan-bahan yang diperoleh atau satu himpunan rumusan kajian terdahulu semata-mata. Sebaliknya pelajar perlu menunjukkan sintesis keputusan dalam bentuk rumusan tentang penyelidikan yang telah diketahui atau tidak diketahui, mengenal pasti kontroversi dalam bidang yang dikaji, dan seterusnya membentuk soalan-soalan kajian yang memerlukan penyelidikan selanjutnya. Kajian literatur ini dijalankan untuk melihat kajian-kajian lepas yang berkaitan dengan kajian yang telah dikaji oleh para ilmuan atau sarjana. Dalam kajian ini, pengkaji telah membuat tinjauan dalam talian melalui artikel, jurnal dan menjadikan ia sebagai sumber untuk menjalani kajian tersebut. Literatur ini dipilih berdasarkan kajian yang dilakukan iaitu Struktur persembahan Tarian Senandung Sarawak karya Norjayadi Jasan tahun 1978.

Tari Melayu Malaysia adalah sejenis seni tari yang kaya dengan sejarah dan tradisi. Tarian ini merangkumi pelbagai bentuk dan jenis yang mencerminkan evolusi budaya dan adat istiadat masyarakat Melayu. Tari Melayu tradisional mempunyai makna dan tujuan yang mendalam, di mana ia sering kali berkait rapat dengan kepercayaan spiritual, adat nenek moyang, dan suasana alam semula jadi. Pengaruh budaya dari negara serantau juga telah memperkayakan gaya dan gerak tari ini. Dalam konteks tarian Melayu di Malaysia, terdapat empat gaya utama yang dikenal pasti: asli, inang, joget, dan zapin. Setiap gaya ini memiliki ciri-ciri gerak dan irama yang unik, menggambarkan pelbagai aspek kehidupan dan kepercayaan masyarakat Melayu.

Tarian Upacara atau Ritual pula sering dikaitkan dengan elemen mistik dan kuasa-kuasa magis, yang dianggap penting dalam pelaksanaannya. Selain itu, tarian rakyat di Malaysia berkembang menjadi hiburan dalam keramaian seperti perkahwinan dan perayaan, di mana ia lebih bebas dan kurang terikat dengan struktur yang tetap. Tarian sosial, yang biasanya diiringi muzik rancak, juga menunjukkan pengaruh tarian barat yang semakin dimasukkan dalam budaya tarian tempatan.

Dalam koreografi, buku seperti *A Choreographer's Handbook* oleh Jonathan Burrows memberikan panduan berharga tentang bagaimana membuat koreografi tarian dengan efektif. Buku ini menggariskan prinsip-prinsip penting untuk mengelakkan kecenderungan bertindak balas secara berlebihan terhadap kritikan dan menekankan kepentingan rutin harian yang tepat dalam persediaan untuk persembahan.

Kajian Persembahan atau *Performance Studies* oleh Schechner (1988), menekankan bahawa persembahan ialah tindakan yang mesti difahami sebagai sebahagian daripada spektrum luas tindakan manusia, daripada ritual hingga kehidupan seharian. Kajian ini menekankan pentingnya memahami bagaimana masyarakat menyahkodkan dan mentafsir tindakan dalam persembahan sebagai sebahagian daripada struktur sosial yang lebih besar.

Strukturalisme dan Semiotik Mukařovský pula memberikan perspektif analitis yang berguna dalam memahami seni persembahan. Pendekatan ini menekankan pentingnya pola hubungan dan konfigurasi dalam persembahan, serta peranan tanda dan simbol dalam menyampaikan makna kepada penonton. Mukařovský juga menekankan peranan penting penonton dalam mentafsirkan karya seni, menekankan bahawa seni persembahan ialah proses yang melibatkan kedua-dua pengkarya dan penonton dalam penciptaan makna.

Buku *The Invention of Tradition* oleh Eric Hobsbawm dan Terence Ranger, ialah sebuah karya penting dalam bidang sejarah dan antropologi yang diterbitkan pada tahun 1983. Karya ini terdiri daripada esei yang ditulis oleh ahli sejarah yang berbeza, yang masing-masing mengkaji pelbagai aspek dan contoh tradisi ciptaan. Konsep tradisi ciptaan diperkenalkan untuk menyelidiki amalan yang dianggap kuno tetapi sebenarnya ialah hasil ciptaan moden. Tradisi ini sering direka untuk memenuhi tujuan tertentu, seperti memupuk perpaduan kumpulan, mengesahkan institusi, atau mengukuhkan rasa kebanggaan negara, terutamanya dalam konteks transformasi sosial yang signifikan.

Hobsbawm menekankan bahawa tradisi tidak selalu berkembang secara organik dalam masyarakat tetapi sering dicipta secara sengaja untuk tujuan politik atau sosial. Dia membezakan antara adat, yang berkembang secara semula jadi daripada masa ke masa, dan tradisi, yang direka secara sedar dan diperkenalkan secara paksa. Hobsbawm menggambarkan tradisi sebagai fenomena yang dinamis dan mudah dibentuk, bukan entiti statik yang tidak berubah. Pendekatan ini menonjolkan bagaimana kenangan kolektif dan identiti budaya dibina dan dipertahankan melalui proses yang kompleks.

The Making of Tradition: The Traditions of the Scottish Highlands, Hugh Trevor-Roper menyelidiki asal simbol budaya Tanah Tinggi Scotland seperti tartan dan kilt. Beliau mengungkapkan bahawa banyak daripada simbol-simbol ini sebenarnya diciptakan pada abad ke-18 dan ke-19 untuk tujuan komersial atau romantisme budaya. Kajian ini mendedahkan bagaimana tradisi boleh dicipta untuk memenuhi naratif budaya tertentu yang mengaburkan realiti sejarah.

Buku ini telah memberi impak besar dalam kajian sejarah dan antropologi dengan mencabar pandangan konvensional mengenai tradisi sebagai sesuatu yang tetap dan tidak berubah. Walau

bagaimanapun, terdapat kritikan terhadap konsep penciptaan tradisi, dengan beberapa orang ahli akademik menunjukkan bahawa garis antara penciptaan dan evolusi tradisi adalah kabur. Selain itu, kajian ini lebih banyak berfokus pada konteks Barat dan kolonial, dengan keperluan untuk kajian lanjut dalam konteks budaya lain.

Metodologi

Dalam kajian penciptaan Senandung Sarawak, pengkaji telah menggunakan reka bentuk kajian kualitatif yang menghasilkan data analisis deskriptif. Penyelidikan kualitatif ialah reka bentuk penyelidikan yang digunakan terutamanya dalam menganalisis fenomena, peristiwa, aktiviti sosial, persepsi, pemikiran seseorang mahupun kelompok. Penyelidikan kualitatif bertujuan untuk memahami sebab asas, pendapat, motivasi dan tingkah laku di sebalik fenomena yang diperhatikan. Tidak seperti penyelidikan kuantitatif, yang memfokuskan pada data berangka dan analisis statistik.

Bagi kajian ini, hanya dua unsur sumber sahaja yang boleh dijadikan sumber data bagi kajian ini iaitu sumber primer dan sumber sekunder. Dalam sumber primer, data diperoleh dari temu bual atau kajian lapangan di mana diperoleh daripada informan serta beberapa orang responden di Kawasan kajian lapangan. Seterusnya, ialah sumber sekunder yang diperoleh daripada sumber-sumber bertulis seperti jurnal atau bahan bacaan atas talian. Sebagai contoh, sumber ini merupakan kajian pengkaji sebelumnya dan dijadikan rujukan oleh pengkaji.

Dalam kajian ini, terdapat dua teknik yang digunakan untuk proses pengumpulan data iaitu dokumentasi dan temu bual. Dalam dokumentasi, pengkaji merekodkan video tarian dan muzik tarian tersebut. Seterusnya ialah temu bual di mana pengkaji menemu bual informan bagi tarian Senandung Sarawak. Informan yang telah ditemu bual oleh pengkaji ialah Wett bin Hadi yang berusia 62 Tahun bekerja sebagai pelatih di Kampung Budaya Sarawak (SCV).

Dapatan Kajian

Tarian ini diberi nama Senandung Sarawak yang merupakan sebuah olahan dan gabungan dua tarian iaitu tarian asli melayu Sarawak dan joget serampang. Tarian asli melayu Sarawak ini merupakan tarian asal yang dikenali sebagai Dayang Sari sebelum ia digandingkan dengan joget serampang baru untuk membentuk sebuah rampaian yang digelar Senandung Sarawak. Asalan nama Dayang Sari ini diambil daripada gelaran Wanita melayu Zaman dahulu iaitu Dayang dan nama Sari dipetik daripada nama salah seorang yang disanjungi pada zaman dahulu. Menurut Informan, tarian ini diinspirasikan dan berkonsepkan tingkah laku serta kegiatan seharian para wanita Melayu Sarawak pada zaman dahulu. Ini termasuk dengan bagaimana cara pemakaian para wanita Melayu Sarawak serta cara berjalan dan sebagainya.

Manakala, bagi joget Serampang pula dibawa dari negeri Seberang iaitu Indonesia dan diperkenalkan di Sarawak oleh Norjayadi Jasan. Menurut informan, tarian ini dibawa dari Kalimantan Indonesia namun menurut sumber sekunder, tarian ini dibawa dari Sumatera Timur. Berikut merupakan petikan yang menunjukkan asal usul joget Serampang atau lebih dikenali Serampang dua belas :

> Tarian ini berasal dari kawasan Kesultanan Serdang di Sumatera Timur (kini Provinsi Sumatera Utara), yang diciptakan oleh O.K. Adramdari Pantai Cermin kemudian digubah dan dikembangkan secara nasional oleh Guru Sauti dari Perbaungan. Keduanya bekerjasama dalam konteks mengenalkan, mengembangkan, dan memartabatkan seni tari Melayu pada khususnya dan budaya Melayu secara umum. Keduanya adalah indeks dan ikon dari Serampang Dua Belas. (Muhammad Takari, Fadlin Muhammad Dja'far, 2014).

Tarian Dayang Sari ini mempunyai nama yang serasi dengan sebuah legenda yang ada di Sarawak iaitu Lagenda Dayang Isah Tandang Sari. Namun tarian tidak mempunyai sebarang perkaitan dalam penceritaan Lagenda Dayang Isah Tandang Sari tetapi ia terkait dengan kehidupan wanita melayu Sarawak pada zaman dahulu.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 1. Persembahan Tarian Senandung Sarawak di Dewan Kampung Budaya Sarawak pada 22 Mac 2024. (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Struktur dan Bentuk Tarian

Senandung Sarawak ialah gabungan tarian Asli Melayu iaitu Dayang Sari dan joget Serampang. Tarian ini mempunyai jenis yang sama iaitu asli melayu tetapi mempunyai perbezaan pada Melayu Asli Sarawak. Menurut informan, tarian tidak sama dengan melayu Asli di Semenanjung Sarawak yang bervariasi di setiap negeri. Perbezaan ini boleh dilihat pada pergerakan penari termasuk pergerakan kaki. Menurut Informan, pergerakan kaki tarian Dayang Sari tidak diangkat tinggi dan bergerak secara perlahan-lahan.

Selain itu, perbezaan tarian dari Semenanjung Malaysia dan Sarawak adalah tingkah laku penari semasa menari tarian tersebut. Menurut informan, tarian di Sarawak lebih kepada tingkah laku yang sopan manakala bagi penari tarian melayu di Semenanjung membawa tingkah laku yang bersahaja dan dalam Bahasa Sarawak yang dipanggil "ngegeh" atau istilah melayu adalah gedik. Beliau juga ada menyatakan, sekiranya penari dari Sarawak menarikan tarian dari Semenanjung, membawakannya nampak dibuat-buat dibandingkan dengan penari dari semenanjung Malaysia yang bersahaja. Manakala, sekiranya penari dari Semenanjung Malaysia menarikan tarian dari Sarawak, pembawaan mereka tidaklah sama dengan pembawaan penari asal Sarawak. Namun, dengan pembawaan ini telah memvariasikan pelbagai tarian dari setiap negeri di Malaysia. Seterusnya, tarian melayu asli Sarawak iaitu Dayang Sari mempunyai pengiraan langkah sedikit berbeza dari Melayu Asli di Semenanjung. Dalam tarian Dayang Sari ini, diperkenalkan istilah "tetek" dalam perhitungan langkah. "Tetek" ini boleh ditakrifkan sebagai "setengah" dalam pengiraan dalam tarian Dayang Sari. "Tetek" ini digunakan di pertengahan setiap pengiraan. Berikut adalah contoh pengiraan bagi tarian ini dan diulang pada setiap pergerakan:

1, "Tetek", 2, "Tetek", 3, "Tetek", 4, "Tetek", 5, "Tetek", 6, "Tetek", 7, "Tetek", 8

Tatarias dan Busana

Tatarias dan busana dalam tarian ini memainkan peranan penting dalam menunjukkan peranan serta menunjukkan pemakaian wanita pada zaman dahulu. Setiap perbezaan tatarias dan busana ini membawakan peranan yang berbeza dalam tarian dan membawa maksud dan lambing yang tersendiri. Berikut merupakan Senarai busana dan tatarias yang digunakan dalam tarian ini:

Jadual 1: Senarai Tatarias dan Busana dalam Tarian Senandung Sarawak

Tatarias dan Busana	**Catatan**
Baju Kurung Sarawak	Mempunyai kikit pada bahagian bawah ketiak baju.
Keringkam (Mempunyai dua jenis): ● Tudung (Panjang) ● Selayah (Pendek)	Menurut informan, setiap rumah mesti mempunyainya.
Gelang Emas: ● Kaki ● Tangan	Ia melambangkan kekayaan Wanita bagi setiap keluarga.
Kipas Tangan	Melegakan kepanasan Di mana pada zaman dahulu tidak mempunyai kipas elektrik dan kipas ini mudah dibawa
Beg Tangan	Untuk menyimpan barang yang peting. Sebagai contoh, untuk membawa rokok dan sirih.
Songket Sarawak: ● Kain ● Lintang ● Kepala	Menurut informan, setiap rumah melayu Sarawak harus mempunyai set songket dengan tujuan menutup bahagian atas jenazah.

Rajah 1. Contoh busana tarian Senandung Sarawak dalam simpan Informan, En Wett bin Hadi pada 22 Mac 2024 (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Dalam tarian asli Melayu Sarawak iaitu Dayang Sari, terdapat perbezaan tatarias pada bahagian kepala. Terdapat dua jenis tatarias iaitu ‘Terindak’ dan ‘Selayah’ yang membawa peranan dan maksud masing-masing. Untuk tatarias yang pertama iaitu ‘Terindak’ atau ‘Tarindak’ yang berbentuk seperti topi yang diperbuat dari daun nipah. Pemakaian ‘Terindak’ atau ‘Tarindak’ ini melambangkan pekerjaan dan kehidupan harian wanita di mana pada zaman dahulu penduduk Melayu Sarawak majoriti bekerja sebagai petani sama ada lelaki atau Wanita. Menurut Informan, pemakaian ‘Terindak’ ini adalah bertujuan untuk mengelakkan Wanita dari terkena panas Ketika melakukan pekerjaan seharian.

Selain itu, penggunaan Keringkam iaitu ‘Selayah’ juga membawa peranan tersendiri dalam tarian. Penggunaan ‘Selayah’ ini sering dipakai semasa menghadiri majlis keramaian seperti pesta dan perkahwinan atau dalam istilah melayu Sarawak ‘Pengilan’. Selain itu, penggunaan ‘Selayah bukan Sahaja

eISBN 978-629-495-066-5

digunakan semasa majlis keramaian tapi sering digunakan para wanita semasa berjalan-jalan. Dalam tarian ini, kedua-kedua jenis tatarias di kepala ini akan dilapisi dengan kain songket Sarawak bagi menutup muka para wanita. Ini menampilkan penjagaan batas wanita serta penampilan yang sopan santun dan pemalu. Namun, pemakaian kain songket di kepala ini juga bertujuan untuk berselindung dari terkena sinaran matahari.

Alat Muzik

Tarian Senandung Sarawak ialah gabungan tarian asal iaitu tari asli melayu Sarawak, Dayang Sari dan joget serampang. Tarian asal iaitu asli melayu Sarawak diiringi dengan rentak asli seperti melayu asli di Semenanjung Malaysia. Namun penggunaan Bahasa dalam nyanyian lagu asli bagi melayu Sarawak adalah berbeza dengan melayu Semenanjung Sarawak Di mana sesetengah lagu melayu Sarawak akan menggunakan beberapa perkataan dialek Sarawak tetapi terdapat juga lagu yang digunakan adalah sepenuhnya dalam Bahasa melayu. Berikut merupakan lirik contoh salah satu lagu Asli melayu dan joget serampang yang digunakan bagi mengiringi tarian ini iaitu:

Jadual 2: Lagu-lagu dalam Tarian Senandung Sarawak

Sayang Sarawak	Serampang Baru
Sayang Sarawak Sayang Sarawak Perahunya Sempit (2X) Nakhoda Kapal Sayang Nakhoda Kapal Bersusah Hati (2X) Hendakku Bawa Hendakku Bawa Perahuku Sempit (2X) Hendakku Tinggalkan Sayang Hendakku Tinggalkan Tak Sampai Hati (2X) Sayang Sarawak Sayang Sarawak Sungainya Luas (2X) Banyak Perahu Sayang Banyak Perahu Pergi Seberang (2X) Sekali Pandang Sekali Pandang Rasa Tak Puas (2X) Hati Terkenang Sayang Hati Terkenang Siang Dan Malam (2X)	Daunlah peria bercabang lapan, (2X) Tumbuh lahnya ia ditengah sawah, (2X) Lagulah Sarawak kami dendangkan, (2X) Untuklah merai hari bersejarah, (2X) Pukullahnya gendang bertalu-talu, (2X) Sambillah berjoget tersenyum manja, (2X) Selamatlahnya datang para tetamu, (2X) Inilahnya kasih kampung Budaya, (2X) Pohonlahnya pisang tepi perigi, (2X) Tempatlah bersarang burung tempua, (2X) Andalahnya pulang jangan bermimpi, (2X) Ingat selalu kampung budaya. (2X)

Perbincangan

Bab ini akan merumuskan hasil dapatan kajian yang diperoleh menggunakan kaedah kualitatif dan temu bual berdasarkan fokus utama kajian ini dilakukan iaitu mengenai analisis struktur tarian Senandung Sarawak. Dalam menganalisis kajian ini, pada masa yang sama pengkaji juga menganalisis penciptaan semula tarian tradisional melayu Sarawak iaitu Senandung Sarawak terbina menggunakan kaedah atau metodologi invensi yang diperkenalkan oleh Eric Hobsbawm dan Terence Ringer. Dalam kajian ini, berkaitan dengan kerja telah dilakukan dan boleh dijadikan panduan kepada pengkaji akan datang.

Kesimpulan

Di Sarawak, terdapat pelbagai etnik pada setiap daerah dan setiap etnik mempunyai tarian tersendiri. Di Sarawak juga terdapat etnik melayu yang digelar melayu Sarawak dan antara tarian yang terdapat dalam etnik ini ialah tandak Melayu Sarawak dan satu tarian yang tidak popular iaitu Senandung Sarawak atau pada asalnya tarian asli Dayang Sari. Tarian Senandung Sarawak ini, kurang dipersembahkan dan ditulis

menjadikan ia sebuah jurang bagi pengkaji membuat kajian ini. Semasa kajian ini berlangsung, bantuan ibu bapa dan rakan-rakan yang mengetahui tarian ini memudahkan pengkaji melakukan kajian serta bantuan daripada informan daripada kajian lapangan melalui sesi temu bual. Tarian Senandung Sarawak merupakan sebuah penciptaan semula tarian Tradisional melayu Sarawak. Persembahan tarian Senandung Sarawak adalah berdasarkan daripada tarian Dayang Sari yang telah dicipta oleh Norjayadi Hasan pada tahun 1979. Dalam kajian ini, pengkaji telah menyusuri proses kemunculan persembahan tarian Senandung Sarawak yang masih kekal dipentaskan di Kampung Budaya Sarawak (SCV).

Namun terdapat perbezaan dalam struktur dan bentuk yang membezakan tarian melayu di Semenanjung dan di Sarawak serta terdapat juga perbezaan dalam panggilan sesebuah tarian. Sebagai Contoh, di Semenanjung terdapat melayu asli manakala di Sarawak pula terdapat Senandung Sarawak. Selain itu, di Sarawak terdapat tarian yang hampir sama dengan bentuk tarian joget iaitu tandak melayu sarawak namun mempunyai sikit perbezaan pada struktur persembahan. Tradisi ronggeng seperti asli, inang, joget biasanya dilakukan semasa majlis perkahwinan ataupun majlis keramaian bagi mengumpulkan Masyarakat dalam setiap majlis bagi meramaikan suasana majlis tersebut.

Rujukan

Babadzan, A. (2000, November). *Anthropology, nationalism and the invention of tradition*. In Anthropological Forum (Vol. 10, No. 2, pp. 131-155).

Taylor & Francis Group. Burrows, J. (2010). *A choreographer's handbook* (p. 224).

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (2012). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.

Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara Sarawak. (2022). Tarian Senandung Sarawak. https://pemetaanbudaya.jkkn.gov.my/culture/dis/644.

Imran, M. N. (2011). Tari Melayu Malaysia: Satu kajian berdasarkan festival tari kebangsaan (p. 274).

Nor, M. A. M. (2021). *Eclecticism and syncretic traditions*. In The Routledge Companion to Dance in Asia and the Pacific: Platforms for Change.

Sládek, O. (2016). *Mukařovský's structuralism and semiotics*. Estetika: The European Journal of Aesthetics, 53, 184. https://doi.org/10.33134/eeja.150.

Tan, S. B. (2007). *From folk to national popular music: Recreating Ronggeng in Malaysia*. Journal of Musicological Research, 24(3), 287–307.

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Struktur Pergerakan Tarian Kuda Pasu Bajau-Samah oleh Kumpulan Kesenian Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sabah (JKKN Sabah)

Claerachel Deidra Jokiyol
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d097719@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini membahas struktur pergerakan Kuda Pasu Bajau-Samah di Kota Kinabalu yang dipentaskan oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN), Sabah. Tarian ini pertama kali diciptakan oleh Jeffry bin Oleh pada tahun 1970-an, namun koreografi asal tarian tersebut telah disusun kembali oleh Joeseph Joereyno Wajir, seorang koreografer di JKKN, Sabah. Pendekatan antropologi tari digunakan sebagai landasan utama untuk menghuraikan koreografi Kuda Pasu yang dihasilkan kembali oleh Joeseph Joereyno Wajir. Kajian dilakukan dengan menggunakan kaedah kualitatif melalui pemerhatian, temu bual, kajian lapangan, dan pengumpulan data sekunder. Tujuan kajian adalah untuk mewacanakan perbezaan struktur pergerakan Kuda Pasu antara penciptaan awal oleh Jeffry bin Oleh dengan koreografi baharu oleh Joeseph Joereyno Wajir. Hasil kajian menunjukkan terdapat perbezaan dalam struktur pergerakan antara penciptaan asal dan koreografi baharu oleh Joseph Joereyno Wajir dalam bentuk pergerakan upper body dan lower body penari. Kajian ini membuktikan bahawa pengembangan koreografi Kuda Pasu yang baharu oleh Joeseph Joereyno Wajir telah dilakukan untuk memperkeras dan mempertahankan warisan budaya tarian Bajau-Samah di Sabah sesuai dengan keperluan konteks pementasan di pentas persembahan.

Kata kunci: Bajau-Samah, Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN), kuda pasu, kumpulan kesenian, struktur pergerakan

Abstract

This study discusses the structure of the Bajau-Samah's Kuda Pasu movement in Kota Kinabalu staged by the Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN), Sabah. The dance was first created by Jeffry bin Oleh in the 1970s. The original choreography of the dance was reorganized by Joeseph Joereyno Wajir, a choreographer at JKKN, Sabah. The anthropological approach of the castle is used as the main platform to describe the choreography of the Kuda Pasu reorganized by Joeseph Joereyno Wajir. Studies are conducted using qualitative methods through observation, interview, field studies, and secondary data collection. The purpose of the study was to discuss the structural differences of the Kuda Pasu movement between the early creation by Jeffry bin Oleh with a new choreography by Joeseph Joereyno Wajir. The results show that there is a difference in the structure of the movement between the original creation and the new choreography by Joeseph Joereyno Wajir in the form of dancer's upper body and lower body. This study proves that the recent expansion of the Kuda Pasu choreographed by Joeseph Joereyno Wajir was conducted to refine and preserve the Bajau-Samah dance culture in Sabah in accordance with the requirements of staging context on the performance platform.

Keywords: arts group, Baju-Samah, Kuda Pasu, movement structure, Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN)

Pengenalan

Kuda Pasu atau nama lainnya ialah Kuda Pacu merupakan salah satu tarian etnik Bajau-Samah di daerah Kota Belud, Sabah. Kuda Pacu membawa maksud seseorang sedang memacu kuda dan hal ini dapat dilihat melalui pergerakannya yang dicipta seolah-olah sedang menunggang kuda. Tarian ini juga ditarikan semasa majlis perkahwinan atau apa-apa acara kaum Bajau-Samah di daerah tersebut. Bukan itu sahaja, tarian ini turut dibawa dan dijadikan persembahan pentas sebagai lambing atau identiti kaum tersebut di bawah bimbingan Jeffry bin Oleh. Nama Kota Belud ini berasal daripada bahasa Bajau, iaitu Kota yang bermaksud kubu pertahanan. Manakala, perkataan Belud pula bermaksud bukit. Oleh itu, ia boleh disimpulkan bahawa Kota Belud membawa maksud kubu pertahanan di atas bukit. Daerah ini juga terkenal dengan kehebatan penduduknya menunggang kuda, kerbau dan lembu. Tarian ini dipanggil Kuda Pasu ketika koreografernya, iaitu Jeffry bin Oleh membawa tarian ini ke arah pementasan. Pada awalnya, Kuda Pasu lebih dikenali sebagai Main Kuda Pacu di mana ia merupakan sebuah permainan yang dimainkan oleh kanak-kanak atau remaja lelaki di majlis perkahwinan dan acara-acara lain yang diadakan oleh suku kaum Bajau. Daripada segi pergerakan, tarian ini seakan-akan meniru pergerakan menunggang kuda yang juga menggambarkan kegagahan dan kehandalan seorang lelaki sedang menunggang kuda. Ini juga memperlihatkan kepada orang ramai bahawa kaum Bajau-Samah Kota Belud gemar menunggang kuda. Buktinya, patung kuda diletakkan di pintu gerbang pekan Kota Belud sebagai salah satu simbol atau lambang daerah Kota Belud. Jeffry bin Oleh terinspirasi untuk membawa permainan tersebut menjadi sebuah persembahan tarian dan menubuhkan sebuah kumpulan yang dikenali sebagai Kumpulan Anak-anak Seni Bajau Kota Belud (KASBKB).

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Menurut Sabitha Marican (2005), etnografi merupakan kaedah penjelasan bertulis mengenai budaya tentang adat, kepercayaan, tingkah laku yang berdasarkan kepada maklumat-maklumat yang dikumpulkan daripada kerja lapangan. Dengan ini, pengkaji telah memilih kaedah tersebut dengan cara menemu bual, pemerhatian dan pengumpulan data-data secara sekunder. Teori yang digunakan oleh pengkaji dalam melakukan analisis ialah teori strukturalisme oleh Adrianne L. Kaeppler. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan pendekatan antropologi tari. Menurut Kamus Dewan Edisi Keempat, antropologi merupakan sebuah pengajian saintifik tentang asal usul manusia. Pendek kata, kajian berkenaan kemanusiaan. Hal ini demikian kerana ia mempunyai kaitan tentang kajian yang dijalankan oleh pengkaji di mana pengkaji memfokuskan kajian dengan menganalisis struktur pergerakan seseorang penari dalam persembahan Kuda Pasu. Pengkaji mengaplikasikan konsep antropologi dalam tarian tersebut. Pendekatan ini dilakukan dengan beberapa kaedah seperti temu bual dan pemerhatian melalui kajian lapangan. Hasil daripada pengumpulan data, pengkaji akan membandingkan struktur pergerakan antara kedua-dua buah koreografer, iaitu Joeseph Joereyno Wajir dan Jeffery bin Oleh dengan menggunakan kaedah perbandingan atau *comparative method.*

Instrumen Kajian

Temu Bual

Sebelum memulakan kajian lapangan, pengkaji telah menemu bual secara ringkas dengan beberapa orang informan seperti Joeseph Joereyno Wajir untuk mendapatkan sedikit maklumat tentang kajian yang dijalankan melalui aplikasi *whatsapp*. Melalui kaedah ini, pengkaji telah menemu bual beberapa orang informan bagi mendapatkan maklumat. Antaranya ialah Joeseph Joereyno Wajir yang merupakan seorang koreografer Jabatan Kebudayaan dan Kesenian (JKKN), Sabah dengan bantuan salah seorang artis budaya JKKN, iaitu Ryna Norzita Raimon. Pengkaji juga akan menemu bual Jeffry bin Oleh yang merupakan koreografer atau pencipta tarian Kuda Pasu dengan bantuan Mohd Tarmimi bin Jeffrey yang merupakan anak kepada Jeffry bin Oleh dan seterusnya pengkaji juga telah menemu bual Mohd Tarmimi bin Jeffrey bagi mendapatkan lagi maklumat tentang Kuda Pasu yang diperoleh daripada ayahnya, iaitu Jeffry bin Oleh. Hal ini juga disebabkan oleh masalah yang dihadapi oleh Jeffry bin Oleh yang semakin berusia, di mana beliau mempunyai masalah pendengaran dan daya ingatan yang lemah.

eISBN 978-629-495-066-5

Pemerhatian

Proses pemerhatian sangat sesuai dalam kajian ini kerana ia melibatkan sebuah persembahan tari. Kaedah ini dijalankan semasa pengkaji menjalankan kajian lapangan. Pengkaji telah membuat pemerhatian dengan menonton video persembahan Kuda Pasu yang dikoreografikan oleh Joeseph Joereyno Wajir melalui rakaman video latihan daripada kumpulan JKKN yang diberikan oleh Joeseph Joereyno Wajir. Bukan itu sahaja, pengkaji telah mengambil rakaman video seorang artis budaya yang sedang menunjukkan gerakan atau ragam Kuda Pasu yang telah diajar oleh Joeseph Joereyno Wajir. Selain itu, pengkaji juga telah mengambil gambar dan video pameran etnik Bajau-Samah yang dipamerkan oleh pihak JKKN, Sabah. Tujuan pengkaji menjalankan pemerhatian adalah untuk melihat secara langsung struktur pergerakan Kuda Pasu yang telah dikoreografikan atau disusun semula oleh Joeseph Joereyno Wajir.

Rajah 1. Klip video latihan Kuda Pasu oleh Kumpulan Kesenian JKKN, Sabah. (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Rajah 2. Jeffry bin Oleh sedang menunjukkan gerak Kuda Pasu di Restoran Tudung Saji, Kota Belud pada 8 Mac 2023 (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Dapatan Kajian

Perbandingan Struktur Pergerakan Kuda Pasu antara Penciptaan Asal dan Koreografi Baharu oleh Joseph Joereyno Wajir

Berdasarkan temu bual dan pemerhatian yang dilakukan oleh pengkaji, terdapat perbezaan yang ketara antara struktur pergerakan Kuda Pasu oleh Joeseph Joereyno Wajir dan Jeffry bin Oleh. Data-data yang dikumpulkan oleh pengkaji, bahagian ini akan menerangkan tentang perbezaan tersebut dan juga analisis pergerakan yang memfokuskan pada bahagian *upper body* dan *lower body*.

Perbezaan dalam Pergerakan *Upper Body* dan *Lower Body* Penari

Dalam Kuda Pasu Bajau-Samah, fokus utama pergerakan *upper body* penari adalah pada bahagian lengan, yang melibatkan pergerakan bahu, siku dan pergelangan tangan. Pergerakan yang dilakukan adalah seolah-olah sedang menunggang kuda atau sedang memacu kuda. Manakala, fokus utama pergerakan *lower body* penari adalah pada bahagian kaki, yang melibatkan lutut dan pergelangan kaki. Berikut merupakan contoh pergerakan *upper body* dan *lower body* yang dikoreografikan semula oleh Joeseph Joereyno Wajir dan pergerakan *upper body* dan *lower body* yang dilakukan oleh Jeffry bin Oleh sendiri. Perbezaan yang paling

ketara antara Jeffry bin Oleh dan Joeseph Joe reyno Wajir dalam Kuda Pasu ialah Jeffry hanya mencipta tiga pergerakan manakala Joeseph mempunyai banyak variasi pergerakan yang menggunakan atau mengambil ciri-ciri pergerakan yang dicipta oleh Jeffry. Berikut merupakan gambaran pergerakan yang dicipta oleh Jeffry bin Oleh pada tahun 1970-an dan penciptaan semula oleh Joeseph Joe Reyno Wajir:

Pengaruh Keperluan Pementasan Pentas Persembahan dalam Pengembangan Koreografi Baharu

Pengaruh keperluan pementasan pentas persembahan adalah berbeza mengikut perkembangan dan peredaran zaman. Hal ini demikian kerana terdapat perbezaan daripada segi perspektif setiap generasi. Bukan itu sahaja, setiap koreografer juga mempunyai ciri khas tersendiri di mana mereka melakukan sebuah persembahan mengikut kreativiti masing-masing. Antara pengaruh keperluan pementasan pentas persembahan adalah tata rias dan busana, ruang dan alat muzik. Pertama sekali, tata rias dan busana. Menurut Santoso, T. (2013), tata rias dan busana merupakan salah satu elemen sokongan terpenting dalam sesebuah seni persembahan, termasuk dalam persembahan tarian. Ia bukanlah sekadar untuk mempercantik atau memperindah sesebuah tarian tetapi melalui busana, ia dapat memperlihatkan kesenian dan keunikan suatu kaum serta budayanya. Tatarias para penari haruslah kelihatan menyerlah di atas pentas apabila mempersembahkan sesuatu persembahan tarian. Tatarias muka haruslah dibuat lebih menonjol agar penari kelihatan lebih cantik bagi menarik minat para penonton untuk menonton. Dalam persembahan Kuda Pasu, tata rias bagi penari lelaki bertujuan untuk memperlihatkan kegagahan sebagai seorang penunggang kuda yang gagah dan berani. Manakala, busana yang dikenakan haruslah sesuai dan mengikut tema sesuatu tarian. Bagi persembahan Kuda Pasu, mereka memilih warna-warna kaum Bajau, iaitu merah, kuning, biru dan hijau sebagai warna busana yang hendak dikenakan. Walau bagaimanapun, hasil temu bual bersama Jeffry bin Oleh, beliau mengatakan bahawa warna asal atau secara tradisionalnya busana Kuda Pasu ada warna hitam.

Namun, dalam konteks pementasan, Joeseph Joereyno Wajir mengatakan bahwa ia tidak sesuai dan akan menyebabkan penari kelihatan tidak menyerlah di atas pentas. Oleh itu, beliau juga mengatakan bahawa mereka mengambil keputusan untuk menggunakan warna-warna kaum Bajau bukan sahaja untuk mempercantik persembahan tetapi juga memperlihatkan keunikan warna-warna yang dimiliki oleh kaum Bajau. Selain itu, warna yang digunakan adalah sebagai simbol atau lambang untuk memberitahu kepada penonton bahawa Kuda Pasu merupakan salah satu tarian etnik Bajau-Samah di daerah Kota Belud, Sabah. Seterusnya, ruang. Ruang melibatkan kawasan yang digunakan semasa persembahan dilakukan, iaitu pentas. Ia terdiri dari kawasan yang besar dan kecil. Sekiranya pentas yang digunakan memiliki ruang yang kecil maka bilangan penari adalah terhad. Manakala, sekiranya pentas yang digunakan memiliki ruang yang besar maka bilangan penari adalah banyak. Namun, ia juga akan mengikut kesesuaian pentas dan tema persembahan. Secara tradisional, Jeffry bin Oleh mengatakan bahawa bilangan penari adalah tidak terhad tetapi disebabkan oleh keperluan pentas, bilangan penari menjadi empat atau lima pasangan sahaja. Akhir sekali, alat muzik. Alat muzik juga merupakan salah satu keperluan pementasan pentas. Namun, dalam persembahan Kuda Pasu pada masa kini terutama di JKKN, Sabah, mereka mempersembahkan Kuda Pasu dengan menggunakan audio sahaja atau *playback*. Hal ini demikian kerana tidak mempunyai pemuzik yang dapat mengiring persembahan tersebut. Joeseph Joereyno Wajir juga mengatakan bahawa pemuzik Kuda Pasu pada masa kini agak susah untuk dicari. Perkara tersebut turut dikatakan oleh pencipta asal sendiri, Jeffry bin Oleh.

Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan pengkaji, koreografi baharu yang dibawa oleh Joeseph Joereyno Wajir adalah sangat berbeza dengan ciptaan Jeffry bin Oleh. Namun begitu, beliau masih memperlihatkan unsur-unsur kaum Bajau dalam persembahannya. Bukan itu sahaja, beliau juga masih menggunakan gerak asal atau *basic* yang dicipta oleh Jeffry bin Oleh walaupun tidak serupa dengan gerak asal dan diubah sesuai kreativiti beliau. Sebagai contoh, beliau mengatakan bahawa beliau mengubah postur badan penari lelaki agar kelihatan lebih gagah. Perkara tersebut tidak disetujui oleh Jeffry bin Oleh di mana beliau mengatakan bahawa penari pada masa kini dipaksa untuk menari dan tidak mengikut ritma yang sepatutnya. Antara elemen-elemen bagi koreografi baharu dalam konteks pementasan pentas persembahan adalah daripada segi tema, busana dan pola lantai. Pertama sekali, tema. Kuda Pasu merupakan tarian tradisional yang melambangkan etnik Bajau-Samah yang berada di daerah Kota Belud, Sabah. Menurut Jeffry bin Oleh, tarian ini dicipta sebagai simbol orang-orang Bajau di kota Belud yang gemar menunggang kuda dan mereka menggunakan haiwan tersebut untuk berperang. Dengan ini, beliau mencipta sebuah tarian yang dikenali sebagai Kuda Pasu atau Kuda Pacu di mana pergerakannya adalah seolah-olah sedang menunggang kuda serta menunjukkan seorang lelaki, iaitu penunggang kuda yang gagah. Berdasarkan

eISBN 978-629-495-066-5

pemerhatian pengkaji melalui rakaman video, tema yang disampaikan sesuai dalam konteks pementasan pentas persembahan di mana ia menunjukkan budaya sesuatu etnik, iaitu etnik Bajau-Samah di Kota Belud.

Seterusnya, daripada segi busana, Joeseph Joereyno Wajir menggunakan busana mengikut kesesuaian konteks pementasan pentas persembahan di mana beliau menggunakan warna yang pelbagai seperti biru, kuning, merah dan hijau. Hal ini demikian bagi mempercantik lagi persembahan dan para penari di atas pentas. Bukan itu sahaja, pencahayaan juga memberi kesan kepada sesebuah persembahan pentas terutamanya persembahan tari. Sekiranya penari hanya menggunakan warna hitam, maka persembahan akan menjadi suram dan kelihatan seperti sedang mengadakan ritual. Dengan kepelbagaian warna yang ada, ia dapat memberikan keseimbangan kepada pencahayaan pentas dan kelihatan lebih menyerlah dan menimbulkan suasana yang gembira serta akan menyebabkan penonton merasa menarik apabila menonton persembahan tersebut. Dengan ini, pemilihan warna oleh Joeseph Joereyno Wajir adalah sangat penting dalam konteks pementasan pentas persembahan. Namun begitu, beliau tidak akan melupakan maksud yang seharusnya disampaikan dan beliau juga tidak menggunakan busana atau warna yang bukan melambangkan kaum Bajau. Seterusnya, daripada segi pola lantai. Pola lantai dalam koreografi tari membawa maksud kedudukan para penari ketika berada di atas pentas. Berdasarkan pola lantai yang dilakukan oleh Joeseph Joereyno Wajir, ia adalah sangat mudah dan sedikit.

Kesan Konteks Persembahan Pentas Persembahan Terhadap Penerimaan Masyarakat Terhadap Koreografi Baharu

Dalam setiap persembahan tarian, sudah tentu akan memberikan kesan kepada masyarakat yang menjadi penonton bagi persembahan tersebut. Berdasarkan hasil temu bual Bersama Joeseph Joereyno Wajir, beliau mengatakan bahawa koreografi yang disampaikan olehnya di atas pentas menuruti keperluan pentas. Dengan memenuhi keperluan persembahan pentas, ia akan menyebabkan masyarakat sebagai penonton lebih tertarik untuk melihat persembahan tersebut. Walau bagaimanapun, koreografer haruslah berhati- hati apabila mencipta sebuah koreografi yang melibatkan budaya sesuatu etnik atau kaum. Hal ini demikian akan menjejaskan imej atau pandangan serta perspektif masyarakat lain terhadap budaya mereka.

Keberkesanan Pengembangan Koreografi Kuda Pasu Baharu oleh Joeseph Joereyno Wajir

Dengan adanya pengembangan koreografi, sudah tentu muncul kesan positif dan negatif bagi sesuatu persembahan menurut perspektif masyarakat Sabah terutamanya bagi etnik atau kaum itu sendiri. Namun begitu, pengembangan sesuatu karya atau koreografi ini mengikut peredaran zaman. Kini, terdapat banyak koreografer yang mengikuti cita rasa mereka sendiri apabila mempersembahkan sebuah tarian. Hal ini dilakukan atas tujuan pementasan, yang mengambil berat tentang kecantikan persembahan terutamanya busana yang digunakan oleh para penari.

Penilaian Kesan Pengembangan Koreografi Baharu dalam Mengekalkan Kesinambungan Tarian Tradisional Bajau-Samah

Berdasarkan penerangan struktur pergerakan yang dibuat oleh pengkaji dalam objektif yang pertama, telah terbukti bahwa terdapat banyak pengembangan yang dilakukan oleh Joeseph Joereyno Wajir dalam persembahan Kuda Pasu terutamanya daripada segi struktur pergerakan. Sebagai contoh, daripada segi pola lantai. Hasil temu bual bersama Jeffry bin Oleh mengatakan bahawa pola lantai tidak tetap. Pengkaji mendapati bahawa koreografi baharu oleh Joeseph Joereyno Wajir mempunyai pola lantai yang ditetapkan. Antara kesan pengembangan koreografi baharu dalam mengekalkan kesinambungan tarian tradisional Bajau-Samah ialah koreografer masih menggunakan unsur-unsur atau pergerakan daripada koreografer asal, iaitu ciptaan Jeffry bin Oleh. Menurut Joeseph Joereyno Wajir, adalah wajar bagi seorang koreografer untuk mencipta sesuatu koreografer menurut kreativiti masing-masing, namun ia haruslah berbentuk atau masih memperlihatkan maksud asal tarian tersebut. Pendek kata, menggunakan pergerakan sebagai asas tarian. Walau bagaimanapun, hal tersebut haruslah mendapat keizinan daripada koreografer asal dan etnik atau kaum Bajau itu sendiri. Selagi ia tidak menimbulkan isu tentang budaya mereka, maka koreografer tersebut boleh dipersembahkan di khalayak ramai. Sekiranya koreografer tersebut terlihat aneh dan lari daripada konteks atau maksud Kuda Pasu, maka hal tersebut boleh menjadi isu bagi masyarakat tersebut. Oleh itu, Joeseph Joereyno Wajir telah menetapkan bahwa koreografi yang dilakukan haruslah mempunyai unsur-

unsur etnik Bajau-Samah di daerah Kota Belud, Sabah sebagai sebuah penghormatan dan satu cara untuk mengekalkan keunikan dan estetika tarian tradisional etnik tersebut termasuk Kuda Pasu.

Analisis Kesan Pengembangan Koreografi Baharu Terhadap Populariti Tarian Kuda Pasu Bajau-Samah di Kalangan Masyarakat Sabah

Kuda Pasu Bajau-Samah sangat popular di daerah Kota Belud, Sabah sehingga mereka telah menubuhkan persatuan etnik Bajau. Antara tujuan penubuhan persatuan ini adalah untuk mengekalkan keistimewaan etnik tersebut daripada segi kebudayaan dan kesenian yang merangkumi busana dan tatarias, tarian serta muzik. Persatuan ini juga akan memudahkan orang-orang luar untuk mengenali segala budaya dan seni yang terdapat dalam etnik tersebut. Joeseph Joereyno Wajir telah mengembangkan koreografi baharu mengikut kesesuaian konteks persembahan pentas serta mengikut peredaran zaman. Beliau mengatakan bahawa setiap individu mempunyai perspektif yang berbeza-beza di mana orang-orang lama atau yang hidup pada zaman Jeffry bin Oleh akan menyangka bahawa Kuda Pasu akan dipersembahkan secara tradisional atau menggunakan koreografi asal yang dicipta pada tahun 1970an. Manakala, perspektif orang-orang baru atau yang hidup pada zaman moden yang melibatkan orang-orang muda akan menyangka persembahan tersebut dilakukan dengan lebih menarik seperti pergerakan yang pelbagai serta menarik minat dan menonjol. Perkara tersebut boleh dilihat daripada segi busana di mana pada masa dahulu warna yang dikenakan adalah warna hitam sahaja, namun sekarang telah diperbaharui dengan menggunakan warna-warna yang lebih cerah seperti kuning. Hal ini bertujuan agar para penari terlihat lebih menonjol di atas pentas.

Penilaian Kesesuaian Koreografi Baharu dengan Keperluan Konteks Pementasan Pentas Persembahan

Berdasarkan hasil temu bual bersama Joeseph Joereyno Wajir, beliau mengatakan bahawa sebarang perubahan yang berlaku pada tarian yang asalnya dipersembahkan di kampung dan di bawah ke persembahan pentas adalah atas tujuan pementasan atau hiburan. Menurut latar belakang Kuda Pasu, ia merupakan satu tarian yang dipersembahkan bagi menyambut kedatangan panglima. Kini, ia dipersembahkan di majlis-majlis perkahwinan kaum Bajau-Samah di daerah Kota Belud. Koreografi baharu Kuda Pasu oleh Joeseph Joereyno Wajir dilakukan mengikut kesesuaian konteks pementasan persembahan pentas di mana beliau telah mencantikkan lagi persembahan dengan mengubah postur badan penari untuk kelihatan lebih gagah dan kuat disertai dengan pergerakan yang tajam. Struktur pergerakan juga dicipta dalam pelbagai variasi berdasarkan struktur pergerakan yang dicipta oleh Jeffry bin Oleh.

Kesimpulan

Sebagai penutup penulisan ini, pengkaji berharap agar para pembaca atau pengkaji- pengkaji yang berhasrat untuk melanjutkan penyelidikan ini dapat mengambil inisiatif berdasarkan kajian ini. Hal ini demikian kerana pengkaji juga tidak mampu menjelaskan secara terperinci tentang Kuda Pasu namun pengkaji berharap agar kajian ini boleh menjadi panduan dan sumber bacaan kepada pengkaji-pengkaji yang lain pada masa akan datang. Oleh itu, pengkaji sangat bersyukur kerana mampu menyiapkan kajian ini dengan bantuan pelbagai pihak serta dengan hasil dapatan kajian yang diperoleh, pengkaji mampu menerangkan dan menjawab setiap persoalan kajian serta objektif kajian yang dikemukakan. Dalam kajian ini, pengkaji mencadangkan bahawa setiap koreografer hendaklah tahu tentang pergerakan yang dicipta dengan menjalankan kajian atau bertanya secara langsung dengan pencipta asal sekiranya masih hidup. Dalam hal Kuda Pasu, pencipta asal, iaitu Jeffry bin Oleh sangat kecewa dengan struktur pergerakan Kuda Pasu yang dipersembahkan kini kerana tidak mengikuti ritma yang sepatutnya. Oleh itu, pengkaji mencadangkan bahawa setiap koreografer haruslah memahami struktur pergerakan tarian yang dipelajari sebelum memperluaskan lagu tarian tersebut sama ada secara di dalam negara sahaja ataupun secara universal.

Hal ini demikian bagi mengelakkan salah faham antara koreografer dengan sesebuah etnik seperti Bajau-Samah bagi Kuda Pasu. Bukan itu sahaja, dengan mempersembahkan Kuda Pasu dengan teknik yang betul, ia mampu memberikan kesan positif kepada koreografer asal serta sebagai satu penghormatan bagi beliau kerana mampu mempertahankan keaslian Kuda Pasu dalam persembahan pentas. Selain itu, pengkaji juga bercadang bahawa unsur-unsur Bajau hendaklah dikekalkan dalam Kuda Pasu agar keunikan dan keaslian etnik tersebut dapat ditonjolkan melalui Kuda Pasu. Sebagai contoh, elemen penting dalam Kuda

eISBN 978-629-495-066-5

Pasu yang memperlihatkan unsur Bajau adalah daripada segi warna busana yang dikenakan. Warna-warna penting bagi etnik Bajau ialah warna biru, kuning, merah dan hijau. Selain itu, daripada segi pergerakan yang seolah-olah sedang menunggang kuda atau menurut Jeffry bin Oleh disebut sedang memacu kuda. Pergerakan ini mempunyai maksud di mana kaum Bajau di Kota Belud, Sabah suatu ketika dahulu berperang menggunakan kuda. Oleh itu, pergerakan ini hendaklah sentiasa dikekalkan kerana ia merupakan tunjang utama kepada persembahan Kuda Pasu. Sekiranya pergerakan tersebut dihapuskan atau diubah, maka lenyaplah keaslian dan maksud Kuda Pasu.

Rujukan

Chan, A. H., & Saearani, M. F. (2020). *The invention of Kuda Pasu as performing arts–dance among the Bajau-Sama in Kota Belud, Sabah*. International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, 10(7). https://doi.org/10.6007/ijarbss/v10-i7/7431.

Fügedi, J. (2003). *Movement cognition and dance notation*. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44(3), 393-410. https://doi.org/10.1556/smus.44.2003.3-4.5.

Hadi, Y. S. (2017). Koreografi Ruang Prosenium. Dwi-Quantum.

Kaeppler, A. L. (2000). *Dance ethnology and the anthropology of dance*. Dance Research Journal, 32(1), 1-16. https://doi.org/10.2307/1478285.

Kaeppler, A. L. (2001). *Dance and the concept of style*. Yearbook for Traditional Music, 33, 49-63. https://doi.org/10.2307/1519630.

Pa, N. A. N. (2003). Penggunaan teori dan kerangka teori dalam penyelidikan pendidikan matematik. Masalah Pendidikan, 26, 29-61.

Royce, A. P. (2002). *The anthropology of dance*. Dance Books.

Santoso, T. (2013). Tata rias & busana pengantin seluruh Indonesia. Gramedia Pustaka Utama.

Williams, D., & Kaeppler, A. L. (1974). *Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of Tongan dance*. Dance Research Journal, 7(1), 34-47. https://doi.org/10.2307/1478661

Pemaknaan Ajat Ngiling Tikai di Rumah Panjai Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak

Emmanuel Bili
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: emmanuelbilinuelbili@gmai.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk menangani isu pemahaman yang semakin pudar terhadap ritual Ajat Ngiling Tikai dalam kalangan masyarakat Iban, terutamanya ketika penutupan perayaan Gawai Dayak. Kajian ini berfokus kepada amalan ritual di Rumah Panjai Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak, yang merupakan salah sebuah tempat di mana ritual ini masih dilaksanakan. Menggunakan pendekatan kualitatif, kajian ini mendokumentasikan elemen-elemen utama Ajat Ngiling Tikai, seperti Bungai Ajat, Ngepan Iban, taboh, serta peralatan lain yang digunakan dalam upacara ini. Penemuan kajian menunjukkan bahawa pemahaman dan penghayatan terhadap simbolisme dan fungsi sosial Ajat Ngiling Tikai telah mengalami kemerosotan, terutama dalam kalangan generasi muda. Ini mencerminkan perubahan sosial yang lebih luas dalam masyarakat Iban. Menggunakan teori semiotik C.S. Peirce, kajian ini menganalisis makna tanda-tanda dalam ritual ini, serta bagaimana makna tersebut disampaikan dan diinterpretasikan oleh masyarakat yang mengamalkannya. Kajian ini penting kerana ia memberikan wawasan mendalam tentang bagaimana pemaknaan budaya dan tradisi ritual seperti Ajat Ngiling Tikai dapat dipertahankan atau diubah dalam konteks perubahan sosial yang pesat. Kajian ini juga menyumbang kepada pemahaman yang lebih baik mengenai pemeliharaan warisan budaya dalam masyarakat Iban dan mengemukakan cadangan bagi kajian lanjut berkaitan transformasi ritual dan makna dalam konteks kontemporari.

Kata kunci: ajat, gawai Dayak, ngiling tikai, pemaknaan, ritual, semiotik

Abstract

This study aims to address the diminishing understanding of the Ajat Ngiling Tikai ritual within the Iban community, particularly during the closing of the Gawai Dayak celebration. The research focuses on the ritual practices at Rumah Panjai Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak, one of the few places where this ritual is still observed. Using a qualitative approach, the study documents the key elements of Ajat Ngiling Tikai, such as Bungai Ajat, Ngepan Iban, taboh, and other instruments involved in the ceremony. Findings reveal a significant decline in the comprehension and appreciation of the symbolism and social function of Ajat Ngiling Tikai, particularly among younger generations. This reflects broader social changes within the Iban community. Applying C.S. Peirce's semiotic theory, this study analyzes the meanings of the signs and symbols in the ritual, as well as how these meanings are conveyed and interpreted by the community. The research is significant as it provides in-depth insight into how cultural meanings and ritual traditions like Ajat Ngiling Tikai can be preserved or transformed in the face of rapid social change. The study contributes to a deeper understanding of cultural heritage preservation within the Iban community and offers suggestions for further research on the transformation of ritual practices and meanings in contemporary contexts.

Keywords: ajat, cultural preservation, gawai Dayak, ngiling tikai, ritual, semiotics

Pengenalan

Kajian ini meneliti *Ajat Ngiling Tikai*, sebuah ritual penting yang menandakan penutupan perayaan *Gawai Dayak* dalam masyarakat Iban di Rumah Panjai Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak. Tarian ini bukan sekadar tarian penutupan, tetapi mengandungi makna yang mendalam berkaitan dengan simbolisme, budaya, dan kepercayaan masyarakat Iban. Pemaknaan dalam konteks kajian ini merujuk kepada konsep yang digunakan dalam pelbagai disiplin ilmu seperti psikologi, falsafah, linguistik,

eISBN 978-629-495-066-5

semiotik, dan sosiologi, yang mana ia merujuk kepada pengertian atau esensi sesuatu konsep. Seperti yang dijelaskan oleh Kattsof (1996), pemaknaan ialah usaha untuk menyematkan maksud atau makna konseptual ke atas sesuatu objek atau tindakan. Dalam konteks *Ajat Ngiling Tikai*, setiap elemen ritual membawa simbolisme dan makna yang mendalam bagi masyarakat Iban.

Tarian *Ngajat*, yang ditarikan dalam pelbagai variasi seperti *Ajat Naku Antu Pala*, *Ajat Pua Kumbu*, dan *Ajat Ngiling Tikai*, merupakan sebahagian daripada warisan budaya Iban yang kaya dengan elemen mistik dan ritual. Pada masa lalu, *Ngajat* ditarikan selepas pahlawan Iban kembali daripada perang (*ngayau*), dan ia dianggap sebagai simbol keberanian dan kekuatan masyarakat. Kini, tarian ini sering dipersembahkan semasa perayaan *Gawai Dayak* untuk menyambut tetamu dan sebagai simbol penutupan perayaan. Pahlawan lelaki, dengan memakai *topi lanjang* yang diperbuat daripada rotan dan dihiasi bulu burung, akan menunjukkan pergerakan yang tangkas dan penuh simbolisme. *Ajat Ngiling Tikai* dilakukan sebagai simbol berakhirnya perayaan Gawai di Rumah Panjai dan melibatkan aktiviti simbolik seperti menggulung tikar yang diperbuat daripada *bemban* (Donax andurastrum), rotan, dan tumbuhan lain yang boleh dijadikan tikar. Tikar ini dihamparkan di *ruai* (ruang utama rumah panjai) untuk menyambut kedatangan tetamu, seperti yang digambarkan dalam *Rajah 1*, dan upacara ini dimulakan dengan ritual *Miring* (*Rajah 2*). Upacara *Miring* melibatkan penyembahan kepada *petara* (dewa) serta tokoh mitologi seperti *Keling* dan *Kumang*, yang mana darah ayam disapukan pada tikar sebagai tanda mulanya ritual. Ini melambangkan kesyukuran masyarakat kepada *petara* atas hasil tanaman yang diperoleh dan memohon perlindungan untuk kesejahteraan sepanjang tahun.

Rajah 1. Upacara Ajat Ngiling Tikai di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Pasai, Sibu. (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Rajah 2. Upacara Ritual Miring di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Pasai, Sibu. (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Pemaknaan *Ajat Ngiling Tikai* tidak hanya merujuk kepada gerak tari atau elemen ritual semata-mata, tetapi juga melibatkan simbolisme budaya yang kaya dan mendalam dalam konteks kehidupan dan identiti masyarakat Iban. Tarian ini menjadi penanda aras bagi identiti masyarakat Iban, yang membezakannya daripada suku kaum peribumi lain di Sarawak. Namun, dalam arus perubahan sosial dan globalisasi, amalan ini semakin tidak mendapat perhatian, terutamanya dalam kalangan generasi muda. Oleh

itu, kajian ini bertujuan untuk mengkaji makna tersirat dan tersurat dalam ritual *Ajat Ngiling Tikai* serta peranannya dalam memelihara identiti dan warisan budaya masyarakat Iban.

Metodologi

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif, seperti yang dihuraikan oleh Moleong (2017), di mana penelitian kualitatif dicirikan oleh jenis-jenis pertanyaan yang diajukan untuk mendapatkan maklumat yang tepat dan relevan dengan objektif kajian. Kajian dokumentasi merujuk kepada jurnal, artikel, tesis, akhbar, dan buku bagi mendapatkan maklumat tentang *Ajat Ngiling Tikai*. Di samping itu, kajian ini turut melibatkan temu bual tidak berstruktur di Rumah Panjai Tr. Raymond Sungai Passai, Sibu, Sarawak. Individu yang berpengetahuan tentang tarian ini akan ditemu bual secara tidak formal dan spontan untuk membolehkan mereka berbicara dengan lebih bebas dan terbuka mengenai *Ajat Ngiling Tikai* di kampung mereka.

Prosedur Pengumpulan Data

Sebelum kajian dilaksanakan, beberapa langkah awal telah diambil oleh pengkaji. Pengkaji mendapatkan surat sokongan daripada Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) serta penyelia untuk memohon kebenaran menjalankan kajian lapangan di lokasi yang ditetapkan. Pengkaji juga bertemu dengan penyelia untuk mendapatkan panduan dalam merancang dan melaksanakan kajian lapangan. Seterusnya, pengkaji memberikan taklimat kepada penduduk kampung di Rumah Panjai Tr. Raymond Sungai Passai, Sibu, Sarawak, mengenai kajian yang akan dijalankan serta meminta kebenaran dan persetujuan mereka. Setelah mendapat persetujuan, pengkaji memilih lima orang responden untuk ditemu bual pada keesokan harinya.

Teknik Pengumpulan Data

Kaedah pengumpulan data terdiri daripada wawancara, pemerhatian, dan dokumentasi. Pengkaji memfokuskan pada temu bual dan dokumentasi dalam proses pengumpulan data secara kualitatif ini. Berikut adalah kriteria soalan temu bual:

i. Latar Belakang dan Makna Ajat Ngiling Tikai: Pengkaji bertanyakan soalan mengenai sejarah dan makna *Ajat Ngiling Tikai* dalam konteks budaya Iban.
ii. Struktur Ajat Ngiling Tikai di Rumah Panjang: Pengkaji mendapatkan maklumat mengenai muzik, busana, props, dan struktur gerak tarian *Ajat Ngiling Tikai* semasa penutupan *Gawai Dayak* di rumah panjang.
iii. Upacara Ritual Sebelum Gawai: Pengkaji bertanyakan tentang upacara ritual yang dijalankan sebelum *Gawai Dayak* bermula.
iv. Faktor Penurunan Amalan Ajat Ngiling Tikai: Pengkaji bertanya tentang faktor yang menyebabkan amalan *Ajat Ngiling Tikai* semakin berkurangan di Rumah Panjai Tr. Raymond Sungai Passai, Sibu, Sarawak.

Kaedah Dokumentasi

Kaedah ini melibatkan pengumpulan data melalui dokumen seperti artikel dalam talian (*Google Scholar*), tesis, kertas kerja, dan akhbar (Utusan Borneo, Berita Harian, Harian Metro). Dokumentasi ini dianggap sebagai data sekunder, seperti yang dinyatakan oleh Achmand Maulidi (2016), bahawa data sekunder ialah maklumat yang diperoleh melalui media perantara, sama ada dalam bentuk buku, catatan, atau arsip yang diterbitkan atau tidak diterbitkan secara umum. Pengkaji menggunakan sumber rujukan ini untuk memahami kajian terdahulu dan menyokong dapatan kajian semasa.

Kajian Kepustakaan

Pengkaji turut menjalankan kajian pustaka untuk mendapatkan maklumat tambahan melalui sumber akademik yang komprehensif. Menurut Della Andini (2010), kajian pustaka membantu memberikan gambaran tentang kajian-kajian terdahulu. Pengkaji melawat beberapa buah perpustakaan seperti Universiti

eISBN 978-629-495-066-5

Pendidikan Sultan Idris (UPSI), Universiti Malaya (UM), dan Sarawak State Library di Sibu untuk mencari bahan rujukan berkaitan sejarah dan budaya masyarakat Iban.

Instrumen Kajian

Data dikumpulkan melalui tiga kaedah utama, iaitu temu bual, pemerhatian, serta rakaman audio dan video. Pengkaji menggunakan rakaman digital untuk merekodkan perbualan dan persembahan *Ajat Ngiling Tikai*. Menurut Chua Yan Piaw (2006), alat bantu teknologi seperti rakaman audio dan video adalah penting dalam mendokumentasikan peristiwa semasa pengumpulan data.

Temu Bual

Pengkaji menggunakan temu bual tidak berstruktur untuk mendapatkan pandangan responden. Rozmil Ismail (2015) menyatakan bahawa temu bual berperanan untuk mengesahkan data yang diperoleh. Seramai lima orang responden dipilih untuk ditemu bual, termasuk Phil Deris Anak Geri (ketua adat Iban) dan Ansam Anak Gutak (orang kampung). Temu bual ini memberikan pandangan mendalam tentang makna *Ajat Ngiling Tikai* dan unsur ritual yang dilakukan (*Rajah 3*).

Pemerhatian

Pemerhatian ialah kaedah penting dalam kajian ini, seperti yang dinyatakan oleh Tiun Ling Tia (1995), bahawa pemerhatian membolehkan pengkaji memberikan tafsiran yang tepat. Pengkaji menggunakan rakaman video dan audio untuk mendokumentasikan persembahan *Ajat Ngiling Tikai*, termasuk cara tikar digulung dan digunakan dalam upacara tersebut. Pemerhatian juga memberi tumpuan kepada busana yang digunakan oleh penari yang berbeza mengikut daerah masing-masing, seperti *ngepan* Julau dan Katibas.

Rajah 3. Informan yang ditemu bual. (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Dapatan Kajian

Bentuk Ajat Ngiling Tikai di Rumah Panjang Tr. Raymond, Sungai Passai, Sibu, Sarawak

Berdasarkan kajian lapangan yang telah dijalankan, pengkaji mendapati bahawa upacara *Ajat Ngiling Tikai* di Rumah Panjang Tr. Raymond Anak Sebastian Onggoh, Sungai Passai, Sibu, Sarawak, berlangsung dalam struktur yang jelas, bermula daripada permulaan hingga penutupan upacara *Gawai Dayak*. Mengaplikasikan teori semiotik Charles Sanders Peirce (1860), yang membahagikan sistem tanda kepada tiga unsur komponen utama iaitu tanda (*sign*), objek (*object*), dan pengguna tanda (*interpretant*), pengkaji telah menganalisis elemen-elemen utama dalam *Ajat Ngiling Tikai* sebagai tanda budaya yang mempunyai makna simbolik mendalam. Dalam konteks ini, *Ngiling Tikai* bertindak sebagai tanda (*sign*) dan upacara *Ajat*

sebagai objek (*object*), di mana penutupan *Gawai Dayak* dilambangkan melalui tindakan menggulung tikar bemban, yang membawa makna tersirat sebagai interpretasi kepada makna ritual ini.

Melalui pemerhatian yang dilakukan semasa kajian lapangan, pengkaji mendapati bahawa penduduk kampung akan berkumpul di *ruai* (ruang utama rumah panjang) ketua kampung, membawa makanan dan minuman, terutamanya air tuak, untuk bersama-sama mengambil bahagian dalam upacara penutupan *Gawai Dayak*. Sebelum tikar bemban digulung, upacara *miring* dilakukan terlebih dahulu sebagai penghormatan kepada roh nenek moyang dan dewa-dewa mereka, yang dijalankan pada jam 3 petang. Setelah upacara *miring* selesai, penduduk akan mengadakan *Ngajat*, dikenali sebagai *Ajat Ngiling Tikai*, di mana mereka menari sebagai tanda perayaan penutupan.

Setelah upacara *Ngajat* berakhir, penduduk kampung akan bersama-sama menggulung tikar bemban, yang secara simboliknya menandakan berakhirnya *Gawai Dayak* pada tahun tersebut. Melalui temu bual bersama Encik Phil Deris Anak Geri dan Encik Ansam Anak Gutak, mereka menjelaskan bahawa setelah tikar bemban digulung, sebarang bentuk keramaian, seperti membuat bising atau minum air tuak di *ruai*, tidak lagi dibenarkan. Sekiranya ada yang melanggar adat ini, mereka akan dikenakan tindakan oleh ketua adat dan digelar sebagai *pengabang gelau* (Phil Deris Anak Geri & Ansam Anak Gutak, temu bual, 5 Mac 2023). Hal ini menunjukkan bahawa *Ngiling Tikai* bukan sahaja berfungsi sebagai tanda penutupan, tetapi juga berperanan sebagai pengawal sosial dalam menandakan batas tingkah laku selepas berakhirnya perayaan. Di samping itu, melalui temu bual bersama Puan Payong Anak Nyalu, pengkaji mendapat maklumat mengenai beberapa *Bungai Ajat* yang sering dilakukan oleh penari lelaki dan perempuan semasa *Ngajat*. Beberapa contoh *Bungai Ajat* yang dikenal pasti adalah *bungai buka ajat*, *bungai pusing baruh*, *bungai titi papan*, *bungai Tiong*, *bungai Ngauk Ai*, dan *bungai Nekis*. Walaupun gerak tarian ini sama, Puan Payong menjelaskan bahawa cara pembawaan lelaki dan perempuan adalah berbeza. Penari lelaki menampilkan pergerakan yang lebih gagah, seolah-olah melambangkan bujang berani, dan diwajibkan untuk melakukan gerakan *nekis*. Manakala, penari perempuan membawa gerakan yang lebih lemah lembut, ayun, dan penuh dengan simbolik keanggunan, menyerupai *Kumang*, dewi kecantikan dalam budaya Iban.

Dengan menggunakan teori semiotik Peirce, pengkaji dapat mengenal pasti bahawa upacara *Ajat Ngiling Tikai* ini ialah sistem tanda yang penuh makna, di mana setiap elemen, dari *miring* hingga *Ngajat* dan penggulungan tikar, membawa interpretasi budaya yang penting. Tanda-tanda ini mencerminkan tradisi, adat, dan nilai-nilai masyarakat Iban yang masih dipelihara dalam upacara penutupan *Gawai Dayak*.

Bungai Ajat Ngiling Tikai

Bungai Buka Ajat

Bungai buka ajat ialah pergerakan asas yang menjadi keperluan dalam mana-mana persembahan *Ngajat Iban*. Menurut temu bual dengan Puan Payong Anak Nyalu, *bungai buka ajat* digunakan pada permulaan tarian untuk memulakan rentetan *Bungai Ajat* yang lain. Di samping itu, pergerakan ini juga berfungsi sebagai alat peralihan untuk mengubah arah, sama ada ke depan, belakang, kiri, atau kanan. Dalam kajian lapangan yang dijalankan di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Passai, Sibu, Sarawak, pengkaji mendapati bahawa *bungai buka ajat* digunakan oleh kedua-dua penari lelaki dan perempuan.

Pergerakan ini telah ditunjukkan oleh Encik Sambang Anak Tumas, Puan Tree Anak Legan, dan Puan Payong Anak Nyalu dalam persembahan *Ajat Ngiling Tikai* (*Rajah 4*). Untuk penari lelaki, mereka membengkokkan sedikit lutut sambil mengangkat kedua-dua tangan pada paras dada. Tangan kanan kemudian dihanyutkan dengan gerakan melingkar diikuti oleh tangan kiri. Bagi penari perempuan pula, mereka juga mengangkat kedua-dua tangan, namun gerakan mereka lebih lembut dengan ayunan *alun lundai*, yang melambangkan kelembutan dan keanggunan. Puan Payong Anak Nyalu menegaskan bahawa penari lelaki perlu membuka dada dengan penuh keyakinan ketika melakukan *bungai buka ajat*, untuk menyerlahkan imej *bujang berani* yang melambangkan keberanian dan kekuatan.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 4. Upacara Bungai Buka Ajat di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Passai, Sibu (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Pergerakan ini bukan sekadar aspek koreografi, tetapi juga merupakan lambang keberanian dan keanggunan yang menghubungkan elemen ritual dengan aspek identiti budaya masyarakat Iban. Interpretasi pergerakan ini dalam konteks *Ajat Ngiling Tikai* mencerminkan kesinambungan tradisi dan peranan simbolik dalam mempersembahkan makna mendalam tentang kekuatan, kesopanan, dan penghormatan kepada adat.

Bungai Pusing Baruh

Bungai pusing baruh ialah pergerakan yang dilakukan selepas *bungai buka ajat*. Menurut Puan Payong Anak Nyalu, sebelum melaksanakan *bungai pusing baruh*, penari atau individu yang sedang melakukan *Ngajat* akan berpusing sambil bercangkung untuk membentuk pergerakan tersebut. Setelah selesai dengan gerakan *bungai pusing baruh*, penari kemudian akan melompat ke belakang sambil melakukan gerakan *nekis*, disusuli dengan pusingan ke kiri yang berulang, memancarkan gaya yang melambangkan keperkasaan dan keberanian seorang lelaki. Gerakan ini memerlukan kekuatan dan kelincahan, menjadikannya simbol kepahlawanan dalam tradisi tarian Iban. Gambar di bawah menunjukkan Encik Sambang Anak Tumas sedang mempersembahkan *bungai pusing baruh* dengan penuh semangat dan keanggunan yang mencerminkan ciri tradisi ini. Gerakan yang kompleks ini menunjukkan bukan sahaja kemahiran teknikal penari, tetapi juga penjiwaan terhadap elemen simbolik yang mendalam dalam persembahan *Ngajat*.

Rajah 5. Upacara Bungai Pusing Baruh di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Pasai, Sibu (Sumber: Kajian lapangan, 2023).

Bungai Titi Papan

Bungai Titi Papan ialah satu pergerakan dalam *Bungai Ajat* yang terinspirasi daripada aktiviti harian masyarakat Iban, khususnya ketika mereka menaiki tangga atau melangkah di atas batang kayu besar semasa perjalanan ke hutan. Dalam konteks *Ajat Ngiling Tikai*, gerakan ini menggambarkan keseimbangan dan ketangkasan yang diperlukan dalam aktiviti kehidupan seharian mereka. Semasa persembahan, penari perempuan seperti Puan Payong Anak Nyalu dan Puan Tree Anak Legan memperlihatkan keanggunan mereka dalam melaksanakan *Bungai Titi Papan*. Mereka melakukannya sambil menoleh ke kiri, dan pada masa yang sama menggunakan *Bungai Ajat* pada bahagian tangan serta mengaplikasikan *Bungai Titi Papan* pada bahagian kaki. Kombinasi gerakan tangan dan kaki ini mempamerkan bukan sahaja keindahan estetik, tetapi juga kemahiran fizikal yang melambangkan tradisi dan kehidupan harian masyarakat Iban.

Rajah 6. Upacara [Bungai Titi Papan] di [Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Pasai, Sibu] (Sumber: Kajian lapangan, 2023).

Bungai Ngauk Ai

Bungai Ngauk Ai ialah salah satu gerakan *Bungai Ajat* yang sering kali dilakukan oleh penari perempuan dalam persembahan *Ngajat Iban*. Melalui temu bual bersama Puan Payong Anak Nyalu, beliau menjelaskan bahawa *Bungai Ngauk Ai* memiliki lenggok yang sangat menarik dan sering menjadi perhatian masyarakat Iban. Gerakan ini biasanya digunakan oleh penari perempuan pada permulaan tarian hingga ke pertengahan untuk menghubungkan rangkaian gerakan *Ajat* yang lain. Sebagai contoh, dalam persembahan *Ajat Ngiling Tikai* yang dikaji, Puan Payong Anak Nyalu dan Puan Tree Anak Legan mempersembahkan *Bungai Ngauk Ai* dengan penuh keanggunan. Gerakan ini melibatkan penari mencondongkan sedikit badan dari sisi kanan ke kiri, kemudian berbalik dari kiri ke kanan. Ketika badan penari dicondongkan, kedua-dua tangan diangkat dengan tapak tangan menghadap ke bawah sambil dihayun dengan lembut, menambah unsur kelembutan dan keindahan dalam tarian tersebut. Gerakan *Bungai Ngauk Ai* ini bukan sahaja simbolik tetapi juga menambah elemen dinamik dalam koreografi *Ajat*, menggambarkan kemahiran dan keanggunan penari perempuan Iban.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 7. Upacara Bungai Ngauk Ai di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Pasai, Sibu (Sumber: Kajian lapangan, 2023).

Pemaknaan Ajat Ngiling Tikai semasa Upacara Ritual

Kajian ini mengaplikasikan teori semiotik yang diperkenalkan oleh Charles Sanders Peirce, khususnya pendekatan yang merangkumi elemen tanda (*sign*), objek (*object*), dan interpretasi (*interpretant*) bagi menganalisis makna ritual *Ajat Ngiling Tikai* dalam penutupan *Gawai Dayak*. *Tikai Bemban* berfungsi sebagai tanda utama yang menandakan penutupan perayaan. Namun, peranannya bukan hanya sekadar objek material, tetapi sarat dengan simbolisme budaya yang mencerminkan pelbagai aspek kehidupan masyarakat Iban. Dalam konteks ritual ini, *Tikai Bemban* tidak hanya menjadi alas untuk meletakkan pinggan semasa upacara *miring*, tetapi juga memainkan peranan penting dalam simbolik perayaan *berancau puang*—ritual pembukaan *Gawai*. Ketika tiba masa untuk menutup perayaan, penggulungan *Tikai Bemban* menandakan penutupan rasmi *Gawai*. Ini menggambarkan pengakhiran satu kitaran kehidupan sosial dan keagamaan dalam masyarakat Iban. Penggulungan tikar bukan sahaja melambangkan penutupan fizikal ruang ritual tetapi juga sebagai isyarat bahawa aktiviti perayaan dan sosial di rumah panjang tersebut telah berakhir. Sebagaimana yang dinyatakan oleh informan kajian, Puan Tree Anak Legan, *Tikai Bemban* juga berfungsi dalam konteks kehidupan seharian seperti alas duduk di rumah panjang, sawah, atau ladang, dan digunakan dalam upacara kematian. Oleh itu, tikar ini mencerminkan kesinambungan kehidupan, fungsi ritual, dan kemasyarakatan, menjadikannya salah satu simbol terpenting dalam budaya masyarakat Iban.

Pemaknaan Bungai Ajat Ngiling Tikai

Kajian ini juga mendapati bahawa setiap gerakan *Bungai Ajat* dalam *Ajat Ngiling Tikai* di Rumah Panjang Tr. Raymond Sungai Passai mempunyai makna tersendiri yang berkait rapat dengan identiti budaya masyarakat Iban. *Bungai Ajat*, yang ditarikan oleh penari lelaki dan perempuan, bukan sahaja elemen estetika tetapi juga ekspresi simbolik yang mendalam. Gerakan ini mengandungi makna tersirat yang mencerminkan kehidupan, kepercayaan, dan nilai-nilai tradisi Iban. Misalnya, dalam *Ajat Pua Kumbu*, gerakan penari meniru proses menenun kain *pua kumbu*, menunjukkan betapa pentingnya peranan seni tenunan dalam kehidupan seharian masyarakat Iban. Setiap gerakan dalam *Ajat* mencerminkan hubungan antara penari dan kehidupan seharian, serta pergerakan semula jadi yang diamati dalam alam sekitar. Dalam *Ajat Ngiling Tikai*, gerakan *Bungai Ajat* diilhamkan daripada aktiviti harian dan simbolisme kehidupan masyarakat Iban. Menurut Puan Payong Anak Nyalu, banyak gerakan tarian ini berakar daripada rutin harian, seperti aktiviti di hutan atau sawah, serta pergerakan haiwan yang diamati. Misalnya, sebelum *Tikai Bemban* digulung, para penari akan melakukan beberapa gerakan yang menggambarkan kehidupan harian mereka, termasuk gerakan simbolik yang menunjukkan kekuatan dan ketangkasan penari. Pemerhatian pengkaji terhadap gerakan ini menunjukkan bahawa setiap *Bungai Ajat* bukan hanya sekadar tarian, tetapi juga ungkapan fizikal dan mental tentang kehidupan masyarakat Iban. Melalui penafsiran gerakan *Bungai Ajat*, kajian ini mendedahkan bahawa tarian *Ajat Ngiling Tikai* berfungsi sebagai medium untuk mengekalkan dan mengkomunikasikan identiti budaya yang diwarisi turun-temurun. Kajian ini juga menunjukkan bahawa setiap gerakan mempunyai makna tersendiri yang tidak hanya berfungsi dalam

konteks tarian tetapi juga dalam konteks kehidupan sosial yang lebih luas. Tradisi tarian ini bukan sekadar hiburan, tetapi juga medium untuk melestarikan nilai-nilai budaya, hubungan dengan alam sekitar, dan memori kolektif masyarakat Iban.

Kesimpulan

Sebagai kesimpulan, kajian ini telah membuka ruang kepada pemahaman yang lebih mendalam mengenai *Ajat Ngiling Tikai* sebagai salah satu warisan budaya penting dalam masyarakat Iban, khususnya dalam konteks penutupan perayaan *Gawai Dayak*. Walaupun kajian ini diakui mempunyai keterbatasan daripada segi sumber rujukan yang tersedia, ia diharap dapat menjadi asas dan rujukan bagi penyelidik masa hadapan yang ingin meneroka dengan lebih lanjut aspek budaya dan ritual yang berkaitan. Kajian ini bukan sahaja menyediakan gambaran awal tentang makna simbolik dan proses ritual *Ajat Ngiling Tikai*, tetapi juga memberi penekanan kepada kepentingan tradisi ini dalam mengekalkan identiti dan memori kolektif masyarakat Iban. Dalam melaksanakan kajian ini, pengkaji juga menyedari bahawa terdapat banyak aspek yang masih perlu diterokai, termasuk kajian perbandingan antara pelbagai bentuk *Ajat* yang lain serta pengaruh perubahan sosial terhadap pelaksanaan ritual ini dalam komuniti moden. Walaupun menghadapi beberapa cabaran, seperti kekurangan sumber rujukan dan keterbatasan data lapangan, kajian ini berjaya mencapai objektif yang telah ditetapkan. Setiap persoalan kajian telah dianalisis dan dijawab berdasarkan hasil dapatan yang diperoleh. Pengkaji juga ingin merakamkan penghargaan kepada semua pihak yang telah memberi sumbangan dan bantuan dalam menjayakan kajian ini. Diharapkan kajian ini dapat berfungsi sebagai sumbangan bermakna kepada khazanah ilmu mengenai kebudayaan Iban, serta menjadi pencetus kepada penyelidikan lanjut dalam bidang ini.

Rujukan

Abdul Latiff, A. B. (2006). Aplikasi teori semiotik dalam seni persembahan. Emmnusihologi, 2(1), 45-51. https://www.etmomusikologiusu.com/uploads/1/800/1800340/atifsemtotikapdr.

Amran, B. A., Mohamad Asror, N. A. B., & Mohamad Fathil, N. S. B. (n.d.). MUZZK2332 Muzik Malaysia. Slideshare. https://www.slideshare.net/amranaris67/tarian-Ngajat-72184131.

Anom, J. B. (2014). *Iban culture and tradition: The pillars of the community's strength*. Perpustakaan Negara Malaysia.

Benedict, S. (1977). *Gawai Burong: The chants and celebrations of the Iban bird festivals.* Dr. C. A. Sather; Universiti Sains Malaysia (USM), Pulau Pinang.

Borneo Literature Bureau. (1971). Rurun Pengap. Opis Penyelak Perintah, Sarawak.

Buma, M. (1987). *Iban customs and traditions*. Borneo Publications Sdn. Bhd.

Karen, A. A. (2012). Kegunaan tikar dalam masyarakat Iban (Unpublished thesis). Universiti Malaysia Sarawak.

Menua, R. S., & Ensiring, J. A. (2011). Sampi enggau Biau. Perpustakaan Negara Malaysia: The Tun Jugah Foundation.

Menua, R. S., & Wong, W. T. (2009). Adat Gawai (Batang Rajang Ulu). Perpustakaan Negara Malaysia: The Tun Jugah Foundation.

Noriah, T., & Chemaline, O. (2013). Ensera Ayor: Epik rakyat Iban. Perpustakaan Negara Malaysia: Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang.

Taylor, D. (n.d.). *The literature review: A few tips on conducting it*. http://advic.writing.utoronto.ca/types-of-writing/literaturereview/

eISBN 978-629-495-066-5

Makna Pergerakan Antabuh bagi Masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus Kemabong, Sabah

Esther Jane Benedict
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: esthertat24@gmail.com

Muhammad Fazli Taib Saearani
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: fazli@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Antabuh merupakan sebuah tarian ciptaan masyarakat suku kaum Murut Tahol di Sabah. Kajian ini bertujuan untuk menyelidik dan menghuraikan makna pergerakan tarian antabuh, bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus Kemabong. Kaedah kualitatif digunakan untuk mendapatkan hasil kajian agar data kajian dapat diperoleh dengan menggunakan kaedah temu bual mendalam, pemerhatian turut serta dan pemerhatian secara langsung. Teori semiotik oleh C.S Pierce diaplikasikan untuk mencari makna tersurat dalam pergerakan antabuh. Teori tersebut memberikan penjelasan mengenai asal usul tanda, kegunaan tanda oleh penggunanya, dan kesan yang timbul daripada penggunaan tanda tersebut. Dengan menggunakan teori ini, pengkaji dapat menghuraikan setiap makna yang terkandung dalam pergerakan antabuh secara terperinci. Di samping itu, pengkaji berharap bahawa kajian ini dapat memberikan panduan yang bermanfaat sebagai rujukan kepada pengkaji-pengkaji seterusnya, yang ingin mengkaji antabuh dari pelbagai perspektif yang berbeza.

Kata kunci: antabuh, Murut Tahol, pergerakan, semiotik

Abstract

The antabuh dance is a creation of the Murut Tahol ethnic group in Sabah. This study aims to investigate and elucidate the meaning of the movements in the antabuh dance for the Murut Tahol community in Kampung Maugus Kemabong. Qualitative methods are used to obtain research results, including in-depth interviews, participant observation, and direct observation. The semiotic theory by C.S Pierce is applied to uncover the explicit meaning in the movements of antabuh dance. This theory explains the origin of signs, the use of signs by their users, and the effects that arise from the use of these signs. By using this theory, the researcher can elaborate on the detailed meanings contained in the movements of antabuh dance. Additionally, the researcher hopes that this study can provide a useful guide as a reference for future researchers who wish to study antabuh dance from various different perspectives.

Keywords: antabuh, Murut Tahol, movement, semiotic

Pengenalan

Negeri Sabah merupakan salah sebuah negeri yang terkenal dengan kepelbagaian etniknya. Penduduk peribumi Sabah terdiri daripada 72 kumpulan etnik dan kaum. Antaranya ialah Murut, Dusun, Kadazan, Bajau, Rungus dan sebagainya (Mastinah Buntunga & Mohd Anuar Ramli, 2019, p. 1). Bukan itu sahaja, artikel ini juga menyatakan bahawa hasil daripada 72 kaum penduduk peribumi ini, Sabah terserlah sebagai sebuah negeri yang unik di mana, penduduknya mengamalkan kepelbagaian bahasa, kepercayaan, agama dan kebudayaan. Murut Tahol merupakan kelompok yang paling besar daripada 12 pecahan masyarakat Murut yang terdiri daripada Murut Nabai, Murut Gana, Murut Beaufort, Murut Timugon, Murut Tangara, Murut Sumambu/Tagal, Murut Paluan, Murut Selungai, Murut Kolod (Oklolod), Murut Sembakung, Murut Serudung dan Murut Kalabakan (Spitzack, 1984, p. 187). Dipercayai bahawa orang Murut ialah penduduk asal kawasan Pensiangan dan sekitarnya. Mereka juga tinggal di kawasan lain seperti Nabawan, Kemabong, Tenom, Keningau, Kalabakan, Kinabatangan, Sipitang, Sempadan Kalimantan dan Sarawak (Mastinah Buntunga dan Mohd Anuar Ramli, 2019, p. 40). Tarian Antabuh ialah tarian yang melambangkan budaya masyarakat Murut Tahol terutamanya masyarakat Murut Tahol yang menetap di Pekan Kecil Kampung

Maugus, Kemabong. Keunikan dalam persembahan tarian antabuh inilah yang menjadikan suku kaum Murut Tahol, mempunyai keistimewaan dan keunikan tersendiri. Keindahan tarian antabuh yang terdapat dalam kaum ini, adalah asli dan unik kerana ia merupakan satu identiti yang berbeza daripada kaum peribumi lain di Sabah, yang penuh dengan hal ghaib. Perayaan Pesta Kalimaran, merupakan perayaan utama bagi suku kaum Murut yang disambut pada bulan April setiap tahun.

Antabuh bagi masyarakat Murut Tahol merupakan sebuah tarian yang menandakan mereka telah berjaya menewaskan musuh. Antabuh dalam erti yang lainnya ialah tarian pahlawan atau Kalawon. Kalawon merupakan seorang pahlawan yang paling berkuasa dan kuat bagi masyarakat Murut Tahol. Untuk mendapatkan gelaran Kalawon, mestilah mempunyai keberanian untuk memenggal kepala musuh dan membawa kepala musuh ke kawasan masing-masing dengan selamat. Kajian ini memfokuskan kepada tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong. Untuk mencari makna yang tersirat dalam pergerakan antabuh ini. Tujuan utama tarian antabuh ini ditarikan adalah untuk sebagai tarian menyambut tetamu kehormat semasa lawatan Perdana Menteri, Ketua Menteri dan lawatan wakil-wakil rakyat sekitar tahun 1980-an. Tarian Antabuh melambangkan Kalawon (pahlawan). Justeru, berdasarkan penjelasan di atas, memperlihatkan tarian ini mempunyai makna kisah Kalawon yang pergi berperang. Oleh itu, kajian ini dijalankan oleh disebabkan banyak makna yang tersembunyi dalam sebuah tarian tersebut.

Permasalahan kajian yang timbul ialah, terdapat masyarakat Murut Tahol di kawasan daerah Tenom membuat tarian antabuh ini hanya sekadar memberikan gerak sahaja kepada generasi muda masa kini tanpa mengetahui makna yang terdapat dalam tarian antabuh itu. Oleh itu, generasi muda pada masa kini, tidak tahu makna tersirat dan tersurat yang terkandung dalam pergerakan antabuh. Oleh hal yang demikian, dapat menimbulkan pencampuran tari dengan gerak etnik Murut lain. Hal ini kerana mereka tidak didedahkan atau diberikan maklumat yang lebih terperinci berkaitan dengan makna sebenar setiap gerak antabuh tersebut. Terdapat tiga objektif dalam kajian ini. Yang pertama, mengenal pasti latar belakang tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong, menjelaskan pergerakan tarian antabuh Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong dan menghuraikan makna pergerakan tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong. Selain itu, persoalan kajian yang pertama, apakah latar belakang tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong, bagaimanakah pergerakan tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong dan apakah makna setiap pergerakan tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong.

Pengkaji telah memilih untuk menggunakan teori semiotik yang diperkenalkan oleh Charles Sanders Peirce. Pemilihan ini dilakukan kerana teori tersebut sangat berkaitan dengan hasil kajian yang ingin dijelaskan oleh pengkaji mengenai makna pergerakan dalam tarian antabuh. Dengan menerapkan teori semiotik dalam penyelidikan ini, diharapkan agar pengkaji dapat memperoleh pemahaman yang mendalam tentang bagaimana makna pergerakan antabuh disampaikan dan difahami. Teori semiotik bertujuan untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah tanda atau mentafsirkan makna tersebut. Dalam konteks teori semiotik, kajian ini melibatkan analisis terhadap tanda-tanda yang dipengaruhi oleh kehidupan sosial sesebuah masyarakat (Kriyantono, 2007, p. 261). Oleh itu, masyarakat Murut Tahol telah menciptakan suatu sistem tanda melalui gerakan tari melalui sejarah peperangan Kalawon. Tarian ini menjadi lambang atau identiti bagi makna-makna tersurat dan tersirat yang terdapat dalam tarian antabuh. Dengan menggunakan teori semiotik ini, pengkaji dapat mengenal pasti makna pergerakan antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus Kemabong. Dalam konteks makna pergerakan antabuh, penggunaan kalir dan parang memiliki makna yang penting. Dalam teori semiotik, kalir dan parang merupakan simbol yang digunakan untuk mewakili *object* Kalawon (pahlawan). Murut Tahol menggunakan kalir dan parang sebagai senjata atau alat dalam melawan musuh. *Interpretant* yang muncul ialah antabuh atau peperangan. antabuh merupakan pemahaman atau makna yang diberikan oleh penerima terhadap tanda-tanda. Dengan itu, antabuh menginterpretasikan kalir dan parang sebagai tanda keberanian, kekuatan, dan kepahlawanan dalam konteks peperangan.

Dalam konteks semiotik, *object* Kalawon atau pahlawan direpresentasikan oleh tanda seperti kalir dan parang, dan *interpretant* yang muncul ialah pemahaman atau makna antabuh yang berkait dengan tanda-tanda tersebut. Kajian ini terbatas kepada sebuah tempat sahaja dimana pengkaji hanya melakukan penyelidikan berfokuskan di Kampung Maugus Kemabong, agar tidak terpesong kepada kawasan yang lain. Kampung Maugus Kemabong, merupakan kawasan di mana majoriti kaum Murut Tahol menetap. Kajian ini juga hanya membataskan pengkaji bahawa informan yang ditemu bual merupakan masyarakat di Kampung Maugus, Kemabong itu sendiri. Selain itu, pengkaji juga membataskan sebanyak seorang informan sahaja kerana, informan tersebut merupakan pencipta bagi tarian antabuh itu sendiri. Oleh itu,

eISBN 978-629-495-066-5

beliau mengetahui segala sejarah, cerita dan latar belakang tarian antabuh tersebut secara menyeluruh. Dengan itu, pengkaji akan mendapat maklumat yang tepat dan dapat lebih memahami latar belakang tarian antabuh itu sendiri melalui sesi temu bual. Dalam kajian ini juga, pengkaji tidak mengkaji sesuatu secara meluas, namun pengkaji membataskan kajian ini agar dapatan kajian menepati kehendak soalan dan menjawab objektif kajian. Pengkaji meletakkan skop yang kecil dalam batasan kajian, namun keseluruhan aspek dalam teks merupakan inti pati yang menyeluruh.

Tinjauan Literatur

Teori semiotik berasal dari Barat dan sering digunakan untuk merungkai sesuatu kajian mengenai tanda serta sistem yang berkaitan dengannya. Istilah "semiotik" ini pula berasal daripada bahasa Yunani iaitu semeion (tanda). Ini ialah cabang ilmu yang mempelajari bagaimana tanda-tanda digunakan dalam komunikasi dan karya sastra. Teori semiotik Peirce adalah dasar untuk memahami proses penggunaan tanda, terdiri dari tiga komponen utama: representamen, objek, dan interpretan. Representamen ialah tanda itu sendiri, yang bisa berupa qualisign, sinsign, atau legisign, masing-masing menunjukkan kualitas, keberadaan, atau hukum. Objek adalah apa yang dirujuk oleh tanda, bisa ikon, indeks, atau simbol. Interpretan ialah efek pada penerima yang memberikan makna pada tanda. Teori Peirce menekankan sifat triadic semiosis, di mana representamen, objek, dan interpretan saling berhubungan membentuk makna. Semua ini membentuk dasar untuk memahami bagaimana tanda-tanda berfungsi dalam komunikasi dan interpretasi.

> "Tulisan ini meneliti teori semiotik Peirce dan teori semiotik Morris dalam karya sastera Melayu. Morris merupakan pengikut Peirce yang terdekat dan beliau banyak mengambil konsep Peirce terutama mengenai proses semiosis triadic. Namun demikian, terdapat beberapa persamaan dan perbezaan dalam teori mereka. 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 sate cabang ilmu yang berkaitan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubung dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda (Aart van Zoest, 1993: 152)." (Tengku Intan Marlina Tengku Mohd. Ali, 2007, p. 157)

Dokumen tersebut membincangkan aplikasi teori semiotik Peirce dan Morris dalam konteks kesusasteraan Melayu. Ia meneroka proses triad semiosis, yang melibatkan representamen, objek, dan penterjemah, dan mengkategorikan tanda ke dalam ikon, indeks dan simbol berdasarkan hubungannya dengan objek. Ia juga mendalami peranan semiotik dalam mengungkap niat sebenar pengarang dan kepentingan bahasa sebagai tanda penting dalam menyampaikan naratif sastera. Dokumen itu menekankan perkaitan semiotik dalam analisis sastera dan keupayaannya untuk mendedahkan niat sebenar pengarang. Berhubung dengan bidang tarian, semiotik boleh diaplikasikan untuk menganalisis tanda dan simbol yang terdapat dalam persembahan tarian. Ini termasuk meneliti pergerakan, gerak isyarat, pakaian, dan reka bentuk pentas sebagai tanda yang menyampaikan makna dalam konteks persembahan tarian. Selain itu, penggunaan simbol dan rujukan budaya dalam tarian boleh dianalisis melalui lensa semiotik untuk memahami makna budaya dan sosial yang lebih mendalam yang terkandung dalam koreografi dan persembahan. Tambahan pula, tafsiran tarian oleh penonton dan kesan tarian terhadap norma dan nilai masyarakat juga boleh diterokai menggunakan analisis semiotik. Oleh itu, semiotik menyediakan rangka kerja yang berharga untuk memahami lapisan kompleks makna dan komunikasi dalam bidang tarian.

Menurut Peirce, objek dalam semiotik merujuk kepada apa yang diwakili atau dirujuk oleh tanda. Ia ialah entiti atau konsep yang ditunjuk atau ditandakan oleh tanda itu. Peirce menggunakan istilah "objek" atau "designatum" untuk menerangkan aspek tanda ini. Objek ialah komponen penting dalam proses triadic semiosis, bersama dengan representamen dan penterjemah. Peirce mengkategorikan objek kepada tiga jenis: ikon, indeks dan simbol, setiap satu mewakili jenis perhubungan yang berbeza antara tanda dan objeknya. Ikon merujuk kepada tanda yang mewakili objek dengan berkongsi kualiti atau ciri dengannya, indeks merujuk kepada tanda yang menunjukkan atau menunjuk kepada objeknya melalui sambungan atau korelasi langsung, dan simbol merujuk kepada tanda yang mewakili objek berdasarkan persatuan konvensional atau yang dipersetujui. Konsep objek Peirce adalah asas untuk memahami sifat dan fungsi tanda dalam komunikasi dan tafsiran dalam kerangka teori semiotiknya.

Menurut teori semiotik Peirce, "sign" merujuk kepada sesuatu yang mewakili atau menunjukkan sesuatu yang lain. Dalam konteks ini, sign ialah representasi dari objek atau konsep lain. Peirce membagi sign menjadi tiga jenis: qualisign, sinsign, dan legisign. Qualisign ialah tanda yang mewakili kualitas, seperti warna hijau. Sinsign ialah tanda yang mewakili sesuatu yang ada secara fisik, seperti tanda jalan di jalan tertentu. Legisign ialah tanda yang mewakili hukum atau aturan, seperti suara peluit wasit dalam

pertandingan sepak bola. Dalam teori semiotik, sign merupakan komponen penting dalam proses semiosis, yang merupakan proses interpretasi dan pemahaman tanda-tanda dalam komunikasi dan representasi makna.

Metodologi

Kajian ini menggunakan sumber-sumber dokumentasi seperti tesis, jurnal, artikel, dan buku untuk mendapatkan maklumat tentang Murut Tahol. Selain itu, temu bual juga dilakukan di Kampung Maugus Kemabong. Individu yang mempunyai pengetahuan tentang tarian ini akan ditemu bual untuk menambahkan maklumat bagi menyelesaikan kajian ini. Temu bual akan dilakukan secara tidak berstruktur, iaitu secara spontan dan tidak formal agar informan yang ditemu bual dapat memahami dengan mudah bagi soalan yang diajukan. Semasa menjalankan kajian lapangan pemerhatian, pengkaji telah membuat rakaman video dan mengambil gambar sambil memerhati setiap langkah dan aktiviti yang dijalankan di Rumah Kebudayaan Murut Kampung Maugus yang merupakan tempat berlangsungnya sesi rakaman tarian antabuh. Seramai 14 orang yang terlibat dalam sesi rakaman tarian antabuh. Antaranya ialah, Nasib@Zulani bin Ampiu, Jupari Munsit, Tenleo Taripin, Jaikol bin Insing, Jamil Kausai dan Paris Kanan yang merupakan pemain muzik, 8 orang penari yang terdiri daripada 4 orang penari perempuan dan 4 orang penari lelaki iaitu Ressynatalia Jupari, Janevivie Juffry, Jenniyen Petriasa Jaikol dan Elysa Lily, manakala Jovril Junear Johanis, Stanley Niecksonel Ahmad, Tino Taripin dan Materazzi merupakan penari lelaki. Salah satu daripada 6 orang pemain muzik merupakan informan bagi kajian ini iaitu Nasib@Zulani bin Ampiu sekaligus merupakan pengerusi bagi Persatuan Kebudayaan Murut di Kampung Maugus. Sepanjang menjalankan pemerhatian, pengkaji mendapati bahawa tarian antabuh mempunyai keunikannya sendiri iaitu daripada segi pergerakan antabuh itu sendiri.

Pengkaji akan menggunakan kaedah temu bual secara tidak berstruktur. Hal ini akan memudahkan responden untuk memberikan maklumat dengan menggunakan bahasa yang mereka mudah fahami dan mengikut keselesaan responden. Dengan itu, pengkaji akan merekodkan audio perbualan dengan atas kebenaran responden terlebih dahulu dan menggunakan audio tersebut sebagai maklumat dan data dalam melaksanakan kajian ini. Bagi kaedah temu bual ini, pengkaji telah menemu bual seramai satu orang iaitu Nasib@Zulani bin Ampiu sahaja. Hal ini kerana, beliau merupakan pencipta tarian antabuh ini pada zaman 1980-an. Oleh itu, beliau mengetahui segala maklumat mengenai tarian antabuh. Pengkaji mengaplikasikan kaedah rujukan internet sebagai langkah awal dalam mendapatkan maklumat sebelum menjalankan kajian lapangan. Pendekatan ini membolehkan pengkaji untuk mengakses bahan-bahan yang sahih daripada sumber rujukan dalam talian. Merujuk kepada maklumat daripada rujukan internet memudahkan pengkaji dalam perancangan dan pelaksanaan kajian dengan lebih sistematik dan efisien. Namun begitu, rujukan bagi jurnal yang berkaitan dengan tarian antabuh tidak dapat diperoleh kerana tidak mempunyai kajian-kajian lepas tentang tarian antabuh dalam internet. Selain itu pengkaji juga merujuk kepada buku yang dipinjam di Perpustakaan Tuanku Bainun Universiti Pendidikan Sultan Idris dan Perpustakaan Negeri Sabah Cawangan Keningau untuk mendapatkan buku-buku yang berkaitan dengan masyarakat Murut Tahol. Populasi dan sampel yang dipilih dengan tepat adalah sangat penting agar dapat memfokuskan konteks kajian yang dikaji. Sampel ialah proses penelitian yang dilakukan pada populasi yang diteliti. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan beberapa set soalan yang berbeza bagi mendapatkan maklumat. Fokus pengumpulan maklumat dalam sampel ini adalah daripada penduduk Kampung Maugus itu sendiri.

Semasa pengkaji menjalankan kajian lapangan, pengkaji mengambil gambar dan rakaman video sambil memerhati dengan teliti setiap gerak geri atau aktiviti yang dilakukan. Komuniti Kampung Maugus telah menjadi responden yang sangat memberikan kerjasama dengan membuat persembahan tarian antabuh. Dalam persembahan tarian antabuh tersebut, pengkaji mendapati bahawa kalir dan parang yang dipegang oleh penari lelaki merupakan simbol pada tarian antabuh. Pengkaji juga melakukan kajian pustaka bagi mendapatkan maklumat daripada buku-buku. Menurut Della Andini (2010) mengatakan, kajian pustaka memberikan gambaran tentang penelitian-penelitian sebelumnya. Dengan menggunakan kaedah tersebut, pengkaji dapat memahami dengan lebih terperinci lagu untuk menganalisis dan mentafsirkan sesuatu konsep atau teori yang digunakan dalam kajian tersebut. Oleh itu, jika melakukan kajian pustaka, mestilah mempunyai kefahaman yang meluas dalam sesuatu bidang. Dalam usaha pencarian buku-buku yang berkaitan dengan kajian ini, pengkaji telah melakukan pencarian di perpustakaan Negeri Sabah Cawangan Keningau yang berkaitan dengan Sejarah,kehidupan sosial dan asal usul Murut Tahol yang dijalankan pada 23 Mac 2024. Seterusnya, Perpustakaan Tuanku Bainun UPSI, yang berkaitan dengan penyelidikan terdahulu pada 25 April 2024. Sebelum memulakan kajian ini, pengkaji perlu mengambil beberapa langkah

eISBN 978-629-495-066-5

awal. Pertama sekali, pengkaji perlu mendapatkan surat memohon kebenaran menjalankan kajian lapangan di lokasi yang akan dikaji. Seterusnya, pengkaji juga perlu membuat perjumpaan dengan penyelia untuk meminta pandangan dan bantuan semasa melakukan kajian lapangan. Setelah itu, pengkaji juga haruslah memberikan penerangan kepada informan yang akan ditemubual dan individu yang terlibat, mengenai tujuan pelaksanaan kajian ini. Akhir sekali, pengkaji juga perlu meminta kebenaran untuk menjalankan kajian di Rumah Kebudayaan Murut Kampung Maugus.

Pengkaji akan menggunakan pendekatan penyelidikan kualitatif dalam pelaksanaan kajian ini. Pemilihan metodologi yang sesuai berperanan penting dalam memastikan kesesuaian dan ketepatan proses pengumpulan maklumat dengan matlamat penyelidikan secara keseluruhan. Ini merupakan langkah yang kritikal bagi memastikan data yang diperoleh adalah relevan, sahih, dan berkesan dalam mencapai tujuan kajian. Lokasi kajian lapangan yang dijalankan dalam kajian ini ialah di Rumah Persatuan Kebudayaan Murut Kampung Maugus. Di kawasan tersebut melibatkan ahli Persatuan Kebudayaan Murut Kg Maugus yang terdiri daripada penari dan pemain muzik. Pengkaji memilih tempat ini sebagai lokasi kajian lapangan kerana rumah tersebut ditubuhkan pada awal tahun 1960-an dan merupakan tempat aktiviti-aktiviti kebudayaan dilakukan bagi masyarakat Murut Tahol yang menetap di Kampung Maugus. Selain itu, di Sekolah Kebangsaan Gumisi yang merupakan lokasi temu bual bersama dengan Nasib@Zulani bin Ampiu.

Dapatan Kajian

Berdasarkan objektif kajian yang telah saya kaji iaitu mengenal pasti latar belakang tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol di Kampung Maugus, Kemabong. Melalui kajian lapangan yang telah saya jalankan, tarian antabuh ini merupakan sebuah tarian ciptaan oleh informan yang ditemu bual pengkaji. Tarian tersebut diciptakan pada awal tahun 1980-an. Tarian ini diciptakan sebagai salah satu cara memperkenalkan dan memperluaskan budaya Murut Tahol. Tarian Antabuh ini merupakan sebuah tarian pahlawan. Tarian ini juga diinspirasi daripada kisah Kalawon. Kalawon merupakan seorang pahlawan yang dihormati oleh masyarakat Murut Tahol. Beliau juga mengatakan, untuk mendapat gelaran sebagai seorang Kalawon, mestilah mempunyai ciri-ciri seperti kemahiran mempertahankan diri yang tinggi, kebijaksanaan, kuasa ghaib untuk berkomunikasi dengan dunia roh serta berani berperang dan membawa kepala musuh ke wilayah mereka sendiri. Pada awalnya, tarian antabuh ini ditarikan sebagai tarian menyambut tetamu kehormat semasa lawatan Perdana Menteri, Ketua Menteri dan lawatan wakil-wakil rakyat sekitar tahun 1980-an. Namun pada masa kini, tarian antabuh ini ditarikan di perayaan seperti Pesta Kalimaran dan Pesta Kaamatan. Selain ditarikan sebagai menyambut tetamu kehormat dan perayaan-perayaan, tarian antabuh ini juga ditarikan di majlis perkahwinan. Tarian Antabuh ditarikan di majlis perkahwinan kerana Pengantin lelaki Raja Sehari. Gelaran tersebut diberikan kerana dapat menawan hati pasangan iaitu pengantin perempuannya sendiri. Tarian Antabuh melambangkan Kalawon (pahlawan). Oleh itu, Perdana Menteri, Ketua Menteri dan Wakil Rakyat dianggap sebagai Kalawon kerana mereka merupakan seorang pemimpin dan mempunyai kuasa yang besar seperti kisah Kalawon yang berjaya mendapatkan kepala musuh. Oleh itu, tarian ini, ditarikan khasnya untuk menghormati mereka.

Melalui temu bual bersama Nasib@Zulani bin Ampiu, antabuh bermaksud berperang. Beliau mengatakan bahawa, semasa zaman nenek moyang dahulu kala, komuniti suku kaum Murut Tahol ini, tidak kira sama ada bersaudara, bersebelahan kampung ataupun dari daerah yang lain adalah saling bermusuhan antara satu dengan yang lain. Hal ini disebabkan kerana mempunyai puak-puak tersendiri. Oleh sebab itulah, tercetusnya peperangan antara kalangan Murut Tahol. Istilah Kalawon atau lebih dikenali sebagai pahlawan muncul apabila adanya mangayau atau peperangan antara puak-puak dalam kalangan masyarakat Tahol itu sendiri. Kalawon ini merupakan seorang pahlawan pergi, berperang untuk mencari kepala musuh di kawasan atau kampung musuh yang bertujuan untuk membesarkan kuasa dan wilayahnya. Dengan cara memenggal kepala musuh dengan menggunakan sebuah parang. Selepas para Kalawon selesai berperang, mereka akan kembali semula ke tempat mereka dan akan berkumpul di sebuah rumah yang dipanggil Papanon. Beliau juga memberitahu, semakin banyak Kalawon mendapatkan kepala musuh, maka semakin besarlah kuasanya. Selepas itu, ahli keluarga Kalawon akan berkumpul di Papanon untuk menanti kepulangan para Kalawon. Sebaik sahaja Kalawon tiba di Papanon, mereka akan disambut oleh ahli keluarga dengan bersuka ria. Hal ini kerana, mereka bergembira dan bersyukur atas kepulangan Kalawon dengan selamat tanpa ada sebarang luka. Dengan itu, mereka akan melakukan kesyukuran dengan menari di dalam bulatan besar. Pada zaman itu, Kalawon dijadikan sebagai ketua yang akan memimpin penduduk kampung. Kalawon juga sangat dihormati oleh penduduk kampung dan dianggap paling berkuasa. Oleh itu, apa sahaja yang arahan yang akan diberikan oleh Kalawon kepada penduduk, mestilah dituruti.

Seterusnya, objektif kajian yang kedua iaitu menjelaskan pergerakan tarian antabuh. Setiap pergerakan yang terdapat dalam tarian antabuh ini terinspirasi daripada kisah Kalawon yang pergi berperang (*mangayau)*. Dalam tarian antabuh ini mempunyai dua belas gerak khas untuk lelaki iaitu *Angalang hitu amalasu ra inan* (pemanasan badan), *Elo raino ahalou ra ulun alaat* (mengejar musuh/orang jahat), *Hitu poyoh ampatoi ra ulun* (membunuh musuh), *Elo raino tumoh* (sedang berehat), *Hitu angivit ra elo anginsuat* (bergembira), *Elo raino ampakailong ra ampipiris ra ulun alaat* (memperlihatkan mereka sedang membunuh musuh), *Ampakala ra ulun alaat* (menakutkan musuh), *Ansan ra uluh ulun alaat inatoi* (memikul kepala musuh yang sudah dibunuh), *Ahimbalut ra ulun pinatoi* (mendapat kepala musuh), *Sumiling angkapoi ra rangan* (mengelak sumpitan dan memanggil kawan), *Anginsuat* (bergembira) dan *Ahalung ra ruandu* (menjaga wanita). Bagi pergerakan wanita pula, terdapat 9 gerak. Gerak-gerak tersebut ialah, *Angkapoi ra rangan* (memanggil kawan untuk menari), *Angivit muoi pangalang* (membawa untuk menari bersama), *Alilingkir angipa ra rangan* (berpusing-pusing memanggil kawan), *Antukarang ilo angalang* (tunduk separuh sambil menari), *Ahulatur ahilong ra rangan* (berlutut melihat kawan), *Antukimi* (duduk sopan), *Asisili ra ungkuyon* (berpusing dengan lelaki), *Nansayan ra huang* (hati yang gembira) dan *Liwa-liwa oko yak* (pelan-pelan sahaja). Nasib@Zulani bin Ampiu berkata, pembawaan lelaki dan perempuan mempunyai tahap tenaga yang berbeza. Dimana lelaki lebih gagah seperti seorang Kalawon (pahlawan) manakala, pembawaan gerak perempuan lebih lemah lembut.

Perbincangan

Objektif kajian yang ketiga iaitu, menghuraikan makna pergerakan tarian antabuh. Melalui kajian lapangan yang telah dilakukan, pengkaji telah melihat dan mengkaji bahawa, pergerakan antabuh ini mempunyai makna tersurat. Berpandukan teori semiotik daripada Charles Sanders Peirce (1860), dimana C.S Peirce telah membahagikan sistem tanda (semiotik) menjadi tiga unsur yang dibuat dalam teori segitiga iaitu tanda (sign), acuan tanda (object), dan penggunaan tanda (interpretant). Dengan itu, tanda (sign) ialah Kalir dan Parang, acuan tanda (object) Kalawon dan penggunaan tanda (interpretant) antabuh. Penggunaan Kalir dan Parang dalam tarian antabuh itu, memiliki makna bagi peperangan diantara Kalawon dan Musuh. Kalawon menggunakan Kalir dan Parang sebagai salah satu peralatan yang dijadikan senjata untuk melawan musuh. Oleh itu, Kalir dan Parang diinterpretasikan sebagai tanda keberanian, kekuatan ketika berperang. Dalam persembahan tarian antabuh bagi masyarakat Murut Tahol yang telah dikaji oleh pengkaji, terdapat gerak-gerak yang akan dijelaskan oleh pengkaji tentang maknanya. Setiap makna yang dihuraikan oleh pengkaji berdasarkan pemahaman yang dimiliki oleh masyarakat Murut Tahol itu sendiri. Melalui temu bual pengkaji bersama Nasib@Zulani bin Ampiu, setiap gerak lelaki dan perempuan mempunyai makna yang diambil daripada sejarah masyarakat Murut Tahol itu sendiri iaitu antabuh (peperangan).

Pergerakan lelaki yang pertama iaitu *Angalang hitu amalasu ra inan* yang bermaksud pemanasan badan bermaksud, menunjukkan Kalawon atau pahlawan yang sedang bersiap sedia sebelum pergi berperang untuk mencari kepala musuh. Para Kalawon membuat persediaan dengan mengasah parang yang akan digunakan sebagai alat untuk memenggal kepala musuh. Selain itu, mereka juga membuat kalir (perisai) sebagai salah satu peralatan untuk melindungi diri daripada musuh. Namun demikian, Kalawon akan berlatih beberapa bulan sebelum pergi berperang. Seterusnya, pergerakan kedua iaitu *Elo raino ahalou ra ulun alaat* (mengejar orang jahat) menggambarkan situasi para Kalawon semasa mereka pergi mengejar musuh untuk mendapatkan kepala (memenggal) musuh. *Hitu poyoh ampatoi ra ulun* (membunuh orang jahat) adalah pergerakan yang menandakan kepuashatian para Kalawon disebabkan oleh kejayaan mereka dengan memenggal kepala musuh. *Elo raino tumoh* (berehat) bermaksud, Semasa dalam perjalanan menuju medan perang, para Kalawon akan berehat sebentar sama ada sebelum dan selepas pulang dari kawasan perang. Hal ini demikian berlaku supaya, para kalawon dapat menambahkan kembali tenaga mereka sebelum balik ke tempat asal. *Hitu angivit ra elo anginsuat* (sedang bergembira) ialah pergerakan di mana para Kalawon akan mengangkat kalir (perisai) sambil meletakkan kepala musuh di bahu mereka. Pada masa ini, para Kalawon akan berteriak dengan penuh gembira dan berasa tidak sabar untuk pulang ke rumah. Hal ini dikatakan demikian kerana, mereka yakin bahawa mereka akan dihormati oleh masyarakat di kampung dengan kejayaan mereka membawa balik kepala musuh. *Elo raino ampakailong ra ampipiris ra ulun alaat* (memperlihatkan mereka sedang membunuh musuh) adalah satu gerak memperlihatkan kepala-kepala musuh yang dipenggal oleh Kalawon. Tujuan kepala tersebut dibawa adalah untuk menunjukkan kemenangan dan kekuasaan mereka kepada penduduk kampung. Hal ini sekali gus menyebabkan penduduk kampung patuh terhadap mereka kerana, penduduk kampung percaya tidak ada orang lain yang boleh mengalahkan kekuatan para Kalawon.

eISBN 978-629-495-066-5

Pergerakan seterusnya, *Ampakala ra ulun alaat* (menakutkan musuh) merupakan sebuah pergerakan yang memperlihatkan bahawa para Kalawon telah berjaya mendapatkan kepala musuh. Dalam pergerakan ini juga, para Kalawon akan membuat hentakan bunyi yang kuat pada kalir mereka (perisai) dengan menggunakan parang. Hal ini bertujuan untuk menakutkan musuh dan memberi kesedaran kepada musuh bahawa mereka sudah kalah. Seterusnya, *Ansan ra uluh ulun alaat inatoi* (memikul kepala musuh yang sudah dipenggal) ialah pergerakan di mana para Kalawon akan membawa atau memikul kepala musuh yang telah mati dibunuh di atas bahu mereka sepanjang perjalanan menuju ke *Papanon* (rumah). *Ahimbalut ra ulun pinatoi* (pernah membunuh musuh), pergerakan ketika para Kalawon berjaya mendapatkan kepala dan telah diletakkan di *Papanon*. Pada masa itu, penduduk kampung akan membuat satu penghormatan kepada semua Kalawon kerana mereka telah berjaya mendapatkan kepala musuh. Semasa penghormatan itu berlangsung, Kalawon akan menunjukkan kekuasaan dan kemegahannya dengan berteriak dan berkata "tiada sesiapa yang akan berani melawan saya kerana saya sudah berjaya memenggal kepala musuh". *Sumiling angkapoi ra rangan (memanggil kawan)* ialah nama untuk pergerakan melindungi diri para Kalawon daripada dibunuh oleh pihak musuh. Perkataan sumiling itu sendiri menyatakan tujuan Kalawon untuk mengelakkan diri daripada terkena serangan sama ada sumpitan ataupun parang. Bagi perkataan *Angkapoi* pula, merupakan situasi di mana Kalawon akan memanggil kawan dan meminta bantuan untuk menyerang musuh supaya kemenangan berpihak kepada Kalawon. *Anginsuat* (gembira) ialah satu situasi yang menggambarkan kegembiraan para Kalawon kerana mereka telah berjaya membunuh dan mendapatkan kepala musuh. Dalam pergerakan *Anginsuat* ini juga, mereka akan berteriak, menari, melompat sekali gus mengangkat kalir (perisai) dan parang yang junjung di atas kepala sambil menari-nari seolah-olah sedang bergembira atas kekalahan pihak musuh. Pergerakan lelaki yang terakhir, *Ahalung ra ruandu* (menjaga wanita) merupakan pergerakan yang dilakukan ketika para Kalawon bertindak untuk menjaga keluarga mereka apabila tiba di rumah (*Papanon*). Para Kalawon berasa bimbang dan takut sekiranya terdapat pihak musuh yang mengikuti mereka dari belakang untuk membalas dendam dengan menyerang keluarga Kalawon. Justeru itu, para Kalawon membentuk satu lingkaran bulatan besar kemudian berlari sambil berpusing-pusing. Tujuan bulatan ini dibuat adalah untuk, menjaga ahli keluarga mereka daripada diserang musuh.

Bagi pergerakan perempuan yang pertama ialah, *Angkapoi ra rangan* memanggil kawan untuk menari merupakan pergerakan untuk menyambut kepulangan Kalawon dari berperang. Dengan menyambut kepulangan Kalawon, para wanita (isteri) Kalawon akan memanggil orang ramai untuk memeriahkan kepulangan Kalawon. Seterusnya, *Angvit muoi pangalang* (membawa untuk menari bersama) ialah pergerakan yang menggambarkan isteri-isteri Kalawon senang hati dan gembira kerana Kalawon ataupun pasangan mereka balik dalam keadaan selamat. Maka, mereka bersuka ria sambil menari yang bertujuan untuk menghormati Kalawon. *Alilingkir angipa ra rangan* (kesyukuran kepulangan) *ialah* tanda kesyukuran atas kepulangan Kalawon. Para wanita (isteri) Kalawon dengan ahli keluarga akan berkumpul dalam satu lingkaran bulatan besar dan berputar-putar sambil menari. *Antukarang ilo angalang* (tunduk separuh) *bermaksud* para wanita (isteri) memeriksa tubuh badan Kalawon atau pasangan masing-masing jika mempunyai sebarang luka. Seterusnya, *Ahulatur ahilong ra rangan* (berlutut melihat kawan) merupakan pergerakan yang menggambarkan, para wanita dan keluarga menyembah Kalawon yang berani dan gagah itu dengan cara berlutut. Orang Kampung dan keluarga Kalawon memberi penghormatan kepada pahlawan-pahlawan (Kalawon) atas perjuangan mereka. *Antukimi* (duduk sopan) ialah pergerakan yang menunjukkan kesopanan para wanita dari segi cara duduk dan intonasi perbualan dengan Kalawon. Tujuan mereka berbual adalah untuk bertanya khabar serta untuk mengetahui kisah perjalanan semasa pergi berperang sehinggalah selesai. *Asisili ra ungkuyon* (berpusing dengan lelaki) pergerakan ini membawa maksud menceriakan suasana dan bergembira untuk para Kalawon (suami) dengan bermanja-manja. Tujuannya adalah untuk mengurangkan tekanan dan kerisauan Kalawon yang baru sahaja pulang dari berperang. *Nansayan ra huang* (hati yang gembira) menggambarkan kegembiraan. Dimana keluarga Kalawon bergembira kerana kepulangan Kalawon yang selamat sampai ke *papanon* (rumah) dengan tidak mempunyai kecerdasan sedikit pun. Oleh itu, mereka tidak akan takut jika musuh menceroboh ke kawasan mereka. Hal ini kerana, mereka mempunyai pelindung yang kuat dan berkuasa iaitu Kalawon. *Liwa-liwa oko yak* (pelan-pelan sahaja) ialah pergerakan perempuan yang terakhir. Pergerakan ini memberikan gambaran tentang wanita mengatakan sesuatu kepada Kalawon iaitu "pelan-pelan sahaja kamu, jangan risau tidak akan ada musuh yang mampu mengalahkan kamu". Kata-kata tersebut adalah untuk memberi semangat kepada Kalawon.

Melalui makna yang terdapat dalam setiap pergerakan lelaki dan perempuan, penulis dapat melihat dan memahami alur penceritaan tarian antabuh ini dan mempunyai hubung kait antara makna pergerakan lelaki dan perempuan. Dimana pergerakan pertama sehingga pergerakan terakhir lelaki, para Kalawon

mempersiapkan diri untuk pergi berperang, perjalanan semasa pergi berperang, semasa berperang dan kembali ke Papanlon (rumah). Bukan itu sahaja, pergerakan lelaki juga memberi gambaran tentang bagaimana para Kalawon meluaskan kekuasaan, wilayah dan menjaga keamanan keluarga mereka. Dari sini pengkaji dapat mencerminkan kronologi kehidupan Kalawon. Dalam pergerakan perempuan, penulis melihat wanita mempunyai peranan sebagai menyambut kepulangan Kalawon di Papanon (rumah) iaitu untuk, menceriakan suasana, menghormati Kalawon dan seseorang yang memberi semangat kepada pasangan (Kalawon) mereka. Setiap pergerakan tersebut memperlihatkan nilai-nilai kesatuan komuniti, perhatian terhadap keluarga, serta sokongan moral terhadap Kalawon yang berjuang untuk menjaga keselamatan keluarga.

Kesimpulan

Tarian Antabuh ialah satu ekspresi seni budaya yang sangat penting bagi masyarakat etnik Murut Tahol, terutamanya di Kampung Maugus, Kemabong. Tarian ini hanya memperlihatkan keindahan gerakan sahaja, tetapi juga mempunyai makna-makna yang terkandung dalam pergerakan-pergerakan lelaki dan perempuan. Melalui perisai dan parang, tarian ini mencerminkan keberanian dan keteguhan hati para pahlawan iaitu Kalawon dalam menghadapi musuh pada zaman dahulu. Tarian ini diambil daripada kisah Kalawon, seseorang pahlawan yang dihormati dalam masyarakat Murut Tahol tarian antabuh ini bukan sekadar hiburan semata-mata, tetapi juga sebuah ungkapan bagi penghormatan kepada pemimpin-pemimpin yang dianggap sebagai Kalawon, yang memiliki kuasa dan kebijaksanaan dalam komuniti. Dengan demikian, tarian ini ialah salah satu cara untuk memelihara budaya terutamanya bagi etnik Murut Tahol itu sendiri. Bagi pengkaji, tarian antabuh ini tidak mempunyai sebarang rujukan ilmiah walaupun di Sabah. Dengan itu, kajian makna pergerakan antabuh ini pengkaji berharap agar kajian ini dapat dikembangkan lagi oleh penyelidik serta menjadi bahan rujukan pada masyarakat Murut sendiri. Pengkaji berharap kajian ini dapat meningkatkan kualiti penyelidikan seterusnya dengan objektif dan permasalahan yang berbeza.

Rujukan

Abu Bakar, A. L. (2006). Aplikasi teori semiotik dalam seni persembahan. *Emmnusihologi*, *2*(1), 45-51. Diperoleh daripada LUR https:/www.etmomusikologiusu.comvuploads/1/800/1800340 1atifsemtotikapdr

Briandana, R. (2019). Representation of political ideology in advertising: Semiotics analysis in Indonesian television. *International Journal of English Literature and Social Sciences, 4*(3), 853-859. https://ijels.com/upload_document/issue_files/31IJELS-MAY-2019-31-Representation.pdf

Buntung, M., & Ramli, M. A. (2019). Analisis gender dalam amalan Sogit masyarakat Murut Tahol di daerah Nabawan, Sabah. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/338093093_Analisis_Gender_dalam_Amalan_Sogit_Masyarakat_Murut_Tahol_di_Daerah_Nabawan_Sabah

Ibrahim, I. H. (2007). Murut: Menyusuri budaya dan kewujudan masyarakat awal di Sabah. Universiti Malaysia Sabah.

Mohd, A. H., & Mohd Mokhtar, R. A. (2017). Agama dan budaya berpisah tiada: Tinjauan terhadap masyarakat Murut Tahol di Sabah. *Jurnal IMAN*, *5*(2), 1-16. https://journalarticle.ukm.my/12437/1/IMAN-2017-0502-01.pdf

Ramadhan, F. M., Delardhi, S. N., & Fauziah, U. N. E. (2018). Sign analysis of Instagram users using semiotic theory of Charles S. Pierce. *Semantic Scholar*. https://pdfs.semanticscholar.org/356d/20b771f37c53fba941860d7cd58515b763fd.pdf

Spitzack, J. A. (1984). The Murutic language family. In R. E. Asher & J. M. Y. Simpson (Eds.), *Languages of Sabah: A survey report* (pp. 75-89). The Australian National University.

Taylor, D. (n.d.). The literature review: Few tips on conducting. *University of Toronto*. http://advicc.writing.utoronto.caitypes-of-writing/literaturereview/

Toh, M. M., & Low, K. O. (2021). Lansaran Etnik Murut Tahol: Permainan atau tarian tradisional? Diperolehi daripada file:///C:/Users/skint/Downloads/doradiana,+Bab+10_Lansaran+Murut_G11_(1)_2021_143-168%20(1).pdf

eISBN 978-629-495-066-5

Pengaplikasian Teknik Lee Strasberg untuk Pembentukan Kemahiran Komunikasi Pelajar Tahap Dua: Kajian Kes Pelajar Sekolah Rendah Proton City

Fatimah Suparman
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: fatimahsuparmandua5@gmail.com

Mardiana Ismail
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mardiana.ismail@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tujuan kajian ini adalah untuk mengkaji bagaimana teknik Lee Strasberg digunakan untuk membina kemahiran komunikasi pelajar pada tahap kedua: kajian kes pelajar di Sekolah Rendah Proton City. Kaedah pengaplikasian Lee Strasberg untuk meningkatkan kemahiran komunikasi pelajar ialah kaedah inovatif yang menekankan peranan penting lakonan dalam pembangunan kemahiran komunikasi. Tujuan penyelidikan ini adalah untuk mengetahui kesan positif penggunaan main lakonan terhadap kemahiran komunikasi pelajar dalam konteks pendidikan. Objektif pertama menentukan cara pelajar menggunakan kaedah Lee Strasberg untuk mempelajari kemahiran komunikasi dalam persekitaran pembelajaran formal, dan kedua ialah menganalisis kesan keseluruhan penglibatan pelajar dalam kaedah Lee Strasberg terhadap pembangunan kemahiran komunikasi mereka dalam kehidupan seharian. Keberkesanan kaedah Lee Strasberg ini dinilai melalui penilaian komunikasi lisan, kemahiran bertutur, dan interaksi interpersonal. Penyelidikan eksperimen ini melibatkan kedua-dua kumpulan eksperimen dan kumpulan kawalan. Hasil kajian menunjukkan bahawa teknik Lee Strasberg ini meningkatkan keupayaan pelajar untuk berkomunikasi, bercakap di khalayak ramai, dan menyampaikan idea. Analisis data kualitatif juga menunjukkan bahawa teknik bermain membolehkan pelajar meneroka pelbagai aspek komunikasi, seperti ekspresi emosi, penerimaan maklum balas, dan menyesuaikan diri dengan pelbagai situasi dan peranan. Kesimpulannya, kajian ini akan membantu generasi akan datang meningkatkan kemahiran berkomunikasi, dan era pendidikan akan terus berkembang.

Kata kunci: kemahiran komunikasi, pelajar sekolah tahap dua, Teknik Lee Strasberg

Abstract

This case study of students at Proton City Primary School examines the application of the Lee Strasberg method to the development of level two communication skills. The application of Lee Strasberg's method for enhancing students' communication skills is an inventive method that stresses the crucial role of acting in the development of communication skills. The benefits of role playing on students' communication skills in an educational setting are the focus of this research. The goals are to determine how students apply the communication skills that have been learned through the Lee Strasberg method in a formal setting of learning, and to analyze the general effect of student involvement in the Les Strasberg method on their development of communication skills in their daily lives. Through an experimental research design involving an experimental group and a control group, the effectiveness of this Lee Strasberg technique was evaluated through the assessment of oral communication, speaking skills, and interpersonal interactions. The results of the study show that students who engage in Lee Strasberg's technique experience a significant improvement in their ability to communicate ideas, speak in public, and interact effectively. Qualitative data analysis also revealed that play techniques provide a creative and immersive platform for students to explore various aspects of communication, including emotional expression, receiving feedback, and adapting to various roles and situations. In conclusion, this analysis will support the next generation to improve communication skills, and the era of education will continue to thrive.

Keywords: communication skills, Lee Strasberg Method, student level two

Pengenalan

Teater ialah genre sastera yang penampilan tubuh manusia memperlihatkan secara verbal adanya percakapan atau dialog yang disampaikan. Persembahan teater telah melibatkan aspek seperti naskhah, pelakon, sutradara (pengarah), kostum, pencahayaan, set yang membantu disampaikan dengan baik kepada penonton. Kamus Buku Melayu telah menyelidik atau penghuraian sesuatu untuk mengetahui pelbagai aspek secara terperinci atau lebih mendalam. Pendidikan sekolah merujuk kepada proses pendidikan formal yang dijalankan di sebuah sekolah atau institusi pendidikan formal. Pendidikan melibatkan guru dan pelajar di sebuah institusi dalam proses pembelajaran.

Kemahiran komunikasi ialah kebolehan untuk mewujudkan interaksi atau hubungan melalui medium perantara atau sebaliknya dengan orang lain. Kemahiran komunikasi merupakan tunjang utama dan tidak dapat dielakkan bagi seseorang itu menjalankan aktiviti harian mereka. Guru seharusnya menggunakan ruang dan peluang yang adalah bagi membantu proses pembentukan pelajar cemerlang dan berkualiti. Latar belakang ini dilakukan bagi pengaplikasian teknik Lee Strasberg untuk pembentukan kemahiran komunikasi pelajar tahap dua: kajian kes pelajar Sekolah Rendah Proton City.

Pengkaji ingin mengkaji tentang kemahiran komunikasi pelajar yang telah diajar sewaktu pendedahan proses lakon kepada pelajar-pelajar yang terlibat dalam Projek Advokasi Sulam yang telah dibuat oleh pelajar-pelajar semester dua Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan Teater Dengan Kepujian, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) di Sekolah Rendah Proton City. Menurut Sulaiman (2010), proses komunikasi merupakan tunjang utama dan tidak dapat dielakkan bagi seseorang itu dalam menjalankan aktiviti harian mereka. Kemahiran komunikasi ini sangat penting dalam diri setiap individu untuk mencapai impian yang diimpikan.

Menurut Pelan Pembangunan Pendidikan Malaysia (Pendidikan Tinggi) 2015-2025 (KPM 2015). Aspirasi pelajar yang terkandung dalam pelan tersebut memberi fokus untuk kemahiran kepimpinan termasuk sebagai komunikator yang berkesan, cerdas emosi dan mampu berinteraksi merentas budaya, bertanggungjawab, berdaya saing, cekal dan yakin. Menurut Ani Omar, Amir Zahari & Farrah Humairah (2019), aktiviti lakonan sebenarnya merupakan salah satu teknik yang wajar digunakan di samping teknik-teknik lain seperti teknik soal jawab, dengar ulang, korus, prosa dan dialog. *The System* untuk membina kemahiran daya kreativiti murid dalam membina emosi dan pergerakan bertutur, berfikir, berperilaku dan menggunakannya untuk membina watak yang boleh dipercayai (Nadhilah, Lena Farida, Zaharul, 2019). Menurut Rosdi bin Abdullah (2021), lakonan teater ialah perlakuan lakon yang dibesarkan untuk meyakinkan penonton, kelebihan teater mampu menarik perhatian penonton dan mampu meyakinkan penonton sebab utama teknik teater dipilih dalam kajian ini.

Pelajar semester dua Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Teater) di Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) telah menjalankan Projek Advokasi Sulam atau *Kids-Performing Arts* (KSPA). Pelajar diketuai oleh Nur Syakirah binti Mohd Rizal dan juga dibantu oleh pensyarah kursus, Dr. Nor Shuradi bin Haji Nor Hashim. Projek komuniti ini mesti dijalankan secara berkumpulan di sekolah dan dicadangkan oleh guru dan disahkan oleh semua ahli kumpulan. Di Dewan Sekolah Rendah Proton City di Tanjong Malim, Perak. Projek itu berlangsung pada hari Rabu, 26 Julai 2023. Projek ini dilaksanakan untuk mengkaji isu-isu yang dihadapi oleh pelajar Sekolah Rendah Proton City daripada segi sosial dan berhasrat untuk mendedahkan mereka tentang elemen lakon melalui kaedah lakonan fizikal, lakonan patung dan gerak kreatif. Projek ini dijalankan pada bulan Ogos, yang merupakan bulan kemerdekaan. Tujuan projek ini adalah untuk menanamkan rasa nasionalisme dalam diri murid-murid mengenai pahlawan-pahlawan yang berjuang untuk tanah melayu dan juga menanamkan rasa hormat antara kaum.

Dalam kajian ini, pengkaji mendapati adanya beberapa masalah kajian yang berlaku daripada aspek pengaplikasian teknik Lee Strasberg untuk pembentukan kemahiran komunikasi pelajar tahap dua, pelajar Sekolah Rendah Proton City. Permasalahan kajian yang pertama ialah apabila murid-murid mengalami ketidakpastian dan kurang keyakinan diri dalam berkomunikasi akibat pendidik yang kurang ilmu pengetahuan tentang teknik asas lakon.

Menurut Cathrine (2019), guru yang mengajar mata pelajaran baharu mempunyai masalah dalam menguasai isi kandungan dan juga pendekatan pengajaran yang bersesuai dengan mata pelajaran tersebut. Permasalahan yang kedua dalam kajian ini ialah masalah pertuturan bahasa ketika berkomunikasi. Perkara ini dikatakan demikian kerana, kebanyakan murid-murid terutamanya murid sekolah rendah mempunyai dalam masalah pertuturan ketika melontarkan dialog sewaktu menjalani kaedah main lakon di sekolah.

Menurut Beck (2002), mendapati murid-murid yang mempunyai masalah pertuturan kurang berpeluang untuk mengambil bahagian dalam aktiviti literasi dan berinteraksi. Permasalahan yang ketiga ialah kurangnya pendedahan dan pengalaman yang diterapkan kepada murid. Hal ini dikatakan demikian

eISBN 978-629-495-066-5

kerana, murid-murid yang kurang pendedahan terhadap interaksi sesama rakan lakon akan menyebabkan murid itu menjadi pasif dan tidak tahu cara untuk berkomunikasi. Menurut Muhammad Shahrulreza bin Roslan (2019), menyatakan bahawa jadual waktu pembelajaran yang padat menyebabkan aktiviti kurang dijalankan.

Setiap kajian mempunyai objektif yang perlu dicapai oleh pengkaji. Antara objektif yang ingin dicapai dalam kajian ini, untuk mengkaji keberkesanan teknik Lee Strasberg dalam meningkatkan kemahiran komunikasi murid-murid tahap dua Sekolah Rendah Proton City. Objektif kedua yang ingin dicapai ialah menganalisis impak keseluruhan penglibatan murid tahap dua terhadap pengaplikasian teknik Lee Strasberg dalam perkembangan pembelajaran.

Tinjauan Literatur

Kemahiran Komunikasi

Menurut Zawiyah M.Yusuf (2009), menyatakan bahawa kemahiran komunikasi ialah bahagian terpenting dalam kehidupan seharian. Menurut beliau lagi, kemahiran komunikasi merupakan kemampuan individu dalam pelbagai jenis komunikasi seperti mendengar, membaca, menulis dan gerak badan sehingga individu tersebut dapat menyampaikan maklumat yang jelas kepada masyarakat. Menurut Nurul Salmi Mohd Dazali dan Mohd Isha Awang (2014), mengatakan bahawa kemahiran komunikasi ialah suatu kebolehan untuk mewujudkan interaksi atau kebolehan melalui medium perantara atau sebaliknya. Kemahiran komunikasi ini boleh berlaku dalam pelbagai kaedah sama ada secara verbal atau *nonverbal*. Kemahiran ini wujud juga bagi meningkatkan daya interaksi seseorang individu dengan individu lain atau dalam masyarakat.

Main Lakon

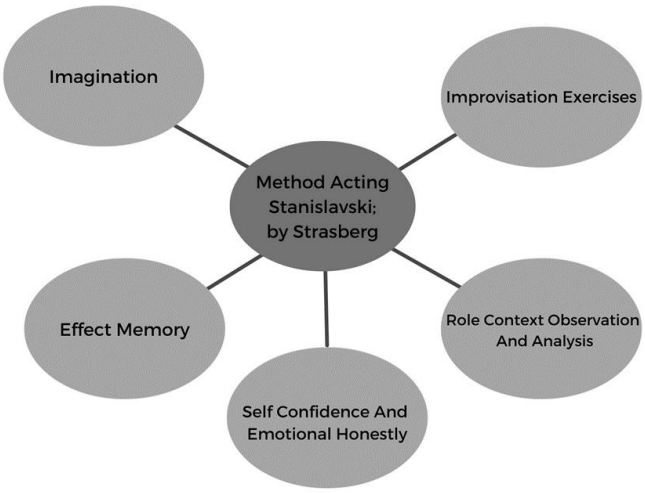
Kemahiran komunikasi ini dapat ditunjukkan melalui main lakon. Menurut Karwowski dan Soszynski (2008); Taufik dan Rosli (2020) menjelaskan tentang kaedah main lakon dalam pembelajaran dapat meningkatkan kreativiti, merangsang imaginasi pelajar dan meningkatkan motivasi untuk belajar dengan cara yang menyeronokkan. Manakala, menurut Krebt (2017) mendapati kumpulan pelajar yang menjalani eksperimen aktiviti main lakon peranan menunjukkan peningkatan komunikasi yang lebih baik berbanding kumpulan pelajar yang menggunakan kaedah tradisional. Dalam pernyataan di atas, kaedah main lakon dapat merangsang kemahiran komunikasi mereka dengan memperbanyakkan aktiviti melibatkan personaliti pelajar ke hadapan supaya mereka akan berasa yakin untuk berkomunikasi dengan pelajar lain mahupun masyarakat luar.

Pelajar Sekolah Rendah

Main lakon diaplikasikan dalam kaedah pengajaran di sekolah terutamanya sekolah rendah. Menurut Hart (2007) menyatakan bahawa guru perlu melakukan peranan semula jadi tetapi perlu mencipta watak seperti pelakon bagi mengekalkan identiti wataknya dan membolehkannya berinteraksi dengan murid supaya dapat mewujudkan kemahiran komunikasi yang lebih berkesan.

Manakala, menurut Amir (2019) menegaskan bahawa perkara yang diperlukan bukan bakat dan semula jadi sahaja tetapi praktikal yang berkesan supaya lakonan menjadi lebih spontan dan gaya bahasa badan tanpa lisan melalui improvisasi akan mendorong guru untuk menggunakan lakonan di bilik darjah bagi meningkatkan lagi penglibatan pelajar dalam proses main lakon di sekolah.

Di sini telah dijelaskan bahawa guru itu sendiri perlu menjadi *role model* kepada pelajar-pelajar agar mereka dapat melihat bagaimana mimik muka, gerak tubuh dan emosi yang sesuai untuk melontarkan sesebuah dialog atau kata-kata ketika berkomunikasi dengan orang lain. Guru juga perlu memasang strategi untuk mengembangkan situasi itu bagi mencungkil bakat yang terdapat dalam diri setiap pelajar dari itu, guru akan dapat melihat pelajar aktif juga pasif sewaktu pembelajaran. Berikut merupakan prinsip-prinsip Lee Strasberg yang digunakan oleh pengkaji dalam kajian ini.



Rajah 1. Prinsip-prinsip *Method Acting Stanislavski by Lee Strasberg*

Metodologi

Reka bentuk kajian ialah satu teknik atau kaedah yang tertentu untuk memperoleh maklumat yang diperlukan bagi menyelesaikan masalah. Dalam kajian ini pengkaji telah menggunakan jenis kaedah kualitatif iaitu melibatkan pemerhatian, temu bual dan juga analisis terhadap keberkesanan kaedah main lakon terhadap peningkatan kemahiran komunikasi pelajar.

Rajah 2. Langkah-langkah pengumpulan data

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 3. Teknik menganalisis data

Dapatan Kajian

Keberanian dan Keyakinan Diri Pelajar Sekolah Rendah Proton City

Merujuk kepada objektif pertama kajian iaitu mengkaji keberkesanan teknik Lee Strasberg dalam meningkatkan kemahiran komunikasi pelajar, pengkaji telah menemukan beberapa elemen menggunakan kaedah pengamatan, menganalisis video persembahan dan temu bual secara terbuka. Saya yakin bahawa kelima-lima teknik Lee Strasberg iaitu improvisasi, imaginasi, *effect memory*, *self-confident*, *emotional* dan akhir sekali ialah *role context* dan *observation* ini telah memberi kesan kepada murid tahap dua iaitu keberanian dan keyakinan diri. Murid mampu mengawal perasaan gugup dan ketakutan mereka untuk berkomunikasi di khalayak ramai setelah diteliti oleh pengkaji menggunakan kaedah temu bual secara terbuka. Mereka juga telah menunjukkan tanda-tanda peningkatan keyakinan dalam menyampaikan pendapat apabila aktiviti di dalam kelas dilakukan. Sebagai contoh, mereka lebih mudah untuk skor dalam ujian secara bertulis atau ujian komunikasi berbanding murid-murid tahap dua yang tidak menyertai Projek Advokasi Sulam yang lalu.

Penghayatan dan Ekspresi Emosi

Dalam elemen ini, pengkaji dapat melihat bahawa, murid tahap dua ini telah mempraktikkan *effect memory* yang terdapat dalam teknik Lee Strasberg. Pengkaji telah menggunakan kaedah melalui video persembahan. Setelah diteliti pengkaji dapat melihat bahawa murid tahap dua ini mampu untuk mengekspresikan emosi yang bersesuaian mengikut situasi. Sebagai contoh, murid tahap dua tersebut telah menjadi watak sampingan ketika persembahan iaitu rakan kepada watak utama iaitu Upin dan Ipin yang telah dilakonkan oleh Imran, Aliff Hashim, Amirul dan Safira. Daripada video persembahan tersebut, pengkaji dapat melihat bahawa pelajar lebih mudah untuk melontarkan emosi seperti emosi gembira dan mereka dapat menghayati watak dengan baik apabila membawa emosi gembira tersebut.

Kreativiti dalam Emosi

Pengkaji telah meneliti bahawa murid-murid tahap dua ini mampu untuk bertindak secara spontan seperti apabila aktiviti di kelas murid yang mengikuti Projek Advokasi Sulam yang lepas lebih cenderung ataupun

lebih aktif berbanding murid-murid yang lain dan mereka lebih mudah untuk melontarkan segala gerak tubuh menggunakan teknik *improvisation* yang terdapat dalam teknik-teknik Lee Strasberg.

Keupayaan Mendengar Kreatif

Pengkaji telah meneliti dan mendapati bahawa murid- murid tahap dua ini telah menggunakan teknik yang terdapat dalam Lee Strasberg iaitu *role context* dan *analysis.* Hal ini dikatakan demikian kerana, pengkaji telah meneliti menggunakan kaedah pengamatan iaitu pemerhatian secara langsung. Hal ini kerana, pengkaji telah terlibat sekali dalam Projek Advokasi Sulam yang lepas dan pengkaji dapat melihat cara mereka merespons, memahami struktur aktiviti dan mereka dapat memproses maklumat. Dalam hal ini juga murid-murid tahap dua yang terlibat juga rajin bertanya kepada kami sebagai fasilitator jika maklumat itu kurang jelas ataupun sukar untuk difahami. Mereka juga peka terhadap perjalanan persembahan apabila didorong oleh pihak kami sewaktu kejadian tersebut.

Keberkesanan Pembelajaran dan Penerimaan Pelajar Sekolah Rendah Proton City

Merujuk kepada objektif dua iaitu menganalisis impak keseluruhan penglibatan pelajar dalam pengaplikasian teknik Lee Strasberg terhadap perkembangan kemahiran komunikasi dalam kehidupan seharian. Pengkaji telah pergi ke lapangan untuk membuat kajian dan pengkaji telah meneliti bahawa pengajaran guru dan respons murid-murid tahap dua di kelas semakin meningkat. Hal ini dikatakan demikian kerana, penerimaan pelajar terhadap teknik ini telah merubah suasana kelas menjadi lebih aktif dan mereka lebih mudah untuk memahami pembelajaran dengan adanya aktiviti secara fizikal di dalam kelas.

Interaksi Sosial

Pengkaji telah melakukan kaedah pengamatan iaitu pemerhatian secara langsung dan pengkaji telah melihat perubahan yang dialami oleh murid-murid tahap dua yang mengikuti Projek Advokasi Sulam yang lepas mampu untuk berinteraksi dengan rakan-rakan sebaya dan mereka juga mampu memberikan idea-idea yang kreatif apabila guru memberikan tugasan secara berkumpulan sewaktu pembelajaran.

Motivasi dan Minat Pelajar

Setelah diteliti oleh pengkaji, murid-murid tahap dua yang menyertai Projek Advokasi Sulam yang lalu, mampu untuk melakukan perubahan dalam diri mereka. Pengkaji dalam melihat bahawa murid-murid perlu diberi peluang oleh guru-guru untuk mereka menonjolkan bakat mereka supaya mereka dapat menimba banyak pengalaman dengan perkara baru.

Perkembangan Kemahiran Komunikasi

Pengkaji dapat melihat menggunakan kaedah menganalisis video persembahan. Di dalam video tersebut, pengkaji dapat merasakan perubahan intonasi suara dan penyampaian idea yang berkesan. Sebagai contoh, fasilitator telah melakukan beberapa aktiviti menggunakan teknik-teknik Lee Strasberg dan murid-murid lebih cenderung untuk menggunakan suara mengikut situasi yang betul. Perkara ini perlu dipraktikkan oleh guru-guru di sekolah supaya murid-murid tahap dua ini dapat memberikan satu perubahan yang baru dalam kehidupan seharian.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 4. Pementasan dijalankan di Dewan Sekolah Rendah Proton City. (Sumber: Kajian lapangan, 2023)

Perbincangan

Kajian ini adalah berkaitan dengan pengaplikasian teknik Lee Strasberg untuk pembentukan kemahiran komunikasi pelajar tahap dua: Kajian kes Pelajar Sekolah Rendah Proton City. Pengkaji juga ingin mengetahui tentang keberkesanan pengaplikasian teknik Lee Strasberg ini dalam aktiviti yang dilakukan oleh guru-guru di sekolah terhadap murid-murid tahap dua yang pernah menyertai Projek Advokasi Sulam yang pernah diadakan di Sekolah Rendah Proton City yang dikendalikan oleh pelajar-pelajar semester dua di bawah subjek Teater Komuniti. Melalui kajian ini, pengkaji dapat melihat murid-murid tahap dua lebih cenderung untuk menonjolkan bakat yang mereka ada dengan mengaplikasikan teknik-teknik Lee Strasberg ini. Teknik ini bukan sahaja membantu murid-murid tahap dua dalam perkembangan kemahiran komunikasi, tetapi juga memupuk kemahiran sosial dan emosional yang penting bagi murid.

Dengan adanya perbincangan dalam kajian ini, pengkaji dapat mengetahui bahawa objektif pertama dan kedua telah pun terjawab menggunakan tiga kaedah yang digunakan oleh pengkaji iaitu pengamatan, menganalisis video persembahan dan temu bual secara terbuka. Hal ini dikatakan demikian kerana, pengkaji hanya ingin melihat keberkesanan teknik Lee Strasberg dapat meningkatkan kemahiran komunikasi terhadap murid-murid tahap dua Sekolah Rendah Proton City. Terdapat beberapa teknik yang amat memainkan peranan yang penting untuk melihat kemahiran komunikasi murid-murid tahap dua antaranya *improvisation, imagination, effect memory, role context observation, self-confident* dan *honestly.* Melalui kelima-lima teknik ini, pengkaji dapat melihat perubahan yang ketara terhadap murid-murid tahap dua yang pernah menyertai Projek Advokasi Sulam yang lalu setelah mereka mempraktikkan teknik-teknik ini. Mereka menjadi lebih yakin, banyak mempunyai pengalaman daripada mereka aktif di dalam kelas, mendapat keputusan daripada ujian komunikasi yang baik dan sebagainya. Daripada ini pengkaji dapat lihat bahawa objektif yang ingin dikaji telah dicapai dengan baik.

Dapatan kajian dalam kajian ini, juga telah menunjukkan bahawa teknik Lee Strasberg ini mempunyai impak yang positif terhadap kemahiran komunikasi pelajar. Pelajar telah menunjukkan peningkatan dalam aspek seperti ekspresi verbal, kemahiran mendengar dan keyakinan diri. Hal ini dikatakan demikian kerana, melalui ekspresi verbal, murid-murid tahap dua lebih berani dan berkesan dalam menyampaikan idea mereka. Mereka juga menjadi lebih aktif apabila guru membuat aktiviti fizikal sewaktu pembelajaran dan kelihatan mereka lebih menonjol dan tidak pasif apabila guru menanyakan soalan berkaitan silibus yang dipelajari. Guru di sekolah juga haruslah kreatif dalam mempelbagaikan subjek pengajaran tersebut supaya dapat menarik perhatian murid-murid tahap dua ini. Selain itu, murid juga mahir dalam kemahiran mendengar. Hal ini dikatakan demikian kerana, pelajar lebih berempati dalam interaksi komunikasi. Murid-murid tahap dua menjadi lebih peka ketika di dalam kelas dan mereka mahir dalam mendengar. Sebagai contoh, guru telah menjalankan ujian mendengar terhadap murid-murid tahap dua dan mereka telah mendapatkan skor yang tinggi. Seterusnya, murid-murid lebih yakin setelah mempraktikkan teknik-teknik Lee Strasberg ini. Hal ini kerana, murid tahap dua yang menyertai projek yang lalu telah menunjukkan peningkatan dalam keyakinan diri sewaktu berkomunikasi bersama rakan sebaya ataupun dengan guru. Ini telah membuktikan bahawa pelajar tersebut telah memupuk dirinya untuk terus yakin dalam segala hal bagi menimba pengalaman yang baru dalam hidup.

Kesimpulan

Secara umumnya, teknik ini juga telah diterima baik oleh murid-murid tahap dua dan guru-guru di sekolah yang membuktikan murid telah menunjukkan peningkatan dalam interaksi antara guru dan murid-murid serta pengalaman pembelajaran yang berguna untuk masa hadapan. Ibu bapa juga sangat memberikan galakan dan sokongan yang kuat terhadap anak-anak supaya mereka lebih yakin kepada diri sendiri dan mudah untuk bersosial dengan masyarakat. Akhir sekali, sebagai seorang pengkaji, saya berharap supaya teknik Lee Strasberg ini akan terus digunakan bagi membangunkan kemahiran komunikasi pelajar untuk generasi yang akan datang.

Rujukan

Abdul Rasid Jamian, & Hasnah Ismail. (2013). Pelaksanaan pembelajaran menyeronokkan dalam pengajaran & pembelajaran BM.

Ain Farhan. (2019). Asas komunikasi bahasa Melayu dua/Aras komunikasi bahasa Melayu(BMU3142).

Azani Ismail@Yaakub, Azman Che Mat, & Mat Taib, P. A. (2012). Journal of Language Studies, 12(1).

Coll, B. J., & Finn, B. J. (2019). *Acting in class: An exploration of the effectiveness of creative dramatics techniques to improve the social, academic and cognitive skills of college freshmen*.

Desak Putu Yuli Kurniati. (2016). Modul komunikasi verbal & non verbal.

Dina Huriaty. (n.d.). Mengembangkan komunikasi yang efektif dalam pembelajaran di kelas.

Febranti Putri Narion. (2003). Konsep pembelajaran dalam lakonan Wayang Dewi Ruci.

Hashim Fauzy bin Yaacob. (2008). Adaptasi kepada budaya organisasi & kompetensi komunikasi antara budaya pengurus Malaysia dalam syarikat multinasional.

Kalbin Salim. (2018). Pengantar kajian kualitatif.

Lola Cohen. (2017). *The Method Acting Exercises Handbook*.

Mashira Yahaya, Rusyati Hanafiah, Nor Sazila Zakaria, Rohana Osman, & Khairul Anuar Bahrin. (2019). Jurnal IPDA, dua6. Mardian Shah Omar. (2019). Kemahiran komunikasi penutur asing: Aplikasi pendekatan telefon pintar & internet.

Mohd Azly Zakaria, Muhammad Faisal Ahmad, & Mohd Kipli Abdul Rahman. (2022). Jurnal perspektif model pembangunan identiti guru sekolah seni Malaysia: Pendekatan pengajaran seni pendidikan di Malaysia.

Mohd Isha Awang. (2014). Jurnal Pendidikan Bahasa Melayu.

Mohd Shahrulreza bin Roslan. (2019). Pelaksanaan dan pendedahan teknik asas lakon dalam kalangan pelajar tingkatan dua SMK Muhibbah@ Sekolah Seni Malaysia Perak.

Natashadora Muridah. (2013). Penguasaan kemahiran komunikasi interpersonal dalam kalangan pelajar tahun 1.

Nik Murshidah Nik Din. (2015). Jurnal Teknik Role Play dalam membina kemahiran komunikasi bahasa Arab di Universiti Sultan Zainal Abidin.

Noor Lina Mohd Yusuf, Syed Lamsah Syed Chear, Melor Md Yunus, & Denise Koh. (2022). Jurnal Pendidikan Malaysia, 47(1), Isu Khas.

Normiha Suraya Binti Ibrahim. (2019). Aplikasi teknik 'Repetition Exercise' oleh Sanford Meisner. Pendekatan 'Imaginasi' dalam system Stanislavski membina daya kreativiti murid: Kes kalangan murid sekolah menengah di Kedah.

Rodiah Idris, Siti Rohayah Ariffin, & Noriah Mohd Ishak. (2009). Pengaruh kemahiran generik dalam kemahiran pemikiran kritikal pelajar UKM.

Rosdi Abdullah. (2021). Penggunaan teknik asas lakonan teater dalam pengajaran subjek sains.

Understanding The Lee Strasberg Method. (2020).

Venera-Mihaela Cojocariu. (2014). *Drama techniques as communication techniques involved in building multiple intelligences at lower elementary students*.

Wanda Femila Hutami. (2021). Populasi & sampel dalam penelitian.

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Koreografi Tari Melayu Kumpulan Sri Tarina dan Kumpulan Seri Sarawak: Daripada Bentuk Tradisional Ke Neo-Tradisional

Fedrick Mujang Anak Labani
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d100764@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini memfokuskan kepada analisis persembahan tari Melayu melalui dua kumpulan tari yang muncul pada tahun (1975) Kumpulan Sri Tarina dan Kumpulan Sri Sarawak (1985). Dua buah kumpulan ini adalah menerajui utama dalam mempersembahkan tari-tari melayu yang di dipersembahkan di pentas-pentas persembahan di negeri Sarawak. Justeru kajian ini menganalisis dua repertoire tari melayu yang dicipta khas melalui Kumpulan Sri Tarina dan Kumpulan Sri Sarawak. Iaitu, Tari Senandung Remaja serta Tari Joget Serampang Baru yang dicipta oleh Nurdjayadi Jasan dan Sekawi Hamid. Kedua-dua repertoire tari ini, mempunyai ciri-ciri khas yang bersesuaian dengan bentuk budaya Melayu Sarawak. Kajian ini menghubungkaitkan kajian penciptaan koreografi tari melayu Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru yang dicipta menjadi sebuah Neo-tradisional. Kaedah kajian ini menggunakan kaedah kajian kualitatif, melalui pemerhatian (*direct observation), (participant-observation*). Temu bual, kajian lapangan serta pengumpulan data sekunder. Kajian ini juga akan menjelaskan bagaimana hasil koreografi tari Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru ialah satu Neo-tradisional sebagai satu seni persembahan tarian tradisional Melayu Sarawak.

Kata kunci: analisis persembahan, joget serampang baru, neo-tradisional, senandung remaja

Abstract

This study focuses on the analysis of Malay dance performances through two dance groups that appeared in (1975) Kumpulan Sri Tarina and Kumpulan Sri Sarawak (1985). These two groups are the main in performing Malay dances that perform on performance stages in the state of Sarawak. Thus, this study analyses two Malay dance repertoires that were specially created by Kumpulan Sri Tarina and Kumpulan Sri Sarawak. That is, Senandung Rejama Dance and Serampang Baru Dance created by Nurdjayadi Jasan and Sekawi Hamid. Both dance repertoires have special characteristics that are compatible with the Malay culture of Sarawak. This study relates the study of the creation of Senandung Remaja Malay dance choreography and Joget Serampang Baru which created into a Neo- Traditional. This research method uses qualitative research methods, through observation (direct observation), (participant-observation). Interviews, field research and secondary data collection. This study will also explain how the dance choreography of Senandung Remaja and Joget Serampang Baru is Neo-Traditional as a performance art of traditional Sarawak Malay dance.

Keywords: joget serampang baru, performance analysis, neo -traditional, senandung remaja

Pengenalan

Senandung Remaja merupakan persembahan yang dipersembahkan oleh pasangan remaja. Sebagaimana nama pada tarian ini. Pergerakan dalam tarian ini juga menggambarkan perasaan remaja. Tarian ini menceritakan tentang gadis-gadis yang sedang mencari pasangan. Adat resam telah mengasingkan para gadis daripada teruna. Teruna ingin mencari pasangan hidup akan cuba memikat gadis-gadis yang disukainya. Adat resam ini telah diwarisi dan diturunkan secara turun-temurun. Tarian ini juga merupakan tarian yang berentak dan irama pantas dan dimulakan dengan rentak senandung atau asli di bahagian permulaannya. Senandung Remaja ini telah dipersembahkan oleh kumpulan Seri Sarawak pada tahun 1972

an di mana ia semakin hilang mengikut peredaran zaman sehingga ia tidak dipersembahkan lagi. Gerakan dalam struktur persembahan Senandung ini telah susun semula oleh Sakawi Hamid dan dibantu oleh Nurjayajadi Jasan. Namun Senandung Remaja ini tidak dipersembahkan kerana Senandung Remaja ini tidak diterapkan dalam persembahan hiburan disebabkan untuk memudahkan penari menghafal gerak dan senang dipersembahkan di pusat kebudayaan seperti di Kampung Budaya Sarawak.

Seterusnya, Joget Serampang Baru mengisahkan muda mudi dalam sebuah pergaulan yang menggambarkan teruna yang memikat para gadis melalui sebuah pertemuan pertama hingga mereka menjalinkan ikatan kasih sayang antara satu sama lain hingga ke jenjang perkahwinan. Joget Serampang baru ini diciptakan di Negeri Sarawak oleh salah seorang koreografer iaitu Nurdjajadi Jasan pada tahun 1975 tatkala Beliau berkhidmat sebagai Pengajar Budaya Di Kementerian Kebudayaan Belia Dan Sukan Negeri Sarawak. Kumpulan pertama yang menarikan Joget Serampang Baru ini ialah Kumpulan Sri Tarina, Kuching. Gerakan dalam tarian ini mempunyai dua belas ragam yang diolah mengikut cita rasa koreografer dalam penyusunan tari Joget Serampang Baru ini. Pada asalnya, kewujudan Joget Serampang Baru ini pada tahun 1975 ini telah diperkenalkan oleh Kumpulan Sri Tarina pada tahun 1970an dan dibawa masuk ke Kementerian Pembangunan Sosial pada tahun 1980 an dan ia sehingga kini telah dipraktikkan oleh Kampung Budaya Sarawak sejak tahun 1990an dan Majlis Seni Sarawak yang ditubuhkan pada tahun 1960an masih mempraktikkan Joget Serampang Baru dalam persembahan.

Oleh itu, dalam kajian penyelidik membincangkan dan membahaskan bagaimana bentuk persembahan tari melayu yang ada di Sarawak. Dalam kajian ini juga, penyelidik ingin membincangkan dua koreografi tari melayu iaitu Senandung Remaja yang dicipta pada 1980 an dan Joget Serampang Baru yang diperkenalkan pada tahun 1970 an namun berlaku perubahan daripada bentuk dan penciptaan gerak yang disusun semula melalui Joget Serampang Baru pada tahun 1990 yang diperkenalkan dan di praktikkan di Kampung Budaya Sarawak oleh Ramli Ali dan diteruskan oleh generasi yang menarikan Serampang Baru ini di Kampung Budaya Sarawak sehingga kini. Oleh itu, Joget Serampang Baru ini telah ditarikan sebagai persembahan pentas bertujuan untuk pelancongan di pusat kesenian tersebut. Seperti yang sedia maklum bahawa, penciptaan tari melayu yang ada di Sarawak adalah hasil daripada persembahan yang digunakan untuk pertandingan seperti Festival Tari Malaysia pada ketika itu sehingga menyebabkan sesetengah tari melayu dipraktikkan sehingga kini namun ada juga tari melayu yang tidak dipraktikkan oleh kewujudan penciptaan tari melayu yang dominan atau utama dalam persembahan pentas seperti Tari Senandung Remaja. Oleh itu, kajian ini menganalisis persembahan bentuk budaya seni tari melayu yang ada di Sarawak melalui penciptaan dua koreografi yang mempunyai ciri-ciri khas dan bentuk persembahan yang mengikut budaya melayu sebagai masalah dan perbincangan dalam kajian ini.

Rajah 1. Persembahan Joget Serampang Baru (1980)

Metodologi

Reka Bentuk

Kajian ini berbentuk kualitatif manakala metodologi yang digunakan dalam kajian ini adalah berasaskan sebuah teori Neo-Tradisional yang boleh dikenali sebagai ciptaan atau new creation. Kaedah penyelidikan kualitatif memberikan tumpuan kepada soal selidik, kaedah pemerhatian, temu bual yang dapat mengumpulkan data atau maklumat bagi mengukuhkan kajian ini. Melalui proses ini amat sesuai dengan

eISBN 978-629-495-066-5

penyelidikan ini bagi mengumpul data dengan mudah dan dapat dikumpulkan untuk menyelesaikan kajian ini. Kajian ini akan menggunakan soal selidik bersama informan atau responden semasa menjalankan kajian lapangan untuk mendapatkan data sahih daripada responden (Kuantitatif Penyelidikan dan Analisis: Gambaran Keseluruhan Kaedah Kuantitatif, 2010). Dalam pelaksanaan kajian ini, pengkaji telah menyediakan beberapa soalan soal selidik untuk memudahkan responden menjawab soal yang telah disediakan. Dalam pembahagian soalan, pengkaji telah membahagikan kepada beberapa bahagian iaitu, latar belakang responden, pengalaman dalam bidang seni, dalam tentang analisis koreografi dalam persembahan tari melayu Senandung Remaja Dan Joget Serampang Baru. Responden bagi penyelidikan kajian ini merupakan bekas penari kumpulan Seri Tarina dan Seri Sarawak dan beberapa orang penggiat seni di Majlis Seni Sarawak dan Kampung Budaya Sarawak. Penyelidikan ini juga menjalankan kajian lapangan menggunakan kaedah kualitatif dan strategi kajian lapangan. Teknik kajian lapangan yang digunakan ialah pemerhatian (direct observation), (participant observation). Penyelidikan ini akan dapat mengumpul data dengan lebih luas dengan temu bual dan pengumpulan data sekunder.

Dalam penyelidikan ini, pengkaji menggunakan metode Neo-tradisional sebagai teori bagi analisis persembahan tari melayu oleh dua buah kumpulan yang ada di Sarawak iaitu Kumpulan Seri Tarina dan Kumpulan Seri Sarawak. Oleh itu pengkaji telah melakukan kajian lapangan dan dapat menganalisis persembahan tersebut melalui kaedah yang digunakan dalam penyelidikan ini. Oleh itu method Neo-Tradisional sesuai digunakan dalam kajian ini kerana ia telah dikenal pasti daripada analisis persembahan tari melayu tersebut merupakan sebuah ciptaan baharu dan diperkenalkan sebagai salah satu tari melayu yang ada di Sarawak sejak tahun 1970-an. Dengan kajian lapangan ini maka semua data telah dikumpul melalui informan atau responden ini telah dikumpul dan disimpan dalam tempat penyimpanan data peribadi (Hardisk). Oleh itu semua data yang telah dikumpul dalam digunakan dalam jangka masa panjang untuk meneruskan kajian tari melayu yang ada di Sarawak kelak.

Informan

Sepanjang proses melakukan kajian lapangan, pengkaji telah menemu bual beberapa orang informan yang terlibat dalam kajian pengkaji iaitu tentang dua repertoire tari yang telah dipersembahkan oleh dua kumpulan iaitu kumpulan Seri Sarawak dan Kumpulan Seri Tarina yang mempersembahkan Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru. Oleh itu pengkaji telah menemu ramah atau menemu bual salah seorang penari dari Kumpulan Seri Tarina dan Seri Sarawak iaitu Salleh Anuar Ali, 65 tahun, yang merupakan penari yang pernah menarikan Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru serta beliau juga penerus kepada Senandung Reamaja. Sesi temu bual berlaku di lokasi rumah beliau di Jalan Merdeka, Petra Jaya Kuching, Sarawak. Banyak maklumat dan pengalaman yang dikongsi oleh beliau dari pelbagai aspek yang memberikan impak kepada kajian kepada pengkaji.

Seterusnya, pengkaji juga telah menemu bual salah seorang penari yang menarikan Joget Serampang Baru dan kini ia merupakan koreografer yang bergiat aktif dalam membuat koreografi di sebuah pusat pelancongan iaitu Kampung Budaya Sarawak iaitu Othman Hassan. Beliau juga banyak berkongsi maklumat dan pengalaman beliau sepanjang beliau berkecimpung dalam industri seni sejak tahun 1970-an. Kedua- dua orang responden atau informan ini telah memberikan maklumat kajian dengan begitu baik dan serta memberikan sedikit tunjuk ajar beberapa gerak yang ada di dalam reportase tari melayu Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru.

Temu Bual

Kajian berbentuk temu bual ini merupakan salah satu bentuk atau kaedah yang digunakan dalam kalangan penyelidik semasa melakukan kajian lapangan kerana ia salah satu proses yang memerlukan pengkaji tahu kesahihan dari mana-mana pihak untuk mendapatkan data tentang kajian yang dikaji oleh pengkaji. Melalui proses ini pengkaji telah melakukan nota kecil semasa menjalankan sesi temu bual, menyediakan rakaman audio dan rakaman temu bual bersama informer atau responden. Dengan ini pengkaji telah membuat beberapa transkripsi setelah selesai membuat kajian lapangan tersebut bagi memudahkan proses penulisan data atau maklumat yang didapati daripada responden. Melalui bentuk ini maklumat dan data tersebut dapat diproses dengan mudah oleh pengkaji untuk membuat penulisan dan ia dapat memudahkan kedua-dua pihak untuk berkomunikasi dengan mudah. Contoh bagi transkripsi pengkaji dan informer / responden kajian lapangan boleh dilihat di bawah:

i. Bahagian Satu: Latar Belakang Responden
ii. Bahagian Dua: Latar Belakang Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru
iii. Bahagian Tiga: Struktur Persembahan Tari Melayu Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru.

Pemerhatian

Kajian ini akan menggunakan kaedah pemerhatian secara langsung terhadap responden (*direct observation)*, (*participant observation*). Pengkaji akan menggunakan metode ini supaya dapat membantu pengkaji untuk membuat pemerhatian semasa menjalankan kajian lapangan secara bersemuka dan senang memperoleh data atau maklumat yang berkaitan dengan kajian ini di Sarawak. Tujuan pemerhatian ini juga supaya pengkaji dapat memperoleh data mengenai proses koreografi dan struktur persembahan kedua – dua persembahan tari melayu tersebut berlangsung. Oleh itu, melalui kaedah pemerhatian ini, pengkaji dapat mengukuhkan lagi data yang diperoleh daripada instrumen kajian yang lain.

Kaedah Pengumpulan Data Sekunder

Akhir sekali, pengkaji telah menggunakan kaedah pengumpulan data sekunder iaitu kaedah perpustakaan, buku, jurnal dan pelbagai bertulis yang berkaitan dengan tajuk kajian yang ingin dikaji. Pengkaji juga telah membuat tinjauan di perpustakaan untuk mencari data – data yang sahih melalui kajian yang lepas dan buku – buku yang berkaitan dengan Persembahan Tari Melayu yang ada di Sarawak. Tinjauan ini dilakukan agar maklumat yang diperoleh adalah seimbang dengan kaedah yang lain.

Dapatan Kajian

Berdasarkan kajian lapangan yang telah dibuat dan mengikut sumber bacaan yang ada di bab satu membincangkan bahawa koreografi yang ada di dalam Senandung Remaja sebuah tari ciptaan khas yang diinspirasikan dalam kehidupan remaja pada ketika itu. Dalam persembahan ini ia meniru aksi atau gelagat remaja yang dilakukan pada zaman tersebut. Menurut temu bual yang dilakukan dengan Salleh Anuar Ali sebagai penari, Koreografer merekat telah menciptakan gerak dan koreografi yang diolah oleh Sekawi Hamid, menggunakan idea daripada aksi remaja semasa berada di mana-mana yang mana usik-mengusik di antara lelaki dan perempuan.

Dalam penyusunan koreografi ini juga ia telah menggunakan lagu senandung, inang seperti inang pulau kampai dan diakhiri dengan joget atau lagu dua. Pergerakan ini dikatakan diciptakan menggunakan gerakan berdasarkan Asli Patah Sembilan, Inang Pulau Kampai dan Joget Serampang Dua Belas. Oleh itu, susunan lagu dalam koreografi Senandung Remaja ini telah dibuat atau diolah koreografer mengikut idea dan kreativiti berdasarkan gelagat penari di antara lelaki dan perempuan. Melalui hasil dapatan kajian ini juga, Senandung Remaja ini juga telah dipersembahkan oleh kalangan remaja sahaja kerana ia diciptakan khas mengikut gelagat remaja, namun pada masa kini yang masih diteruskan namun kurang dipersembahkan di Kampung Budaya Sarawak. Senandung Remaja ini telah dipersembahkan oleh Kumpulan Seri Sarawak pada tahun 1972an di mana ia semakin hilang mengikut peredaran zaman sehingga ia tidak dipersembahkan lagi.

Gerakan dalam struktur persembahan Senandung ini telah susun semula oleh Sakawi Hamid dan dibantu oleh Nurjayajadi Jasan. Namun Senandung Remaja ini tidak dipersembahkan kerana tidak ada remaja yang boleh menarikan dan ia terputus disebabkan Joget Sereampang Baru yang senang dipelajari sebagai satu persembahan pentas di pusat kebudayaan seperti Kampung Budaya Sarawak. Selain itu juga, dalam hasil temu bual tersebut, Senandung Remaja ini telah dimulakan dengan rentak asli, inang dan joget. Tarian Senandung Remaja ini juga telah menggunakan prop selendang dan kipas yang diadaptasi daripada urutan Tari Jinak-Jinak Merpati yang diolah oleh Kumpulan Sri Tarina.

Namun dalam struktur persembahan dan struktur pergerakan yang ada dalam Senandung Remaja ditarikan secara pantas dan lebih agresif, dan pada era perubahan 1980 an ia telah diubah dan diperkembangkan daripada segi pergerakan yang lebih meluas dan lebih besar berbanding kali pertama ia diciptakan namun ia dilakukan dengan lemah-gemalai sama seperti yang asal tari Senandung Remaja itu. Joget Serampang Baru atau dikenali sebagai Serampang Baru yang diberi nama oleh Nurjayajadi Jasan pada ketika beliau mencipta Gerakan serampang baru yang telah banyak mengambil motif gerak daripada Joget Serampang Dua Belas dan menciptakan gerak menjadi yang baharu. Joget Serampang Baru mengisahkan

eISBN 978-629-495-066-5

muda mudi dalam sebuah pergaulan yang menggambarkan teruna yang memikat para gadis melalui sebuah pertemuan pertama hingga mereka menjalinkan ikatan kasih sayang antara satu sama lain hingga ke jenjang perkahwinan. Joget Serampang baru ini diciptakan di Negeri Sarawak oleh salah seorang koreografer iaitu Nurdjajadi Jasan pada tahun 1975 tatkala beliau berkhidmat sebagai Pengajar Budaya Di Kementerian Kebudayaan Belia Dan Sukan Negeri Sarawak. Kumpulan pertama yang menarikan Joget Serampang Baru ini ialah Kumpulan Sri Tarina, Kuching. Gerakan dalam tarian ini mempunyai dua belas ragam yang diolah mengikut cita rasa koreografer dalam penyusunan tari Joget Serampang Baru ini. Pada asalnya, kewujudan Joget Serampang Baru ini pada tahun 1975 ini telah diperkenalkan oleh Kumpulan Sri Tarina pada tahun 1970an dan dibawa masuk ke Kementerian Pembangunan Sosial pada tahun 1980 an dan ia sehingga kini telah dipraktikkan oleh Kampung Budaya Sarawak sejak tahun 1990an dan Majlis Seni Sarawak yang ditubuhkan pada tahun 1960 an masih mempraktikkan Joget Serampang Baru dalam persembahan.

Analisis Koreografi Kedua-dua Repertoir

Berdasarkan kajian lapangan yang telah dibuat, pengkaji dapat menghasilkan sebuah analisis terhadap dua buah koreografi yang telah diciptakan pada tahun 1975 dan 1980 yang dibawa oleh dua buah kumpulan yang telah dikenali dan ditubuhkan di Sarawak iaitu Kumpulan Sri Tarina dan Kumpulan Seri Sarawak. Bagi menjalankan analisis koreografi dalam tari Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru ini, beberapa faktor elemen koreografi tari sangat penting untuk membolehkan sesebuah struktur tari itu diperbincangkan dengan pengamatan yang kritikal. Tari yang dianalisis diambilkan daripada pengamatan mengikut persembahan Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru.

Analisis kajian ini berdepan dengan aspek struktur koreografi secara umum dan ia dihuraikan satu demi satu mengikut kes-kes yang ditemukan. Seperti mana kepentingan kajian menerusi pemerhatian terhadap koreografi Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru, beberapa faktor utama perlu diperhatikan, agar kajian ini menemui gambaran sebenarnya' daripada hasil ciptaan tari yang berkembang di Malaysia. Di segi hakikatnya suatu tarian bagi orang ramai dan penonton selalunya lebih mengenali sebuah koreografi tari itu hanya melihat sebagai gerak geri di atas pentas. Mungkin memerhatikan media gerak geri itu menerusi susunan iringan muziknya. Tetapi sebaliknya hubungan antara gerak dengan muzik selalu masih diketepikan, dan pastinya tidak melihat bagaimana hubungan yang terjadi antara gerak dengan muzik dalam keperluan terbinanya sebuah struktur koreografi itu secara keseluruhan. Perkara ini adalah penting, bahkan kadangkala ia tidak diambil kira daripada segi aspek penyusunan koreografi tari itu. Semua aspek hubungan dalam koreografi, biasanya tidak terlepas daripada apa yang berlaku dan tampak jelas di atas pentas secara keseluruhan apabila tarian itu dipersembahkan. Sebuah koreografi tari yang sempurna, ia dibantu kejayaan persembahannya apabila memahami beberapa aspek kegunaan seperti:

i. Alat-alat tarian yang dipakai sambil *menari*
ii. Pakaian tarian yang unik
iii. Falsafah dalam suatu budaya yang ditarikan
iv. Suasana yang digambarkan
v. Suara tambahan mengiringi tarian
vi. Komunikasi sebagai ekspresi tarian
vii. Kelengkapan tata pentas
viii. Muzik yang original untuk pilihan iringan tarian

Koreografi tari yang ada dalam tari ini ialah ia ditarikan secara berkumpulan dan ke banyakkan pola yang digunakan memperlihatkan bagaimana seorang lelaki yang ingin mengusik perempuan dan bentuk pola lebih kepada susunan yang ditetapkan mengikut koreografer. Koreografi dalam Joget Serampang Baru ini ialah ia banyak menggunakan pola yang berbentuk dalam berhadapan lelaki dan wanita di mana ia ditarikan secara berpasangan dan itu kebanyakan ada dalam koreografinya. Penggunaan gerak dalam Senandung Remaja dicipta dan digambarkan mengikut Gerakan kenakalan remaja lelaki dan pergerakan wanita yang digambarkan sebagai sifat yang kenakalan remaja lelaki dan pergerakan wanita yang digambarkan sebagai sifat yang sopan santun dalam persembahannya. Penggunaan gerak dalam Joget Serampang Baru juga telah diciptakan berdasarkan pihak lelaki yang ingin memikat perempuan dan menjalankan ikatan kasih sayang dan semua pergerakan tersebut dilakukan secara pantas atau tangkas oleh penari lelaki dan lemah lembut oleh penari perempuan. Alat atau prop yang digunakan dalam persembahan ini ialah kipas dan selendang sahaja, Pada koreografi ini ia tidak menggunakan sebarang prop atau alat.

Mengikut kajian yang pengkaji peroleh, busana yang digunakan dalam Senandung Remaja ialah lelaki menggunakan songkok, baju layang, baju melayu lengkap dan sampin, manakala perempuan menggunakan baju kebaya Sarawak/Baju Kurung. Pada aksesori yang digunakan cucuk sanggul dan bunga. Manakala pada koreografi Joget Serampang Baru lelaki telah menggunakan baju melayu lengkap, songkok, dan sampin. Manakala perempuan mengenakan baju kurung, keringkam dan dihiasi selendang. Di bahagian aksesori hanya menggunakan bunga dan dilitupi dengan keringkam di kepala.

Perbandingan Antara Kedua-kedua Tarian Dari Segi Penggunaan Ruang dan Gerakan Tari

Seterusnya, berdasarkan kajian yang saya peroleh ketika melakukan kajian lapangan, pengkaji mendapat terdapat perbandingan antara kedua-dua tarian dari dua elemen iaitu penggunaan ruang dan gerakan tari dalam Senandung Remaja dan Joget Serampang Baru.

Penggunaan Ruang

Perbandingan yang dapat diketahui dalam kedua-dua koreografi ini ialah ruang yang telah digunakan dalam koreografi Senandung Remaja ialah penari wanita akan menguasai ruang pentas pada permulaan tari dan penggunaan ruang telah digunakan oleh penari lelaki ketika rentak inang dan joget dan ia ditarikan berpasangan pada rentak joget. Kebanyakan ruang yang digunakan dalam persembahan ini ia lebih menggunakan ruang tengah atau center stage dan ia lebih memfokuskan pasangan yang berada di tengah. Manakala untuk perbandingan ruang yang digunakan dalam Joget Serampang Baru ia lebih banyak menggunakan ruang keseluruhan pentas di dalam setiap pasangan. Penggunaan ruang kebanyakan ia digunakan oleh setiap pasangan dan penggunaan ruang untuk pola lantai dalam koreografi tersebut kurang digunakan.

Penggunaan Gerak Tari

Penggunaan gerak tari dalam kedua-dua koreografi tari adalah berdasarkan sifat- sifat yang digambarkan oleh koreografer terhadap sifat remaja atau orang dewasa yang mempunyai pergaulan dalam aktiviti harian mengikut elemen budaya melayu yang ada di Sarawak. Pergerakan yang ada dalam koreografi Senandung Remaja diolah daripada sifat kenakalan remaja lelaki dan wanita dalam aktiviti harian. Oleh itu, pergerakan dalam tarian ini dimulakan dengan penari remaja perempuan yang mengikut rentak asli yang dilakukan dengan lemah gemalai dan akan masuk rentak inang penari remaja lelaki akan menunjukkan bagaimana mereka mengusik remaja perempuan. Manakala dalam koreografi Joget Serampang Baru, pergerakan digunakan oleh penari lelaki kelihatan lebih tangkas dan wanita juga kelihatan pantas dan dilakukan secara lemah gemalai mengikut rentak joget atau lagu dua.

Jadual 1. Ragam Asas dan Jengket (Kais Tepi) di kajian lapangan

Bil	Joget Serampang Baru	Penerangan Ragam/ Gerak Tari
1.		Ragam Asas Joget atau Langkah Asas Gerak tari ini dilakukan secara gerak asas dalam joget namun pergerakan teknik pada bahagian kaki yang membezakan pergerakannya dengan langkah asas joget yang lain.
2.		Posisi Tangan: Dalam posisi tangan asas Joget Serampang Baru dilakukan secara mendayung dan ia dapat dibezakan dengan pergerakan joget yang lain. Pergerakan tangan ini sama dengan pergerakan tangan dalam persembahan tandak.

eISBN 978-629-495-066-5

3.		Posisi kaki: Posisi kaki dalam Joget ini adalah “menapak seciput” bermaksud langkah yang kecil dan menapak.

Jadual 2. Jengket (jengket dan sauk) di kajian lapangan

Bil	Gerak Tari Joget Serampang Baru	Penerangan Ragam/ Gerak Tari
1.		Jengket (jengket dan sauk) Pergerakan ini dilakukan oleh penari lelaki dengan pantas dan langkah yang dilakukan oleh penari wanita dilakukan secara halus. Pada pertengahan kiraan 4 dan 5 X 8 akan ada jengkek di atas dengan melakukan teknik berat berada di atas.
2.		Jengket (jengket dan sauk) Pergerakan ini dilakukan oleh penari lelaki dengan pantas dan langkah yang dilakukan oleh penari wanita dilakukan secara halus. Pada pertengahan kiraan 4 dan 5 X 8 akan ada jengkek di atas dengan melakukan teknik berat berada di atas.
3.		Posisi Tangan: Dalam posisi tangan asas Joget Serampang Baru dilakukan secara mendayung namun pada kiraan 4 dan 5 ia berada di posisi di atas.
4.		Posisi kaki: Posisi kaki dalam gerakan ini dilakukan secara posisi seperti posisi asas, manakala posisi kaki pada kiraan 4 dan 5 X 8 ia dilakukan jengket seperti angina di atas.

Kesimpulan

Rumusan bagi bab satu membincangkan latar belakang kajian berfokus kepada pernyataan masalah yang merupakan petunjuk utama kepada pengkaji dalam kajian ini. Pengkaji telah menerangkan objektif kajian yang memaparkan kaedah kajian yang dilakukan sepanjang proses menyiapkan tugasan ini. Manakala bab dua membincangkan jurang kajian tinjauan lepas bagi mengukuhkan bukti yang kajian ini kurang dalam penulisan mahupun koreografi yang dipraktikkan. Seterusnya, bab tiga juga membincangkan dan memfokuskan pada metodologi yang digunakan dalam penyelidikan ini yang merujuk kepada pelan asas dan logik penyiasatan dalam penyelidikan ini. Ia melibatkan penyelidikan ini dengan menggunakan kaedah metodologi berdasarkan idea dan prinsip yang digunakan dalam menghasilkan kajian ini. Ia juga bertujuan untuk memenuhi objektif kajian yang dikemukakan dan penghasilannya pengkaji dapat mengumpulkan maklumat dengan tepat dan dapat menjawab persoalan yang ada. Dalam proses akhir ini, pengkaji mampu mengetahui persembahan tari melayu yang ada di Sarawak sebagai salah satu tari ciptaan dan mempunyai bentuk dan ciri-ciri yang tersendiri. Justeru itu, diharapkan kajian ini dapat dijadikan sebagai panduan umum untuk mengetahui keunikan dan keindahan sesebuah penghasilan karya tradisi yang dicipta di Sarawak pada masa dahulu bersumberkan penciptaan gerak yang mempunyai ciri-ciri khas dan akan diterapkan dalam kalangan generasi muda.

Rujukan

Abdullah, Amran, & Hussain, Hamidah. (1985). Mengenal Sarawak Tarian dan Permainan Senandung Remaja dan Tari Royong.

Gonzales, J. (2004). *Choreography: A Malaysian Perspective*.

Hamzah, A. (2010). Kaedah Kualitatif dalam Penyelidikan Sosiobudaya. Jurnal Pengajian Media Malaysia, 6(1).

Hobsbawm, Eric, & Terence Ranger. (2002). *The Invention of Tradition. University of Cambridge*.

Jasan, N. (July 1993). Sinopsis Tarian Serampang Baru.

Nor, M. A. M. (n.d.). *Transmitting Dance as Cultural Heritage and Dance and Religion*.

Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction (3rd ed.). Routledge*.

Shils, E. (2006). *Tradition (Reprint). University of Chicago Press*.

Takari, M. (2005). Komunikasi dalam Seni Pertunjukkan Melayu. Jurnal Etnomusikologi USU, 1(2). Retrieved from *Research Gate*

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Persembahan Tarian Adai-Adai Etnik Brunei di Beaufort, Sabah

Graclye Ana Dimi@Jimmy
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d097718@siswa.upsi.edu.my

Mohd Fauzi Amirudin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mohd.fauzi@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Adai-adai merupakan tarian tradisional bagi suku kaum Brunei yang berdasarkan pada kehidupan kaum nelayan khususnya masyarakat Melayu Brunei yang berada di Sabah. Kajian ini bertujuan untuk menerangkan latar belakang persembahan tarian Adai-adai etnik Brunei di Beaufort. Selain itu, pengkaji juga ingin menjelaskan konsep persembahan tarian Adai-adai bagi etnik Brunei di Beaufort ini. Fokus kajian ini adalah menganalisis persembahan tarian Adai-adai di Beaufort, Sabah. Kaedah kajian yang digunakan dalam mendapatkan data-data kajian dengan menggunakan kaedah kualitatif. Data kualitatif yang digunakan adalah dalam bentuk perkataan atau ayat yang dikumpul melalui temu bual atau yang direkodkan dalam bentuk gambar ataupun video. Hasil daripada penyelidikan ini akan memperluaskan lagi tarian tradisi etnik Brunei di Sabah daripada segi konsep persembahan dan makna gerak tari dalam persembahan tarian Adai-adai.

Kata kunci: adai-adai, analisis persembahan, etnik Brunei

Abstract

The Adai-adai dance is a traditional dance for the Brunei tribe, which is based on the life of fishermen, especially the Brunei Malay community in Sabah. This study aims to explain the background of the Adai-adai dance performance of the Brunei ethnic group in Beaufort. In addition, the researcher also wants to explain the concept of the Adai-adai dance performance for the Brunei ethnic group in Beaufort. The focus of this study is to analyze the Adai-adai dance performance in Beaufort, Sabah. The research method used in obtaining research data is using a qualitative method. The qualitative data used is in the form of words or sentences collected through interviews or recorded in the form of pictures or videos. The results of this research will further expand the traditional Bruneian ethnic dance in Sabah in terms of the concept of performance and the meaning of the dance movements in the Adai-adai dance performance.

Keywords: Adai-adai, ethnic Brunei, performance analysis

Pengenalan

Orang Melayu Brunei ialah kumpulan etnik asli yang menetap di seluruh negara Brunei dan di kawasan pantai Barat selatan wilayah Sabah iaitu di sekitar Beaufort, Kuala Penyu dan Sipitang, serta seluruh wilayah persekutuan Labuan dan sebelah utara wilayah Sarawak. Menurut Mohd. Arifin, Norazlina dan Noor Aina (2020), orang Melayu Brunei di Sabah pada masa kini berasal daripada generasi Melayu Brunei terdahulu. Sejarah migrasi orang Brunei ke Sabah bermula semasa pemerintahan Sultan Brunei ke-5 yang bergelar Sultan Bolkiah (1485-1524M). Hampir separuh daripada penduduk kaum Melayu di Malaysia Timur ialah merupakan etnik atau berketurunan Melayu Brunei dan hampir seluruh penduduk Melayu di selatan negeri Sabah seperti daerah Sipitang, daerah Beaufort, daerah Kuala Penyu dan daerah Papar serta Wilayah Persekutuan Labuan termasuk penduduk Melayu yang menetap di Kawasan sebelah utara negeri Sarawak seperti daerah kecil Lawas, daerah Limbang dan bandar raya Miri adalah merupakan berketurunan Brunei. Kewujudan tari tradisi Brunei pada awalnya adalah berbentuk ritual, selain daripada bertujuan untuk pemujaan dan penyembahan ia juga mengandungi unsur-unsur hiburan dan pendidikan kepada masyarakat. Antaranya ialah tarian Anding, Tamarok, Alai Bubu, Alai Sekap dan umpamanya. Namun apabila berlakunya perkembangan dan perubahan dalam sejarah tamadun manusia kebudayaan telah berkembang,

tarian juga mengalami perubahan dan juga penyesuaian, maka lahirlah tarian-tarian tradisi seperti tarian Samalindang, Adai-adai, Aduk-aduk, dan Naindung.

Tarian Adai-adai merupakan salah satu daripada jenis tarian yang terdapat di Sabah. Tarian ini juga merupakan salah satu tarian tradisional bagi suku kaum Brunei. Pada awalnya tarian ini berasal daripada suatu lagu yang berbentuk pantun dan dinyanyikan secara beramai-ramai. Dengan itu, kewujudan tarian-tarian ini dicipta melalui adaptasi lagu-lagu Brunei Asli yang telah disesuaikan dengan irama dan suasana lagu itu dinyanyikan seperti Lagu Adai-adai. Lagu Adai-adai ini lazimnya dinyanyikan oleh kaum nelayan ketika mereka pergi atau pulang daripada menangkap ikan. Hasil daripada kisah tersebut maka terciptalah sebuah tarian yang telah menggambarkan keriangan, kepenatan dan pekerjaan yang dilakukan iaitu menangkap ikan. Tarian Adai-adai ini mengisahkan tentang kehidupan para nelayan iaitu tercipta ketika para nelayan yang sedang berdayung pulang daripada menangkap ikan pada waktu malam agar rasa mengantuk para nelayan tersebut akan hilang. Di samping itu, tarian ini juga merupakan suatu gambaran kehidupan bagi kaum nelayan iaitu yang mana merupakan sebuah kehidupan bagi tradisi masyarakat Brunei. Dalam tarian ini ia menceritakan sekumpulan nelayan yang pergi menangkap ikan di laut, manakala kaum wanita pula menunggu kepulangan mereka di kawasan pantai untuk membantu mereka mengutip hasil tangkapan yang telah diperoleh oleh para nelayan. Pada awal tarian ini diperkenalkan, ia tidak menggunakan sebarang alat muzik yang khas untuk mengiringi tarian ini. Muzik yang dihasilkan hanyalah daripada hentakan pengayuh di bahagian pinara sampan dan perahu yang didayung serta pukulan dayung serta pukulan buyung atau keduit. Tarian Adai-adai biasanya dipersembahkan oleh pasangan empat orang lelaki dan empat orang perempuan ini dengan diiringi oleh pukulan rebana dan gambus serta nyanyian dengan rentak yang hampir sama dengan tarian Zapin yang terdapat di Semenanjung Malaysia.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Reka bentuk kajian adalah penting untuk dilaksanakan dalam kajian sebagai panduan untuk memastikan objektif kajian tercapai dan seterusnya menjawab persoalan kajian. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan kaedah kualitatif yang dijalankan bagi mendapatkan maklumat yang tepat serta sesuai dengan objektif yang dikaji. Dengan itu, pengumpulan data ini dibuat dengan menggunakan pendekatan kaedah kualitatif. Pendekatan kualitatif yang digunakan oleh pengkaji dalam kajian ini ialah dengan melakukan pemerhatian dan temu bual. Dalam kajian ini, metode pemerhatian turut digunakan oleh pengkaji untuk mendapatkan maklumat tambahan yang dapat menyokong dapatan kajian. Kajian ini mendapatkan maklumat melalui kaedah pemerhatian. Melalui kaedah ini, pengkaji telah membuat pemerhatian melalui tontonan beberapa buah video persembahan mengenai tarian Adai-adai etnik Brunei yang diberikan oleh informan dan juga di *YouTube*. Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan pengkaji dapat melihat bagaimana tarian Adai-adai serta fungsinya melalui setiap pergerakan yang dilakukan.

Prosedur Pengumpulan Data

Sebelum pengkaji menjalankan kajian, beberapa langkah awal perlu diambil kira antaranya mendapatkan surat kebenaran dari Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris untuk menjalankan kajian di Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah (LKNS). Langkah yang kedua, pengkaji telah bertanya kepada seorang pegawai daripada LKNS sama ada pengkaji dibenarkan membuat kajian atau menemu bual salah seorang pegawai di LKNS. Pengkaji telah menggunakan aplikasi *whatsapp* untuk berhubung dengan pegawai tersebut. Selepas diberi kebenaran, langkah seterusnya yang diambil oleh pengkaji ialah pengkaji telah menghantar surat permohonan untuk membuat sesi temu bual di tempat tersebut melalui e-mel mereka iaitu sumbermanusialkns@gmail.com yang telah pengkaji ambil daripada portal mereka iaitu Sabah State Cultural Board. Langkah keempat, setelah pihak dari LKNS memproses surat tersebut mereka telah membenarkan pengkaji untuk menemu bual salah seorang daripada petugas di tempat tersebut. Oleh itu, pengkaji dan informan yang dipilih menetapkan satu tarikh untuk melaksanakan temu bual tersebut iaitu pada 16 Mac 2023, Khamis jam 10.00 pagi. Langkah yang kelima iaitu selepas pengkaji mengumpul data melalui hasil temu bual bersama informan, pengkaji telah menganalisis data tersebut dan seterusnya memperoleh dapatan kajian.

eISBN 978-629-495-066-5

Pemerhatian

Pemerhatian merupakan satu kaedah yang digunakan untuk mengukur pemboleh ubah penyelidikan. Dalam kajian ini, metode pemerhatian turut digunakan oleh pengkaji untuk mendapatkan maklumat tambahan yang dapat menyokong dapatan kajian. Kajian ini mendapatkan maklumat melalui kaedah pemerhatian. Melalui kaedah ini, pengkaji telah membuat pemerhatian melalui tontonan beberapa buah video persembahan mengenai tarian Adai-adai etnik Brunei yang diberikan oleh informan dan juga di *YouTube*. Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan pengkaji dapat melihat bagaimana tarian Adai-adai serta fungsinya melalui setiap pergerakan yang dilakukan.

Rajah 1. Video Tarian Adai-adai daripada kumpulan komuniti Berunai di Pantai Barat, Sabah. (Sumber: Rinah Linggom, 2023)

Rajah 2. Video Tarian Adai-Adai dari kumpulan komuniti Berunai di Pantai Barat, Sabah. (Sumber: Rinah Linggom, 2023)

Temu Bual

Selain daripada kaedah pemerhatian, pengkaji juga memperoleh maklumat dengan menggunakan kaedah temu bual. Tujuan temu bual ialah untuk mengumpul maklumat berkaitan dengan kajian yang dijalankan oleh pengkaji. Semasa menjalankan temu bual, pengkaji telah merekodkan audio perbualan informan sebagai bukti yang kukuh semasa membuat kajian. Sampel temu bual terdiri daripada seorang informan yang bekerja di Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah (LKNS) iaitu Rinah Linggom berumur 45 tahun. Semasa menjalankan temu bual, pengkaji telah membuat sesi temu bual secara tidak formal dan secara formal agar mudah pengkaji mendapatkan maklumat.

Dapatan Kajian

Pengenalan Konsep Persembahan Tarian Adai-adai

Dalam menganalisis konsep persembahan tarian Adai-adai pengkaji telah menggunakan kaedah etnografi. Etnografi adalah berasal daripada perkataan Greek, "Ethnos" yang bermaksud manusia, bangsa atau budaya. Ia sejenis kajian lapangan yang berbentuk pemerhatian yang sering digunakan dalam kajian sosiologi dan antropologi. Menurut Sabitha Marican (2005), etnografi sebagai penjelasan bertulis mengenai sesuatu budaya tentang adat, kepercayaan, tingkah laku yang berdasarkan kepada maklumat yang dikumpulkan daripada kerja lapangan, ia untuk kajian deskriptif ke atas budaya, sub budaya, institusi atau kumpulan sesebuah masyarakat. Secara ringkasnya, etnografi ialah metodologi pendekatan penyelidikan, kaedah dan cara mengumpul data. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan kaedah etnografi iaitu analisis data kualitatif. Analisis data kualitatif yang digunakan oleh pengkaji dalam melaksanakan kajian ini melalui hasil temu bual dan data pemerhatian melalui video tarian Adai-adai. Dengan menggunakan teknik ini pengkaji dapat memperoleh data dan maklumat dengan merujuk kepada kajian pemahaman dan juga pemerhatian yang dilakukan. Kerja lapangan yang dilakukan oleh pengkaji seperti menemu bual salah satu informan yang mengetahui mengenai tarian tersebut telah membantu pengkaji untuk memahami budaya masyarakat yang mengamalkan tarian Adai-adai serta bagaimana persembahan tarian ini dilakukan.

Asal Usul Konsep Persembahan Tarian Adai-adai Etnik Brunei di Beaufort, Sabah

Tarian Adai-adai ini merupakan suatu tarian tradisional bagi masyarakat Melayu Brunei yang berada di Sabah, khususnya di Beaufort, Sabah. Tarian suku kaum Brunei ini berfungsi sekular iaitu tarian Adai-adai ini dipersembahkan bukan untuk tujuan pemujaan tetapi ia berfungsi untuk menghiburkan rakyat dan sebagai keramaian. Tarian ini tidak mempunyai kaitan dengan penyembahan dan pemujaan roh atau semangat, hal ini dikatakan demikian kerana suku kaum ini beragama Islam iaitu yang melarang sebarang pemujaan selain Tuhan. Seperti yang dikatakan dalam artikel Sri Ningsih Sukirman (2020) juga mengatakan bahawa bagi etnik yang sudah menganut agama Islam seperti etnik Brunei ini, asal usul tarian mereka tidak lagi berkait rapat dengan ritual atau sebarang penyembahan dan pemujaan seperti tarian lain yang ada di Sabah.

Konsep Gerak Tari dalam Persembahan Tarian Adai-adai

Rajah 3. Tarian Adai-adai

Gerak tari tarian Adai-adai ini terhasil berdasarkan lagu Adai-adai yang berdasarkan cerita bagaimana seseorang nelayan itu pergi ke laut untuk menangkap ikan dan juga menceritakan bagaimana para isteri menyambut kepulangan suami-suami mereka daripada menangkap ikan di laut. Di samping itu, rentak tarian Adai-adai juga hampir sama dengan rentak tarian Zapin yang terdapat di Semenanjung, Malaysia. Kaedah persembahan Tarian Adai-adai dan penerangannya boleh dilihat melalui Jadual 1 di bawah.

eISBN 978-629-495-066-5

Jadual 1. Kaedah Persembahan Tarian Adai-adai dan Penerangan

Kaedah Persembahan	Penerangan
Gerak masuk	Bagi gerak masuk tarian Adai-adai, penari biasanya akan memulakan dengan berinteraksi antara sesama penari sehinggalah mereka berada di posisi mereka masing-masing. Sebelum mereka masuk alunan muzik sudah dimainkan sebagai tanda mereka masuk ke dalam pentas.
Gerak duduk	Sebelum penari mula menari, penari akan masuk ke pentas dan memulakan tarian dengan gerak duduk. Gerak duduk juga merupakan salah satu gerak di mana penari bersedia untuk melakukan gerak setelah lagu dinyanyikan. Selalunya gerak duduk dilakukan oleh kaum wanita sementara mereka menunggu para nelayan atau penari lelaki masuk.
Gerak berdiri	Gerak berdiri merupakan satu pergerakan yang kerap digunakan dalam tarian ini kerana kebanyakan gerak dilakukan dalam keadaan berdiri terutamanya penari lelaki.
Gerak berpasangan	Gerak berpasangan berfungsi sebagai untuk memperlihatkan kerjasama di antara para nelayan dan juga kaum wanita. Setiap pergerakan yang dilakukan, lelaki dan perempuan sentiasa berpasangan.
Gerak penutup	Gerak penutup bagi tarian ini sama seperti gerak masuk iaitu sebelum mereka keluar, masing-masing mereka akan berinteraksi dahulu antara sesama sebelum mereka keluar dari pentas.

Keunikan Kaedah Persembahan Tarian Adai-adai Etnik Brunei di Beaufort, Sabah

Kepelbagaian kaum di Malaysia telah menjadi lambang kemegahan dan tanda pengenalan kita yang sering dikagumi oleh masyarakat yang berada di negara lain. Kepelbagaian ini secara tidak langsung telah membuka ruang untuk mengenali budaya dan kesenian kaum yang lain. Melalui budaya yang berbilang kaum terdapat tarian-tarian tradisional yang mempunyai keunikan yang berbeza-beza oleh setiap kaum tersebut. Contohnya, berdasarkan kajian saya iaitu analisis persembahan tarian Adai-adai etnik Brunei di Beaufort, Sabah, pengkaji mendapati bahawa terdapat keunikan kaedah persembahan dalam tarian Adai-Adai etnik Brunei di Beaufort, Sabah. Antara keunikan kaedah persembahan tarian Adai-adai ini ialah tarian ini berasal daripada suatu lagu yang berbentuk pantun dan dinyanyikan secara beramai-ramai. Lagu atau pantun yang dinyanyikan menceritakan mengenai kehidupan nelayan yang sedang menangkap ikan, manakala isteri mereka sedang menunggu kepulangan suami mereka dari berkarang. Tarian ini unik kerana ia terhasil daripada lagu yang menceritakan tentang kehidupan etnik Brunei.

Kaedah persembahan tarian Adai-adai juga dikatakan mempunyai keunikan yang tersendiri kerana semasa persembahan dijalankan atau diadakan mereka menggunakan props atau alat yang berbeza dengan tarian etnik lain. Antara props digunakan adalah pendayung sampan dan nyiru. Nyiru merupakan salah satu props yang dibawa oleh wanita ketika menyambut kepulangan suaminya untuk membawa hasil tangkapan mereka. Manakala pendayung dalam persembahan pula berfungsi sebagai alat untuk menggerakkan sampan atau perahu yang digunakan pada suatu ketika dahulu. Daripada segi muzik untuk persembahan tarian Adai-adai ini juga mempunyai keunikannya yang tersendiri. Rentak muzik lagu Adai-Adai ini adalah lemah gemalai alunannya dan ianya sesuai dengan rentak tarian Adai-adai. Manakala lirik lagu yang dinyanyikan juga unik kerana berdasarkan cerita. Penggunaan alat muzik juga unik kerana dahulu ketika mereka menarikan tarian ini mereka tidak menggunakan sebarang alat muzik malah mereka hanya menghasilkan bunyi melalui hentakan pengayuh di bahagian pinara sampan dan perahu yang didayung serta pukulan buyung atau keduit. Namun pada masa kini terdapat alat muzik yang digunakan oleh mereka seperti rebana dan juga gambus. Keunikan yang terdapat pada kaedah persembahan tarian Adai-adai etnik Brunei telah

menonjolkan makna tarian Adai-adai tersebut kepada masyarakat. Keunikan ini hendaklah dijaga oleh masyarakat sehingga diturunkan secara turun temurun kepada generasi yang akan datang agar keindahan tarian ini tidak hilang dan mampu dipersembahkan di peringkat antarabangsa.

Persembahan Tarian Adai-adai di Majlis Besar-besaran atau Pesta Keramaian

Dalam pemerhatian secara tidak langsung pengkaji telah melakukan beberapa tontonan video yang dipersembahkan di atas pentas dan juga di majlis besar-besaran atau pesta keramaian. Tarian Adai-adai ini biasanya diadakan semasa pelaksanaan acara pelestarian budaya. Tarian ini juga ditarikan ketika menyambut kedatangan orang kenamaan dan juga ketika pertandingan-pertandingan budaya melayu. Melalui pemerhatian tersebut pengkaji melihat terdapat perbezaan persembahan tarian Adai-adai di pentas dan di majlis besar-besaran. Tarian Adai-adai merupakan suatu tarian yang sinonim dalam kalangan masyarakat melayu Brunei. Tarian Adai-adai ini biasanya dipersembahkan di majlis besar-besaran atau di pesta keramaian. Melalui pemerhatian secara tidak langsung, pengkaji telah melakukan pemerhatian melalui tontonan video. Berdasarkan video yang telah ditonton iaitu video persembahan dalam acara perkahwinan yang ditarikan oleh pelajar SK Pekan Sipitang dan video persembahan Tandak Mengalai Aswara, pengkaji mendapati bahawa tarian Adai-adai ini dipersembahkan oleh pelbagai peringkat umur iaitu daripada kanak-kanak sehingga dewasa. Persembahan tarian Adai-adai ini dipersembahkan di majlis besar-besaran atau apa-apa aktiviti yang melibatkan pesta keramaian. Dalam persembahan tersebut penari jarang menggunakan props seperti pendayung dan juga bakul, malah penari hanya bergerak menari mengikut gerak yang sedia ada. Di samping itu, kebanyakannya tarian Adai-adai yang dipersembahkan dalam majlis besar-besaran atau pesta keramaian mereka hanya menggunakan muzik audio.

Persembahan Tarian Adai-adai di Pentas

Tarian Adai-adai biasanya dipersembahkan dalam majlis-majlis keramaian namun menerusi era pemodenan ini tarian Adai-adai juga dipersembahkan di atas pentas. Tarian ini dipersembahkan di atas pentas bukan sahaja untuk tujuan persembahan biasa malah dipersembahkan untuk aktiviti-aktiviti yang melibatkan pertandingan. Tarian Adai-adai yang biasanya dipersembahkan di atas pentas, penari lebih memakai pakaian yang lengkap iaitu pakaian yang dipakai adalah berwarna-warni dan menonjolkan satu identiti yang jelas berkenaan dengan perkampungan nelayan. Bagi penari wanita mereka akan memakai baju kebaya yang dipasangkan dengan sarung yang singkat pada paras lutut. Manakala penari lelaki pula mereka memakai pakaian seperti pergi ke laut. Daripada segi muzik pula, kebanyakan untuk persembahan pentas mereka menggunakan muzik secara *live* dan ini merupakan salah satu keunikan tarian Adai-adai apabila ia dipersembahkan di atas pentas. Daripada segi penggunaan props, persembahan tarian di atas pentas banyak menggunakan props iaitu pendayung sampan dan bakul. Tambahan pula, dalam persembahan pentas mereka juga menghias pentas mereka agar lebih kelihatan suasana tersebut.

Perbezaan dalam Kaedah Persembahan dalam Persembahan Tarian Adai-adai di Pentas dan Majlis Besar-besaran

Tarian Adai-adai ini pada awalnya dipersembahkan di majlis besar besaran atau pada pesta keramaian, namun pada masa kini tarian ini juga sering ditarikan di atas pentas yang bertujuan untuk memperluaskan lagi pengetahuan orang ramai mengenai tarian ini. Dalam pemerhatian secara tidak langsung pengkaji mendapati bahawa terdapat perbezaan dalam kaedah persembahan dalam persembahan tarian Adai-adai di pentas dan di majlis besar-besaran. Pengkaji telah membuat perbandingan antara kedua-dua tempat tersebut melalui beberapa aspek penting dalam persembahan tarian Adai-adai. Berikut merupakan perbezaan dalam kaedah persembahan tarian Adai-adai di pentas dan majlis besar-besaran :

Ruang Persembahan Pentas

Dalam persembahan pentas, ruang persembahannya mempunyai pembahagian ruang antara penari dengan penonton. Dengan adanya pembahagian ruang tersebut, penonton tidak boleh melalui ruangan pentas kerana pentas tersebut hanya untuk penari dan pemuzik yang terlibat dengan persembahan.

eISBN 978-629-495-066-5

Ruang Persembahan Majlis Besar-besaran

Bagi ruang persembahan majlis besar-besaran pula berbeza dengan persembahan yang dilakukan di atas pentas iaitu persembahan berlangsung di dalam satu ruangan yang dikerumuni penduduk atau orang yang hadir dalam majlis tersebut. Jarak antara penari dan juga penonton tidaklah jauh. Selain itu, persembahan ini juga dilakukan di tempat yang terbuka seperti di dewan terbuka, di luar rumah dan di kawasan yang luas. Persembahan dalam majlis besar-besaran ini tidak memerlukan pencahayaan pentas dan tidak boleh dilakukan kerana ruangan yang digunakan tidak mempunyai alatan tersebut.

Busana dan Tatarias

Busana dan tatarias bagi persembahan di pentas daripada segi busana dan tatarias persembahan di pentas, penari memakai set pakaian yang lengkap serta seragam dengan semua penari. Contohnya memakai warna baju kebaya dan sarung yang sama serta lengkap dengan selendang dan juga penutup kepala. Pemakaian pakaian yang lengkap adalah perlu untuk persembahan di atas pentas agar dapat mewujudkan keseragaman antara semua penari. Manakala daripada segi tatarias pula, penari hendaklah memakai mekap yang tebal agar lebih menonjol di atas pentas. Busana dan tatarias bagi persembahan majlis besar-besaran dalam persembahan majlis besar-besaran, pakaian yang dipakai dalam persembahan tersebut tidak lengkap, ada yang memakai kain sarung dan baju kurung kedah saja tanpa memakai penutup kepala dan selendang pada bahagian pinggang. Manakala daripada segi keseragaman pola, penari memakai pakaian yang berbeza-beza warna dengan penari yang lain.

Set dan Prop

Set dan prop persembahan di pentas bagi set dan prop, persembahan di pentas menggunakan prop yang lengkap seperti pendayung, sirung dan juga bakul yang dipanggil nyiru. Manakala persembahan di pentas juga dihiasi set yang lengkap agar dapat menghidupkan lagi suasana seperti mereka bekerja di laut. Set dan prop persembahan di majlis besar-besaran. Bagi set dan prop persembahan di majlis besar-besaran pula mereka jarang menggunakan set dan prop kerana persembahan tersebut dilakukan untuk menghiburkan tetamu yang datang. Selain itu, untuk persembahan ini mereka tidak memerlukan set.

Koreografi

Koreografi dalam persembahan pentas untuk koreografi dalam persembahan pentas, pergerakan yang dilakukan lebih kreatif. Manakala jumlah penari dalam persembahan pentas ialah empat hingga lima pasangan kerana ruang pentas yang terhad. Koreografi dalam persembahan majlis besar-besaran. Koreografi dalam persembahan majlis besar-besaran adalah berbentuk tradisional, manakala daripada segi bilangan penari ia lebih daripada lima pasangan.

Muzik

Muzik dalam persembahan pentas muzik dalam persembahan pentas melibatkan muzik dan penyanyi yang dimainkan adalah secara langsung. Muzik dalam persembahan majlis besar-besaran hanya menggunakan audio dan tidak dimainkan secara langsung.

Kesimpulan

Secara kesimpulannya, pengkaji telah membuktikan bahawa terdapat perbezaan persembahan tarian Adai-adai antara di pentas dan di majlis besar- besaran atau pesta keramaian. Hal ini bertujuan untuk memberi pendedahan di samping dapat memberi pemahaman kepada orang ramai mengenai persembahan tarian Adai-adai etnik Brunei di Beaufort, Sabah bermula daripada latar belakangnya sehinggalah kepada busana, makna tarian dan pergerakan yang ada dalam tarian tersebut. Berdasarkan pernyataan ini, dapat dirumuskan bahwa tarian tradisional amatlah penting untuk dijaga oleh setiap lapisan masyarakat kerana tarian merupakan salah satu lambang kebudayaan kita. Oleh itu, pengkaji mencadangkan agar penulisan mengenai etnik Brunei terutama daripada adat dan kepercayaan serta sosial budaya dipertingkatkan lagi supaya masyarakat luar dapat tahu dan mempunyai pengetahuan yang luas mengenai keindahan dan keunikan adat dan budaya etnik Brunei yang terdapat di Sabah. Pengkaji juga mencadangkan agar lebih ramai tenaga pengajar yang mahir dengan tarian ini dan juga berani menonjolkan diri mereka dalam menghasilkan karya

tari. Melalui hal tersebut ia bukan sahaja meningkatkan nilai estetika dalam tarian tersebut malah ia dapat meningkatkan ekonomi negara melalui sektor pelancongan.

Rujukan

Ahmad, A. (2013). *The constraints of tourism development for a cultural heritage destination: The case of Kampong Ayer (Water Village) in Brunei Darussalam*. Tourism Management Perspectives, 40(4), 106-113. https://doi.org/10.1016/j.tmp.2013.09.002.

Aranxtia, P. R., Linneria, L., & Ignatius, J. Tarian tradisional di Sabah. Universiti Teknologi Mara.

Azizah, H. (2004). Kaedah kualitatif dalam penyelidikan sosiobudaya. Jurnal Pengajian Media Malaysia, 6(1).

Butler, J. (1988). *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory*. Theatre Journal, 40(4), 519-531. https://doi.org/10.2307/3207893.

Jasmi, K. A. (2012). Penyelidikan kualitatif dalam sains sosial in Kursus Penyelidikan Kualitatif siri 1 2012 at Puteri Resort Melaka on 28-29 Mac 2012. Organized by Institut Pendidikan Guru Malaysia Kampus Temenggong Ibrahim, Johor Bahru, Johor.

Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco: Jossey-Bass Inc.

Mohd. Arif, M. A., Mohd Kiram, N., & Dani, N. A. (2020). Aplikasi teori analisis domain dalam domain bahasa etnik Melayu Brunei di Sabah. Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH), 5(7), 59-75. https://doi.org/10.47405/mjssh.v5i7.442 Ooi, K. G. (2016). Brunei: History, Islam, society and contemporary issues.

Routledge. https://books.google.com.my/books?id=nMM0CwAAQBAJ&lpg=PT136&dq=adai-adai%20dance%20issues&pg=PT9#v=onepage&q&f=false.

Sabitha, M. (2005). Kaedah penyelidikan sains sosial. Petaling Jaya, Selangor: Pearson Prentice Hall.

Sri Ningsih, S. (2020). Asal usul tarian tradisional pelbagai budaya di luar dan di Sabah: The various traditional origins of cultural dance outside and in Sabah. Jurnal Gendang Alam (GA), 10(2). https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/ga/article/view/2843

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Karya Kontemporari Kontra Borneo: *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre

Hani Qistina Yasmin Zainurin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: yasminzainurin@gmail.com

Mohd Fauzi Amirudin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mohd.fauzi@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini membincangkan tentang isu politik yang telah dipersembahkan dalam sebuah karya yang diberi nama *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre. Pengkaji memilih karya ini kerana pengkaji ingin memfokuskan kepada kehidupan sesebuah masyarakat untuk menjalankan norma kehidupan seharian mereka tanpa mendapat kerakyatan di dalam sesebuah negara. Seterusnya, membuktikan bahawa karya tari kontemporari juga mampu dijadikan metodologi untuk menyampaikan sesebuah penceritaan. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan teori *gaze* oleh Michael Argayle dan Mark Cook untuk mengembangkan idea politik di dalam penulisan ini dan kutipan data yang ada di dalam penulisan ini akan melalui kaedah temu bual, pemerhatian, merekodkan serta analisis dokumen secara sekunder.

Kata kunci: gaze dan koreografer, isu politik, tari kontemporari

Abstract

This study discusses political issues presented in a work titled "Don't Slam the Door" by Ethel Deidre. The researcher chose this work because the focus is on the life of a community carrying out their daily norms without citizenship in a country. Furthermore, it aims to prove that contemporary dance works can also serve as a method for conveying a narrative. In this study, the researcher utilizes the gaze theory to develop political ideas in this writing, and data are collected through methods such as interviews, observation, recording, and secondary document analysis.

Keywords: contemporary dance analysis, gaze and choreographer, political issues

Pengenalan

Kajian ini karya kontemporari oleh Ethel Deidre yang bertajuk *Don't Slam the Door*. Karya ini telah dipersembahkan oleh pelajar Akademi Seni Budaya dan Warisan (ASWARA) di dalam sebuah produksi Kontra Borneo pada tahun 2023. *Don't Slam the Door* merupakan sebuah karya yang menceritakan tentang kehidupan sesebuah masyarakat untuk menjalankan norma kehidupan seharian mereka tanpa mendapat kerakyatan di dalam sesebuah negara. "Tari kontemporari adalah tentang mengekspresikan emosi dan pengalaman manusia melalui gerakan tubuh yang bererti dan mendalam" (Humprey, 1958).Tari kontemporari merupakan genre persembahan tarian yang muncul pada pertengahan abad ke-20. Kemudian, genre ini telah menjadi salah satu genre utama bagi penari yang menerima latihan formal di serata dunia, dengan populariti yang sangat menonjol terutamanya di Amerika Syarikat dan Eropah. Walaupun pada awalnya tari kontemporari dipengaruhi dan mengambil inspirasi daripada gaya klasik, moden dan *jazz*, namun, tari kontemporari telah berevolusi untuk mengintegrasikan unsur-unsur dari berbagai-bagai jenis tarian. Oleh disebabkan teknikalnya yang kelihatan sama, tari kontemporari sering dikait rapat bersama tarian moden, balet dan gaya tari klasik yang lain. Jika difokuskan dalam aspek teknik, tari kontemporari lebih cenderung dalam menggabungkan kekuatan teknik balet yang terkawal dengan penekanan moden pada tubuh. Ia juga menggunakan unsur *contract-release*, *floor work*, *fall* and *recovery* serta ciri-ciri improvisasi yang terkait dalam tari moden. Perubahan yang tidak dapat diramalkan dalam irama, kelajuan dan arah sering diaplikasikan. Selain itu, dalam tari kontemporari, terdapat juga unsur-unsur budaya tarian bukan barat (*non-western)* yang diintegrasikan, seperti unsur-unsur daripada tarian Afrika yang termasuk

bent-knee atau elemen pergerakan daripada tari kontemporari Jepun, Butoh. Tari kontemporari mencampurkan elemen-elemen daripada balet klasik dan tarian moden, manakala tarian pascamoden merupakan tindak balas langsung dan berlawanan terhadap tari moden. Merce Cunningham dianggap sebagai koreografer pertama yang menciptakan pendekatan bebas terhadap tarian moden dan merumuskan konsep-konsep yang ditubuhkan. Pada tahun 1944, Cunningham membawa tariannya dengan muzik oleh John 3 Cage, yang mengamati bahawa tarian Cunningham tidak lagi bergantung pada unsur linear dan tidak terikat pada gerakan menuju atau menjauhi daripada klimaks. Sama seperti dalam seni lukisan abstrak, mereka beranggapan bahawa unsur-unsur seperti gerakan, bunyi, perubahan cahaya memiliki ekspresi yang tersendiri di mana apa yang disampaikan merupakan sebahagian besar yang ditentukan oleh pengkaji itu sendiri. Cunningham menubuhkan Merce Cunningham Dance Company pada tahun 1953 dan terus mencipta lebih dari seratus lima puluh karya untuk syarikat tersebut, sebagian besar daripadanya telah dipentaskan di peringkat antarabangsa oleh syarikat balet dan tari kontemporari.

Tinjauan Literatur

Tafsiran pandangan kelihatan berbeza antara haiwan dan manusia. Pada haiwan, penggunaan pandangan adalah meluas dan dianggap sebagai isyarat ancaman. Dalam kalangan primat khususnya, pandangan mempunyai fungsi lain seperti memberi perhatian kepada individu yang mempunyai kuasa dan antara haiwan yang berkait rapat seperti ibu dan anak. Makna yang diberikan kepada pandangan sangat bergantung kepada konteks hubungan, situasi, dan ekspresi muka yang tepat, serta konteks situasi tertentu. Di samping itu, bagi sesetengah orang, pandangan dilihat secara semula jadi mengancam, terutamanya pada kanak-kanak autisme dan individu lain yang menunjukkan ketidakselesaan dengan pandangan (Argyle & Cook, 1976).

Menurut definisi daripada Barbara Freedman (1991), pembentukan awal subjek manusia, penglihatan merupakan mekanisme penstrukturan yang diterima secara dalaman sebagai objek sebahagian, sebelum fungsi visual mata berkembang sepenuhnya. Hal ini memperlihatkan kepentingan tahap pra-cermin pembentukan persepsi individu, di mana penglihatan bertindak sebagai jambatan dialektik sebagai pengiktirafan diri dan keinginan objek untuk menjadi bahagian yang kekal dalam penglihatan dalaman (m.s 64). Menurut Lacan "The Mirror Stage," konsep itu menggambarkan pergantungan psikoanalisis pada istilah dan teknik teater. Di peringkat cermin, bayi tidak mempunyai pemahaman yang pasti tentang imej hubungan badan dan kestabilan sebelum mencapai koordinasi motor penuh. Lacan menjelaskan bahawa kita hanya boleh memahami peringkat cermin sebagai pengiktirafan; dalam analisis yang lebih mendalam, istilah digunakan untuk menerangkan transformasi yang berlaku dalam subjek yang menayangkan imej. Peringkat cermin ditakrifkan sebagai drama, yang melahirkan subjek yang terlibat dalam dinamik spesial, menggantikan fantasi yang berkembang daripada serpihan imej badan menjadi imej keseluruhan, dan akhirnya, melalui pembentukan perisai identiti yang berasingan (m.s. 52).

Hubung kait antara teori *gaze* dan seni persembahan tari terletak pada penggunaan pandangan mata sebagai alat komunikasi penting yang membentuk naratif, emosi, dan hubungan dalam persembahan. Teori *gaze* menekankan bagaimana pandangan mata digunakan sebagai bentuk komunikasi non-verbal yang kompleks. Dalam seni persembahan tari, komunikasi *non-verbal* ialah elemen asas, dan pandangan mata menjadi salah satu cara utama untuk menyampaikan perasaan, niat, dan cerita tanpa menggunakan kata-kata. Misalnya, pandangan mata boleh digunakan untuk menunjukkan perhatian, kasih sayang, kebimbangan, atau ancaman antara karakter dalam sebuah persembahan. Di sampan itu, pandangan antara penari boleh mencipta naratif dan dinamik yang memberi makna kepada pergerakan mereka. Teori *gaze* menerangkan bagaimana pandangan boleh menunjukkan hubungan kuasa, dominasi, atau keintiman. Apabila seorang penari menatap seorang penari lain, ia boleh menunjukkan hierarki, konflik, atau kerjasama, yang semuanya menyumbang kepada pembentukan cerita dalam persembahan tersebut.

Hubung kait antara teori *gaze* dalam persembahan ini juga berkait dengan bagaimana pandangan mata mengarahkan perhatian. Penari boleh menggunakan pandangan mata untuk mengarahkan fokus penonton kepada aspek tertentu dalam persembahan, seperti pergerakan tangan yang halus atau ekspresi wajah yang menyampaikan emosi tertentu. Dengan cara ini, penari mengawal bagaimana penonton mentafsirkan dan mengalami persembahan. Pandangan mata dalam tari juga membentuk hubungan antara penari dan penonton. Menurut teori *gaze*, pandangan mata boleh mencetuskan tindak balas emosi daripada mereka yang diperhatikan. Dalam konteks tari, apabila penari bertentangan pandangan dengan penonton, ia boleh mencipta perasaan keterlibatan atau bahkan ketidakselesaan, bergantung pada konteks dan niat persembahan. Ini membantu dalam menguatkan emosi yang ingin disampaikan melalui tari.

eISBN 978-629-495-066-5

Selain itu, teori *gaze* menunjukkan bahawa sesetengah individu mungkin merasakan pandangan mata sebagai mengancam atau tidak selesa. Namun dalam tari, terutamanya apabila melibatkan individu dengan keperluan khas, sensitiviti ini perlu diambil kira. Penari dan koreografer perlu peka kepada bagaimana pandangan mata digunakan agar tidak menimbulkan ketidakselesaan atau mengganggu keupayaan seseorang untuk menikmati atau melibatkan diri dalam persembahan. Teori *gaze* juga menyentuh tentang bagaimana makna pandangan berubah mengikut konteks budaya dan situasi. Dalam seni persembahan tari, pandangan mata tidak hanya berkaitan dengan teknik tetapi juga dengan ekspresi budaya dan tradisi. Sensitiviti pandangan dalam teori *gaze* sangat mempengaruhi tarian kontemporari dengan memperkaya cara emosi, hubungan, dan makna disampaikan melalui pandangan mata. Dalam tarian kontemporari ini, pandangan mata digunakan untuk mencipta emosi yang kompleks, menekankan dinamik kuasa, dan meneroka tema sosial dengan cara yang halus namun mendalam. Pandangan ini juga memainkan peranan penting dalam membentuk interpretasi penonton, di mana konteks dan cara pandangan dipersembahkan boleh membawa pelbagai makna. Koreografer dan penari sering menggunakan pandangan untuk mencetuskan reaksi emosional, termasuk ketidakselesaan, menjadikan tarian kontemporari sebagai medium yang kaya dengan ekspresi dan makna.

Secara keseluruhan, teori *gaze* dan seni persembahan tari saling berkait melalui cara pandangan mata digunakan sebagai alat komunikasi yang kaya dengan makna, membantu mencipta naratif, emosi, dan interaksi dalam persembahan, serta menghubungkan penari dengan penonton dan antara penari itu sendiri.

Metodologi

Dalam penghasilan kajian ini, pengkaji menggunakan kaedah kualitatif dan strategi kaedah lapangan. Pendekatan secara kualitatif ialah satu konsep penyelidikan yang berkonsepkan kepada kajian mendalam ke atas sesuatu situasi atau individu. Kutipan data dilakukan melalui beberapa kaedah seperti kaedah temu bual, pemerhatian, merekodkan serta analisis dokumen. Kaedah penyelidikan kualitatif ialah pendekatan yang memberi tumpuan dalam memahami dan mentafsir makna, pengalaman, dan fenomena sosial dalam konteks semula jadi. Kaedah kualitatif amat penting dalam penyelidikan apabila pengkaji cuba menyelidik aspek-aspek yang rumit dalam tingkah laku manusia, pendapat dan budaya. Penghasilan penyelidikan hendaklah melalui proses pra-lapangan, kerja lapangan dan pasca lapangan. Kajian yang dikaji oleh pengkaji merupakan sebuah kajian dalam menganalisis sebuah karya tari kontemporari *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre. Kajian ini dikategorikan dalam penyelidikan kaedah kualitatif kerana proses kajian lapangan akan dilakukan melalui sesi temu bual bersama informan dan pemerhatian secara tidak langsung. Pengkaji juga melakukan pencarian referens melalui tinjauan literatur yang merangkumi buku, jurnal, tesis dan majalah yang relevan dengan skop penyelidikan ini. Bagi memantapkan kajian ini, sumber tambahan daripada internet turut digunakan termasuk laman sesawang untuk mendapatkan maklumat tambahan serta penerangan yang sesuai dan tepat. Terdapat juga gambar rajah reka bentuk kajian yang digunakan sebagai panduan oleh pengkaji dalam melaksanakan kajian ini. Prosedur pengumpulan data melibatkan sesi temu bual bersama informan dengan tujuan untuk mendapatkan maklumat penting. Soalan terdiri daripada dua jenis iaitu soalan berstruktur yang telah ditentukan sebelum berlakunya sesi temu bual dan soalan separa berstruktur yang boleh dibangunkan daripada jawapan yang diterima daripada soalan berstruktur.

Kajian perpustakaan melibatkan analisis sumber maklumat bercetak dan bukan bercetak yang berkaitan dengan topik penyelidikan. Bahan-bahan yang diperoleh melalui proses penyiasatan perpustakaan termasuk buku, penulisan, esei dan artikel yang relevan dengan fokus kajian. Tujuan utama mengakses bahan perpustakaan ini adalah untuk meluaskan kefahaman dan pengetahuan berkenaan tajuk kajian ini. Semasa proses penyelidikan berlangsung, pengkaji telah menggunakan sumber-sumber daripada bahan bercetak seperti buku rujukan. Banyak kajian daripada buku rujukan yang bercetak di perpustakaan yang pengkaji dapati di Perpustakaan Tuanku Bainun, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Bagi tujuan ini, pengkaji telah mendapatkan sumber-sumber rujukan bercetak seperti buku-buku rujukan dan kajian tersebut di perpustakaan untuk dijadikan rujukan dan sumber dapatan yang sah berdasarkan pengkaji-pengkaji yang lain. Semasa menjalankan kajian, pengkaji telah menggunakan sumber-sumber daripada bahan bercetak. Pengkaji telah menggunakan buku yang berkenaan dengan kajian yang dilakukan seperti buku koreografi, kontemporari dan politik. Sumber-sumber ini dapat membantu pengkaji mengumpul maklumat dan menyiapkan penyelidikan yang dilakukan dengan informasi yang lebih sahih dan padat. Perpustakaan Tuanku Bainun mempunyai pelbagai jenis rujukan dan kajian bercetak yang pengkaji dapati dalam penghasilan kajian ini. Bagi melengkapkan kajian ini, pengkaji telah mendapatkan sumber bahan bercetak seperti buku-buku rujukan dan kajian yang diambil daripada perpustakaan yang dijadikan rujukan dan

dapatan yang sah dalam penghasilan kajian. Antara buku yang digunakan oleh pengkaji sepanjang proses penyelidikan berlangsung ialah *The Basics Politics: Stephen D. Tansey* (2004), *The Basics Dance Studies: Jo Butterworth* (2012), *Contemporary Choreography: Jo Butterworth & Liesbeth Wildschut* (2018) dan *Choreography A Basic Approach Using Improvisation: Sandra Cenry Minton (*2007).

Dalam kaedah pemerhatian, kaedah ini mempunyai dua jenis kaedah iaitu pemerhatian turut serta dan pemerhatian tidak turut serta. Dalam penghasilan kajian ini pengkaji hanya menggunakan kaedah pemerhatian tidak turut serta. Pemerhatian ini ialah suatu bentuk pengumpulan data dalam kajian di mana pengkaji tidak terlibat secara langsung atau aktif dalam situasi yang dikaji. Pengkaji memerhati dan mencatat perilaku atau peristiwa tanpa mempengaruhi atau berinteraksi dengan subjek. Dalam kaedah ini, pemerhatian yang dilakukan terhadap persembahan yang telah dilakukan adalah untuk meneliti ke semua aspek penting melalui penglihatan secara virtual atau penelitian secara jarak jauh. Kelebihan di dalam daerah ini, pengkaji boleh mendapatkan wawasan yang mendalam tentang konteks, perilaku mahupun dinamik sosial. Walau bagaimanapun, informasi daripada informan utama amat penting sebelum menggunakan atau menjalankan kaedah ini.

Seterusnya ialah kaedah temu bual di mana pengkaji bertemu dan menyoal individu atau kelompok untuk mendapatkan informasi secara langsung. Temu bual ini melibatkan pertanyaan dan jawapan antara pengkaji dan responden dengan tujuan mendapatkan pemahaman yang lebih mendalam tentang pengalaman, pandangan, atau persepsi subjek. Dalam kaedah ini, pengkaji menggunakan kaedah temu bual secara berstruktur. Temu bual secara berstruktur merupakan temu bual secara terancang di mana soalan-soalan yang diajukan telah dirangka dan ditapis terlebih dahulu sebelum melakukan proses temu bual. Pengkaji juga perlu mendapatkan bukti daripada informan yang berkaitan sepanjang proses kajian berlangsung. Kaedah ini dilakukan bertujuan untuk mendapatkan pemahaman tentang makna dan kepentingan yang diberikan oleh responden. Temu bual melibatkan interaksi langsung antara penyelidik dan responden. Hal ini membolehkan pengkaji bertanya soalan, mendapatkan penjelasan, dan memberi tindak balas secara langsung. Perkara ini penting untuk diperhatikan bahawa keberhasilan temu bual bergantung kepada kemahiran interaksi dan empati pengkaji, serta kerjasama dan kejujuran responden. Temu bual boleh dijalankan secara bersemuka atau dalam talian, bergantung kepada konteks penyelidikan. Semasa menjalankan kajian, pengkaji turut menggunakan sumber-sumber daripada bahan elektronik seperti sumber yang berasaskan internet. Pengkaji mendapatkan sumber rujukan melalui internet menggunakan beberapa pautan kajian-kajian yang berkenaan tentang kajian yang dibuat seperti jurnal, tesis dan juga artikel yang sah untuk memahami dengan lebih mendalam lagi tentang cara untuk pendeskripsi serta membuat analisis tentang sesuatu koreografi tari. Terdapat beberapa contoh artikel atau tesis yang telah pengkaji rujuk iaitu tentang kontemporari dan koreografi. Sumber internet turut membantu pengkaji dalam menyiapkan kajian ini. Dengan menggunakan kaedah ini, pengkaji menggunakan pautan *Google Scholar* untuk mencari maklumat yang pengkaji ingin dapatkan. Sebagai contoh, pengkaji mencari analisis koreografi, kontemporari dan politik sebagai buku dan artikel rujukan pengkaji untuk mendapatkan maklumat yang pengkaji perlukan.

Dapatan Kajian

Berdasarkan objektif kajian yang telah saya kaji, kajian terhadap karya kontemporari *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre dengan menggunakan pendekatan teori *gaze* Michael argyle dan Michael Cook. Teori ini menitikberatkan tentang peranan pandangan dan interaksi sosial dalam interpretasi karya seni. Teori *gaze* menunjukkan bagaimana pandangan penonton mempengaruhi persepsi terhadap gerak, gaya dan makna dalam tari kontemporari. Analisis ini akan menggambarkan bagaimana Ethel Deire mengembangkan metode tari yang sesuai serta bagaimana gerak dan simbolisme dalam karyanya menyampaikan makna-makna yang mendalam. Teknik tari merujuk kepada kemahiran teknikal dan mekanikal yang diperlukan oleh penari untuk melaksanakan pergerakan tari dengan betul dan efektif. Hal ini terkandung di dalam beberapa aspek seperti postur badan dan posisi tubuh, gerakan dan kekuatan serta keseimbangan dan koordinasi. Postur dan posisi menunjukkan kepada cara penari memegang dan meletakkan tubuh, anggota badan, dan kaki sementara pergerakan dan kekuatan merujuk kepada cara penari bergerak, termasuk penggunaan kekuatan dan kelenturan. Keseimbangan dan koordinasi termasuk kemahiran penari dalam mengekalkan keseimbangan serta koordinasi gerakan tangan, kaki dan badan.

Gaya tari merujuk kepada ciri-ciri unik atau corak gerak mahupun ekspresi yang membezakan satu aliran atau karya tari dari yang lain. Aspek utama gaya tari meliputi ekspresi serta emosi di mana penari menyampaikan emosi serta mesej melalui gerak tubuh hingga ekspresi wajah. Selain itu, gaya tarian juga

eISBN 978-629-495-066-5

termasuk teknik yang merupakan pola gerakan tertentu menggambarkan karakter unik daripada jenis tersebut. Dalam karya kontemporari *Don't Slam the Door,* terdapat beberapa teknik yang digunakan oleh Ethel Deidre iaitu *swaying, bounce and jump*, contract and *release* dan *contact improvisation*. Teknik tari merujuk kepada kemahiran teknikal yang diperlukan penari untuk melaksanakan pergerakan dengan betul, termasuk postur, posisi tubuh, gerakan, kekuatan, keseimbangan, dan koordinasi. Gaya tari mencerminkan ciri-ciri unik dan ekspresi yang membezakan satu aliran tari dari yang lain. Dalam karya kontemporari *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre, teknik seperti swaying, bounce, jump, dan contact improvisation digunakan untuk mencerminkan budaya masyarakat Sabah yang dekat dengan laut. Teknik *swaying* menggambarkan gerakan lembut dan berirama, *bounce* menunjukkan pergerakan pantas dan intensif, manakala jump menonjolkan lompatan dramatik. *Contact improvisation,* yang menekankan interaksi fizikal spontan antara penari, menggambarkan aliran ombak dan perubahan emosi melalui sentuhan dan pergerakan.

Integrasi dalam konteks tarian merujuk kepada proses penggabungan atau penyatuan pelbagai unsur, teknik dan gaya daripada pelbagai sumber atau disiplin untuk mencipta sesuatu yang baharu dan unik. Dalam karya tari kontemporari *Don't Slam the Door* oleh Ethel Deidre, integrasi ini melibatkan penggunaan unsur-unsur daripada *hip hop,* balet dan tari moden dalam membentuk koreografi yang inovatif dan bermakna.

Integrasi elemen dari pelbagai genre tarian seperti *hip hop*, balet, dan moden dalam karya ini melibatkan penyesuaian pergerakan untuk mencerminkan kehidupan masyarakat yang menerap berhampiran laut. *Hip hop* diolah menjadi lebih lancar dan beralun, manakala teknik balet digunakan untuk pergerakan elegan dan berterusan. Unsur moden, termasuk *contract* and *release* serta *fall* and *recovery*, menambah dimensi emosi dan konflik dalam tarian. Penggunaan ruang dan masa yang dinamik serta improvisasi membolehkan penari mengeksplorasi gerakan yang tidak dirancang, mencipta ekspresi yang mendalam dan spontan.

Makna dalam *Don't Slam the Door* mencerminkan ketegangan emosi dan perjuangan individu dalam masyarakat tanpa demokrasi, serta usaha mereka untuk mencari identiti dalam situasi yang tertekan. Ethel Deidre menyusun pergerakan, ekspresi, dan simbolisme dengan teliti untuk menyampaikan tema yang kuat, manakala muzik dan perubahan cahaya menambah lapisan emosi. Keseluruhan karya ini menunjukkan bagaimana tarian dapat menggambarkan dan memberi inspirasi kepada penonton melalui bahasa pergerakan yang mendalam dan lebih luas.

Perbincangan

Objektif ketiga bagi kajian ini adalah mendeskripsikan makna tari yang dihasilkan oleh Ethel Deidre dalam karya *Don't Slam the Door.* Dalam mengkaji makna tari yang dihasilkan oleh Ethel Deidre dalam karya *Don't Slam the Door,* adalah penting untuk memahami bagaimana koreografi ini menyampaikan tema, emosi, dan naratif yang lebih dalam melalui pergerakan, ekspresi, dan elemen budaya. Koreografi ini bukan sekadar visual yang menarik tetapi juga mengandungi lapisan makna yang mencerminkan kehidupan dan perjuangan masyarakat tanpa kerakyatan. Dalam aspek konteks sosial dan budaya, karya ini menggambarkan kehidupan masyarakat yang tidak mendapat kerakyatan, dengan fokus kepada kekuatan dan ketabahan mereka dalam mempertahankan identiti di tengah-tengah cabaran sosial dan politik. Elemen budaya yang diintegrasikan, khususnya motif ombak dari masyarakat yang hidup berhampiran laut, menambah dimensi *cultural* kepada koreografi. Penggunaan motif ini bukan sahaja merujuk kepada aspek fizikal laut tetapi juga simbolik, melambangkan ketidakstabilan dan aliran kehidupan yang tidak menentu, serta cabaran yang dihadapi oleh individu dalam masyarakat tersebut.

Teknik pergerakan dan ekspresi seperti *swaying, bounce,* dan *jump* dalam koreografi *Don't Slam the Door* mempunyai makna yang mendalam. *Swaying* menggambarkan gerakan yang lembut dan berirama, melambangkan ketenangan dan kestabilan emosi. Dalam konteks masyarakat tanpa kerakyatan, ia mungkin mencerminkan harapan dan ketahanan dalam menghadapi cabaran. Seterusnya *Bounce* dengan gerakan pantas dan intensif menunjukkan perubahan emosi yang cepat dan dinamik, menggambarkan ketidakpastian dan ketegangan dalam kehidupan mereka. *Jump* pula sebagai pergerakan yang dramatis melambangkan tindakan dan reaksi spontan terhadap situasi yang menekan, seperti harapan dan keberanian untuk melawan ketidakadilan. Di samping itu, contact improvisation menggambarkan interaksi dan saling bergantung antara individu, mencerminkan bagaimana masyarakat yang tidak mendapat kerakyatan saling menyokong dan bekerjasama dalam menghadapi cabaran bersama.

Simbolisme dalam karya ini jelas melalui penggunaan motif ombak. Ombak melambangkan perubahan yang berterusan dan aliran kehidupan yang tidak stabil, mencerminkan ketidakpastian yang dihadapi oleh masyarakat tanpa kerakyatan. Pergerakan yang berirama dan beralun menekankan keteguhan dan kelemahan mereka dalam menghadapi arus hidup yang tidak menentu. Busana yang dipilih juga memainkan peranan penting dalam mengekspresikan budaya dan makna. Reka bentuk busana yang berkaitan dengan budaya laut menggambarkan kepekaan terhadap identiti budaya dan menambah dimensi visual kepada tema yang disampaikan. Interaksi dengan Penonton koreografi ini dirancang untuk mencipta pengalaman yang mendalam bagi penonton. Gerakan yang kuat dan ekspresi emosi yang jelas mengundang penonton untuk merasai dan memahami perjuangan serta ketahanan yang digambarkan dalam tarian. Penggunaan ruang dan cahaya menambah suasana dan memfokuskan perhatian kepada elemen naratif yang penting, seperti perjuangan dan pencarian identiti.

Kesimpulannya, makna tari dalam *Don't Slam the Door* ialah hasil daripada integrasi teknik tarian yang canggih dengan elemen budaya yang kuat. Koreografi ini tidak hanya menonjolkan keindahan pergerakan tetapi juga menyampaikan mesej mendalam tentang perjuangan sosial dan emosi masyarakat tanpa kerakyatan. Melalui pergerakan, simbolisme, dan ekspresi, Ethel Deidre berjaya mencipta karya yang bukan sahaja menarik daripada segi visual tetapi juga penuh dengan makna dan resonansi budaya. Karya ini memberi penonton peluang untuk merenung dan memahami realiti yang dihadapi oleh individu dalam masyarakat yang sering terpinggir dan terabaikan.

Kesimpulan

Bab ini perlu merumuskan secara ringkas dapatan kajian. Seterusnya, bab ini juga membincangkan dapatan kajian dengan mengaitkan teori-teori dan kajian lepas yang dibincangkan dalam bab literatur. Sebaiknya, perbincangan dapatan kajian ditulis mengikut susunan objektif atau persoalan kajian. Dapatan kajian ini perlu dibincangkan secara kritikal bagi melambangkan kesarjanaan sesuatu kajian yang dijalankan. Penemuan kajian disimpulkan selari dengan persoalan kajian. Kajian juga boleh mencadangkan sesuatu inovasi atau idea baharu berdasarkan dapatan kajian. Signifikan kajian dan implikasi terhadap bidang kajian perlu dinyatakan. Cadangan kajian untuk masa hadapan juga perlu dimasukkan dalam bab ini. Signifikan kajian dan implikasi terhadap bidang kajian perlu dinyatakan. Cadangan kajian untuk masa hadapan juga perlu dimasukkan dalam bab ini.

Rujukan

Argyle, M., & Cook, M. (1976). *Gaze and Mutual Gaze*.

Butterworth, J. (2011). *Dance Studies: The Basics*.

Butterworth, J., & Wildschut, L. (2018). *Contemporary Choreography*.

Choreography: *A Basic Approach Using Improvisation*. (1997).

Freedman, B. (1991). *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy*.

Gonzalez, J. (2004). *Choreography: A Malaysian Perspective*.

Gonzalez, J. (2011). *Dancing the Malaysian*.

Gonzalez, J. (2019). Koreografi Kontemporari Malaysia.

Humphrey, D. Doris Humphrey | *Department of Dance* | University of Washington. (n.d.). [University of Washington](https://dance.washington.edu/people/dorishumphrey#:~:text=Water%20Study%2C%20choreographed%20in%201928,the%20basis%2 0of%20her%20technique).

McDonald, J. (2023, September 4). *The Origins of Contemporary Dance Technique: Understanding the Evolution of a Genre. Dragonfly Dance. Dragonfly Dance.*

Tansey, S. D. (1992). *Politics: The Basics.*

eISBN 978-629-495-066-5

Sintesis Peranan dan Fungsi Syair dalam Pembentukan Struktur Persembahan Teater Syair Malaysia

Muhammad Imran Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d104515@siswa.upsi.edu.my

Lena Farida Hussain Chin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: lena.farida@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian penyelidikan ini berfokuskan kepada sintesis peranan dan fungsi syair dalam pembentukan struktur persembahan teater syair Malaysia. Penyelidikan ini Teater Syair Redap Duka Pulau Seychelles sebagai sampel kajian. Permasalahan dalam hubung kait struktur teks dan irama syair merangkumi analisis rangkap, suku kata, dan pola rima. Selain itu, terdapat juga permasalahan yang terdiri daripada elemen penceritaan yang merangkumi beberapa aspek seperti emosi watak yang membentuk struktur dramatik, transisi babak, dendangan serta dialog, estetika, gaya penyampaian tema, dan irama yang mengukuhkan suasana. Rentetan itu, kajian ini menggunakan teori Strukturalisme Jan Mukařovský sebagai kerangka analisis peranan dan fungsi syair dengan elemen teks, bunyi, gaya penyampai dan irama. Objektif kajian yang pertama mengenal pasti struktur teks dan hubung kaitnya dengan irama yang membentuk syair dan objektif seterusnya menganalisis fungsi syair dalam pembentukan struktur persembahan teater syair. Kajian ini merupakan kajian kualitatif yang menggunakan metodologi analisis kandungan yakni teks dan persembahan. Hasil kajian ini telah menunjukkan sintesis hubungan peranan dan fungsi syair dalam pembentukan pola struktur persembahan teater syair yang boleh dikembangkan pada masa hadapan.

Kata kunci: strukturalisme jan mukařovský, teater syair, syair, struktur teater syair, teater Malaysia

Abstract

This study focuses on the synthesis of the role and function of poetry in the formation of the performance structure of teater syair Malaysia based on teater syair Redap Duka Pulau Seychelles as a sample. Problems identified related to the structure of the text and the rhythm of the poem include the analysis of stanzas, syllables, and rhyming patterns. In addition, there are also problems that consist of storytelling elements that include several aspects such as character emotions that make up the dramatic structure, scene transitions, beats and dialogues, aesthetics, theme delivery style, and rhythm that strengthens the atmosphere. Along those lines, this study uses Jan Mukařovský's Structuralism theory as a framework for analyzing the role and function of poetry with elements of text, sound, delivery style and rhythm. The first objective of the study is to identify the structure of the text and its relationship with the rhythm that makes up the poem and the next objective is to analyze the function of the poem in the formation of the structure of the theater performance of the poem. This study is a qualitative study that uses the content analysis methodology of text and performance. The results of this study have shown a synthesis of the relationship between the role and function of poetry in the formation of the structure pattern of the teater syair Malaysia performance that can be developed in the future.

Keywords: jan mukarovky's structuralism theory, teater syair, syair, teater syair structure, Malaysia theatre

Pengenalan

Menurut kenyataan Seni Bayan, pementasan teater syair ini merupakan sebuah kemunculan genre baharu iaitu Teater-Syair. Dengan itu, Teater syair ini merupakan sebuah pementasan yang menggabungkan seni teater dan syair. Pada waktu yang sama menurut Zakaria Ariffin pula, penulis naskhah ini menganggap bahawa naskhahnya berupa sebuah eksperimen Drama-Syair. Walaupun istilah dicipta oleh penulis, ia tidak dapat menentukan perkembangan atau penerimaan aktivis teater, selain usaha penulis yang memperkenalkannya (Munirah, 2022). Teater syair merupakan subjek utama yang akan menggerakkan kajian ini melalui sampel persembahan teater syair Redap Duka Pulau Seychelles. Bahagian ini

menerangkan apakah isu yang ingin dikaji dalam penyelidikan. Struktur persembahan teater syair melibatkan syair sebagai bentuk pembinaan plot bagi mengembangkan naratif cerita. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor, seperti kurangnya pengetahuan tentang syair yang persaingan daripada bentuk seni persembahan moden yang lain. Lebih-lebih lagi, berdasarkan pembacaan lepas, terdapat permasalahan dalam hubung kait struktur teks syair dan irama syair iaitu analisis rangkap, suku kata, dan pola rima. Hubungan antara struktur ini dan irama yang menentukan kualiti sesebuah syair. Menurut Zakaria Ariffin struktur persembahan yang kurang kemas dan pengukuhan daripada segi pembahagian babak dan naratif cerita sukar untuk menganalisis struktur persembahan. Oleh itu, menurut Munirah (2022) aspek lakonan dan dialog juga perlu diseimbangkan dalam proses pengukuhan dan penstabilan plot penceritaan. Jadinya, berdasarkan temu bual terdapat permasalahan yang terdiri daripada elemen penceritaan mengekspresikan emosi watak, yang membentuk struktur dramatik, transisi babak, dendangan dan dialog, estetika, gaya menyampaikan tema, dan irama yang mengukuhkan suasana. Penumpuan kajian akan memperlihatkan proses struktur persembahan dalam struktur Teater Syair. Hasil kajian akan menjurus kepada beberapa pencapaian objektif seperti mengenal pasti struktur teks dan hubung kait dengan irama yang membentuk syair dan objektif kedua menganalisis fungsi dan peranan syair dalam pembentukan struktur persembahan teater syair.

Tinjauan Literatur

Teater Syair Tradisional

Kajian Semi (1988) perkataan syair berasal daripada bahasa Arab iaitu syuur yang bermaksud perasaan. Dalam pada itu juga, Piah (1989) istilah atau penggunaan perkataan shi'r itu berasal daripada bahasa Arab, yang bermaksud puisi. Walau bagaimanapun, penggunaan awal perkataan shi'r ini tidak merujuk kepada bentuk berbaris empat berturut-turut dan setiap rangkap berbunyi a-a-a-a di hujung baris khususnya dalam syair Melayu. Sebaliknya, ia digunakan sebagai istilah umum untuk puisi Arab keseluruhannya iaitu shi'r. Maka kenapa penggunaan perkataan syair itu tidak berupa perkataan shi'r khusus dalam bahasa Arab, jadi lebih jelas diterangkan lagi oleh Al-Attas (1968) yang menyatakan bahawa perkataan syair lebih sesuai dalam sistem bahasa Melayu daripada segi urutan vokal dalam bahasa Melayu. Sementara itu, Madun (2016) berpendapat bahawa kemunculan bentuk syair Melayu pertama yang disahkan oleh sebahagian pengkaji sebagai bentuk ayat yang berbeza terdapat dalam karangan Hamzah Fansuri yang merupakan ulama di Acheh yang hidup sekitar tahun 1560-1630M. Di samping itu, pendapat Teeuw, A. (1966) menyatakan bahawa bentuk syair ketika zaman Hamzah Fansuri masih dalam keadaan berbentuk umum daripada shi'r Arab yang merupakan puisi. Manakala hujahan Al-Attas (1971) syair Hamzah Fansuri bukanlah berupa puisi secara umum seperti Shi'r Arab. Jadinya Syed Naquib al-Attas berpendapat lagi bahawa Hamzah Fansuri jugalah yang mencipta syair Melayu selepas kedatangan Islam (Mohammad, 1987). Seterusnya Madun (2016) berpendapat bahawa syair secara langsung menggunakan bentuk dan unsur gaya daripada puisi Parsi, khususnya ruba'i. Penjelasan ini menyerlahkan lagi pertukaran sejarah dan budaya antara Melayu dan Parsi-Arab pada zaman kedatangan Islam.

Dendangan Syair

Perkataan dendang membawa maksud menurut Badudu (1994) ialah nyanyian yang mengungkapkan rasa gembira, senang dan sebagainya manakala berdendang membawa maksud bernyanyi kerana gembira dan senang. Sedangkan Sahril (2013) mengatakan bahawa pendendang syair merupakan seniman yang membawakan lantunan syair, iaitu bentuk puisi tradisional Melayu yang berirama dengan penuh keindahan. Selain itu dendangan syair yang merdu dan penuh penghayatan dapat menjadi hiburan yang menyejukkan hati dan fikiran. Pendendang Syair yang berkemampuan vokal yang baik sangat penting bagi pendendang syair yang mempunyai suara yang merdu dan jernih akan membuat dendangan semakin enak didengar (Hassan, 2016). Oleh itu, penguasaan irama juga sangat penting dalam setiap syair yang memiliki irama tersendiri yang harus dikuasai oleh pendendang. Daripada itu juga, kemampuan mendendangkan irama dan tempo yang tepat akan membuat dendangan semakin indah. Walau bagaimanapun, Hassan (2016) berpendapat bahawa kemerduan suara mungkin menarik perhatian pada peringkat awal untuk mendengar, akan tetapi lama-kelamaan akan menjadi mendatar yang mengakibatkan tidak bertahan tanpa adanya pengisian yang menarik.

eISBN 978-629-495-066-5

Irama Syair

Munirah (2022), menyatakan bahawa irama syair wujud pada kebosanan yang melanda ketika dahulu dalam pembacaan di hadapan khalayak, maka timbullah irama tertentu sebagai penyelesaian masalah yang mengakibatkan wujudlah beberapa irama yang diketahui pada generasi kini. Dengan berbuat demikian, kebanyakan nama irama syair juga terdiri daripada tajuk teks syair itu sendiri, misalnya irama Siti Zubaidah versi Pekan Baru yang mengambil nama syair Siti Zubaidah. Selain itu, Idawati, I. (2018) menjelaskan bahawa irama syair mengalami variasi akibat pengaruh modenisasi saat ini. Maka proses inovasi oleh para penggiatnya, seperti menciptakan irama baru dan mengimaginasikan dalam bentuk nyanyian, yang menyebabkan penambahan jumlah ragam irama syair. Jelaslah bahawa terdapat beberapa irama baru, sementara yang lain tetap menggunakan irama syair asli. Selain itu bertambahnya jumlah irama syair dalam pembawaan dendang syair mahupun teater syair juga mengalami perubahan kerana tuntutan estetika, dengan memasukkan teknik vokal nyanyian dalam dendangan tersebut.

Teater Syair

Menurut Roslan Madun (2024) mengenai struktur persembahan teater syair ini adalah merujuk kepada bermulanya persembahan teater syair pada tahun 2017 di Medan, Indonesia kemudian ketika itu beliau membuat di Auditorium Radio Republik Indonesia. Beliau tidak ada satu formula cuma teringat akan dengar drama syair di dalam radio. Drama dalam syair ini ia tidak seperti drama biasa cuma ia ada jalan cerita di dalam syair itu yang didendangkan oleh pendendang itu sendiri. Sebagai contoh syair itu ia sebenarnya naratif dan tidak juga drama itu terus berterusan seperti babak pertama dimulakan bersyair terus kepada lakonan selepas itu syair dan lakonan semula dan balik kepada syair balik, jadi ia tidak terasing dan masih dalam naratif yang sama malah sehingga ini tidak ada satu formula yang boleh beliau katakan, jadi teater syair semestinya belum ada lagi piawaian yang tepat untuk dikatakan. Munirah (2022) menyatakan bahawa teater syair ini juga dikaitkan dengan beberapa elemen suntikan teater muzikal yang terdapat di Malaysia. Sehubungan daripada itu, teater syair menggunakan syair sebagai dukungan naratif yang dapat menghidupkan suasana di beberapa bahagian dalam persembahan. Lanjutan daripada itu, bahagian yang tidak ada dialog, syair akan digunakan sebagai medium naratif. Seni Bayan berpendapat Teater syair dapat dilihat melalui babak-babaknya yang merupakan gabungan kombinasi teater dan syair, melalui lakonan yang berselang-seli dengan irama syair merdu oleh pendendang yang menyokong sekali gus bertindak sebagai sebahagian daripada pelakon memicu ke pementasan dengan semarak dan wajahnya.

Metodologi

Kajian kualitatif menjadi salah satu pilihan kerana percaya bahawa melalui kaedah ini mampu mendapatkan bahan pencarian dengan lebih terus menerus bagi menjawab segala persoalan yang telah dinyatakan. Di samping itu, kaedah yang dipilih merupakan analisis dari perpustakaan, laman sesawang, rakaman video, dan melalui temu bual serta kajian lapangan. Kaedah pemerhatian secara terus ini melibatkan pemerhatian secara langsung. Lebih-lebih lagi, teknik ini biasanya tidak melibatkan komunikasi dengan manusia. Misalnya kaedah ini merupakan pemerhatian melalui penglibatan. Jadinya, Pengkaji biasanya melibatkan diri dengan produksi yang hendak dikajinya untuk memahami dengan jelas sesuatu isu. Dengan itu, pengkaji telah melibatkan diri dalam produksi teater syair Redap Duka Pulau Seychelles untuk mencari permasalahan. Seterusnya kaedah temu bual yang merupakan data penting dalam menerima tindak balas yang sempurna yang dicatatkan kata demi kata. Sementara itu, melalui kaedah ini pengkaji boleh memperoleh kefahaman yang meluas dan sempurna dengan cara mendalami sesebuah topik tertentu. Dengan itu, pengkaji telah menemu bual responden iaitu Datuk Roslan Madun, Cik NorLiza Md Yamin dan Puan Syahidatul Munirah bagi mendapatkan pendapat dan data yang berbeza. Selain itu, kaedah kepustakaan bagi mendapatkan maklumat daripada buku-buku yang berkaitan dengan kajian. Dari sini, perkara ini dapat menyelaraskan kajian yang pernah dibuat sedangkan kajian ini tidak ada jurang untuk mencari bahan yang hendak dikaji. Walau bagaimanapun sepanjang kaedah ini, pengkaji dapat mengetahui banyak buku-buku yang berkaitan tentang persoalan yang di objektifkan. Seterusnya, kaedah laman sesawang pengkaji telah mencari maklumat tambahan mengenai isu kajian yang dikatakan sebagai struktur persembahan dalam pembentukan syair. Terdapat beberapa isu yang dapat dikaitkan dengan persembahan-persembahan yang lain untuk dijadikan rujukan tambahan.

Dapatan Kajian

Untuk menulis bab perbincangan, hubungkan dapatan kajian anda dengan hasil kajian terdahulu, nyatakan persamaan, perbezaan, dan sumbangan kajian anda. Berikan penafsiran terhadap dapatan kajian, jelaskan implikasi dan makna dapatan dalam konteks kajian, dan bersikap kritikal terhadap hasil kajian dengan mempertimbangkan kekuatan dan kelemahan kajian serta faktor-faktor yang mungkin mempengaruhi hasil. Pastikan setiap persoalan kajian atau hipotesis dijawab dengan jelas berdasarkan dapatan kajian, dan sentiasa rujuk serta hubungkan dapatan kajian dengan literatur yang relevan untuk memperkukuhkan perbincangan. Sertakan cadangan untuk kajian masa depan berdasarkan dapatan dan kekangan kajian anda, dan gunakan subtopik untuk mengorganisasikan perbincangan di mana setiap subtopik harus membincangkan satu isu utama.

Struktur Teks dan Hubung Kait Dengan Irama

Struktur teks dan hubung kait dengan irama syair merujuk kepada susunan dan penggunaan bahasa yang membina naratif dalam persembahan. Syair pada dasarnya mempunyai empat baris serangkap yang menyerupai pantun, tetapi pantun boleh berdiri pada satu rangkap sahaja manakala syair tidak boleh berdiri dengan satu rangkap sahaja kerana memerlukan beberapa rangkap untuk melengkapkan sebuah cerita. Oleh itu syair yang bermutu mempunyai rima akhir yang selari seperti petikan Syair Perahu yang dikarang oleh Hamzah Fansuri. Syair tradisional pada asasnya dimulai dengan pujian-pujian kepada Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW dan pada penutup syair pula kebiasaannya lebih kepada memohon maaf dan merendah diri bagi akhirnya sebuah cerita seperti petikan awal Syapen Pesan Raja-Raja melayu dan pada penutup syair seperti petikan akhir Syapen Benawi daripada cerita rakyat karya Aripin Said oleh Roslan Madun.

Pembinaan syair setiap baris haruslah sekurangnya dua belas suku kata bagi mengikut asas dendangan agar sebutan pada suku kata itu tidak bertindih yang mengakibatkan dendangan itu tidak cantik. Melainkan pada baris itu kita menambah imbuhan dan membuang imbuhan agar sebutan itu lebih sempurna dan sekiranya terlebih imbuhan juga menyebabkan sebutan agak meleret manakala sekiranya mengurangkan imbuhan terlalu berlebihan mengakibatkan sebutan agak laju dan tidak jelas. Pada masa kini Roslan Madun telah memperkenalkan bentuk syair pendek ataupun dikenali sebagai *Syapen* di Malaysia yang merupakan syair moden yang lebih menunjukkan fleksibiliti dalam struktur yang terdiri sekitar lima belas rangkap yang memudahkan penceritaan dalam bentuk yang lebih ringkas dan padat. Walaupun melanggar elemen struktur tradisional, beliau sering mengarang syair sekurang-kurangnya enam rangkap untuk dendangan dan langsung kepada isi tanpa mengikut struktur pada dasarnya dan masih mempertahankan elemen penting pada syair tradisional yang bermutu.

Tema syair pada dasarnya berbentuk puisi tradisional Melayu yang mengandungi tema-tema yang mencerminkan latar masyarakat, nilai murni dan kepercayaan. Malah bukan sahaja menggambarkan situasi sosial dan politik sahaja ketika dahulu akan tetapi ia berfungsi sebagai alat untuk mendidik dan menyampaikan nilai-nilai moral. Tema keagamaan sering kali menjadi sebahagian utama dalam syair Melayu tradisional kerana pada dasarnya sering dimulai dengan pujian kepada Allah dan Selawat kepada nabi Muhammad SAW. Tema kasih sayang merupakan tema yang sering dijumpai di dalam syair yang berupa konteks percintaan antara kekasih mahupun kasih sayang terhadap keluarga dan sahabat. mengandungi tema patriotisme yang menggambarkan cinta akan kepada tanah air dan semangat perjuangan bagi mempertahankan kemerdekaan. Tema Hikayat dan Sejarah menyampaikan isi cerita yang membantu masyarakat mengingati dan menghargai warisan dan sejarah Nusantara.

Asal usul irama syair pada dasarnya mempengaruhi dengan latar masyarakat ketika dahulu yang menyebabkan wujudnya irama yang didendangkan oleh masyarakat ketika itu. Irama daripada dendangan meniduri anak dan acara berendoi yang berkemungkinan berkembang melalui dendangan yang digunakan untuk meniduri anak kecil dan merupakan sebahagian daripada tradisi lisan di mana banyak lagu dan dendangan tidak dirakam dan menghilang seiring waktu. Beberapa irama syair berkemungkinan berasal daripada Maqam Tarannum Al-Quran Yang digunakan di dalam tilawah Al-Quran. Pengaruh dan adaptasi penglipur lara yang memainkan peranan penting dalam menyebarkan syair secara meluas dengan pelbagai irama. Ada juga ciptaan irama itu sendiri berasal daripada penglipur itu sendiri. Pada dasarnya, nama irama syair yang diberikan berdasarkan teks dan tokoh tertentu seperti irama yang dinamakan sempena cerita rakyat atau mitos iaitu 'irama Tok Kutur Balam'. Terdapat 12 irama syair pada kebiasaannya masih digunakan atau didendangkan oleh penggiat dendangan syair seperti irama Batu belah, Mayang, Sarawak atau Narasi, Selendang delima, Siti Zubaidah, Perindu, Rawi, Dandan Setia, Tok kenali, Dodoi, Hiasan dan Perantau.

eISBN 978-629-495-066-5

Fungsi dan Peranan Syair Dalam Persembahan Teater Syair

Fungsi dan peranan syair dalam persembahan teater syair yang disignifikankan dalam bentuk naratif dan berfungsi bagi memperindah dialog yang meningkatkan emosi penonton serta mengekspresikan watak dengan lebih baik. Dengan melalui pola rima dan irama yang selari membawa satu haluan cerita yang membantu penonton kefahaman mesej dengan jelas. Terdapat 7 irama syair yang digunakan di dalam sampel persembahan teater syair Redap Duka Pulau Seychelles seperti Siti Zubaidah versi Pekan Baru, Dandan Setia, Dodoi, Beghondak, Sarawak atau narasi, Melalak dan Rawi. Pemilihan irama berdasarkan konteks teks syair berperanan penting bagi menyampaikan naratif cerita mahupun ekspresi kepada penonton. Jadi irama yang dipilih sebaiknya ada keserasian dengan konteks syair yang mampu mempengaruhi penonton menghayati naratif yang disampaikan. Malahan, setiap irama syair juga mempunyai emosi dan mesej yang tidak sama, malah bergantung pada situasi cerita yang hendak disampaikan. Oleh itu, pemilihan irama yang sesuai dengan konteks teks dan tanpa mengakibatkan persembahan terlalu meleret.

Pembentukan emosi melalui irama syair merupakan sebuah komponen penting dalam persembahan Teater Syair. Irama yang diguna pakai membantu membina situasi dengan keadaan menyampaikan emosi tertentu. Daripada itu juga memainkan peranan penting dalam penyampaian emosi berdasarkan konteks teks dan setiap irama mempunyai karakteristik yang mencerminkan emosi. Penyesuaian irama terhadap konteks teks syair adalah penting bagi memastikan emosi yang terdapat dalam konteks syair dapat membantu penonton dan pelakon serta pendendang merasai situasi keadaan yang dikehendaki. Jadinya, kombinasi yang selari antara teks syair dan irama yang tepat mampu membina emosi yang efektif.

Gaya penyampaian yang digunakan pada persembahan tersebut memaparkan gaya penyampaian yang berbeza pada setiap pelakon mahupun pendendang. Dendangan syair dalam gaya persembahan teater merangkumi beberapa aspek penting agar memastikan persembahan dapat difahami dan dinikmati oleh penonton seperti pendendang mahupun pelakon haruslah fahami isi tersurat teks syair dengan mendalam, termasuklah memahami isi tersirat mesej yang ingin disampaikan dan emosi yang berada di dalam syair. Pergerakan pelakon atau pendendang haruslah padankan dengan isi teks syair, dengan itu pergerakan fizikal ini membantu meningkatkan emosi dan isi tersirat kepada persembahan yang menjadikannya lebih dinamik. Selain itu, pendendang haruslah dalam keadaan penuh penghayatan watak yang digambarkan dalam konteks teks. Perkara itu termasuk dalam menjiwai perasaan watak yang dibawa. Pendendang bukan sahaja menyampaikan teks akan tetapi mempunyai peranan yang besar untuk membawa penonton ke dunia penceritaan. Perbezaan dendangan dan nyanyian mungkin terdengar sama sahaja namun terdapat banyak perbezaan antara keduanya. Untuk menjadi seorang penyanyi yang baik seseorang itu perlulah pandai mengolah vokal dengan memberi tumpuan kepada aplikasi teknik vokal, tempo dan melodi yang telah ditetapkan. Sebaliknya kunci seseorang pendendang yang baik perlu menguasai jiwa yang memahami konteks teks yang ingin disampaikan dengan penuh penghayatan walaupun teknik vokal tidaklah begitu bagus akan tetapi dengan menjiwai dengan baik akan memikat hati penonton. Oleh itu, perbezaan antara dendangan dan nyanyian terletak pada isi tersirat dan penyampai teks.

Elemen bunyi mempunyai kepentingan yang membawa kepada kualiti sesebuah persembahan. Ketidaksesuaian muzik iringan bagi dendangan syair yang mengubah suasana Pada dasarnya ketidaksesuaian iringan muzik pada dendangan syair, akan menyebabkan perubahan suasana yang memberikan impak besar kepada kesan keseluruhan persembahan. Selain itu, muzik iringan bukan hanya sekadar muzik latar tetapi berperanan sebagai mencipta dan membina suasana keseluruhan persembahan. Selanjutnya, keserasian di antara syair dan muzik iringan merupakan kunci untuk menggapai kualiti yang estetika. Selain itu, muzik iringan juga membina naratif dan plot pada persembahan teater syair dan boleh mengakibatkan arah naratif menjadi tidak jelas serta mengganggu naratif cerita. Oleh itu, pada pemilihan muzik iringan juga amat penting bagi memastikan naratif dan plot yang disampaikan dengan jelas dan berkesan. Lebih-lebih lagi, muzik yang serasi dengan konteks syair, akan membantu membina atau memperkuatkan mesej dan emosi yang ingin disampaikan yang menjadikan persembahan lebih berkualiti. Oleh itu, ketidaksesuaian muzik iringan pada dendangan merupakan satu isu penting kerana mampu mengubah suasana persembahan secara drastik.

Kesimpulan

Teater Syair yang memfokuskan pada beberapa aspek yang menyumbang kepada keunikan struktur syair yang pada peringkat awalnya telah membincangkan secara terperinci dan menunjukkan bahawa syair mempunyai ciri-ciri unik dengan pola rima yang selari pada setiap hujungnya yang membuat sesebuah syair itu tampak berkualiti. Daripada itu, pemilihan irama yang tepat dapat memberikan satu impak yang besar untuk membentuk emosi seperti gembira, sedih dan semangat yang membara. Syair berperanan sebagai naratif ringkas yang mampu memberikan satu gambaran kepada keseluruhan cerita dengan lebih padat. Sementara itu, penguasaan pelakon mendendangkan syair dengan baik dapat memberikan impak yang besar kepada penonton, ini kerana genre teater syair haruslah dialognya juga mesti distrukturkan oleh syair agar dipanggil sepenuhnya persembahan Teater Syair. Lain daripada itu, tema syair juga penting dalam merangkumi pelbagai aspek yang memberikan dimensi terhadap persembahan. Oleh itu, tema bukan sahaja mencerminkan latar masyarakat tersebut malah mampu mendidik dan memberikan pengajaran kepada penonton. Akhirnya sekali, kajian ini telah menunjukkan bahawa teater syair merupakan satu genre baharu yang kompleks dengan memberi tumpuan kepada penguasaan syair sebagai elemen utama dalam pembentukan struktur persembahan.

Nota

Perkataan Tarannum dari sudut bahasa berasal daripada kalimah yang membawa maksud menyanyi, mendendangkan dan mengolah suara terhadap sesuatu. Manakala daripada segi istilah pula, Tarannum merupakan suatu ilmu atau kaedah yang membincangkan tentang kepelbagaian bunyi melalui proses-proses seperti nada, rentak, dan irama yang tertentu yang bertujuan untuk menambahkan kemerduan sesuatu bacaan Al-Quran.

Rujukan

Al-Attas, D. S. (1968). *The origin of the Malay*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Al-Attas, M. N. (1971). *Concluding postscript to the origin of the Malay sh'ir*.
Hassan, Z. (2016). Perjalanan melestarikan syair dari aspek isi dan melodi. *KOBA*, *5*(1), 38-47.
Idawati, I. (2018). Fenomena perubahan dendangan syair di Kota Pekanbaru.
Madun, R. (2016). Syair alam Melayu Nusantara. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Bahasa Melayu.
Madun, R. (2024). Teater syair. Kuala Lumpur:
Munirah, S. (2022). Setanggi Ratna Inderapura. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Piah, H. M. (1989). Puisi Melayu tradisional: Satu pembicaraan genre dan fungsi.
Semi, M. A. (1988). Anatomi sastra. Padang: Angkasa Raya.
Teeuw, A. (1966). The Malay sha'ir: Problems of origin and tradition. *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, 122(4), 429-446.

eISBN 978-629-495-066-5

Etnotestik Ajat Indu dalam Persembahan Pentas dan Ruai di Kampung Budaya Sarawak

Jackson Janda
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d100755@siswa.upsi.edu.my

Nur Nabila Michael Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mnurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini memfokuskan tentang etno-estetik Ajat Indu yang dipersembahkan di ruai dan persembahan pentas di Kampung Budaya Sarawak. Ajat Indu atau dikenali sebagai tarian wanita yang merupakan salah satu tarian tradisi yang diamalkan terutamanya masyarakat yang majoriti di negeri Sarawak iaitu Iban. Penggayaan gerak yang dibuat itu mempunyai etno-estetik yang sangat unik dalam mendalami main asal Ajat Iban ini. Pengkaji akan membuat analisis berkenaan dengan struktur pergerakan yang dibuat oleh artis Budaya Kampung Budaya Sarawak yang khususnya menjurus kepada Ajat Indu yang dipersembahkan di Kampung Budaya Sarawak yang dipersembahkan di pentas dan permukaan ruai. Selain itu, Ajat Iban mempunyai makna yang signifikan dan sakral dalam budaya Iban yang bergantung dengan upacara dan ritual yang dibuat. Penyelidikan ini menerapkan penggunaan kajian iaitu kaedah kualitatif (*exploratory research*) dan *exploring a concept of phenomena*. Kaedah kajian dalam penyelidikan ini melalui pendekatan etnografi (*ethnographic approach*) di mana pengkaji memberikan penjelasan bertulis daripada hasil dapatan maklumat yang dikumpul. Kajian ini juga telah menggunakan kaedah kajian Kualitatif, melalui instrumen kajian di mana pengkaji perlu soal-selidik (*questionnaire designing*), pemerhatian (*direct observation*) dan pemerhatian melalui penglibatan (*participant-observation*), serta kaedah menemui bual sebagai metode utama kajian.

Kata kunci: ajat laki, etno-estetik, kampung budaya sarawak, penggayaan

Abstract

This study focuses on the analysis of the structure of Ajat Indu in the Sarawak Cultural Village. Ajat Iban is a traditional dance that is very synonymous with the Iban community in Sarawak. Often Ajat Iban is performed when there is a crowd such as Hari Gawai celebration. The stylization of the movement that was made has a unique ethno aesthetic in deepening this Ajat Iban. The researcher will make an analysis regarding the structure of the movement made by the Sarawak Cultural Village Artists who are particularly focused on Ajat Iban performed at the Sarawak Cultural Village. In addition, Ajat Iban has a significant and sacred meaning in Iban culture that depends on the ceremonies and rituals carried out by the community. Therefore, this research is ethnographic in nature to the culture of the Iban community. This research uses qualitative methods which are exploratory research and exploring a concept of phenomena by doing field work and interviews together with expert informants in Iban culture. The research method in this research is through the Ethnography Approach (Ethnography Approach) where the researcher provides a written explanation of the results of the information collected. This study has also used the Qualitative research method, through research instruments where the researcher needs to conduct research (questionnaire designing), observation (direct observation) and observation through involvement (participant-observation), as well as the interview method as the main research method.

Keywords: ajat laki, etno-estetik, kampung budaya sarawak, structural development

Pengenalan

Iban dalam konteks budaya ditarikan antara lelaki dan wanita pada acara yang sacred dan sekular seperti Gawai dan sambutan tetamu. Wanita ataupun indu dalam bahasa Iban memainkan peranan penting dalam tarian Iban dengan menampilkan perwatakan ataupun representasi indu yang mengalir gerak gemalainya dalam konteks budaya mereka sejak dahulu lagi. Indu Iban dikenali Kumang atas paras rupa cantiknya yang tidak terhingga. Di Kampung Budaya Sarawak, Ajat Indu ini dipentaskan dengan pelbagai jenis tariannya

seperti Ajat Pua Kumbu, Ajat Ngalu Temuai dan ajat yang lain sebagai repertoire khusus yang menampilkan Ajat Indu di Sctv. Ajat ini telah dipersembahkan di dua buah lokasi ini mempunyai persamaan ajat yang telah distandardkan yang membawa pengaruh dari Persatuan Sarakup Indu Dayak Sarawak (SIDS) yang telah membawa ideologi mereka yang tersebar luas di Kawasan Kuching sejak penubuhannya pada tahun 1957.

Ajat Indu adalah bukan suatu yang asing dalam kehidupan yang sering menyaksikan persembahan Ajat Indu di Rumah Panjai Nanga Tutong, Lubok Antu Sarawak. Dalam kajian ini, saya dapat melihat pelbagai gaya Ajat Indu di rumah panjai (rumah panjang) yang mempamerkan asal usul, serta kemahiran dalam mengayakan Ajat asal tersebut. Dalam pada itu, kajian ini menyedarkan saya terhadap pengayaan Ajat Indu yang dipersembahkan di ruai dan yang telah diangkat ke persembahan pentas. Gaya ini juga amat menarik minat penyelidik untuk menjadikan itu sebagai kajian kes dalam kajian ini. Dalam kajian ini juga, penyelidik mendapati gaya yang ditarikan di pentas agak sedikit berbeza semasa persembahan di kampung atau rumah panjai (rumah panjang) namun di alaf baru ini pengayaan ajat ini telah mengalami perubahan yang mirip dengan persembahan pentas semasa ia ditarikan di ruai rumah panjang. Memori ini adalah suatu yang menarik perhatian saya untuk menelaah perbandingan gaya ajat Indu ini. Ajat Indu juga sering menjadi persembahan pembukaan di rumah panjai merupakan tradisi tarian lelaki oleh masyarakat Iban di Sarawak. Ajat membawa maksud 'Tari' manakala Ngajat membawa maksud menari yang sering menjadi kesalahan tata bahasa yang menjadi pertuturan di Malaysia.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Rangka dan prosedur kajian metodologi ini telah pun dipilih oleh penyelidik dikenali sebagai reka bentuk penyelidikan. Susun jalur alur ini membolehkan penyelidik memberikan tumpuan sepenuhnya kepada teknik penyelidikan yang sesuai dalam mengkaji struktur pengayaan Ajat Indu di ruai dan yang telah dipersembahkan di pentas. Kajian ini berbentuk kualitatif. Kaedah penyelidikan kualitatif memberikan tumpuan kepada soal selidik, kaedah pemerhatian, temu bual yang dapat mengumpulkan data atau maklumat yang bagi mengukuhkan kajian ini. Melalui proses ini, ia dapat dikumpulkan dan dapat mengumpul data dengan mudah dan dapat dikumpulkan bagi menyelesaikan kajian ini. Kajian ini akan mengenakan soal selidik bersama informan atau responden semasa menjalankan kajian lapangan untuk mendapatkan data sahih daripada responden. Dalam melaksanakan kajian ini, pengkaji telah membahagikan kepada beberapa bahagian iaitu latar belakang responden, pengalaman dalam bidang seni beliau. Antara kaedah yang digunakan oleh pengkaji merupakan rujukan primer dan sekunder. Sumber rujukan sekunder pula dilakukan dengan menggunakan kajian pustaka iaitu merujuk kepada buku, tesis atau disertasi serta majalah yang berkaitan dengan topik kajian. Kajian ini juga disokong oleh maklumat yang berkaitan di laman internet yang ada bagi menambah informasi serta mendapatkan penjelasan yang bersesuaian.

Pemerhatian

Pemerhatian merupakan satu teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan tontonan secara langsung oleh pengkaji itu sendiri di tempat kejadian. Pengkaji memerlukan data penglihatan sebagai alat bantuan utamanya. Tambahannya lagi, pengkaji juga akan menggunakan peralatan rakaman untuk merekod kejadian tersebut. Dengan kaedah ini, pengkaji akan menggunakan penglihatan secara aktif untuk mendapatkan hasil kajian yang ingin dicapai pada akhir kajian. Tujuan pemerhatian ini adalah untuk memberikan peluang kepada pengkaji untuk turut memerhati struktur gerak yang dilakukan oleh pengamal itu sendiri. Proses pemerhatian yang dilakukan di Kampung Budaya Sarawak dengan melalui beberapa tahap. Tahap yang pertama memerhati cara kehidupan masyarakat dan budaya yang diamalkan oleh masyarakat Iban. Pengkaji juga menyaksikan persembahan yang dilakukan secara live di Kampung Budaya Sarawak. Pendekatan ini penting untuk menganalisis dan membuat perbandingan secara etika supaya pengkaji mampu mengesan proses perkembangan ajat asal di tempat itu. Pemerhatian dijalankan dengan menonton persembahan Ajat Iban di Kampung Budaya Sarawak.

eISBN 978-629-495-066-5

Temu Bual

Temu bual merupakan satu cara pengumpulan data secara langsung antara pengkaji dengan informan. Dalam kaedah ini, pengkaji akan menanyakan soalan yang berkaitan dengan kajian kepada informan dalam bentuk soal jawab. Pengkaji menggunakan kaedah ini melalui dua cara temu bual, iaitu temu bual yang berstruktur dan temu bual tidak berstruktur. Temu bual berstruktur ialah temu bual di mana pengkaji telah mengetahui maklumat yang akan diperoleh, manakala temu bual tidak berstruktur ialah temu bual yang tidak memerlukan soalan temu bual yang tersusun secara sistematik sehingga pengkaji akan bebas untuk menanyakan soalan secara spontan kepada informan. Selain itu, kaedah temu bual ini menampakkan dengan jelas aspek teks tual persembahan Ajat Iban ini di pentas. Dengan itu, pengkaji memilih menggunakan beberapa orang informan iaitu koreografer Ajat Iban iaitu Fomalivia Tinggang (suami) dan Nancy Florence anak Apun (isteri).

Kajian Pustaka

Pengkaji telah menggunakan kajian pustaka untuk mendapatkan bukti yang lebih jelas di samping menambahkan maklumat-maklumat penting yang berkaitan dengan topik kajian. Pengkaji telah mencari bahan bacaan yang berkaitan dengan sosial budaya masyarakat Iban yang merangkumi Latar Belakang, adat dan kepercayaan serta budaya-budaya yang berkaitan serta sinonim dengan Ajat Iban asal.

Sumber Internet

Pengkaji menggunakan sumber Internet dan artikel yang berkaitan dengan analisis kajian ini untuk memahami dengan lebih mendalam tentang cara deskripsi serta membuat analisis tentang gaya pergerakan Ajat Iban.

Dapatan Kajian: Persembahan Ajat Indu di Ruai Kampung Budaya Sarawak

Persembahan Ajat Indu Iban di Kampung Budaya Sarawak merupakan satu persembahan yang bersifat improvisasi dan tidak distandardkan sama sekali daripada segi pengayaan dan komposisi persembahan. Gerak-gerak yang dilakukan oleh penari-penari Ajat indu ini adalah bermotifkan bunga gerak yang biasanya tidak boleh diajak bentuk gayanya. Semasa persembahan di ruai, penari akan menari secara solo selalunya dan tidak menggunakan prop seperti di persembahan pentas. Motif bunga gerak yang diambil oleh penari adalah tidak banyak seperti yang telah distandardkan sebagai sebuah pentas. Pengkaji sukar untuk menilai geraknya kerana ia begitu bersifat bebas dan lebih kepada improvisasi. Semasa taboh dimainkan, penari akan menari secara random dan spontan. Pengayaan yang dipersembahkan juga agak berbeza sedikit semasa penari menari secara solo. Penari tidak begitu terikat dengan komposisi gerak. Mereka lebih mementingkan gerak dan ia mengambil kiraan pada masa yang lama. Gerak yang ditarikan juga berdasarkan taboh gerak tersebut.

Analisis Perbandingan Persembahan Ajat Indu di Pentas dan Ruai

Persembahan Ajat Indu yang dijadikan sebuah persembahan pentas ini merupakan sebuah persembahan yang berstruktur dan telah distandardkan daripada segi gerak dan komposisi gerak. Gerak dan gaya juga telah dipelajari melalui kaedah pengajaran yang bersistem untuk keseragaman dari sudut pandang artistik yang menarik semasa ia dipentaskan. Namun Ajat Indu dari sudut pandang orang Iban di kampung berbeza yang memerlukan penari menguasai pengayaan yang berbentuk estetik dalam ajat asal tersebut sebagai contoh teknik merendah dan pembawaan gaya itu haruslah dikuasai dengan betul tanpa disusun geraknya. Penyelidik mendapati unsur-unsur yang membentuk Ajat Indu ini begitu sukar ditarikan dengan gaya yang betul sekiranya tidak menguasai teknik dengan betul. Struktur pengayaan di pentas dan ruai juga mengalami perbezaan yang biasanya penari Ajat Indu akan memberikan tanda hormat kepada temuai (tetamu) sebelum memulakan gerak manakala persembahan di pentas akan distandardkan mengikut kehendak koreografer dan perubahan koreografi. Etika yang perlu ada pada persembahan Ajat Indu ini apabila diangkat ke sebuah persembahan pentas kurang dilakukan. Gerak yang dilakukan oleh penari di pentas juga telah distrukturkan pengayaannya seperti ragam bungai ajat, pusin tinggi, pusin baruh, titi tiong dan titi batang. Kesemua ragam ini ada gaya yang tersendiri yang menarik minat tamu atau penonton untuk menyaksikan keunikan gerakan

tersebut. Apabila ia distrukturkan dengan komposisi koreografi, pengayaan itu haruslah sama dan seragam sesuai kehendak koreografer. Berbeza dengan penari yang menari di ruai, mereka tidak menari mengikut ragam yang ada dan melakukannya secara improvisasi melalui unsur-unsur yang ada yang telah lama terbina pada diri mereka.

Etno-estetik Pengayaan Ajat Asal Indu

Bahagian ini menganalisis persembahan Ajat Indu melalui pemerhatian dan perbualan. Bahagian ini juga membincangkan etno-estetik Ajat Indu sebagai sebuah persembahan pentas dan yang di ruai. Kajian ini mendapati bahawa gaya dominan sangat berbeza daripada segi motif tariannya, persembahan dan proses pengajaran dan pembelajaran berbanding di rumah panjai (rumah panjang) luar bandar. Penari yang menguasai teknik dengan betul akan mengambil masa yang lama untuk mempelajari dan menguasai pengayaan yang tidak seragam tetapi dengan betul. Pengayaan yang berestetika dengan gaya Ajat Indu telah mengubah tafsiran dan kesefahaman Ajat Indu dan jelas menggantikan tradisi Ajat Indu di rumah panjai dengan pengayaan yang baharu. Gaya dan pemahaman estetika Ajat Indu ini telah diperbandingkan, popular dan menjadi propaganda yang merepresentasi budaya dalam negara bangsa secara rasional. Hal ini secara tidak langsung telah menjadikan pengayaan penari di Sarawak mengiktiraf gaya dan tafsiran baru terhadap etno-estetik Ajat Indu.

Analisis Informan Melalui Temu Bual

Analisis ini mendapati sebahagian daripada penari adalah bukan kesemuanya berbangsa Iban dan berasal dari bandar. Secara tidak langsung, budaya oleh penari-penari yang bukan biasa menjalani adat dan kehidupan tersebut amat tidak memperhatikan dan kurang mendapat perhatian daripada populasi tersebut. Menurut informan saya yang pertama iaitu Mefiza Yeo yang merupakan seorang penari artis budaya di Kampung Budaya Sarawak yang salah seorang penari yang bukan berbangsa Iban di sana. Pengayaan yang ditarikan adalah sama sekali dengan apa yang koreografer dedahkan kepada mereka di mana mereka mula belajar ajat itu yang sudah distrukturkan untuk komersial ataupun persembahan pentas. Ethno Estetik gaya penari tersebut secara tidak langsung dan seharusnya patuh terhadap rubrik pembelajaran dan pelajaran yang ditawarkan di sana mahupun kawasan persekitaran.

Kesimpulan

Rumusan bagi bab ini satu dapat membincangkan latar belakang kajian berfokuskan kepada pernyataan masalah yang merupakan puncak utama kepada pengkaji dalam kajian ini. Pengkaji telah menerangkan objektif kajian yang memaparkan kaedah kajian yang dilakukan sepanjang proses menyiapkan tugasan ini. Manakala bab ini juga membincangkan jurang kajian tinjauan lepas bagi mengukuhkan bukti yang kajian ini kurang dalam penulisan mahupun koreografi yang dipraktikkan. Seterusnya bab tiga juga membincangkan dan memfokuskan pada metodologi yang digunakan dalam penyelidikan ini yang merujuk kepada asas dan logik penyiasatan dalam penyelidikan ini. Ia melibatkan penyelidikan ini dengan menggunakan kaedah metodologi berdasarkan idea dan prinsip yang digunakan dalam melakukan kajian ini. Justeru itu, diharapkan kajian ini dapat dijadikan sebagai panduan umum untuk mengetahui keunikan dan keindahan sebuah penghasilan karya tradisi pada hari yang akan datang. Dengan adanya unsur-unsur yang membentuk etno-estetik Ajat Indu ini akan memberi pandangan penari untuk lebih peka terhadap estetik yang perlu ada untuk persembahan Ajat Indu ini.

Rujukan

Abdullah, A., & Hussain, H. (n.d.). Mengenal Sarawak: Tarian dan permainan.
Azizah, H. (2010). Kaedah kualitatif dalam penyelidikan sosiobudaya. Jurnal Pengajian Media Malaysia, 6(1).
Jasan, N. (1993, July). Sinopsis tarian Serampang Baru.
Nor, M. A. M. (n.d.). *Transmitting dance as cultural heritage and dance and religion.*
Royce, A. P. (n.d.). The anthropology of dance.
Schechner, R. (2013). Performance studies: An introduction (3rd ed.). Routledge.

eISBN 978-629-495-066-5

Tradisi Tarian Angalang Angalai dalam Konteks Pengamalan Tradisi di Kampung Meligan Sipitang, Sabah

Jairin Sabaran
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221104566@siswa.upsi.edu.my

Mohammad Fazli Taib Saearani
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: fazli@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Angalang angalai merupakan tarian tradisi yang biasanya dipersembahkan oleh masyarakat Murut Tahol di Kampung Meligan Sipitang, Sabah, di mana ia merupakan sebagai satu identiti Kaum Murut Tahol di kampung itu yang menggambarkan sesuatu cara hidup masyarakat Murut zaman dahulu. Tujuan kajian ini dijalankan adalah untuk mengkaji tarian angalang angalai mencerminkan identiti masyarakat di Kampung Meligan Sipitang, Sabah dan cara ia dikekalkan oleh komuniti masyarakat setempat. Kaedah yang digunakan dalam kajian ini ialah Metode kualitatif, kerana mementingkan makna dan konteks dengan mengumpul data analisis berlangsung secara serentak. Pendekatan yang digunakan oleh pengkaji pula ialah teori tradisi kerana ia berfokus kepada cara untuk memahami lebih dalam tentang budaya sesuatu etnik atau komuniti. Dapatan ini menunjukkan cara masyarakat untuk memahami sesebuah tradisi budaya masyarakat dan diwarisi oleh generasi akan datang.

Kata kunci: angalang angalai, etnik Murut Tahol, identiti, teori tradisi

Abstract

A traditional dance known as angalang angalai is typically performed by the Murut Tahol community in Meligan Sipitang, Sabah. The dance represents the Murut Tahol people's way of life in the hamlet and is an integral part of their identity. The aim of this research is to examine the angalang angalai dance, which is a representation of the village identity in Meligan Sipitang, Sabah, and its upkeep by the local community. The qualitative method was employed in this study because it simultaneously collects data and analyses it, focusing on meaning and context because traditional theory concentrates on techniques to gain a deeper understanding of an ethnic group's or community's culture, it is the method employed by researchers. This discovery demonstrates how a group comprehends its cultural traditions and passes them down to the next generations.

Keywords: angalang angalai, identity, Murut Tahol Ethnic, tradition theory

Pengenalan

Sebuah kajian yang mengkaji tradisi angalang angalai dalam konteks pengamalan tradisi di Kampung Meligan Sipitang Sabah. Kajian ini dilakukan adalah untuk mengkaji tarian yang masih lagi diamalkan oleh masyarakat di Kampung Meligan. Dalam kajian ini, pengkaji akan membincangkan bagaimana tarian angalang angalai diamalkan tarian tersebut berdasarkan sejarah masyarakat setempat. Kajian ini telah dilakukan di Kampung Meligan, Sipitang, Sabah yang merupakan masyarakat daripada suku kaum Murut Tahol. Sebelum melakukan kajian ini pengkaji telah membuat pemerhatian untuk mengenal pasti penyertaan masalah dalam kajian ini. Pengkaji mendapati terdapat tiga pernyataan masalah utama iaitu terdapat perubahan atau pengemasan yang berlaku di mana banyak koreografer yang melakukan pengemasan terhadap tarian tradisi ketika dipentaskan dan komuniti lain (*Outside*) kurang mengenal pasti terhadap tarian tradisi Murut Tahol secara tradisinya yang diamalkan oleh masyarakat Murut Tahol itu sendiri. Selain itu, untuk menyelesaikan kajian kes ini pengkaji telah menggunakan tiga objektif kajian untuk menyelesaikan kajian kes ini antaranya ialah menjelaskan tradisi tarian angalang angalai yang

diwarisi oleh masyarakat di Kampung Meligan, Sipitang, Sabah. Kedua, membincangkan elemen-elemen utama gerak dan muzik yang digunakan dalam tarian angalang angalai di kalangan komuniti setempat di Kampung Meligan, Sipitang, Sabah. Objektif yang ketiga adalah, mengenal pasti usaha untuk memelihara tradisi tarian angalang angalai dari suku kaum Murut Tahol masyarakat Kampung Meligan, Sipitang, Sabah. Untuk menjawab ketiga-tiga objektif kajian ini pengkaji telah menyenaraikan tiga persoalan kajian yang pertama, Apakah tradisi tarian angalang angalai yang diwarisi oleh masyarakat di Kampung Meligan Sipitang, Sabah? kedua, Jelaskan elemen-elemen utama gerak dan muzik yang digunakan dalam tarian angalang angalai dikalangkan komuniti setempat di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Persoalan kajian yang terakhir ialah nyatakan usaha untuk memelihara tradisi tarian angalang angalai dari suku kaum Murut Tahol masyarakat Kampung Meligan di Sipitang, Sabah. Di samping itu, dalam kajian ini pengkaji menggunakan teori tradisi yang dikemukakan oleh James Alexander dalam penulisannya iaitu "*A Systematic Theory of Tradition*, 2016". Teori ini berfokuskan kepada cara untuk memahami lebih dalam tentang budaya sebuah etnik atau komuniti. Berdasarkan teori yang dikemukakan oleh James Alexander dalam penulisannya iaitu "*A Systematic Theory of Tradition*, (2016)", di mana beliau telah membahaskan tentang tradisi. Dalam penulisannya juga, beliau telah memperkenalkan tiga unsur yang terdapat dalam tradisi iaitu kesinambungan (*continuity*), kanonik (*canon*) dan inti (*core*). menurut James Alexander beliau menyatakan kesinambungan (*continuity*) ialah tradisi yang berkelanjutan yang telah dikekalkan oleh masyarakat itu sendiri di mana ia diturunkan daripada generasi ke generasi demi mempertahankan tradisi tersebut. Kanonik (canon) ialah keragaman tradisi yang bervariasi antara kelompok dan masa. Manakala, inti (core) adalah di mana masyarakat setempat memilih aspek-aspek tertentu dari masa lalu atau tradisi lampau untuk dipertahankan oleh masyarakat yang mengamalkannya. Dalam kajian ini, pengkaji telah membataskan kajian di mana pengkaji hanya fokus membuat kajian di satu buah kawasan iaitu di Kampung Meligan Sipitang, Sabah dan pengkaji hanya menemu bual satu orang informan iaitu Esa Ampang. Kajian ini dilakukan untuk memahami tradisi yang diamalkan oleh sesebuah kelompok atau komuniti.

Tinjauan Literatur

Pengkaji akan membincangkan penelitian maklumat yang telah diterbitkan dalam bidang kajian yang dikaji oleh penyelidik berdasarkan pembacaan yang berkaitan dengan kajian yang hendak dikaji mengikut masa yang tertentu. Penerangan penulisan kajian literatur ini, pengkaji akan berpandukan dengan buku, artikel, jurnal, perpustakaan, temu bual, pemerhatian dan kajian lapangan untuk menjayakan kajian ini. Terdapat beberapa buah buku, artikel, penemuan dalam perpustakaan dan pemerhatian terhadap kajian yang ingin dikaji oleh pengkaji yang berkaitan menjadi jurang dalam kajian ini.

Berdasarkan penulisan David Kaplan dan Albert A. Manners (1999) dalam bukunya yang berjudul Teori Budaya menyatakan satu keluhan umum yang dibangkitkan mengenai analisis berfungsi adalah kerana analisis itu mempertanyakan penyelenggaraan diri sistem itu, tidak dapat menjelaskan perubahan struktur. Cara untuk memperjelaskan dalam perubahan struktur, seorang individu perlu mempertimbangkan berat badan disebabkan oleh sebab pemboleh ubah tertentu. Itu lah elemen, institusi atau struktur yang hendak ditentukan dengan lebih asas, lebih 'Berfungsi' daripada yang lain. Akan tetapi pertimbangan berat sebab ini, seperti yang akan pengkaji cuba untuk menunjukkan dalam sekejap, tidak seharusnya timbul daripada pendekatan yang semata-mata berfungsi. Secara klasiknya, yang telah kita sebutkan banyak kali, "Fungsi Manifest dan Latent", Merton cuba ingin memperbetulkan keadaan ini dengan menentang konsep disfungsi (iaitu, fungsi, negatif) dengan konsep fungsi. Aktiviti institusi atau kebudayaan dikatakan berfungsi jika ia menyumbang kepada penyelarasan atau harmoni sasi sistem tertentu dan tidak berfungsi jika melemahkan penyelarasan.

Menurut karangan Ismail Ibrahim, Motif Warisan dan Corak Murut, Sabah merupakan negeri yang masih kaya akan dengan seni sejarah, dengan lebih banyak kumpulan etnik perbandingan suku kaum, menjadikan tabak yang mempamerkan pelbagai budaya. Pelbagai kraf tangan, termasuk tenunan, ukiran dan pakaian tradisional, menonjolkan keunikan masyarakat etnik di Sabah. Sabah merupakan sebuah negeri yang masih mengekalkan warisan ini dikatakan kerana terdapatnya banyak pameran budaya dan tradisi etnik ini. Sebagai bukti masyarakat Sabah masih mengekalkan warisan budaya dan tradisi yang diwarisi oleh nenek moyang mereka di mana masyarakat Sabah menunjukkan dedikasi terhadap sistem adat yang menjadi tunjang kepada cara hidup mereka. Kewujudan hubungan rapat antara mereka dan alam semesta yang telah dipindahkan secara tidak langsung melalui pembangunan sistem adat mereka kini adalah tipikal dalam kehidupan masyarakat tradisional. Selain itu, budaya dan bahasa (loghat) tradisional mereka telah diubah atas sebab penghijrahan dan asimilasi.

eISBN 978-629-495-066-5

Yunus Sauman (2003) menegaskan bahawa mencabar untuk menganggarkan lama kewujudan awal masyarakat Borneo. Bagaimanapun, berdasarkan kajian yang saintifik mengenai penemuan beberapa buah artifak, hanya boleh diandaikan bahawa Borneo hanya didiami oleh manusia awal untuk tempoh yang singkat antara 28,000 dan 40,000 tahun. Bagaimanapun, sehingga ke tahap ini, ahli antropologi dan arkeologi belum menemui sebarang bukti konklusif bahawa orang awal pernah tinggal di Borneo.

Berdasarkan penemuan ahli arkeologi di Gua Niah, Sarawak yang merangkumi penemuan homo sapiens dan lokasi kubur Neolitik, mungkin diandaikan bahawa manusia Borneo mula menetap di kepulauan Borneo kiri-kira 40,000 tahun dahulu. Bellwood (1984) memerhatikan bahawa bukti arkeologi ditemui di Sabah yang terdapat di lokasi seperti berikut Gua Madai Dan Gua Baturong di Lahad Datu, Mukit Tengkorak di Semporna, Gua Tapadong di Segama, Hagop Bilo di Kinabatangan dan Lembah Tingkayu di Kunak.

> *The greatest significance of the Madai-Baturong sites, during the present stage of rather limited knowledge about Borneo prehistory, is that they provide are refined chronological perspective and definition of the archaeological cultures which have existed in eastern Sabah in the past. The results are not restricted simply to artefacts, but there is also a quantity of important environmental and economic evidence. Since the results from the other major site-complex of the region, such as the Naih and Tabon caves, have never been completely published, the 30,000-year sequence from Madai-Baturong may eventually stand as a center "key" for the whole area.*

Pada mulanya orang Murut tidak disokong oleh siasatan menyeluruh. Suku Mois dan Murut berkongsi beberapa ciri budaya, tetapi generalisasikan dibuat berdasarkan amalan ini. Menurut Hose dan McDougall (1919), Adat budaya suku Mois di Annam adalag setanding dengan masyarakat Murut. Mereka membuat kesimpulan bahawa Murut dipercayai berasal dari semenanjung Annam. Menurut Rutter (1922), orang Murut berasal dari wilayah Annam dan mengembara ke Borneo melalui kepulauan Filipina. Mereka adalah berkaitan dengan orang asli Formosa dan Burma yang tinggal di bukit. Orang Murut dianggap sebagai penghuni pertama Borneo dan juga merupakan komuniti pagan terbesar di Borneo Utara. Masyarakat Murut, menurut hipotesis Whelan dari tahun 1970, berasal daripada hasil penghijrahan dari selatan China ke Vietnam dan dari Vietnam ke Filipina yang kemudiannya merebak ke Borneo Utara.

Harrison (1967), mengatakan bahawa kaum Murut di Kalimantan menggunakan bahasa yang sama dengan kaum Murut dan Kelabit di Sarawak namun, bahasa ini mempunyai perbezaan sedikit dengan bahasa yang digunakan oleh kaum Murut Tahol di Sabah. Selain itu, terdapat juga petikan yang menyatakan bahawa Tahol berbeza dengan Kelabit ini kerana Murut boleh memahami bahasa pertuturan Kelabit tetapi bukan Tagal (Tahol) (Needham, 1953).

Dalam kertas kerja Daly (1888), amalan memburu kepala menjadi satu kemestian bagi memenuhi keperluan adat yang dianuti mereka secara turun-temurun agar keharmonian boleh dicapai dan sentiasa mendapat berkat dari yang berkuasa.

> *The padas Muruts from time immemorial have borne a bad name as headhunters, but those tribes near the coast under the influence of British officers are steadily abandoning their blood thirsty raids.*
>
> (The British North Herald, 1888)

Suku kaum juga turut mengadakan upacara saginan yang merupakan satu upacara yang diadakan sempena penangkapan musuh. Dalam upacara tersebut di mana musuh akan diikat dan ditikam oleh sesiapa sahaja yang hadir dalam upacara tersebut.

> *Before the coming of the white man custom of the head - hunting among them was rife. It is a very ancient custom originating possibly in the idea of voltive - offering to the evil spirits. ...these so-called wild men are the Muruts, an aboriginal tribble living in the interior of North Borneo, in long houses built of tree bark and thatch and perched on the tops of the mountain 's ridges.*
>
> (The British North Herald, 1888)

Sebelum kedatangan British pada awal 1900-an, suku kaum hanya berpakaian ringkas. Hal ini demikian kerana di mana wanita hanya memakai pakaian yang menutupi bahagian bawah badan dari paras pinggang ke bawah; mereka hanya membiarkan bahagian atas badan mereka tidak bertudung. Daripada segi pemakaian lelaki pula di mana mereka memakai pakaian yang menutupi bahagian badan

dari lutut hingga ke pusat sahaja. Majoritinya mereka memakai pakaian yang diperbuat daripada kulit kayu. Berikut merupakan cara Whaitehead menggambarkan pakaian Murut di Tenom dalam travelog beliau dari tahun 1890-an:

> *The object of my admiration was tall handsome Murut, naked all but his loin-cloth or 'carat' his hair was long, hanging below the shoulder, his forehead looked higher from the fact that the hair had been shaved off about an inch….The women, old and young, were only one garment, a short petticoat, it is dyed blue and made of native cloth. This completes the costume of a Murut woman, with the exception of a curios res jacket that worn on special occasions only been completely published, the 30,000 -year sequence from Madai - Baturong may eventually stand as a central "key" for the whole area.*
>
> (Whiteehad,1893;1991)

Berdasarkan tulisan Singer (1972) dan Wagner (1975), di mana tradisi tidak lagi bertentangan dengan inovasi, penemuan ataupun perubahan. Adat itu berkembang dan berkembang, tiada masyarakat wujud yang bergantung semata-mata kepada barangan yang diturunkan daripada generasi terdahulu. Sebaliknya, adalah sukar untuk membayangkan generasi yang mampu mencipta setiap aspek kehidupan seharian dari awal tanpa merujuk kepada nenek moyang mereka. Selagi penganutnya terus menghayati dan mengamalkan adat tersebut, ia akan kekal. Jika sesuatu tradisi itu tidak berguna lagi maka ia akan ditinggalkan dan dilupakan oleh generasi yang akan datang.

Setiap tamadun kehidupan terdapat tiga peringkat generasi iaitu datuk nenek dari masa lalu, ibu bapa daripada masa kini dan bakal cucu yang akan terus meneruskan tradisi kehidupan pada masa hadapan sama ada mereka suka ataupun tidak, generasi kini akan dikelilingi oleh budaya, idea serta karya masa lalu.

Teknik menari tidak bertahan lama. Hal ini dikatakan kerana bentuk tarian yang diwarisi perlu ditafsirkan, ia berubah apabila ia diajar oleh generasi tua kepada generasi muda. Apabila tradisi berada di tangan penerima ia juga akan berlaku sedikit perubahan.

Hakikatnya bahawa terdapat kesinambungan yang begitu kuat antara bentuk inovasi baharu dan bentuk tradisi terdahulu bermakna tradisi bukan sahaja mengalami perubahan yang ketara, akan tetapi juga pewarisnya tidak merasakan sebarang perubahannya. Kreativiti atau pembaharuan berterusan penganut tradisi dalam mencipta keistimewaan, perincian, tabiat, di persepsi dalaman dan luaran adalah penting untuk kelangsungan tradisi. Roy Wagner menegaskan bahawa terdapat hubungan dialektik antara tradisi dan inovasi:

> *Keadaan tata dan nir-tata, hal-hal yang diketahui dan yang tidak diketahui, keteraturan konvensional dan insiden yang tidak teratur, semuanya saling terkait secara kuat dan mendasar; setiap pasangan saling mempengaruhi dan bergantung. Kita hanya mampu mengembangkan aspek yang satu lewat aspek pasangannya….Tanpa inovasi, tradisi….tidak mungkin diteruskan.*

Tradisi merupakan satu kebiasaan yang boleh dan terus-menerus dilakukan oleh manusia. Tradisi juga ialah peristiwa atau kejadian yang sentiasa diulang-ulang dan diturunkan serta dilakukan dari generasi ke generasi. Tradisi ialah peristiwa yang telah wujud sejak nenek moyang dan diturunkan kepada ibu bapa sampai ke anak hingga ke cucu. Bukan itu sahaja menurut Nelson H.H. Graburn, (2001) dalam penulisannya, beliau menyatakan bahawa tradisi adalah nama yang diberikan kepada ciri-ciri budaya yang dalam situasi, perubahan, harus terus diwariskan, difikirkan, dilestarikan dan tidak akan hilang.

> *Tradition was the name given to those cultural features which, in situations of change, were to be continued to be handed on, thought about, preserved and not lost.*
>
> (What Is Tradition, 2000)

Menurut Mark Bervir (2000), tradisi juga bolah menjadi konsep yang menilai. Konseveratif sering membangkitkan idea tradisi untuk menunjukkan penghormatan terhadap kesinambungan dalam masa lalu. Tradisi juga boleh bertindak sebagai konsep anti-teoretikal yang digunakan untuk mempersoalkan peranan *doctrine* dan kehidupan sosial.

> *Tradition can act as an anti-theoretical for concept deployed to question the role of doctrine and reason within social life.*
>
> (On Tradition, 2000)

eISBN 978-629-495-066-5

Menurut beliau juga, tradisi juga untuk memberikan legitimasi terhadap pada amalan sosial bagi membantu menjelaskan mengapa para nasionalis budaya, negara dan bahkan gerakan radikal telah cuba untuk mencergaskan projek politik mereka dengan mencipta tradisi, simbol dan ritual yang sesuai.

> *The ability of tradition to confer legitimacy on social pratactices helps to explain why cultural nationalists, states, and even radikal movements have tried to invigorate their political projects by inventing appropiate tradition, symbols and rituals.*
>
> (On Tradition,2000)

Menurut Joseph Gonzales (2019), dalam penulisan bukunya yang berjudul *Koreografi Kontemporari Malaysia* menyatakan bahawa koreografi ialah garapan idea, pemikiran dan daya kreativiti untuk menghasilkan suatu bentuk, objek, acara atau 'kejadian' bergelar tarian yang mempunyai permulaan, pertengahan dan penghabisan dengan niat tertentu. Kaya pengukur dan kriteria pencapaian atau kejayaan sebuah koreografi atau produksi merangkumi beberapa faktor seperti kepuasan peribadi koreografer, pandangan pihak ilmuwan dan pengkritik, maklum balas rakan-rakan seperjuangan, kutipan dan penerimaan penonton. Banyak aspek ini boleh dibahaskan kerana ia bergantung pada pengalaman atau kaca mata orang yang melihatnya dan tidak semestinya boleh dipercayai seratus peratus.

Menurut beliau juga, koreografi boleh diumpamakan dengan seni bina di mana setiap struktur atau bangunan yang dihasilkan semestinya mempunyai asa yang kukuh, ruang yang sesuai dengan fungsi tertentu dan nilai estetika yang tinggi. Hal ini sedemikian kerana hasil seni bina tersebut mempunyai keistimewaan yang tersendiri dengan daya tarikan yang kuat serta dapat memberikan kepuasan kepada pemilik atau pengguna dan arkitek.

Metodologi

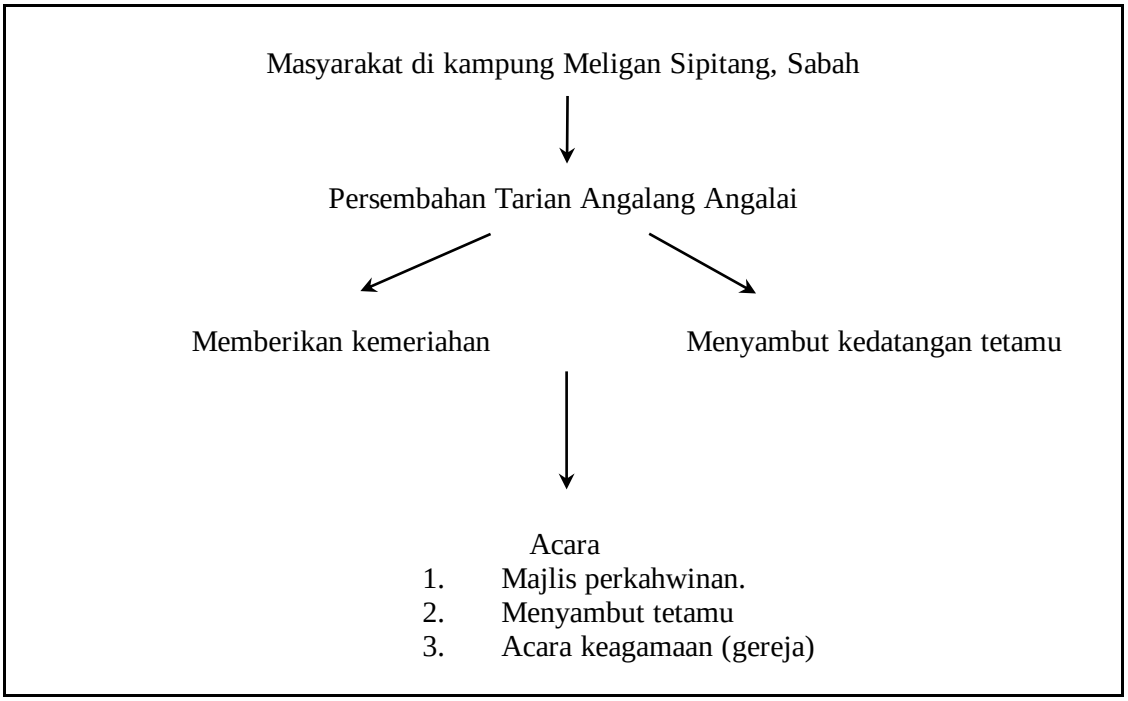
Metodologi kajian adalah aplikasi yang akan digunakan oleh pengkaji untuk mendapatkan bahan atau maklumat kajian. Dalam penyelidikan bagi sebuah kajian yang digunakan untuk melaksanakan kajian ini ialah pengkaji hendaklah mengaplikasikan kaedah metodologi bagi mengukuhkan lagi kajian tersebut yang hendak dikaji. Tujuan metodologi ini digunakan adalah untuk memahami setiap proses pengumpulan data sepanjang pengkaji melakukan kajian sama ada di lapangan atau melalui sumber rujukan. Terdapat beberapa cara yang digunakan oleh pengkaji untuk membuat pengumpulan data iaitu melawat ke tempat kajian, menemu bual secara berstruktur atau tidak berstruktur, pemerhatian, sumber sekunder dan kaedah pustaka. Oleh itu, kaedah ini dapat mendorong pengkaji untuk menjalankan kajian ini dengan lebih baik serta mudah berdasarkan pada penggunaan kepelbagaian kaedah tersebut. Untuk mengetahui tentang tarian angalang angalai dalam masyarakat Murut Tahol, pengkaji akan meneliti melalui temu bual dan pemerhatian di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Untuk memudahkan pengumpulan data, pengkaji akan mendapatkan sokongan daripada Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI, dan mereka juga akan berkomunikasi dengan orang yang mereka telah kumpulkan. Selain itu, untuk merekodkan maklumat, kajian ini akan menggunakan rakaman audio dan video. Pengkaji berpendapat bahawa kaedah yang dipilih akan memastikan kajian itu berkualiti tinggi dan mencapai matlamatnya.

Dapatan Kajian

Latar Belakang Kewujudan Tarian Angalang Angalai Di Kampung Meligan.

Tarian angalang angalai ini merupakan tari rakyat dan sekali gus merupakan tari tradisional yang ditarikan oleh suku kaum Murut Tahol di Kampung Meligan. Menurut informan puan Esa Ampang, tarian ini ialah tarian tradisional yang sering kali ditarikan oleh masyarakat Murut Tahol pada ketika dahulu. Tarian ini menggambarkan situasi atau cara hidup masyarakat Murut Tahol pada zaman dahulu yang bersatu padu dan saling tolong menolong antara satu sama yang lain. Puan Esa Ampang juga menyatakan bahawa tarian ini mulanya dipanggil Alang Murut, disebabkan berlakunya perubahan atau evolusi masyarakat Kampung Meligan telah menamai tarian itu sebagai angalang angalai. Tarian ini telah wujud sekian lamanya sejak zaman nenek moyang mereka lagi lalu tradisi ini telah diturunkan daripada generasi ke generasi. Beliau juga memberitahu bahawa tarian ini lebih kepada banyak menunjukkan gerakan bahagian tangan dan mengikut paluan gong *(tawak)* sebagai alat muzik bagai tarian angalang angalai. Jumlah penari dalam tarian angalang angalai ini boleh dalam kategori berpasangan iaitu ditarikan oleh lelaki dan perempuan atau boleh

sahaja ditarikan oleh perempuan sahaja serta tarian ini boleh ditarikan beramai-ramai tanpa ada had penari yang ditetapkan dalam tarian ini. Berdasarkan data yang diperoleh, busana atau kostum yang digunakan ketika menarikan atau mempersembahkan tarian ini ialah Pinongkoloh bagi penari perempuan dan Avah Puputul bagi penari lelaki. Tarian ini biasanya dipersembahkan atau ditarikan sewaktu pesta menuai padi dan juga ditarikan dalam acara majlis perkahwinan serta tarian ini juga ditarikan untuk menyambut kedatangan tetamu. Angalang angalai yang memiliki fungsi terhadap masyarakat Kampung Meligan itu sendiri. Hal ini dikatakan kerana, masyarakat Kampung Meligan sentiasa mempersembahkan persembahan tarian angalang angalai ketika mengadakan acara keramaian dan majlis perkahwinan. Bukan itu sahaja, tarian ini juga dipersembahkan untuk menyambut tetamu sama ada dalam bentuk sosial mahupun dalam bentuk keagamaan.



Rajah 1. Fungsi tarian angalang angalai

Berdasarkan pemerhatian pengkaji, persembahan tarian angalang angalai ini berfungsi sebagai menyambut kedatangan tetamu terhormat yang datang melawat kawasan perkampungan di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Tarian ini juga bertujuan untuk memeriahkan lagi dalam upacara-upacara yang dijalankan di Kampung Meligan sama ada dalam upacara sosial mahupun upacara keagamaan.

Elemen-Elemen Utama Gerak Dan Muzik Dalam Persembahan Tarian Angalang Angalai

Berdasarkan hasil dapatan kajian melalui kajian lapangan di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Pengkaji dapat melihat dan menyaksikan suasana persembahan tarian angalang angalai tersebut dalam sebuah majlis yang melibatkan komuniti masyarakat Murut Tahol di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Berlandaskan pemerhatian, pengkaji mendapati hasil pemerhatian mengenai persembahan tarian angalang angalai yang telah ditarikan oleh masyarakat Murut Tahol di Kampung Meligan mempunyai elemen-elemen tari dalam koreografinya.

Jadual 1. Elemen utama

Elemen utama	
Pergerakan	**Muzik**
• Tubuh Badan *(Body)* • Ruang *(Space)* • Masa *(Time)* • Tenaga/Daya *(Energy)*	Menggunakan lima biji gong. • Dimulakan dengan gong pertama yang dikenali sebagai *asalok*, • Diikuti paluan gong kedua dan ketiga yang dikenali

eISBN 978-629-495-066-5

sebagai *arimbang*,

- Kemudian diikuti paluan gong keempat yang dikenali sebagai *apakalambat*,
- Lalu diikuti dengan paluan gong yang terakhir yang dikenali sebagai *anuntung*.
- Para penari akan memulakan pergerakan setelah mendengar kelima-lima gong telah dipalukan atau dimainkan.

Usaha Memelihara Tradisi Tarian Angalang Angalai Di Kampung Meligan Sipitang, Sabah

Tradisi tarian angalang angalai bukan hanya sekadar persembahan yang hendak dipersembahkan hadapan penonton, tetapi ia merupakan satu titik sentuhan dengan sejarah, kepercayaan dan identiti masyarakat suku kaum Murut Tahol yang terdapat di Kampung Meligan. Usaha untuk mengekalkan dan memelihara sebuah tradisi bukanlah hanya sekadar satu tugas, tatapi ia merupakan panggilan serta salah satu tanggungjawab yang besar kepada masyarakat setempat agar tradisi mereka tidak hilang dihanyutkan oleh arus peredaran zaman. Melalui dapatan kajian ketika melakukan kajian lapangan di Kampung Meligan dan telah melakukan temu bual bersama informan pengkaji mendapati terdapat beberapa usaha yang telah dilakukan oleh masyarakat di Kampung Meligan untuk mengekalkan dan memelihara tradisi mereka salah satunya ialah tarian angalang angalai. Antaranya ialah, Pendidikan dan latihan berterusan sangatlah memainkan peranan penting dalam usaha untuk mengekalkan dan memelihara tradisi tarian angalang angalai di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Berdasarkan pendekatan ini, generasi muda dapat mempelajari, menghargai dan mewarisi warisan budaya yang berharga ini dengan cara yang berkesan dan berterusan. Dengan menggabungkan pendidikan dan latihan berterusan dalam usaha mengekalkan dan memelihara tradisi tarian Angalang angalai, kita dapat memastikan warisan budaya yang bernilai ini terus hidup dan berkembang maju daripada generasi ke generasi. Melalui kaedah ini juga secara tidak langsung kita dapat mengukuhkan identiti budaya masyarakat Murut Tahol dan memastikan budaya yang menjadi sebahagian daripada kekayaan negara kita terpelihara.

Kemudian, Persembahan dan acara kebudayaan juga ialah salah satu usaha untuk memelihara dan mengekalkan tradisi tarian angalang angalai dari suku kaum Murut Tahol di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Melalui kaedah ini secara tidak langsung tarian ini dapat dipromosikan kepada masyarakat tempatan mahupun pengunjung luar negara bagai meningkatkan kesedaran dan penghayatan warisan budaya yang sangat berharga. Oleh itu, persembahan dan acara kebudayaan amatlah memainkan peranan yang sangat penting dalam usaha untuk mengekalkan dan memelihara tradisi tarian angalang angalai dari suku kaum Murut Tahol yang terdapat di Kampung Meligan Sipitang, Sabah. Melalui platform ini sekali gus tarian angalang angalai dapat dipromosikan, dipelajari dan dihargai oleh penduduk tempatan dan pengunjung dari luar negara serta menjadikannya sebahagian daripada khazanah budaya yang tidak ternilai.

Akhir sekali, Usaha yang dilakukan oleh masyarakat di Kampung Meligan untuk memelihara dan mengekalkan tradisi tarian angalang angalai dari suku kaum Murut Tahol di Kampung Meligan mendapat sokongan dan penglibatan bersatu padu daripada kerajaan serta masyarakat setempat. Berdasarkan temu bual bersama informan yang telah dilakukan oleh pengkaji ketika menjalani kajian lapangan terdapat dua aspek yang perlu diberi perhatian ialah mendapatkan sokongan dan pengiktirafan kerajaan, melibatkan komuniti tempatan. Menurut Puan Esa Ampang, di mana masyarakat di Kampung Meligan telah mendapat sokongan daripada pihak kerajaan. Hal ini dikatakan kerana masyarakat di Kampung Meligan diberi kesempatan dan peluang untuk membawakan tarian tradisi mereka dalam mana-mana majlis sama ada majlis formal mahupun tidak formal bagi memeriahkan suasana sesebuah majlis.

Kesimpulannya, tarian angalang angalai suku kaum Murut Tahol di Kampung Meligan Sipitang, Sabah boleh dikekalkan dan diwarisi melalui usaha yang menyeluruh dan berterusan. Memelihara warisan budaya ini boleh dilakukan melalui program pendidikan dan latihan, persembahan dan acara kebudayaan dan mendapat sokongan daripada kerajaan dan masyarakat. Tarian angalang angalai boleh terus hidup dan berkembang sebagai identiti budaya utama suku kaum Murut Tahol di rantau ini dengan penglibatan aktif pelbagai pihak dan kesedaran pentingnya memelihara tradisi ini.

Kesimpulan

Bagi secara keseluruhan untuk persembahan tarian angalang angalai dalam konteks kampung mempunyai hubung kait antara budaya dan aktiviti sosial masyarakat suku kaum Murut pada zaman dahulu. Di mana keayuan gerak perempuan dalam persembahan tarian ini menggambarkan keayuan seorang perempuan Murut Tahol yang penuh dengan lemah lembut pada zaman dahulu serta menggambarkan aktiviti sosial yang dilakukan oleh para perempuan seperti menampi padi, mengambil hasil hutan dan memungut hasil tanaman mereka. Dibandingkan dengan gerak lelaki agak kasar yang menggambarkan kegagahan dan ketangkasan para lelaki suku kaum Murut pada ketika dahulu, di mana aktiviti yang dilakukan oleh para lelaki merupakan memburu dan menangkap ikan di sungai.

Selain itu, meskipun tradisi tarian Anglang Anagalai dilakukan ini dalam konteks kampung tetapi melalui pemerhatian pengkaji dalam persembahan tarian ini terdapat elemen tari dan muzik utama yang dipersembahkan oleh masyarakat di Kampung Meligan. Antara elemen tari yang terdapat dalam persembahan ini ialah tubuh badan *(body)*, ruang *(space)*, masa *(time)* dan tenaga *(energy)*. Berdasarkan elemen tari yang terdapat dalam persembahan tarian angalang angalai menyebabkan persembahan yang dilakukan oleh masyarakat setempat dapat membentuk satu koreografi yang lengkap. Bukan itu sahaja, melalui elemen muzik juga dapat menyempurnakan persembahan tersebut melalui melodi dan tempo yang dimainkan oleh pemuzik dengan menggunakan 5 biji gong *(tawak)*.

Di samping itu, pengkaji juga tertarik dengan pengamalan masyarakat di Kampung Meligan bagai tradisi mereka tetap dikekalkan dan terpelihara serta diturunkan kepada generasi-generasi anak muda. Hal ini dikatakan kerana masyarakat di Kampung Meligan melibatkan semua golongan dalam tradisi budaya mereka terutamanya di kalangan anak-anak muda. Mereka melakukan hal sedemikian agar generasi muda dapat mempelajari tradisi budaya mereka terutamanya dalam tradisi tarian angalang angalai agar tradisi mereka dapat diwariskan oleh generasi anak muda, tidak dilupakan dan di bawah arus peredaran zaman meskipun berlakunya banyak perubahan akibat daripada perkembangan zaman dari semasa ke semasa.

Kesimpulannya, pengkaji dapat menyimpulkan bahawa setiap tarian tradisi dalam sesebuah komuniti pasti ia mempunyai hubung kait yang sangat dekat dengan sejarah, budaya dan aktiviti sosial yang telah dilakukan masyarakat tersebut pada masa lampau. Meskipun tarian ini tidak berapa dikenali sangat masa ini dan hanya ditarikan oleh masyarakat setempat dalam bentuk kampung tetapi terdapat juga elemen-elemen tari dan muzik yang dapat melengkapi persembahan ini walaupun tarian ini hanya dilakukan dalam bentuk kampung. Bukan itu sahaja, bagi mengekalkan tradisi mereka terutamanya dalam tarian tradisi mereka sentiasa mendorong generasi anak muda untuk melibatkan dalam aktiviti tradisi mereka agar anak muda boleh memahami dan mempelajari tradisi budaya mereka.

Rujukan

Adam, R. (2020, November 20). The role of evolution and invention of tradition in identity and the built environment. *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, 1, 551–561. https://doi.org/10.51303/jtbau.vi1.378

Alexander, J. (2016, March 11). A systematic theory of tradition. *Journal of the Philosophy of History*, 10(1), 1–28. https://doi.org/10.1163/18722636-12341313

Aratin, N. A., & De Silva, M. (2020). Pembentangan masyarakat Murut dalam Perang Rundum: Faktor dan bentuk penentangan (1909-1915). *Journal of Borneo Sosial Transformation Studies*, 6(1), 238–257. https://doi.org/10.51200/jobsts.v6i1.2807

Asavei, M. A. (2021, July 15). On tradition and cultural memory in contemporary art: Theoretical considerations. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, 5(1), 126–139. https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2021.0008

Bevir, M. (2000). On tradition. *Humanitas*, 13(2), 28–53. https://doi.org/10.5840/humanitas20001329

Bullare @ Bahari, M. I., Hussin, R., & Johnes, J. (2022). Psikologi politik: Konsep umum dan penerokaan terhadap toleransi serta keharmonian etnik di Sabah, Malaysia. *E-Bangi Journal of Social Science and Humanities*, 19(6). https://doi.org/10.17576/ebangi.2022.1906.12

Buntung, M., & Ramli, M. A. (2019). Analisis gender dalam amalan sogit. Masyarakat Murut Tahol di daerah Nabawan, Sabah: Gender analysis in sogit practice among Murut Tahol community in the district of Nabawan, Sabah. *Online Journal of Research in Islamic Studies*, 6(3), 37–48. https://ejournal.um.edu.my/index.php/RIS/article/view/21188/10

Gonzales, J. (2019). *Koreografi kontemporari Malaysia*. Strategic Information and Research Development Center (SIRD).

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *Introduction: Inventing tradition*. In *The invention of tradition*. Cambridge University Press.

Ibrahim, I. (2012). *Warisan motif dan corak Murut* (Edisi kedua). Universiti Malaysia Sabah.

eISBN 978-629-495-066-5

Kntayya Mariappan, & Porodong, P. (Eds.). (2021). *Murut & pelbagai etnik kecil lain di Sabah*. Institut Terjemahan & Buku Malaysia.

Salleh, M. S., & Abdullah, N. A. V. (2022). Amalan Angkikiat masyarakat Murut Paluan di Sabah. *Malaysian Journal of Society and Space*, 18(2). https://doi.org/10.17576/geo-2022-1802-06

Toh, M. M., & Low, K. O. (2021). Lansaran etnik Murut Tahol: Permainan atau tarian tradisional? *Jurnal Gendang Alam (GA)*. https://doi.org/10.51200/ga.vi.3283

Tarian Alang Sinsiron Etnik Murut Tahol dalam Bentuk Persembahan Pentas

Jenerry Main
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d097723@siswa.upsi.edu.my

Muhammad Fazli Taib Saearani
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: fazli@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Alang Sinsiron merupakan tarian yang biasa dipersembahkan oleh masyarakat Murut sebagai satu identiti kaum Murut Tahol yang menggambarkan sesuatu cara hidup masyarakat Murut zaman dahulu. Tujuan kajian ini dijalankan adalah untuk mengkaji pengemasan Tarian Alang Sinsiron daripada etnik Murut Tahol dalam bentuk persembahan pentas di Kampung Empat Nabawan Sabah. Kaedah yang digunakan dalam kajian ini ialah pendekatan kualitatif, kerana mementingkan makna dan konteks dengan mengumpul data analisis berlangsung secara serentak. Pendekatan yang telah digunakan oleh pengkaji pula ialah koreografi kerana ia berfokus kepada bentuk persembahan tarian Alang Sinsiron bagi penekanan yang kuat terhadap pendekatan koreografi Joseph Gonzales. Dapatan kajian menunjukkan pengemasan yang berlaku disebabkan oleh permintaan masyarakat yang menginginkan bagi tujuan persembahan pentas.

Kata kunci: etnik murut tahol, persembahan pentas, tarian alang sinsiron

Abstract

The Alang Sinsiron Dance is a common dance presented by the Murut community as an identity of the Murut Tahol people that describes a way of life of the old Murut community. The purpose of this study was to study Alang Sinsiron's dance from Murut Tahol ethnicity in the form of stage performances in Kampung Empat Nabawan Sabah. The methods used in this study are a qualitative approach, because of the importance of meaning and context by collecting the analysis data at the same time. The approach used by the researcher is the closer because it focuses on the form of the Alang Sinsiron dance presentation for a strong emphasis on Joseph Gonzales' choreographic approach. The findings show that housekeeping is due to the demands of the people who want it for the purpose of the stage.

Keywords: alang sinsiron dance, Murut Tahol ethnic, stage performance

Pengenalan

Daripada 12 kumpulan yang membentuk masyarakat Murut, Murut Tahol adalah yang terbesar (Spitzack, 1984). Kumpulan lain ialah Murut Gana, Murut Keningau (Nabai), Murut Timugon, Murut Beaufort, Murut Bookan (Tanggara), Murut Paluan, Murut Sumambu atau Tagal, Murut Kolod, Murut Selungai, Murut Sembakung, dan Murut Serudung. Komuniti Sabah yang lain termasuk kaum Murut, Kadazandusun, Bajau, Iranun, Suluk, Bisaya, Kedayan, Tidong, Sungai, Melayu Brunei, dan masyarakat bumiputera lain selain kaum Murut. Hanya 48,000 orang, atau 0.03% daripada jumlah penduduk Sabah, dianggap sebagai sebahagian daripada masyarakat Murut Tahol. Separuh daripada masyarakat Murut diwakili oleh jumlah ini (Buletin Statistik Bulanan Sabah, 2010:12).

Tarian Alang Sinsiron ini merupakan tarian tradisional yang ditarikan oleh suku kaum Murut Tahol di Pensiangan Sabah pada mulanya. Tarian ini menggambarkan situasi ataupun cara hidup masyarakat Murut Tahol pada zaman dahulu yang bersatu padu dan saling tolong menolong antara satu sama lain. Tarian ini biasanya ditarikan untuk upacara perayaan dan upacara adat seperti Tinauh (Perkahwinan) serta upacara menyambut tetamu yang datang. Nama "Sinsiron" ini dipetik daripada perkataan Murut iaitu "suminsir" yang bermaksud pergerakan kaki ke kanan dan ke kiri. Tarian ini ditarikan oleh penari perempuan biasanya. Di mana, mereka akan membuat bulatan yang besar lalu menari sambil berjalan dalam bulatan tersebut. Penari lelaki juga menari tarian ini tetapi tidak begitu ramai jika dibandingkan dengan

eISBN 978-629-495-066-5

jumlah penari perempuan. Penari lelaki biasanya menari sambil bermain alat muzik iaitu gong. Pengkaji mendapati terdapat pengemasan yang berlaku bagi tarian ini, di mana dahulu tarian ini ditarikan tanpa ada pola lantai dan koreografi yang khusus manakala sekarang tarian ini telah dikemaskan bagi persembahan pentas. Tarian Alang Sinsiron kini mempunyai kiraan berbanding dahulu. Daripada segi muzik pun juga telah mengalami perubahan sedikit di mana dahulu tempo bagi muzik tarian ini agak sedikit perlahan berbanding sekarang tetapi alat muzik yang sama masih dikekalkan iaitu gong.

Gerak tarian ini juga telah dibahagikan kepada dua iaitu gerak penari perempuan dan gerak penari lelaki adalah berbeza. Bagi gerak penari perempuan mereka akan lebih ayu dan lebih lembut agar menunjukkan keayuan seorang Ralaa Murut atau wanita murut, manakala bagi gerak penari lelaki pula lebih menonjolkan kegagahan seorang Kalawon Murut atau pahlawan Murut. Ia berbeza dengan gerak tarian yang dahulu, di mana gerak penari perempuan dan gerak penari lelaki lebih kurang sama iaitu gerak kaki ke kiri dan ke kanan. Walaupun ia mengalami perubahan sedikit namun gerak tarian ini tidak begitu jauh daripada gerak asas tarian ini iaitu ke kiri dan ke kanan. Gerak tarinya dikemaskan sahaja bagi tujuan persembahan pentas dan keinginan seorang koreografer itu sendiri bagi acara–acara tertentu seperti pertandingan. Namun, pengemasan yang dilakukan memberi persoalan bagi pengkaji untuk mengkaji pengemasan yang telah dilakukan.

Bagi busana pula, penari perempuan akan memakai busana yang dipanggil Pinongkoloh iaitu baju lengan pendek dan sarung Panjang berwarna hitam dengan hiasan manik pada kain yang disulam mengikut corak–corak Murut. Ditambah lagi dengan perhiasan seperti sisihot atau rantai, holong iaitu gelang, salupai iaitu hiasan di dahi, pipirot yang dikenali tali pinggang besi dalam bahasa Murut, vungkas yang bermaksud tali pinggang manik yang bertingkat dan mempunyai loceng, sisingat atau anting–anting, rarangkol atau rantai dan sinikot atau sikat. Bagi busana penari lelaki pula, penari lelaki akan memakai baju yang diperbuat dari kulit kayu yang dipanggil Avah Puputul lalu dipadankan dengan kain merah untuk menutupi bahagian bawah. Penari lelaki juga mempunyai perhiasan yang sendiri seperti lalandau iaitu sejenis topi kulit kayu yang dianyam dan dihiasi bulu ekor burung tuou atau burung argus, holong iaitu gelang yang dihiasi dengan tulang–tulang haiwan hasil daripada buruan), sisihot (rantai tulang atau gigi haiwan yang diburu dan kain merah, kuning, hitam dan putih yang diikat pada kedua-dua belah lengan penari.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Reka bentuk penyelidikan kajian berfungsi sebagai peta jalan untuk memastikan matlamat kajian tercapai dan persoalan kajian ditangani sedemikian. Kaedah kajian kualitatif digunakan dalam kajian ini. Di mana penyelidik mencipta soalan yang berkaitan dengan matlamat kajian. Menurut Mulyan (2010), jenis soalan yang digunakan dalam penyelidikan kualitatif mentakrifkannya. Penyiasatan kualitatif ini dijalankan untuk mendapatkan data yang tepat bergantung kepada tujuan kajian. Manakala, menurut pula David Williams (1995) penyelidikan kualitatif ini ialah percubaan penyelidik untuk mengumpul data berdasarkan persekitaran semula jadi. Sudah tentu, kerana ia dilakukan secara semula jadi, hasil penyelidikan juga saintifik dan boleh dipertanggungjawabkan. Projek penyelidikan ini merujuk buku, sampel tesis dan penerbitan yang berkaitan untuk mengetahui lebih lanjut tentang Alang Sinsiron, ahli kumpulan etnik Murut Tahol. Di pekan Nabawan Sabah, temu bual dilakukan untuk penyelidikan. Untuk menawarkan ilmu, orang yang biasa dengan tarian ini turut dipersoalkan. Temu bual berstruktur dan tidak berstruktur telah dilakukan. Ini mungkin membolehkan penemu duga membincangkan Alang Sinsiron dengan lebih santai dan jujur.

Prosedur Pengumpulan Data

Dalam mendapatkan data serta maklumat-maklumat kajian, pengkaji telah melakukan beberapa perkara yang penting bagi tujuan ini seperti mendapatkan surat kebenaran, berjumpa dan berbincang dengan penyelia dan menjalankan kajian lapangan. Pengkaji mendapatkan surat kebenaran terlebih dahulu daripada pihak fakulti iaitu Fakulti Muzik dan Seni Persembahan. Surat kebenaran ini bertujuan untuk diberikan kepada informan atau mana – mana tempat kajian sebelum melakukan kajian lapangan. Ia juga bertujuan untuk meminta kebenaran sama ada pengkaji dapat melakukan kajian lapangan di lokasi tersebut atau sebaliknya. Seterusnya, pengkaji berjumpa dan berbincang dengan penyelia bagi kajian ini sebelum turun untuk melakukan kajian lapangan. Pengkaji ingin mengetahui perkara–perkara yang perlu diambil atau dilakukan ketika melakukan kajian lapangan di Pekan Nabawan, Sabah.

Pengkaji juga telah menjalankan kajian lapangan di lokasi yang telah dipilih iaitu Pekan Nabawan, Sabah. Di sana pengkaji berjumpa dengan informan bagi menerangkan tujuan pengkaji datang ke lokasi kajian iaitu bagi menjalankan kajian lapangan. Perjumpaan bersama informan ini juga dilakukan bagi memberi persiapan kepada mereka sebelum melakukan sesi temu bual pada hari berikutnya. Dalam mendapatkan maklumat, pengkaji melakukan sesi temu bual bersama dengan informan yang sudah dipilih dan tahu berkaitan dengan kajian yang ingin dijalankan. Oleh itu, pengkaji meminta kebenaran daripada mereka agar dalam sesi temu bual tersebut pengkaji dapat merekodkan suara dan video bagi memudahkan pengkaji melakukan analisis maklumat.

Seterusnya, pengkaji juga telah melakukan pemerhatian dengan menyaksikan persembahan tarian Alang Sinsiron ini dalam bentuk persembahan pentas daripada kumpulan kesenian di Kampung Nabawan, Sabah. Pengkaji meminta kebenaran daripada koreografer tarian tersebut sebelum merekodkan video dan mengambil gambar semasa tarian ini dipersembahkan. Pengkaji juga mendapat jemputan daripada orang Kampung di Nabawan yang mengadakan majlis perkahwinan. Di sana, mereka akan mempersembahkan tarian Alang Sinsiron dalam versi yang lama dan ditarikan oleh pengamal-pengamal lama. Pengkaji diberikan kebenaran untuk mengambil gambar dan merekodkan video ketika persembahan berlangsung.

Temu bual

Kaedah temu bual digunakan dalam kajian ini untuk mengumpul maklumat. Matlamat temu bual ini adalah untuk menilai kesahihan tinjauan. Temu bual berfungsi sebagai triangulasi yang bertujuan untuk mengesahkan fakta atau maklumat yang diperoleh, menurut Rozmi Ismail (2015). Oleh sebab pengkaji tidak dapat memperhatikan kehidupan masyarakat di daerah Nabawan untuk menentukan sama ada informan boleh ditemu bual secara formal atau tidak, pengkaji menggunakan temu bual tidak berstruktur dalam kajian ini. Oleh sebab itu, pengkaji memutuskan pendekatan pertemuan tidak berstruktur bagi memudahkan responden mengemukakan maklumat yang tepat dengan bertutur dalam dialek mereka. Sebagai sokongan lanjut untuk kajian ini, penyelidik menggunakan video sembang yang telah ditangkap menggunakan app *Google Meet*.

Bagi kaedah temu bual ini, pengkaji telah menemu bual salah seorang artis budaya yang tahu mengenai kajian penyelidikan pengkaji iaitu Afiezal (koreografer). Berdasarkan persoalan yang telah diajukan kepada Afiezal menyatakan bahawa Tarian Alang Sinsiron ini merupakan tarian tradisional suku kaum Murut Tahol. Menurut pernyataan beliau, Sinsiron dipetik daripada perkataan Murut iaitu suminsir yang bermaksud bergerak ke kiri dan ke kanan. Oleh itu, tarian Alang Sinsiron ini cuma tarian yang bergerak ke kiri dan kanan pada asalnya namun telah mengalami proses pengemasan bagi tujuan persembahan pentas pada masa kini.

Pemerhatian

Faedah strategi ini, menurut Ahmad Mahzan (2007), ialah semua kejadian boleh didokumentasikan semasa ia berlaku. Pengkaji melakukan pemerhatian untuk kajian ini bagi mengumpul data. Pendekatan pemerhatian bukan peserta digunakan oleh pengkaji untuk mengumpul maklumat tentang persembahan tarian Alang Sinsiron. Pengkaji berfungsi sebagai pemerhati tanpa mencampuri tingkah atau perbuatan yang berlaku. Oleh itu, pengkaji mendapati bahawa persiapan dalam menghasilkan persembahan tarian ini tidak memerlukan masa yang lama kerana penari–penari sudah mengetahui gerak–gerak tari Alang Sinsiron ini, mereka melakukan latihan sebelum persembahan sebagai satu cara supaya mereka tahu di mana kedudukan mereka dan mereka perlu mengetahui muzik agar gerak tari seiring dengan muzik yang dimainkan.

Rajah 1: Pengkaji menyaksikan persiapan tarian alang sinsiron sebelum dirakam

eISBN 978-629-495-066-5

Dapatan Kajian

Bentuk Persembahan Pentas Dengan Menggunakan Pendekatan Koreografi Joseph Gonzales

Dalam menganalisis bentuk tarian Alang Sinsiron ini, pengkaji menggunakan pendekatan koreografi Joseph Gonzales. Menurut Joseph Gonzales elemen-elemen utama yang ada dalam koreografi ialah tema dan konsep, bahasa pergerakan, muzik dan ruang. Oleh itu, pengkaji akan mengaplikasikan elemen-elemen ini dalam menganalisis tarian Alang Sinsiron ini.

Tema dan Konsep

Tarian Alang Sinsiron ini mempunyai konsep yang menjadikan lagi tarian ini menarik. Pengkaji mendapati tarian ini berkonsepkan keramaian dan kegembiraan bagi sebuah komuniti Murut. Menurut Afiezal, tarian Alang Sinsiron ini merupakan tarian yang berkonsepkan perkahwinan. Hal ini kerana tarian ini mempunyai props iaitu ingkuun yang bermaksud pelamin kayu yang dihiasi manik bagi masyarakat Murut. Oleh itu, tarian ini dipersembahkan bagi menyambut hari bahagia bagi kedua orang pengantin. Menurut Basi bin Langgung pula, tarian Alang Sinsiron ini merupakan tarian yang berkonsepkan keramaian di suatu pesta Murut iaitu Ilau. Sewaktu pesta Ilau, masyarakat Murut akan menari beramai - ramai dalam sebuah bulatan sambil menyanyi. Terkadang ada juga yang menari secara berpasangan lelaki dan perempuan. Jadi, tarian ini berkonsepkan keramaian masyarakat Murut dalam menyambut pesta. Hal ini kerana dengan menari beramai-ramai ikatan silaturahmi atau persaudaraan itu akan menjadi semakin kukuh.

Bahasa Pergerakan

Pergerakan tarian Alang Sinsiron ini mempunyai makna yang disampaikan. Setiap pergerakan ini menyampai makna kepada penonton terutamanya masyarakat Murut. Menurut Afiezal gerakan-gerakan ini diambil berdasarkan cara hidup masyarakat Murut dan juga aktiviti seharian mereka seperti menampi padi, bertani, memburu dan juga aktiviti yang lain. Oleh itu, pergerakan yang dilakukan ini mudah untuk dikenal pasti. Contohnya gerakan penari wanita duduk dengan penuh keayuan menunjukkan aktiviti seharian para wanita suku kaum Murut iaitu mencuci kain di tepi sungai. Begitu juga dengan gerakan penari lelaki akan menunjukkan kegagahan yang bermakna lelaki masyarakat Murut yang gagah dan berjiwa kepahlawanan. Dalam gerak berpasangan di antara penari lelaki dan perempuan juga mempunyai bahasa pergerakan. Menurut Basi bin Langgung, penari lelaki akan mengikuti penari perempuan dari belakang ini bermaksud satu usikan atau gurau senda di antara pasangan yang ingin menjalin hubungan percintaan. Lelaki akan cuba untuk menawan hati wanita walaupun sukar tapi si lelaki tidak akan jemu sehingga ia dapat menawan hati si perempuan.

Muzik

Tarian Alang Sinsiron ini dimulakan dengan bunyi paluan gong yang dipalu oleh pemuzik. Terdapat lima buah gong yang akan dipalu dimulakan dengan gong pertama iaitu asalok lalu diikuti dengan gong kedua dan ketiga iaitu arimbang dan begitu juga dengan gong yang keempat iaitu apakalambat sehingga gong yang kelima iaitu anuntung. Para penari akan mendengar paluan gong itu semuanya dimainkan lalu mereka mula menari dengan masuk ke tengah pentas. Paluan gong ini dijadikan sebagai muzik utama bagi persembahan tanpa ada penambahan daripada segi vokal ataupun instrumen muzik yang lain. Hal ini kerana gong ini amatlah penting dalam adat suku kaum Murut di mana gong merupakan harta yang sangat mahal bagi mereka. Setiap ahli keluarga perlu ada sekurang - kurangnya satu gong sebagai harta mereka. Gong ini banyak kegunaan bukan sahaja untuk tujuan perkahwinan malahan untuk upacara kematian pun ia bermakna. Oleh itu, muzik yang dimainkan ialah bunyi paluan gong. Hal ini memberi gambaran tentang kehidupan masyarakat pada zaman dahulu di mana mereka akan menari dengan diiringi dengan paluan gong bagi memeriahkan majlis Tinauh dan Ilau Murut. Bagi tujuan persembahan, muzik Alang Sinsiron ini ada sedikit perubahan daripada segi tempo muzik itu. Di mana, ia sedikit laju tidak seperti muzik yang dimainkan oleh orang -orang kampung sewaktu majlis - majlis keramaian. Dalam bentuk persembahan ini juga mereka lebih memilih untuk menggunakan muzik yang sudah dirakam khas agar memudahkan mereka untuk latihan dan membuat pola koreografi.

Ruang

Dalam tarian ini juga penggunaan ruang itu amatlah diambil kira oleh koreografer. Berdasarkan temu bual bersama informan iaitu Afiezal menyatakan bahawa tarian Alang Sinsiron ini menggunakan ruang pentas dengan sepenuhnya. Ini bermaksud tarian ini tidak tertumpu pada satu ruang sahaja iaitu ruang hadapan pentas malahan sisi kanan dan kiri pentas juga diambil kira. Hal ini kerana gerak tari dan pola lantai tarian ini banyak bergerak dari satu arah ke arah yang lain. Contohnya, penari akan menghadap ke arah kanan pentas dan seterusnya menukar arah ke kiri lalu membuat bulatan yang besar. Bukan itu sahaja, dalam tarian ini aras juga diambil kira seperti atas dan bawah. Dimana, terdapat gerak duduk yang dipersembahkan oleh penari perempuan dan begitu juga dengan penari lelaki. Oleh itu, penguasaan suatu ruang itu kelihatan jelas dalam tarian ini.

Kesimpulan

Bab ini perlu merumuskan secara ringkas dapatan kajian. Seterusnya, bab ini juga membincangkan dapatan kajian dengan mengaitkan teori-teori dan kajian lepas yang dibincangkan dalam bab literatur. Sebaiknya, perbincangan dapatan kajian ditulis mengikut susunan objektif atau persoalan kajian. Dapatan kajian ini perlu dibincangkan secara kritikal bagi melambangkan kesarjanaan sesuatu kajian yang dijalankan. Penemuan kajian disimpulkan selari dengan persoalan kajian. Kajian juga boleh mencadangkan sesuatu inovasi atau idea baharu berdasarkan dapatan kajian. Signifikan kajian dan implikasi terhadap bidang kajian perlu dinyatakan. Cadangan kajian untuk masa hadapan juga perlu dimasukkan dalam bab ini. Signifikan kajian dan implikasi terhadap bidang kajian perlu dinyatakan. Cadangan kajian untuk masa hadapan juga perlu dimasukkan dalam bab ini.

Rujukan

Aratin, N. A., & De Silva, M. (2020). Penentangan masyarakat Murut dalam Perang Rundum: Faktor dan bentuk penentangan (1909-1915). *Journal of Borneo Social Transformation Studies, 6*(1), 238–257. https://doi.org/10.51200/jobsts.v6i1.2807 Aziz, R. (1993). *Idea–idea utama dalam sosiologi: Suatu pengenalan*. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Bullare @ Bahari, M. I., Hussin, R., & Johnes, J. (2022). Psikologi politik: Konsep umum dan penerokaan terhadap toleransi serta keharmonian etnik di Sabah, Malaysia. *E-Bangi Journal of Social Science and Humanities, 19*(6), 1-15. https://doi.org/10.17576/ebangi.2022.1906.12

Buntung, M., & Ramli, M. A. (2019). Analisis gender dalam amalan Sogit masyarakat Murut Tahol di daerah Nabawan, Sabah: Gender analysis in Sogit practice among Murut Tahol community in the district of Nabawan, Sabah. *Online Journal of Research in Islamic Studies, 6*(3), 37–48. https://ejournal.um.edu.my/index.php/RIS/article/view/21188/10792

Childs, P. (2008). *Modernism* (2nd ed.). Routledge Taylor & Francis Group.

Gonzales, J. (2019). *Koreografi kontemporari Malaysia*. Strategic Information and Research Development Centre (SIRD).

Ismail, I. (2012). *Warisan motif dan corak Murut* (2nd ed.). Universiti Malaysia Sabah.

Mariappan, K., & Porodong, P. (Eds.). (2012). *Murut & pelbagai etnik kecil lain di Sabah*. Institut Terjemahan & Buku Malaysia.

Salleh, M. S., & Abdullah, N. A. V. (2022). Amalan Angkikiat masyarakat Murut Paluan di Sabah. *Malaysian Journal of Society and Space, 18*(2), 1-12. https://doi.org/10.17576/geo-2022-1802-06

Smelser, N. J. (1994). *Sociology* (1st ed.). Prentice Hall.

eISBN 978-629-495-066-5

Pelestarian Tradisi Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam Landskap Pelancongan

Larry Roland Jimbun
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221104568@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakamal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Rejang beuh merupakan sebuah tarian tradisional bagi etnik kaum Bidayuh yang tinggal di bahagian daerah Bau, Sarawak. Fungsi tarian ini dipersembahkan adalah untuk hiburan masyarakat setempat selepas musim menuai padi. Kajian ini menyelidiki dinamik terhadap pelestarian dan pengekalan bentuk tarian tradisional di atas pentas serta memberi tumpuan kepada persembahan rejang beuh dalam landskap pelancongan. Dengan menggunakan pendekatan kualitatif, kajian ini bertujuan untuk merungkai strategi yang digunakan untuk mengekalkan tradisi rejang beuh tatkala mengemudi permintaan dan jangkaan yang wujud dalam industri pelancongan. Dengan mengkaji interaksi antara tradisi dan landskap pelancongan, kajian ini menyumbangkan pandangan berharga tentang mekanisme yang membolehkan rejang beuh berkembang maju sebagai warisan budaya.

Kata kunci: kualitatif, pelancongan, pelestarian, rejang beuh, tradisional, warisan budaya

Abstract

Rejang beuh is a traditional dance for the Bidayuh ethnic group who live in Bau district, Sarawak. The function of this dance is performed for the entertainment of the local community after the rice harvest season. This study investigates the dynamics of the preservation and maintenance of traditional dance forms on stage and focuses on the performance of rejang beuh in the tourism landscape. By using a qualitative approach, this study aims to unravel the strategies used to maintain the tradition of rejang beuh while navigating the demands and expectations that exist in the tourism industry. By examining the interaction between tradition and the tourism landscape, this study contributes valuable insights into the mechanisms that enable rejang beuh to thrive as a cultural heritage.

Keywords: cultural heritage, preservation, qualitative, rejang beuh, tourism, traditional

Pengenalan

Masyarakat Bidayuh adalah sebuah etnik asli yang mendiami kawasan Sarawak, Malaysia. Mereka terkenal dengan budaya dan adat resam yang kaya, termasuk tarian tradisional mereka yang unik seperti Rejang beuh. rejang beuh ialah salah satu tarian yang penting dalam kalangan masyarakat Bidayuh, sering dipersembahkan dalam upacara adat dan perayaan penting. Tarian ini bukan sekadar hiburan, tetapi juga membawa simbolisme yang mendalam, menggambarkan kisah sejarah, kepercayaan, dan nilai-nilai budaya Bidayuh. Penglibatan dalam tarian ini juga dilihat sebagai cara untuk menyatukan komuniti dan mengekalkan identiti etnik mereka. Fokus utama pengkaji dalam persembahan rejang beuh adalah di Kampung Budaya Sarawak hal ini kerana Kampung Budaya Sarawak merupakan sebuah muzium hidup yang terletak di kaki Gunung Santubong, Kuching. Ia ditubuhkan sebagai usaha untuk memelihara dan mempromosikan warisan budaya pelbagai etnik di Sarawak, termasuk Bidayuh. Di sinilah tradisi seperti rejang beuh dapat dipersembahkan dan dihargai oleh generasi muda serta pelancong dari dalam dan luar negara. Kampung Budaya Sarawak menyediakan platform yang penting untuk pelestarian tarian tradisional seperti rejang beuh melalui persembahan harian, bengkel seni, dan aktiviti interaktif. Tempat ini bukan sahaja memelihara tetapi juga menghidupkan kembali tarian-tarian yang mungkin hampir pupus akibat pemodenan dan urbanisasi. Pelancongan memainkan peranan penting dalam kelangsungan dan pelestarian tradisi seperti rejang beuh. Dengan menjadikan tarian ini sebagai sebahagian daripada tarikan pelancong, ia

memberikan nilai ekonomi kepada masyarakat tempatan dan memotivasikan mereka untuk terus memelihara budaya mereka. Persembahan rejang beuh di hadapan pelancong bukan sahaja meningkatkan kesedaran dan apresiasi terhadap budaya Bidayuh tetapi juga memberi peluang kepada penari untuk memperbaiki dan mempelbagaikan kemahiran mereka. Selain itu, melalui pelancongan, budaya Bidayuh dapat dipromosikan ke peringkat antarabangsa, menggalakkan interaksi antara budaya dan meningkatkan pemahaman serta penghargaan global terhadap warisan budaya Malaysia yang pelbagai. Dalam konteks pelancongan di Kampung Budaya Sarawak, tarian rejang beuh telah menjadi salah satu daya tarikan utama yang membantu menonjolkan kekayaan budaya Sarawak kepada dunia luar. Interaksi langsung antara pelancong dan kebudayaan tempatan yang dipermudahkan melalui persembahan rejang beuh membentuk satu ekosistem pelancongan yang berterusan, menyokong ekonomi tempatan sambil melindungi dan mempromosikan warisan budaya. Secara keseluruhannya, kajian mengenai pelestarian tradisi rejang beuh dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak menunjukkan betapa pentingnya peranan pelancongan dalam menjaga dan menghidupkan kembali budaya tradisional. Ia menekankan perlunya kerjasama antara masyarakat tempatan dan sektor pelancongan untuk memastikan warisan budaya yang berharga ini terus dihargai dan dipelihara untuk generasi akan datang.

Tinjauan Literatur

Tinjauan literatur bagi kajian mengenai pelestarian tradisi rejang beuh melalui landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak membentangkan latar belakang konsep pelestarian warisan budaya dan landskap pelancongan. Berdasarkan literatur terkini, pelestarian tradisi ialah suatu aspek penting dalam memelihara identiti budaya sesebuah masyarakat. Konsep landskap pelancongan pula menitikberatkan penggunaan ruang fizikal untuk menyampaikan warisan budaya kepada pengunjung. Literatur yang dikaji menyelidiki bagaimana landskap pelancongan dapat menjadi medium yang efektif untuk melestarikan tradisi rejang beuh. Teori-teori ini mengenai penglibatan komuniti tempatan, peranan penting dalam pelestarian, serta dampak positif landskap pelancongan dalam mewujudkan kesedaran dan apresiasi terhadap warisan budaya diperincikan. Selain itu, literatur juga meninjau peranan aktiviti persembahan dalam mengekalkan dan menghidupkan semula tradisi rejang beuh. Konsep ini diteroka melalui kajian aspek-aspek seperti seni persembahan, pameran, dan program yang menjadi sebahagian daripada landskap pelancongan. Dengan merangkumi literatur yang menyeluruh, kajian ini bertujuan untuk memahami betapa pentingnya landskap pelancongan dalam mengekalkan dan meneruskan tradisi rejang beuh. Tinjauan literatur ini menjadi landasan teori tikal bagi kajian seterusnya yang meneroka konteks dan kandungan persembahan di Kampung Budaya Sarawak dengan tumpuan kepada pelestarian warisan budaya ini melalui lensa landskap pelancongan.

Masyarakat Bidayuh Di Sarawak

Charlie (2015) telah menyatakan dalam tulisan bukunya yang berjudul *Etnik Bidayuh Budaya dan Warisan* telah membincangkan mengenai latar belakang dan asal usul negeri Sarawak yang mempunyai keunikannya tersendiri. Sebagai contoh, suku kaum tersebut mengamalkan adat, tradisi, dan kebudayaan yang berlainan seperti Iban, Melayu, Cina, Kenyah, Kayan, Bidayuh, Melanau, Kejaman, Penan dan berbagai-bagai suku kaum yang lain terdapat di Sarawak. Di samping itu, Patrick telah menyatakan bahawa A Dayak Bidayuh Komuniti Ritual Remonies And Festival menyokong Chalie dengan menyatakan bahawa masyarakat di Sarawak kaya dengan tiga aspek terpenting iaitu ritual, acara keramaian, perayaan dan festival. Tiga aspek ini memainkan peranan dalam mengetengahkan identiti masyarakat di Sarawak.

Menurut Johari, S., Ramachandran, S., Shuib, A., & Herman, S, (2015) mengatakan bahawa membentangkan ciri-ciri budaya yang dimiliki oleh masyarakat Bidayuh di Malaysia yang boleh digunakan untuk pembangunan pelancongan. Masyarakat Bidayuh juga dikenali sebagai Land Dayak dan dilengkapi dengan produk budaya mereka yang tersendiri seperti ensembel gong. Selain itu, penulisan ini mendedahkan kesediaan masyarakat untuk menyertai aktiviti pelancongan dan halangan yang dihadapi oleh mereka untuk memajukan pelancongan di kawasan setempat. Justeru kajian ini penting untuk mewujudkan kesedaran kepada orang luar tentang sumber asli yang belum diterokai untuk meningkatkan pengkomersialan budaya secara mampan. Dalam penulisan itu juga ada menyatakan bahawa,

> *The Bidayuh community is eager to be involved in tourism business. This happens because they realized that tourism will not only provide them financial support, but also helps to protect and sustain their*

eISBN 978-629-495-066-5

> *culture. However, they are still not genuinely participating in any tourism developmental programs by the government. Although they are included in the planning process, the final decision only made by the governmental agencies. Thus, the community hopes that they are valued as equal partners by the government before taking any decision to develop tourism in their area.*

Menurut Pemetaan Budaya Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Sarawak, menyatakan bahawa, rejang beuh ialah tarian etnik Bidayuh yang biasanya ditarikan selepas musim menuai sebagai bentuk hiburan untuk tetamu rumah panjang. Biasanya ditarikan oleh dua orang penari lelaki dengan tangan terhulur seakan-akan meniru pergerakan helang. Mereka menari mengikut rentak irama gendang dan gong, serta turut diiringi alunan loceng kecil yang tergantung di sekitar kaki mereka. Tarian ini mengisahkan wira Bidayuh bernama Madu Ujong yang diperintahkan oleh Raja Bintang untuk berjuang dengan burung legenda langit dikenali sebagai Tingkilang Raman, bagi menentukan yang layak untuk berkahwin dengan anak perempuan raja bernama Dara Buda. Gerak tari dalam tarian ini menggambarkan gerak Madu Ujong dan Tingkilang Raman yang sedang berlawan. Mereka ialah penari-penari utama, menari dari setiap hujung serambi bergerak ke arah lawan masing-masing dalam pelbagai gaya. Setiap kali bertemu mereka menukik dalam gerakan yang cepat seolah-olah menyerang lawan.

Pelestarian Tradisi Dalam Pelancongan

Dalam penulisan Jarkko Saarinen yang berjudul *Traditions of sustainability in tourism studies* menerangkan bahawa,

> *As sustainability has become an important policy issue in tourism, it is arousing growing discussion and criticism, and an increasing need to understand the nature of the limits of growth. This paper analyzes how these limits are approached and evaluated in discussions on a local scale. The purpose is to recognize that behind the different understandings of them lie distinct traditions that are different in their focuses. These are referred to as resource-, activity-, and community-based traditions of sustainability. Further, the relationship between sustainable tourism and sustainable development is critically discussed.*

Menurut Soini. K DAN Dessein. J dalam penulisan *Culture-sustainability relation: Towards a conceptual framework. Sustainability,*

> *The first representation considers culture as if it had an independent role in sustainability: it becomes the fourth pillar of sustainability. This representation stands for culture in sustainability, and sees cultural sustainability as parallel to ecological, social, and economic sustainability. Here the importance of conservation, maintenance and preservation of cultural capital in different forms as arts, heritage, knowledge, and cultural diversity for the next generations, as well as culture as an independent pillar from social sustainability, are recognized. The second representation refers to culture having a mediating role to achieve economic, social, and ecological sustainability. This representation, culture for sustainability, suggests that both material and immaterial culture are seen as an essential resource for local and regional economic development.*

Landskap Pelancongan

Pelancongan ialah satu kuasa yang benar-benar kuat dan unik untuk perubahan dalam sesebuah masyarakat. Kajian ini menggariskan impak ke atas sosial dan budaya analisis, unsur-unsur yang berbeza yang membentuk sesebuah budaya menerima kesan positif dan negatif pada bahagian-bahagian tertentu. Sebagai contoh, kita dapat lihat bagaimana keluarga sebagai kumpulan persaudaraan sering membentuk tenaga kerja untuk operasi perniagaan dan mempengaruhi kecenderungan politik, identiti sosial dan nilai-nilai. Dengan memahami perhubungan dalam masyarakat, kita lebih mampu untuk menghargai kesan pengaruh luaran seperti pelancongan. Sebuah kajian telah menunjukkan bahawa pelancongan ialah satu perniagaan yang sangat kompleks, begitu juga tindak balas yang diterima daripada sesebuah komuniti yang menyatakan bahawa pelancongan mempunyai kepentingan berbeza mengikut kumpulan-kumpulan pelancong (Church dan Coles, 2007).

Menurut Burger. J melalui penulisannya dalam *Landscapes, tourism, and conservation. Science of the total environment;*

> *Cultural and landscape tourism implies an ultimacy of consumerism: the legitimacy and ability, although*

temporarily and often imperfectly, to choose as easily as selecting a new sound system or wall hanging, another culture or landscape as a setting for experience. As illusion, outwith the tourism ghettos of non-place differentiated tourism, the tourism settings provided by culture and landscape are a hallmark of postmodernity, since for many such transposition is no longer an extravagance but is perceived instead as a 'right' of modern affluence. Residential relocation to areas selected for their cultural or landscape value is the final manifestation of this 'right' and achievement of illusion; relocations are frequently the consequence of earlier tourist experience.

Metodologi

Menurut Moleong (2017), telah mengemukakan bahawa penelitian kualitatif ini ditandai dengan jenis-jenis pertanyaan yang diajukan. Kajian kualitatif yang dijalankan bagi mendapatkan maklumat yang tepat berpandukan objektif yang dikaji. Kajian dokumentasi merujuk kepada jurnal, artikel, tesis serta buku bagi mendapatkan informasi tentang pelestarian tradisi rejang beuh dalam landskap pelancongan. Kajian ini akan dijalankan di Kampung Budaya Sarawak. Selain itu, terdapat beberapa orang individu yang mengetahui maklumat tentang tarian ini akan ditemu bual bertujuan untuk menambah hasil dapatan data. Temu bual secara tidak berstruktur iaitu temu bual yang tidak formal dan spontan. Hal ini bertujuan supaya responden boleh menjawab soalan- soalan kajian secara lebih bersahaja mengenai tarian ini. Gambaran reka bentuk kajian yang digunakan oleh pengkaji adalah seperti yang ditunjukkan pada *Rajah 1* di bawah:

Rajah 1. Reka bentuk kajian

Pengkaji menggunakan kaedah temu bual berstruktur dan tidak berstruktur dalam menjalankan kajian. Hal ini supaya responden mudah memahami soalan temu bual yang diajukan oleh pengkaji. Data linguistik dalam kajian yang diperoleh melalui beberapa cara utama seperti temu bual, rakaman video dan audio. Hal ini jelas diperlihatkan, dengan penggunaan alat-alat ini sangat membantu bagi merakamkan peristiwa- peristiwa penting ketika menjalankan kutipan data agar boleh menjadi rujukan dalam penulisan penyelidikan.

eISBN 978-629-495-066-5

Temu Bual

Berdasarkan Rozmil Ismail (2015), "temu bual bertujuan untuk mengesahkan data atau maklumat diperoleh". Temu bual ini melibatkan temu bual secara berstruktur. Pengkaji menggunakan kaedah temu bual berstruktur untuk mendapatkan penjelasan data dengan lebih tepat daripada responden. Dalam kaedah temu bual, pengkaji telah menemu bual seramai tiga orang kakitangan di Kampung Budaya Sarawak iaitu, Martina benedict merupakan jurulatih tari di Kampung Budaya Sarawak, Naga Anak Buda dan Khairunnisa Qurratu Aini Hassan yang merupakan penari Kampung Budaya Sarawak.

Jadual 1. Soalan umum

No	Soalan Umum
1	Kongsikan sedikit latar belakang anda.
2	Apakah yang mempengaruhi anda dalam tari? Kongsikan pengalaman anda dalam bidang tari dan perjalanan yang anda lalui sepanjang bekerja di Kampung Budaya Sarawak.
3	Kongsikan pemahaman anda tentang konsep persembahan Rejang Beuh diKampung Budaya Sarawak.

Jadual 2. Soalan landskap pelancongan

No	Soalan Landskap Pelancongan
1	Adakah landskap pelancongan faktor utama perubahan persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak.
2	Bagaimanakah pelancongan mempengaruhi praktik dan persepsi terhadap rejang beuh serta maklum balas pelancong terhadap persembahan rejang beuh?

Jadual 3. Soalan pelestarian tradisi

No	Soalan Pelestarian Tradisi
1	Bagaimanakah pihak Kampung Budaya Sarawak menerapkan pelestarian tradisi dalam persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak?
2	Apakah usaha dan cabaran dalam menjalani proses pelestarian tradisi dalam persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak?

Rajah 2. Temu bual Martina Benedict di Kampung Budaya Sarawak (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Rajah 3. Temu bual penari di Kampung Budaya Sarawak (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Pemerhatian

Pemerhatian ialah sebuah instrumen penting di mana ia digunakan untuk membuat tinjauan secara saintifik terhadap kajian. Semasa menjalankan kajian lapangan, pengkaji membuat pemerhatian terhadap struktur persembahan rejang beuh dalam landskap pelancongan. Hal ini kerana untuk menyaksikan perbezaan dan variasi persembahan rejang beuh yang berubah berlandaskan landskap pelancongan seiring dengan perkembangan zaman namun masih mengekalkan pelestarian tradisi.

Rajah 4. Persembahan rejang beuh di Kampung Budaya Sarawak

Pengkaji dapat membuat pemerhatian terhadap persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak setelah menyaksikan persembahan rejang beuh. Dalam pemerhatian ini, pengkaji dapat membezakan struktur persembahan rejang beuh dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak. Struktur persembahan ini berubah mengikut permintaan pelancongan agar mampu menarik perhatian pelancong yang berkunjung ke Kampung Budaya Sarawak.

Dapatan Kajian

Penulisan ini fokus kepada dapatan lapangan dengan berpandukan teori pelestarian tradisi *(cultural sustainability)* daripada Donia Zhang (2015), untuk mengenal pasti elemen- elemen dalam persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak. Seterusnya, membincangkan pelestarian tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak serta menganalisis persembahan rejang beuh dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak. Pengkaji juga menerapkan tiga buah komponen utama yang ditekankan oleh

eISBN 978-629-495-066-5

Donia Zhang (2015) iaitu *theory, practice, product* sebagai landasan dalam mengumpulkan dapatan lapangan.

Rajah 5. Carta pelestarian tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak

Rajah di atas menjadi komponen utama yang digunakan oleh pengkaji dalam menganalisis teknik data kajian. Pengkaji menggunakan kaedah kualitatif dalam mendapatkan data di lapangan bagi menghuraikan pelestarian tradisi persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam landskap pelancongan.

Elemen Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak (Teori)

Kajian lapangan yang telah dijalankan oleh pengkaji di Kampung Budaya Sarawak telah memberikan beberapa data kajian bagi menjawab objektif kajian yang pertama iaitu mengenai elemen persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak. Pada bahagian ini, pengkaji membincangkan dan menghuraikan dapatan lapangan dengan berpandukan komponen pertama dalam teori *cultural sustainability* oleh Donia Zhang (2015) iaitu *theory*. Dalam komponen pertama ini fokus kepada pelaksanaan elemen dan variasi persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak. Kampung Budaya Sarawak merupakan sebuah pusat tarikan pelancongan di Sarawak. Oleh itu, pihak Kampung Budaya Sarawak mengambil inisiatif dengan menggabungkan elemen masyarakat Bidayuh yang ada di Sarawak seperti daerah Bau, Serian, Bukar Sadong dan yang lain-lain dalam mempamerkan budaya masyarakat Bidayuh yang pelbagai dalam sebuah persembahan agar kelihatan lebih menyerlah dan mempunyai kepelbagaian dalam sesebuah persembahan terutamanya dalam persembahan rejang beuh.

Usaha dalam pelestarian tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak (Praktis)

Fokus pada bahagian ini adalah merujuk kepada komponen kedua iaitu *practice* dalam teori *cultural sustainability* oleh Donia Zhang (2015), di mana pelbagai usaha digunakan dalam melestarikan tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak meskipun banyak cabaran sepanjang menjalankan usaha-usaha dalam meningkatkan pelestarian tradisi dan budaya persembahan rejang beuh. “Dalam usaha ini termasuklah mengadakan bengkel pelestarian rejang beuh serta pengajaran rejang beuh yang bersistematik dan berteknik kepada perantis atau penari di Kampung Budaya Sarawak” (Martina Benedict, temu bual peribadi, 12 Mac 2024).

Bengkel Asas Rejang Beuh

Terdapat pelbagai jenis usaha yang dilakukan oleh pihak Kampung Budaya Sarawak dalam meningkatkan pelestarian tradisi di mana salah satu usahanya mengadakan bengkel asas rejang beuh kepada penari Kampung Budaya Sarawak. Dengan mempelajari asas pergerakan rejang beuh ialah usaha utama dalam pelestarian tradisi rejang beuh dalam kalangan penari di Kampung Budaya Sarawak. Hal ini demikian kerana pembawaan seseorang penari ketika menari rejang beuh sangat penting supaya identiti asal rejang beuh dapat dipersembahkan dengan lebih indah dalam persembahan rejang beuh serta pemahaman penari terhadap struktur persembahan rejang beuh. Mempelajari asas pergerakan rejang beuh sangat rumit di mana terdapat beberapa teknik dan *gestur* badan penari amat dititikberatkan dan jika tidak dapat menguasai kedua-dua teknik tersebut maka proses sepanjang mempelajari asas pergerakan akan menjadi sukar dan agak lama. "Dalam teknik pergerakan amat ditekankan pada teknik kaki, jika belum menguasai teknik kaki maka penari mudah untuk hilang tempo dalam melakukan gerakan tari dalam persembahan rejang beuh. Daripada segi postur dan *gestur* pula penari harus memahami jalan cerita di mana pergerakan dalam persembahan rejang beuh ini meniru seakan-akan pergerakan Burung Helang yang terbang dan berlawan." (Khairunnisa Qurratu Aini Hassan, temu bual peribadi, 12 Mac 2024). Jelaslah bahawa bengkel asas pergerakan rejang beuh amat dipraktikkan kepada penari di Kampung Budaya Sarawak sebagai usaha dalam pelestarian tradisi.

Sistem Latihan Dual Nasional (SLDN)

Pihak Kampung Budaya Sarawak mengadakan Sistem Latihan Dual Nasional (SLDN) kepada penari di kampung Budaya Sarawak. SLDN ialah singkatan dari "Sistem Latihan Dual Nasional" yang merupakan suatu sistem pelatihan vokasional di Malaysia. Sistem ini memadukan pembelajaran teori dan latihan praktikal di tempat kerja. Dalam SLDN, penari Kampung Budaya menghabiskan sebahagian besar waktunya di tempat kerja dalam belajar akan teknik tari secara bersistematik agar mampu meningkatkan mutu dalam pelestarian tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak. Program SLDN di Kampung Budaya Sarawak bertujuan untuk meningkatkan keterampilan dan kebolehan penari dalam bidang seni, sehingga mereka bersedia untuk memasuki pasaran kerja setelah menyelesaikan pelatihan mereka. Sistem ini juga dirancang untuk memenuhi keperluan industri dan memastikan bahwa penari memiliki keterampilan yang relevan dengan pasaran kerja. Dengan adanya sistem seperti ini, mampu meningkatkan pelestarian tradisi dalam kalangan penari di Kampung Budaya Sarawak.

Perubahan Sinografi

Perubahan dalam sinografi daripada segi busana amatlah ketara di mana pemilihan warna busana yang menarik mampu meningkatkan artistik dalam persembahan. Perubahan yang berlaku hanyalah daripada segi warna busana agar kelihatan segar dengan arus peredaran zaman namun masih relevan dalam tradisi dan adat masyarakat Bidayuh. Daripada segi kostum masih dikekalkan di mana menggunakan warna masyarakat Bidayuh iaitu merah, putih dan hitam. "Namun berbalik ke zaman sekarang, untuk menyerikan pentas di mana zaman sekarang mempunyai pencahayaan pentas yang moden, untuk menggelakkan busana kelihatan suram kami sebagai jurulatih dan koreografer menambahkan sedikit labuci yang berwarna pada busana agar seri busana terserlah namun penambahan itu juga tidak berlebihan. Jadi tambahan warna sekarang dalam Bidayuh adalah kuning" (Martina Benedict, temu bual peribadi,12 Mac 2024). Rajah di bawah merujuk kepada busana dalam persembahan rejang beuh yang terkini di Kampung Budaya Sarawak bagi lelaki dan perempuan:

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 6. Busana persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak

Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak Dalam Landskap Pelancongan (Produk)

Pada bahagian ini, pengkaji membincangkan dan menghuraikan dapatan lapangan dengan berpandukan komponen ketiga dalam teori *cultural sustainability* oleh Donia Zhang (2015) iaitu *product*. Dalam komponen ini fokus kepada persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak bagi menjawab objektif ketiga dalam kajian. Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak memiliki potensi besar untuk menjadi bahagian utama dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak. Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam landskap pelancongan memberikan sumbangan kepada pemahaman masyarakat, termasuk pelancong, tentang nilai dan makna budaya yang terkandung dalam rejang beuh. Ini boleh meningkatkan kesedaran dan penghargaan terhadap kekayaan budaya tempatan.

Seterusnya, memahami impak pelancongan. Memberikan wawasan mengenai bagaimana industri pelancongan mempengaruhi praktik dan persembahan rejang beuh. Ini termasuk potensi positif seperti peningkatan kesedaran dan sokongan, serta cabaran seperti komersial yang berlebihan atau penyelewengan makna budaya. Kesemuanya, kajian ini membawa nilai penting dalam membentuk pandangan dan tindakan untuk melestarikan dan menyelamatkan warisan seni tarian yang kaya ini di tengah-tengah dina mika pelancongan di Kampung Budaya Sarawak.

Kehadiran pelancong dalam persembahan rejang beuh memiliki pengaruh yang signifikan terhadap persembahan rejang beuh yang dipersembahkan di Kampung Budaya Sarawak. Antaranya ialah peningkatan permintaan, promosi global terhadap persembahan rejang beuh dan pengembangan infrastruktur. Dalam melaksanakan persembahan rejang beuh dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak mendapat maklum balas negatif daripada masyarakat Bidayuh ketika awal pembukaan Kampung Budaya Sarawak sekitar tahun 90-an. “Kampung Budaya Sarawak mendapat pelbagai tohmahan dan kritikan daripada masyarakat. Tetapi kritikan tersebut adalah membina dan kami menerima secara positif kerana lambat laun juga mereka akan akur dan menerima semua ini. Kami menjelaskan setiap inci kepada mereka sehingga mereka faham kenapa kami menggubah perkara ini dan tujuannya apa. Jadi kami dapat menangani masalah ini kerana masyarakat mulai faham akan konteks yang Kampung Budaya Sarawak ingin sampaikan iaitu untuk tarikan pelancong dan arus pemodenan zaman dalam industri pelancongan. Hanya mengembangkan dan mengekalkan keaslian dan bukan merubah sesuka hati”, (Martina Benedict, temu bual peribadi, 12 Mac 2024).

Rajah 7. Pelancong menyaksikan persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak

Perbincangan

Peningkatan Permintaan

Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak akan berubah mengikut permintaan pelancong, Oleh itu, "peningkatan pelancong yang berkunjung mempengaruhi peningkatan permintaan yang lumayan dalam sesebuah persembahan" (Martina Benedict, temu bual peribadi, 12 Mac 2024). Hal ini dapat mendorong peningkatan frekuensi pertunjukan dan menambah variasi program budaya kepada pelancong. Perkembangan kualiti persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak daripada segi koreografi, kualiti kostum dan busana penari, serta elemen dalam persembahan dititikberatkan supaya kelihatan lebih profesional dan menarik minat pelancong yang berkunjung ke Kampung Budaya Sarawak.

Promosi Global

Dengan semakin banyak pelancong yang berkunjung ke Kampung Budaya Sarawak untuk menyaksikan persembahan lebih-lebih lagi rejang beuh, maka promosi seni tradisional meningkat secara global. Ini membawa apresiasi yang lebih besar terhadap warisan budaya khas kepada persembahan rejang beuh serta memperluas jangkauan pengaruhnya di peringkat antarabangsa. Kampung Budaya Sarawak sebuah tempat di mana kekayaan budaya dan warisan tradisional berkumpul, ia menawarkan pengalaman yang mendalam bagi para pengunjung yang mencari keindahan dan nilai autentik, lebih-lebih lagi dalam pelestarian tradisi rejang beuh dalam landskap pelancongan. Untuk memperkenalkan keunikan dan keagungan rejang beuh ke panggung global, pelbagai strategi promosi telah diterapkan dengan penuh semangat. Salah satu strategi utama melalui persembahan koreografi rejang beuh yang memukau, menggambarkan keindahan gerakan tarian, muzik tradisional yang unik, dan pesona budaya yang kental. Melalui promosi global pelestarian tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam landskap pelancongan semakin berkembang luas.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 8. Promosi secara global kepada pelancong

Berdasarkan dapatan kajian yang telah dijalankan oleh pengkaji semasa membuat kajian di Kampung Budaya Sarawak, pengkaji menghuraikan serta membincangkan persembahan tradisi Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak dalam landskap pelancongan. Di samping itu, pengkaji dapat mengenal pasti elemen persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak di mana keseluruhan persembahan menggabungkan elemen-elemen persembahan rejang beuh disetiap daerah ataupun kawasan masyarakat Bidayuh di Sarawak. Persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak akan terus berkembang selaras dengan landskap pelancongan serta masih mengekalkan keaslian tradisi rejang beuh agar terus dipelajari oleh generasi muda.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil kajian yang telah dijalankan oleh pengkaji semasa membuat kajian lapangan di Kampung Budaya Sarawak, pengkaji mendapati sejarah dan latar belakang mengenai adat resam masyarakat Bidayuh yang ada di Sarawak serta amalan dan kepercayaan masyarakat setempat. Selain itu juga, mengetahui variasi persembahan rejang beuh mengikut daerah dan kawasan setempat masyarakat Bidayuh di mana setiap daerah mempunyai keistimewaan tersendiri dalam mempersembahkan rejang beuh. Meskipun mempunyai pelbagai variasi, namun struktur dalam persembahan rejang beuh masih sama iaitu alun cerita yang diterapkan dalam persembahan rejang beuh. Perkembangan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak semakin meluas saban waktu mengikut perkembangan arus pemodenan zaman. Kampung Budaya Sarawak merupakan tempat tarikan pelancong utama di Sarawak dalam mempromosikan kekayaan dan keunikan budaya masyarakat yang ada di Sarawak. Oleh itu, perkembangan itu berlaku supaya terus dapat menarik perhatian pelancong dari pelbagai pelosok dunia yang berkunjung ke Sarawak. Perubahan itu berlaku daripada segi artistik persembahan namun masih mengekalkan keaslian persembahan rejang beuh. Pelbagai usaha yang dilakukan untuk tujuan pelestarian tradisi di Kampung Budaya Sarawak, dan fokus utamanya ialah tarikan pelancong. Dalam landskap pelancongan di Kampung Budaya Sarawak, maklum balas daripada pelancong yang menyaksikan persembahan di Kampung Budaya Sarawak akan dititikberatkan di mana pihak Kampung Budaya Sarawak menerima kritikan sebagai pembaikpulihan persembahan untuk menjadi lebih lancar di masa akan datang. Dalam meneliti pelestarian tradisi persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak, pengkaji menerapkan tiga buah komponen utama iaitu *theory, practice, product* sebagai pegangan dalam membuat kajian. Hal ini demikian kerana, komponen-komponen itu penting dalam menjalankan sesebuah pelestarian tradisi yang lebih efektif. Dengan itu, pengkaji boleh menyimpulkan bahawa persembahan Rejang Beuh di Kampung Budaya Sarawak terus kekal terpelihara daripada komersialisasi yang berlebihan.

Rujukan

Auclair, E., & Fairclough, G. (Eds.). (2015). *Theory and practice in heritage and sustainability: Between past and future*. Routledge.

Bekerman, Z., & Kopelowitz, E. (2008). *Cultural education-cultural sustainability*. Taylor & Francis Group.

Burger, J. (2000). Landscapes, tourism, and conservation. *Science of the Total Environment, 249*(1-3), 39-49.

Chua, L. (2007). Fixity and flux: Bidayuh (dis) engagements with the Malaysian ethnic system. *Ethnos, 72*(2), 262-288.

Furso Girard, L., & Nijkamp, P. (2009). *Cultural tourism and sustainable local development*. Ashgate Publishing Limited.

Goodnight, C. J., Schwartz, J. M., & Stevens, L. (1992). Contextual analysis of models of group selection, soft selection, hard selection, and the evolution of altruism. *The American Naturalist, 140*(5), 743-761.

JKKN Sarawak. (n.d.). *Rejang beuh*. Pemetaan Budaya. https://pemetaanbudaya.jkkn.gov.my/culture/dis/642

Johari, S., Ramachandran, S., Shuib, A., & Herman, S. (2015). Participation of the Bidayuh community in tourism developmental initiatives in Bau, Malaysia. *Life Science Journal, 12*(2), 46-48.

Pawi, A. A. A., & Ungang, C. (2021). The Bidayuh people of Sarawak Borneo: Ritual and ceremonies. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 13*(2), 1-14.

Roslan, A., Sanawi, J. B., Roomdzi, F. N., Julian, J. B. A., Dee, J. W., Maiwald, M. J., & Libar, R. (n.d.). *The Bidayuh headhunter: Bi'annah headhunting practices and culture preservation, 31*, 32.

Saarinen, J. (2006). Traditions of sustainability in tourism studies. *Annals of Tourism Research, 33*(4), 1121-1140.

Sarawak Fokus. (2013). *Rejang beuh: Warriors taking to the skies*. https://www.sarawakfocus.com/blog/world-of-arts-2/rejang-beuh-warriors-taking-to-the-skies-24

Soini, K., & Dessein, J. (2016). Culture-sustainability relation: Towards a conceptual framework. *Sustainability, 8*(2), 167.

Terkenli, T. S. (2004). *Tourism and landscape*. A Companion to Tourism, 337-348.

Weaver, D. (2015). *Sustainable tourism*. Taylor & Francis Group.

Xu, J., & Croft, W. B. (2000). Improving the effectiveness of information retrieval with local context analysis. *ACM Transactions on Information Systems (TOIS), 18*(1), 79-112.

Zhang, D. (2016). *Courtyard housing and cultural sustainability: Theory, practice, and product*. Routledge.

eISBN 978-629-495-066-5

Adaptasi Upacara Ritual Menjamu Ipok ke Persembahan Tarian Serahang dalam Pesta Kaul di Kampung Medong Dalat, Sarawak

Matius Sajang
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: matiussajang@gmail.com

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Serahang merupakan tarian ciptaan baharu melalui adaptasi upacara menjamu Ipok. Menjamu Ipok merupakan upacara ritual masyarakat Melanau yang dilakukan semasa pesta Kaul. Upacara ini berfungsi sebagai pengikat budaya bagi setiap generasi dalam mengekalkan tradisi nenek moyang. Perubahan upacara ritual ke persembahan tarian Serahang ini dianggap dapat menggantikan upacara ritual tersebut setelah kematian Bapa Kaul dan faktor keagamaan. Adaptasi tarian Serahang ini menjurus kepada persembahan tari yang masih mengekalkan beberapa elemen yang terdapat dalam upacara ritual ini. Kajian ini fokus kepada adaptasi upacara menjamu Ipok daripada ritual ke konsep persembahan tarian Serahang. Kaedah kualitatif di aplikasi dalam kajian ini melalui temu bual dan pemerhatian serta menganalisis menggunakan pendekatan teori adaptasi Charles Darwin. Hasil kajian ini dapat memberi pengetahuan dan fungsi persembahan tarian Serahang semasa pesta Kaul di Kampung Medong, Dalat, Sarawak.

Kata kunci: adaptasi, Melanau, ritual, tarian serahang

Abstract

The Serahang dance is a contemporary creation derived from the adaptation of the Ipok feasting ceremony, a ritual performed by the Melanau community during the Kaul festival. The Menjamu Ipok ceremony plays a crucial role in preserving cultural continuity across generations, reinforcing ancestral traditions. The study seeks to examine the relevance of the Serahang dance as a potential substitute for the ritual ceremony following the death of Bapa Kaul. The primary objective of this adaptation is to develop a dance performance that retains the ritual's cultural significance. This research focuses on the transformation of the Ipok feasting ceremony from a ritualistic practice to a conceptualized Serahang dance performance. A qualitative methodology is employed, encompassing interviews and observations. The adaptation of the Serahang dance and Ipok feasting ceremony is analyzed through the lens of Charles Darwin's adaptation theory. The findings of this study contribute to the understanding of the Serahang dance's role and function during the Kaul festival in Kampung Medong, Dalat, Sarawak.

Keywords: adaptation, Melanau, ritual, tarian serahang

Pengenalan

Sarawak merupakan sebuah negeri yang terletak di Timur Malaysia di kepulauan Borneo, dan juga merupakan satu daripada dua buah negeri yang membentuk timur Malaysia. Negeri Sarawak mempunyai keluasan kira-kira 47,000 batu persegi (Human Relation Area Files 1959:19) dan menjadikannya negeri terbesar dan meliputi 37.5 peratus daripada seluruh Malaysia. Sarawak juga dapat menampung jumlah penduduk yang ramai iaitu berjumlah 2,176,800 orang penduduk dan mempunyai pantai sepanjang 800-kilometer iaitu sepanjang pantai Barat Laut Pulau Borneo. Sebelum Mac 2002, Sarawak terbahagi kepada sembilan bahagian iaitu Kuching, Sri Aman, Sibu, Miri, Limbang, Sarikei, Kapit, Samarahan dan Bintulu (Information Malaysia 1992-93 Year Book, 1992: 720. Rujuk Lampiran A: Pembahagian Kawasan Negeri 2 Sarawak). Pada 1 Mac 2002, bahagian di Sarawak telah ditambah iaitu bahagian Mukah sebagai Bahagian Kesepuluh dan diikuti Betong sebagai Bahagian Kesebelas.

Pengkaji telah memfokuskan sebuah etnik yang terdapat di daerah Dalat iaitu etnik Melanau. Daripada segi geografi, menurut Chong dan Collins (2015), suku Melanau yang berjumlah kira-kira 119

897, kebanyakannya tersebar di kawasan paya di pesisir pantai Sarawak, dari Delta Rejang hingga ke Bintulu dan terdapat sebilangan kecil juga tersebar di hulu Sungai Rejang, seperti di Kanowit dan Kapit. Menurut Morisson (1957) misalnya mengatakan bahawa suku Melanau ada kaitan dengan suku Kayan atau Kenyah. Morris (1991) pula mendakwa mereka 4 mempunyai hubungan linguistik dan sosial dengan suku Kajang. Dapat dirumuskan melalui kosa ilmu ini, bahawa suku Melanau adalah dari kawasan hulu, tinggal berjiran dengan suku Kayan, Kenyah, Kajang dan kesemua bahasa ini adalah berkerabat. Pertukaran pada pertama kalinya membabitkan identiti kebudayaan selepas mereka berpindah ke pesisir pantai. Suku Melanau telah meninggalkan identiti lama agar bersesuaian dengan persekitaran baru di kawasan pantai. Perubahan identiti kedua adalah atas faktor Islamisasi. Sebahagian mereka telah mengikut amalan hidup Islam manakala yang tinggal di Bandar menukar identiti ke Melayu dan berbahasa Melayu Sarawak. Pengkaji memfokuskan kepada upacara ritual penduduk iaitu Menjamu Ipok yang dijadikan sebagai sebuah tarian. Upacara ritual seperti yang diketahui adalah kegiatan penduduk kampung yang memberi makan kepada "Ipok". Tarian Serahang ini pada awalnya merupakan sebuah upacara memberi Ipok makan, namun diadaptasi menjadi sebuah persembahan tarian. Tarian Serahang ini telah diadaptasi oleh penduduk kampung yang memahami konsep-konsep ritual mengikut kronologi untuk dipersembahkan.

Pernyataan masalah yang di identifikasi ialah peranan Bapa Kaul sebagai individu yang menjalani upacara ritual tersebut. Kehilangan peranan Bapa Kaul apabila telah meninggal dunia dan tidak meninggalkan pewaris yang dapat menjalankan upacara ini, dan upacara ritual digantikan dengan persembahan tarian Serahang. Hal ini kerana, seseorang yang diberikan gelaran sebagai Bapa Kaul adalah orang yang sangat memahami tentang upacara ini. Pemilihan tidak boleh dilakukan dengan sembarangan kerana dapat mengakibatkan hal buruk berlaku. Upacara ritual yang dilakukan oleh Bapa Kaul memiliki tujuan dan makna tertentu yang mendalam dalam budaya dan kepercayaan masyarakat Melanau. Seterusnya, kewujudan agama Kristian dan Islam di Kampung Medong. Kewujudan ini menyebabkan ramai penduduk yang tidak dapat meneruskan lagi upacara ini kerana bertentangan dengan ajaran agama masing-masing.

Terdapat beberapa persoalan kajian yang telah dikenal pasti agar dapat mencapai tujuan kajian. Antaranya ialah apakah kepentingan upacara Menjamu Ipok dalam masyarakat Melanau semasa Pesta Kaul? Seterusnya, apakah konsep upacara ritual dan persembahan tarian Serahang? Bagaimanakah adaptasi menjamu Ipok menjadi persembahan tarian Serahang? Kajian ini mempunyai objektif yang spesifik, boleh dicapai, realistik dan bersesuaian dengan tempoh kajian. Antaranya adalah mengidentifikasikan kepentingan upacara menjamu Ipok dalam masyarakat Melanau semasa Pesta Kaul. Menghuraikan konsep upacara ritual dan persembahan tarian Serahang. Seterusnya, ialah menganalisis adaptasi perubahan upacara ritual ke persembahan tarian Serahang. Batasan kajian ini adalah tertumpu kepada masyarakat Melanau yang menetap di Kampung Medong Dalat, Sarawak dan sekitarnya. Kajian ini juga mempunyai batasan dalam pemilihan informan iaitu penduduk dari Kampung Medong, Dalat. Batasan kajian ini juga menumpukan kepada persembahan tarian Serahang di kampung iaitu di Kampung Medong, Dalat.

Tinjauan Literatur

Kajian literatur ialah sebuah kajian lepas. Kajian lepas ini merupakan kajian yang dibincangkan mengenai latar belakang sejarah dan kegiatan mengenai masyarakat Melanau. Perbincangan permasalahan adalah tentang tarian Serahang bagi upacara Menjamu Ipok. Kajian literatur ini juga merupakan sebuah kajian dapatan yang pengkaji telah rujuk melalui mana-mana rujukan seperti buku, artikel dan lain-lain.

Kosmologi merupakan salah satu bidang falsafah yang mengkaji asal usul, proses dan struktur alam semesta. Malah, sistem kepercayaan tersebut terserlah melalui beraneka macam adat resam, upacara, dan pantang larang. Upacara dan adat yang diamalkan membayangkan hubungan erat antara manusia dengan kuasa luar biasa, kuasa ghaib, makhluk halus, dan semangat di persekitaran mereka. Dalam kosmologi Melanau, sistem kepercayaan lebih bersifat kepercayaan terhadap animisme dan kuasa ghaib. Masyarakat Melanau menganggap alam semesta mempunyai semangat dan kuasa luar biasa. Jadi, mereka perlu menyembah makhluk yang dianggap berdaulat seperti memberi makan atau memujuknya, selain memuja makhluk-makhluk lain seperti Ipok (Jeniri Amir, 2015).

Aspek penting dalam kehidupan seharian suku kaum Melanau ialah sistem kepercayaan yang mengawal dan mempengaruhi cara hidup dan pemikiran seseorang. Dalam mengerjakan tugas-tugas harian, sama ada di dalam atau di luar rumah, seseorang tidak boleh lepas daripada perhitungan tentang kewujudan dunia ghaib, seperti yang dapat dibuktikan daripada sekian banyak pantang larang. Pantang larang ini

eISBN 978-629-495-066-5

terpaksa dipatuhi untuk mengelakkan bencana atau tindakan buruk daripada kuasa dunia ghaib itu. (Yasir Abdul Rahman 1987).

Kajian ini akan menggunakan pendekatan teori adaptasi oleh Charles Darwin dalam menganalisis adaptasi tarian Serahang dan upacara menjamu Ipok. Pada tahun 1859, Darwin memperkenalkan konsep *survival of the fittest*. Survival of the fittest menyatakan perubahan genetik berlaku dalam pembezaan haiwan untuk kehadirannya. Ia tidak menjelaskan adanya penyesuaian fisiologi atau metabolik yang diperlukan oleh manusia untuk mengekalkan penguasaannya.

Henderson memperkenalkan konsep "rizab fungsian", yang merujuk pada kapasiti cadangan fungsi organ dalam organisma yang dapat digunakan untuk menyesuaikan diri dengan perubahan lingkungan. Konsep ini penting untuk memahami bagaimana makhluk hidup dapat bertahan dalam keadaan yang berubah-ubah. Rizab fungsian adalah kapasiti tambahan yang dimiliki oleh organ atau sistem dalam tubuh yang dapat diaktifkan ketika diperlukan untuk mengatasi tekanan atau perubahan persekitaran. Ia termasuk keupayaan tubuh untuk membuat penyesuaian fisiologi yang membolehkan kelangsungan hidup dalam keadaan berbeza daripada biasa.

Terdapat tiga adaptasi yang dapat ditekankan dalam teori ini. Masing-masing jenis adaptasi ini membantu organisma untuk menyesuaikan diri dengan lingkungannya dengan cara yang unik. *Structural Adaptation* iaitu perubahan untuk lebih menyesuaikan diri dengan persekitaran. Perubahan ini biasanya berlaku dalam bentuk anatomi atau morfologi. Seterusnya *Behavioural Adaptation* ialah perubahan dalam tingkah laku untuk bertahan dengan lebih baik dalam persekitaran. *Physiological Adaptation* menjadi kaedah untuk bertindak balas terhadap rangsangan persekitaran. *Co-Adaptataion* ialah penyesuaian bersama apabila dua atau lebih spesies mengalami penyesuaian bersama, selalunya dalam hubungan simbiotik, untuk meningkatkan peluang mereka untuk terus hidup dan berkembang maju bersama. Terdapat tiga prinsip pengubahsuaian yang berlaku dengan peralihan persekitaran:

Penjejakan Habitat (*habitat tracking*)

Penjejasan habitat ialah proses organisma mencari dan bermigrasi ke habitat yang mirip dengan persekitaran asal mereka ketika keadaan persekitaran berubah. Ini memungkinkan mereka untuk bertahan hidup tanpa perlu mengubah secara signifikan karakter biologi mereka.

Perubahan Estetik (*genetic change*)

Perubahan genetik ialah pengubahsuaian dalam genetik organisma yang berlaku melalui proses mutasi dan pemilihan semula jadi. Organisma dengan mutasi yang memberikannya kelebihan penyesuaian akan lebih berkemungkinan untuk terus hidup dan membiak, menyebabkan kekerapan gen yang menguntungkan meningkat dalam populasi.

Kepupusan (*extinction*)

Kepupusan berlaku apabila spesies tidak dapat menyesuaikan diri atau berhijrah ke persekitaran baharu yang sesuai. Akibatnya, mereka tidak dapat bertahan dan akhirnya pupus.

Metodologi

Kajian "Menjamu Ipok" ini bertujuan untuk menyelidik adaptasi yang membentuk tarian Serahang dalam konteks upacara Menjamu Ipok etnik Melanau. Kaedah kualitatif di aplikasi dalam kajian ini melalui temu bual dan pemerhatian. Pengkaji telah menggunakan kaedah secara kualitatif, kaedah pengumpulan data ini dilakukan melalui temu bual dan kaedah rujukan. Kaedah ini digunakan bertujuan untuk mendapatkan maklumat yang jelas dan memahami penyataan masalah dengan lebih baik. Pengkaji turut menggunakan kaedah rujukan. Melakukan wawancara awal dengan ahli budaya atau tokoh masyarakat yang terlibat dalam atau memiliki pengetahuan mendalam tentang upacara tersebut. Maklumat dan data kajian diperoleh daripada temu bual dan kaedah rujukan yang dijalankan akan diproses dan dianalisis dengan lebih mendalam bagi memastikan maklumat dan data yang diperoleh ini adalah tepat.

Pensampelan ialah satu proses pemilihan sasaran kajian (subjek, objek atau fenomena) yang ingin diselidiki oleh pengkaji bagi mewakili sekumpulan besar unsur yang dipilih (populasi). Tujuan pensampelan

adalah untuk memperoleh maklumat dan data bagi membuat kesimpulan berkenaan populasi yang dikaji. Pengkaji turut menggunakan beberapa kaedah sebagai instrumen kajian.
Antaranya ialah kajian perpustakaan dengan menggunakan sumber-sumber rujukan daripada bahan bercetak dan buku-buku yang berkaitan dengan kajian. Ini memberikan pengkaji lebih banyak informasi berkaitan kajian. Seterusnya melalui kaedah temu bual. Pengkaji memperoleh maklumat dan informasi secara terus dengan informan. Dalam temu bual terdapat tiga kategori iaitu temu bual berstruktur, temu bual separa berstruktur dan temu bual tidak berstruktur. Pengkaji juga menggunakan kaedah pemerhatian dalam melakukan kajian. Pengkaji memerhatikan setiap gerak kerja dan tingkah laku yang dilakukan oleh penduduk Kampung Medong Dalat, Sarawak. Peralatan (*equipment)*, perisian (*software*), atau perkakasan (*hardware*) yang digunakan untuk memungut dan mengumpul maklumat data daripada sasaran kajian seperti soal selidik, buku catatan, video, kamera, perakam suara, atau komputer dan penggunaan perisian.

Pengkaji menggunakan sumber sekunder dalam pra lapangan. Melalui aspek sumber sekunder, pengkaji banyak menggunakan kaedah rujukan sumber Internet dengan merujuk beberapa buah bahan bacaan ilmiah seperti penulisan jurnal, buku dan artikel di dalam laman sesawang yang mempunyai kaitan dengan masyarakat Melanau. Prosedur pengumpulan data terbahagi kepada dua iaitu berbentuk primer dan sekunder. Data primer diperoleh terus melalui sumber tanpa menggunakan apa-apa medium. Pengkaji perlu pergi ke lapangan untuk mengumpul data tersebut. Data sekunder pula diperoleh melalui idea, pendapat dan pandangan pihak lain seperti bahan-bahan yang diperoleh daripada percetakan, digital atau secara maya melalui internet.

Dapatan Kajian

Berdasarkan objektif kajian yang telah saya kaji iaitu kepentingan upacara menjamu Ipok dalam masyarakat Melanau. Melalui kajian lapangan yang telah saya jalankan, upacara menjamu Ipok penting bagi mengelakkan malapetaka yang lebih dahsyat berlaku berpunca daripada penyakit disebabkan Ipok. Kaul diadakan untuk melindungi dan menyelamatkan likow atau dunia daripada serangan penyakit yang mengancam nyawa masyarakat Melanau di Kampung Medong. Secara ringkasnya, kaul bertujuan untuk menolak bala, membersihkan kampung daripada segala kekotoran, penyakit dan malapetaka, meminta dimurahkan rezeki, menjamu Ipok, menyambut tahun baharu, menunjukkan tanda kesyukuran, serta sebagai acara sosial yang menyatupadukan penduduk. Selain itu, Kampung Medong juga turut diserang oleh orang Iban belah hulu yang melakukan kegiatan memenggal kepala musuh (ngayau). Empat (4) buah serahang telah dipasang di hulu dan hilir sungai bertujuan untuk mengaburkan penglihatan musuh. Masyarakat Melanau percaya jika Ipok dijamu, penduduk akan hidup dalam keadaan aman, damai, harmoni dan makmur. Ipok sebagai makhluk yang berkuasa dan mengawal alam semesta perlu dipujuk agar tidak murka dan mengganas. Ipok yang tidak diberi makan akan murka dan menyebabkan malapetaka menimpa seperti ketiadaan hasil hutan, laut dan sungai. Kalau tidak pun, malapetaka lain seperti kemalangan, dilanda penyakit dan bencana alam.

Objektif kajian yang seterusnya ialah konsep upacara ritual dan persembahan tarian Serahang. Konsep upacara menjamu Ipok dan tarian serahang merupakan dua aspek yang berbeza tetapi masih berkait rapat dalam adat istiadat masyarakat Melanau. Upacara Menjamu Ipok adalah untuk memberikan penghormatan kepada Ipok yang mendiami alam semesta terutamanya di laut, sungai dan hutan. Serahang dalam upacara menjamu Ipok akan menjadi ulou berian (kepala hantaran) dan akan dihormati. Jika terdapat penduduk yang tidak menghormati Serahang yang dijadikan kepala hantaran akan dikenakan “Palei”. Serahang yang diarak ketika upacara menjamu Ipok ini haruslah lengkap daripada segi elemennya. Serahang yang digunakan ketika upacara ini haruslah dihias dengan kain rucih iaitu kain lebihan, insang iaitu daun meduk yang dilipat-lipat dan anyaman seperti burung dan ikan. Di dalam paka pula akan diletakkan persembahan makanan seperti beras kuning, bertih, telur ayam, penyaram, rokok kirai, belen(sirih pinang),roti jala, papit (pulut yang dimasak dalam daun) dan pelbagai jenis kuih muih tradisional. Serahang tersebut akan diarak menuju ke tapak Serahang dan Bapa Kaul akan mula menaburkan beras kuning sambil menyeru dan miyab (berdoa) kepada Ipok. Konsep bagi upacara menjamu Ipok membawa makna untuk menghormati makhluk ghaib yang menguasai alam semesta seperti Ipok mengikut kepercayaan nenek moyang masyarakat Melanau. Tanpa Serahang yang dijadikan sebagai ulou berian semasa Kaul, upacara Kaul tidak akan bermakna. Ringkasnya, Serahang yang digunakan semasa upacara menjamu Ipok adalah sebagai penghormatan khas kepada Ipok agar tidak murka.

Tarian Serahang adalah sebagai lambang dan simbol kepada upacara ritual yang menjadikan Serahang sebagai persembahan kepada Ipok. Serahang yang menjadi prop dalam tarian serahang dikenali

eISBN 978-629-495-066-5

sebagai serahang gap. Ertinya ialah Serahang yang hanya digunakan bagi tujuan tarian dan hiasan semasa Pesta Kaul. Serahang ini tidak memiliki elemen-elemen penting seperti yang terdapat di dalam Serahang semasa upacara menjamu Ipok. Serahang ini akan mengalami pengurangan daripada segi elemen dan makanan untuk penyembahan tidak akan diletakkan sama sekali. Sekiranya Serahang yang digunakan untuk persembahan atau hiasan memenuhi kesemua elemen, bencana alam atau malapetaka akan berlaku. Ringkasnya, Tarian Serahang ialah lambang dan simbol daripada Serahang yang digunakan ketika upacara. Tarian ini juga bertujuan untuk menunjukkan rasa syukur dan menceritakan tentang kronologi upacara menjamu Ipok. Tarian ini dijadikan hiburan masyarakat semasa Pesta Kaul dan tidak digunakan ketika upacara menjamu Ipok.

Rajah 1. Serahang yang digunakan sebagai ulou berian (kepala hantaran) semasa upacara menjamu Ipok. (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Perbincangan

Adaptasi perubahan daripada upacara ritual menjadi persembahan tarian Serahang dapat merungkai bahawa adat istiadat sesuatu budaya dapat berubah dan berkembang seiring waktu untuk tetap relevan dalam konteks yang berubah. Komponen yang terdapat dalam teori adaptasi Charles Darwin ialah *structural adaptation, behavioural adaptation* dan *physiological adaptation*.

*Structural adaptatio*n iaitu perubahan untuk lebih menyesuaikan diri dengan persekitaran. Misalnya dalam tarian Serahang, pergerakan yang dikekalkan gerak memberi Ipok makan iaitu menabur beras dan pergerakan Ipok. Perubahan yang berlaku daripada upacara menjamu Ipok ke persembahan tarian adalah dalam pergerakan. Pergerakan yang diadaptasi menonjolkan bahawa setiap pergerakan dalam tarian Serahang diadaptasi daripada kronologi upacara menjamu Ipok. Ini menunjukkan bagaimana elemen-elemen fizikal dan gerakan yang terdapat dalam upacara ritual dapat diterjemahkan ke dalam bentuk artistik yang lebih berstruktur dan dipertunjukkan dalam tarian. Setiap pergerakan dalam tarian Serahang diadaptasi daripada kronologi menjamu Ipok. Dalam konteks ini, setiap gerakan dalam tarian Serahang dipelajari dan diolah dengan teliti untuk mencerminkan kronologi dan makna daripada upacara menjamu Ipok. Misalnya, gerakan menabur beras yang dilakukan oleh penari yang memerankan peran sebagai Bapa Kaul ialah contoh konkrit daripada adaptasi ini. Penari yang memainkan watak sebagai Bapa Kaul melakukan pergerakan menabur beras seperti yang dilakukan dalam upacara menjamu Ipok. Ia menunjukkan bagaimana elemen material dan simbolik upacara ritual disepadukan ke dalam tarian, memperkayakan makna dan pengalaman visual untuk penonton agar lebih memahami kronologi upacara menjamu Ipok. Adaptasi dalam membawa Serahang juga merupakan bahagian penting dalam tarian ini. Pembawaan Serahang tidak hanya menjadi elemen visual, tetapi juga menjadi simbol kepada penghormatan makhluk halus iaitu Ipok. Dengan memberikan perhatian kepada butiran seperti ini, tarian Serahang menjadi lebih daripada sekadar persembahan seni. Ia akan berfungsi sebagai satu cara untuk mengekalkan identiti budaya masyarakat Melanau.

Dalam persembahan tarian Serahang juga terdapat penari yang memerankan watak yang memakai ‘tumok’ iaitu tempat meletakkan makanan. Watak ini selalunya ditarikan oleh penari perempuan kerana lebih sering dikaitkan dengan orang yang bertanggungjawab dalam menyediakan bekalan pemakanan untuk Ipok. Penari melakukan pergerakan atau tindakan yang mencerminkan tugas atau peranan yang berkaitan dengan menyediakan dan menghidangkan makanan sebagai persembahan kepada Ipok. Pergerakan seperti

mengambil, menyusun atau menghias hidangan dalam 'tumok' boleh dimasukkan ke dalam koreografi tarian untuk menambahkan kedalaman makna dan realisme pada persembahan.

Seterusnya *behavioural adaptation* ialah perubahan dalam tingkah laku untuk bertahan dengan lebih baik dalam persekitaran. Dalam konteks budaya dan tradisi, adaptasi perilaku ini juga terlihat dalam bagaimana elemen-elemen ritual dan upacara diintegrasikan dan disesuaikan dengan keadaan sosial dan budaya yang berubah. Misalnya, tarian Serahang ialah contoh daripada adaptasi perilaku dalam konteks budaya. Tarian ini telah mengalami perubahan dalam fungsinya, daripada segi upacara ritual mahupun sebagai persembahan. Peranan Serahang dalam upacara ritual adalah sebagai ulou berian (Kepala Hantaran). Dalam upacara ritual, Serahang memiliki makna yang lebih sakral dan digunakan sebagai bahagian utama daripada penyembahan atau hantaran yang disertai doa dan harapan. Misalnya ,Serahang ditempatkan sebagai fokus utama upacara ritual dan doa-doa dilakukan untuk memohon berkah atau perlindungan daripada makhluk ghaib. Fungsi Serahang dalam persembahan tarian mengalami perubahan. Dalam tarian, Serahang dijadikan sebagai prop sahaja. Manakala peranan Bapa Kaul dan Ipok dalam tarian ini juga berubah, penari yang memainkan peranan sebagai Bapa Kaul dan bukannya orang yang mahir dalam upacara ritual.

Dalam konteks tarian, peranan Bapa Kaul dimainkan oleh penari yang terlatih, bukan oleh orang yang mahir dalam upacara ritual. Ini menandakan perubahan daripada fungsi sakral ke fungsi performatif. Penari yang memainkan peranan Bapa Kaul menampilkan gerakan yang melambangkan ritual, tetapi tanpa keahlian atau konteks spiritual yang sama seperti dalam upacara sebenarnya. Dalam konteks upacara ritual, Bapa Kaul ialah individu yang memiliki keahlian dan pengetahuan mendalam tentang ritual tersebut. Bapa Kaul bertanggungjawab untuk memimpin upacara dengan tepat dan penuh pemahaman spiritual. Adaptasi perilaku ini mencerminkan bagaimana elemen-elemen budaya dapat berubah fungsinya seiring dengan perubahan zaman dan keadaan sosial. Faktor yang mendorong adaptasi ini berlaku disebabkan pengaruh agama. Dengan adanya agama-agama seperti Kristian dan Islam, banyak upacara tradisional yang mengalami perubahan untuk menyesuaikannya dengan kepercayaan agama. Manakala *physiological adaptation* menjadi kaedah untuk bertindak balas terhadap rangsangan persekitaran. Misalnya, doa atau mantera hanya diucapkan dalam upacara ritual Menjamu Ipok. Ketika dipersembahkan dalam tarian Serahang, doa tersebut tidak lagi digunakan. Dalam konteks budaya, adaptasi fisiologi dapat melibatkan perubahan dalam cara ritual atau upacara dilakukan untuk menyesuaikan dengan persekitaran baru. Ketika elemen-elemen daripada upacara ritual Menjamu Ipok dipersembahkan dalam bentuk tarian Serahang, ada perubahan signifikan dalam cara elemen-elemen tersebut diadaptasi. Dalam konteks tarian, doa atau mantera tidak lagi digunakan. Sebaliknya, lebih memfokuskan kepada estetika dan simbol daripada aspek spiritual dan sakral.

Dalam simbolisme, tarian menggunakan gerakan, ekspresi, dan prop seperti Serahang untuk menyampaikan makna dan cerita, menggantikan peranan verbal daripada doa atau mantera. Manakala estetika, penekanan lebih kepada keindahan gerakan dan koreografi yang dapat diapresiasi oleh penonton, termasuk yang tidak memahami konteks spiritual asal. Antara contoh lain adaptasi fisiologi dalam budaya adalah daripada penggunaan kostum dan alat dalam tarian. Dalam tarian, penggunaan kostum dan alat seperti topeng sering kali menggantikan aspek ritual asli yang mungkin melibatkan penggunaan objek sakral atau simbolik yang sebenarnya. Misalnya watak Ipok dalam persembahan tarian diperlihatkan menggunakan topeng yang diperbuat daripada kayu rumbia.

Kesimpulan

Tarian Serahang merupakan sebuah tarian yang terdapat di dalam masyarakat Melanau yang sering ditarikan semasa Pesta Kaul. Tarian yang terdapat di dalam masyarakat Melanau merupakan tarian yang dicipta untuk pesta dan upacara ritual. Makna daripada persembahan tarian Serahang ini merupakan kronologi daripada upacara Menjamu Ipok. Manakala perkataan "Serahang" pula diambil daripada maksud ulou berian (kepala hantaran) yang dijadikan tempat untuk meletakkan makanan bagi penyembahan Ipok. Kajian ini memberikan kesan yang positif dalam memastikan warisan budaya dapat dikekalkan. Perubahan daripada upacara ritual menjadi bentuk seni persembahan seperti tarian Serahang membantu dalam memelihara warisan budaya dan tradisi masyarakat. Ini memastikan bahawa nilai-nilai, kronologi, dan praktikal budaya yang penting dipertahankan dan diwarisi kepada generasi yang akan datang. Melalui adaptasi ini, tarian Serahang menjadi medium untuk menyampaikan cerita-cerita budaya yang dapat digunakan sebagai alat pendidikan dan pembelajaran bagi masyarakat, terutama generasi muda. Mereka dapat belajar tentang nilai-

eISBN 978-629-495-066-5

nilai tradisional, sejarah, dan kepercayaan masyarakat mereka melalui pengalaman langsung dalam persembahan tarian.

Rujukan

Chong, S. (2016). *Tradisi pemujaan laut suku persisir pantai Sarawak.* https://www.researchgate.net/profile/ChongShin/publication/309608461_Tradisi_Pemujaan_Laut_Suku_Persisir_Pantai_Sarawak/links/58196a1b08ae50812f5df2a4/Tradisi-Pemujaan-Laut-Suku-Persisir-Pantai-Sarawak.pdf.

Jeniri, A. (2015). *Masyarakat Melanau di Sarawak. Institut Terjemahan dan Buku Malaysia Berhad.*

Noor Norazila, I. (n.d.). *Serahang kakan: Simbol dan ritual masyarakat Melanau Likow Mukah, Sarawak*. Universiti Putra Malaysia. https://www.academia.edu/38534134/SERAHANG_KAKAN

Sabiston, D. C. (1992). *Buku ajar bedah (Sabiston's essentials surgery).*

Toppr. (n.d.). *What is adaptation theory?* - Types of adaptation. https://www.toppr.com/guides/biology/animals/what-is-adaptation-theory-typesof-adaptation/.

Yasir, A. R. (1987). *Melanau Mukah: Satu kajian budaya.* Dewan Bahasa dan Pustaka.

Koreografi Persembahan Tarian Barik di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak

Michael Gerry Panut
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: D103293@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Barik ataupun Bebarik merupakan salah satu upacara ritual perubatan yang diamalkan oleh suku kaum Bidayuh Rara di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak. Upacara ritual ini telah diubah semula oleh masyarakat suku kaum Rara dalam bentuk persembahan oleh Jawatankuasa Rara (JKR). Kekurangan pengamal ritual telah mengakibatkan perubahan struktur upacara ritual Barik menjadi sebuah persembahan di Kampung Pasir Tengah. Kajian ini fokus kepada koreografi persembahan tarian Barik Jawatankuasa Rara (JKR). Kaedah kualitatif diaplikasi dalam kajian koreografi ini dengan menggunakan pendekatan teori perbandingan sosial oleh Jerry Suls dan Ladd Wheeler serta pendekatan koreografi oleh MNI Dajmaan. Hasil kajian ini dapat memberi pengetahuan tentang latar belakang dan perkembangan tarian Barik di Kampung Pasir Tengah, Lundu, Sarawak.

Kata kunci: koreografi, Bidayuh Rara, persembahan, tarian barik

Abstract

Barik or bebarik is one of the rituals practiced by the Bidayuh Rara tribe in Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak. This ritual was changed again by the ceremony of the Rara tribe community in the form of a performance by the Jawatankuasa Rara (JKR). The lack of ritual practitioners has caused a change in the structure of the Barik ritual ceremony into a performance in Kampung Pasir Tengah. This study focuses on the choreography of the dance performance Barik of the Jawatankuasa Rara (JKR). Qualitative methods are applied in this choreography study using the social comparison theory approach by Jerry Suls and Ladd Wheeler and the choreography approach by MNI Dajmaan. The results of this study can provide knowledge about the background and development of Barik dance in Kampung Pasir Tengah, Lundu, Sarawak.

Keywords: choreography, Bidayuh Rara, performance, barik dance

Pengenalan

Masyarakat Bidayuh Rara adalah kumpulan etnik minoriti yang terdapat di daerah Lundu, Sarawak, khususnya di Kampung Pasir Tengah, Kampung Pasir Hilir, dan Kampung Kendai. Mereka merupakan keturunan kaum Dayak Bakatik dari Kalimantan Barat, Indonesia, dan telah berhijrah ke Sarawak. Dayak Bakatik, yang meliputi 12 sub-etnik termasuk Bakati Rara, dikenal dengan dialek dan budaya yang bervariasi namun berkongsi kepercayaan dan adat resam yang serupa. Masyarakat Rara di Lundu dikategorikan sebagai sebahagian daripada Kaum Bidayuh kerana kesamaan bahasa dan budaya. Mereka masih mengamalkan upacara Nyangahatn, ritual untuk memohon perlindungan dan keberkatan dari Jubata (Tuhan) dalam upacara Gawai Padi. Upacara Barik, yang diperkenalkan oleh Bachok dari Kalimantan pada tahun 1988, melibatkan tujuh jenis Radab dalam tarian yang dianggap penting untuk keselamatan penari dalam konteks perubatan spiritual. Namun, kekurangan pengamal menyebabkan upacara Barik diubah menjadi persembahan tarian untuk acara keramaian seperti Gawai dan majlis kahwin, dengan beberapa perbezaan dalam gerak, pakaian, dan muzik berbanding ritual asal.

Upacara ritual Barik mengalami perubahan besar oleh Jawatankuasa Rara (JKR), menjadikannya tidak lagi dapat ditonton oleh masyarakat Bidayuh Rara di Daerah Lundu. Perubahan ini mengubah struktur ritual Barik menjadi persembahan tarian, yang menyebabkan perbezaan dalam koreografi seperti gerak

eISBN 978-629-495-066-5

tarian dan bentuk ritual. Faktor utama perubahan ini termasuk kekurangan pengamal yang mahir dalam tarian Barik untuk ritual perubatan, kurang minat masyarakat untuk mempelajari tarian ini, dan kemajuan dalam bidang perubatan yang menawarkan alternatif moden. Selain itu, banyak masyarakat Bidayuh Rara kini menganut agama seperti Kristian dan Islam, yang menyebabkan mereka meninggalkan upacara Barik kerana dianggap bercanggah dengan kepercayaan agama mereka (Kunsui Anak Kiun, 2024; Freda Anak Bachok, temu bual peribadi, 2024).

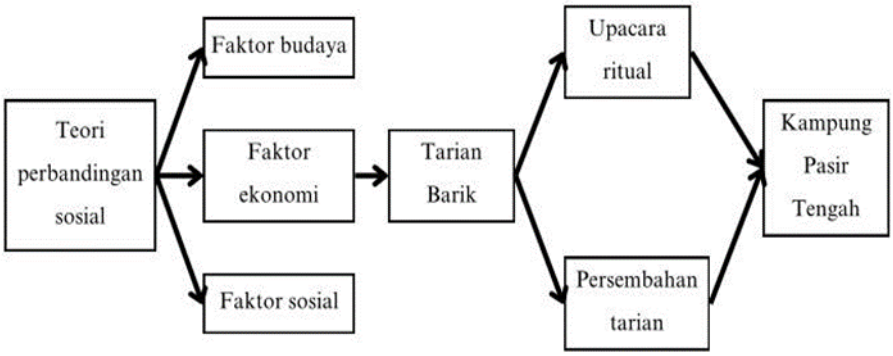
Objektif kajian ini adalah untuk membuat dapatan kajian tentang Tarian Barik di mana persoalan di rajah pada objektif kajian agar pengkaji dapat mencapai kajian yang dijalankan. Berikut merupakan huraian terperinci objektif kajian:

i. Mengenal pasti latar belakang tarian Barik di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak. Pada objektif ini, pengkaji perlu menerangkan latar belakang tarian Barik yang terdapat di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak.
ii. Mengklasifikasikan faktor perubahan tarian Barik oleh Jawatankuasa Rara (JKR) di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak. Pada objektif ini, pengkaji perlu membincangkan perubahan persembahan tarian oleh Jawatankuasa Rara (JKR).
iii. Menganalisis koreografi persembahan tarian Barik di Kampung Pasir Tengah. Pada objektif ini, pengkaji perlu menganalisis koreografi persembahan tarian Barik yang terdapat di Kampung Pasir Tengah.

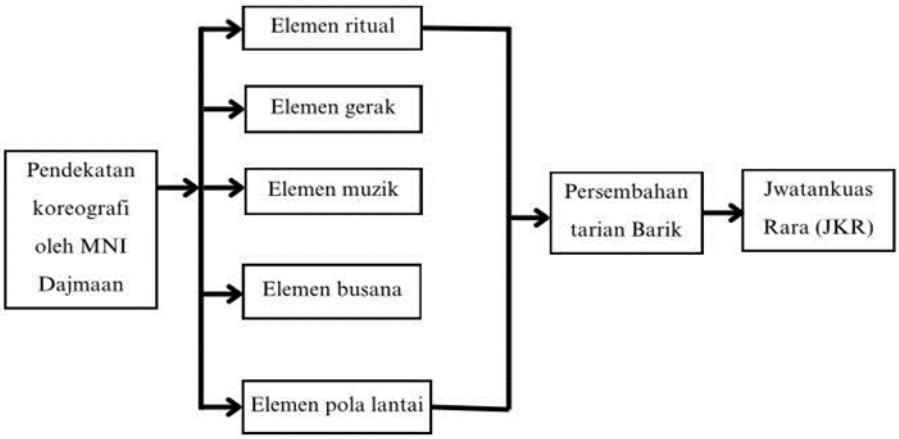
Terdapat beberapa persoalan sebelum menjalankan kajian di mana pengkaji perlu tahu tentang elemen koreografi tarian Barik dalam konteks upacara ritual Barik dan persembahan tarian. Hal ini kerana, pengkaji dapat mengumpul pelbagai sumber maklumat dalam menjalankan kajian ini.

i. Apakah latar belakang dan fungsi tarian Barik di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak? Pada persoalan ini, pengkaji perlu mencari maklumat tentang latar belakang dan fungsi tarian Barik yang terdapat di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak.
ii. Apakah faktor perubahan tarian Barik oleh Jawatankuasa Rara (JKR) di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak? Pada persoalan ini, pengkaji perlu mengenal pasti faktor perubahan tarian Barik oleh Jawatankuasa Rara (JKR) dalam bentuk persembahan tarian.
iii. Bagaimanakah koreografi persembahan tarian Barik di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak? Pada persoalan ini, pengkaji perlu mengenal pasti koreografi persembahan tarian Barik yang terdapat di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak.

Kajian ini menggunakan pendekatan teori perbandingan sosial dari Jerry Suls dan Ladd Wheeler merupakan tokoh yang dipilih oleh pengkaji yang menggunakan teori perbandingan sosial dalam bukunya iaitu “Handbook of Social Comparison” (2000). Dalam buku ini telah menjelaskan tentang teori perbandingan sosial dimana individu cenderung melakukan perbandingan sosial untuk mengevolusi diri mereka sendiri. Jerry Suls dan Ladd Wheeler juga menghuraikan tentang seseorang individu suka membuat perbandingan diri mereka dengan orang lain di mana perbandingan tersebut mempunyai perbezaan dan persamaan antara kumpulan-kumpulan masyarakat. Hal ini melibatkan pemerhatian bagaimana faktor tersebut seperti budaya, ekonomi dan sosial mempengaruhi interaksi antara kumpulan tersebut. Pengkaji juga menggunakan pendekatan koreografi oleh MNI Djamaan dalam kajiannya iaitu “Analisis Koreografi, Komposisi dan Produksi”. Melalui pendekatan ini, MNI Djamaan menjelaskan bahawa, sebuah koreografi yang sempurna perlu mempunyai 10 elemen dalam sesebuah persembahan tersebut. Antara 10 elemen yang dinyatakan, pengkaji telah memilih 5 elemen untuk dibincangkan dalam kajian. Sebagai contohnya, elemen ritual, gerak tarian, muzik, busana dan tatarias serta pola lantai. Rajah pada 1.1 dan 1.2 merupakan kerangka teori yang pengkaji gunakan.



Rajah 1. Kerangka teori perbandingan sosial oleh Jerry Suls dan Ladd Wheeler. Sumber: Olahan pengkaji



Rajah 2. Kerangka pendekatan koreografi oleh MNI Dajmaan. Sumber: Olahan pengkaji

Tinjauan Literatur

Barik ataupun Bebarik merupakan sebuah ritual untuk aktiviti perubatan bagi kaum Bidayuh Rara dan Bidayuh Selako. Menurut Daniel Bampa (2008) telah menjelaskan bahawa tarian Barik ini ialah sebuah tarian ritual yang mempunyai hubungan dengan spiritual di mana ketika dahulu tarian ini digunakan untuk aktiviti perubatan dan perayaan seperti Gawai. Tarian Barik mempunyai tujuh jenis radab yang digunakan dalam persembahan untuk upacara ritual perubatan. Dalam persembahan untuk keramaian selalunya digunakan tiga radab sahaja. Setiap radab mempunyai maksud sebagai contohnya, radab marah manik di mana maksud muzik ini menceritakan seseorang yang tengah mandi dan ragam yang dilakukan untuk gerak tarian ini seolah-olah seseorang yang mengambil air dan sedang mandi. Antara radab yang digunakan semasa upacara keramaian seperti hari Gawai adalah radab marah manik, radab ngaipo dan radab ka jubata. Upacara ritual Barik ditarikan oleh seorang penari sahaja yang dipanggil si pabarik iaitu bomoh. Dalam tarian Barik ini, penari mempunyai ilmu hitam di mana dia sahaja yang boleh menari tarian ini sehingga dia dapat berhubung dengan benda halus untuk mendapatkan kuasa bagi menyembuhkan pesakit. Menurut Kunsui (2022), beliau mengatakan bahawa tarian ini ditarikan sehingga dua hari tiga malam bagi memastikan aktiviti penyembuhan berjaya dilakukan ketika dahulu.

Pada tahun 2007, tarian Barik tidak dibenarkan lagi untuk dipersembahkan bagi upacara ritual perubatan. Menurut Kunsui (2024), hal ini berlaku kerana tiada lagi penerus yang boleh menarikan tarian barik ini dengan kefahaman mereka terhadap ritual perubatan. Kerana dipercayai, jika tarian ditarikan oleh orang yang tidak memahami gerak dan tidak mempunyai hubungan dengan spiritual, seseorang tersebut akan dirasuk dan sakit. Menurut Daniel Bampa (2008), tarian Barik telah diangkat semula menjadi sebuah persembahan pentas yang bermula pada tahun 2008 oleh Jawatan Kuasa Rara (JKR). Tarian ini masih lagi berbentuk ritual tetapi ia telah diubah daripada segi persembahan di mana, dari asalnya seorang sahaja penari lelaki, dan kini menjadi lebih dari satu. Asalnya tarian ini tiada penari perempuan dan kini tarian ini mempunyai penari perempuan dan bagi gerak lelaki masih lagi dikekalkan.

eISBN 978-629-495-066-5

"Handbook of Social Comparison" (2000), merupakan sebuah buku yang ditulis oleh Jerry Suls dan Ladd Wheeler yang menjelaskan tentang teori perbandingan sosial. Leon Festinger adalah orang pertama yang menggunakan istilah "perbandingan sosial" dan yang pertama mencadangkan teori sistematik, tetapi konsep umum telah beredar sejak kita mempunyai ahli falsafah sosial dan saintis sosial. Perbandingan boleh dilihat dalam perkara seperti perbezaan sosial dan kritikan terhadap penaklukan moral. Pandangan perbandingan sosial sebagai rasional kembali kepada pembukaan pernyataan asal Leon Festinger tentang perbandingan sosial pada tahun 1954. Festinger menyatakan sebagai hipotesis yang terdapat dalam organisma manusia yang mendorong untuk menilai pendapat dan kebolehannya. Kenyataan ini untuk memahami asal teori perbandingan sosial di mana teori ini digunakan dalam membincangkan tentang perbezaan dan persamaan antara kumpulan-kumpulan masyarakat. Hal ini melibatkan pemerhatian bagaimana faktor seperti budaya, ekonomi, dan struktur sosial mempengaruhi interaksi antara kumpulan tersebut. Festinger telah mencadangkan teori proses perbandingan sosial untuk menerangkan perbandingan berkaitan pendapat dan kebolehan seseorang. Individu adalah bermotivasi untuk membandingkan diri mereka dengan orang lain bagi menilai keadaan sosial mereka sendiri. Individu cenderung untuk membandingkan diri mereka dengan individu lain yang serupa dengan diri mereka sendiri. Hal ini kerana, dengan melakukan perkara ini, penilaian akan menjadi tepat. Dalam menjalankan perbandingan sosial, kita dapat mengetahui perbezaan dan persamaan dalam struktur sosial tersebut.

"Analisis Koreografi, Komposisi dan Produksi" yang telah ditulis oleh MNI Djamaan (2003), menjelaskan tentang analisis kajian berhubung dengan aspek koreografi dalam seni persembahan pentas. Faktor elemen koreografi tari sangat penting untuk membolehkan sesebuah struktur tari itu diperbincangkan dengan pengamatan yang kritikal. Sebuah persembahan tarian bagi orang ramai dan penonton selalunya lebih mengenali sebuah koreografi tari itu hanya melihat sebagai gerak geri di atas pentas. Mungkin memerhatikan media gerak tari itu menerusi susunan iringan muziknya. Tetapi sebaliknya hubungan antara gerak dengan muzik selalu masih diketepikan dan pastinya tidak melihat bagaimana hubungan yang terjadi antara gerak dengan muzik dalam keperluan terbinanya sebuah struktur koreografi itu secara keseluruhan. Perkara ini adalah penting, bahkan kadang kala tidak diambil kira daripada segi aspek penyusunan koreografi tari itu. Semua aspek hubungan dalam koreografi, selalunya tidak terlepas daripada apa yang berlaku dan nampak jelas di atas pentas secara keseluruhan apabila tarian itu dipersembahkan.

Metodologi

Melalui kaedah temu bual, pengkaji akan turun di kajian lapangan. Tujuan utama dalam kaedah temu bual adalah bagi memudahkan pengkaji untuk mendapatkan sebarang maklumat bagi membantu kajian. Menurut Ahmad Mahdzan Ayob (1983), kaedah temu bual atau wawancara ialah kaedah yang digunakan untuk mendapatkan keterangan atau pendirian secara lisan daripada responden dengan bercakap-cakap secara berhadapan dengan orang itu. Melalui kaedah temu bual ini, pengkaji akan turun di kawasan kajian dan akan menemu bual dengan orang sumber iaitu Kunsui Anak Kiun merupakan pengamal tarian Barik dan Freda Anak Bachok merupakan pengamal dan koreografer tarian Barik. Melalui kaedah temu bual ini, pengkaji menyediakan beberapa soalan yang berkaitan dengan kajian yang dijalankan. Pengkaji menggunakan aplikasi Voice Memos pada telefon pintar jenama (Iphone 11) bagi membantu merakam perbualan pengkaji sepanjang menemu bual informan. Oleh yang demikian, dengan kaedah ini pengkaji telah memperoleh maklumat yang boleh membantu dalam mencapai objektif kajian.

Pemerhatian ialah metode utama yang paling penting dalam penyelidikan kualitatif. Tujuan pemerhatian digunakan adalah untuk mengkaji interaksi yang kompleks dalam latar sosial yang sebenar. Menurut Simon Achan, kaedah pemerhatian merupakan salah satu kaedah penyelidikan yang digunakan untuk mengukur pemboleh ubah penyelidikan di mana merupakan alternatif yang ada dalam pengumpulan maklumat atau data. Pengkaji akan menggunakan alat bantu seperti kamera belakang telefon pintar jenama (Iphone 11) bagi merakam persembahan tarian Barik yang berlangsung di Dewan Balai Raya Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak.

Sebelum kajian ini dijalankan, beberapa langkah awal yang perlu diambil oleh pengkaji seperti mendapatkan surat sokongan daripada pihak Fakulti muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) dan penyelia untuk memohon kebenaran menjalankan kajian lapangan di lokasi yang hendak dikaji. Pengkaji juga membuat temu janji dengan penyelia untuk mendapatkan pandangan semasa membuat kajian lapangan agar pengkaji dapat melaksanakan kajian secara sendiri semasa melakukan kajian di luar. Seterusnya, pengkaji telah memaklumkan kepada pihak Jawatan Kuasa Rara (JKR) di Kampung Pasir Tengah Lundu, Sarawak tentang pelaksanaan kajian ini serta meminta kebenaran dan persetujuan

pihak mereka untuk membuat kajian tarian Barik ini. Setelah mendapatkan kebenaran, pengkaji telah memilih dua orang responden bagi membantu temubual agar mendapatkan data dan maklumat terhadap tarian Barik.

Pengkaji juga menggunakan kaedah perpustakaan dalam menjalankan kajian ini. Kajian ini bertujuan untuk meninjau kajian-kajian yang lepas berkenaan dengan tarian ini. Menurut Joseph Chew, kaedah perpustakaan ini penting untuk mendapatkan gambaran yang jelas mengenai konsep, kaedah, pengolahan dan menganalisis data yang bersesuaian dengan kajian. Kajian perpustakaan ini digunakan supaya pengkaji dapat mengetahui sejarah, asal- Bidayuh dan masyarakat Bidayuh yang terdapat di daerah Lundu, Sarawak. Selain mengenai masyarakat Bidayuh, pengkaji juga mencari data-data mengenai sosiobudaya masyarakat Bidayuh Rara yang merangkumi latar belakang, adat dan kepercayaan serta budaya-budaya yang berkaitan serta sinonim dengan sejarah penemuan tarian Barik.

Dapatan Kajian

Upacara Bebarik, atau lebih dikenali sebagai upacara ritual Barik, ialah ritual perubatan tradisional dari Bengkayang, Kalimantan, Indonesia. Diperkenalkan oleh Bachok pada tahun 1988, ritual ini telah diterima oleh masyarakat Kampung Jangkar, Daerah Lundu. Ritual Barik memerlukan pengetahuan khusus dan biasanya dipimpin oleh bomoh yang pakar dalam perubatan tradisional. Ritual ini melibatkan elemen-elemen penting seperti gerak tarian, muzik (Radab), dan busana serta tatarias. Peserta ritual mesti mempunyai kemahiran berhubung dengan makhluk halus dan roh nenek moyang untuk memastikan kelancaran ritual. Upacara ritual Barik berfungsi sebagai perubatan tradisional yang memerlukan individu berkemahiran dalam dunia spiritual, khususnya dalam berhubung dengan roh nenek moyang untuk mendapatkan bantuan dalam proses perubatan. Ritual ini diadakan untuk pesakit yang terkena sihir atau sumpahan makhluk halus dan berlangsung selama tiga malam di rumah pesakit. Sebelum ritual, pesakit perlu menyediakan buis, iaitu persembahan makanan kepada Jubata (Tuhan), untuk memohon keberkatan agar proses ritual berjalan dengan baik (Kunsui Anak Kiun, temu bual peribadi, 2024).

Upacara ritual Barik hanya ditarikan oleh lelaki sahaja manakala wanita tidak menarik dan mereka dikenali sebagai “anak dalam” iaitu hanya membantu proses ritual sahaja. Hal demikian kerana, lelaki merupakan peranan utama dalam ritual Barik ini. Pergerakan tarian yang dilakukan oleh penari dalam upacara ritual ini adalah secara bebas dan tidak berstruktur kerana, penari lelaki yang membuat ritual barik tersebut telah bermain dengan dunia spiritual di mana badan penari tersebut telah dikendalikan oleh makhluk halus iaitu roh nenek moyang yang membantu proses ritual tersebut (Kunsui Anak Kiun temu bual peribadi 2024). Muzik dalam upacara ritual Barik disebut sebagai Radab di mana dalam upacara ritual mempunyai tujuh jenis Radab. Semasa proses ritual dijalankan, Radab perlu dimainkan mengikut susunan di mana setiap radab akan dimainkan selama dua atau tiga minit. Antara jenis Radab tersebut ialah Radab Ngaipo, Radab Marah Manik, Radab Ka Jubata, Radab Tengteng dan empat lagi radab yang belum dikenal pasti oleh pengkaji. Radab sangat memainkan peranan yang penting dalam upacara ritual ini kerana radab berfungsi untuk memanggil roh nenek moyang agar membantu proses perubatan. Oleh hal yang demikian, ketujuh radab wajib dimainkan mengikut susunan yang telah ditetapkan oleh pebarik kerana setiap radab menceritakan tentang perjalanan pebarik dalam menyembuhkan pesakit (Kunsui Anak Kiun temu bual peribadi 2024). Alat muzik yang digunakan dalam upacara ritual sama seperti mana alat muzik yang terdapat pada masyarakat Bidayuh yang lain. Antara alat muzik tersebut seperti agonk, gulintang, tawak, dan tumbak.

Dalam upacara ritual Barik, pakaian yang digunakan oleh penari lelaki dipanggil baju gamang iaitu baju berkain warna merah mempunyai corak bentuk X berwarna putih dan hitam serta menggunakan kain yang menutupi kaki sehingga paras buku lali. Selain itu juga, penari lelaki menggunakan topi yang disebut tupi, sebelum menggunakan tupi penari akan menggunakan kain merah dan diikat pada kepala. Tatarias yang digunakan pula ialah Basi iaitu rantai yang digunakan dibahagikan leher dan locong kaki pada kedua-dua kaki yang digunakan pada buku lali. Perempuan dalam upacara ritual Barik akan mengenakan pakaian biasa kerana tidak mempunyai pakaian dan tatarias yang khas kerana, perempuan tidak menari dalam upacara ritual dan berfungsi sebagai “anak dalam” iaitu membantu proses perubatan (Freda Anak Bachok tembual peribadi 2024).

eISBN 978-629-495-066-5

Perbincangan

Ritual Barik mengalami perubahan pada tahun 2008 apabila Jawatankuasa Rara (JKR) mengubahnya menjadi persembahan tarian. Perubahan ini berlaku kerana kekurangan pengamal dan ketidakmampuan masyarakat Bidayuh Rara untuk menarikan Barik dalam bentuk ritual perubatan. Kini, Barik dipertandingkan dalam dua konteks: ritual dan persembahan tarian. Pengkaji akan menggunakan teori perbandingan sosial untuk membincangkan perubahan ini, dengan memfokuskan pada faktor budaya, ekonomi, dan struktur sosial yang mempengaruhi masyarakat dalam membuat perbandingan diri dengan orang lain. Teori ini, yang dibangunkan oleh Jerry Suls dan Ladd Wheeler (2000), membantu memahami bagaimana faktor-faktor tersebut mempengaruhi perubahan dalam tarian Barik oleh JKR. Melalui faktor budaya terbahagi kepada dua iaitu budaya yang menekankan kompetisi dan prestasi di mana masyarakat cenderung membandingkan diri mereka dengan orang lain yang juga berada dalam konteks yang sama seperti dalam hal pencapaian sosial, ekonomi atau akademik. Misalnya, tarian Barik berfungsi sebagai ritual perubatan telah membandingkan kesembuhan dan keberhasilan dalam penyembuhan dengan standard yang diterima dalam budaya mereka. Oleh itu, seorang yang sakit telah mengevolusi keberhasilan penyembuhannya berdasarkan pada bagaimana kondisi dibandingkan dengan orang lain yang pernah mengalami hal serupa. Seterusnya, budaya yang kolaboratif dan egaliter di mana di sisi lain, dalam budaya yang lebih menekankan kesetaraan dan sokongan kolektif, individu lebih cenderung mengevolusi diri mereka berdasarkan pada norma-norma sosial yang menekankan keadilan, kebersamaan dan sokongan satu sama lain. Misalnya, dalam persembahan tarian Barik yang berfungsi sebagai ritual keramaian telah membuktikan bahawa keberhasilan persembahan tarian dinilai bukan hanya daripada keahlian individu, tetapi juga dari sejauh mana mereka dapat mengintegrasikan diri mereka dalam upacara tersebut untuk menciptakan keselarasan dan keharmonian.

Melalui faktor ekonomi, dapat dilihat dalam perbandingan sosial dalam konteks keperluan ekonomi. Jerry Suls dan Ladd Wheeler telah menunjukkan bahawa individu cenderung untuk membandingkan status ekonomi mereka dengan orang lain. Misalnya, perbezaan dalam keperluan ekonomi antara upacara ritual dan persembahan tarian Barik dapat dilihat sebagai contoh di mana upacara ritual perlu memerlukan penggunaan bahan-bahan yang banyak dan mahal seperti ayam kampung, telur, ikan serta kuih muih dan lain-lain yang diperlukan dalam upacara ritual untuk diberikan kepada Jubata (Tuhan) bagi meminta pertolongan kepadanya. Manakala persembahan tarian hanya menggunakan bahan yang lebih sederhana dan mudah diperoleh seperti beras pulut kuning yang digunakan dalam ritual keramaian seperti Gawai Padi sebelum persembahan tarian Barik dimulakan. Oleh itu juga, dalam penilaian diri berdasarkan perbandingan sosial dapat dilihat melalui individu yang terlibat dalam upacara ritual akan menilai keberhasilan atau status mereka dalam masyarakat berdasarkan sejauh mana mereka mampu melaksanakan upacara dengan menggunakan bahan-bahan ritual tersebut. Dalam persembahan tarian, penilaian sosial akan lebih tertumpu kepada kualiti dan estetika persembahan tanpa tekanan besar terhadap keperluan ekonomi yang tinggi.

Jerry Suls dan Ladd Wheeler menjelaskan bahawa teori perbandingan sosial menekankan bahawa individu membandingkan diri mereka dengan orang lain untuk menilai aspek-aspek diri seperti kemahiran, keupayaan, atau status. Dalam konteks ini, terdapat tiga elemen utama dalam tarian Barik yang perlu dibandingkan antara upacara ritual dan persembahan tarian:

i. Gerak Tarian. Dalam upacara ritual Barik, gerak tarian kurang berstruktur dan cenderung kepada improvisasi dengan makna simbolik yang mendalam. Lelaki biasanya memainkan peranan utama. Sebaliknya, dalam persembahan tarian, gerak tarian lebih terancang dan terstruktur, melibatkan lelaki dan wanita dalam koreografi yang jelas dan teknik yang lebih baik. Jawatankuasa Rara (JKR) telah mengubah gerak tarian untuk menyesuaikan dengan persembahan yang lebih artistik.
ii. Muzik. Dalam upacara ritual, muzik digunakan untuk memanggil roh nenek moyang dan memainkan peranan penting dalam menghormati tradisi, dengan tujuh jenis muzik dimainkan. Dalam persembahan tarian, muzik diubah untuk menyesuaikan dengan keperluan artistik dan penilaian sosial, menunjukkan keindahan koreografi dan persembahan secara keseluruhan.
iii. Busana dan Tatarias. Dalam upacara ritual, busana lelaki menandakan status penting, manakala wanita berperanan sebagai pembantu dan tidak memakai busana khas. Dalam persembahan tarian, busana mungkin direka untuk mencerminkan keindahan artistik dan status dalam persembahan, mempengaruhi cara individu dinilai dalam komuniti mereka.

Dalam membincangkan koreografi persembahan tarian Barik di Kampung Pasir Tengah, pengkaji akan menggunakan pendekatan koreografi oleh MNI Djamaan (2003). MNI Djamaan menjelaskan bahawa koreografi yang baik memerlukan sepuluh elemen penting. Untuk analisis ini, pengkaji akan memfokuskan kepada lima elemen utama: ritual, gerak tarian, muzik, dan pola lantai. Elemen-elemen ini adalah penting untuk memahami struktur dan pengamatan kritikal dalam koreografi persembahan tarian Barik. Menurut pandangan MNI Djamaan mengenai elemen ritual dalam persembahan tarian memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana ritual ini berfungsi dalam tarian tersebut. Misalnya, tarian Barik yang berkait dengan upacara Gawai Padi, adalah salah satu contoh ritual yang dijalankan bagi menandakan rasa bersyukur kepada Jubata (Tuhan) atas rezeki yang diberikan dan ritual ini dijalankan sebelum persembahan tarian dimulakan. Menurut pendekatan koreografi, elemen ritual ini memberikan makna spiritual dan simbolik dalam persembahan. Misalnya, sebelum persembahan tarian Barik dimulakan, aktiviti ritual akan dijalankan terlebih dahulu di mana pembacaan mantera dan penaburan beras pulut kuning kepada penari dan pemuzik adalah simbolik untuk rasa bersyukur dan juga berfungsi sebagai bentuk perlindungan atau pemberkatan kepada para peserta.

Dalam pendekatan koreografi, gerak tarian ialah elemen asas dalam persembahan tarian. Menurut Djamaan, gerak tarian bukan sekadar pergerakan fizikal tetapi juga ekspresi artistik yang mengandungi makna simbolik dan budaya. Dalam persembahan tarian Barik, setiap gerak tarian mempunyai makna mendalam, sama ada ia diadaptasi daripada gerakan lama atau ciptaan baharu. Djamaan menekankan bahawa gerak tarian perlu dilihat daripada segi makna dan tujuan budaya. Sebagai contoh, Barik mempunyai empat jenis gerak untuk lelaki dan empat untuk wanita, di mana setiap gerakan mempunyai simbolik tersendiri. Melalui pandangan Djamaan mengenai elemen muzik dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana muzik dalam persembahan tarian bukan sahaja mengiringi gerakan, tetapi juga berfungsi sebagai elemen naratif dan simbolik. Melalui elemen naratif, muzik dalam persembahan tarian bukan hanya berfungsi sebagai latar belakang tetapi juga sebagai elemen naratif yang membantu menyampaikan cerita dan makna setiap gerakan. Misalnya, dalam persembahan tarian Barik terdapat tiga jenis muzik yang dikenali sebagai Radab dan antara jenis Radab tersebut ialah Radab Ngaipo, Radab Marahmanik dan Radab Ka Jubata. Setia radab yang dimainkan mempunyai makna dan menunjukkan sebuah simbolik di mana setiap radab mempunyai jalan ceritanya sendiri melalui sebuah nyanyian pantun yang dikenali sebagai nyuara. Hal ini selaras dengan pandangan Djamaan bahawa muzik harus dilihat bagaimana sesebuah muzik tersebut menyokong dan memperkaya koreografi.

Dalam koreografi persembahan tarian, elemen busana dan tatarias adalah penting kerana ia menyokong naratif dan estetika keseluruhan persembahan. Mengikut pandangan MNI Djamaan, busana dan tatarias mencerminkan identiti budaya dan adaptasi. Dalam persembahan tarian Barik, busana dan tatarias penari lelaki dan wanita masih mengekalkan elemen daripada ritual Barik, seperti pakaian dan props, yang menunjukkan imej budaya yang dipertahankan. Menurut pandangan MNI Djamaan tentang elemen pola lantai dalam sesebuah persembahan tarian bahawa, elemen pola lantai memainkan peranan yang penting dalam pembentukan koreografi. Pola lantai merujuk kepada pergerakan penari di atas pentas, yang membentuk corak atau laluan tertentu. Dalam persembahan tarian Barik, terdapat dua jenis pola lantai yang selalu digunakan dalam mana-mana sahaja jenis persembahan. MNI Djamaan juga telah menjelaskan bahawa elemen pola lantai yang terdapat seni persembahan tari perlu mempertimbangkan aspek ruang, waktu dan gerakan dalam mencipta pola lantai yang sesuai dengan konsep dan tujuan persembahan. Dalam persembahan tarian Barik, mempunyai pola lantai yang mudah dan dalam pola lantai yang dibuat mempunyai aspek ruang dan waktu serta pergerakan dalam pertukaran pola lantai ke pola lantai yang lain.

Kesimpulan

Upacara Bebarik, atau ritual Barik, Ialah ritual perubatan tradisional dari Bengkayang, Kalimantan, Indonesia, yang diperkenalkan oleh Bachok pada tahun 1988. Ritual ini melibatkan gerak tarian, muzik Radab, dan busana khas serta memerlukan pengetahuan khusus dan kemahiran berhubung dengan makhluk halus. Pada tahun 2008, ritual ini mengalami perubahan menjadi persembahan tarian oleh Jawatankuasa Rara (JKR) akibat kekurangan pengamal dan ketidakmampuan masyarakat Bidayuh Rara untuk melaksanakan ritual perubatan. Perubahan ini menyebabkan perbandingan antara bentuk ritual dan persembahan tarian, dengan teori perbandingan sosial digunakan untuk menganalisis faktor budaya, ekonomi, dan sosial yang mempengaruhi perubahan tersebut. Dalam persembahan tarian, gerak tarian menjadi lebih terstruktur, muzik diubah untuk tujuan artistik, dan busana direka untuk mencerminkan keindahan persembahan, dengan elemen-elemen tersebut memainkan peranan penting dalam membentuk

eISBN 978-629-495-066-5

dan memahami persembahan tarian Barik. Secara keseluruhannya, kajian ini telah menjelaskan elemen-elemen koreografi dalam upacara ritual barik dan perubahan yang dilakukan oleh Jawatankuasa Rara (JKR) terhadap tarian tersebut. Walaupun upacara ritual Barik tidak lagi dilaksanakan, tarian ini kini dipersembahkan sebagai persembahan tarian yang boleh ditarikan oleh sesiapa sahaja tanpa pantang larang. Hal ini telah menunjukkan bahawa tarian sentiasa berkaitan dengan masyarakat dan terus berkembang sebagai medium hiburan dan nilai komersial.

Rujukan

Abd Hadi, N. (n.d.). *Masyarakat Bidayuh.* https://www.scribd.com/document/131199142/masyarakat-bidayuh

Aulia, T. (2023). *Teknik analisis data: Pengertian, jenis, dan cara memilihnya.* https://uptjurnal.umsu.ac.id/teknik-analisis-data-pengertian-jenis-dan-cara-memilihnya

Bampa, D. (2008). *Memperkenalkan tarian Bidayuh Selako Rara* [Video]. YouTube. https://youtube.com/watch?v=Ukyzaqs-gMw&si=PnZHQlKDa8l8imwX

Bowers, F. (1984). *Japanese theatre: Origin, noh drama, puppets, kabuki spectacle, 3 kabuki plays in translation. Actor and playwrights, present day trends.* Charles E. Tuttle Company.

Djamaan, M. N. I. (2003). *Analisis koreografi, komposisi, dan produksi.* Universiti Malaya. http://studentsrepo.um.edu.my/2235/9/BAB_6.pdf

Festinger, L. (1957). *A theory of cognitive dissonance.* Stanford University Press.

Hanna, J. L. (1988). *Dance, sex, and gender: Signs of identity, dominance, defiance, and desire.* University of Chicago Press.

Husin, F. (2007). *Teater eksperimental Melayu: Satu kajian bentuk dan struktur teks dramatik.*

Ismail, S. (n.d.). *Batasan kajian.* https://www.scribd.com/doc/94025393/batasan-kajian

Kaeppler, A. L. (1972). Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of Tongan dance. *Ethnomusicology, 16*(2), 173–217.

Kristino, R., & Kuswarsantyo. (2020). *Perbandingan Beksan Lawaung Ageng dalam pernikahan agung tahun 2013 dengan peringatan 30 tahun bertahta Sri Sultan Hamengku Buwono X tahun 2019 di Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat: Kajian aspek makna, bentuk, dan fungsi.*

Magiman, M. M. (2019). *Ritual Nyangahatn masyarakat Salako di Sarawak.*

Magiman, M. M. (n.d.). *Adat Nyangngahat.* https://kursitoknan.upm.edu.my/salako_content.php

MIT OpenCourseWare. (2023, April 10). From music to motions: Understanding human activity [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rhSTm2_H3bg&t=33s

Nawi, N. (n.d.). *Kaum Bidayuh.* https://www.scribd.com/doc/130726223/Kaum-Bidayuh

Norahim, N. (2021). *Pola pemilihan bahasa komuniti Salako di Lundu, Sarawak.*

Ritang, P. A. (2007). *Bidayuh boris dalam Gawai Obuo Sowa masyarakat Bidayuh.*

Robertus. (2015). *Mengenali Dayak Selako/Rara Saraput'n adat istiadat dan edentiti budaya.*

Suls, J., & Wheeler, L. (2000). *Handbook of social comparison: Theory and research.* Springer.

Tabah Hati, S. (n.d.). *Perubahan sosial budaya.* http://repository.uinsu.ac.id/8498/1/Jurnal%20Silvia%20Tabah%20Hati-dikonversi.pdf

Teja, S. (2016). *Dokumentasi.* https://www.slideshare.net/slideshow/dokumentasi-67388910/67388910

Wood, A. (1996). *Research methodology.* http://digilib.yarsi.ac.id/6340/9/BAB%20V.pdf

Landskap Perkembangan Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan Keuntungan di Negeri Melaka: Analisis Pengurusan Organisasi Tahun 2020 hingga 2023

Muhammad Alif Hashim
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: Muhdaliff140602@gmail.com

Amsalib Pisali
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: amsalib@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Penyelidikan ini bertujuan mengkaji Landskap Perkembangan Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan Keuntungan di Negeri Melaka. Kajian ini akan menganalisis tentang Pengurusan Organisasi Tahun 2020 hingga 2023. Terdapat beberapa isu pengurusan organisasi dan pendekatan yang sebenar masih tidak dapat diketahui dan tidak difahami dalam membawa tugasan yang diberikan. Hal ini menyebabkan ahli dalam pertubuhan itu masih tidak faham dan menyebabkan mereka bekerja dalam bentuk yang bukan profesional dalam sesebuah organisasi sehingga menimbulkan masalah yang tidak mempunyai pendekatan ataupun arah tuju pengurusan yang betul. Sehubungan dengan itu, penulisan bab ini akan membincangkan tentang metodologi kajian yang akan menjelaskan mengenai perbincangan tentang kaedah kajian, reka bentuk kajian, pemilihan responden, tatacara pemerolehan data dan prosedur penganalisisan data. Hasil dapatan kajian adalah sangat penting kerana ia akan menunjukkan sama ada objektif kajian tercapai atau sebaliknya serta menunjukkan sekiranya kaedah yang digunakan oleh pengkaji adalah bersesuaian dengan hasil kajian. Dalam erti kata lain, persoalan kajian terjawab dan terdapat informasi yang boleh digunakan dalam kajian ini. Kesimpulannya, kajian ini banyak memaparkan tentang perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan dalam pengurusan organisasi pertubuhan tersebut yang bermula dari tahun 2020 hingga 2023. Segala maklumat yang telah terkumpul adalah selaras dengan objektif kajian yang telah disediakan dan melalui beberapa persoalan kajian yang membantu untuk memfokuskan kepada tujuan kajian ini dijalankan.

Kata kunci: landskap perkembangan, pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan, pertubuhan teater negeri melaka, pengurusan organisasi

Abstract

This research aims to study the Development Landscape of Non-Profit Theater Organizations in the State of Melaka. This study will analyze about Organizational Management from 2020 to 2023. There are some issues of organizational management and the true approach that is still unknown and not understood in carrying out the tasks given. This causes the members of the organization to still not understand and causes them to work in a non-professional manner in an organization thus causing problems that do not have the right management approach or direction. In relation to that, the writing of this chapter will discuss about the research methodology which will explain the discussion about research methods, research design, respondent selection, data acquisition procedures and data analysis procedures. The results of the study are very important because they will show whether the objectives of the study have been achieved or otherwise and show if the method used by the researcher is compatible with the results of the study. In other words, the research question is answered and there is information that can be used in this study. In conclusion, this study shows a lot about the development of non-profit theater organizations in managing the organization of the organization that starts from 2020 to 2023. All the information that has been collected is in line with the research objectives that have been prepared and through some research questions that help to focus on the purpose of the study this is carried out.

Keywords: development landscape, non-profit theater organization, melaka state theater organization, organizational management

eISBN 978-629-495-066-5

Pengenalan

Artikel ini akan menerangkan mengenai landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan dan definisi mengenai analisis pengurusan organisasi. Landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan merujuk kepada struktur dan elemen yang membentuk ekosistem teater yang tidak berorientasikan keuntungan. Pertubuhan teater tidak berorientasikan keuntungan ini memfokuskan kepada tujuan seni, pendidikan, atau komuniti berbanding keuntungan kewangan. Tujuan seni merupakan fokus utama pada kreativiti, inovasi, dan pembangunan artistik. Pertubuhan ini berusaha untuk menghasilkan karya seni yang sangat bermakna tanpa keuntungan yang komersial. Melibatkan program pendidikan, bengkel, atau latihan bagi masyarakat tempatan serta pemuda yang berminat dalam bidang seni teater.

Aspek ini mempromosikan pertumbuhan dan pemahaman seni teater kepada orang awam. Selain itu, penglibatan komuniti pertubuhan teater tidak berorientasikan keuntungan sering terlibat secara aktif dalam komuniti sesuatu tempat. Mereka juga mungkin melakukan persembahan atau program-program yang bermanfaat bagi masyarakat tempatan tanpa mengutamakan keuntungan. Sokongan kewangan alternatif merupakan sumber kewangan yang mungkin berasal daripada sumbangan, pemberian, atau bantuan kerajaan serta badan amal. Ini berbeza dengan teater komersial yang utamanya bergantung pada hasil jualan tiket atau pendapatan daripada persembahan yang dilakukan. Pelbagai takrifan yang boleh dibuat terhadap istilah pengurusan.

Pengurusan organisasi merujuk kepada proses merancang, mengarah, melaksanakan, dan mengawal sumber daya organisasi untuk mencapai matlamat yang ditetapkan. Ia juga melibatkan beberapa aktiviti yang meliputi perancangan strategik, pengambilan keputusan, pengurusan sumber manusia, pengurusan kewangan, operasi harian, penilaian prestasi dan pelbagai lagi. Perancangan strategik ini menetapkan matlamat jangka panjang dan strategi untuk mencapainya. Ini termasuk penilaian pasaran, identifikasi kekuatan dan kelemahan, serta penentuan arah masa depan organisasi. Selain itu, Pengurusan Sumber Manusia melibatkan pengambilan, latihan, dan memelihara pekerja. Pengurusan sumber manusia juga mencakup aspek prestasi, kompensasi, dan perkembangan pekerja. Pengurusan Kewangan merangkumi perancangan bajet, pemantauan aliran tunai, analisis kewangan, serta pengurusan risiko dan pelaburan. Akhir sekali, Pengurusan organisasi ialah usaha berterusan yang mengharuskan keselarasan dalam semua bahagian organisasi untuk mencapai keberkesanan dan kecekapan. Ia juga berkait rapat dengan komunikasi, kerjasama antara bahagian, dan adaptasi terhadap perubahan persekitaran luaran

Tinjauan Literatur

Terdapat pelbagai takrifan mengenai istilah pengurusan. Antaranya ialah pengurusan merupakan proses yang digunakan oleh seseorang pengurus dalam usahanya untuk mencapai matlamat. Pengurusan juga boleh didefinisikan sebagai proses perancangan, pengorganisasian, pengarahan, dan pengawalan. Menurut Robbins dan Decenzo (2001), pengurusan bermaksud proses menyempurnakan sesuatu tugas atau perkara dengan cekap, tangkas, sistematik dan berkesan melalui individu lain. Manakala Daft (2000) mengatakan bahawa pengurusan bermaksud mencapai matlamat organisasi dengan cekap dan berkesan melalui proses perancangan, pengorganisasian, kepimpinan dan pengawalan sumber-sumber organisasi. Melalui definisi pengurusan tersebut, menunjukkan bahawa pengurusan mengandungi tiga kriteria utama. Pertama ia mengandungi proses atau siri aktiviti yang saling berkaitan antara satu sama lain dan membentuk satu sistem yang tersendiri. Selain itu, ia melibatkan penumpuan kepada usaha-usaha untuk mencapai matlamat sesebuah organisasi. Seterusnya, pengurusan mencapai matlamat melalui kerjasama dengan kumpulan atau individu lain serta penggunaan sumber-sumber yang terdapat dalam organisasi. Seterusnya, kita beralih kepada definisi organisasi. Organisasi merupakan satu sistem yang wujud di mana terdapat beberapa bahagian dalamnya dan persekitarannya saling berkait antara satu sama lain. Robbins (1999) mendefinisikan organisasi sebagai satu aktiviti kolektif yang dirancang oleh dua orang atau lebih yang mengandungi pembahagian buruh dan autoriti berhierarki untuk mencapai matlamat secara bersama. Selain itu, definisi pengurus. Pengurus ialah sumber manusia sesebuah organisasi yang bertanggungjawab mengurus dan mengendalikan organisasinya. Ia juga ialah individu yang memastikan pekerja melaksanakan tugas dengan cekap dan berkesan. Di samping itu juga pengurus juga mempunyai tanggungjawab membuat penilaian ke atas pekerjanya mengenai kemampuan dan kredibiliti.

Metodologi

Metodologi kajian menerangkan tentang kaedah-kaedah kajian yang akan digunakan oleh pengkaji untuk mengumpulkan maklumat penting yang digunakan untuk menyokong dan mengukuhkan lagi hasil kajian yang bakal diperoleh dan membantu kajian ini untuk mencapai matlamat dan objektif penyelidikan. Sehubungan itu, penulisan bab ini akan membincangkan tentang metodologi kajian yang akan menjelaskan tentang perbincangan tentang kaedah kajian, reka bentuk kajian, pemilihan responden dan lokasi kajian, tatacara perolehan data dan prosedur penganalisisan data. Pada bahagian reka bentuk kajian, pengkaji akan menentukan jenis penyelidikan yang digunakan iaitu memilih antara penyelidik kualitatif atau kuantitatif. Seterusnya, pengkaji juga menetapkan populasi dan kes yang difokuskan dalam kajian ini. Pengkaji juga akan menggunakan beberapa kaedah temu bual seperti temu bual turut serta dan tidak turut serta. Bab ini juga akan menerangkan tentang prosedur pengumpulan data berserta kaedah yang digunakan dalam mengumpulkan informasi penting. Akhir sekali, pengkaji akan merumuskan semua hal tersebut di bahagian rumusan kajian.

Reka bentuk kajian ialah pelan tindakan yang memperlihatkan secara terperinci bagaimana sesuatu kajian itu dijalankan. Ia juga berfungsi sebagai panduan dalam membantu penyelidik dalam proses memungut, menganalisis dan membuat pentafsiran hasil daripada penyelidikan yang dijalankan. Penyelidikan kualitatif ialah pendekatan penelitian yang bertujuan untuk memahami fenomena yang kompleks dan mendalam dari sudut pandang yang lebih subjektif. Berbeza dengan pendekatan kuantitatif yang lebih fokus pada pengukuran angka dan statistik, penyelidikan kualitatif menggunakan metode-metode seperti wawancara, observasi, dan analisis teks untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam tentang konteks, motivasi, persepsi, dan pengalaman subjek yang diteliti. Penyelidikan kualitatif sangat berguna dalam banyak bidang, seperti ilmu sosial, antropologi, psikologi, dan studi budaya, kerana kemungkinan peneliti menjelajahi kompleks fenomena manusia yang sulit diukur secara kuantitatif. Penyelidikan kuantitatif ialah metode penelitian yang berfokus pada pengumpulan dan analisis data nombor atau kuantitatif untuk menjelaskan fenomena, menguji hipotesis, atau membuat generalisasi. Berbeza dengan penyelidikan kualitatif yang lebih mendalam pada pemahaman subjektif, penyelidikan kuantitatif menggunakan pendekatan ilmiah untuk mengumpulkan data yang dapat diukur dan dianalisis secara statistik. Penyelidikan kuantitatif sering digunakan dalam ilmu sosial, ekonomi, sains, dan banyak bidang lainnya karena kemampuannya untuk menghasilkan data yang dapat diukur, memberikan valid, statistik, dan membuat generalisasi yang lebih luas. Meskipun demikian, penting untuk mempertimbangkan keterbatasan dan konteks spesifik dalam pentafsiran dan penerapan hasil daripada penyelidikan kuantitatif

Dapatan Kajian

Mendokumentasikan Pengurusan Organisasi Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan Keuntungan di Melaka.

Berikut merupakan analisis yang didapati berdasarkan temu bual bersama responden:

Jadual 1. Sistem Pengurusan Organisasi Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan keuntungan di Negeri Melaka.

Bil	Gerakan Anak Seni	Persatuan Seni Kesidang Sari
1.	Struktur dan Latar Belakang Persatuan	Latar Belakang dan Struktur Persatuan
2.	Kepimpinan dan Pengurusan Konflik	Visi dan Misi
3.	Perancangan dan Pelaksanaan Aktiviti	Kepimpinan dan Penyusunan Keutamaan
4.	Komunikasi dan Pengurusan Sumber Manusia	Pengurusan Konflik
5.	Strategi Keberlanjutan dan Promosi	Komunikasi dan Penyelarasan
6.	Kerjasama dan Perbezaan dengan Persatuan Lain	Perancangan dan Pelaksanaan Program
7.	Pembangunan Kreativiti dan Inovasi dalam Organisasi	Keseimbangan antara Hasil dan Kepuasan

eISBN 978-629-495-066-5

8.	Kerjasama dan Perbandingan dengan Organisasi Lain	Pengurusan Kesusahan dan Rintangan
9.	Mengekalkan Relevansi dan Aktiviti Organisasi	Ke berlanjutan dan Promosi
10.	Pendekatan dan Strategi dalam Menghadapi Rintangan	Pengurusan Organisasi yang Positif

Berdasarkan transkrip temu bual bersama Norhan Fahmi Reza dari Persatuan Gerakan Anak Seni (GAS), analisis sistem pengurusan organisasi GAS menunjukkan beberapa elemen penting dalam mengendalikan organisasi teater tidak berasaskan keuntungan di Negeri Melaka dari tahun 2020 hingga 2023. Struktur dan latar belakang persatuan. Gerakan Anak Seni ataupun GAS ditubuhkan pada 5 Mei 2021 selepas kemenangan dalam Festival Teater Melaka 2019. Persatuan ini diuruskan oleh sekumpulan individu yang mempunyai latar belakang seni persembahan yang kuat, termasuk Norhan Fahmi Reza yang memiliki pengalaman dalam pengurusan seni persembahan. GAS memfokuskan kepada pelaksanaan acara berskala besar dan program-program webinar, seminar, dan tanggungjawab sosial korporat (CSR). Kepimpinan dan pengurusan konflik. Norhan Fahmi Reza mengutamakan pendekatan praktikal dan kreatif dalam pengurusan. Konflik diuruskan dengan komunikasi yang baik, mengelakkan isu menjadi terlalu besar, dan mengadakan perbincangan besar hanya jika perlu. Pendekatan ini memastikan setiap individu dalam persatuan memahami peranan mereka dan kerjasama dapat dijalankan dengan efektif.

Perancangan dan pelaksanaan aktiviti. Perancangan aktiviti GAS bermula dengan mengenal pasti geran yang boleh digunakan dan merancang acara beberapa tahun sebelum pelaksanaan. Aktiviti yang dijalankan termasuk dua pementasan berskala besar, program webinar, seminar, dan CSR. Keberkesanan aktiviti dinilai berdasarkan maklum balas daripada pihak-pihak terlibat dan penonton melalui survei. Komunikasi dan pengurusan sumber manusia. Komunikasi yang berkesan dan responsif ialah kunci dalam pengurusan GAS. Norhan Fahmi Reza menekankan komunikasi yang realistik dan tidak berdasarkan emosi atau peribadi. Setiap jabatan dalam persatuan perlu membentangkan perancangan mereka untuk memastikan kelancaran produksi. Strategi ke berlanjutan dan promosi. Untuk mengekalkan relevansi dan menarik perhatian ramai, GAS berusaha menghasilkan karya yang berkualiti dan berbeza setiap kali. Reputasi yang baik dan kreativiti tinggi sangat penting. Setiap karya yang dihasilkan mesti memberikan impak kuat kepada penonton dan menjadi pemula yang kreatif. Kerjasama dan perbezaan dengan persatuan lain. Norhan Fahmi Reza menekankan bahawa setiap persatuan mempunyai pendekatan dan pengurusan yang berbeza. Bekerja dengan persatuan lain kadangkala mencabar kerana perbezaan sistem dan pendekatan kerja. Namun, yang paling penting untuk menghasilkan karya berkualiti yang memberi impak mendalam kepada penonton.

Pembangunan kreativiti dan inovasi dalam organisasi. Peranan kreativiti dan inovasi dalam menghasilkan karya yang unik dan berkualiti, serta impaknya terhadap reputasi organisasi. Pembangunan kreativiti dan inovasi dalam organisasi ialah proses penting yang membantu organisasi untuk terus berkembang dan bersaing dalam pasaran yang dinamik. Kreativiti merujuk kepada keupayaan untuk menghasilkan idea-idea baru dan unik, manakala inovasi merujuk kepada aplikasi praktikal dan komersial idea-idea tersebut untuk menghasilkan produk, perkhidmatan, atau proses baru. Kerjasama dan perbandingan dengan organisasi lain. Pengalaman bekerja dengan persatuan lain dan perbezaan dalam pendekatan pengurusan serta bagaimana GAS mengutamakan kualiti dan impak. Kerjasama dengan organisasi lain dan melakukan perbandingan ialah dua pendekatan strategik yang dapat mempercepat pembangunan kreativiti dan inovasi dalam organisasi. Dengan membina rangkaian kolaboratif dan mempelajari amalan terbaik industri, organisasi dapat mengurangkan kos dan risiko, meningkatkan kecepatan inovasi, dan memastikan mereka berada di barisan hadapan dalam persaingan pasaran. Mengekalkan relevansi dan aktiviti organisasi. Cara mengekalkan relevansi organisasi dan memastikan terus aktif melalui karya berkualiti dan program kreatif. Untuk mengekalkan relevansi dan aktiviti, organisasi perlu sentiasa beradaptasi dengan perubahan pasaran dan teknologi, serta fokus pada inovasi berterusan. Dengan memahami perubahan pasaran, meningkatkan kemahiran kakitangan, menggunakan teknologi terkini, fokus pada pelanggan, dan melakukan pemantauan serta penilaian berterusan, organisasi boleh memastikan mereka kekal kompetitif dan relevan dalam industri masing-masing.

Pendekatan dan strategi dalam menghadapi rintangan. Pendekatan yang diambil untuk mengatasi rintangan atau halangan dalam mengembangkan organisasi, termasuk pembelajaran daripada pengalaman. Menghadapi rintangan memerlukan strategi yang terancang dan tindakan yang tegas. Dengan pendekatan proaktif dan reaktif, kepimpinan yang kuat, budaya organisasi yang positif, pengurusan risiko yang

berkesan, penggunaan teknologi, keberdayaan kakitangan, dan komunikasi yang berkesan, organisasi dapat mengatasi rintangan dengan lebih berkesan dan terus berkembang dalam persekitaran yang dinamik. Secara keseluruhan, pengurusan organisasi GAS berfokus pada komunikasi yang baik, perancangan strategik, pengurusan konflik yang efektif, dan komitmen terhadap karya berkualiti. Keberhasilan GAS dalam menghasilkan acara yang memberi impak besar menunjukkan keberkesanan sistem pengurusan yang diterapkan oleh Norhan Fahmi Reza dan pasukannya. Analisis Perkembangan Pertubuhan Teater Tidak Berasaskan keuntungan: Dapatan kajian merujuk kepada hasil atau temuan yang diperoleh daripada penyelidikan yang telah dilakukan. Dalam konteks kajian mengenai tema struktur temu bual yang telah dilakukan bersama dengan responden. Dapatan kajian ini akan melibatkan berbagai-bagai tema atau aspek daripada hasil analisis terhadap struktur temu bual yang diteliti. Berikut adalah penerangan lebih lanjut mengenai dapatan kajian berdasarkan tema yang dilakukan.

Jadual 2. Analisis yang telah dilakukan berdasarkan dapatan kajian bersama responden.

Gerakan Anak Seni	Persatuan Seni Kesidang Sari	Kod	Subtopik	Tema
√	√	1A	Komposisi Lembaga Pengarah	TEMA 1
√		1B	Peranan Pengurus Produksi & Pengarah Artistik	Struktur
√	√	1C	Penglibatan Sukarelawan	Organisasi
√	√	2A	Kepimpinan Yang Berkesan	TEMA 2
	√	2B	Polisi & Prosedur Tadbir Urus	Tadbir Urus
√	√	2C	Integriti & Ketulusan dalam Kepimpinan	& Kepimpinan
√		3A	Sumber Dana	TEMA 3
√		3B	Pengurusan Bajet	Pengurusan
√		3C	Pelaporan Kewangan	Kewangan
	√	4A	Jenis-jenis Program	TEMA 4
	√	4B	Kualiti & Kesan Program	Aktiviti &
	√	4C	Kerjasama Dengan Komuniti	Program
	√	5A	Kekurangan Dana	TEMA 5
√		5B	Kekurangan Sumber Manusia	Cabaran yang
√		5C	Perubahan Dalam Cita Rasa Penonton	Dihadapi

Setiap analisis yang dilakukan berkait rapat dengan tema dan juga struktur temu bual yang telah disediakan. Berikut merupakan keterangan mengenai setiap tema yang digunakan. Tema 1 : Struktur organisasi adalah kerangka yang menentukan bagaimana tugas dan tanggungjawab dikelola, dan dikoordinasikan dalam sebuah organisasi. Struktur ini membantu organisasi berfungsi secara efisien dan efektif. Subtopik pertama komposisi lembaga pengarah. Lembaga pengarah biasanya terdiri daripada individu-individu berpengalaman dalam bidang seni, pengurusan, dan komuniti. Peranan dan tanggungjawab mereka meliputi pengawasan strategik, pengumpulan dana, dan penetapan polisi organisasi. Subtopik seterusnya peranan pengurus produksi dan pengarah artistik. Pengurus produksi bertanggungjawab atas logistik, penyediaan sumber, dan penyelarasan aktiviti produksi. Pengarah artistik

eISBN 978-629-495-066-5

memimpin visi artistik dan membuat keputusan mengenai pemilihan karya, pengarah, pelakon, dan rekaan produksi. Subtopik terakhir bagi tema 1 ialah penglibatan sukarelawan. Sukarelawan memainkan peranan penting dalam pelbagai aspek operasi, termasuk pemasaran, pentas, dan sokongan teknikal. Sukarelawan juga membantu dalam pelaksanaan acara komuniti dan promosi kegiatan teater.

Tema 2: Tadbir urus dan kepimpinan. Tadbir urus merujuk kepada sistem, proses, dan polisi yang digunakan oleh organisasi untuk mengarah dan mengawal tindakan mereka. Ia merangkumi rangka kerja yang memastikan organisasi beroperasi dengan bertanggungjawab, telus, dan beretika. Kepimpinan pula merujuk kepada kemampuan individu atau kumpulan untuk mempengaruhi dan memotivasikan orang lain untuk mencapai matlamat organisasi. Kepimpinan yang berkesan. Kepimpinan yang berkesan ditunjukkan melalui komunikasi yang jelas, perancangan strategik yang mantap, dan penglibatan aktif semua ahli organisasi. Kepimpinan yang adaptif dan responsif terhadap cabaran semasa, seperti perubahan dalam permintaan penonton dan kekangan kewangan, ialah kunci kejayaan. Subtopik seterusnya polisi dan prosedur tadbir urus. Kebanyakan pertubuhan mempunyai set polisi dan prosedur yang formal untuk menguruskan kewangan, sumber manusia, dan operasi harian. Polisi ini termasuk panduan etika, prosedur penilaian prestasi, dan mekanisme penyelesaian konflik. Subtopik ketiga, integriti dan ketelusan dalam kepimpinan. Integriti merujuk kepada kejujuran dan ketulusan seorang pemimpin dalam semua tindakan dan keputusan mereka. Pemimpin yang berintegriti berpegang kepada prinsip moral dan etika yang kukuh, dan mereka konsisten dalam mempraktikkan nilai-nilai ini, tidak kira dalam keadaan apa sekalipun. Ketelusan merujuk kepada keterbukaan dan kejelasan dalam semua aspek pengurusan dan pentadbiran organisasi. Pemimpin yang mengamalkan ketelusan memastikan bahawa semua maklumat penting mudah diakses dan difahami oleh semua pihak berkepentingan.

Tema 3: Pengurusan kewangan. Pengurusan kewangan ialah aspek kritikal dalam memastikan keberlangsungan dan kejayaan jangka panjang sesebuah organisasi. Ia melibatkan perancangan, pengurusan, dan pengawalan sumber kewangan untuk mencapai matlamat organisasi. Sumber dana. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan bergantung kepada pelbagai sumber dana seperti derma, geran kerajaan, tajaan korporat, dan kutipan tiket. Beberapa buah organisasi juga menjalankan kempen pengumpulan dana dan acara amal untuk menambah dana. Subtopik seterusnya pengurusan bajet. Pengurusan bajet yang teliti diperlukan untuk memastikan sumber kewangan digunakan dengan efisien. Penekanan diberikan kepada pemantauan perbelanjaan dan pengelolaan risiko kewangan. Subtopik akhir sekali pelaporan kewangan. Pelaporan kewangan yang telus dan teratur membantu dalam mengekalkan kepercayaan penaja dan penyumbang. Kebanyakan pertubuhan melaporkan kewangan mereka kepada lembaga pengarah dan pihak berkepentingan secara berkala.

Tema 4: Aktiviti dan program. Aktiviti dan program memainkan peranan penting dalam mencapai matlamat organisasi. Mereka merangkumi pelbagai usaha yang dirancang dan dilaksanakan untuk meningkatkan prestasi organisasi, membina keupayaan pekerja, dan memenuhi keperluan pelanggan. Jenis-jenis program. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan menawarkan pelbagai program seperti persembahan teater, bengkel seni, dan projek komuniti. Program-program ini direka untuk melibatkan pelbagai lapisan masyarakat dan mempromosikan seni teater. Subtopik seterusnya kualiti dan kesan program. Kualiti program dinilai melalui maklum balas peserta dan penonton. Kesan program dilihat melalui peningkatan kesedaran seni, pemerkasaan komuniti, dan perkembangan bakat baru. Subtopik akhir sekali kerjasama dengan komuniti. Pertubuhan sering bekerjasama dengan sekolah, universiti, dan organisasi komuniti lain untuk menjalankan program bersama. Kerjasama ini membantu dalam memperluas jangkauan dan impak program.

Tema 5: Cabaran yang dihadapi. Pengurusan organisasi menghadapi pelbagai cabaran yang boleh mempengaruhi prestasi dan kejayaan jangka panjang. Berikut merupakan subtopik yang pertama kekurangan dana. Kekurangan dana ialah cabaran utama yang menghalang pertumbuhan dan ke berlanjutan pertubuhan. Organisasi sering menghadapi kesukaran dalam mendapatkan geran dan tajaan yang konsisten. Subtopik seterusnya kekurangan sumber manusia. Kekurangan tenaga kerja yang berpengalaman dan terlatih juga menjadi cabaran besar. Sukarelawan yang bersemangat tetapi kurang berpengalaman kadangkala menghadapi kesukaran dalam mengendalikan operasi yang kompleks. Subtopik akhir sekali perubahan dalam cita rasa penonton. Perubahan dalam minat dan keutamaan penonton memerlukan organisasi untuk sentiasa berinovasi dan menyesuaikan program mereka. Keupayaan untuk beradaptasi dengan cepat adalah penting untuk memastikan relevansi program. Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa kejayaan dan perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka bergantung kepada struktur organisasi yang kukuh, kepimpinan yang berkesan, pengurusan kewangan yang bijak, dan program-program yang berkualiti. Meskipun menghadapi pelbagai cabaran, organisasi ini terus berperanan penting

dalam memajukan seni dan budaya tempatan. Cadangan untuk penambahbaikan termasuk peningkatan latihan bagi pengurus dan sukarelawan, diversifikasi sumber dana, dan penguatan kerjasama dengan komuniti dan pihak berkepentingan lain.

Perbincangan

Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka memainkan peranan penting dalam memperkaya budaya dan seni tempatan. Perbincangan mengenai maklumat pertubuhan teater ini melibatkan beberapa aspek penting, termasuk sejarah dan perkembangan, sokongan dan cabaran, serta impak sosial dan budaya. Perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka ialah suatu fenomena yang menarik untuk diperhatikan. Ia mencerminkan bagaimana seni dan budaya dapat berkembang dan menyumbang kepada komuniti melalui usaha yang tidak mengutamakan keuntungan. Berikut ialah perbincangan mengenai landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka, meliputi sejarah, sokongan, cabaran, inovasi, dan impak sosial serta budaya. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka telah wujud sejak beberapa dekad yang lalu, dengan tujuan untuk memelihara warisan seni dan budaya tempatan. Pertubuhan-pertubuhan ini sering dimulakan oleh individu atau kumpulan kecil yang mempunyai minat mendalam terhadap teater dan kesenian. Sejarah ini mencerminkan semangat masyarakat Melaka untuk mengekalkan dan mempromosikan identiti budaya mereka melalui medium seni teater. Sokongan dan Kolaborasi.

Kerajaan negeri Melaka, melalui pelbagai inisiatif dan agensi seperti Perbadanan Muzium Melaka (PERZIM), memberikan sokongan dalam bentuk dana, facility, dan platform promosi. Ini membantu pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan untuk menganjurkan pementasan dan program pendidikan dengan lebih efektif. Kolaborasi Institusi Pendidikan. Universiti dan kolej di Melaka seperti Universiti Teknikal Malaysia Melaka (UTeM) dan Universiti Multimedia Melaka (MMU) mempunyai kelab teater pelajar yang aktif. Kolaborasi antara pertubuhan teater dan institusi pendidikan ini membantu dalam menyediakan platform latihan dan pementasan, serta memupuk bakat-bakat muda dalam bidang teater. Isu kewangan ialah salah satu cabaran terbesar bagi pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan. Bergantung kepada penajaan, geran, dan sumbangan untuk menampung kos operasi ialah sesuatu yang mencabar. Tanpa aliran dana yang stabil, sukar untuk merancang program jangka panjang. Pertubuhan ini sangat bergantung kepada sukarelawan untuk pelbagai aspek operasi termasuk pementasan, promosi, dan pengurusan acara. Mendapatkan dan mengekalkan sukarelawan yang berkomitmen adalah satu lagi cabaran utama. Kekurangan tenaga kerja boleh mengehadkan skala dan jangkauan aktiviti yang dapat dijalankan. Pertubuhan teater di Melaka semakin memanfaatkan teknologi digital untuk mempromosikan acara mereka, mengumpulkan dana, dan menarik minat audiens yang lebih luas. Media sosial, live streaming, dan platform crowdfunding ialah alat yang efektif dalam era digital ini. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan kini menawarkan pelbagai jenis program selain daripada pementasan teater tradisional. Ini termasuk teater eksperimen, bengkel kreatif, dan program pendidikan yang bertujuan untuk menarik audiens yang lebih luas dan menyediakan pengalaman teater yang lebih pelbagai. Pertubuhan teater memainkan peranan penting dalam memelihara dan mempromosikan warisan budaya Melaka. Pementasan teater yang mengangkat cerita rakyat, sejarah, dan adat resam tempatan membantu memastikan budaya ini terus hidup dan relevan di kalangan generasi muda.

Program pendidikan dan bengkel yang dianjurkan oleh pertubuhan teater meningkatkan kesedaran dan pengetahuan masyarakat tentang seni teater. Ini membantu memupuk minat terhadap seni di kalangan generasi muda dan menyediakan platform untuk bakat baru berkembang. Pertubuhan teater menyediakan platform untuk interaksi sosial dan penglibatan komuniti. Aktiviti teater menggalakkan kerjasama, kreativiti, dan pemahaman budaya yang lebih mendalam di kalangan peserta dan penonton. Pementasan teater komuniti, misalnya, dapat membawa bersama pelbagai lapisan masyarakat dan membina rasa kebersamaan.

Landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka menunjukkan dinamisme dan komitmen yang tinggi dalam memajukan seni dan budaya. Dengan sokongan kerajaan, kolaborasi dengan institusi pendidikan, dan adaptasi terhadap teknologi serta inovasi program, pertubuhan-pertubuhan ini terus berkembang walaupun menghadapi pelbagai cabaran. Impak sosial dan budaya yang dibawa adalah signifikan, bukan sahaja dalam memelihara warisan budaya tetapi juga dalam membina komuniti yang lebih peka dan kreatif.

eISBN 978-629-495-066-5

Kesimpulan

Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka telah mengalami perkembangan yang signifikan daripada segi struktur, operasi, dan impaknya terhadap masyarakat. Kesimpulan mengenai landskap perkembangan ini merangkumi aspek sejarah, sokongan, inovasi, cabaran, dan impak sosial serta budaya yang telah dibincangkan. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka bermula dengan inisiatif individu dan kumpulan yang bersemangat untuk memelihara dan mempromosikan seni teater. Sejarah ini menunjukkan komitmen dan dedikasi masyarakat terhadap warisan budaya mereka, yang menjadi asas kepada perkembangan seterusnya. Sokongan daripada kerajaan negeri Melaka dan institusi pendidikan telah menjadi pemangkin utama dalam perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan. Sokongan ini termasuk dana, facility, serta kolaborasi dengan universiti dan kolej yang menyediakan platform latihan dan pementasan. Pertubuhan teater telah menunjukkan kebolehan untuk berinovasi dan menyesuaikan diri dengan perubahan masa. Penggunaan teknologi digital untuk promosi, pengumpulan dana, dan penyertaan audiens yang lebih luas ialah contoh bagaimana pertubuhan ini telah mengadaptasi strategi mereka untuk kekal relevan. Walaupun terdapat sokongan yang signifikan, pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka masih menghadapi pelbagai cabaran, terutama daripada segi kewangan dan pengurusan sumber manusia.

Mendapatkan dana yang mencukupi dan mengekalkan sukarelawan yang berkomitmen adalah antara cabaran utama yang perlu diatasi untuk memastikan kelestarian operasi. Pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan memberikan impak yang besar kepada masyarakat Melaka daripada segi pemeliharaan budaya, pendidikan, dan penglibatan komuniti. Aktiviti-aktiviti yang dijalankan membantu meningkatkan kesedaran dan minat terhadap seni teater, sambil menyediakan platform untuk interaksi sosial dan pembangunan bakat. Landskap perkembangan pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka menunjukkan kemajuan yang ketara dalam mempromosikan dan memelihara seni teater. Dengan sokongan kerajaan, kolaborasi dengan institusi pendidikan, inovasi dalam penggunaan teknologi, dan penglibatan komuniti, pertubuhan-pertubuhan ini telah berjaya mengatasi pelbagai cabaran dan memberikan impak yang signifikan kepada masyarakat. Ke depan, pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka perlu terus mengembangkan strategi yang efektif untuk menangani cabaran kewangan dan pengurusan sumber manusia. Mereka juga perlu memperluas program dan inisiatif mereka untuk mencapai audiens yang lebih luas dan meningkatkan impak sosial serta budaya mereka. Secara keseluruhan, perkembangan ini mencerminkan potensi besar yang dimiliki oleh pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan dalam memperkayakan kehidupan budaya di Melaka dan memastikan bahawa seni teater terus hidup dan relevan di kalangan generasi masa kini dan akan datang. Dengan pengurusan organisasi yang efektif dan holistik, pertubuhan teater tidak berasaskan keuntungan di Melaka dapat terus berkembang dan memberikan sumbangan yang penting kepada seni, budaya, dan masyarakat setempat. Ini tidak hanya memastikan kelestarian seni teater, tetapi juga memperkaya kehidupan sosial dan budaya komuniti Melaka secara keseluruhan.

Rujukan

Ahmad Apandi, L. S., Shariffuddin, M. D. K., & Ali, N. N. S. (2016). *Organisasi bukan kerajaan (NGO) di Malaysia*.

Butterworth, J. (2011). *Dance Studies: The Basics*.

Butterworth, J., & Wildschut, L. (2018). *Contemporary Choreography*.

Choreography: *A Basic Approach Using Improvisation*. (1997).

Freedman, B. (1991). *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy*.

Galli, J. D. (2011). *Organizational Management in the Non-Profit Performing Arts: Exploring New Models of Structure, Management and Leadership*.

Gonzalez, J. (2004). *Choreography: A Malaysian Perspective*.

Gonzalez, J. (2011). *Dancing the Malaysian*.

Gonzalez, J. (2019). *Koreografi Kontemporari Malaysia*.

Humphrey, D. Doris Humphrey | *Department of Dance | University of Washington. (n.d.). University of Washington*

Idris, M., Zakaria, W. F. A. W., Long, A. S., & Salleh, N. (2019). Kualiti kerja dalam organisasi: Tinjauan dari perspektif pengurusan Islam. *International Journal of Islamic Thought, 15*, 60-70

Pengarahan Munchausen Melalui Proksi: Konsep sebagai Landasan Penciptaan dalam Persembahan Teater

Muhammad Nurfitri Mohamad Azman
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221104518@siswa.upsi.edu.my

Mohammad Naquiddin Tajul Ariffin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: naque.ariffin@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini berfokus pada aspek pengarahan dalam persembahan teater. Penekanan kajian ini adalah berkenaan penggunaan konsep oleh seorang pengarah. Permasalahan yang mendorong kepada kajian ini ialah masalah kecelaruan konsep yang terlihat pada segenap persembahan. Seorang pengarah yang baik perlu memiliki kemahiran konseptual yang mantap untuk menjayakan persembahan yang berkualiti. Objektif kajian ini adalah untuk mengenal pasti kepentingan konsep dalam pengarahan dan mengenal pasti cara pemilihan konsep yang tepat. Kajian ini dilaksanakan dengan kaedah kualitatif. Kajian ini juga berpandukan model komunikasi '5W' yang diasaskan oleh Harold D. Lasswell. Kesedaran berkenaan kepentingan konsep dapat dijelaskan kepada mereka yang bergelar pengarah. Kajian ini akan membuka mata pengarah untuk mengasah kemahiran konseptual. Setiap pengarah dicadangkan untuk meneliti pemilihan konsep ini supaya gerak kerja menjadi selaras dengan pemikiran yang ingin dibawa.

Kata kunci: konsep, landasan penciptaan, pengarahan, persembahan teater

Abstract

This study focuses on aspects of directing in theater performances. The emphasis of this study is on the use of concepts by a director. The problem that drives this study is the problem of conceptual confusion that appears in all performances. A good director needs to have solid conceptual skills to deliver a quality performance. The objective of this study is to identify the importance of concepts in directing and identify the right way to select concepts. This study is carried out with a qualitative method. This study is also guided by the '5W' communication model founded by Harold D. Lasswell. Awareness of the importance of the concept can be explained to those who hold the title of director. This study will open the director's eyes to sharpen conceptual skills. Each director is suggested to choose this concept so that the work motion is in line with the thoughts that want to be brought.

Keywords: concept, creation track, direction, theater performance

Pengenalan

Seni persembahan teater merupakan satu antara cabang seni persembahan yang tidak asing di Malaysia, bahkan juga di seluruh dunia. Bagi menghasilkan persembahan teater, individu yang berperanan sebagai pengarah sangat diperlukan untuk membentuk sebuah persembahan yang baik, terancang, dan menarik. Pengarah ditakrifkan sebagai individu yang memiliki tanggungjawab tunggal untuk membangunkan dan melaksanakan visi penyatuan untuk drama (Crook, 2017). Konsep dalam seni bukan sahaja merujuk kepada bentuk atau bahan, namun merujuk juga kepada pemikiran dan pemaknaannya (Godfrey, 1998). Berdasarkan skop seni persembahan teater, pemilihan konsep sangat penting bagi membantu menyampaikan mesej-mesej tertentu kepada penonton. Konsep yang telah ditentukan oleh seorang pengarah kebiasaannya melambangkan pemikiran pengarah itu sendiri. Perkara ini sering tidak diambil serius oleh sebahagian pengarah, khususnya bagi mereka yang baru ingin menceburi bidang pengarahan. Kajian ini dilaksanakan bagi mengatasi masalah pengarah yang kurang atau lebih teruk lagi tiada kemahiran konseptual dalam pengarahan persembahan teater. Konsep yang tidak jelas akan membuatkan persembahan sedikit bercelaru kerana mesej yang hendak disampaikan terganggu dengan aspek-aspek yang menyokongnya. Kajian ini dibuat berdasarkan objektif untuk mengenal pasti kepentingan konsep dalam

eISBN 978-629-495-066-5

kerja pengarahan dan mengenal pasti cara pemilihan konsep yang tepat. Objektif tersebut merupakan unjuran daripada persoalan berkenaan apakah kepentingan konsep pengarahan dalam persembahan teater dan bagaimanakah proses menentukan konsep pengarahan dalam persembahan teater itu sendiri. Kajian ini merupakan satu kajian yang berfokus kepada dua aspek iaitu konsep dan pengarahan seni persembahan teater melalui dua persembahan Munchausen Melalui Proksi yang akan berlangsung pada Februari sehingga April. Kepentingan bagi penghasilan kajian ini adalah untuk membantu seorang pengarah untuk lebih kritikal dalam memilih dan mengaplikasikan konsep dalam pengarahannya. Di samping itu, kajian ini sebenarnya berpotensi membantu masyarakat untuk memahami bahawa seni persembahan bukanlah sesuatu yang wajar dianggap hiburan semata.

Tinjauan Literatur

Terdapat beberapa aspek yang menjadi kunci dalam kajian ini iaitu konsep, pengarah teater, dan konsep pengarahan. Aspek-aspek ini merupakan aspek-aspek yang akan membantu sebagai elemen penekanan yang dibawa sepanjang kajian ini berlangsung. Berdasarkan tajuk kajian, jelas bahawa pemberatan kajian ini adalah kepada memahami bagaimana konsep memberi impak kepada seorang pengarah dalam menghasilkan karya seninya. Seni yang bersifat konseptual bukan sahaja berkenaan bentuk atau bahan, malah seni itu seharusnya mempunyai idea dan pemaknaan (Godfrey, 1998). Sesuatu tindakan yang dilakukan oleh mana-mana individu tanpa sebab atau motif yang tertentu merupakan sebuah tindakan yang sangat sia-sia dan tidak mendatangkan manfaat.

Menurut artikel berjudul '*Cultural, Concept, Aesthetics: The Phenomenon of the African Musical Universe in Western Musical Cultur*e' yang ditulis oleh Amon Saba Saakana, penjelasan beliau berkenaan *The Dogon's concept of Nommo,* menyatakan bahawa sesebuah konsep dapat berjalan melalui spektrum pemikiran sesebuah masyarakat (Saakana, 1995). Perkara ini sebenarnya merujuk kepada psikologi masyarakat setempat yang hidup dengan budaya dan amalan yang sama. Sesebuah konsep perlu diwujudkan oleh pengarah ketika dia sudah sebati atau hadam akan naskhah yang hendak dibawa. Proses menentukan konsep dalam persembahan perlu dibuat oleh pengarah secara individu dan tidak melibatkan orang lain (Chandler, 2008). Hal ini bertujuan supaya pengarah tersebut mempersiapkan dirinya sendiri sebelum memulakan proses bersama orang atau unit lain.

Menurut Zhu Qingsheng, takrifan seni konseptual terbahagi kepada dua pecahan. Pecahan yang pertama ialah pemaknaan dalam keindahan artistik. Pecahan kedua pula ialah pemaknaan melalui bahasa dan penulisan (Qingsheng, 2020). Takrifan yang dibuat ini secara dasarnya tidak terlalu berbeza dengan takrifan daripada pengkaji yang lain kerana takrifan tersebut masih berbalik kepada pemaknaan dan pemikiran. Pecahan ini terjadi apabila meletakkan pengkhususan dalam skop kajiannya. Secara umumnya, takrifan yang dibuat oleh Zhu Qingsheng tidaklah bercanggah atau lebih teruk lagi menentang dengan mana-mana takrifan lain.

Disiplin dalam memegang kepada konsep ialah kesatuan (Libby, 1992). Kenyataan ini dinyatakan oleh Walter Libby dan dipetik daripada penulisannya yang mengupas tentang pemikiran konseptual. Berdasarkan kenyataan tersebut, konsep ini boleh disebut sebagai sesuatu yang bersifat menyeluruh. Setiap perkara yang berpegang kepada konsep perlu berteraskan konsep itu sepenuhnya dan perlu ada kebergantungan kepada konsep tersebut.

Stanislavsky telah mengeluarkan sebuah kenyataan bahawa ketika beliau mengarah, beliau perlu menjadi seorang yang autokrat (Press, 1966). Pengarah sememangnya seorang ketua bagi bahagian persembahan. Pendekatan yang digunakan oleh Stanislavsky merupakan pendekatan yang meletakkan segala kuasa untuk membuat keputusan itu sepenuhnya pada pengarah. Bersikap autokrat semasa kerja pengarahan membuatkan ahli produksi menghormati seseorang pengarah itu namun pengarah itu sendiri perlu menjadi bijak dalam membuat keputusan dan disertakan dengan justifikasi yang kukuh.

Pengarah merupakan seorang yang mempunyai visi terhadap naskhah yang hendak dibawa. Meskipun begitu, visi hanya akan menjadi visi jika tidak direalisasikan kepada penonton. Oleh itu, pengarah perlu mencipta satu atmosfera yang merupakan terjemahan visinya ke atas pentas atau mana-mana ruang persembahan (Michael Curtin, 2017). Itu adalah satu tanggungjawab besar seorang pengarah untuk memvisualkan visinya kepada penonton sebagai medium perantara pemikiran pengarah dengan penonton. Melalui itu, mesej-mesej yang terkandung di dalam naskhah dapat diperlihatkan dengan jelas dan berstruktur dan ditambah pula dengan unsur-unsur estetika.

Pengarahan yang berkesan apabila seseorang pengarah mampu menjadi fasilitator kepada pelakon-pelakonnya untuk menetapkan sesebuah keadaan ataupun situasi dalam drama (Swain, 2011). Pendedahan

dan penjelasan visi daripada pengarah sangat penting bagi pelakon untuk mereka meneroka seni lakon mereka supaya lebih berkembang. Secara tidak langsung, pelakon-pelakon dapat mencipta nuansa dalam permainan pentas dan sekali gus memberi pengarah banyak pilihan yang menarik. Namun penerokaan pelakon perlulah terbatas dengan keperluan dan kesesuaian naskhah serta produksi. Peranan untuk membatasi ini merupakan peranan seorang pengarah dalam membentuk visi yang sejajar dengan tuntutan naskhah.

Metodologi

Metodologi kajian akan menerangkan gerak kerja yang akan diambil oleh pengkaji dalam menjayakan kajiannya. Gerak kerja yang terancang ini merupakan sebuah perancangan yang sistematik bagi memastikan proses kajian berjalan lancar dan berstruktur. Metodologi kajian ini juga dibuat bagi mendedahkan proses-proses dan strategi yang diaplikasikan semasa menjalankan kajian dalam tempoh masa yang diberikan. Pengkaji telah menetapkan bahawa kajian ini akan dijalankan menggunakan reka bentuk penyelidikan kualitatif. Reka bentuk penyelidikan kualitatif ini membantu untuk mendapatkan gambaran tentang proses yang terlibat dalam pembinaan bersama makna, pengalaman, ritual budaya, dan amalan (Atkinson, 2017). Reka bentuk ini dipilih atas dasar pertimbangan yang telah dibuat berdasarkan objektif kajian yang sudah ditetapkan. Kajian ini telah menetapkan bahawa terdapat dua pihak yang dikira mandatori bagi melengkapkan keperluan pengkaji dalam mengumpul maklumat iaitu pengarah persembahan dan penonton. Dua pihak tersebut akan menjadi teras rujukan pengkaji pada setiap persembahan teater yang akan ditonton sekali gus dijadikan bahan kajian. Pengarah persembahan dipilih sebagai sampel kajian pertama kerana menepati dengan fokus kajian ini yang telah dinyatakan pada tajuk kajian. Penonton pula dipilih sebagai sampel kajian kedua kerana pengkaji ingin mengumpulkan interpretasi yang telah dilakukan setelah menonton persembahan.

Terdapat pelbagai jenis instrumen yang telah diguna pakai oleh pengkaji seluruh dunia dalam menjayakan kajian mereka. Namun bagi kajian ini, pengkaji memilih untuk menggunakan instrumen kajian seperti temu bual, soal selidik, pemerhatian dan analisis naskhah. Hasil maklumat yang diperoleh daripada instrumen kajian ini kemudiannya akan digunakan untuk dikaji berasaskan kerangka konsep yang dipilih. Melalui proses itu, pengkaji dapat mengukur sama ada objektif dapat dicapai atau tidak dan segala persoalan dalam kajian ini berjaya terjawab atau pun tidak. Proses melaksanakan temu bual mempunyai prosedur tertentu. Sesebuah perkara yang melibatkan pihak kedua pastinya memerlukan keizinan daripada pihak tersebut. Bukan itu sahaja, makluman awal juga perlu diberikan kepada pihak itu bagi mengelakkan sebarang salah faham dan sebagainya. Oleh itu, sebelum memulakan temu bual, pengkaji akan berhubung dahulu bersama pihak tersebut bagi mengutarakan niat melaksanakan kajian terhadap persembahan tersebut. Seterusnya ialah prosedur menjalankan instrumen kajian soal selidik. Pada instrumen kajian ini, terdapat banyak kelonggaran terhadap pengkaji. Sama seperti instrumen kajian sebelumnya, pengkaji tetap perlu memohon izin kepada penganjur persembahan untuk menjalankan proses ini. Seandainya mendapat keizinan, pengkaji dapat mengedarkan borang soal selidik kepada pihak yang diinginkan. Pengkaji akan menyediakan borang secara atas talian kerana pendekatan itu lebih mesra terhadap segenap pihak.

Instrumen kajian yang ketiga pula ialah pemerhatian. Instrumen kajian ini hanya memerlukan kemahiran analisa pengkaji dalam membuat pemerhatian. Proses pemerhatian memerlukan penelitian yang mendalam. Meskipun tidak melibatkan urusan dengan mana-mana pihak, pengkaji sendiri akan mengambil inisiatif untuk menyediakan sebuah kerangka objektif yang ingin dicapai dalam pemerhatiannya. Bagi menganalisis kesemua maklumat itu, pengkaji telah memilih untuk mengaplikasikan kaedah deskriptif kualitatif. Sejajar dengan bentuk kajian yang ingin dijalankan, kaedah ini sangat bersesuaian untuk digunakan dalam proses menganalisis. Melalui kaedah ini, pengkaji akan melihat hubung kait antara maklumat yang diperoleh dengan dasar kerangka teori yang diguna pakai. Proses ini akan membantu pengkaji untuk menjawab setiap persoalan kajian.

Dapatan Kajian

Bab ini secara amnya akan membincangkan tentang segala maklumat yang diperoleh ketika menjalankan kajian lapangan. Maklumat-maklumat tersebut merupakan perolehan daripada sumber sampel-sampel kajian yang terpilih untuk ditemu bual. Bab ini memainkan peranan yang sangat besar bagi menentukan sama ada kajian ini dapat mencapai objektif atau sebaliknya. Segala maklumat yang diperoleh akan dikupas dengan lebih teliti dan akan melalui proses analisis. Perlaksanaan proses analisis akan dibuat berdasarkan

eISBN 978-629-495-066-5

kaedah deskriptif kualitatif yang akan melihat hubung kait antara satu maklumat dengan maklumat yang lain. Walau bagaimanapun, bagi memastikan kajian ini berada pada landasan yang betul, proses analisis juga akan dibuat berdasarkan model komunikasi "5W" untuk melihat keberkesanan pengaplikasian konsep dalam pengarahan. Memandangkan sampel kajian yang terpilih terdiri lebih daripada seorang, proses perbandingan maklumat juga akan dibuat untuk melihat dan menilai kajian ini dari sudut pandangan yang berbeza. Perbezaan pendapat tentang perkara ini akan mewujudkan satu diskusi dan perbincangan yang akan mendorong kepada dapatan kajian pada akhirnya nanti.

Perbandingan dan Analisis Maklum Balas Berkenaan Aspek yang Menyokong Pembawaan Konsep bagi Kedua-kedua Pengarahan

Setelah mendapat semua maklum balas yang diperlukan daripada responden soal selidik, setiap jawapan itu akan dijadikan bahan untuk membuat perbandingan. Perbandingan ini bertujuan untuk mencari persamaan yang sekata di antara penonton yang mempunyai latar belakang seni persembahan dan juga tanpa latar belakang seni persembahan. Proses ini sekali gus bertujuan untuk menganalisis perspektif penonton terhadap aspek-aspek yang menyokong pembawaan sesebuah konsep dalam persembahan teater.

Kajian ini akan melihat perbandingan jawapan penonton-penonton yang mempunyai latar belakang seni persembahan terlebih dahulu. Segala maklumat akan ditampilkan dalam bentuk jadual supaya lebih teratur dan mudah untuk difahami.

Jadual 1. Ringkasan aspek-aspek yang telah dinyatakan oleh kumpulan penonton yang mempunyai latar belakang seni persembahan.

Kumpulan Penonton yang Mempunyai Latar Belakang Seni Persembahan		
Bil.	**Pengarahan Shah Irwan**	**Pengarahan Khalid Akmal**
1.	Lakonan Watak Kata kunci: Lakonan, pelakon,watak, sedih, mati, emosi	Lakonan Watak Kata kunci: Solihin, emak, watak, ibu, Nurlela, anak lelaki, watak utama, pelakon, membunuh, lakonan
2.	Setting Kata kunci: Ruang lakon	Setting Kata kunci: Ruang cerita, ruang masa lalu, ruang masa kini
3.	Ensembel Kat kunci: Tarian dan nyanyian, kumpulan pelakon pembantu, ensembel, gerakan	Babak Kata kunci: Situasi, kejadian, transisi
4.	Solekan Kata kunci: Solekan	Tatacahaya Kata kunci: Tatacahaya, pencahayaan
5.	Interaksi Pelakon dan Penonton Kata kunci: Interaksi	- -

Berdasarkan jadual di atas, terdapat beberapa persamaan yang dapat diperoleh daripada perspektif penonton. Antara aspek yang sama diperlihatkan ialah lakonan watak dan juga setting. Ini menunjukkan bahawa penonton bagi kedua-dua persembahan bersetuju bahawa aspek lakonan watak dan setting merupakan aspek-aspek yang jelas dalam menyokong pembawaan konsep yang dibawa oleh pengarah.

Seterusnya, kajian ini akan diteruskan lagi dengan perbandingan jawapan penonton-penonton tanpa latar belakang seni persembahan. Pastinya ada sedikit sebanyak perbezaan perspektif pandangan daripada kalangan penonton yang tidak terdedah dengan teori dan praktikal dalam seni persembahan teater khususnya.

Jadual 2. Ringkasan aspek-aspek yang telah dinyatakan oleh kumpulan penonton tanpa latar belakang seni persembahan.

Kumpulan Penonton Tanpa Latar Belakang Seni Persembahan		
Bil.	**Pengarahan Shah Irwan**	**Pengarahan Khalid Akmal**
1.	Lakonan Watak Kata kunci: Permainan watak, emosi, perasaan, pelakon	Lakonan Watak Kata kunci: Karakter, perwatakan,
2.	Setting Kata kunci: Latar tempat	Setting Kata kunci: Dinding

3.	Ensembel Kata kunci: Penari, korus	Dialog Kata kunci: Skrip, tahun eksperimen
4.	- -	Audio Kata kunci: Kesan bunyi

Jika dilihat pada kedua-dua jadual tersebut, terdapat persamaan antara aspek-aspek yang menyokong pembawaan konsep yang diangkat oleh Shah Irwan dan Khalid Akmal. Namun tidak dinafikan bahawa terdapat juga perbezaannya. Jadual yang berikutnya pula akan memperlihatkan persamaan dan perbezaan secara keseluruhannya bagi kedua-dua pengarahan.

Jadual3. Aspek-aspek yang telah dinyatakan oleh para penonton daripada pengarahan Shah Irwan dan Khalid Akmal.

	Pengarahan Shah Irwan	**Pengarahan Khalid Akmal**
Lakonan Watak	/	/
Setting	/	/
Ensembel	/	x
Babak	x	/
Solekan	/	x
Tatacahaya	x	/
Interaksi Pelakon dengan Penonton	/	x
Dialog	x	/
Audio	x	/

Kelihatannya aspek lakonan watak dan setting sememangnya menjadi aspek yang jelas dalam menyokong pembawaan konsep pengarahan menurut para penonton. Meskipun begitu, ini bukan bermakna aspek-aspek yang lain tidak memberi impak dalam membantu menyampaikan ideologi pengarah. Hal ini bergantung kepada teknik pengaplikasian ideologi kepada bentuk visual.

Analisis Berdasarkan Elemen Teori Model Komunikasi '5W'

Berdasarkan model komunikasi '5W' yang dicipta oleh Harold D. Lasswell, setiap elemen tersebut boleh disesuaikan dengan kajian ini. Elemen yang pertama ialah '*Who*' yang merujuk kepada Shah Irwan dan Khalid Akmal sebagai pengarah yang ingin menyampaikan mesej. Mesej tersebut pastinya mengandungi ideologi dan pemikiran yang kritis.

Seseorang penyampai mesej perlu tahu terlebih dahulu akan apa yang hendak disampaikan. Elemen yang kedua pula ialah '*What*' yang merujuk kepada mesej apakah yang hendak disampaikan tersebut. Pada situasi ini, elemen ini sesuai digantikan dengan ideologi dan pemikiran yang dibawa oleh pengarah. Pada masa yang sama, '*What*' juga terkandung dengan ideologi dan pemikiran yang dibawa oleh penulis dalam naskhahnya. Pengarah tidak boleh mengabaikan tuntutan penulis terhadap naskhah. Oleh itu, pengarah harus menyelaraskan ideologi dan pemikirannya dengan penulis. Bagi Shah Irwan, di samping ingin menyebarkan kesedaran berkenaan penyakit, beliau juga ingin menyampaikan bahawa penonton tidak perlu untuk bersikap empati semasa menonton sesebuah persembahan kerana itu hanya akan menghanyutkan mereka dalam gelora emosi berbanding memperoleh mesej utama yang hendak disampaikan. Oleh yang demikian, beliau mengangkat konsep '*V-Effect* Brechtian'. Bagi Khalid Akmal pula, beliau sememangnya sudah tekad untuk sekadar menyebarkan kesedaran berkenaan penyakit namun beliau ingin melakukan pendekatan yang berbeza. Oleh itu, Khalid Akmal pula membuat keputusan untuk membawa konsep imbas kembali dalam pengarahannya.

Setelah mempunyai konsep, seorang pengarah harus berfikir cara untuk menterjemahkan konsep tersebut kepada aspek visual. Penterjemahan tersebut akan membawa kepada elemen yang ketiga iaitu '*Which*'. Elemen ini merujuk kepada medium apa yang akan digunakan oleh penyampai mesej untuk menyampaikan mesejnya. Berdasarkan kajian ini, medium-medium yang jelas dilihat untuk menyampaikan dan menyokong konsep ialah lakonan watak dan setting pentas. Kedua-dua itu merupakan aspek-aspek utama yang diperoleh daripada soal selidik bersama penonton. Namun begitu, terdapat juga aspek-aspek minor yang turut menyokong pembawaan konsep seperti solekan dan tatacahaya.

eISBN 978-629-495-066-5

Elemen yang berikutnya ialah '*Whom*' yang merujuk kepada kalangan penonton sebagai penerima mesej. Kajian ini memecahkan penonton kepada dua bahagian iaitu kumpulan penonton yang mempunyai latar belakang seni persembahan dan juga kumpulan penonton tanpa latar belakang seni persembahan.

Elemen yang terakhir pula ialah '*What effect*' yang merujuk kepada apa kesan mesej tersebut kepada penerima mesej. Soal selidik telah menjelaskan bahawa para penonton yakin bahawa persembahan yang dibuat terkandung mesej-mesej tertentu yang hendak disampaikan. Pastinya mesej tersebut memberi impak kepada para penonton kerana majoriti daripada mereka bersetuju bahawa konsep yang hendak disampaikan oleh para pengarah jelas diperlihatkan.

Textual, Critical dan *Performance*

Komponen *textual* merupakan komponen yang memerlukan pengarah untuk kembali kepada dasar pengarahannya iaitu naskhah. Pengarah perlu sedar bahawa ideologi dan pemikirannya perlu diselaraskan dengan apa yang ingin disampaikan oleh penulis naskhah. Menurut Kenneth Pickering dalam bukunya yang berjudul *Key Concepts in Drama and Performance*, segala aspek perlu dirujuk pada naskhah yang hendak dibawa atau dalam erti kata lain ialah teks. Menurutnya lagi, penegasan oleh Sarjana Pascamodenisme dan pengarah teater ternama adalah dasar kepada semua persembahan itu perlu melalui proses 'pembacaan' kerana itulah sumber kepelbagaian elemen-elemen teater seperti diksi, aksi, pencahayaan, busana dan sebagainya (Pickering, 2005). Pengarah perlu memahami naskhah sebelum mengembangkan ideologi dan pemikiran sendiri tanpa asas yang kukuh. Melalui proses kaji naskhah, pengarah akan mula faham dengan konteks yang terkandung dalam cerita yang hendak disampaikan oleh penulis.

Komponen *critical* pula merujuk kepada daya kritis seorang pengarah. Persediaan seorang pengarah ialah perlu melengkapkan diri dengan ilmu dan teknik dalam pengarahan. Pengarah berperanan untuk membentuk sebuah persembahan yang sebenarnya terkandung mesej daripada naskhah dan dirinya sendiri. Oleh itu, tanggungjawab seorang pengarah ialah untuk berfikir dengan kritikal bagi memperoleh cara yang berkesan untuk membuat satu persembahan yang akan mewujudkan sebuah interpretasi penonton yang selaras dengan mesej yang hendak disampaikannya.

Komponen yang terakhir ialah *performance*. Komponen ini memerlukan pengarah untuk melalui proses-proses pengarahan yang baik bermula daripada kajian naskhah sehingga memvisualkan apa yang terkandung dalam pemikirannya. Konsep tidak akan terbentuk tanpa pengarah itu sendiri melihat keberkesanan dan kesesuaian sesuatu kaedah untuk diguna pakai dalam persembahan. Oleh yang demikian, penting untuk pengarah meneliti satu per satu proses kerja supaya pelakon dan unit artistik yang lain boleh bergerak di atas landasan yang sama. Pengarah perlu bijak dalam mengenal pasti perkara yang wajar atau tidak relevan untuk disuntik dalam persembahan.

Kesimpulan

Setelah melakukan analisis berdasarkan dapatan kajian, dapat disimpulkan bahawa kerja pengarahan bukanlah sebuah kerja yang boleh diambil ringan. Pengarah merupakan imej ketua yang perlu menyatukan semua unit-unit lain dalam produksi untuk bekerjasama menyampaikan ideologi dan pemikirannya. Karya persembahan yang dihasilkan merupakan cerminan kepada seberapa kritis dan matang seseorang pengarah tersebut dalam melakukan kerja seni. Individu yang menggalas tanggungjawab sebagai seorang pengarah perlu mempersiapkan diri dengan kemahiran konseptual sebelum menghasilkan persembahan. Sekali gus, perkara ini menyokong kenyataan bahawa konsep sememangnya landasan penciptaan dalam persembahan teater. Konsep itu lahir daripada pemikiran yang kritikal dan akan mendorong kepada sebuah penciptaan persembahan yang terkandung mesej yang bermanfaat untuk penonton.

Kajian ini juga sebenarnya secara tidak langsung menyokong apa yang telah dinyatakan oleh Wilma Marcus Chandler. Beliau menyatakan bahawa melalui konsep, seseorang pengarah mampu menunjukkan kepada penonton akan interpretasinya terhadap permainan naskhah dengan gayanya yang tersendiri. Ujar beliau, konsep itu merupakan ekspresi luaran seorang pengarah terhadap sesebuah naskhah (Chandler, 2008). Kenyataan tersebut perlu menyedarkan para pengarah bahawa seseorang pengarah yang memahami naskhah mampu meluaskan daya kreativitinya secara kritikal. Perkara ini menjelaskan bahawa konsep itu sangat penting dalam sesebuah pengarahan. Peranan konsep bukan sekadar menjadi alternatif untuk menyampaikan ideologi dan pemikiran, malah konsep juga merupakan simbol kepada kematangan seseorang pengarah dalam berkarya. Kerja pengarahan tanpa konsep hanya akan memaparkan satu imej pengarah dengan disiplin kerja dan pemikiran yang rendah.

Rujukan

Atkinson, J. D. (2017). *Journey into social activism*. Fordham University Press.

Chandler, W. M. (2008). *10 steps to successful productions for new directors and regional theater companies*. Hanover: Smith and Kraus, Inc.

Crook, P. B. (2017). *The art and practice of directing for theatre*. Routledge.

Curtin, M., & Shattuc, J. (2017). Allison Anders, director. In K. S. Michael Curtin & J. Shattuc (Eds.), *Voices of labor* (pp. 45–55). University of California Press.

Godfrey, T. (1998). *Conceptual art*. Phaidon Press.

Libby, W. (1992). Conceptual thinking. *The Scientific Monthly*, 435–442.

Pickering, K. (2005). *Key concepts in drama and performance*. New York: Palgrave Macmillan.

Press, D. R. (1966). Autocrat or collaborator? The Stanislavsky method of directing. *Educational Theatre Journal*, 18(3), 264–270.

Qingsheng, Z. (2020). Some remarks on conceptual art in China. In *Complementary modernisms in China and the United States* (pp. 594–598).

Saakana, A. S. (1995). Cultural, concept, aesthetics: The phenomenon of the African musical universe in Western musical culture. *African American Review*, 329–340.

Swain, R. (2011). *Directing: A handbook for emerging theatre directors*. Bloomsbury Publishing.

eISBN 978-629-495-066-5

Hybridity Budaya Dalam Persembahan Potehi *Kisah Pulau Pinang*

Muhammad Suhaili Sumiring
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221102276@siswa.upsi.edu.my

Lena Farida Hussain Chin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: lena.farida@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini mengeksplorasi *hybridity* budaya dalam persembahan Potehi *Kisah Pulau Pinang* (KPP). Persembahan potehi ini telah dipentaskan dalam bentuk eksperimental oleh Kumpulan Ombak Potehi, Pulau Pinang (KOPPP) di *Penang Puppets Festival 2024* di bawah kelolaan kumpulan Beng Goek Hong Potehi (BHP). Kajian ini merupakan kajian kualitatif yang menggunakan analisis kandungan. Perolehan data dan maklumat untuk kajian ini dikumpulkan melalui kajian pustaka, pemerhatian lapangan dan temu bual pemain. Teori yang digunakan untuk kajian ini ialah teori *Hybridity* oleh Homi K. Bhabha. Dapatan kajian ini menunjukkan berlakunya pembaharuan dalam persembahan potehi yang dipentaskan. Ini disebabkan oleh usaha pemupukan budaya bagi menarik minat dan perhatian pelbagai kaum dan generasi dalam melestarikan kesenian ini kepada masyarakat.

Kata kunci: analisis kandungan kualitatif, hibrid budaya, kerangka teori, persembahan potehi

Abstract

This study explores cultural hybridity in the performance of Potehi Kisah Pulau Pinang (KPP). This potehi performance, presented in an experimental form by the Ombak Potehi Group, Penang (KOPPP), was featured at the Penang Puppets Festival 2024 under the management of the Beng Goek Hong Potehi group (BHP). The study employs qualitative content analysis to examine the performance. Data and information were gathered through a literature review, field observations, and interviews with performers. The theoretical framework for this study is Hybridity theory by Homi K. Bhabha. The findings indicate that the Potehi performance has undergone a renewal. This transformation is attributed to cultural cultivation efforts aimed at engaging diverse audiences and preserving this art form for future generations.

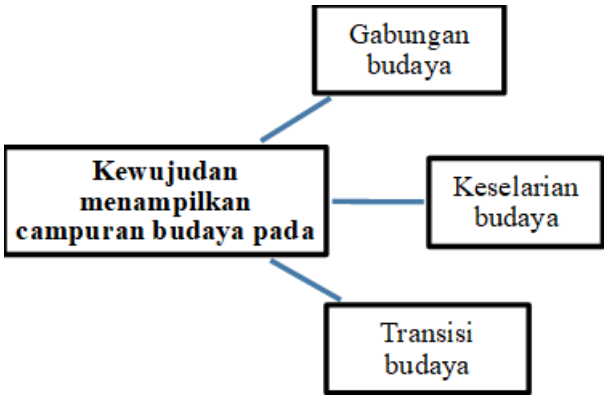
Keywords: cultural hybridity, potehi performance, qualitative content analysis, theoretical framework

Pengenalan

China merupakan negara yang terletak di Asia Timur dan mempunyai sebuah bentuk tamadun purba yang kompleks. Dalam menelusuri setiap perjalanan beribu-ribu tahun yang lalu terdapat pelbagai penanaman, penggabungan, penyatuan dan pembangunan yang dilakukan oleh masyarakat Cina untuk menjadikan Negara China muncul sebagai sebuah negara yang hebat dan berdaya saing di persada dunia. Rentetan itu, keunikan budaya Cina menjadi tonggak utama di Asia Timur kerana kemegahannya yang terlihat daripada pelbagai aspek. Beberapa ribu tahun yang lalu, kerja keras serta usaha yang berterusan oleh nenek moyang mereka dalam memperjuangkan dan mengekalkan kemajuan budaya telah menjadi sumbangan terbesar kepada tamadun China untuk terus membangun dan berkembangan di peringkat global. (Yimin et al., 1999). Perkembangan ini berlaku dari satu era dinasti ke satu era dinasti yang lain. Oleh itu, potehi juga turut kian berkembang seiring dengan peredaran masa. Namun, bermula dari abad ke-20, potehi berkembang dari China ke seluruh pelosok Asia, termasuk Tanah Melayu (Malaysia). Perkembangan potehi di Malaysia bermula melalui pelabur dan pedagang dari Cina yang masuk ke Tanah Melayu. Secara dasarnya, potehi berkembang di Pulau Pinang pada tahun 1941-1945 iaitu sewaktu dengan perang dunia ke-2. Pada waktu itu, Jepun telah menguasai Tanah Melayu dan beberapa orang ahli rombongan dari Taiwan telah berkunjung dan menetap di Pulau Pinang. Ini kerana, rombongan tersebut telah diberikan permit dan keistimewaan khas

bagi melaksanakan persembahan potehi. Sejak itu, potehi kian dikenali di Pulau Pinang. Perkembangan potehi di Pulau Pinang telah menyebabkan pembentukan empat kumpulan potehi yang terbesar dan tertua pada ketika ini yang mendominasi Pulau Pinang, iaitu Sin Kim Hong Potehi (SKH), Beng Goek Hong Potehi (BHP), Guat Poh Hong Potehi (GPP), dan Sing Hong Eng Puppet Stage Show (SHE). Keempat-empat kumpulan ini merupakan entiti yang berlainan yang giat melakukan persembahan potehi di Pulau Pinang. Namun, selepas beberapa kajian dilakukan oleh pakar akademik, maka tercetus idea untuk melaksanakan projek potehi yang mengikut peredaran masa. Projek ini dijalankan oleh Kumpulan Ombak Potehi Pulau Piang (KOPPP), di bawah Ombak Ombak Art Studio (OOAS). KOPPP diwujudkan oleh Tan Sooi Beng, bertujuan menarik minat masyarakat pelbagai kaum untuk hadir menonton potehi sebagai usaha untuk melestarikan potehi. Tumpuan utama ditujukan pada golongan muda iaitu generasi Z. KOPP diuruskan oleh Marcus Lim yang berperanan sebagai pengarah artistik (menjadi *master* dalam bermain potehi) dan Kang Su Kheng sebagai pengarah muzik.

Maka itu, kajian ini akan meneroka isu dan masalah tentang perubahan yang berlaku. Kajian lepas menunjukkan potehi ialah persembahan berbentuk ritual (Suparno, 2017). Namun, berdasarkan bacaan korpus ini, persembahan potehi berbentuk ritual ini tidak lagi dianggap relevan dalam kalangan masyarakat kini. potehi telah melalui evolusi khususnya dalam budaya (Marcus, temu bual pada *January* 7, 2024). Rentetan ini, berdasarkan temu bual, persembahan potehi kini diberi nafas baharu. Oleh yang demikian, saya akan menganalisis evolusi elemen *hybridity* budaya dalam KPP dan mencerakinkan evolusi elemen *hybridity* KPP. Kajian ini akan menumpukan kepada perubahan yang dilakukan oleh KOPPP dalam KPP dan menyusunkan huraian yang dilihat dalam penulisan ini seperti melalui elemen persembahan berikut seperti jalan cerita, bahasa yang digunakan, pakaian, dan lain-lain.



Rajah 1. Kerangka teori *hybridity*. (Sumber: Polzer et al. (2016) prinsip-prinsip elemen kacukan yang disenaraikan).

Berdasarkan *Rajah 1*, teori *hybridity* merupakan campuran akan terjadi kepada sesuatu Masyarakat kerana melalui pergabungan dan campuran, seperti perkahwinan dan penjajahan. Kewujudan *hybridity* berlaku kerana pihak kolonial telah mengubah identiti tempat jajahan, tetapi kejayaan itu hanya mengubah pada sesuatu yang baru untuk diamalkan (Raj, 2014). Kajian ini akan menumpukan kepada satu kumpulan sahaja iaitu KOPPP yang bertempat di COEX@Kilang Besi, 123, Jalan Timah, 10150 George Town, Pulau Pinang bersebelahan dengan Hin Bus Depot (satu kawasan yang sama, tetapi berlainan nama). Lawatan dilakukan hanya di kawasan tersebut sahaja dan tidak bergerak atau melanjutkan kajian di mana-mana tempat atau kawasan yang lain untuk mengumpul data. Sesi temu bual hanya tertumpu di dua buah kawasan ini, bersama Marcus Lim dan Germaine. Lawatan seterusnya sebagai peserta berlaku pada 1 Mac 2024 sehingga 3 Mac 2024, sewaktu *Penang Puppet Festival* bertempat di Coex dan Hin bus Depot. Namun, kajian ini telah membuahkan satu input yang baharu dan berfaedah kepada masyarakat setempat. Impaknya, masyarakat akan dapat mempelajari sesuatu daripada kajian ini terutamanya dalam prinsip teori *hybridity*. Kepentingan kacukan oleh masyarakat untuk dihuraikan dalam mempromosikan potehi di Malaysia untuk mempamerkan identiti budaya kepada masyarakat Malaysia yang berbilang kaum. Dalam promosi budaya tersebut sudah tentu akan berlakunya persilangan budaya antara golongan masyarakat pelbagai aras umur, bangsa, dan status sosial yang lainnya. Secara tidak langsung mereka dapat mengenali antara satu sama lain dan hal ini mampu merapatkan jurang silaturahim di antara masyarakat. Kepentingan ini memberi pendedahan awal terhadap budaya di Malaysia. Oleh itu, dapat memupuk semangat pelbagai kaum yang sejahtera.

eISBN 978-629-495-066-5

Tinjauan Literatur

Perkembangan potehi merupakan satu impak yang besar dalam sejarah, kerana masyarakat mula mengenali potehi. Faktor perkembangan potehi disebabkan oleh masyarakat Cina yang berhijrah keluar dari China atas sebab-sebab tertentu. Dalam konteks seni persembahan, pengamal potehi berhijrah keluar untuk melakukan persembahan di luar China. Yimin et al. (1999) menyatakan, boneka Cina (Potehi) tersebar ke dunia luar semasa Dinasti Tang dan Song dan tersebar lebih luas lagi semasa pemerintahan Dinasti Ming dan Qing. Semasa Relovusi 1911, pemain atau pelakon boneka banyak melakukan persembahan ke beberapa buah negara di Asia, seperti Singapura, Pulau Pinang dan Luzon.

Berdasarkan Beng (2019), potehi berkembang melalui penghijrahan. Sesetengahnya juga berhijrah ke Kedah dan Perak untuk memulakan perniagaan potehi. Namun, tradisi masyarakat Cina dibawa dan dikembangkan di Malaysia, seperti potehi. Oleh itu, bagaimanakah potehi mampu menjadi perhatian generasi muda untuk melihat dan belajar potehi? Ini kerana, potehi dimainkan bagi mempersembahkan kepada dewa-dewa. Persembahan ini dianggap ritual kerana mempunyai unsur-unsur keagamaan. Apabila dikata ritual secara tidak langsung persembahan ini tergolong dalam persembahan yang berbentuk tradisional. Namun, apabila dikata persembahan yang berbentuk tradisional maka ini terkandung dalam aspek sosiobudaya kerana telah menjadi tradisi masyarakat. Apabila dikatakan dalam konteks budaya maka terdapat pelbagai aspek dari sosial, politik, dan ekonomi yang boleh dirungkai bagi menjelaskan keadaannya. Dalam aspek sosiobudaya juga terkandung aspek sosiolinguistik

Menurut pandangan Wahid et al. (2019), secara dasarnya, hubungan sosiobudaya dalam kalangan masyarakat, amatlah penting dan dititik beratkan dalam kehidupan seharian sehingga berlakunya proses penyesuaian dalam kehidupan masyarakat bagi mengekalkan unsur-unsur kepercayaan warisan. Akhirnya, perkara ini akan menjadi sebati dalam kehidupan masyarakat tersebut, lalu, kepercayaan itu akan mempengaruhi kehidupan seharian sehingga setiap bencana yang luar biasa berlaku, maka, masyarakat tidak dapat menerangkan melalui fikiran yang rasional. Lantas, masyarakat akan kembali kepada kepercayaan yang diwarisi bagi menyelesaikan masalah bencana tersebut, ini kerana, tradisi yang diwarisi itu telah tersusun tata kelola dan langkah-langkah bagi menyelesaikan masalah tersebut. Namun, di dalam sosiobudaya pula terdapat sosiolinguistik, sosioekonomi, dan sosiopolitik.

Setiap kepercayaan yang diwariskan akan menggunakan bahasa dan ayat yang dicipta untuk melakukan satu ritual. Maka, sosiolinguistik merupakan gabungan antara perkataan sosio + linguistik lalu, mengembangkan bidang silang ilmu antara perpaduan sosiologi dengan *linguistics*. Sebahagiannya, menyebut sebagai *linguistics plus*. Namun, perkara ini sentiasa menjadi perbahasan dalam wacana keilmuan antara masyarakat dan bahasa, dan ini telah menunjukkan sosiolinguistik ialah sebuah korpus ilmu yang melibatkan *interdisipliner* yang membincangkan dan menyusun teori-teori tentang perhubungan masyarakat dan bahasa. Sosiolinguistik juga berperanan mengkaji bagaimana sebuah masyarakat itu bercakap, cara menyebut perkataan, bunyi-bunyi perkataan, penyusunan frasa dan ayat-ayat tertentu seperti pergeseran bahasa, peluputan bahasa, perancangan bahasa, laras bahas, variasi bahasa, bahasa kebangsaan, bahasa rasmi, bilingualisme dan multilingualisme (Zaini & Abd Rahman, 2016).

Menurut Suparno (2017), potehi dipengaruhi oleh keinginan masyarakat kerana potehi memenuhi keperluan masyarakat. Masyarakat yang melihat Potehi berhak untuk menentukan persembahan itu menarik atau tidak. Jika, persembahan potehi tidak menarik, maka masyarakat tidak mahu menonton potehi. Malah, persembahan potehi memerlukan waktu yang lama untuk melakukan persembahan. Ada kalanya, satu persembahan dipersembahkan berbulan-bulan untuk satu cerita. Namun, hal ini menyebabkan kerugian pada potehi, apabila tiada lagi penonton yang ingin menonton persembahan tersebut.

Justeru itu, potehi merupakan persembahan yang mengujakan apabila dipentaskan. Namun, jika persembahan berlaku secara ritual, maka tumpuan penonton akan terhad, kerana mempunyai unsur keagamaan. Menurut Suparno Universitas Kristen Satya Wacana (2023), persembahan ini dilakukan di hadapan kuil atau tokong untuk tujuan ritual atau keagamaan untuk dipersembahkan kepada dewa-dewa. Pengunjung yang hadir akan menonton persembahan potehi di hadapan kuil, walaupun tidak mempunyai penonton yang ramai kerana ini bukan penghalang untuk pemain potehi memainkannya. Persembahan tersebut akan menggunakan pentas yang besar berbentuk seperti kotak. Pentas tersebut berkeluasan kira-kira tujuh kaki lebar, lapan kaki panjang dan enam hingga tujuh kaki tinggi. Pemasangan pentas tersebut akan mengambil masa beberapa jam. Zink digunakan sebagai atap, manakala bentuk rekaan pentas menggunakan papan kayu yang keras. Pada bahagian dalam, terdapat tiga lorong laluan keluar-masuk, di bahagian kiri, kanan dan belakang. Bahagian-bahagian ini, dilindungi oleh kain yang besar agar bila waktu musim panas kain itu boleh diikat untuk beri pengaliran udara (Beng, 1984). Walau bagaimanapun, pentas bergerak ini akan digunakan sewaktu persembahan di luar kawasan atau di kawasan masyarakat setempat.

Malah, selain penggunaan bentuk pentas, baju juga memainkan peranan penting. Selain itu, bahagian baju boneka dalam potehi akan memberi impak pada sebuah persembahan.

Baju merupakan simbolik utama dalam sebuah penceritaan, kerana baju menggambarkan latar masa, latar tempat dan status. Trihatmojo (2007), mengatakan susunan urutan figura manusia dalam boneka potehi diletakkan berdasarkan sosial dan taraf kehidupan manusia, status daripada terdiri dari setiap tangga masyarakat. Oleh itu, tangga masyarakat pula terdiri daripada tiga bahagian, iaitu kelas pertama, kelas kedua dan kelas ketiga. Tangga kelas pertama, ialah kaum kerabat diraja, seperti Raja, Permaisuri, Puteri dan Putera. Manakala, tangga kelas kedua, ialah kerabat istana, seperti penasihat diraja, jeneral dan komander. Akhirnya, tangga kelas ketiga ialah rakyat jelata. Namun, terdapat seribu makna di sebalik simbolik baju potehi yang di persembahkan. Malah, mereka menganggap warna akan memberi keberkatan dalam kehidupan jika menggunakannya, terutamanya warna yang cerah seperti warna kuning dan merah. Apabila warna membawa makna dalam persembahan potehi.

Berdasarkan, Tahalele (2021) warna kuning melambangkan kewibawaan, kegagahan dan kehormatan. Oleh itu, warna dijadikan panduan dalam masyarakat Cina yang sejahtera dan aman. Jika dilihat, kebanyakan rumah penduduk Cina meletakkan warna merah atau kuning di hadapan rumah. Peletakan warna merupakan satu simbolik yang sangat unik. Maka, dalam persembahan potehi juga penggunaan warna-warna yang cerah akan melambangkan perkara yang baik sewaktu persembahan. Oleh itu, terdapat beberapa watak yang boleh dirungkai bagi menjelaskan keperluan bagi satu keperluan cerita kerana boneka juga mempunyai watak yang berbentuk fantasi.

Namun, bentuk bagi setiap wajah boneka dihasilkan mengikut setiap penceritaan potehi, berdasarkan watak dan perwatakan boneka. Ini kerana perbezaan dalam wajah manusia adalah berbeza mengikut struktur fizikal muka. Cabaran ini terlihat apabila penghasilan boneka mengikut watak yang ingin dilakonkan oleh pemain potehi. Menurut (Mangunsong & Djatiprambudi, 2021) berdasarkan analisis, perbezaan wajah dilihat melalui bentuk, kadaran muka dan perincian. Akan tetapi, bergantung pada bilangan watak pada sebuah penceritaan. Oleh itu, baju potehi mempunyai banyak bentuk dan rekaan yang dipamerkan. Tidak terasing juga, wajah memainkan peranan penting dalam estetika persembahan, apabila dipentaskan. Malah, terdapat juga beberapa watak yang terkandung dalam persembahan potehi. Pelbagai watak tersebut merupakan sampingan dalam persembahan potehi. Justeru itu, watak yang terkandung adalah di dalam potehi, seperti naga, badan berbentuk ular, kerbau dan helang (Patriantoro, 2020).

Watak sampingan ini, melambangkan gambaran pada penceritaan legenda. Mitos-mitos yang terkandung dalam cerita legenda telah menekan penggunaan warna kerana warna melambangkan makna pada masyarakat cina untuk mendapat berita atau khabar baik. Perkara ini merupakan keutamaan buat masyarakat Cina untuk mematuhi. Masyarakat Cina percaya haiwan-haiwan memberi makna kepada kehidupan. Tuntasnya, pemerhatian kajian hanya tertumpu pada satu topik sahaja, malah tidak akan dapat dilakukan secara keseluruhan pada kajian (Suryani, 2013).

Metodologi

Rajah 2 menunjukkan data yang dinilai akan dikumpul melalui sumber primer dan sekunder dalam kajian ini, lalu data tersebut akan dibentangkan dan ditambahbaikkan serta diperbaiki untuk menghasilkan *output* data. Namun, data yang diperoleh berdasarkan kaedah temu bual, pemerhatian semasa proses kajian lapangan dilakukan. Penghuraian data akan menjadi huraikan secara ringkas dan padat serta mempunyai kedalaman untuk meneliti data yang dipungut ke arah corak yang lebih luas untuk ditafsirkan. Menurut Rijali (2019), (1) melihat pada tapak atau lokasi kajian yang ingin dilakukan, (2) penelitian khusus yang dianggar sepanjang kutipan data di kawasan tersebut, (3) melakukan catatan rekod pada data yang diperoleh menerusi sumber primer, (4) kesinambungan hubungan data yang diperoleh daripada responden untuk menyediakan laporan lengkap.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 2. Proses penelitian data menggunakan kaedah kualitatif secara sistematik.

Pelbagai bentuk penelitian yang diambil untuk melaksanakan satu kajian ilmiah. Namun, penelitian yang diambil dalam meneliti kajian ini menggunakan pendekatan analisis kandungan. Kualitatif merupakan penelitian dalam menyelidik satu fenomena untuk dijadikan perbahasan dalam kajian yang dilaksanakan. Menurut Fadli (2021), kajian kualitatif bertujuan untuk mendapatkan kefahaman berkaitan tentang masalah manusia dan sosial, sebagai realiti dalam mentafsirkan persekitaran, tingkah laku dan keadaan yang semula jadi (naturalistik), serta menyatakan tafsiran fakta atau keadaan sebenar melalui huraian analisis dalam kajian, malah terdapat pendekatan kualitatif seperti fenomenologi, etnografi, kajian kes, hermeneutik dan *grounded theory*. Pendekatan kualitatif digunakan untuk mencari penyelesaian dalam menjawab permasalahan kajian pada simptom kajian yang kurang diketahui dan masih tidak jelas. Penggunaan kualitatif tidak melibatkan sebarang kajian dalam bentuk angka, nilai, peratusan dan statistik dengan secara keseluruhan kajian. Oleh itu, pada dasarnya kajian kualitatif akan menilai atau mengukur data yang diperoleh berdasarkan sumber. Namun, penekanan pada kefahaman data yang diperoleh untuk diinterpretasikan data dalam kajian ilmiah adalah utama dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Ini kerana, pendekatan kualitatif tertumpu ke arah sosiologi masyarakat dan antropologi yang menilai kualiti sumber. Sampel kes yang akan dilihat dalam kajian ini adalah persembahan yang dilakukan oleh Kumpulan Ombak Potehi (KOPPP) menerusi pementasan *Kisah Pulau Pinang* (KPP). Kaedah kajian ini dilihat melalui kaedah temu bual, kaedah pembacaan dan kaedah pemerhatian.

Penggunaan metodologi deskriptif – kualitatif adalah bersesuaian dengan kaedah kajian yang dilakukan. Malah, kajian ini tidak akan menggunakan bilangan atau pendekatan kuantitatif. Ringkasnya, pelaksanaan data akan diolah, dirumuskan,dan melakukan laporan kajian. Menurut Firmansyah et al. (2021), sesuatu persoalan bagaimana fenomena berlaku, prosesnya dan lain-lain, namun jawapan terperinci diperlukan untuk melakukan siasatan yang mendalam bagi kajian yang akan dikaji, maka pendekatan kualitatif akan digunakan bagi mendapatkan dalam bentuk pernyataan sumber informan.

Dapatan Kajian

Kumpulan Ombak Potehi Pulau Pinang (KOPPP) telah menonjolkan persembahan yang bersifat lokal dan bertema kemasyarakatan. Ini kerana masyarakat kini memerlukan persembahan yang dekat dengan sekeliling mereka dan bersifat realistik. Masyarakat kini, lebih cakna dengan isu semasa kerana terdapatnya keperluan teknologi media massa yang canggih menerusi media sosial dalam menyebarkan data dengan cepat dan pantas. Namun, apabila persembahan yang bersifat lokal, masyarakat akan jadi teruja untuk hadir dan melihat persembahan tersebut. Menurut Rohmiyati (2018), media sosial merupakan salah satu aplikasi yang canggih dan popular pada masa kini yang berfungsi sebagai interaksi dalam menyebarkan informasi berkaitan isu-isu semasa dan aktiviti harian yang boleh diakses oleh masyarakat. Oleh hal demikian, KOPPP telah mempersembahkan KPP yang terdapat tiga siri cerita di dalamnya yang diolah untuk menceritakan tentang kehidupan masyarakat Pulau Pinang yang hidup secara harmoni dengan pelbagai budaya dan bangsa.

Jadual 1. Senarai watak boneka potehi dalam *Kisah Pulau Pinang* (KPP).

Bil.	Nama Watak	Keturunan & Berbangsa	Deskripsi
1.	Siew Neo	Baba Nyonya	● Atuknya berasal daripada China, Neneknya berasal daripada Malaya (Tanah Melayu)– berkahwin. ● Bapanya, Baba Tan membuka perniagaan kedai emas. ● Siew Neo, suka memakai baju panjang
2.	Kahssim	Mamak	● Atuknya berasal daripada Madras dengan menaiki kapak Chitambaram, Neneknya berasal daripada Malaya (Tanah Melayu)– berkahwin. ● Atuknya, membuka kedai rempah di Little India, diwarisi oleh bapanya dan akhirnya kepadanya. ● Kahssim rakan perniagaan kepada Tauke Chew. ● Memakai pakaian baju melayu dan kain pelikat serta bersongkok.
3.	Tauke Chew Mao Seng	Cina	● Perniagaan import dan eksport. ● Melarikan diri daripada peperangan di China ke Singapore dengan menjadi kuli di pelabuhan sejak berumur 15 Tahun. ● Meminati Siew Neo, walaupun sudah berkahwin di China & mempunyai anak. ● Awalan memulakan perniagaan dengan bantuan rakannya Ah Sik di Pulau Pinang.
4.	Ah Yik	Cina	● Berkawan rapat dengan Tauke Chew. ● Mengenali Bapa Siew Neo, Baba Tan. ● Perniagaan menyewa rumah sewa. ● Mencadangkan Tauke Chew dan Siew Neo untuk berkenalan rapat.

Berdasarkan *Jadual 1* di atas, menyatakan watak-watak boneka potehi dalam KPP yang ditonjolkan oleh KOPPP. Di mana, watak Tauke Chew Seo keluar dahulu di awal penceritaan yang menceritakan bagaimana dia bermigrasi ke Pulau Pinang. Kedatangannya ke Pulau Pinang dengan melakukan perniagaan import dan eksport dengan bantuan rakan baiknya, iaitu Ah Yik. Tauke Chew juga mempunyai rakan perniagaan iaitu, Kahssim yang mempunyai darah campuran mamak, di mana atuknya daripada Madras dan neneknya daripada orang Malaya dengan melakukan membuka perniagaan kedai rempah. Manakala, Siew Neo juga mempunyai darah kacukan baba nyonya yang telah jatuh cinta dengan Tauke Chew. Siew Neo merupakan nyonya yang cantik dan sopan santun. Namun, Ah Yik yang cuba untuk membantu Tauke Chew berkenalan dengan Siew Neo kerana Ah Yik mengenali bapa Siew Neo, iaitu Baba Tan. Perkaitan watak-watak ini akan dilihat dalam konteks *hybridity* budaya.

Maka, dijelaskan bahawa KPP merupakan sebuah cerita yang ke arah masyarakat yang mempunyai berlainan budaya, secara tidak langsung berkaitan dengan penggunaan bahasa yang telah dicampurkan (rojak) dalam kehidupan. Perkara ini, menyebabkan penonton lebih memahami penceritaan dalam KPP kerana bahasa yang digunakan adalah bahasa yang selalu diguna pakai oleh masyarakat sekeliling. KPP yang ditonton kali ini, menceritakan tentang selepas berlakunya kejadian wabak Covid-19 yang menjejaskan banyak perkara terutamanya dalam isu kesihatan. Namun, isu penyakit berjangkit ini dijadikan asbab untuk diangkat menjadi isu utama dalam penceritaan KPP kerana perkara ini baru sahaja berlaku secara dekat dengan masyarakat Malaysia. Dalam pada itu, KPP juga mengangkat isu campuran budaya yang tidak asing lagi di kalangan rakyat Malaysia, susulan daripada perkahwinan yang terjalin. Penerimaan masyarakat Malaysia dalam perkahwinan campuran (berlainan budaya) telah menjadi sinonim, buktinya, apabila berlaku kemunculan watak-watak yang ingin dipamerkan dalam KPP, watak-watak tersebut

eISBN 978-629-495-066-5

menceritakan bagaimana kewujudannya atau sejarah keluarga mereka bertemu. Malah, hubungan yang terjalin itu bukan sahaja berpunca daripada perkahwinan, tetapi melalui persahabatan dan jalinan perniagaan. Oleh itu, KPP terdapat beberapa bahagian babak yang terkandung sepanjang cerita ini sebanyak empat babak.

Jadual 2. Senarai babak dalam KPP.

Babak 1	Penerokaan	Memperkenalkan Sejarah Pulau Pinang.
Babak 2	Pertemuan	Permulaan percintaan antara Tauke Chew & Siew Neo.
Babak 3	Kemakmuran	Hubungan perniagaan antara Kahssim & Tauke Chew.
Babak 4	Perebutan Kuasa	Pergaduhan antara masyarakat sekeliling.

Jadual 3. Persembahan dalam *Kisah Pulau Pinang* (KPP).

Bil.	Aspek	Deskripsi
1.	Keselarian Budaya	● Kepercayaan dalam memohon perlindungan sebelum memulakan persembahan. ● Penggunaan alat muzik *keyboard* dalam dan gitar dalam persembahan Potehi.
2.	Gabungan Budaya	● Pakaian boneka. ● Dialek. ● Penggunaan kepelbagaian bahasa. ● Melakukan buka panggung dengan memainkan lagu sahaja dengan meninggalkan mantera.
3.	Transisi Budaya	● Peralihan reka bentuk pentas mudah alih. ● Pemain Potehi keluar daripada ruang pentas permainan semasa persembahan berlangsung. ● Penggunaan skrip penuh dengan terperinci.

Berdasarkan *Jadual 3*, dapat dilihat bahawa potehi diberi nafas baru kepada masyarakat untuk terus menonton potehi dengan perubahan yang dilakukan oleh Kumpulan Ombak Potehi Pulau Pinang (KOPPP). Perkara ini merungkai *hyberdity* budaya yang membawa pada evolusi potehi dalam menampilkan adat yang lama dan baru dalam satu konteks sosiologi kehidupan masyarakat yang majmuk agar setara dengan perpaduan 1 Malaysia. Menurut Hj Ab Ghani et al. (2020), menyatakan cabaran dalam mencapai perpaduan 1 Malaysia telah menjadi kompleks dari semasa ke semasa. Ini kerana, perpaduan 1 Malaysia berkait rapat dengan pembinaan negara yang tercetus daripada gagasan bekas Perdana Menteri Malaysia yang keenam iaitu Datuk Seri Mohammad Najib Tun Abdul Razak. Tetapi, gagasan beliau merupakan kesinambungan idea daripada konsep wawasan 2020 yang diperkenal oleh bekas Perdana Menteri Malaysia yang keempat dan ketujuh, iaitu Tun Dr, Mahathir Mohammad. Konsep ini merupakan satu bentuk strategi dalam nasional bagi merealisasikan perpaduan di kalangan rakyat Malaysia. Di mana, semangat kekitaan bagi seluruh rakyat Malaysia tanpa mengira perbezaan etnik, agama dan budaya. Konsep 1 Malaysia ini juga akan memupuk satu pengisian dalam nasionalisme dan patriotisme yang bersifat lokal.

Namun, *Kisah Pulau Pinang* (KPP) merupakan persembahan yang boleh memupuk semangat kekitaan kerana telah berlakunya *hybridity* budaya dalam kalangan masyarakat. Apabila dikata *hybridity* budaya, maka terdapat sifat kekitaan dalam konsep 1 Malaysia. Tujuan konsep ini dibangunkan adalah untuk memastikan masyarakat yang berbilang kaum, bangsa, dan budaya dapat hidup secara harmoni dalam satu kelompok masyarakat.

Rajah 3: Pemain potehi keluar bermain diruang pentas permainan potehi. (Sumber: kajian lapangan, sewaktu *Penang Puppets Festival 2024).*

Perbincangan

Hasil kajian ini menunjukkan bahawa KPP terdapat perubahan yang berlaku dengan menggunakan elemen *hybridity*. Apabila penceritaan, pakaian dan pentas tidak mengikut konsep persembahan asal potehi. Kajian ini dilihat dengan jayanya apabila data yang diperoleh menjawab pada objektif kajian dan persoalan kajian. Di mana, keselarian budaya melihat pada keadaan dan fungsi peranan budaya yang digunakan bersama dengan budaya lain. Ingin dikatakan apabila satu budaya itu melakukan perkara tersebut maka budaya lain juga melakukan turut melakukan perkara tersebut. Secara mudah, apabila budaya Melayu akan memohon perlindungan sebelum memulakan majlis atau aktiviti tertentu, maka dalam potehi juga turut digunakan. Contoh yang lain, apabila keyboard merupakan budaya Inggeris dalam alatan muzik moden, turut juga digunakan dalam persembahan potehi.

Tambahan pula, transisi budaya ialah perubahan yang berlaku dalam elemen *hybridity* berdasarkan prinsip. Di mana, perubahan kecil yang berlaku bersesuaian dengan budaya kini akan tetapi masih dilakukan kerana terdapat *hybridity* budaya dalam transisi tersebut. Contohnya, pentas potehi menggunakan zink dan aluminium sebagai bahan untuk membuat pentas potehi dan proses pemasangan *bump in / out* menjadi sukar dan lama. Maka berlakunya transisi *hybridity* budaya dengan menggunakan bahan yang lebih sesuai dan lebih ringan yang boleh dipakai untuk membuat pentas potehi serta menjadikan proses pemasangan *bump in / out* lebih mudah. Akan tetapi rekaan konsepnya adalah sama dan ruang permainan juga sama. Apabila dikata transisi, maka akan berlaku peralihan dalam bentuk yang sama terhadap sesuatu perkara.

Lalu, *hybridity* budaya sinonim dengan gabungan budaya yang membawa kepada campuran dalam dua budaya. Maka, campuran berlaku dalam pelbagai perkara yang dimasukkan atau dihimpunkan dalam satu bahagian untuk dijadikan bentuk.

Kesimpulan

Kesimpulan dan cadangan akan diketengahkan pada sepanjang penyelidikan ini yang akan merangkumi dalam bab ini. Namun, kajian ini menggunakan teori *hybridity* oleh Homi K. Bhabha. Malah, kajian ini mempunyai dua objektif yang ingin dilihat dalam sepanjang kajian ini berlangsung dan dua persoalan kajian yang dibuat berdasarkan objektif kajian untuk menjawab pada dua permasalahan kajian. Objektif satu, menganalisis evolusi elemen *hybridity* dalam KPP, di mana berdasarkan teori *hybridity*, evolusi yang dilakukan oleh KOPPP dalam KPP akan ditulis menerusi tiga prinsip, iaitu transisi budaya, keselarian budaya dan gabungan budaya.

Namun, segala data berkaitan *hybridity* itu akan dikutip untuk mencapai objektif kajian. Selepas memperoleh data maka objektif kedua, mencerakinkan evolusi elemen *hybridity* KPP. Apabila dicerakinkan, maka data tersebut akan dipecahkan berdasarkan prinsip *hybridity* itu tadi. Lalu, penyusunan ini mengikut kewajaran data yang diperoleh dengan menggunakan deduksi logik.

KOPPP telah membuat KPP sebagai bentuk evolusi dalam mencipta inovasi berbanding dengan potehi yang lain. Dengan menggunakan elemen *hybridity* dalam potehi maka kajian ini dapat dihasilkan dengan jayanya. Maka, evolusi ini akan menjadi inovasi kepada identiti KOPPP kelak. Secara dasarnya,

eISBN 978-629-495-066-5

misi dan visi yang ingin dibawa oleh Tan dan team KOPPP dalam melakukan evolusi terhadap potehi adalah berjaya. Ini kerana, *Penang Puppets Festival 2024*, menerusi persembahan yang dilakukan telah mendapat sambutan daripada masyarakat, Kerajaan Negeri dan ahli akademik untuk turut menonton serta mengkaji persembahan potehi. Malah, tujuan persembahan potehi ini adalah untuk menarik perhatian penonton untuk terus menonton potehi di lain masa.

Akhir sekali, kajian ini didapati telah mencapai objektif yang telah ditetapkan dan mencapai matlamatnya. Evolusi dalam elemen *hybridity* telah dianalisis dan di cerakinkan mengikut prinsip bahagian *hybridity*. Oleh itu, legasi dalam Potehi terletak pada keupayaan untuk menarik perhatian penonton merentasi generasi kepada generasi. Walaupun kemunculan bentuk hiburan moden kini lebih menarik perhatian. Namun, pesona Potehi harus diteruskan dengan gabungan tradisi dan inovasinya.

Ini kerana, potehi terkandung dalam pemeliharaan budaya terhadap cerita, nilai dan tradisi seninya. Jika tiada yang mengekalkan bentuk seni ini maka kemeriahan tidak akan berlaku secara berterusan. Dalam menarik perhatian penonton, secara tidak langsung akan memikat hati golongan masyarakat muda untuk menjadi pelapis dalam warisan Potehi ini.

Rujukan

Beng, T. S. (1984). *An introduction to the Chinese glove puppet theatre in Malaysia*. Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society, 57(1). https://www.jstor.org/stable/41492971.

Beng, T. S. (n.d.). *Breathing new life into Potehi glove puppets in Penang, Malaysia: Advocating a community-engaged approach*.

Fadli, M. R. (2021). Memahami desain metode penelitian kualitatif. *HUMANIKA, 21*(1). https://doi.org/10.21831/hum.v21i1.38075.

Firmansyah, M., Masrun, M., & Yudha, S. I. D. K. (2021). Esensi perbedaan metode kualitatif dan kuantitatif. *Elastisitas - Jurnal Ekonomi Pembangunan, 3*(2). https://doi.org/10.29303/e-jep.v3i2.46.

Hj Ab Ghani, R., Yusoff, I., Khairie Ahmad, M., & Paidi, Z. (2020). *Konsep 1Malaysia dan proses pembinaan negara bangsa: Ke arah pembentukan generasi muda Malaysia glokal*.

Mangunsong, H. R. B., & Djatiprambudi, D. (2021). Kajian proporsi wajah wayang Potehi perempuan di Gudo, Jombang dengan proporsi rasio emas. *Gondang: Jurnal Seni Dan Budaya, 5*(1). https://doi.org/10.24114/gondang.v5i1.21197.

Patriantoro, T. H. (2020). Fungsi dan makna desain karakter wayang Potehi lakon Shi Jhin Kwie. *Panggung, 30*(1). https://doi.org/10.26742/panggung.v30i1.728.

Polzer, T., Meyer, R. E., Höllerer, M. A., & Seiwald, J. (2016). Institutional hybridity in public sector reform: Replacement, blending, or layering of administrative paradigms. *Public Administration Review, 48*(1), 69–99. https://doi.org/10.1108/S0733-558X201600048.

Raj, E. (2014). *Volume-I, Issue-II Postcolonial literature, hybridity and culture*. http://www.ijhsss.com.

Rijali, A. (2019). Analisis data kualitatif. *Alhadharah: Jurnal Ilmu Dakwah, 17*(33). https://doi.org/10.18592/alhadharah.v17i33.2374.

Rohmiyati, Y. (2018). Analisis penyebaran informasi pada sosial media. *ANUVA, 2*(1), 29–42.

Suparno, A. (2017). *Memaknai kembali tradisi wayang Potehi*.

Suparno, A. (2023). Wayang Potehi dalam konteks pementasan. *ARROYA: Jurnal Pendidikan, Sosial, dan Budaya, 1*(1). https://jurnal.aksarakawanua.com/index.php/jpsb/index.

Suryani, A. (2013). Comparing case study and ethnography as qualitative research approaches. *Jurnal ILMU KOMUNIKASI, 5*(1). https://doi.org/10.24002/jik.v5i1.221.

Tahalele, S. M. (2021). Perubahan fungsi pertunjukan wayang Potehi dalam tradisi masyarakat Tionghoa di Jakarta. *Jurnal Bambuti, 3*(1).

Trihatmojo, H. N. (n.d.). *Symbolic meaning of Potehi puppet leather clothes*.

Wahid, A., Noor, F., Ramli, A., Pengukuhan, & Sosio-Budaya, H. (2019). Pengukuhan hegemoni sosio-budaya Melayu dalam Srengenge. *JMS, 2*.

Yimin, C., Wenke, W., Yuanli, C., Junxiang, L., & Bin, L. (Eds.). (1999). *Chinese culture and art series: Chinese Quyi acrobactics, puppetry, and shadow theater*. Culture and Art Publishing House.

Zaini, R., & Abd Rahman, R. (2016). Dato Mahamud Bin Abdul, Tokoh sosiolinguistik Melayu Nusantara: Suatu kajian konseptual, profil dan sumbangan. https://www.researchgate.net/publication/306359224.

Pengaruh Antaboh dalam Tarian Anggalang Mangunatip di Kemabong, Tenom, Sabah: Satu Kajian Semiotik

Nonely Aronely Ardillah Andahang
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d097720@siswa.upsi.edu.my

Nur Nabila Michael Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mnurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini mengkaji mengenai Antaboh dalam Tarian Anggalang Mangunatip di Kemabong, Tenom atau umumnya di negeri Sabah. Antaboh atau lebih dikenali sebagai "pemburuan kepala" merupakan salah satu simbolik yang diguna pakai dalam menghasilkan suatu persembahan tarian Anggalang Mangunatip. Antaboh merupakan amalan kerohanian kuno bagi seorang pahlawan Murut Tahol (Kalawon) untuk mewarisi kuasa sihir. Kepala yang diburu melambangkan kemenangan dan perlindungan identiti sebagai satu suku. Tarian Anggalang merupakan tarian yang ditarikan bagi meraikan kemenangan dalam suatu perang dan berjaya memancung kepala musuh pada masa dahulu. Manakala tarian Magunatip pula merupakan sebuah permainan tradisional yang menjadi hiburan apabila para petani selesai menumbuk padi. Tarian Anggalang dan tarian Magunatip berasal dari suku kaum Murut Tahol yang menetap di bahagian Tenom dan Pansiangan. Fokus kajian ini adalah tertumpu kepada pengaruh yang menjadikan Antaboh sebagai satu simbolik dalam tarian Anggalang Mangunatip di Kemabong, Tenom, Sabah. Kaedah seperti temubual, pemerhatian, rakaman video, dan pengambilan gambar diguna pakai dalam kajian lapangan ini. Pendekatan yang telah digunakan oleh pengkaji ialah teori Semiotik.

Kata kunci: antaboh, anggalang mangunatip, kemabong, semiotik, tarian

Abstract

This study examines Antaboh in Mangunatip Anggalang Dance in Kemabong, Tenom or generally, in the state of Sabah. Antaboh or better known as "headhunting" is one of the symbols used in producing a performance of Anggalang Mangunatip dance. Antaboh is an ancient spiritual practice for a Murut Tahol (Kalawon) warrior to inherit the power of magic. The hunted head symbolizes victory and protection of identity as a tribe. The Anggalang dance is a dance that was danced to celebrate victory in a war and successfully decapitating the enemy in the past. While the Magunatip dance is a traditional game that becomes entertainment when the farmers finish pounding the rice. Anggalang dance and Magunatip dance come from the Murut Tahol tribe who live in Tenom and Pansiangan. The focus of this study is on the influence that makes Antaboh symbolic in the Anggalang Mangunatip dance in Kemabong, Tenom, Sabah. Methods such as interviews, observation, video recording, and taking pictures are used in this field of study. The approach that has been used by researchers is Semiotic theory.

Keywords: antaboh, anggalang mangunatip, dance, influence,kemabong, semiotics

Pengenalan

Menurut Saidatul Nornis Hj. Mahadi dalam buku beliau yang bertajuk Adat dan ritual kematian di Sabah, penulisan awal mengenai suku kaum Murut adalah tidak berlandaskan hanya kepada kajian secara sistematik. Namun, andaian pun telah dibuat berdasarkan amalan terhadap beberapa persamaan budaya antara suku kaum Mois dan kaum Murut. Hose dan McDougall (1912:247) mengatakan amalan budaya suku kaum Mois di Annam mempunyai persamaan dengan kaum Murut. Oleh disebabkan andaian tersebut, mereka membuat kesimpulan bahawa Murut dipercayai berasal dari tanah besar Annam. Suku kaum Murut merupakan suku kaum ketiga terbesar di Sabah. Perkataan 'Murut' adalah merujuk kepada kumpulan penduduk yang tinggal di lereng bukit atau tanah tinggi yang kebanyakannya menetap di Pedalaman Sabah.

eISBN 978-629-495-066-5

Suku kaum Murut terdapat di beberapa Kawasan seperti Keningau, Tenom, Pensiangan, Sipitang, Kalabakan, Beaufort dan Kinabatangan. Kaum Murut terbahagi kepada Murut Tahol atau Tagal, Tidung atau Tirong, Timugon, Sembakung, Paluan, Bookan, Kalabakan, Murut Serundung, Murut Agabag atau Ahavah, Tanggara atau Tanggala, Kolor atau Kolod atau Akolod, Murut Nabai, Murut Gana atau Hana dan Murut Lun Dayeh serta Lun Bawang. Di mana kaum Murut mewakili sebanyak 2.9% daripada penduduk di Sabah iaitu lebih kurang 50,000 orang. Suku kaum Murut juga terdapat di Brunei, Sarawak dan sempadan Kalimantan, Indonesia. Kaum Murut mempunyai bahasa tersendiri yang berbeza dengan suku kaum Murut yang lain seperti Lun Bawang/Lun Dayeh. Ini disebabkan faktor geografi sebagai penghalang dalam komunikasi bahasa mereka. Orang Murut mempunyai keunikan tersendiri kerana mereka pernah tinggal di rumah panjang berhampiran sungai. Mereka tinggal di rumah deretan dengan 10 hingga 20 keluarga. Namun begitu, terdapat juga masyarakat Murut yang tinggal di sepanjang sungai dan mempunyai penempatan berasingan. Pekerjaan dan aktiviti yang sering mereka lakukan ialah memancing dan memburu. Mereka juga mengamalkan sistem pertanian nomaden dan mengumpulkan hasil di hutan. Orang Murut juga pakar dalam membuat rakit daripada buluh. Suku kaum ini juga pandai berburu dan masih mengamalkan tradisi tatu, sama seperti kaum Iban Sarawak, walaupun tradisi ini semakin berkurangan dalam kalangan generasi muda suku kaum ini.

Metodologi

Kajian Kepustakaan

Kajian kepustakaan digunakan dalam kajian ini. Kajian kepustakaan ialah penyelidikan yang melibatkan pencarian perpustakaan untuk buku atau karya yang berkaitan dengan tajuk kajian untuk mencari dan mengumpul maklumat yang terdapat dalam bentuk bertulis, seperti buku, jurnal, ensiklopedia, kamus, dan lain-lain. selain itu memberikan maklumat terperinci dalam web dan rujukan sebelum menyiasat. Perpustakaan yang boleh mendapatkan maklumat mengenai perkara ini ialah Perpustakaan Sultan Idris Universiti Pendidikan, Perak. Tajuk berkaitan yang boleh dicari termasuk tajuk berkaitan tarian rakyat Sabah, suku kaum atau Murut yang terdapat di Sabah, dan tarian Murut.

Temu Bual

Temu bual ialah menyoal dan menanyakan soalan terhadap informan terpilih untuk mengumpul maklumat berdasarkan pengetahuan dan pengalaman responden. Temu bual ini akan dijalankan melalui panggilan video dalam telefon dan secara peribadi. Temu bual membolehkan penyelidik mendapatkan jawapan yang lebih dipercayai dan tepat berbanding kaedah rujukan bagi satu pihak. Temu bual membolehkan penyelidik mendapatkan jawapan yang mereka perlukan dengan cepat, jelas dan terus tanpa membuang masa di mana-mana pihak. Sudah tentu, responden juga ingin menerima soalan berkaitan yang akan memberi peluang kepada tarian itu untuk mendapat lebih perhatian orang ramai. Temu bual dijalankan secara berorientasikan tinjauan dan bertanyakan beberapa soalan seperti:

i. Temu bual berkaitan asal usul Antaboh.
ii. Temu bual berkaitan Tarian Anggalang dan asal usul tarian ini.
iii. Temu bual berkait dengan pengaruh Antaboh yang dibawa dalam tarian Anggalang Magunatip ini.

Pemerhatian

Kaedah pemerhatian memerlukan penyelidik menggunakan deria mereka, seperti penglihatan, sentuhan, sentuhan, dan pendengaran, untuk memahami situasi keseluruhan. Pemerhatian dilakukan dengan memerhati aspek penting untuk matlamat, masalah, dan persoalan kajian. Pengkaji juga menulis nota atau merekodkan peristiwa yang berlaku. Kaedah ini membolehkan pengkaji mengkaji keadaan dengan jelas tanpa sebarang unsur tiruan hadir atau dipaksa untuk bertindak. Tetapi ia lebih pilihan dan kelihatan lebih semula jadi. Terdapat dua jenis pemerhatian yang akan dilakukan oleh pengkaji atau penyelidik iaitu Pemerhatian tanpa pergi ke kawasan kajian dan pemerhatian dengan penyertaan. Adalah mungkin untuk memerhati melalui panggilan video dan demonstrasi tarian secara maya tanpa terhad di kawasan kajian. Manakala pemerhatian secara penglibatan pula ialah pemerhatian yang dilakukan secara bersemuka antara penyelidik dengan responden serta berkomunikasi berkenaan tajuk kajian untuk mendapat data bagi

melengkapi objektif kajian. Walaupun bagaimanapun, kaedah pemerhatian serba sedikit memberi tekanan kepada penyelidik kerana perlu meneliti setiap detail dengan terperinci dalam masa yang cepat dan singkat. Bagaimanapun, banyak informasi yang boleh didapati dan penyelidik akan meneliti secara ringkas setiap detail.

Kajian Lapangan

Pra Kerja Lapangan

i. Pengkaji memilih tarian apa yang ingin dikaji
ii. Pengkaji menetapkan lokasi yang ingin dikaji
iii. Pengkaji menetapkan objektif kajian yang ingin dicapai
iv. Pengkaji berhubung dengan informan dan menetapkan tarikh dan waktu yang digunakan untuk melakukan kajian lapangan ini.
v. Pengkaji juga menetapkan dan menyediakan bentuk-bentuk soalan yang ingin ditanya dan disoalkan kepada informan.
vi. Pengkaji menyediakan keperluan yang diperlukan dalam proses kajian lapangan ini agar dapat berjalan dengan lancar.

Kaedah Pemerhatian

Penyertaan (*participant observation*) di lapangan merupakan kaedah yang paling penting dan daya fokus yang betul dalam kajian yang dilakukan. Penglibatan secara langsung membolehkan pengkaji untuk memahami berkaitan dengan tarian yang dikaji. Pengkaji bukan sahaja memerhati berkaitan dengan tarian tersebut malah pengkaji akan memahami dengan secara mendalam berkaitan dengan pembawaan tarian tersebut. Kaedah pemerhatian penyertaan membolehkan pengkaji untuk memahami konsep atau budaya atau maksud tarian yang ingin dikaji yang mungkin tersembunyi atau terselindung daripada pandangan-pandangan awam. Bagi kaedah pemerhatian ini, Catatan lapangan (field notes) akan digunakan. Catatan lapangan membantu pengkaji untuk mencatat dengan cepat mengenai pemerhatian, cerita, deskripsi dan interpretasi semasa kutipan data yang dijalankan.

Kaedah Temu Bual

Kaedah Temu bual terperinci (in depth interview) juga merupakan kaedah kutipan data yang sangat penting digunakan dalam kajian ini. Temu bual secara terperinci digunakan dalam aktiviti pengumpulan data dijalankan dan ia merupakan kaedah kutipan data yang berfokus dan tidak berstruktur. Kaedah temu bual ini juga pengkaji meletakan soalan khusus kepada informan yang di temu bual bagi mendapatkan data yang diinginkan. Kaedah ini juga dilakukan agar pengkaji mendapatkan pemahaman dan interpretasi yang mendalam tentang tarian yang dikaji. Jadi temu bual yang dijalankan adalah dalam bentuk penglibatan aktif bersama peserta kajian iaitu berbual atau berbincang mengenai topik yang berkaitan dengan soalan kajian. Kaedah pemerhatian dan temu bual terperinci ini adalah untuk saling melengkapi dalam kajian di mana pemerhatian membantu pengkaji mendapat pandangan tentang tarian budaya etnik Murut ini serta mendapatkan pandangan tentang huraian tentang Tarian Anggalang dan Tarian Mangguntip serta antaboh kaum Murut.

Kaedah Menganalisis Dokumen dan Data

Analisis dokumen ini merupakan salah sebuah sumber kutipan data yang digunakan dalam penyelidikan yang saya jalankan ini di mana banyak bahan–bahan atau dokumen-dokumen yang boleh dijadikan bukti atau sumber untuk mendapatkan maklumat dan data. Bahan dokumen tersebut termasuk laporan media, gambar, peta, sejarah dan semua bahan yang berbentuk teks juga ialah tempat untuk mendapatkan maklumat yang sangat penting berkaitan dengan kajian yang dilakukan ini

eISBN 978-629-495-066-5

Dapatan Kajian

Tarian Anggalang Mangunatip

Tarian Anggalang ini merupakan tarian Etnik Murut pada masa dahulu dan semakin popular pada masa kini. Tarian Anggalang merupakan tarian yang ditarikan bagi meraikan kemenangan dalam suatu perang dan berjaya memancung kepala musuh pada masa dahulu. Persembahan dimulakan dengan penari solo mempersembahkan Mahihialang, diapit dan disokong oleh penari wanita yang mempersembahkan tarian Anggalangan yang cantik. Penari lelaki memakai pakaian pahlawan yang berupa jaket kulit kayu dan bercawat serta menggunakan pedang yang dikenali sebagai gayang, manakala penari wanita memakai pakaian yang dikenali sebagai limpur, biasanya dihiasi dengan manik dan sulaman. Tarian Anggalangan juga dipersembahkan sebagai sebahagian daripada 'Tinauh' iaitu upacara pertukaran harta untuk pengantin perempuan etnik Murut Tahol. Tarian- tarian ini kini kebanyakannya dipersembahkan pada majlis perkahwinan dan majlis-majlis lain dan diiringi muzik oleh enam buah gong besar, 25 tagunggak (alat muzik buluh asli), dan sebuah tambor. Tarian Magunatip merupakan tarian tradisional suku kaum Murut di pedalaman Sabah. Perkataan magunatip berasal daripada perkataan "atip" yang bermaksud "melagakan antara dua permukaan". Penari Magunatip memerlukan kemahiran dan ketangkasan yang tinggi untuk menari di atas buluh yang dipukul serentak untuk mencipta bunyi dan irama tarian. Biasanya tarian ini tidak memerlukan iringan muzik kerana bunyi buluh menghasilkan ton yang kuat serta rentak dan irama yang menarik. Tarian ini dipersembahkan semasa upacara tertentu untuk meraikan pengunjung.

Antaboh

Antaboh atau lebih dikenali sebagai Pemburuan Kepala merupakan amalan kerohanian kuno bagi seorang pahlawan Murut Tahol untuk mewarisi kuasa sihir. Kepala yang diburu melambangkan kemenangan dan perlindungan identiti sebagai satu suku Murut Tahol. Dalam kepercayaan Murut Tahol menganggap seorang lelaki Murut Tahol layak berkahwin dengan seorang wanita jika lelaki tersebut mendapat sekurang-kurangnya satu kepala dan amalan ini merupakan kewajiban untuk lelaki Murut Tahol pada zaman dahulu. Lebih banyak kepala yang diburu, lebih tinggi peluangnya untuk berkahwin dengan wanita yang disukainya. Pemburuan kepala (Antaboh) amat penting kepada masyarakat Murut Tahol kerana dipercayai dapat membantu jiwa mereka untuk bertemu Aki Kaulung apabila sudah meninggal dunia nanti. Amalan pemburuan kepala adalah bertujuan untuk mengambil roh lawannya, kemudian roh yang ada pada lawannya akan masuk ke dalam tubuhnya, dan ini akan meningkatkan lagi kekuatan rohaninya. Kekuatan rohani amat penting untuk mereka menyusup masuk ke dalam Ulat Besar "Batol" sebelum dapat bertemu dengan Aki Kaulung. Sebelum roh seseorang dapat bertemu dengan Aki Kaulung, seseorang itu terpaksa melalui jalan yang sempit dan lurus di hadapannya yang mempunyai banyak halangan yang berupa ulat besar. Mereka percaya jika semakin kuat semangat seseorang itu, maka semakin mudah untuk melepasi halangan tersebut yang berupa ulat besar. Selepas itu barulah roh mereka dapat bertemu dengan aki kaulung di alam atas (Limbowon).

Proses Penyebaran Tarian Anggalang Mangunatip dan Antaboh di Tenom, Sabah

Pesta Kalimaran

Pesta Kalimaran merupakan Pesta Kebudayaan bagi suku kaum Murut di negeri Sabah. Pesta ini biasanya disambut antara tarikh 31 Mac-1 April setiap tahun di Pusat Kebudayaan Murut Tenom, Sabah. Pesta Kalimaran merupakan pesta yang memaparkan tentang kebudayaan suku kaum Murut dari pelbagai aspek seni dan budaya. Pesta Kalimaran merupakan perayaan budaya tahunan masyarakat Murut. Perayaan ini meraikan keunikan seni dan budaya kaum Murut, kumpulan etnik asal ketiga terbesar di Sabah. Legenda mengatakan bahawa kraf tangan tempatan suku Murut mempunyai kaitan dengan satu peristiwa yang penting iaitu pengorbanan seorang gadis Murut bernama Ralaa, yang mengorbankan dirinya sebagai ganti hasil tuaian yang banyak untuk hasil sawah abangnya. Ralaa dikenali sebagai seorang tukang yang hebat menggunakan barangan seperti buluh dan rotan. Pesta Kalimaran mula ditubuhkan pada 2003 oleh Kerajaan Negeri Sabah dan dianjurkan oleh Kerajaan Negeri Sabah dengan kerjasama Pejabat Daerah Tenom dan Kerajaan Persekutuan. Pesta Kalimaran juga bertujuan menarik lebih ramai pelancong domestik dan

antarabangsa yang ingin berkunjung ke daerah Tenom dan menyaksikan sendiri budaya serta kepelbagaian kraf tangan Murut dengan mata kepala sendiri. Selain itu, boleh menikmati pelbagai hidangan tradisional dan persembahan tarian suku kaum tradisional.

Literasi media dan maklumat

Literasi Maklumat ialah suatu kemahiran yang digunakan untuk mencari maklumat tertentu yang diperlukan dan merangkumi kebolehan mencari dan memperoleh maklumat dalam apa jua format serta menggunakan maklumat tersebut secara aktif. Menurut Doyle (2002), seorang tokoh utama mentakrifkan "Literasi Maklumat sebagai satu kebolehan untuk mengakses, menilai, dan menggunakan maklumat dari pelbagai sumber". Manakala definisi dari UNESCO (2004) pula, "Literasi maklumat ialah satu set kebolehan untuk mengenali apa dan bila maklumat diperlukan, mencari dan memilih maklumat secara kritis, menggunakan secara beretika dan menyampaikannya dengan berkesan". Media dalam talian ditakrifkan sebagai media yang memaparkan karya jurnal dalam talian. Hasil daripada perkembangan teknologi komunikasi, media dalam talian menawarkan satu medium yang boleh digunakan sebagai alat komunikasi antara manusia dan penggunanya. Ini kerana media dalam talian mempunyai beberapa ciri di antaranya bersifat interaktif dan egalitarian.

Menurut Laswell sendiri, beliau mengenal pasti fungsi media massa mengenai budaya kepada empat elemen iaitu fungsi memantau, menghubungkan, memindahkan budaya dan dua kategori. Ini diperkuatkan lagi dengan kenyataan daripada Marshall McLuhan bahawa media massa berperanan dalam membentuk watak dan bidang sosial masyarakat termasuk sosiobudaya (McQuail, 2000:107). Ia mempunyai sifat yang agak unik kerana ia menggabungkan keupayaan cetak, audio dan visual untuk mencipta media dalam talian mempunyai nilai lebih daripada media tradisional secara umumnya. Justeru, dengan kelebihan yang ditawarkan, ia membolehkan pengguna mengakses maklumat secara lebih interaktif, sekali gus menjadikan media dalam talian berpotensi untuk dijadikan media pembelajaran khususnya literasi berkaitan budaya. Budaya merujuk kepada bentuk bahasa, kepercayaan, nilai, norma, atau kebiasaan yang menjadi gaya hidup dalam masyarakat tertentu. Budaya diturunkan daripada generasi ke generasi melalui proses sosialisasi. Namun tidak dapat dinafikan masih terdapat banyak perbezaan berhubung definisi dan konsepsi budaya itu sendiri khususnya dalam kalangan generasi muda. Ini berikutan kemunculan globalisasi yang ditandai dengan perkembangan besar-besaran industri budaya.

Literasi budaya

"Budaya" dalam Kamus Dewan edisi ke-4 yang disunting oleh Dewan Bahasa Dan Pustaka (DBP) bermaksud tamadun, tamadun, kemajuan roh, akal budi seperti cara berfikir dan tingkah laku, adat resam, kesenian, dan undang-undang. Selain itu akhlak dan kecekapan lain diperoleh oleh seseorang atau masyarakat. Budaya juga dilihat sebagai warisan tradisi yang perlu dipelihara. Budaya juga merangkumi cara hidup yang terkawal dalam masyarakat, seperti tingkah laku, nilai, dan cita-cita. Literasi ialah kebolehan membaca dan menulis. Budaya celik huruf bermaksud tamadun/tamadun yang direalisasikan oleh masyarakat celik huruf. Dalam konteks ini, pengkaji mengklasifikasikan budaya literasi kepada dua peringkat utama: tradisi lisan dan tradisi bertulis. Perkembangan kesusasteraan Melayu bermula dengan tradisi lisan, diikuti dengan tradisi bertulis. Kajian ini adalah untuk mengungkap budaya literasi masyarakat kaum Murut memperoleh kemajuan sendiri walaupun dahulu kala masyarakat kaum Murut hanya tinggal di dalam gua, di atas pokok dan di rumah panjang tetapi masyarakat kaum Murut berjaya memperoleh kemajuan sendiri. Contohnya ramai sahaja masyarakat kaum Murut yang mempunyai tahap pembelajaran yang tinggi. Bukan itu sahaja, terdapat juga masyarakat kaum Murut yang menjadi wakil rakyat demi mengubah sosioekonomi masyarakat kaum Murut daripada tradisional kepada moden.

Pengaruh Antaboh dalam Penghasilan Persembahan Tarian Anggalang Mangunatip

Berdasarkan pemahaman pengaruh menurut para ahli, dapat diketahui bahwa istilah pengaruh dapat didefinisikan dalam berbagai bidang dan aspek kehidupan. Ada yang mentafsirkannya daripada segi kuasa, politik, psikologi, sosial, ekonomi, dan sebagainya. Ini menunjukkan pengaruh tidak boleh ditafsirkan secara literal, tetapi istilah pengaruh akan mudah difahami apabila diaplikasikan dalam kehidupan seharian. Dengan itu dapat disimpulkan bahwa pengaruh ialah sesuatu yang abstrak yang tidak dapat dilihat tetapi dapat dirasai kehadiran dan penggunaannya dalam kehidupan dan aktiviti manusia sebagai makhluk sosial.

eISBN 978-629-495-066-5

Pengaruh tidak dapat menunjukkan fungsinya secara optimum sekiranya seseorang itu tidak menjalankan peranannya sebagai makhluk sosial dalam masyarakat. Sebab itu konsep makhluk sosial juga merupakan salah satu perkara yang diambil kira dalam memberi dan menerima pengaruh. Pelbagai pengaruh boleh sahaja dikaitkan dalam satu tarian termasuk pengaruh antaboh dalam tarian anggalang manggunatip yang membawa amalan kerohanian kuno serta aktiviti masyarakat kaum Murut pada masa dahulu ke dalam tarian anggalang mangunatip.

Hal ini bertujuan untuk menyampaikan kisah sejarah masyarakat kaum Murut pada masa dahulu dalam bentuk seni persembahan. Dengan ini masyarakat- masyarakat dari dalam dan luar negara kita Malaysia dapat mengenali budaya masyarakat kaum Murut pada masa dahulu. Antaboh membawa pengaruh seorang pahlawan yang memenggal kepala musuh dengan menggunakan parang dan kepala musuh tersebut dibawa pulang untuk dijadikan bukti yang pahlawan tersebut sudah berjaya membunuh musuhnya. Kemudian kepala musuh tersebut akan digantung sebagai perhiasan di dalam rumah. Pengaruh yang dibawa dalam tarian anggalang mangunatip sudah tentu melalui pembawaan watak oleh para penari yang menggambarkan watak sebenar seorang pahlawan antaboh. Bukan itu sahaja, penggunaan parang sebenar juga menjadi pengaruh besar dalam tarian anggalang mangunatip yang menunjukkan bahwa bahayanya pahlawan antaboh pada masa terdahulu.

Kesimpulan

Secara keseluruhannya, tarian anggalang magunatip ini merupakan tarian yang sedang giat dipersembahkan oleh masyarakat suku kaum Murut itu sendiri bukan hanya golongan suku kaum itu sendiri malah masyarakat ramai pada masa ini juga pun yang bukan berbangsa Murut tahol juga tahu berkaitan dengan tarian ini dan juga meminati dan suka dalam menceburi tarian ini kerana keunikan dan fungsinya yang tersendiri. Manakala Antaboh pula merupakan pengaruh yang boleh dijadikan dalam tarian anggalang mangunatip untuk menghasilkan karya penciptaan baharu yang lebih bermakna. Analisis dapatan kajian juga menyatakan bahawa tarian anggalang magunatip di Kemabong, Tenom, Sabah ini juga masih giat dipersembahkan oleh masyarakat itu sendiri dalam atur cara atau majlis yang diadakan. Pengkaji juga mendapati bahawa Tarian Magunatip ini juga semakin mempunyai tarikannya tersendiri dalam kalangan orang ramai dan juga orang ramai yang datang ke Sabah khususnya untuk melihat seni persembahan itu sendiri. Pengkaji juga mendapati bahawa tarian ini semakin berkembang dan semakin terkenal atas sebab penyebarannya yang semakin diperlihatkan kepada orang-orang ternama seperti pemimpin-pemimpin yang diarahkan dan dipersembahkan dengan tarian ini dan menjadi tarikan dan semakin dipromosikan dan sekarang telah menjadi tarikan orang ramai. Tetapi Tarian Anggalang Mangunatip dengan pengaruh Antaboh masih lagi kurang dipersembahkan dan kemungkinan atas sebab Pengaruh Antaboh terlalu besar dan berat untuk diaplikasikan dalam tarian kerana sejarahnya yang tidak terlalu baik untuk diperkenalkan.

Rujukan

Evans, I. H. N. (1990). *Among primitive peoples in Borneo*. Oxford University Press.

Foong, K. (2000). *Social and behavioral aspects of malaria control: A study among the Murut of Sabah*. Borneo Research Council, Inc.

Galvin, A. D. (1974). Headhunting – Fact or fiction. *The Brunei Museum Journal, 3*(2), 16–23.

Guest. (2021). *Tarian tradisional suku kaum Murut*. pdfcoffee.com. https://pdfcoffee.com/tarian-traditional-suku-kaum-Murut-pdf-free.html

Harris, A. S. (1991). *The Tagal Murut: Social organization of Sabah*. Sabah Museum.

Hose, C., & McDougall, W. (1912). *The pagan tribes of Borneo* (Vol. II). Macmillan and Co., Limited.

King, J. K., & King, J. W. (Eds.). (1984). *Languages of Sabah: A survey report*. The Australian National University.

King, J. K., & King, J. W. (Eds.). (1997). The Lundayeh language and the Murutic language family. In *Languages of Sabah: A Survey Report*, Series C (78). The Australian National University.

King, V. T. (1990). *A journey among the peoples of Central Borneo in word and picture* (Ed.). Oxford University Press.

Leach, E. R. (1947). *Report on a visit to Kemabong, Labuan, Interior Residency, North Borneo*. Fail Murut. Sabah Museum. https://www.researchgate.net/publication/283584171_Spiritual_Journey_of_Murut_Tahol_in_Sabah_and_Its_Effect_to_Their_Headhunting_Practice

Temubual, P., Metod, S., Kes, K., Suatu, P., Di, K., Pelajar, P., ... Pendidikan. (n.d.). Retrieved from http://eprints.utm.my/id/eprint/2212/1/91.DrMuhdSharif%26Roslee.pdf

Ajat Ngelingi Ranyai: Kajian Terhadap Fungsi dalam Upacara Ngetas Ranyai di Kampung Tr. Tria Sutong

Noryshea Nala Lexline Alexander
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d100754@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Ajat merupakan suatu hiburan masyarakat Iban yang sering ditarikan apabila tibanya musim perayaan Gawai. Ajat Ngelingi Ranyai merupakan sebuah persembahan yang menjadi budaya masyarakat Iban dan aktiviti yang diadakan bergantung kepada suara majoriti penduduk rumah panjang. Di kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Ajat Ngelingi Ranyai ditarikan oleh penduduk rumah panjang secara bergilir-gilir sebelum ajat ini diakhiri oleh orang kenamaan atau ketua adat rumah panjang. Penyelidikan ini menggunakan kaedah kualitatif melalui pemerhatian dengan menjalankan kerja lapangan dan temu bual bersama pakar dalam budaya masyarakat Iban. Tapak kajian terletak di Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak. Kajian ini menganalisis fungsi dalam upacara Ajat Ngelingi Ranyai di Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman. Tiga fungsi persembahan Ajat Ngelingi Ranyai ini iaitu sebagai upacara atau perayaan, hiburan penduduk rumah panjang dan semangat yang membina perayaan. Kajian ini membuktikan Ajat Ngelingi Ranyai di Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman mempunyai fungsi yang menjadikan Ajat Ngelingi Ranyai ini diwujudkan di Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak.

Kata kunci: ajat ngelingi ranyai, fungsi, Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak.

Abstract

Ajat is an entertainment of the Iban community that is often danced when the Gawai festival season arrives. Ajat Ngelingi Ranyai is a performance that has become the culture of the Iban community, and the activities held depend on the voice of the majority of longhouse residents. In the village of Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Ajat Ngelingi Ranyai are danced by the residents of the long house in turn before this ajat is concluded by a dignitary or the traditional leader of the longhouse. This research uses qualitative methods through observation by conducting fieldwork and interviews with experts in the culture of the Iban community. The study site is in Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak. This study analyzes the function in the Ajat Ngelingi Ranyai ceremony in Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman. The three functions of this Ajat Ngelingi Ranyai performance are as a ceremony or celebration, the entertainment of the longhouse residents and the spirit that builds the festival. This study proves that Ajat Ngelingi Ranyai in Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman has a function that makes this Ajat Ngelingi Ranyai created in Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak.

Keywords: ajat ngelingi ranyai, ceremony, function, Kampung Tr. Tria Sutong, Sri Aman, Sarawak.

Pengenalan

Gawai Dayak atau Pesta Dayak disambut di Sarawak oleh kaum peribumi Sarawak iaitu Iban, Bidayuh, Orang Ulu (seperti Kayan dan Kenyah) dan Komuniti Dayak (Kalimantan Barat). Kaum Iban boleh dikatakan merupakan penduduk asli di negeri Sarawak. Jika kita mengimbas kembali kepada sejarah negara kita pada tahun 1838 di mana James Brooke telah datang ke Sarawak dan menjajah Sarawak. Semasa James Brooke dan pengikut-pengikut datang ke Sarawak untuk mengaut hasil bijih timah, bijih besi, lada dan sebagainya mereka telah mendapat tentangan hebat daripada penduduk kaum Iban pada ketika itu dipimpin oleh Rentap yang kini dikenali sebagai Panglima Rentap. James Brooke telah menggelar penduduk kaum Iban sebagai lanun dan telah melancarkan serangan terhadap kaum Iban dan kemudiannya menjadi pemerintah raja putih yang pertama di Sarawak (Sing Kiat Lee, 2019). Gawai bermaksud pesta. Jadi, Gawai

eISBN 978-629-495-066-5

Dayak merupakan Pesta Dayak. Gawai Dayak merupakan hari menyambut tahun baru yang ditandakan dengan berakhirnya musim menuai padi dan bermulanya musim menanam padi yang baharu. Ia merupakan musim perayaan pesta- pesta tradisi dan sosial. Gawai Dayak mula disambut secara besar-besaran sejak 25 September 1964 apabila Hari Gawai diisytiharkan sebagai hari perayaan rasmi di Sarawak.

Setelah Ranyai didirikan, penduduk rumah panjang akan bersama-sama menghiasinya dengan pelbagai jenis barangan, barangan yang dibeli akan menggunakan duit yang dikumpulkan ke dalam sebuah balang. Jumlah duit yang telah dikumpulkan bukanlah wajib tetapi terpulang kepada penduduk yang baik hati untuk menyumbang dan sedekah untuk bersama-sama membeli barang bagi menghias pohon Ranyai itu. Barangan ini selalunya terdiri daripada makanan dan minuman seperti buah-buahan, makanan ringan, air kotak, beer, botol air tuak, rokok dan sebagainya. Selain itu duit kertas atau duit syiling juga boleh digantungkan pada pohon Ranyai. Barang yang disangkut akan diikat menggunakan tali dan digantungkan pada Ranyai. Semuanya akan tersangkut di pohon Ranyai sehingga Ranyai itu nampak meriah dan cantik.

Selesai sahaja menghias pohon Ranyai, penduduk di rumah panjang akan mandi untuk bersiap cantik, segak dan kemas untuk menyambut Gawai malam nanti. Ramai pengabang (tetamu) yang datang dan penduduk rumah akan duduk menghadap Ranyai secara bulatan yang didirikan di tengah ruai. Mereka akan bergilir-gilir untuk menari Ajat Ngelingi Ranyai. Sebelum pengabang menari Ajat Ngelingi Ranyai, ruai ahli keluarga yang dipilih untuk mendirikan Ranyai akan menari Ajat Ngelingi Ranyai sebagai pembukaan dan barulah penduduk atau pengabang yang datang boleh menari Ajat Ngelingi Ranyai itu sebelum memilih barangan yang disangkut pada Ranyai itu. Muzik Ajat Ngelingi Ranyai akan ditaboh (dimainkan) secara langsung oleh orang tua mahupun lelaki atau wanita bagi mengiringi upacara ini. Alat muzik yang digunakan ialah tawak. Tawak diperbuat daripada perunggu berbentuk bulat. Dindingnya tebal, berbusut di tengah-tengah bahagian permukaannya.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Reka bentuk kajian adalah penting bagi sesuatu kajian sebagai panduan untuk memastikan objektif kajian tercapai seterusnya menjawab persoalan kajian. Kajian yang dijalankan ini adalah bertujuan untuk mengetahui apakah fungsi Ajat Ngelingi Ranyai itu ditarikan semasa upacara Ngetas Ranyai berlaku. Oleh itu, reka bentuk kajian yang paling sesuai digunakan untuk kajian ini ialah kajian berbentuk eksperimental. Sehubungan itu, pengumpulan data dibuat dengan menggunakan pendekatan kaedah iaitu kaedah kualitatif. Pendekatan kualitatif digunakan dalam kajian ini iaitu dengan pemerhatian dan menemu bual beberapa orang responden dan juga penduduk kampung untuk mengukuhkan lagi dapatan kajian yang didapati. Bagi penganalisis, kaedah ini dapat memberi maklumat yang tepat dan jelas serta berpotensi memenuhi kehendak soalan kajian yang dibuat.

Metodologi Kajian

Kajian ini dijalankan berdasarkan kaedah kualitatif. Terdapat beberapa buah instrumen atau alat kajian yang digunakan untuk mendapatkan data iaitu pemerhatian dan temu bual tidak berstruktur. Instrumen soal selidik dipilih adalah untuk mendapatkan data dalam kajian ini manakala temu bual dan pemerhatian adalah untuk mengukuhkan lagi dapatan kajian yang didapati. Kajian ini mendapat maklumat dengan menggunakan kaedah temu bual. Tujuan diadakan temu bual ialah untuk bertanyakan apa yang berlaku semasa upacara Ngetas Ranyai sebelum Ajat Ngelingi Ranyai itu ditarikan. Soalan-soalan temu bual adalah tidak berstruktur. Sampel temu bual terdiri daripada Lemambang, Tuai Rumah dan beberapa orang penduduk bagi menjayakan kajian ini tercapai. Temu bual ini adalah bertujuan untuk mendapatkan pandangan tentang apakah fungsi Ajat Ngelingi Ranyai ditarikan sebelum upacara Ngetas Ranyai dilakukan. Selain daripada kaedah temu bual, penganalisis juga boleh mendapatkan data melalui pemerhatian penganalisis sendiri di kawasan kajian. Semasa upacara Miring, mendirikan Ranyai, Ajat Ngelingi Ranyai ditarikan dan Ngetas Ranyai dilakukan, penganalisis membuat pemerhatian bagaimana proses upacara itu berlaku. Berdasarkan pemerhatian juga, penganalisis dapat melihat sendiri bentuk-bentuk permasalahan yang wujud dalam proses upacara itu berlangsung.

Kerangka Kajian

Sebelum kajian dapat dijalankan, beberapa langkah awal perlu diambil antaranya mendapatkan kebenaran dari Tuai Rumah Tria, Sutong menjalankan kajian di kampung tersebut. Seterusnya pengkaji berbincang dengan Tuai Rumah untuk mendapat persetujuan penduduk untuk membantu daripada segi penambahan ilmu dalam kajian ini. Langkah seterusnya ialah pengkaji memperkenalkan diri, dari mana, fakulti apa, jurusan apa, menerangkan mengapakah memilih kampung itu sebagai tempat membuat kajian dan yang paling penting memfokuskan tajuk kajian iaitu ingin tahu apakah fungsi Ajat Ngelingi Ranyai walaupun penduduk di situ sudah mengenali tetapi mestilah mengikut prosedur sebagai orang luar yang ingin mencari maklumat.

Lokasi Kajian

Kajian ini dijalankan di Kampung Tr. Tria Sutong yang merupakan rumah Panjang penganalisis itu sendiri. Kampung ini terletak tidak jauh dari Kuching lebih kurang dalam 6 jam sahaja jika menggunakan kereta dan 8 jam menggunakan bas. Rumah panjang ini mempunyai 12 pintu bagi setiap ahli keluarga yang duduk di situ. Namun begitu, rumah panjang ini tidak lagi menggunakan papan atau kayu malah dengan zaman pemodenan kini, Mendapatkan kebenaran kepada Tuai Rumah untuk menjalankan kajian di kampung tersebut Berbincang dengan Tuai Rumah untuk mendapat persetujuan penduduk untuk membantu daripada segi penambahan ilmu Memperkenalkan diri Menjalankan temu bual dan membuat pemerhatian rumah panjang Tr. Tria kini menjadi rumah panjang batu iaitu menggunakan bata. Penduduk di kampung tersebut semakin berkurang kerana ada yang sudah mempunyai keluarga sendiri dan duduk di bandar. Manakala ada yang menyambungkan pengajian dan duduk jauh dari keluarga.

Dapatan Kajian

Dalam masyarakat Iban, Lemambang ialah seorang ahli ritual atau dukun yang memiliki peran penting dalam melaksanakan berbagai-bagai jenis ritual. Mereka memiliki pengetahuan dan keahlian khusus dalam menghubungkan dunia manusia dengan dunia ghaib, serta memfasilitasi komunikasi antara manusia dan roh-roh nenek moyang. Berikut adalah beberapa peran utama Lemambang dalam melakukan ritual masyarakat Iban.

Medium Komunikasi dengan Dunia Gaib: Lemambang berfungsi sebagai perantara antara manusia dan roh-roh nenek moyang atau entiti ghaib lainnya. Mereka memiliki kemampuan untuk berkomunikasi dengan dunia ghaib dan menerima petunjuk atau pesan nari roh-roh tersebut. Lemambang menggunakan pengetahuan mereka dalam melakukan ritual untuk memohon berkat, keselamatan, dan keberuntungan kepada roh-roh tersebut.

Penyembuh Tradisional: Lemambang sering berperan sebagai penyembuh tradisional dalam masyarakat Iban. Mereka menggunakan pengetahuan dan keahlian spiritual mereka untuk menyembuhkan penyakit fizik dan penyakit-penyakit lainnya yang diyakini berasal daripada faktor ghaib. Lemambang dapat menggunakan berbagai-bagai metode penyembuhan seperti menggunakan ramuan herba, melakukan doa-doa khusus, atau merujuk pada praktik- tradisional lainnya.

Pemandu dan Penyelenggara Upacara Adat: Lemambang memainkan peran penting dalam penyelenggaraan upacara adat dalam masyarakat Iban. Mereka memimpin dan mengatur berbagai-bagai ritual yang melibatkan tarian, nyanyian, doa, dan pengorbanan. Lemambang menggunakan pengetahuan mereka tentang tradisi dan kepercayaan masyarakat Iban untuk memastikan bahwa upacara adat dilakukan dengan tepat dan sesuai dengan prosedur yang ditentukan.

Penasihat Spiritual: Sebagai tokoh spiritual, Lemambang sering dihormati dan dikonsultasikan dalam hal-hal yang berkaitan dengan kehidupan spiritual dan nasihat dalam masyarakat Iban. Mereka dapat memberikan nasihat dan panduan dalam menghadapi masalah atau situasi yang melibatkan faktor ghaib. Lemambang juga membantu dalam memperoleh pemahaman tentang tradisi, adat istiadat, dan hukum adat Iban.

Penerus Tradisi: Lemambang memainkan peran penting dalam menjaga dan meneruskan warisan budaya dan tradisi masyarakat Iban. Mereka ialah penjaga pengetahuan tradisional dan kepercayaan spiritual, serta bertanggung jawab dalam mentransfer pengetahuan mereka kepada generasi muda. Dengan demikian, Lemambang berkontribusi untuk menjaga ke berlanjutan budaya Iban melalui pendidikan dan pembelajaran tradisi- tradisi yang khas. Peranan Lemambang dalam melakukan ritual masyarakat Iban

eISBN 978-629-495-066-5

sangat penting dalam menjaga keseimbangan antara dunia manusia dan dunia ghaib, menyediakan penyembuhan tradisional, memimpin upacara adat, memberikan nasihat spiritual, dan memperkuat warisan budaya. Lemambang memainkan peran yang sangat dihormati dan dihargai dalam masyarakat Iban karena pengetahuan dan keahlian mereka dalam hal-hal spiritual dan adat istiadat.

Definisi Ajat Ngelingi Ranyai

Setiap rumah panjang pasti ada ruai dan ruai ini ialah kawasan untuk berkumpul santai dengan keluarga atau penduduk yang ada di rumah panjang. Ruai ini juga tempat untuk temuai (tetamu) duduk. Ranyai ini didirikan mengikut keputusan yang dibincangkan bersama Tuai Rumah (ketua kampung) bersama penduduk di rumah panjang itu. Perbincangan itu adalah untuk membincangkan di mana Ranyai itu didirikan sama ada di kawasan ruai Tuai Rumah atau didirikan di ruai keluarga yang dipilih untuk menjadi tuan rumah kepada sambutan Gawai itu. Pembuatan pohon Ranyai ini ialah warisan yang masih kekal hingga kini. Mengikut tradisi, Ranyai ini didirikan sebelum hari Gawai sebagai tanda perayaan tersebut bakal tiba tidak lama lagi. Setelah Ranyai didirikan, penduduk rumah panjang akan bersama-sama menghiasinya dengan pelbagai jenis barangan, barangan yang dibeli menggunakan duit yang dikumpulkan ke dalam sebuah balang. Jumlah duit yang telah di kumpulkan bukanlah wajib tetapi terpulang kepada penduduk yang baik hati untuk menyumbang dan sedekah untuk bersama- sama membeli barang bagi menghias pohon Ranyai itu. Barangan ini selalunya terdiri daripada makanan dan minuman seperti buah-buahan, makanan ringan, air kotak, beer, botol air tuak, rokok dan sebagainya.

Selain itu duit kertas atau duit syiling juga boleh digantungkan pada pohon Ranyai. Barang yang disangkutkan akan diikatkan menggunakan tali dan digantungkan pada Ranyai. Semuanya akan disangkut di pohon Ranyai sehingga Ranyai itu nampak meriah dan cantik. Selesai sahaja menghias pohon Ranyai, penduduk di rumah panjang akan mandi untuk bersiap cantik, segak dan kemas untuk menyambut Gawai malam nanti. Ramai pengabang (tetamu) yang datang dan penduduk rumah akan duduk menghadap Ranyai secara bulatan yang didirikan di tengah ruai. Mereka akan bergilir-gilir untuk menari Ajat Ngelingi Ranyai. Sebelum pengabang menari Ajat Ngelingi Ranyai, ruai ahli keluarga yang dipilih untuk mendirikan Ranyai akan menari Ajat Ngelingi Ranyai sebagai pembukaan dan barulah penduduk atau pengabang yang datang boleh menari Ajat Ngelingi Ranyai itu sebelum memilih barangan yang diangkut pada Ranyai itu. Muzik Ajat Ngelingi Ranyai akan ditaboh (dimainkan) secara langsung oleh orang tua mahupun lelaki atau wanita bagi mengiringi upacara ini. Alat muzik yang digunakan ialah tawak. Tawak diperbuat daripada perunggu berbentuk bulat. Dindingnya tebal, berbusut di tengah-tengah bahagian permukaannya. Ia juga berpasangan (ibu dan anak).

Bagi tetawak ibu bunyinya rendah dan bergema manakala tetawak anak, nada bunyinya nyaring. Alat muzik ini dapat menghasilkan bunyi seperti ‘peng’. Selain itu, diikuti juga dengan bebendai. Bebendai ialah gong kecil yang tergantung. berbentuk bulat dan membukit di tengah. Bukan sahaja itu, engkeromong juga salah sebuah alat muzik ajat yang mengiringi upacara tersebut. Gong kecil diperbuat daripada perunggu berbentuk periuk. Berburu di tengah permukaannya. Lapan buah gong bagi satu set diatur berbaris di atas para yang panjang. Semua alatan muzik ini dimainkan oleh kaum lelaki. Walau bagaimanapun ada sebahagian kecil alat-alat muzik ini dimainkan serta dipraktikkan oleh kaum wanita khususnya warga tua masyarakat Iban. Selain daripada dimainkan untuk hari perayaan mereka, iaitu “Hari Gawai” ia juga dipamerkan kepada orang ramai terutama para pelancong yang ingin mengetahui kebudayaan seni muzik masyarakat Iban khususnya di negara ini dan akhir sekali ialah ketebung. Drum yang boleh diketuk dari satu sudut sahaja dan diperbuat daripada bahan semula jadi. Berbentuk bulat dan memanjang ke atas.

Konsep Tradisi dan Moden Ajat Ngelingi Ranyai Dalam Kalangan Masyarakat Iban

Orang Iban merupakan salah satu suku kaum asli di Sarawak, Malaysia, yang mempunyai warisan budaya dan tradisi yang kaya. Satu tradisi yang penting bagi masyarakat Iban ialah Ajat Ngelingi Ranyai yang melibatkan upacara tradisi dan kepercayaan kerohanian. Namun seiring dengan perkembangan zaman dan pengaruh modenisasi, konsep tradisi dan kemodenan dalam Ajat Ngelingi Ranyai menjadi relevan untuk diperdebatkan. Kertas kerja ini akan membincangkan bagaimana masyarakat Iban mengekalkan dan mengharmonikan tradisi Ajat Ngelingi Ranyai dengan elemen moden dalam kehidupan mereka. Pelestarian Tradisi Ajat Ngingi Ranyai: Tradisi Ajat Ngelingi Ranyai mempunyai makna yang mendalam bagi masyarakat Iban. Upacara ini melibatkan hubungan antara manusia dengan alam rohani, dan memainkan peranan penting dalam menjaga keseimbangan alam dan kehidupan sosial masyarakat. Nilai-nilai seperti

kekeluargaan, penghormatan kepada nenek moyang, dan perpaduan antara anggota masyarakat Iban sangat dijunjung tinggi dalam Ajat Ngelingi Ranyai. Orang Iban mengekalkan tradisi ini melalui pengajaran lisan, amalan adat yang diwarisi, dan penyertaan aktif dalam upacara tradisional.

Kesan Pemodenan

Dalam era pemodenan, orang Iban turut terjejas oleh perubahan sosial dan teknologi. Kemajuan dalam teknologi pengangkutan dan komunikasi telah membawa pengaruh baru kepada kehidupan mereka. Orang Iban kini mempunyai akses yang lebih besar kepada maklumat luar, idea baharu, dan cara hidup yang berbeza. Sebahagian masyarakat Iban mungkin merasa tertarik dan tercabar dengan unsur-unsur moden ini, yang mungkin mempengaruhi pandangan mereka terhadap tradisi Ajat Ngelingi Ranyai.

Tradisi dan Penyegerakan Moden

Di sebalik pengaruh modenisasi yang kuat, masyarakat Iban mempunyai kebijaksanaan untuk mengharmonikan tradisi Ajat Ngelingi Ranyai dengan elemen moden dalam kehidupan mereka. Mereka memahami kepentingan mengekalkan warisan budaya dan nilai tradisional mereka, sambil tetap terbuka kepada perubahan dan inovasi yang boleh meningkatkan kehidupan mereka. Sebagai contoh, masyarakat Iban boleh menggunakan teknologi komunikasi untuk mempromosikan dan berkongsi pengetahuan tentang tradisi Ajat Ngelingi Ranyai, serta menganjurkan seminar dan bengkel untuk memastikan pemahaman yang lebih baik tentang amalan adat.

Menghormati Tradisi dan Moden

Adalah penting bagi kaum Iban untuk menghargai kedua-dua aspek tradisional dan moden dalam kehidupan mereka. Mereka harus mengekalkan kesinambungan tradisi Ajat Ngelingi Ranyai agar tidak tersesat dalam arus pemodenan yang semakin berkembang. Pada masa yang sama, mereka juga perlu sedar tentang faedah dan nilai yang boleh ditawarkan oleh elemen moden, seperti pendidikan, kesihatan, dan pembangunan ekonomi. Dengan pendekatan yang seimbang, orang Iban dapat membina masa depan yang kukuh dan mengekalkan identiti budaya mereka. Konsep tradisi dan kemodenan dalam Ajat Ngelingi Ranyai dalam kalangan masyarakat Iban merupakan isu yang kompleks, yang memerlukan pendekatan yang bernas. Dalam usaha mengekalkan warisan budaya mereka, masyarakat Iban perlu mengakui perubahan dan pengaruh modenisasi yang wujud tanpa menjejaskan nilai tradisi yang penting bagi mereka. Dengan mengekalkan keseimbangan antara tradisi dan kemodenan, orang Iban dapat mengekalkan identiti budaya mereka sambil memanfaatkan zaman.

Alat Muzik Dalam Ajat Ngelingi Ranyai

Dalam Ajat Ngelingi Ranyai, tradisi upacara adat masyarakat Iban, terdapat berbagai-bagai alat muzik tradisional yang digunakan untuk menciptakan suasana dan merayakan acara tersebut. Berikut ialah beberapa buah alat muzik yang umumnya digunakan dalam Ajat Ngelingi Ranyai. Taboh bermaksud bunyi-bunyian alat muzik tradisional etnik Iban terdiri daripada empat buah alat utama iaitu tawak, gendang, engkerumong dan bebendai. Taboh muzik dimainkan pada masa-masa tertentu sahaja seperti perayaan Hari Gawai Dayak serta semasa ritual Gawai (yakni memanggil petara atau Tuhan turun dari langit ke rumah panjang), mendirikan rumah panjang baru dan memberkati rumah panjang yang baru siap dibina. Juga semasa menghidupkan suasana gerhana bulan, istiadat perkahwinan, ritual memandikan anak di sungai dan apabila berlaku musibah di rumah panjang seperti kematian. Taboh mempunyai pelbagai rentak yakni agak perlahan, sederhana dan agak pantas, serta melodi yang berbeza bergantung kepada fungsi dan acara kebudayaan. Taboh juga berbeza melodi atau rentak antara suku-suku Iban di Sarawak.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 1. Tawak

Tawak atau gong besar merupakan alat muzik utama dan dalam pelbagai saiz serta warna keperangan dan hitam, diperbuat daripada tembaga atau perunggu dan jenis besi lain. Tombol di tengahnya dipalu menggunakan pemukul kayu yang hujungnya berbalut kepingan getah. Tawak digunakan dalam ritual untuk memanggil petara turun dari langit. Alat istimewa bagi etnik ini dimainkan mengikut melodi yang dihasilkan oleh engkerumong.

Rajah 2. Gendang

Gendang diperbuat daripada kayu belian berkualiti tinggi agar dapat bertahan lama dan menghasilkan bunyi dan melodi yang elok. Gendang dipalu bergantung kepada tujuan dan keperluannya dimainkan.

Rajah 3. Engkerumong

Engkerumong diperbuat daripada tembaga dan disusun selari atas para atau rak. Set yang lengkap terdiri daripada lapan biji gong yang saiznya lebih kecil daripada tawak, dan dipukul menggunakan sepasang kayu ringan.

Rajah 4. Bebendai

Bebendai agak nipis dan kecil daripada tawak, diperbuat daripada tembaga dan digantung pada rangka kayu, dimainkan menggunakan kayu pemukul jenis ringan. Alat muzik ini merupakan sebagian kecil dari beragam instrumen yang digunakan dalam Ajat Ngelingi Ranyai. Setiap alat muzik memiliki peran penting dalam menciptakan suasana, perayaan tradisi, dan menghubungkan masyarakat Iban dengan warisan budaya mereka.

Kesimpulan

Bab ini akan diakhiri dengan merumuskan dapatan kajian yang telah didedahkan dalam bab ini. Kesimpulan akan menggariskan maksud dan kaitan penemuan dengan persoalan kajian, serta memberikan pemahaman yang lebih luas tentang topik yang dikaji. Di samping itu, kesimpulan ini juga boleh membuka peluang untuk penyelidikan lanjut atau memberikan cadangan yang berharga untuk pembangunan lanjut dalam bidang yang sama. Pengenalan ini memberikan gambaran keseluruhan tentang bagaimana bab ini akan menerangkan analisis dan dapatan kajian yang telah dijalankan. Analisis yang mendalam dan dapatan penting dalam bab ini diharap dapat memberi sumbangan penting kepada pemahaman tajuk kajian yang dibincangkan dalam tesis ini.

Rujukan

Astro Awani. (2022). *Pohon rantai simbol unik kemeriahan Gawai*. https://www.astroawani.com/gaya-hidup/pohon-rantai-simbol-unik-kemeriahan-gawai-208180

Haqim, M. Z. (2016, May 31). *Makna dan sambutan Gawai bagi masyarakat Dayak*. Sarawak Voice. https://sarawakvoice.com/2016

eISBN 978-629-495-066-5

Variasi Baharu Tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor

Nur Afiqa Bakeri
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d10667@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini mengkaji variasi baharu dalam tarian tradisional Melayu yang dikenali sebagai Ceracap Inai, yang merupakan warisan seni budaya yang berakar di Johor. Kajian ini difokuskan pada perkembangan dan pengembangan tarian tersebut oleh Yayasan Warisan Johor. Penelitian ini melibatkan analisis mendalam terhadap proses kreatif, dan perubahan yang telah diterapkan oleh yayasan dalam usaha mempertahankan keaslian tarian Ceracap Inai. Metodologi penyelidikan ini melibatkan pengumpulan data melalui informan yang terlibat dalam proses pembaharuan tarian Ceracap Inai. Hasil kajian diharapkan dapat memberikan pemahaman mendalam tentang upaya Yayasan Warisan Johor dalam melestarikan dan memperkaya warisan seni tradisional. Selain itu, kajian ini juga diharapkan dapat memberikan pandangan baru terhadap proses variasi baharu tarian Ceracap Inai sebagai strategi untuk menarik minat generasi muda serta menjadikan warisan budaya sebagai aset yang dinamik dan relevan dalam konteks masyarakat moden.

Kata kunci: ceracap inai, generasi muda, perkembangan tarian, warisan seni budaya, Yayasan Warisan Johor

Abstract

This study examines new variations in the traditional Malay dance known as Ceracap Inai, which is a cultural heritage rooted in Johor. The study focuses on the development and enhancement of the dance by Yayasan Warisan Johor. This research involves an in-depth analysis of the creative process and changes implemented by the foundation in their efforts to maintain the authenticity of the Ceracap Inai dance. The research methodology includes data collection through informants involved in the renewal process of the Ceracap Inai dance. The study's findings are expected to provide a deep understanding of Yayasan Warisan Johor's efforts in preserving and enriching traditional art heritage. Additionally, this study is also expected to offer new insights into the process of new variations in the Ceracap Inai dance as a strategy to attract the interest of the younger generation and to make cultural heritage a dynamic and relevant asset in the context of modern society.

Keywords: ceracap inai, cultural art heritage, dance development, Yayasan Warisan Johor, young generations

Pengenalan

Variasi baharu dalam konteks tarian tradisional Ceracap Inai merujuk kepada penambahan, perubahan, atau pengembangan elemen-elemen tertentu dalam pelaksanaan tarian tersebut. Ia mencerminkan usaha untuk memberikan sentuhan kreatif dan segar kepada warisan seni budaya Melayu, dengan tujuan menjadikan tarian tersebut lebih dinamik, menarik, dan relevan dalam konteks masyarakat moden. Variasi baharu dapat mencakup perubahan dalam gerakan, kostum, atau muzik, yang secara keseluruhan menyumbang kepada pembaharuan tarian tradisional tersebut. Manakala struktur pula ialah cara sesuatu terbina atau terbentuk daripada pelbagai bahagian, unsur, atau aspek hingga menjadi sebuah pola, sistem atau bentuk tertentu ataupun sesuatu yang dibina atau didirikan yang terbentuk atau tersusun daripada pelbagai unsur mempunyai hubung kait antara satu sama lain.

Tarian Ceracap Inai ialah tarian rakyat Melayu yang popular dan diamalkan di daerah Muar, Johor khususnya kawasan Mukim Lenga, Bukit Kepong, Kundang Ulu dan sekitarnya. Tarian tersebut masih kekal sebagai warisan budaya di Muar dan sering dipersembahkan ketika upacara berinai dan majlis keramaian yang lain. Terdapat unsur pergerakan silat dalam tarian tersebut. Keadaan ini boleh diperhatikan

apabila penari mempersembahkan tarian dengan memegang prop yang dikenali sebagai Ceracap Inai. Prop tersebut dihiasi dengan bunga emas pada bahagian tengah serta lilin yang bercahaya. Lagu Pari Lang sering dimainkan untuk mengiringi persembahan tarian ini.

Banyak teori mengenai asal usul Tarian Ceracap Inai yang masih tidak dapat disingkapkan. Ada yang mengatakan tarian istana ini berasal dari zaman Kesultanan Melayu Melaka. Sebahagian penulis pula menganggap tarian ini berasal dari Muar. Kebanyakan mendefinisikan asal usul tarian ini bermula pada zaman pemerintahan Sultan Mahmud Shah ketika baginda mudik ke hulu Muar. Berkemungkinan juga tarian ini dibawa bersama Sultan Mahmud Shah dari istana Melaka dan dikembangkan di Muar.
Dahulu, Tarian Ceracap Inai dipersembahkan di hadapan Sultan dan pembesar- pembesar negeri bagi suatu keramaian. la sangat terkenal di Kampung Baru Lenga, Batu 28, Lenga daerah Muar. Sehingga kini, penduduk kawasan tersebut masih giat memperkembangkan kesenian tarian ini. Menurut Sejarah, Sultan Mahmud Shah telah menjadikan Muar sebagai kubu pertahanan daripada serangan pihak Portugis. Baginda dan pengikut-pengikutnya telah membina penempatan di Pagoh dan juga membina Kubu di Kota Bentayan bagi tujuan mematahkan serangan di arah laut. Bermula pada tahun 1511, Sultan Mahmud Shah telah mudik ke hulu Sungai Muar setelah melarikan diri daripada serangan Portuggis ke Melaka.

Muar merupakan daerah terbesar di bahagian barat negeri Johor yang menghala ke Selat Melaka, berkeluasan 2346.12km persegi dengan penduduk seramai 328,695 orang. Asal usul nama Muar diambil sempena nama sungainya yang terpenting iaitu Sungai Muar. Selain itu, perkaitan nama Muar dengan 'sungai' juga tidak dapat disangkal apabila ada juga pendapat nyatakan Muar ialah ringkasan daripada perkataan 'muara' iaitu kuala sungai yang membuka atau meneluk luas. Ini disebabkan oleh penempatan awal di kawasan tersebut terletak di muara Sungai Muar.

Kini Tarian Ceracap Inai masih lagi kekal sebagai salah satu kebudayaan masyarakat di Muar, kebiasaannya dipersembahkan iaitu ketika upacara berinai dan juga majlis-majlis keramaian yang lain. Upacara berinai merupakan salah satu adat dalam perkahwinan masyarakat Melayu yang diadakan sebelum upacara akad nikah dan bersanding. la terbahagi kepada tiga iaitu adat berinai curi, berinai kecil dan berinai besar. Adat berinai sebenarnya adat yang dipengaruhi oleh adat Hindu yang bertujuan sebagai pendinding daripada gangguan makhluk halus

Menurut Pak Syukor, Tarian Ceracap Inai akan ditarikan di hadapan pengantin dalam upacara berinai di mana kedua-dua mempelai akan berhias seperti upacara bersanding pada keesokan harinya. Majlis ini biasanya dimulakan pada waktu malam. Sebelum acara berinai dimulakan, bacaan maulud, berselawat dan berzanji diadakan. Majlis akan diakhiri dengan bacaan doa selamat kepada mempelai hingga kepada anak cucu. Setelah semua majlis keagamaan selesai, barulah masuk tiga orang penari untuk menari tarian ceracap inai. Tarian akan dimulakan dengan alunan muzik, berpantun yang memuji-muji mempelai sebagai raja sehari.

Tarian Ceracap Inai ini dikatakan berasal daripada tarian istana dan ditarikan di hadapan Sultan dan pembesar-pembesar negeri dalam sesuatu keramaian. Oleh sebab itu, Tarian Ceracap Inai ada unsur- unsur menyembah duli sembah atau ampun merendahkan diri dan ditarikan pula kebiasaannya di hadapan 'Raja Sehari atau Pengantin. Tarian ini mempunyai unsur-unsur pengaruh India dan ditarikan di istana oleh dayang-dayang istana di hadapan sultan dan pembesar-pembesar negeri pada majlis-majlis keramaian.

Permasalahan kajian yang mendasari penelitian mengenai variasi baharu tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor dapat difokuskan pada ketidakjelasan tentang bagaimana proses kreatif menerapkan variasi tersebut dilaksanakan dan kesan pada berbagai-bagai aspek budaya dan sosial. Tidak hanya mencakup aspek keaslian dan nilai-nilai budaya yang mendasari tarian tradisional, tetapi juga bagaimana respons dan persepsi masyarakat lokal, khususnya di Johor, terhadap variasi baharu tersebut. Permasalahan ini juga mencakup masalah terhadap ke berlanjutan nilai budaya lokal dalam menghadapi perubahan, serta sejauh mana komuniti lokal, terutama penari tradisional dan generasi muda, dilibatkan dalam proses pengembangan variasi tersebut. Dengan memfokuskan pada permasalahan ini, penelitian dapat memberikan kontribusi dalam memberikan wawasan yang mendalam terkait dengan dina mika pengembangan dan kesan variasi baharu tarian Ceracap Inai.

Terdapat tiga objektif dalam kajian ini, mengidentifikasikan langkah-langkah tujuan yang diambil oleh Yayasan Warisan Johor dalam menjalankan proses kreatif untuk mengembangkan variasi baharu tarian Ceracap Inai. Menganalisis sejauh mana variasi baharu dalam tarian Ceracap Inai dapat dijadikan model untuk pembaruan dalam konteks warisan seni tradisional di Malaysia. Menilai bagaimana variasi baru dalam tarian Ceracap Inai mempengaruhi persepsi masyarakat terhadap warisan budaya mereka di Johor.

eISBN 978-629-495-066-5

Tinjauan Literatur

Buku teks Seni Tari tingkatan 5 yang ditulis oleh Mohd Hairil Anuar Bin Bari melalui pembacaan buku ini penulis menulis maklumat tentang, Tarian Ceracap Inai ialah tarian istana berasal dari Istana Sultan Melaka. Bermula daripada berundurnya Sultan Melaka apabila diserang angkatan tentera Portugis dan Belanda, Baginda dan angkatannya berundur melalui Sungai Muar yang, pada ketika itu, ialah sempadan tanah jajahan takluk negeri Melaka dengan negeri Johor, lalu bersemayam berhampiran penempatan di pesisiran Sungai Muar. Tarian ini mempunyai unsur-unsur pengaruh India dan ditarikan di istana oleh dayang-dayang istana di hadapan sultan dan pembesar-pembesar negeri pada majlis-majlis keramaian. Sebab itu tarian ini ada segmen menyembah iaitu sembah ampun sebelum ia dimulakan. Nyalaan api dalam tarian ini juga membawa erti menerangi dan membawa kebahagiaan.

Menurut artikel Variasi Baharu dalam seni persembahan definisi yang sangat tepat mengenai variasi baharu dalam konteks seni persembahan, khususnya seni tarian atau muzik. Dalam seni, variasi baharu mencerminkan semangat inovasi dan perubahan yang diperkenalkan ke dalam karya seni yang sudah ada sebelumnya. Variasi baharu dalam seni tarian tidak hanya menciptakan kemungkinan untuk menggali kreativiti seniman, tetapi juga memberikan penonton pengalaman yang segar dan menarik. Melalui inovasi ini, seni persembahan tetap hidup, berkembang, dan mampu menyesuaikan diri dengan perubahan budaya dan tuntutan zaman. Pentingnya variasi baharu bukan hanya dalam menyegarkan karya seni yang sudah ada, tetapi juga dalam menjaga ketertarikan dan keterlibatan penonton. Ini menjadi jalan untuk menghormati warisan budaya sambil menghadirkan interpretasi yang lebih kontemporari, yang pada gilirannya dapat meningkatkan apresiasi dan pemahaman terhadap seni persembahan.

Menurut buku *Pemeliharaan dan Inovasi dalam Seni Tradisional*, variasi baharu merujuk kepada pengenalan elemen-elemen baru ke dalam bentuk seni tradisional dengan tujuan untuk mengekalkan relevansi dan daya tarikannya di kalangan penonton moden. Ini termasuk pengubahsuaian dalam koreografi, kostum, muzik, dan cara penyampaian, yang semuanya dirancang untuk memastikan bahawa bentuk seni tersebut tetap menarik dan dapat diterima oleh masyarakat masa kini, sambil menghormati dan mengekalkan nilai- nilai dan prinsip-prinsip asli yang menjadi asas seni tersebut. Buku ini menekankan pentingnya inovasi dalam seni tradisional untuk memastikan kesegaran dan daya tarik seni tersebut. Melalui pengenalan elemen-elemen baru, seniman dapat menyesuaikan seni tradisional dengan perubahan sosial dan teknologi, serta menciptakan bentuk seni yang lebih dinamik dan berhubung dengan penonton masa kini.

Menurut jurnal yang bertajuk *Kritik Terhadap Teori Dekonstruksi* oleh Derrida. Dekonstruksi yang dipopularkan Derrida pada awalnya merupakan suatu tindakan atau lebih popular suatu metode. Metode dekonstruksi merupakan suatu tindakan daripada subjek untuk mempertanyakan, membongkar suatu objek yang tersusun dari berbagai unsur (Noris, 2003, p. 5). Pembongkaran yang dilakukan merupakan suatu tindakan yang radikal karena berani menghancurkan yang sudah tertata rapi, dianggap paling benar dan sudah diagung-agungkan pada masa itu. Keberanian yang dimiliki dengan argumentasi yang kuat menjadikan Derrida sebagai salah seorang tokoh postrukturalis dan postmodernis yang sangat disegani. Istilah dekonstruksi sangat sulit untuk didefinisikan. Derrida sendiri pun seperti yang pernah ditanyakan seorang wartawan kepadanya mengakui tidak mampu membuat definisinya (1995, p. 406). Pernyataan ini membuktikan untuk mendefinisikan dekonstruksi adalah sangat sulit.

Metodologi

Metodologi dalam kajian ialah sesuatu prosedur untuk melakukan penulisan tesis yang lebih sistematik. Untuk menjalankan kajian terhadap variasi baharu Tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor ini menggunakan beberapa kaedah dalam mencari maklumat yang diperlukan. Antara kaedah yang digunakan adalah, membuat kerja penyelidikan perpustakaan, membuat kerja lapangan, temu bual, membuat kajian lapangan dan pemerhatian terhadap aktiviti-aktiviti semasa serta rujukan bahan bacaan. Seterusnya, dengan sesi temu bual secara terus kepada responden, penggiat seni atau pewaris, akan di temu bual. Ia termasuk juga dalam meninjau ilham dan idea daripada penggiat seni lama yang banyak memberi informasi tentang motif ceracap inai tersebut.

Kajian ini menggunakan metodologi penyelidikan pendekatan kaedah kualitatif. Penyelidikan kualitatif merupakan proses pendekatan penelitian yang berfokus pada pemahaman mendalam tentang fenomena atau konteks tertentu melalui pengumpulan dan analisis data. Kajian terhadap variasi baharu Tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor dapat dikategorikan sebagai kaedah kualitatif hal ini kerana sumber rujukan akan dijalankan melalui temu bual dan pemerhatian bersama informan. Informan yang pengkaji temu bual ialah Majid Bin Rawino. Beliau ialah penerus Tarian Ceracap Inai dan Zapin

Lenga yang menetap di Kampung Baru Lenga Batu 28, Muar Johor. Beliau masih aktif dalam meneruskan legasi seni tari seperti zapin. Kini, beliau merupakan yang di Pertuan Sekolah Kebangsaan Batu 28, Lenga, ketua kampung, Pensyarah jemputan Fakulti Tari ASWARA, Kuala Lumpur. Informan kedua ialah On bin Jaffar. Beliau merupakan mantan Penolong Pengarah ketua bahagian Seni Persembahan di Yayasan Warisan Johor yang tamat pada tahun 2020. Pencapaian beliau pernah mendapat anugerah koreografer terbaik bagi Festival Tari Kebangsaan pada tahun 1995. Selain itu, beliau juga menghasilkan koreografi Tarian Ceracap Inai yang Baharu pada tahun 2008 sehingga tamat tempoh beliau bertugas sebagai koreografer di Yayasan Warisan Johor.

Kajian ini, pengkaji menggunakan sampel dalam mengumpul data yang diperlukan melalui penari Yayasan Warisan Johor yang dipilih. Sampel ini merupakan proses penyelidikan yang dilakukan untuk mengumpul maklumat lebih terperinci oleh penari tersebut dan Yayasan Warisan Johor. Oleh itu, sampel ini lebih memudahkan pengkaji untuk mendapatkan maklumat dan data yang lebih banyak dan lebih mendalam tentang Tarian Ceracap Inai.

Dapatan Kajian

Dalam tesis ini, kajian bertajuk "Variasi Baharu Tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor" menggambarkan usaha Yayasan Warisan Johor dalam memodenkan dan memperkaya tarian tradisional yang kaya dengan nilai budaya ini. Melalui penyelidikan yang teliti, disimpulkan bahawa pengenalan variasi baharu dalam tarian Ceracap Inai telah membawa impak positif yang signifikan terhadap pemeliharaan warisan budaya Johor serta minat masyarakat terhadap seni tradisional. Penyelidikan ini menyoroti pentingnya inovasi yang bersepadu dengan elemen-elemen tradisional dalam memastikan kelangsungan dan relevansi seni warisan, sambil memperkukuhkan identiti budaya tempatan.

Ringkasan dapatan kajian proses kreatif pengembangan Tarian Ceracap Inai menekankan bahawa langkah awal dalam proses kreatif ialah kajian mendalam tentang asal usul, makna, dan elemen-elemen tradisional tarian Ceracap Inai. Kemudian, Yayasan Warisan Johor berkolaborasi dengan masyarakat seni dan budaya untuk mengidentifikasikan cara mempertahankan elemen penting tarian sambil memperkenalkan elemen kreatif dan moden. Sesi bengkel dan latihan intensif dengan penari digunakan untuk mengasah kemahiran menggunakan prop Ceracap Inai dan bereksperimen dengan gerakan baru. Variasi baru ini disempurnakan untuk memenuhi matlamat kreatif dan keindahan sesuai dengan peredaran zaman.

Kajian mendapati bahawa variasi baharu tarian Ceracap Inai berjaya menarik minat generasi muda dan memperkaya tarian dengan elemen moden tanpa mengorbankan nilai tradisionalnya. Pendekatan kolaboratif dengan pakar seni dan masyarakat setempat memastikan perubahan yang dibuat selaras dengan nilai-nilai budaya. Inovasi dalam tarian ini menunjukkan potensi untuk pemeliharaan dan pemodenan seni warisan lain di Malaysia. Perbandingan Tarian Ceracap Inai Tradisional dan Variasi Baharu:Tarian Ceracap Inai tradisional mengekalkan elemen asli seperti irama muzik, kostum, dan gerak tari yang penuh simbolisme. Variasi baharu menggabungkan elemen moden seperti muzik rancak dan pakaian yang lebih trendi untuk menarik minat generasi muda. Walaupun terdapat perubahan, usaha ini tetap menghormati inti pati asal tarian tersebut. Elemen Penting Koreografi dalam variasi baharu menampilkan elemen muzik dengan bunyi jidur, pecahan pola lantai yang lebih banyak, dan penggunaan api lilin yang dramatik. Gerakan tradisional seperti sembah dan gerak silat dikekalkan, sementara gerakan baru ditambahkan untuk meningkatkan keindahan dan dina mika tarian. Pengaruh variasi baharu terhadap persepsi masyarakat ialah variasi baharu ini telah meningkatkan kesedaran dan penghargaan terhadap seni tradisional Johor, terutama di kalangan generasi muda. Inovasi ini memperkukuh hubungan antara komuniti seni dan masyarakat setempat, menciptakan rasa memiliki dan tanggungjawab bersama untuk memelihara warisan seni. Model Pembaharuan Seni Tradisional Variasi baharu tarian Ceracap Inai menunjukkan bahawa seni tradisional dapat diperbaharui tanpa mengorbankan identiti asalnya. Dengan pendekatan kolaboratif dan sokongan kuat dari kerajaan dan institusi budaya, model ini dapat diterapkan pada seni tradisional lain untuk memastikan kelestarian warisan budaya Malaysia.

eISBN 978-629-495-066-5

Kesimpulan

Kesimpulan daripada usaha mengembangkan variasi baharu dalam tarian Ceracap Inai oleh Yayasan Warisan Johor menunjukkan keberhasilan dalam memperkaya dan mempertahankan warisan budaya Johor. Melalui langkah-langkah kreatif dan strategis seperti kajian mendalam, kolaborasi dengan komuniti seni, dan pemanfaatan media sosial, variasi baharu ini telah berhasil menarik minat generasi muda serta meningkatkan kesedaran masyarakat terhadap seni tradisional. Penggabungan elemen tradisional dengan inovasi moden tidak hanya memastikan kelangsungan tarian ini dalam konteks kontemporari, tetapi juga memperkuat identiti budaya Johor. Keberhasilan tarian Ceracap Inai sebagai model untuk pembaruan dalam warisan seni tradisional menunjukkan bahwa inovasi yang bijaksana dapat membantu memastikan kelestarian warisan budaya sambil memperkaya pengalaman seni masyarakat secara keseluruhan. Ini membuktikan bahwa upaya untuk mengembangkan variasi baharu dalam seni tradisional tidak hanya relevan, tetapi juga penting untuk menjaga agar warisan budaya tetap hidup dan dinamik pada era moden.

Rujukan

Abdul Shokur, I. (1984). Sejarah ringkas Muar. Johor: Penerbitan Toko Buku Mana.

Derrida, J. (1976). *Of grammatology*(G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press.

Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press.

International Journal of Research in Academic Business and Social Sciences. (2015). *Folk dance,* 7(10).

Khalid, M. N. (2013). Tarian Ceracap Inai. Istana Budaya: Percetakan Tabah Sdn Bhd.

Kritik terhadap teori dekontruksi. (2003). Teori dekontruksi, 5.

Mohd Hairil, A. B. A. (2020). Buku teks seni tari tingkatan 5: Ceracap Inai.

Nor, K. M. (2013). Tarian Ceracap Inai.

Othman, Z. I. (2010). Alat-alat muzik dan tarian tradisional dan kesan kepada masyarakat Melayu. Seminar Tradisi Lisan.

Siti Zainon, I. (1977). Busana Melayu Johor. Penerbit Fajar Bakti.

Simbolisme Tarian Gerak Timpuh dalam Persembahan Mek Mulung di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah

Nur Syafawati Aina Salleh
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d104567@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Penyelidikan ini tertumpu kepada simbolisme Tarian Gerak Timpuh dalam persembahan mek mulung di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Mek mulung merupakan satu persembahan teater tradisional yang merangkumi tarian, muzik, nyanyian, dan lakonan. Kajian ini mengkaji tarian yang terdapat dalam persembahan mek mulung dikenali sebagai tarian Gerak Timpuh. Berdasarkan tarian Gerak Timpuh ini, penyelidikan dilakukan bagi mengenal pasti bagaimana gerak dengan iringan lagu nyanyian mempunyai tanda simbol yang memberi makna pada setiap pergerakan tarian Gerak Timpuh. Selain menggunakan pendekatan simbolisme, teori linguistik (bahasa), juga diaplikasikan bagi menyokong kajian terutama pada nyanyian lagu yang memberi erti dan tanda-tanda simbol pergerakan dalam tarian Gerak Timpuh. Oleh itu, pengkaji menggunakan kaedah kualitatif, ia itu temu bual bersama informan dan pemerhatian secara langsung bersama informan, rakaman video, serta bahan-bahan sekunder. Hasil dapatan kajian ini, ia membuktikan tarian Gerak Timpuh yang terdapat dalam persembahan mek mulung haruslah mempunyai kefasihan dan kemahiran dalam nyanyian lagu yang menjadi tanda-tanda simbol gerak yang memberi makna pada tarian Gerak Timpuh.

Kata kunci: mek mulung, nyanyian lagu, simbolisme, tarian gerak timpuh

Abstract

This research is focused on the symbolism of Timpuh Movement Dance in the performance of mek mulung in Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Mek mulung is a traditional theater performance that includes dance, music, singing, and acting. This study examines the dance found in the mek mulung performance known as the Gerak Timpuh dance. Based on this Gerak Timpuh dance, research was carried out to identify how movement with the accompaniment of singing songs has symbols that give meaning to each movement of the Gerak Timpuh dance. In addition to using the approach of symbolism, linguistic theory (language) is also applied to support the study, especially in the singing of songs that give meaning and symbolic signs of movement in the Gerak Timpuh dance. Therefore, the researcher used qualitative methods, namely interviews with informants and direct observation with informants, video recordings, and secondary materials. The results of this study prove that the Gerak Timpuh dance found in the mek mulung performance must have eloquence and skill in singing songs that become symbols of movement that give meaning to the Gerak Timpuh dance.

Keywords: mek mulung, song singing, symbolism, gerak timpuh dance

Pengenalan

Malaysia merupakan negara yang kaya dengan kepelbagaian budaya, bahasa, kaum, agama dan adat resam, hal ini menyebabkan negara Malaysia dipandang tinggi oleh negara lain, kerana mempunyai masyarakat yang berbilang kaum yang mampu hidup dalam harmoni dan sejahtera. Kepelbagaian kaum yang dimiliki oleh negara Malaysia juga dapat menghasilkan kepelbagaian budaya dan warisan adat resam oleh setiap negeri di Malaysia. Contohnya, tarian tradisional di negeri Kedah iaitu "*Cinta Sayang*" daripada masyarakat petani melayu yang terdapat di negeri Kedah.

Negeri Kedah terletak di utara Semenanjung Malaysia dan ia dikenali sebagai negeri jelapang padi kerana mempunyai tanah yang besar dan mempunyai rupa bumi yang agak rata dan digunakan untuk

eISBN 978-629-495-066-5

menanam padi. Negeri Kedah, merupakan negeri di dalam Malaysia yang mempunyai keluasan kawasan seluas 9,447 kilometer persegi dan dipenuhi dengan kawasan padi dan kawasan pelancongan yang strategik.

Budaya dapat dicerminkan melalui tarian yang dipersembahkan oleh sesuatu etnik atau kaum. Secara logiknya, tarian merupakan tempat di mana sebuah budaya menjulurkan cara kehidupan mereka dengan menunjukkan emosi, aktiviti sosial dan mengeluarkan estetika sesebuah budaya. Tarian juga merupakan satu pergerakan tubuh badan yang menggunakan ruang, tubuh badan dan masa dan merupakan perkara penting dalam pola pergerakan. Selain itu, tarian juga mempunyai kategori masing-masing, iaitu ritual, tradisi mahupun aktiviti sosial. Dalam kajian ini mek mulung ini tergolong dalam kategori tradisi dan ritual.

Persembahan mek mulung merupakan kesenian yang telah digabungkan dalam satu persembahan. Persembahan mek mulung ini berasal dari Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Persembahan ini terdiri daripada unsur-unsur lakonan, nyanyian, tarian dan muzik. Mek mulung ini berasal daripada perkataan 'mek' iaitu panggilan pada gadis-gadis, sementara perkataan 'mulung' pula ialah nama hutan tempat bermulanya persembahan ini dimainkan. Mek mulung dipersembahkan di dalam sebuah bangsal yang terbuka, pemain duduk dikelilingi oleh penonton. Persembahan mek mulung ini dipersembahkan oleh lelaki yang memakai pakaian wanita. Persembahan ini juga diiringi oleh ahli-ahli muzik yang turut menyanyi sebagai suara latar, sekiranya seorang pelakon menyeru sesuatu dan tidak disambut oleh orang-orang yang bermain, maka persembahan itu akan menjadi "mati maklat" di mana mati maklat ini bermaksud persembahan ini tidak dapat diteruskan kerana "terganggu" oleh hantu atau jin.

Pada zaman era pemodenan ini, persembahan mek mulung mendapat sambutan yang hangat oleh sebab terdapat karya-karya tarian yang dipersembahkan dalam persembahan mek mulung ini. Hal ini juga menyebabkan mek mulung telah diiktiraf oleh UNESCO pada tahun 2023 iaitu *"UNESCO List of the Intangible Cultural Heritage in need of Urgent Safeguarding"*. Dalam kajian ini, pengkaji mengkaji Tarian Gerak Timpuh dalam persembahan mek mulung, yang merupakan sebuah tarian pembukaan dalam persembahan teater tradisional mek mulung.

Permasalahan yang dibangkitkan dalam kajian tesis ini ialah kesukaran mencari bahan rujukan bagi mengenal pasti struktur tarian Gerak Timpuh dengan nyanyian lagunya. Selain itu, ketidakpastian antara tunjang utama dalam tarian Gerak Timpuh ialah nyanyian lagu. Bukan itu sahaja, perubahan struktur persembahan daripada segi artistik tarian Gerak Timpuh di Kampung Wang Tepus dan persembahan pentas oleh JKKN Kedah.

Terdapat tiga objektif dalam kajian ini, di mana objektif ini ialah objektif yang dicapai melalui persoalan dalam kajian ini iaitu, mengkaji pergerakan tarian Gerak Timpuh dengan lagu Gerak Timpuh. Mengklasifikasikan pergerakan Gerak Timpuh dengan nyanyian melalui seni kata lagu Gerak Timpuh. Mengenal pasti perbezaan tarian Gerak Timpuh di Kampung Baru, Wang Tepus, dan persembahan pentas oleh JKKN Kedah.

Dalam kajian ini, pengkaji membuat beberapa had batasan di mana batasan ini diterapkan sebagai landasan untuk pengkaji tidak membuat kajian yang terlalu meluas sehingga melebihi skop kajian yang telah ditetapkan dan hanya memfokuskan kepada hal-hal yang berkaitan dengan tajuk dan permasalahan kajian. Oleh itu, pengkaji hanya memfokuskan kepada persembahan mek mulung di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah.

Selain itu, pengkaji membataskan kajian kepada persembahan mek mulung di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah sahaja, Hal ini memudahkan proses mengkaji dan menganalisis persembahan yang dilakukan oleh pengkaji.

Akhir sekali, pengkaji juga akan membuat batasan dalam membuat kajian tentang maksud pergerakan, bentuk persembahan, muzik dan simbolik persembahan Mek Mulung.

Tinjauan Literatur

Buku pertama yang saya akan bahaskan adalah daripada penulisan Zinitulniza Abdul Kadir dalam buku bertajuk *Mek Mulung: Kesenian Perantaraan Manusia dan Kuasa Ghaib Warisan Kedah Tua* (2014). Dalam buku ini penulis menyatakan tentang amalan tradisional perantaraan rohani dan kuasa ghaib yang diwarisi turun-temurun di Kedah. Perantaraan rohani yang merujuk kepada keupayaan untuk berkomunikasi dengan entiti ghaib seperti roh, jin, dan iblis melalui cara mental dan fizikal. Kuasa ghaib, ia dipercayai membolehkan individu melakukan perbuatan paranormal seperti penyembuhan.

Buku ini mendalami tentang sejarah dan kepentingan budaya amalan ini di Kedah, dengan menonjolkan peranan medium kerohanian dalam masyarakat Melayu tradisional. Ia juga membincangkan

pelbagai jenis perantaraan rohani, termasuk dukun (pengubat tradisional), bomoh (guru rohani), dan pawang (pelindung rohani). Penulis juga mengkaji konteks sosial dan politik di mana amalan ini telah berkembang dari semasa ke semasa. Beliau meneroka bagaimana kolonialisme dan pemodenan telah memberi kesan kepada kepercayaan dan amalan tradisional, serta bagaimana ia terus relevan dalam masyarakat kontemporari.

Dalam buku ini juga, penulis menggunakan temu bual dengan medium rohani dan pengamal lain untuk memberikan pandangan tentang pengalaman dan perspektif mereka. Dia juga memasukkan sejarah untuk menggambarkan evolusi amalan ini dari semasa ke semasa. Secara keseluruhannya, *Mek Mulung: Kesenian Perantaraan Manusia dan Kuasa Ghaib Warisan Kedah Tua* menawarkan gambaran yang menarik tentang kekayaan warisan budaya Kedah dan peranan kerohanian yang kekal dalam masyarakat Melayu. Ia merupakan sumber yang berharga untuk sesiapa yang berminat dengan kepercayaan, budaya dan sejarah Melayu tradisional.

Selain itu, jurnal pertama yang saya akan bahaskan adalah penulisan artikel Zamzuriah Zahari dalam artikel bertajuk *Persembahan Tradisional Mek Mulung Di Malaysia: Perubahan Struktur Persembahan* (2020). Menyatakan bahawa persembahan tradisional mek mulung di Malaysia dan perubahan dalam struktur persembahannya. Artikel ini menyelidiki aspek budaya dan sosial persembahan tradisional ini, meneroka fungsi komunikasi, estetika dan muziknya. Ia juga termasuk temu bual dengan individu yang terlibat dalam mek mulung, seperti Salleh Embut, ketua kumpulan, dan Ahmad Shahandan, seorang pemuzik dan pengajar alat muzik mek mulung. Artikel tersebut merujuk kepada pelbagai sumber yang berkaitan dengan budaya tradisional Malaysia, termasuk kajian tentang teater Wayang Kulit, warisan Minangkabau, permainan tradisional di Kelantan, dan pakaian dan adat resam Melayu. Sumber-sumber ini menyediakan konteks yang lebih luas untuk memahami kepentingan budaya dan akar sejarah Mek Mulung.

Seterusnya, penulisan artikel oleh Mohamad Luthfi Abdul Rahman dalam artikel bertajuk *Mek Mulung: Antara Persembahan dan Ritual Perubatan di Malaysia* (2011). Artikel itu memperincikan urutan peristiwa dalam persembahan mek mulong, menonjolkan kepentingan setiap elemen, termasuk muzik, tarian dan penceritaan. Ia juga menekankan kepentingan budaya persembahan dalam menyediakan hiburan dan memelihara cerita tradisional. Persembahan mek mulung ialah tradisi budaya yang kaya yang merangkumi muzik, tarian, dan penceritaan, mencerminkan warisan budaya dan ekspresi seni masyarakat. Artikel ini memberikan pandangan berharga tentang seni persembahan tradisional dan peranannya dalam memelihara warisan budaya dan menyediakan hiburan kepada penonton.

Artikel ini menawarkan gambaran menyeluruh tentang persembahan mek mulung, menjelaskan kepentingan budayanya dan pelbagai elemen yang menyumbang kepada kekayaan seninya. Ia memberikan penerangan terperinci tentang urutan acara, penglibatan penghibur yang berbeza, dan cerita tradisional yang dilakonkan semasa persembahan. Persembahan mek mulung ialah persembahan meriah seni tradisional dan penceritaan budaya, mencerminkan warisan masyarakat dan ekspresi seni. Artikel itu menangkap intipati persembahan tradisional ini, menonjolkan kepentingan budayanya dan pelbagai elemen yang menyumbang kepada kekayaan seninya.

Artikel ini merupakan artikel yang ditulis oleh Wolfram bertajuk *English Folk Dance and Song Society* yang membincangkan simbolisme tarian dalam budaya dan masyarakat yang berbeza. Ia menjelaskan bahawa menari bukanlah ciptaan manusia, kerana burung dan monyet juga menari. Menari dilihat sebagai tindakan fisiologi yang menunjukkan sesuatu pergerakan dan mengubahnya. Artikel ini juga meneroka pelbagai jenis tarian dan perlambangannya. Tarian bulatan mewakili penembusan rohani, manakala tarian garis boleh mewakili perang, pacaran, atau motif astral. Artikel tersebut menyebut bahawa tarian jenis kalungan bunga, seperti tarian kalungan bunga Inggeris, adalah simbolik kehidupan memperbaharui dirinya dan dipersembahkan untuk meraikan kematian musim sejuk dan kelahiran musim bunga.

Tambahan pula, artikel tersebut membincangkan kepentingan tarian kumpulan. Tarian bulatan mewujudkan perhubungan mistik antara penari dan objek yang dikelilingi, memindahkan kuasa dan tenaga. Pergerakan bulat manusia primitif meniru perarakan bintang dan memastikan kembalinya matahari dan bulan. Tarian kumpulan dalam bentuk garisan berliku boleh mewakili ular dan disambungkan dengan upacara permulaan. Tarian perang melibatkan dua kumpulan yang bermusuhan, manakala tarian pacaran melibatkan lelaki dan wanita yang mengejar satu sama lain.

Artikel tersebut juga menyebut bahawa tarian mempunyai pergerakan tertentu yang bersifat simbolik. Sebagai contoh, melompat dikaitkan dengan pertumbuhan tanaman, dan langkah panjang mewakili kesuburan. Artikel itu menyerlahkan bahawa pergerakan simbolik dan bentuk tarian ini wujud sebelum dimasukkan ke dalam tindakan magis atau keagamaan. Secara keseluruhan, artikel itu meneroka

eISBN 978-629-495-066-5

perlambangan mendalam dan kepentingan tarian dalam pelbagai budaya, menekankan hubungannya dengan kerohanian, sihir, kuasa semula jadi, dan pembaharuan kehidupan.

Seterusnya, buku yang saya kaji ialah buku yang ditulis oleh Anya Peterson Royce dalam buku yang bertajuk *The Anthropology of Dance.* Dalam buku ini terdapat bab yang membincangkan tentang simbol dan gaya ia membincangkan tentang peranan simbol dalam tarian dan bagaimana ia menyumbang kepada potensinya sebagai bentuk ekspresi. Penulis menyatakan simbol dalam tarian membawa makna dan boleh menyampaikan maklumat tentang identiti, emosi, dan nilai budaya. Menurut Anya Peterson Royce, "[…] *Dance is a powerful, frequently adopted symbol of the way people feel about themselves*."

Tarian dilihat sebagai satu bentuk komunikasi simbolik yang melangkaui bahasa dan boleh difahami oleh orang dari budaya yang berbeza. Penggunaan simbol dalam tarian membolehkan luahan emosi dan idea yang mungkin sukar disampaikan melalui kata-kata sahaja. Tarian sebagai simbol juga boleh berfungsi sebagai penanda identiti, mewakili latar belakang budaya dan nilai kumpulan atau individu. Penulis mencadangkan bahawa simbol khusus yang digunakan dalam tarian bergantung pada persatuan dan kerangka rujukan budaya individu atau kumpulan yang terlibat. Tarian sebagai bentuk ekspresi simbolik adalah berbilang dimensi, melibatkan persepsi visual, bunyi, kostum dan elemen deria lain yang menyumbang kepada impaknya.

Buku *Language in Culture and Society* adalah sebuah buku antropologi yang telah disunting oleh Dell Hymes. Buku ini telah memberikan pandangan menyeluruh tentang hubungan antara bahasa, budaya dan masyarakat. Buku ini menekankan bagaimana bahasa tidak hanya sebagai alat komunikasi tetapi juga sebagai sistem yang terikat dengan budaya dan sosial. Bukan itu sahaja, di dalam buku ini juga ada menyatakan tentang simbolisme linguistik di mana, bahasa sering mempunyai kaitan dengan simbolisme, yang membawa makna yang lebih mendalam. Simbol-simbol linguistik ini selalu digunakan untuk menyampaikan nilai-nilai budaya, norma sosial, dan identiti budaya. Hal ini demikian, komunikasi ritual dan simbolis ialah salah satu cara utama di mana bahasa berfungsi lebih daripada sekadar alat komunikasi harian.

Buku ini merupakan buku yang ditulis oleh Richard Schechner yang bertajuk *Performance Studies: An Introduction* (2013). Buku ini membincangkan tentang persembahan dalam pelbagai aspek kehidupan, seperti seni, ritual dan aktiviti seharian. Persembahan ini merujuk kepada tingkah laku yang membentuk identiti kita, membentuk semula badan kita dan bercerita. Dalam melakukan persembahan, penulis menyatakan bahawa kita memerlukan latihan untuk melakukan persembahan, sama ada dalam membuat seni atau mempelajari tingkah laku khususnya dalam budaya dalam kehidupan seharian. Penulis juga menyatakan dalam buku ini iaitu apa-apa tindakan dalam kehidupan manusia boleh dikaji sebagai persembahan, walaupun aktiviti biasa seperti memasak atau berjalan.

Metodologi

Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan metodologi penyelidikan kualitatif dengan pendekatan etnografi. Penyelidikan kualitatif ialah suatu proses inkuiri (pertanyaan) untuk memahami lebih lanjut tentang isu kajian yang ingin dikaji. Kajian terhadap tarian Gerak Timpuh ini dikategorikan sebagai penyelidikan kualitatif kerana sumber rujukan dilakukan melalui pemerhatian dan temu bual dengan informan yang berkaitan. Temu bual ini akan dijalankan secara tidak berstruktur iaitu secara tidak formal dan spontan, hal ini kerana, ia membolehkan pengkaji dan informan berbicara dengan lebih natural dan lebih terbuka tentang kajian ini.

Bukan itu sahaja, sumber rujukan yang lainnya dilakukan dengan menggunakan kajian pustaka iaitu menelaah buku-buku, tesis dan disertai dengan majalah yang berkaitan dengan topik yang dikaji. Kajian ini juga disokong oleh maklumat yang berkaitan melalui sumber di internet seperti laman sesawang bagi menambah informasi dan mendapatkan penerangan dan penjelasan yang sesuai serta berkaitan.

Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan strategi pensampelan dalam mengumpul data-data yang diperlukan melalui penduduk setempat di Kampung Baru, Wang Tepus yang dipilih secara tidak rawak. Pensampelan ialah proses penyelidikan yang dilakukan ke atas populasi yang dikaji. Dalam kajian ini, adalah bertumpuan untuk mengumpul maklumat sampel daripada penduduk setempat ini. Oleh itu, ia memudahkan pengkaji untuk mendapatkan maklumat dengan lebih banyak kerana mereka lebih mengetahui tentang Gerak Timpuh ini.

Menerusi kajian ini, pengkaji ingin mengetahui dengan lebih lanjut yang berkaitan dengan latar belakang Tarian Gerak Timpuh. Kaedah ini menggunakan bentuk kualitatif yang berteraskan pemerhatian secara terus dengan memperoleh dapatan kajian bagi memperkukuhkan lagi kajian ini.

Dapatan Kajian

Persembahan tradisional mek mulung ini merupakan persembahan yang telah diasaskan di kampung dengan mempunyai struktur persembahan yang tetap dan perlu dipatuhi oleh pengamal setiap kali persembahan ini dijalankan, tanpa mengira sama ada persembahan itu sebagai hiburan sosial ataupun sebagai acara sambut Guru yang diadakan pada setiap tahun. Walaupun terdapat struktur umum pada bentuk persembahan, Halim bin Saad (2024) juga memberitahu bahawa tidak ada tempoh masa yang di ditetapkan bagi setiap bahagian yang perlu dipatuhi oleh ahli-ahli persembahan untuk menentukan bila ingin memulakan persembahan dan menghentikan persembahan.

Rajah 1. Temubual bersama informan, Halim. (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Menurut beliau, tarian Gerak Timpuh ini merupakan salah satu lagu dalam persembahan mek mulung di mana terdapat empat tarian di dalamnya, bermula dengan Puteri Mabuk, Anak Menora, Gambang dan Sedayung. Keempat-empat lagu dan tarian ini dimainkan secara berterusan dengan iringan tarian yang dilakukan secara berterusan. Tarian Gerak Timpuh ini dilakukan secara dalam bulatan, di mana pada pengakhiran setiap lagu dalam gabungan ini dikenali daripada perubahan melodi daripada serunai, di mana apabila bunyi serunai berhenti maka Puteri akan mula menyanyikan lagu Berjalan Ke Bilik Ayaq di bahagian tengah ruang persembahan diiringi oleh penari-penari. Di tempat yang sama, para penari akan memulakan pergerakan dengan perlahan-lahan dengan menggerakkan bahagian atas tubuh mereka, beransur-ansur bangun dan meneruskan tarian sambil berdiri. Melalui Gerak Timpuh, Puteri menceritakan bahawa persiapan beliau dalam menyiapkan dirinya dengan mengenakan pakaian sebelum memulakan aktiviti hariannya di dalam istana. Beliau menceritakan bagaimana dia mendandani rambutnya, mengenakan pakaian, dan membuat solekan.

Di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah, Tarian Gerak Timpuh merupakan tatacara yang ketiga dipersembahkan di bangsal mek mulung. Di Kampung persembahan pembukaan bagi persembahan Mek Mulung ialah ia dimulakan dengan bertabuh, bertabik dan diikuti oleh gerak timpuh. Hal ini dikatakan demikian kerana, menurut Halim bin Saad (2024), di kampung ini mempunyai keistimewaannya yang tersendiri di mana persembahan ini haruslah mengikuti tatacara yang telah ditetapkan. Tarian Gerak Timpuh ini berasal daripada mek mulung, di mana beliau ini seorang yang pandai menari dan menyanyi. Tarian Gerak Timpuh ini mempunyai satu aliran yang sama dengan menora dan wayang kulit.

Melalui temu bual yang telah pengkaji buat bersama Halim bin Saad, terdapat empat ragam asas dalam tarian Gerak Timpuh ini. Antaranya ialah Puteri Mabuk, Anak Menora, Gambang dan Sendayung. Halim bin Saad juga berkata pada dahulunya tarian ini tidak mempunyai nama yang khusus, tetapi sebelum beliau menjadi pewaris nama-nama bagi tarian ini telah diberi oleh pewaris iaitu lima keturunan generasi sebelum beliau menyambung menjadi pewaris yang kesembilan sehingga kini.

Berpandukan teori *symbolic gestures* yang dipakai, pengkaji telah menggunakan kaedah yang dikemukakan oleh Susanne K. Langer untuk memberitahu maksud atau makna tarian Gerak Timpuh. Seperti yang dinyatakan tarian Gerak Timpuh ini, terdapat tiga tarian dalam tarian ini yang meliputi tarian Puteri Mabuk, Anak Menora, Gambang dan Sendayung. Berdasarkan temu bual bersama informan iaitu En. Halim bin Saad, beliau merupakan pewaris yang sempat mempelajari gerak-geri tarian Gerak Timpuh ini tetapi beliau tidak sempat mengambil maksud yang terkandung dalam tarian Gerak Timpuh ini daripada pewaris

eISBN 978-629-495-066-5

sebelum ini. Oleh itu, pengkaji menggunakan kaedah naratif interpretasi dalam memahami gerak-geri dalam tarian Gerak Timpuh ini dengan memberi maksud penjelasan pengkaji sendiri.

Dalam Tarian Gerak Timpuh ini, penari haruslah memahami lagu itu sendiri ketika menari tarian ini. Hal ini dikatakan demikian kerana, dalam persembahan mek mulung ini, muzik mempunyai peranan yang penting dalam persembahan ini, hal ini kerana sekiranya penari tidak memahami lagu atau lirik yang dinyanyi itu, ia akan mengakibatkan pergerakan itu mati dan akan menyebabkan pergerakan dalam tarian itu tidak mempunyai alur yang sebetulnya.

Dalam persembahan mek mulung, lagu merupakan tunjang utama dalam persembahan tersebut. Dalam tarian Gerak Timpuh penari harus memahami lirik lagu terlebih dahulu, kerana lirik lagu mempunyai kaitan dengan ragam tarian tersebut. Sebagai contohnya, dalam frasa di mana Puteri menyikat rambutnya dengan menyanyikan seni kata "Amboi ambil dah sisiaq lah… cheq sisiaq lah eee… bersurai" dengan melakukan ragam anak rambut. Hal ini, dalam persembahan Mek Mulung dinyanyikan secara berbalas-balas. Sebagai contohnya, penari utama yang merupakan Puteri akan menyanyikan satu frasa melodi secara solo dan akan dibalas secara beramai-ramai yang terdiri daripada pemuzik dan penari yang lain.

Bagi lagu Gerak Timpuh yang merupakan lagu pembukaan, rangkap-rangkap pada lagu itu tidak semestinya dinyanyikan mengikut turutan yang tetap. Sebagai contohnya, dalam bahagian lagu Gerak Timpuh di mana Puteri sedang bersiap, rangkap-rangkap yang menceritakan persiapan Puteri boleh disusun dengan mengikut urutan yang sedikit berbeza, selagi proses persiapannya tidak terganggu seperti memakai baju sebelum menyarungkan kain. Oleh itu, setiap penari haruslah mempunyai kefasihan dalam memahami lirik lagu kerana lirik lagu Gerak Timpuh merupakan iringan lagu nyanyian yang mempunyai tanda simbol yang memberi makna pada setiap pergerakan tarian Gerak Timpuh.

Perbincangan

Tarian Gerak Timpuh ini mencerminkan kehidupan seharian masyarakat, kepercayaan, dan sejarah masyarakat setempat, yang telah menggabungkan menjadi satu elemen penting dalam mengekalkan dan menyampaikan warisan budaya. Pemilihan tarian Gerak Timpuh sebagai persembahan pembukaan dalam persembahan mek mulung saya dapati ia mempengaruhi beberapa faktor budaya, sejarah dan artistik. Dari sudut budaya, tarian ini telah diperkenalkan kepada penonton dengan persembahan tarian Gerak Timpuh yang mempunyai maksud yang mendalam dalam gerak-geri tarian tersebut. Selain itu, melalui sejarah evolusi tarian ini menunjukkan bagaimana ia telah beradaptasi dan berkembang dari zaman dahulu hingga kini, menjadikan ia relevan dan bermakna dalam konteks persembahan moden. Faktor artistik pula ia menekankan keindahan gerakan, koreografi yang teliti, serta penggunaan pakaian dan muzik yang menambah dimensi emosi dan visual kepada persembahan.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil kajian yang telah dijalankan, pengkaji semasa membuat kajian lapangan di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Pengkaji telah mendapati tentang sejarah dan asal usul persembahan tarian Gerak Timpuh pada zaman dahulu. Kajian mengenai simbolisme tarian Gerak Timpuh dalam persembahan mek mulung ini telah memberi pencerahan yang mendalam terhadap unsur budaya, sejarah dan artistik yang terkandung dalam persembahan tradisional ini. Melalui kajian saya, terdapat beberapa penemuan penting dalam objektif yang telah ditetapkan dalam tesis ini. Kajian ini mendapati bahawa setiap gerakan tersebut tidak hanya berfungsi sebagai elemen estetika, tetapi ia juga sebagai medium untuk menyampaikan cerita, emosi dan nilai-nilai budaya. Bagi pengkaji, Tarian Gerak Timpuh ini perlulah dijaga dan mestilah dipelihara oleh pihak kerajaan negeri Kedah dengan melakukan dokumentasi yang sistematik seperti rakaman video, fotografi mahupun penulisan. Hal ini dikatakan demikian kerana, dengan cara ini dokumentasi persembahan Mek Mulung atau Tarian Gerak Timpuh ini ia akan dapat membantu memastikan warisan budaya ini disimpan dengan baik untuk generasi akan datang. Kesimpulannya, tarian Gerak Timpuh ini amatlah penting bagi generasi sekarang kerana ia dapat memastikan kesinambungan dan kelestarian warisan budaya masyarakat negeri Kedah. Oleh itu, pengkaji berharap kajian ini mampu menekankan langkah-langkah yang patut dilaksanakan oleh generasi sekarang agar ramai lagi penyelidik di luar sana boleh membuat kajian dengan wajar terutamanya anak-anak kelahiran negeri Kedah.

Rujukan

Jamalludin. (2023). Mek Mulung: Bangkitnya warisan turun-temurun.
Journal of the English Folk Dance and Song Society. (n.d.). www.jstor.org. https://www.jstor.org/journal/jenglfolkdanc.
Le Page, R. B. (1966). *Language in culture and society*. New York & London: Harper & Row.
Mohamad Luthfi Abdul Rahman. (2011). Mek Mulung: Antara persembahan dan ritual perubatan di Malaysia.
Royce, A. P. (n.d.). *The anthropology of dance*. Dance Books Limited. S
Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction*.
Zamzuriah Zahari. (2020). Persembahan tradisional Mek Mulung di Malaysia: Perubahan struktur persembahan.
Zinitulniza Abdul Kadir. (2014). Mek Mulung: Kesenian perantaraan manusia dan kuasa ghaib warisan Kedah Tua.

eISBN 978-629-495-066-5

Angigal Limbayan: "Gaya Denda" di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah

Nursafa
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nssafaaaabararuddin@gmail.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini mengkaji secara kritikal *gaya denda* dalam repertoir tarian Igal Limbayan, dengan tumpuan khusus kepada pelaksanaannya di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Igal Limbayan, sebagai komponen penting warisan budaya masyarakat Bajau, diiringi oleh muzik *titik limbayan* dan dipersembahkan dalam konteks ritual dan sosial. Kajian ini bertujuan untuk menganalisis secara mendalam variasi gaya yang dipamerkan oleh penari wanita dalam persembahan Igal Limbayan. Isu utama yang diketengahkan ialah dominasi gaya tarian moden dan komersial yang berkembang pesat melalui platform media seperti MTV dan YouTube, yang semakin menggugat gaya tradisional yang dahulu dipraktikkan oleh generasi lama. Pergeseran ini telah mengakibatkan kefahaman yang terhad dalam kalangan penari generasi muda, yang kekurangan rujukan langsung terhadap gaya tari wanita tradisional seperti yang diturunkan oleh pengamal berpengalaman. Menggunakan kerangka teori "gaya" oleh Adrienne L. Kaeppler dan "Teori Pilihan" oleh William Glasser, kajian ini menganalisis *gaya denda* dalam Angigal Limbayan, sambil memberikan pandangan kritikal tentang implikasi lebih luas transformasi ini terhadap amalan budaya kontemporari.

Kata kunci: igal limbayan, Bajau, gaya denda, teori pilihan

Abstract

This thesis provides a critical examination of the denda Style within the Igal Limbayan dance repertoire, specifically focusing on its enactment in Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Igal Limbayan, a pivotal element of Bajau cultural heritage, is accompanied by titik limbayan music and performed in both ritualistic and social contexts. The study's primary aim is to analyse the stylistic nuances presented by female performers in the Igal Limbayan dance. A central concern of this research is the growing dominance of modern and commercialised dance forms, proliferated via media platforms such as MTV and YouTube, which have begun to eclipse the traditional dance styles once faithfully practised by older generations. This shift has led to a diminished understanding among younger practitioners, who lack direct exposure to the traditional styles of female dance as transmitted by experienced practitioners. By utilising Adrienne L. Kaeppler's theoretical framework on "Style" and William Glasser's "Choice Theory," this research undertakes a rigorous investigation into the denda Style in Angigal Limbayan, providing critical insights into its evolution and the broader implications of these transformations within contemporary cultural practice.

Keywords: Bajau, choice theory, denda style, igal limbayan

Pengenalan

Tarian Igal merupakan salah satu bentuk seni persembahan tradisional yang sangat penting dalam kalangan masyarakat Bajau di Sabah, khususnya bagi komuniti Bajau Laut. Tarian ini diwarisi secara turun-temurun dan memainkan peranan besar dalam pelbagai aspek kehidupan masyarakat Bajau, termasuk acara sosial, ritual, dan keagamaan. Istilah "*igal*" dalam bahasa Bajau merujuk kepada "menari," dan tarian ini biasanya dipersembahkan dengan diiringi muzik tradisional seperti gong dan kulintangan yang dikenali sebagai *tagunggu'*. Igal sering dipersembahkan dalam majlis perkahwinan, upacara keagamaan, dan perayaan kebudayaan seperti Regatta Lepa, di mana tarian ini menjadi tumpuan utama dalam acara besar. Dalam upacara ritual penyembuhan, igal berfungsi sebagai medium yang menghubungkan dunia manusia dengan

dunia spiritual. Pergerakan tari yang terdapat dalam igal mencerminkan elemen alam sekitar seperti laut, angin, dan pergerakan ombak—semua unsur yang penting dalam kehidupan harian masyarakat Bajau yang terkenal sebagai pelaut.

Igal Limbayan pula adalah salah satu variasi tarian igal yang difokuskan kepada pergerakan yang lebih halus dan lembut. Tarian ini sering dikaitkan dengan persembahan wanita dalam masyarakat Bajau, di mana pergerakan lemah-gemalai melambangkan kehalusan budi dan kecantikan dalaman wanita. "Limbayan" merujuk kepada gerakan tangan, lengan, dan bahu yang perlahan, seirama dengan muzik titik limbayan yang menjadi elemen penting dalam persembahan. Dalam konteks sosial, tarian ini berfungsi bukan sahaja sebagai hiburan tetapi juga sebagai lambang identiti budaya Bajau, khususnya dalam mengekspresikan peranan dan status wanita dalam masyarakat. Wanita Bajau yang mempersembahkan igal Limbayan dilihat sebagai pelestari utama tradisi ini, dengan setiap pergerakan menyampaikan makna yang mendalam tentang identiti dan peranan mereka dalam budaya Bajau.

Kajian ini berfokus kepada *gaya denda* dalam persembahan Igal Limbayan, dengan tumpuan khusus di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. "*Gaya denda*" merujuk kepada satu bentuk pergerakan atau gaya tari yang halus dan penuh kelembutan, terutamanya dalam konteks tarian Igal Limbayan yang dipersembahkan oleh wanita masyarakat Bajau. "Denda" atau "wanita" dalam budaya Bajau sering dikaitkan dengan pergerakan yang memperlihatkan kelembutan, keindahan, dan estetika yang sopan. *Gaya denda* ini melibatkan pergerakan tangan, lengan, bahu, dan tubuh yang perlahan serta gemalai, di mana setiap gerakan dilakukan dengan penuh penghayatan dan ketelitian. *Gaya denda* bukan sahaja dianggap sebagai elemen estetik, tetapi juga membawa makna yang mendalam dalam melambangkan peranan dan status wanita dalam masyarakat Bajau. Ia mencerminkan nilai-nilai kesopanan, kehalusan budi, serta simbol kekuatan budaya dan identiti. Dalam konteks tarian Igal Limbayan, *gaya denda* menjadi salah satu cara bagi wanita Bajau untuk mengekspresikan identiti mereka, sambil mengekalkan tradisi dan warisan budaya mereka yang kaya. Selain aspek estetik, tarian ini turut merangkumi elemen ritual dan sosial yang menjadikannya sebahagian daripada kehidupan masyarakat Bajau yang komprehensif dan kaya dengan simbolisme.

Walau bagaimanapun, dalam era globalisasi dan perubahan teknologi, gaya tarian tradisional seperti Igal Limbayan semakin terpinggir, terutamanya dalam kalangan generasi muda yang lebih tertarik kepada bentuk seni moden dan komersial. Perubahan sosial ini dipengaruhi oleh kemunculan media moden seperti MTV dan YouTube, yang menyebarkan bentuk tarian yang lebih komersial dan tersasar daripada akar tradisional. Akibatnya, *gaya denda* yang memainkan peranan penting dalam mengekalkan identiti wanita Bajau kini semakin hilang dari pandangan umum. Kekurangan rujukan kepada gaya asli menyebabkan generasi muda tidak lagi memiliki sumber untuk mendalami dan menguasai gaya tarian tradisional tersebut. Fenomena ini mencetuskan cabaran besar dalam usaha untuk melestarikan warisan budaya masyarakat Bajau, terutamanya berkaitan peranan wanita sebagai pelestari tradisi.

Oleh itu, kajian ini bertujuan untuk memahami dan menganalisis variasi *gaya denda* dalam Igal Limbayan, dengan harapan dapat memberikan pandangan yang lebih mendalam mengenai evolusi dan kepentingan gaya tersebut dalam konteks sosial dan budaya Bajau. Dua pendekatan teori utama digunakan dalam kajian ini, iaitu teori *Style* oleh Adrienne L. Kaeppler dan *Choice Theory* oleh William Glasser. Kaeppler dalam teorinya tentang gaya menekankan bahawa gaya dalam seni adalah hasil daripada tindakan dan pilihan yang diambil oleh individu dalam konteks sosial tertentu. Dalam kes ini, *gaya denda* yang dipamerkan oleh wanita dalam Igal Limbayan dapat dilihat sebagai refleksi pilihan yang dibuat oleh pengamal tarian dalam mengekalkan atau mengubah gaya tradisional mereka. *Choice Theory* oleh William Glasser membantu untuk memahami keputusan individu mengenai bagaimana dan mengapa mereka memilih untuk mempamerkan gaya tubuh atau gaya tari tertentu dalam konteks budaya dan sosial. Penggunaan kedua-dua teori ini bertujuan untuk memberikan asas teori yang kukuh dalam memahami bagaimana *gaya denda* dalam Igal Limbayan berfungsi dalam mengekalkan identiti budaya Bajau sambil menyesuaikan diri dengan perubahan sosial dan teknologi yang semakin pesat.

Selain daripada aspek teknikal dan estetik tarian, kajian ini juga memberi tumpuan kepada aspek jantina, khususnya bagaimana wanita memainkan peranan penting dalam mengekalkan dan memodifikasi tarian tradisional ini. Dalam konteks budaya Bajau, wanita bukan sahaja dilihat sebagai pelestari tradisi tetapi juga sebagai agen perubahan yang penting. Mereka bukan sahaja perlu menyesuaikan diri dengan perubahan sosial yang berlaku di sekeliling mereka, tetapi juga perlu mengekalkan elemen-elemen penting dalam tarian yang melambangkan identiti budaya Bajau. Kajian ini mendapati bahawa walaupun terdapat banyak cabaran dalam usaha mengekalkan gaya tradisional, penari wanita dalam Igal Limbayan tetap berjaya mengekalkan keaslian *gaya denda* mereka sambil beradaptasi dengan persekitaran moden yang

eISBN 978-629-495-066-5

semakin berubah. Penari wanita dalam masyarakat Bajau memainkan peranan sebagai simbol kekuatan dan ketahanan budaya, di mana mereka terus mempraktikkan tarian yang telah diwarisi turun-temurun, walaupun dalam konteks perubahan sosial yang pesat. Dengan pendekatan yang holistik ini, kajian ini memberikan pemahaman mendalam tentang bagaimana *gaya denda* dalam Igal Limbayan yang bukan sahaja mencerminkan tradisi dan warisan budaya, tetapi juga sebagai cerminan dinamik sosial dan perubahan yang berlaku dalam masyarakat Bajau di Sabah.

Tinjauan Literatur

Kajian ini berlandaskan kepada kajian-kajian terdahulu yang memberikan pemahaman mendalam terhadap masyarakat Bajau, khususnya berhubung tarian tradisional mereka, Igal Limbayan. Pelbagai sumber digunakan, melibatkan aspek sejarah, budaya, dan teori-teori tarian yang relevan dengan konteks kajian ini. Igal Limbayan, sebagai salah satu bentuk tarian utama masyarakat Bajau, telah dikaji melalui perspektif sejarah dan sosial oleh ramai sarjana. Misalnya, Sopher (1965) menegaskan bahawa masyarakat Bajau merupakan kelompok *nomadic seafolks* atau *sea gypsies* yang hidup berpindah-randah di lautan. Kajian ini memberi konteks penting kepada asal-usul masyarakat Bajau serta bagaimana budaya maritim mereka mempengaruhi struktur dan bentuk tarian tradisional mereka. Selain kajian antropologi tentang masyarakat Bajau, kajian terhadap struktur pergerakan dalam Igal Limbayan turut dibincangkan dalam literatur. Struktur pergerakan ini tidak hanya melibatkan elemen estetik tetapi juga berkait rapat dengan makna simbolik yang diwakili oleh pergerakan tubuh penari. Hamza (2014, 2016) memperincikan elemen-elemen utama dalam struktur pergerakan Igal Limbayan, yang menjadi asas kepada variasi pergerakan penari wanita Bajau. Hamza (2017a, 2017b) turut menekankan bahawa pengalaman visual, auditori, dan kinestetik memainkan peranan penting dalam memahami pergerakan Igal Limbayan, khususnya dalam konteks komuniti Bajau Laut di Semporna, Sabah. Penari igal tradisional memperoleh kompetensi melalui pemerhatian dan latihan praktikal, sebagaimana ditekankan oleh Hamza (2017a), yang menyatakan bahawa kompetensi dalam tradisi ini tidak semata-mata bergantung pada bakat semula jadi tetapi juga melalui latihan berstruktur dan pemerhatian teliti terhadap pengamal berpengalaman. Latihan ini penting dalam mengekalkan keaslian pergerakan dan gaya dalam tarian Bajau. Tambahan pula, Hamza (2015) meneliti bagaimana komuniti Bajau di Semporna memperkaya pengalaman antara budaya dalam acara besar seperti Festival Regatta Lepa, yang menjadi platform penting bagi tarian igal dalam konteks nasional dan juga antarabangsa.

Kajian ini juga menekankan konsep *Style* oleh Kaeppler (1999), yang menyatakan bahawa gaya dalam seni adalah hasil keputusan individu dalam konteks sosial tertentu. Gaya dalam Igal Limbayan mencerminkan pilihan yang dibuat oleh penari berdasarkan interaksi mereka dengan persekitaran budaya. Teori ini digabungkan dengan *Choice Theory* oleh William Glasser (1998), yang menekankan motivasi dalaman manusia dalam membuat pilihan. Dalam konteks Igal Limbayan, penari wanita Bajau membuat keputusan berdasarkan motivasi dalaman serta interaksi sosial yang dinamik, yang dipengaruhi oleh nilai-nilai budaya dan identiti mereka. Kajian ini turut membincangkan bagaimana media moden seperti MTV dan YouTube mempengaruhi persembahan Igal Limbayan. Pengaruh media moden sering kali mempromosikan gaya tarian yang lebih komersial, yang akhirnya boleh menggugat keaslian gaya tradisional seperti *gaya denda*. Zainal et al. (2021) turut mengetengahkan bagaimana teater ritual igal di Pantai Timur Sabah mengintegrasikan elemen kelima, iaitu unsur spiritual dan peranan ritual, ke dalam persembahan seni tradisional ini. Penelitian terhadap aspek ritual penyembuhan dalam masyarakat Bajau juga diperkuatkan oleh kajian-kajian seperti yang dilakukan oleh Amsalie et al. (2017), yang meneliti peranan Tarian Panangsang dalam ritual penyembuhan. Mahali (2018) meneliti Ngalai, satu lagi ritual penyembuhan dalam kalangan masyarakat Bajau di Kota Belud, yang memberi pandangan tentang pentingnya tarian dalam aspek kerohanian dan sosial masyarakat tersebut. Nor dan Hussin (2011) dalam kajian mereka menyentuh aspek jantina dalam pergerakan tarian, yang dikaitkan dengan ritual penyembuhan dan pembuatan muzik, menunjukkan bagaimana gender memainkan peranan dalam struktur dan interpretasi tarian.

Secara keseluruhannya, tinjauan literatur ini memberikan asas yang kukuh untuk memahami bagaimana *gaya denda* dalam Igal Limbayan berfungsi sebagai simbol budaya dan identiti masyarakat Bajau. Dengan menggabungkan teori-teori mengenai gaya dan pilihan serta kajian terdahulu yang berkaitan dengan struktur pergerakan, perubahan sosial, dan pengaruh media, kajian ini meneliti secara mendalam evolusi dan kelangsungan *gaya denda* dalam konteks budaya tradisional dan moden.

Metodologi

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan reka bentuk kajian berbentuk etnografi, di mana etnografi merupakan kaedah yang berupaya memberikan penjelasan komprehensif mengenai budaya melalui pemerhatian langsung dan penglibatan pengkaji dalam kehidupan seharian komuniti yang dikaji. Dalam konteks kajian ini, pendekatan etnografi diaplikasikan untuk memahami secara mendalam gaya tarian Igal Limbayan yang dipersembahkan oleh masyarakat Bajau di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Dengan kaedah pemerhatian langsung terhadap persembahan dan latihan tarian, pendekatan ini membolehkan pengkaji tidak hanya memerhatikan aspek pergerakan dan struktur fizikal tarian tetapi juga meneliti simbolisme serta makna budaya yang terkandung dalam persembahan *gaya denda* yang dipraktikkan oleh wanita-wanita Bajau. Ini penting kerana Igal Limbayan bukan sekadar sebuah bentuk seni persembahan, tetapi turut mengandungi unsur-unsur sosial dan budaya yang mendalam yang memerlukan penjelasan dari perspektif pengamal budaya itu sendiri.

Pengumpulan data dalam kajian ini dilakukan melalui dua kaedah utama, iaitu kajian perpustakaan dan kajian lapangan. Kajian perpustakaan merangkumi analisis terhadap pelbagai sumber sekunder seperti buku, jurnal, artikel, dan monograf yang membincangkan masyarakat Bajau serta seni persembahan tradisional mereka, khususnya Igal Limbayan. Sumber-sumber ini berfungsi untuk membina asas teoretikal mengenai budaya Bajau dan meneliti faktor-faktor yang mempengaruhi evolusi gaya tarian mereka, termasuk bagaimana *gaya denda* wanita mengalami perubahan melalui pengaruh luaran seperti media moden. Maklumat yang diperoleh dari literatur ini membantu dalam meletakkan kajian ini dalam konteks yang lebih luas, memberikan pemahaman yang mendalam mengenai latar belakang budaya dan sejarah tarian Igal Limbayan.

Kajian lapangan pula memainkan peranan yang lebih kritikal dalam menghasilkan data empirikal yang lebih mendalam dan terperinci. Pengkaji menjalankan pemerhatian langsung di Kampung Kabimbangan dengan menyertai aktiviti harian komuniti tersebut dan terlibat dalam sesi latihan dan persembahan tarian. Pendekatan ini membolehkan pengkaji mendapatkan pengalaman praktikal yang bukan hanya terhad kepada menonton persembahan tetapi juga melibatkan diri dalam proses kreatif tarian tersebut. Selain daripada itu, proses ini turut melibatkan rakaman video persembahan untuk dianalisis secara mendalam pada peringkat seterusnya. Pemerhatian secara langsung ini memberi peluang kepada pengkaji untuk mengenal pasti variasi gaya dalam *gaya denda* yang dipraktikkan oleh wanita Bajau, termasuk aspek teknikal tarian, penggunaan ruang, dan ekspresi emosi dalam persembahan. Penglibatan secara langsung ini adalah penting bagi memastikan ketepatan dan keabsahan data yang diperoleh kerana ia memberi peluang kepada pengkaji untuk melihat variasi pergerakan dan interpretasi yang mungkin tidak dapat difahami melalui kajian perpustakaan semata-mata.

Pengkaji juga menggunakan kaedah temu bual sebagai salah satu instrumen utama dalam kajian ini. Temu bual dilakukan dengan pelbagai individu yang terlibat dalam persembahan tarian Igal Limbayan, terutamanya penari wanita yang dianggap sebagai pengamal berpengalaman. Kaedah temu bual yang digunakan adalah berstruktur dan tidak berstruktur. Temu bual berstruktur bertujuan untuk mendapatkan maklumat yang lebih spesifik mengenai sejarah, makna budaya, dan variasi gaya dalam tarian, manakala temu bual tidak berstruktur membolehkan pengkaji mendapatkan pandangan reflektif yang lebih mendalam tentang pengalaman individu dalam mempraktikkan tarian tradisional ini. Temu bual ini dijalankan dengan penari-penari berpengalaman untuk memahami bagaimana mereka memperoleh kemahiran mereka, termasuk kaedah pembelajaran, cabaran dalam mengekalkan keaslian gaya, dan bagaimana mereka menyesuaikan diri dengan perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat.

Pengkaji menggunakan dua teori utama sebagai kerangka untuk menganalisis data: Teori *Style* oleh Adrienne L. Kaeppler dan *Choice Theory* oleh William Glasser. Teori *Style* membantu pengkaji memahami bagaimana pergerakan dalam tarian Igal Limbayan mencerminkan keputusan budaya dan pilihan estetik yang dibuat oleh penari dalam konteks sosial mereka. Setiap pergerakan tarian dilihat bukan hanya sebagai satu bentuk ekspresi seni, tetapi juga sebagai satu bentuk interaksi budaya yang mencerminkan identiti komuniti tersebut. Di samping itu, *Choice Theory* yang diperkenalkan oleh William Glasser digunakan untuk memahami motivasi dalaman individu dalam memilih gaya tarian tertentu, terutamanya dalam konteks kebebasan individu untuk mengekspresikan diri mereka melalui seni persembahan. Melalui teori ini, pengkaji dapat melihat bagaimana penari wanita membuat pilihan dalam mempersembahkan tarian mereka, sama ada mengekalkan gaya tradisional atau mengadaptasi elemen-elemen baru yang sesuai dengan perubahan sosial yang berlaku.

Proses analisis data melibatkan transkripsi temu bual, analisis rakaman video persembahan, dan kajian perbandingan antara variasi gaya yang diamalkan oleh penari wanita dalam persembahan Igal

eISBN 978-629-495-066-5

Limbayan. Pengkaji mengkodkan data berdasarkan tema-tema yang berkaitan dengan pergerakan, gaya, dan makna budaya yang terkandung dalam tarian. Data yang diperoleh daripada pemerhatian lapangan dan temu bual ini kemudiannya dibandingkan dengan data sekunder dari kajian perpustakaan untuk mendapatkan gambaran yang lebih holistik mengenai evolusi *gaya denda* dalam konteks moden dan tradisional. Melalui pendekatan metodologi ini, pengkaji dapat memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai bagaimana elemen-elemen budaya, sosial, dan estetik mempengaruhi perkembangan gaya tarian wanita Bajau dalam Igal Limbayan, serta memahami bagaimana budaya Bajau di Semporna beradaptasi dengan perubahan dunia moden sambil mengekalkan keaslian seni persembahan mereka.

Secara keseluruhannya, pendekatan etnografi yang diaplikasikan dalam kajian ini membolehkan pengkaji untuk menyelami secara lebih mendalam amalan budaya Bajau, terutamanya *gaya denda* dalam Igal Limbayan, dan bagaimana ia terus berkembang dalam konteks perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat moden. Gabungan antara kaedah pemerhatian langsung, rakaman video, temu bual, dan kajian perpustakaan memberikan satu pendekatan menyeluruh untuk memahami evolusi gaya tarian ini, menjadikan kajian ini sebagai satu sumbangan penting dalam bidang kajian budaya dan seni persembahan.

Dapatan Kajian

Bahagian ini memperincikan dapatan kajian yang diperoleh melalui temubual, pemerhatian, dan kajian lapangan yang dijalankan di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Kajian ini meneliti variasi *gaya denda* dalam persembahan Igal Limbayan, menggunakan pendekatan gaya oleh Adrienne L. Kaeppler dan *Choice Theory* oleh William Glasser. Fokus kajian adalah untuk memahami pergerakan dalam *gaya denda*, serta faktor-faktor seperti kebebasan, kuasa, dan keseronokan yang mempengaruhi interpretasi dan variasi gaya tarian ini dalam kalangan penari wanita Bajau.

Melalui temubual yang dijalankan dengan penari utama seperti Marlisa Abdul Rased, dapatan kajian mendapati bahawa pergerakan dalam Igal Limbayan melibatkan bahagian tubuh seperti tangan, bahu, lengan, dan kaki, dengan setiap pergerakan membawa istilah dan makna tersendiri. Pergerakan tangan, yang dikenali sebagai "anggolles," melibatkan pusingan jari-jemari yang menyerupai pergerakan burung helang terbang, manakala pergerakan bahu dinamakan "kidjut." Pergerakan lengan, yang dikenali sebagai "limbayan," digerakkan dengan lembut selari dengan rentak muzik yang dimainkan, seperti rentak panasang yang menentukan dinamika pergerakan kaki. Apabila rentak panasang dimainkan, pergerakan kaki seperti "sintakan" menjadi lebih dominan, di mana kaki digerakkan dengan langkah yang lebih berirama dan dinamik. Penari yang lebih berpengalaman seperti Muntiah Baggok turut menekankan pentingnya pergerakan tangan seperti "angalimbai," "anggolles," dan "pahettad," serta pergerakan kaki seperti "aginsud" dan "ameka" yang memperkaya gaya persembahan Igal Limbayan (lihat Jadual 1).

Kajian ini mendapati bahawa variasi gaya dalam *gaya denda* Igal Limbayan sebahagian besarnya dipengaruhi oleh kebebasan individu dalam mengekspresikan diri. Penari-penari wanita berusaha mencipta kelainan dalam setiap persembahan melalui interpretasi mereka yang unik terhadap pergerakan tradisional. Kebebasan dalam memilih pergerakan ini memberi ruang kepada penari untuk menggabungkan kreativiti mereka dengan elemen-elemen tradisi yang diwarisi. Dari segi psikologi, *Choice Theory* oleh William Glasser menjelaskan bahawa motivasi dalaman, seperti keinginan untuk mengekspresikan keseronokan dan kuasa melalui pergerakan, memainkan peranan penting dalam variasi gaya yang ditampilkan. Setiap persembahan menjadi medan untuk penari menonjolkan keunikan dan personaliti mereka, sambil mengekalkan struktur asas tarian yang diwarisi.

Selain itu, dapatan kajian turut menunjukkan bahawa penari wanita yang lebih berpengalaman, seperti Muntiah, memperlihatkan pergerakan yang lebih mantap dan berkuasa, mencerminkan kedudukan sosial dan pengalaman mereka dalam tarian ini. Kuasa dalam pergerakan ini bukan sahaja melibatkan kekuatan fizikal, tetapi juga penguasaan teknik dan gaya yang berasaskan pengalaman bertahun-tahun dalam menari. Penari yang lebih muda, sebaliknya, cenderung untuk mengekspresikan diri mereka dengan lebih bebas tetapi dengan kurang kekuatan dalam pergerakan, yang menunjukkan proses evolusi semulajadi gaya persembahan yang berkembang dari masa ke masa.

Dalam kajian ini, pergerakan tangan, lengan, dan kaki dijelaskan secara terperinci menggunakan pendekatan *kinemes* dan *morphokines* oleh Kaeppler. *Kinemes* merujuk kepada pergerakan-pergerakan kecil yang apabila digabungkan membentuk pergerakan yang lebih besar. Sebagai contoh, pergerakan kecil seperti "Pahettad" (gerakan tangan) digabungkan untuk membentuk pergerakan yang lebih kompleks seperti "Anggolles" dan "Pasod Angigal." Pergerakan kaki seperti "Ameka," "Anginsud," dan "Sintakan Tape" juga dikenal pasti sebagai *kinemes* yang menyokong variasi gaya dalam persembahan. Setiap penari

membawa interpretasi mereka sendiri terhadap pergerakan ini, menjadikan setiap persembahan Igal Limbayan unik. Ini juga menunjukkan bahawa walaupun terdapat struktur pergerakan tradisional, penari mempunyai ruang untuk menyesuaikan pergerakan tersebut mengikut keperibadian dan gaya mereka sendiri.

Rajah 1. Demonstrasi Igal Limbayan di Kampung Kabimbangan, Semporna, Sabah

Selain daripada variasi pergerakan yang tersusun, kajian ini turut mendapati bahawa interpretasi individu terhadap setiap pergerakan turut mempengaruhi variasi dalam *gaya denda*. Sebagai contoh, pergerakan "Anggolles" mungkin ditafsirkan secara berbeza oleh penari yang berpengalaman dan yang kurang berpengalaman, mencerminkan perbezaan dalam kemahiran teknikal serta pemahaman budaya mereka terhadap tarian ini. Penari yang lebih tua cenderung mengekalkan pergerakan yang lebih tradisional, manakala penari yang lebih muda mungkin lebih terbuka kepada eksperimen dan inovasi dalam pergerakan mereka. Ini memberikan dinamisme kepada persembahan Igal Limbayan dan memastikan kelangsungan tarian ini dalam konteks perubahan sosial dan budaya. Jadual berikut menggambarkan struktur pergerakan utama dalam Igal Limbayan:

Jadual 1. Struktur Pergerakan dalam Igal Limbayan

Bahagian Tubuh	Nama Pergerakan	Deskripsi Pergerakan
Tangan	*Anggolles*	Pusingan jari-jemari menyerupai burung helang
Bahu	*Kidjut*	Pergerakan bahu yang seiring dengan muzik
Lengan	*Limbayan*	Gerakan lembut mengikuti rentak muzik
Kaki	*Sintakan, Ameka*	Langkah kaki yang disesuaikan dengan rentak

Melalui analisis ini, kajian berjaya mengenalpasti elemen-elemen penting yang membentuk variasi gaya dalam *gaya denda* Igal Limbayan. Seperti yang diringkaskan dalam Jadual 1, setiap pergerakan mempunyai makna simbolik tersendiri dan mencerminkan keunikan persembahan individu. Kebebasan dan keseronokan dalam menari menjadi asas kepada variasi gaya, di mana penari-penari wanita tidak hanya mengulangi struktur pergerakan tradisional tetapi turut menambah elemen-elemen kreativiti mereka sendiri. Penemuan ini memperlihatkan bagaimana tarian tradisional ini terus berkembang dan relevan dalam konteks budaya moden, tanpa kehilangan akar tradisionalnya. *Gaya denda* dalam Igal Limbayan tidak hanya

eISBN 978-629-495-066-5

sebuah bentuk tarian tetapi juga satu medium yang membolehkan penari menyampaikan identiti budaya mereka melalui ekspresi fizikal yang kompleks dan bermakna.

Secara keseluruhannya, dapatan kajian ini menunjukkan bahawa gaya pergerakan dalam Igal Limbayan bukan sahaja dipengaruhi oleh struktur tradisional tetapi juga oleh faktor psikologi seperti keseronokan, kebebasan, dan kuasa. Pergerakan-pergerakan ini mencerminkan interpretasi penari terhadap budaya Bajau dan bagaimana mereka menggunakan tarian ini sebagai satu bentuk ekspresi identiti mereka. Kajian ini memberikan sumbangan penting kepada pemahaman tentang bagaimana variasi gaya dalam *gaya denda* berfungsi sebagai refleksi dinamik budaya Bajau, yang terus berkembang dalam masyarakat moden sambil mengekalkan elemen-elemen tradisional yang menjadi asas kepada warisan budaya mereka.

Perbincangan

Kajian ini mendalami elemen *gaya denda* dalam tarian Igal Limbayan, yang diamalkan oleh masyarakat Bajau di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Perbincangan menumpukan kepada hasil analisis yang menunjukkan bagaimana faktor sosial, budaya, dan psikologi mempengaruhi variasi gaya pergerakan penari wanita dalam persembahan ini. Dengan menggunakan pendekatan *Choice Theory* oleh William Glasser dan teori gaya oleh Adrienne L. Kaeppler, kajian ini meneliti bagaimana kebebasan, kuasa, dan keseronokan mempengaruhi pergerakan, serta bagaimana tarian ini berfungsi sebagai simbol identiti budaya dalam kalangan masyarakat Bajau.

Satu aspek penting dalam kajian ini adalah bagaimana variasi gaya pergerakan mencerminkan perbezaan antara penari yang lebih muda dan yang lebih berpengalaman. Penari muda, seperti Marlisa Abdul Rased, lebih cenderung bereksperimen dengan pergerakan dan memperkenalkan unsur-unsur moden ke dalam persembahan mereka. Sebaliknya, penari yang lebih berpengalaman seperti Muntiah Baggok mengekalkan pergerakan tradisional yang lebih kukuh dan berstruktur. Ini memperlihatkan bahawa walaupun terdapat ruang untuk kebebasan dan variasi dalam pergerakan, penari yang lebih tua memainkan peranan penting dalam memastikan warisan budaya terpelihara melalui penggunaan teknik yang lebih mantap. Kuasa dan kedudukan sosial juga mencerminkan perbezaan dalam cara pergerakan dipersembahkan, di mana penari yang lebih berpengalaman menunjukkan penguasaan dan kekuatan dalam pergerakan mereka.

Dapatan kajian ini turut menekankan peranan *Choice Theory* dalam memahami kebebasan dan kuasa yang diekspresikan melalui variasi gaya. Kebebasan untuk memilih pergerakan bukan sahaja memberi ruang kepada kreativiti individu, tetapi juga membolehkan penari menyampaikan identiti peribadi mereka. Walaupun terdapat variasi dalam gaya, penari tetap terikat dengan prinsip-prinsip asas pergerakan tradisional. Dalam hal ini, setiap penari menggunakan kreativiti mereka untuk menyesuaikan pergerakan mengikut konteks sosial dan peribadi masing-masing. Sebagai contoh, pergerakan tangan seperti *Pahettad* dan *Anggolles* sering kali dilaksanakan dengan variasi halus yang membezakan antara persembahan satu penari dengan penari yang lain.

Jadual 2. Kinemes dan Morphokines Pergerakan Tangan

Pergerakan Tangan	Variasi Pergerakan	Penari
Pahettad	Menggerakkan jari dan pergelangan tangan dengan kelenturan	Penari berpengalaman
Anggolles	Pusingan tangan menyerupai burung helang, dengan variasi yang lebih cepat oleh penari muda	Penari muda
Angalimbai	Pergerakan lembut dan penuh penghayatan dalam mengekspresikan keseronokan	Semua penari

Dalam *Jadual 2*, pergerakan tangan seperti *Pahettad* dan *Anggolles* menunjukkan perbezaan yang signifikan antara penari berpengalaman dan penari muda. Penari muda, seperti yang diperhatikan, lebih cenderung mempercepatkan pergerakan mereka, manakala penari berpengalaman mengekalkan kelenturan dan kestabilan dalam pergerakan mereka. *Angalimbai* pula dilihat sebagai pergerakan yang lebih universal, di mana semua penari melakukannya dengan penghayatan yang penuh, mencerminkan aspek keseronokan yang menjadi sebahagian daripada identiti tarian ini.

Kajian ini juga mengaplikasikan konsep *kinemes* dan *morphokines* untuk memahami struktur pergerakan kecil yang membentuk keseluruhan pergerakan tarian. Sebagai contoh, *kinemes* seperti *Pahettad* dan *Anggolles* adalah pergerakan asas yang, apabila digabungkan, membentuk pergerakan yang lebih kompleks. Ini menunjukkan bahawa walaupun terdapat kebebasan dalam memilih variasi pergerakan, struktur asas tetap dikekalkan.

Jadual 3. Pergerakan Kaki dalam Igal Limbayan

Pergerakan Kaki	Variasi Pergerakan	Penari
Aginsud	Langkah kaki kecil seiring dengan rentak panasang	Semua penari
Sintakan	Langkah kaki yang lebih besar dan dinamik, menunjukkan kuasa dalam pergerakan	Penari berpengalaman
Ameka	Langkah yang lebih sederhana dan berirama, digunakan dalam variasi perlahan	Penari muda

Jadual 3 menunjukkan bagaimana pergerakan kaki, seperti *Aginsud* dan *Sintakan*, mempunyai variasi antara penari berpengalaman dan penari muda. *Sintakan* yang lebih dinamik sering dilakukan oleh penari yang lebih berpengalaman, mencerminkan kekuatan dan kawalan mereka dalam pergerakan. Sebaliknya, penari muda cenderung melakukan *Ameka*, yang lebih sederhana dan berirama, mencerminkan proses mereka dalam mempelajari dan menguasai pergerakan yang lebih kompleks. Variasi dalam pergerakan kaki ini mencerminkan keseimbangan antara tradisi dan kebebasan individu dalam mengekspresikan diri melalui tarian. Perbincangan ini juga menekankan bahawa tarian Igal Limbayan bukan sahaja berfungsi sebagai satu bentuk ekspresi individu tetapi juga sebagai simbol identiti budaya masyarakat Bajau. Melalui variasi dalam pergerakan dan gaya, penari wanita berusaha mengekalkan elemen tradisional sambil menyesuaikan tarian dengan konteks sosial yang berubah-ubah. Ini memperlihatkan bahawa walaupun terdapat pengaruh moden dan globalisasi, masyarakat Bajau terus berusaha untuk mempertahankan warisan budaya mereka melalui seni persembahan ini.

Secara keseluruhannya, kajian ini menunjukkan bahawa variasi gaya dalam *gaya denda* adalah hasil daripada keseimbangan antara kebebasan individu dan pematuhan kepada struktur tradisional. Tarian ini berfungsi sebagai medan untuk mengekspresikan identiti, kreativiti, dan kuasa, sambil mengekalkan elemen-elemen tradisi yang menjadi tunjang kepada budaya Bajau. Tarian Igal Limbayan terus relevan dalam dunia moden melalui proses inovasi yang tidak mengabaikan akar budaya, dan kajian ini memberikan pandangan yang mendalam tentang bagaimana penari wanita menyesuaikan diri dengan perubahan tanpa melepaskan keaslian warisan budaya mereka.

Kesimpulan

Kajian ini telah meneliti secara mendalam variasi *gaya denda* dalam tarian Igal Limbayan yang dipersembahkan oleh masyarakat Bajau di Kampung Kabimbangan, Pulau Bumbum, Semporna, Sabah. Berdasarkan analisis yang dijalankan, dapat disimpulkan bahawa variasi gaya dalam tarian ini dipengaruhi oleh pelbagai faktor, termasuk usia, pengalaman, kedudukan sosial, serta motivasi individu dalam mengekspresikan kebebasan, kuasa, dan keseronokan. Tarian ini bukan sekadar satu bentuk seni persembahan tetapi juga berfungsi sebagai simbol identiti budaya dan sosial dalam kalangan masyarakat Bajau. Hasil kajian menunjukkan bahawa penari muda lebih cenderung bereksperimen dan menyesuaikan pergerakan tradisional dengan elemen-elemen moden, manakala penari yang lebih berpengalaman mengekalkan pergerakan tradisional yang lebih mantap dan kukuh. Walaupun terdapat variasi dalam pergerakan, setiap penari masih berpegang kepada struktur asas yang memastikan keaslian tarian ini terpelihara. Ini mencerminkan keseimbangan antara inovasi dan pemeliharaan tradisi yang wujud dalam masyarakat Bajau.Kajian ini juga mengesahkan bahawa kebebasan dan keseronokan memainkan peranan penting dalam pembentukan variasi gaya pergerakan. Setiap penari mempunyai kebebasan untuk mengekspresikan diri mereka melalui pergerakan, namun mereka tetap mengekalkan elemen tradisi yang diwarisi. Ini selaras dengan *Choice Theory* oleh William Glasser, di mana penari membuat pilihan

eISBN 978-629-495-066-5

pergerakan berdasarkan motivasi dalaman mereka, yang berakar pada keinginan untuk mengekspresikan identiti dan personaliti mereka dalam konteks sosial yang lebih luas.

Dalam konteks budaya Bajau, tarian Igal Limbayan tidak hanya berfungsi sebagai satu bentuk hiburan tetapi juga sebagai medium yang penting untuk mengekalkan warisan budaya. Tarian ini membolehkan penari wanita menyampaikan identiti dan kedudukan sosial mereka melalui variasi pergerakan yang mencerminkan status serta pengalaman mereka dalam masyarakat. Dalam menghadapi pengaruh globalisasi dan perubahan sosial, masyarakat Bajau masih berpegang teguh kepada elemen-elemen budaya mereka, menjadikan tarian ini relevan dan signifikan dalam masyarakat moden. Secara keseluruhannya, kajian ini menyimpulkan bahawa *gaya denda* dalam Igal Limbayan adalah hasil daripada interaksi dinamik antara tradisi dan inovasi. Walaupun penari diberi ruang untuk mengekspresikan kreativiti mereka, mereka tetap terikat kepada struktur tradisional yang memastikan keaslian tarian ini. Kajian ini memberikan sumbangan penting kepada pemahaman kita tentang bagaimana budaya tradisional boleh terus berkembang dalam konteks moden, sambil mengekalkan elemen-elemen asas yang menjadi tunjang kepada identiti budaya masyarakat Bajau.

Rujukan

Amsalie, Y., Pisali, A., Zainal, S., Jusilin, H., & Lauk, M. (2017). Persembahan tarian Panangsang dalam ritual penyembuhan masyarakat Bajau Laut. *Jurnal Gendang Alam (GA), 7*.

Glasser, W. (1998). *Choice theory: A new psychology of personal freedom*. HarperCollins.

Hamza, H. Z. (2014). From observation to practice: Competence in the performative signifiers of igal dance tradition. *Proceedings of the International Conference on Dance Education (ICONDE)*.

Hamza, H. Z. (2015). Performing intercultural experience: Negotiating igal (dance) by the Bajau community in Regatta Lepa Festival, Semporna, Sabah. *3rd Symposium of the ICTM (International Council for Traditional Music)*.

Hamza, H. Z. (2016). Dance and beyond: Performing and observing igal (dance) of Bajau Laut communities in Semporna, Sabah, Malaysia. In N. Duangwises. (Ed.), *The folk performing arts in ASEAN* (pp. 147–178). Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre.

Hamza, H. Z. (2017a). From observation to practice: Competence in the performative signifiers of igal dance tradition. In M. A. Md Nor (Ed.), *Perspective on dance education* (pp. 68–76). Nusantara Performing Arts Research Center.

Hamza, H. Z. (2017b). Translating male igal movement through visual-auditory and kinaesthetic experience in Semporna. *Sabah Museum Monograph: Perspectives on Bajau/Sama' Diaspora, 13*, 92–97.

Kaeppler, A. L. (1999). *The style and meanings of Pacific dance: Implications for dance theory*. Journal of Pacific Studies.

Mahali, S. N. H. (2018). Ngalai: Ritual penyembuhan dalam kalangan Orang Bajau di Kota Belud, Sabah. *Akademika, 88*(3), 101-112.

Nor, M. A. M., & Hussin, H. (2011). Gendering dance, gazing music: Dance movements, healing rituals and music making. *Yearbook for Traditional Music, 43*, 187-203.

Rahman, M. K. A., Moon, H. S., Hashim, N. S. N., & Panan, A. P. (2023). Image of spiritual self-integrity of the ethnic Bajau in the ritual theatre igal. *Environment-Behaviour Proceedings Journal, 8*(23), 87-91.

Sopher, D. E. (1965). *The sea nomads: A study based on the literature of the maritime boat people of Southeast Asia*. University of Singapore Press.

Zainal, S., Rahman, M. K. A., Lazarus, E. M. C. L., Salleh, M. S., Amsalie, Y., Pisali, A., & Musa, M. N. H. bin. (2021). Kelamat-Keombo'an: Permainan watak melalui penyatuan elemen kelima dalam persembahan teater ritual igal etnik Bajau Pantai Timur Sabah: Kelamat-Keombo'an: Role play through the fifth elements unification in igal theatre-ritual performance of Sabah East Coast Bajau. *Jurnal Gendang Alam (GA), 11*(2), 63-84.

Pengaplikasian Teknik *Verfremdugseffect* Melalui Teater *Jejak Kembali*

Nur Syakirah Mohd Rizal
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: syakirahrizal09@gmail.com

Mardiana Ismail
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mardiana.ismail@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini meneliti pementasan teater *Jejak Kembali* pada 2 hingga 4 Jun 2023 di Blackbox Aswara, dengan fokus pada pengaplikasian teknik *Verfremdungseffekt* dalam teori Bertold Brecht. Kajian kualitatif ini melibatkan temu bual, pemerhatian proses latihan, dan analisis dokumen. Permasalahan yang dibincangkan termasuk kekurangan pemahaman tentang *Verfremdungseffekt*, cabaran pengarah dalam mengekalkan keseimbangan antara pengasingan penonton untuk pemikiran kritis dan penglibatan mereka, serta kebimbangan bahawa teknik ini boleh mengganggu pemahaman penonton terhadap mesej sosial atau politik. Objektif kajian adalah menganalisis dan menjelaskan penggunaan elemen-elemen Brecht dalam pementasan ini. Kajian ini dapat membantu pengkaji lain, serta menjadi rujukan pelajar untuk mengaplikasikan *Verfremdungseffekt* dalam pementasan teater mereka, dengan tujuan menggalakkan penggunaan konsep anti-realisme.

Kata kunci: elemen teori bertold brecht, teori epik teater, teater jejak kembali, teknik *verfremdugseffect*

Abstract

This study examines the theatre performance Jejak Kembali staged from 2 to 4 June 2023 at Blackbox Aswara, focusing on the application of the Verfremdungseffekt technique from Bertold Brecht's theory. This qualitative study involves interviews, observation of the rehearsal process, and document analysis. The issues discussed include a lack of clear understanding of Verfremdungseffekt, the director's challenge in balancing audience detachment for critical thinking while maintaining their engagement, and concerns that the technique may hinder audience comprehension of the social or political message. The study aims to analyze and explain the use of Brecht's elements in this performance. This research can assist other scholars and serve as a reference for students to apply the Verfremdungseffekt in their theatre productions, encouraging the use of anti-realism as a concept in performance.

Keywords: theoritical elements of bertold brecht, epic theatre theories, theatre jejak kembali, verfremdugseffect technique

Pengenalan

Mariam Sulaiman (2005) menyatakan bahawa kewujudan teater bermula pada tahun 441 sebelum Masihi. Teater berasal daripada perkataan *Greek* iaitu *theatron* yang bermaksud tempat atau pentas. Sebuah pementasan teater yang lengkap memerlukan pengurus produksi, pengarah, pengurus pentas, sinografi, pelakon dan krew untuk menghasilkan sebuah pementasan yang baik. Pengarah merupakan peranan penting dalam pementasan teater untuk menjadikan struktur persembahan lebih menarik dan dapat difahami oleh penonton.

Hal ini kerana, penonton yang hadir ketika pementasan bukan kesemuanya daripada kalangan penggiat seni teater, berkemungkinan mereka merupakan penulis novel, ibu bapa, pelajar sekolah dan pengarah filem. Oleh itu, struktur persembahan yang baik akan memudahkan penonton memahami mesej dan perjalanan cerita yang ingin disampaikan oleh pengarah. Kamus Bahasa Inggeris Oxford (OED) menyatakan bahawa salah satu definisi teknik ialah kemahiran mekanikal kerja seni. Pelbagai teknik yang

eISBN 978-629-495-066-5

diperkenalkan oleh tokoh-tokoh hebat di seluruh dunia seperti Stanislavsky, Bertold Brecht, Jerzy Grotowski dan Peter Brook.

Pemilihan teknik yang seiring dengan konsep persembahan akan tercetusnya satu pementasan yang baik dan kreatif. Kita biasa didedahkan dengan konsep seperti *realisme*, *anti-realisme*, muzikal, monodrama, monolog, eksperimental dan bangsawan. Namun, bermula tahun 2020 ketika dunia kita dilanda virus corona (Covid-19) yang telah disebarkan oleh negara China. Dunia seni teater, terpaksa dijalankan secara atas talian dan segala perancangan serta latihan yang sedang berlangsung terpaksa dihentikan atas faktor pencegahan daripada terkena virus corona. Menurut Sri Tiara Jacquelin (pengarah dan aktivis teater, 2020), penggiat teater harus memikirkan kaedah baharu dalam mendepani cabaran yang wujud sejak penularan Covid-19 agar dunia seni teater tidak dilupakan oleh generasi-generasi yang akan datang.

Terdapat tiga permasalahan kajian yang dikenal pasti iaitu kurang kefahaman secara jelas tentang *verfremdugseffect* dalam teori Bertold Brecht. Menurut Siti Rohaya (2011), penggiat seni teater tahu objektif utama teknik *Verfremdugseffect* namun mereka keliru dengan kaedah atau elemen yang boleh diguna pakai untuk mengaplikasikan teknik *V-Effect*. Permasalahan kajian yang kedua, cabaran seorang pengarah dalam mengekalkan keseimbangan antara mengasingkan penonton agar mereka berfikir secara kritis dengan mengekalkan penglibatan penonton dalam pementasan.

Berbalik kepada objektif utama Bertold Brecht di mana beliau ingin memastikan penonton yang hadir tidak terhanyut dalam pementasan. Namun tidak dapat dinafikan penonton masih perlu memahami setiap mesej dan perjalanan penceritaan sesebuah pementasan teater. Akhir sekali, kebimbangan pengaplikasian teknik *Verfremdugseffect* akan mengganggu kefahaman penonton dalam memahami mesej sosial atau politik yang disampaikan. Apabila terhasilnya dinding keempat antara penonton dan pementasan, maka kemungkinan besar penonton yang hadir untuk berhibur tidak akan dapat mencapai isu penting yang diangkat menerusi sesebuah pementasan teater. Menurut Andika Aziz Hussin (2018), perkara utama apabila penonton keluar dari panggung, mereka perlu tahu mesej dan isu yang diangkat. Jika tidak makanya pengarah gagal dalam menyampaikan objektifnya.

Setiap kajian mempunyai objektif yang perlu dicapai oleh pengkaji. Menerusi kajian pengaplikasian teknik *verfremdugseffect* melalui teater jejak Kembali, terdapat dua objektif utama iaitu menjelaskan bagaimana teknik *verfremdugseffect* diaplikasikan dalam persembahan teater jejak Kembali. Di mana teknik *v-effect* bukan hanya boleh disuntik menerusi lakonan malahan pengarahan dan bahagian artistik juga mampu untuk mewujudkan dinding keempat antara penonton dengan pementasan. Objektif kedua adalah menganalisis penggunaan elemen-elemen dalam teori Bertold Brecht terhadap pementasan teater jejak Kembali. Terdapat pelbagai kaedah atau elemen yang diperkenalkan oleh Bertold Brecht bagi mencapai matlamat utamanya iaitu memberikan gangguan kepada penonton agar penonton sedar bahawa mereka sedang menonton sebuah pementasan teater dan bukannya realiti kehidupan manusia.

Tinjauan Literatur

Pengaplikasian "Teknik *Musicality"* dalam Seni Persembahan di mana *Musicality* merupakan gabungan antara elemen lakonan, tarian dan muzik yang memerlukan pengaplikasian teknik-teknik untuk mendapatkan gerak atau ekspresi wajah yang seiring dengan visual yang ingin disampaikan. Pada setiap persembahan tidak kira teater, tarian dan muzik akan mengaplikasikan pelbagai teknik yang diperkenalkan oleh tokoh-tokoh hebat di seluruh dunia. Teknik yang diperkenalkan mempunyai objektif atau fungsi yang berbeza-beza mengikut pada apa yang nak direalisasikan berdasarkan objektif mereka.

Stanislavsky merupakan pelopor yang terkenal sebagai pencetus sistem, kaedah melatih pelakon dan pengarah. Beliau dilahirkan di Rusia pada tahun 1863 dan telah meninggal dunia pada tahun 1938. Beliau percaya bahawa setiap yang dilakonkan di atas pentas tidak sama dengan kejadian di kehidupan nyata. Oleh sebab itu, Stanislavsky memperkenalkan beberapa teknik untuk memastikan pelakon dapat mempengaruhi penonton bahawa setiap adegan yang di persembahkan adalah benar. Antara teknik yang diperkenalkan oleh Stanislavsky ialah *truth, belief and the magis if* dan imaginasi. Kenyataan ini di ambil melalui buku Stanislavsky: The Basic yang ditulis oleh Rose Whyman (2013).

Shomit Mitter (2002), Jerzy Grotowski juga merupakan salah seorang pelopor penyumbang terbesar di dalam teater. Beliau merupakan seorang pengarah dan ahli teori teater di Poland. Pendekatan inovatifnya terhadap lakonan, latihan dan produksi teater telah mempengaruhi teater hari ini dengan sangat ketara. Beliau merasakan bahawa teater perlu memiliki misi moral spiritual (ketika seseorang melangkah masuk ke dunia dalam, dari alam yang dikenali ke alam tak dikenali) yang mampu untuk membentuk manusia.

Oleh itu, untuk merealisasikan objektifnya, beliau mencipta metode transformasi (pelakon perlu merancang sendiri 'topeng organik' melalui otot-otot wajahnya), Sistem Via Negativa (penyatuan penonton dengan alam atau zaman yang berbeza) dan teknik *trance* (kesederhanaan gerak). Manakala menerusi buku Vsevolod Meyerhold pula yang ditulis oleh Jonathan Pitches (2003), Meyerhold merupakan seorang pengarah teater di Rusia.

Beliau juga dikenali dengan teknik-teknik eksperimental yang menggabungkan tiga elemen iaitu ritma, gerakkan dan ekspresi fizik. Beliau berpendapat bahawa teater tidak seharusnya mencerminkan realiti namun sebaliknya ia harus mengatasi setiap hari dengan sengaja membesar-besarkan dan memutar belitkan melalui teknik yang digayakan. (Roose Evans, 1984). Antara metode yang digunakan adalah 'biomekanik' yang pendekatan teater memfokuskan tiga elemen di atas. Meyerhold ingin pelakonnya mencipta satu bentuk teater yang memberi inspirasi kepada penonton untuk terlibat sama dan bertindak balas dengan cara yang berbeza.

Secara umumnya kita tahu maksud teknik *verfremdugseffect* namun penulis yang menulis tentang Bertold Brecht memiliki pendapat mereka tersendiri. Mungkin dengan sekali pembacaan kita akan merasakan mereka bersetuju dengan satu pendapat. Walau bagaimana pun, setiap penulis miliki penyampaian maksud yang berbeza tetapi membawa kepada satu prinsip yang sama iaitu mengasingkan penonton daripada persembahan. Menurut Jacob Sumardjo (1993), alienasi atau bahasa german adalah *verfremdugseffect* bertujuan supaya penonton tidak boleh mencampur adukkan antara apa yang terjadi di pentas dengan kenyataan hidupnya. Malahan untuk mengingatkannya juga tidak boleh. Pentas hanya tontonan yang mesti bersedia untuk menghadapi sebarang kritis.

Walau bagaimanapun, Rob Graham (2003), menyimpulkan bahawa *verfremdugseffect* untuk menghentikan penonton daripada mengenal pasti peranan pelakon. Beliau menggunakan alat untuk menjauhkan penonton seperti meminta pelakon untuk berbisik ke tepi atau memakai topeng pelik. Oleh itu, penonton akan terganggu dan mereka akan berfikir melalui simbolik yang cuba untuk disampaikan oleh sutradara pementasan itu. Melalui buku sistem latihan lakon Stanislavski, Brecht, Grotowski dan Brook oleh Shomit Mitter (2002), teknik *verfremdugseffect* ini dapat memisahkan penonton daripada peristiwa panggung sehingga mereka dapat melihat panggung dengan kritis. Untuk mencapai objektifnya (*verfremdugseffect*), Bertold Brecht menganalisis dan mengadopsi berbagai-bagai konvensi yang pernah di produksikan oleh seniman yang lain.

Verfremdugseffect atau alienasi telah bertahun-tahun di tafsir sebagai 'pengasingan ' tetapi lebih baik dijadikan sebagai nyah kenalan atau keterasingan. Brecht mahu penonton mempersoalkan perkara yang diterima sebelum ini dan menjelaskan perbezaannya. Hubungan penonton dengan keberanian berubah secara berterusan sepanjang mereka menonton dan penonton akhirnya sedar bahawa pembelajaran berlaku di auditorium dan bukan di atas pentas. (Simon Williams dan Maik Hamburger, 2008).

Menerusi buku *Theatre in Practice: A Student Book* yang ditulis oleh Nick O'Brien dan Annie Sutton (2013), Brecht menggunakan kesan *verfremdugseffect* semasa mengarah drama untuk penonton melihat drama secara berbeza daripada cara mereka biasanya. Tujuan Brecht menggunakan kesan *v-effect* adalah untuk menjadikan penonton amalkan sikap inkuiri dan kritikan dalam pendekatannya.

Bermula tahun 2022, setelah virus covid-19 semakin berkurang, lebih ramai penggiat seni teater yang mengeluarkan karya mereka dengan berkonsepkan eksperimental. Pengaplikasian teknik *V-effect* bukan hanya tertakluk pada aspek lakonan malahan sinografi juga lebih banyak elemen yang dapat menghasilkan gangguan kepada penonton. Pementasan Teater Lagenda Mahsuri yang di pentaskan di Panggung Percubaan, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) pada 14, 15 dan 16 Julai 2022, pengarah mengaplikasikan teknik *verfremdugseffect* pada akhir cerita di mana terdapat gangguan terhadap penonton apabila pengarah membawa pelakon Mahsuri di ruangan keempat di mana ke semua penonton diminta untuk mengalihkan perhatian ke ruangan atas untuk menyaksikan pembunuhan Mahsuri dan mereka memberi sokongan dengan ikut bersuara untuk meneruskan upacara membunuh Mahsuri.

Teknik *verfremdugseffect* juga diaplikasikan dalam teater Pinangan yang telah dipentaskan di Lot'ng Arts Centre pada 22 dan 23 Julai 2023. Pengarah, Irfan Iskandar mencampurkan elemen tarian dan nyanyian yang membolehkan penari dan penyanyi berinteraksi bersama penonton. Ia juga berlaku secara tiba-tiba apabila adegan bapa Ayu memarahi taufik yang melawan kata-katanya secara terus pengarah masukkan elemen nyanyian. Selain itu, pada adegan Taufik ingin melamar Ayu, pengarah meminta pelakon (Taufik) untuk bertanyakan kepada penonton yang mempunyai cincin untuk dipinjamkan sebagai tanda Taufik melamar Ayu. Pada bahagian ini juga, pelakon (Taufik) mengajukan beberapa soalan kepada penonton yang sukarela untuk meminjamkan cincin.

eISBN 978-629-495-066-5

Metodologi

Pengkaji menggunakan pendekatan kualitatif bagi mendapatkan maklumat yang lengkap agar permasalahan kajian dapat diselesaikan. Terdapat tiga elemen atau kaedah menerusi pendekatan kualitatif yang dapat membantu pengkaji melengkapkan setiap data yang diperlukan iaitu temu bual, pemerhatian dan soal-selidik. Pengkaji mengumpulkan setiap data menerusi kaedah temu bual dan pemerhatian. Menerusi kaedah temu bual, pengkaji membahagikan kepada tiga jenis informan iaitu *Key* Informan (Ishak Lazaroo – Sinografi teater jejak Kembali), Informan Utama (Iskandar – Pengurus Pentas teater jejak Kembali) dan Informan Tambahan (Aiman Mazrae – Pelakon Utama, Nafiz Anuar – Pelakon tambahan) manakala sampel primer pengkaji ialah Pementasan teater jejak Kembali. Pengkaji telah menyediakan soalan umum, soalan khusus dan soalan penambahbaikan bagi memudahkan pengkaji untuk mendapatkan lebih banyak data dan sesi temu bual dilakukan secara *GoogleMeet.* Hal ini kerana, setiap informan berada dalam fasa *final year project* yang memberi kekangan kepada mereka untuk menemu bual secara bersemuka.

Seterusnya, pengkaji menggunakan kaedah pemerhatian di mana pengkaji sendiri menonton pementasan teater jejak Kembali pada 4 Jun 2023 di BlackBox Aswara. Pengkaji juga mendapatkan video tayangan semula menerusi link *googledrive* yang diberikan oleh Informan Utama – Iskandar. Kaedah ini bertujuan agar pengkaji dapat meneliti penggunaan elemen-elemen teori Bertold Brecht dan impaknya terhadap penonton yang hadir.

Pengkaji mengumpulkan setiap data dan dianalisis menggunakan pendekatan analisis tematik. Terdapat beberapa langkah yang perlu diikuti melalui proses analisis tematik. Pertama, pengkaji perlu merekodkan setiap temu bual bersama informan kemudian baca dan fahami setiap data yang diperoleh secara menyeluruh dan pengkaji perlu melakukan proses transkripsi di mana proses ini memerlukan pengkaji transkrip semula setiap perbualan dengan lebih teratur. Seterusnya, *initial coding* di mana pengkaji perlu membaca transkrip berulang kali dan mengenal pasti atau keluarkan kod awal. Kemudian, pencarian tema yang memerlukan pengkaji untuk membuat secara draf menerusi peta minda atau diagram bagi memudahkan pengkaji dan lakukan peninjauan tema di mana pengkaji perlu identifikasikan semula draf tema yang sesuai dengan data. Akhir sekali, penyusunan dan pentafsiran tema iaitu tema yang dianalisis dan ditafsirkan oleh pengkaji untuk fahami pola serta hubungan yang muncul dalam data.

Dapatan Kajian

Setiap data yang dikumpulkan akan dianalisis dan dibincangkan dengan lebih terperinci dengan bantuan penggunaan graf, jadual dan rajah. Hasil dapatan kajian ini adalah berbentuk kualitatif. Dapatan kajian bertujuan bagi menjawab setiap persoalan kajian yang telah dikenal pasti serta bagi mencapai objektif kajian yang telah dinyatakan. Dapatan kajian akan disusun secara teratur mengikut objektif kajian. Objektif kajian pengkaji berfokuskan kepada elemen dan teknik yang diperkenalkan oleh Bertold Brecht.

Jadual 1. Elemen Teori Bertold Brecht yang diaplikasikan dalam pementasan teater jejak Kembali.

Elemen Bertold Brecht	**KI1**	**IU1**	**IT1**	**IT2**
Verfremdugseffect	/	/	/	/
Gestus	/	X	X	X
Coming out of character	/	/	/	X
Use of song, music and dance	/	/	/	X
Using of Placard	X	/	X	X
Minimal set, props, costume and lighting	X	X	X	X
Montage	X	X	X	X
Breaking the fourt wall	/	/	/	/

Narration	X	X	X	X

Terdapat sembilan elemen dalam teori Bertold Brecht namun setelah dianalisis, informan hanya menyatakan enam elemen yang telah diaplikasikan menerusi teater jejak Kembali. Pertama, *Verfremdugseffect* atau alienasi di mana kesemua informan bersetuju bahawa teknik ini diperkenalkan oleh Bertold Brecht adalah untuk mengasingkan penonton dengan pementasan dengan mewujudkan dinding yang keempat. Hal ini kerana, Bertold Brecht berpendapat bahawa segala kejadian atau situasi di atas pentas merupakan perkara yang direka oleh manusia dan ia tidak akan sama sekali sama dengan kehidupan nyata manusia.

Kedua,G*estus* di mana setiap pelakon perlu *exaggarate* atau besarkan setiap perlakuan dan gerak mereka ketika berada di atas pentas agar penonton dapat merasakan bahawa pergerakan itu dilakukan secara berlebihan. Hal ini kerana, di dunia nyata manusia bergerak mengikut kondisi yang diperlukan ketika itu dan tiada pergerakan yang secara luas dan besar. Apabila dilihat menerusi teater jejak Kembali, kesemua pelakon melakukan gerak dan aksi secara berlebihan walaupun mereka berada di posisi yang berdekatan dengan penonton.

Ketiga, *Coming Out of Character* dimana pelakon perlu mengubah karakter mereka secara drastik ketika di atas pentas. Elemen ini banyak digunakan dalam teater yang berkonsepkan monodrama yang memerlukan seorang pelakon melakonkan lebih dari satu watak. Elemen ini bertujuan untuk memberi kesedaran kepada penonton agar mereka tidak terlalu menjiwai watak dan lakonan pelakon. Sebagai contoh di dalam teater jejak Kembali ketika adegan Burhan dan rakan-rakannya sedang bertengkar berkenaan hukum merokok tiba-tiba kesemua bahagian pengurusan dan krew masuk ke pentas dan lampu *houselight* dinyalakan. Pengurus pentas masuk dalam keadaan marah dan meminta pelakon untuk ulangi semula adegan ini seolah-olah mereka sedang berada di tempat latihan. Ketika adegan ini berlangsung, kesemua pelakon secara drastik bertukar karakter daripada karakter atas pentas kepada diri mereka sendiri.

Keempat, *Use of Song, Music and Dance* digunakan untuk menyokong latar tempat dan emosi pelakon ketika berada di atas pentas. Jika dilihat pada kehidupan nyata apabila manusia menangis tidak akan ada iringan muzik sedih menyambut tangisannya. Oleh itu, Bertold Brecht menekankan untuk penonton sedar bahawa segala yang terjadi di atas pentas bukan diambil seratus peratus situasinya sama dengan kehidupan nyata. Elemen ini antara yang paling banyak dan kerap digunakan daripada permulaan cerita sehingga ke penghujung teater jejak Kembali, mereka sentiasa menggunakan muzik latar, gerak tari untuk menyokong suasana situasi ketika adegan tersebut.

Terakhir, *Breaking the Fourth Wall* di mana pelakon memecahkan dinding keempat untuk berinteraksi secara terus kepada penonton. Elemen ini memberikan kesedaran kepada penonton agar tidak terlalu menjiwai lakonan pelakon. Elemen ini digunakan ketika situasi Pak Arab mendapat panggilan telefon daripada isteri-isterinya lalu Pak Arab mengajukan soalan kepada penonton secara terus apa yang perlu dilakukan. Selain itu, adegan ketika Burhan mengeluarkan falsafah-falsafah tentang hukum merokok dan semua nama tokoh disebutnya ialah nama penonton yang hadir ketika hari pementasan.

Perbincangan

Bertold Brecht merupakan antara tokoh yang berpegang kepada *anti-realism* dan secara terang menolak *realism* yang diperkenalkan oleh Stanislavsky. Objektif utama Bertold Brecht adalah untuk memberi kesedaran kepada penonton bahawa situasi di atas pentas hanya rekaan dan kreativiti manusia semata dan ia jauh sekali tidak sama dengan kitaran kehidupan nyata seharian manusia.

Bertold Brecht memperkenalkan teori Epik Teater di mana ia merupakan satu teater yang berepisod dan bila ia digabungkan akan menjadi sebuah jalan penceritaan yang sama. Epik Teater mempunyai efek berasingan dimanau teori ini diguna pakai agar emosi penonton tidak terlalu kritikal. Terdapat tiga teknik Epik Teater iaitu *Historical* (Pra-Sejarah), *Allegorical* (Simbolik) dan *Pseudo-Foreign* (Budaya Luar). *Verfremdugseffect* atau alienasi merupakan satu keadaan yang membuatkan penonton rasa terasing daripada pementasan.

Elemen-elemen seperti *Gestus, Coming Out of Character, Use of Song Music and Dance, Minimal Set, Props, Costume and Lighting, Montage, Breaking the Fourth Wall and Narration* yang membantu Bertold Brecht mencapai objektif utamanya untuk memberikan kesedaran kepada penonton agar mereka tidak terlalu menjiwai lakonan pelakon. Teater jejak Kembali adalah antara teater yang mengaplikasikan teknik *Verfremdugseffect* yang diaplikasikan oleh Bertold Brecht. Enam elemen yang diimplementasikan

eISBN 978-629-495-066-5

menerusi teater jejak Kembali ialah *Verfremdugseffect, Gestus, Coming Out of Character, Use of Song, Music and Dance, Using of Placard and Breaking the Fourth Wall*. Walaubagaimanapun, pengarah teater jejak Kembali berjaya membuat penonton berfikir secara kritis namun dalam pada masa yang sama penonton memahami mesej sosial yang ingin disampaikan.

Intinya, pengkaji menyimpulkan bahawa pementasan teater jejak Kembali ini, ada mengimplementasikan elemen teori Bertold Brecht menerusi pementasannya. Pada awal kajian, pengkaji mendapati bahawa *informan utama 1* kurang yakin untuk meletakkan sebuah label bahawa teater jejak Kembali menggunakan teknik dan elemen yang diperkenalkan oleh Bertold Brecht secara keseluruhannya.

Namun, setelah dikaji bersama beberapa orang informan yang lain dan menganalisis jawapan temu bual mereka makanya mereka bersetuju dengan pendapat pengkaji. Secara tidak langsung, pengkaji berjaya mencapai kedua-dua objektif kajian di mana akhir kajian ini pengkaji dapat menjelaskan bagaimana teknik *verfremdugseffect* itu diaplikasikan di dalam teater jejak Kembali dengan melihat menerusi aspek pengarahan, lakonan dan artistik.

Objektif kedua juga telah dicapai oleh pengkaji iaitu menganalisis setiap elemen Bertold Brecht di dalam teater jejak Kembali. Terdapat empat daripada lapan elemen teori Bertold Brecht yang diimplementasikan menerusi teater jejak Kembali. Terdapat perbezaan dan persamaan pandangan antara informan tentang teknik *Verfremdugseffect* dan elemen-elemen di dalam Teori Bertold Brecht. Walau bagaimanapun, pengkaji berjaya menyelesaikan kesemua bahagian bab 1 sehingga bab 5 dan permasalahan kajian juga telah terjawab.

Rujukan

Cohen, R. (1981). *Theatre*. Mayfield Publishing Company.
Cohen, R. (2008). *Theatre: Brief version* (8th ed.). McGraw-Hill.
Freshwater, H. (2009). *Theatre and audience*. Palgrave Macmillan.
Graham, R. (2003). *Theatre: A crash course*. Sohie Collins.
Hester, J. (2004). *Stage acting technique: A practical guide*. The Crowood Press Ltd.
Mitter, S. (2002). Sistem pelatihan lakon oleh Stanislavsky, Brecht, Grotowski dan Brook. MSPI and Arti.
O'Brien, N., & Sutton, A. (2013). *Theatre in practice*. Routledge.
Omar, A., Zahari, M. A. M., & Mohd, F. H. (2019). Drama dan teater dalam pendidikan. Universiti Pendidikan Sultan Idris.
Schwiebert, J., & Barr, D. (2018). *Expressive conducting: Movement and performance theory for conductors*. Routledge.
Sumardjo, J. (1993). Iktisar sejarah teater Barat. Penerbit ANGKASA Anggota IKAPI.
Whelan, J. (1994). *Instant acting*. Better Way Books, an imprint of F&W Publications.
Williams, S., & Hamburger, M. (2008). *A history of German theatre*. Cambridge University Press.
Zarrilli, P. B., McConachie, B., Williams, G. J., & Sorgenfrei, C. F. (2010). *Theatre histories: An introduction*. Florence Production Ltd.
Zimmerman, S. (2003). *Introduction to theatre arts – Student handbook*. Meriwether Publishing Ltd.

Struktur Persembahan Tarian Pinakang di Kampung Talantang 2

Rose Tracy Girl Robinson
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d097717@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk menyelidik perkembangan tarian Pinakang di Kampung Talantang 2 serta menganalisis struktur persembahannya. Tarian Pinakang merupakan salah satu tarian tradisional etnik Kimaragang yang popular di daerah Kota Marudu, Sabah. Kajian ini melibatkan pengumpulan data melalui tinjauan lapangan dan temu bual dengan penduduk setempat serta pakar budaya. Hasil kajian menunjukkan bahawa tarian Pinakang mengalami perubahan dalam perkembangan dan struktur persembahannya. Pada awalnya, tarian ini ditarikan secara bebas tanpa corak dan bilangan penari tidak dihadkan. Namun, seiring dengan peredaran masa dan era moden, tarian Pinakang telah mengalami penyesuaian. Sekarang, tarian ini telah ditetapkan bilangan penari dan memiliki pola lantai serta penggunaan busana dan prop yang khusus. Kajian ini memberikan gambaran tentang pentingnya memahami perkembangan dan struktur persembahan tarian tradisional dalam masyarakat. Perubahan ini menunjukkan adaptasi budaya terhadap perubahan sosial dan teknologi. Namun, penelitian ini juga menggarisbawahi kekhuatiran akan hilangnya keaslian tarian Pinakang jika tidak ada usaha untuk memulihkannya. Oleh itu, usaha pemulihan dan pelestarian budaya tradisional sangat penting untuk memastikan warisan budaya yang berharga ini terus hidup dan berkembang dalam masyarakat

Kata kunci: kimaragang, perkembangan, struktur persembahan, tarian pinakang

Abstract

This study aims to investigate the development of Pinakang dance in Kampung Talantang 2 and analyze its performance structure. Pinakang dance is one of the popular traditional dances of the Kimaragang ethnic group in the Kota Marudu region of Sabah. The study involved data collection through field observations and interviews with local residents and cultural experts. The findings of the study indicate that Pinakang dance has undergone changes in its development and performance structure. Initially, the dance was performed freely without specific patterns, and the number of dancers was not limited. However, with the passage of time and the modern era, Pinakang dance has undergone adaptations. It now has a defined number of dancers, a floor pattern, and the use of specific costumes and props. This study provides an insight into the importance of understanding the development and performance structure of traditional dances within a community. These changes reflect cultural adaptations to social and technological transformations. However, the research also highlights concerns about the potential loss of authenticity of Pinakang dance if efforts are not made to preserve and revitalize it. Therefore, efforts to revive and preserve traditional cultural heritage are crucial to ensure the continued existence and development of this valuable cultural heritage within the community.

Keywords: development, kimaragang, performance structure, pinakang dance

Pengenalan

Tarian Pinakang dinamakan daripada jenis pakaian kulit kayu yang mereka hasilkan. ‘Mamakang’ merujuk kepada proses pakaian itu dibuat dan ‘Pinakang’ Ialah pakaian yang sudah siap yang diperbuat daripada kulit kayu. Mereka memakai pakaian Pinakang tersebut untuk menari setelah selesai dibuat. Pada masa itu, barang sebegini menarik minat dan perhatian golongan muda. Akibatnya, ungkapan “Kisantut do Pinakang, nompungan do borish” dicipta untuk menggambarkan seluar penari yang diperbuat daripada kulit kayu. British tiba untuk mengganggu penari, maka mereka terpaksa memakai seluar Pinakang. Nama-nama lain telah dilupakan kerana nama-nama baharu itu lebih sesuai digunakan. Setelah sekian lama menggunakan

eISBN 978-629-495-066-5

nama-nama tersebut sebagai pukulan kulintangan untuk menari mereka menghubungkan nama Pinakang dengan jenis tarian tertentu sehingga generasi seterusnya. Walaupun tarian ini telah dipersembahkan sejak sekian lama, tarian ini masih sangat istimewa kerana nama tarian itu diambil daripada pakaian kulit kayu yang digunakan untuk menamakan pukulan kulingtangan. Pada masa ini, pakaian tarian bagi etnik Kimaragang tidak lagi disebut sebagai Pinakang. Di sisi lain, tarian itu dikenali sebagai Pinakang, manakala pakaian yang dipakai oleh wanita semasa menari dikenali sebagai "lapoy."

Kedua-dua penari lelaki dan perempuan biasanya melakukan tarian Pinakang ini. Gerakannya sama seperti melambai untuk penari lelaki, dengan gerakan badan yang lembut. Tarian Mongigol dipersembahkan oleh penari lelaki ini. Penari wanita akan meniru rentak penari lelaki oleh sebab mereka dikehendaki mengikut setiap arahan yang diberikan oleh penari lelaki. Penari wanita akan memegang tangan mereka seolah-olah mereka menggenggam jerami padi yang dikumpulkan semasa mereka menari. Mengandak ialah nama tarian perempuan. Penari lelaki dan perempuan akan menari secara serentak, dan apabila penari lelaki berpusing, penari perempuan juga mesti. Penari lelaki biasanya membimbing penari wanita dengan jeritan kuat yang dikenali sebagai Pangkis. Selain meningkatkan mood penari, pangkis juga boleh digunakan sebagai arahan untuk menukar gerak atau pola lantai. Muzik untuk Tari Pinakang akan terdiri daripada set Kulintangan sembilan biji, dua buah gong, salasakon, tambaton, dan kolibombongon. Muzik Pinakang unik kerana gabungan bunyi yang sukar ditiru oleh pemuzik Sabah yang lain. Oleh itu, penduduk Dusun Kimaragang dan Sonsogon mempunyai hubungan khusus dengan muzik Pinakang. Pada permulaan dan penutup persembahan tarian ini atau mana-mana pertandingan yang anda sertai, iringan muzik Memiluk akan dimainkan. Objektif kajian yang pertama adalah untuk mengenal pasti perkembangan tarian Pinakang di Kampung Talantang 2. Objektif kajian yang kedua pula adalah menghuraikan struktur persembahan tarian Pinakang di kampung Talantang 2.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Kajian ini tidak menumpukan kepada pengukuran statistik; sebaliknya, ia mengumpulkan data deskriptif. Dalam penyelidikan kualitatif, maklumat dikumpul melalui teknik termasuk analisis dokumen, pemerhatian, dan temu bual. Data tersebut kemudiannya diperiksa secara fenomenologi atau tematik untuk mencari pola, tema, atau struktur. Pengkaji membahagikan isu ini kepada tiga bahagian: pra-lapangan, lapangan dan pasca-lapangan. Topik ini menerangkan cara penyelidikan dilakukan sejak permulaan tugasan. Pengkaji terlebih dahulu membuat pilihan tarian Pinakang di Kampung Talantang 2 di Kota Marudu, Sabah, untuk pra lapangan. Pengkaji kemudiannya mengumpul seberapa banyak data yang boleh daripada internet, khususnya dari laman web google scholar. Penyelidik memutuskan Pra Lapangan itu tidak mencukupi dan menuju ke perpustakaan pku Bainun di kampus Sultan Abdul Jalil Shah, Universiti Pendidikan Sultan Idris di Perak. Selain itu, pengkaji membuat hubungan dengan informan untuk mengatur masa dan hari untuk bertemu dengannya bagi mendapatkan lebih banyak data. Pengkaji membuat senarai soalan sebelum bertemu dengan informan. Bagi membolehkan informan menjawab soalan dengan lancar pada hari temu bual yang dijadualkan, soalan dihantar sehari sebelum hari perjumpaan dengan informan. Pengkaji membuat dua kaedah kajian semasa melakukan kajian lapangan iaitu temu bual informan dan membuat pemerhatian. Pengkaji membuat dua kaedah kajian semasa melakukan kajian lapangan iaitu temu bual informan dan membuat pemerhatian.

Prosedur Pengumpulan Data

Pra Lapangan

Pengkaji terlebih dahulu membuat pilihan tarian Pinakang di Kampung Talantang 2 di Kota Marudu, Sabah, untuk pra lapangan. Pengkaji kemudiannya mengumpul seberapa banyak data yang boleh daripada internet, khususnya dari laman web google scholar. Penyelidik memutuskan itu tidak mencukupi dan menuju ke perpustakaan Tuanku Bainun di kampus Sultan Abdul Jalil Shah, Universiti Pendidikan Sultan Idris di Perak. Selain itu, pengkaji membuat hubungan dengan informan untuk mengatur masa dan hari untuk bertemu dengannya bagi mendapatkan lebih banyak data. Pengkaji membuat senarai soalan sebelum bertemu dengan informan. Bagi membolehkan informan menjawab soal dengan lancar pada hari temu bual yang dijadualkan, soalan dihantar sehari sebelum hari perjumpaan dengan informan.

Lapangan

Pengkaji membuat dua kaedah kajian semasa melakukan kajian lapangan iaitu temu bual informan dan membuat pemerhatian.

Temu Bual

Pengkaji dan pemberi maklumat, Datin Justina Tuyundo, yang berkhidmat sebagai setiausaha agung Kimaragang Kota Marudu di Sabah, ditunjukkan dalam gambar di atas. Berdasarkan soalan yang dikemukakan kepadanya, beliau berkata Pinakang bukanlah jenis tarian tertentu sebaliknya merupakan gaya pakaian buatan kulit kayu yang digunakan oleh penghibur tarian ini. Kemudian, tarian itu dikenali sebagai Pinakang, dan pakaian mereka dirujuk sebagai lapoy. Tarian ini, menurut Datin Justina Tuyundo, dipersembahkan untuk menghiburkan pengunjung yang menghadiri acara seperti majlis kesyukuran berkaitan penanaman dan penuaian padi untuk menangkis bala dan menceriakan, majlis perkahwinan, dan sambutan Hari ucapan di sekolah rendah dan menengah di Kota Marudu.

Pemerhatian

Pada saat pengkaji menjalankan kerja lapangan atau melawat tapak lapangan di Kampung Talantang 2, kaedah pemerhatian digunakan. Pengkaji akan melihat persembahan tarian semasa ia dipersembahkan secara langsung atau semasa ia dirakam daripada informan secara eksklusif. Jika dibenarkan, penyelidik juga boleh merakam video dan gambar tarian untuk dijadikan rujukan atau bukti semasa melakukan pemerhatian. Tetapi jika pengkaji hanya mempunyai akses kepada rakaman informan, penyelidik boleh, dengan izin, meminta video terus daripada pemberi maklumat.

Pasca Lapangan

Dalam fasa pasca lapangan, pengkaji meneliti dan merekodkan maklumat yang dikumpul melalui informan atau internet. Pengkaji kemudiannya menonton semula video YouTube dan video yang disediakan oleh pemberi maklumat.

Dapatan Kajian

Perancangan yang dimasukkan ke dalam organisasi dan susunan tarian dikenali sebagai struktur persembahan. Perkhidmatan penyembahan boleh termasuk muzik, penari, pakaian, pola lantai dan penggunaan prop. Rangka kerja persembahan membolehkan koreografer atau penari menyampaikan mesej, perasaan dan idea dengan berkesan kepada penonton. Menurut Victor B. Pangayan (2016), Tarian Pinakang, dipersembahkan dalam gaya asalnya semasa acara seperti perkahwinan, parti hari jadi, dan upacara mongukas (yang menghormati roh arwah untuk kali terakhir). Persembahan tarian Pinakang ke dua sedang berlangsung sebagai sebahagian daripada upacara rasmi iaitu Talob Tagayo Tandek 2013 dan Pesta Kaamatan peringkat negeri Sabah. Konteks ini boleh mengambil dua bentuk yang berbeza, dan Jadual 1 dengan jelas menggambarkan perbezaan antara dua bentuk konteks ini.

Struktur Pergerakan Tarian Pinakang

Struktur pergerakan tarian Pinakang yang utama ada beberapa termasuk lah adalah daripada segi penari, pola lantai, prop dan juga busana.

Penari

Semua ahli komuniti atau pelawat yang tiba ke upacara boleh menari pada mulanya, dan berbuat demikian amat digalakkan. Hal ini demikian kerana tarian Pinakang tidak mempunyai set atau bilangan penari yang telah ditetapkan pada masa itu. Oleh itu, semua orang boleh melakukan tarian, tanpa mengira tahap kepakaran atau pengalaman menari mereka, atau sekadar keinginan mereka untuk mempelajari tarian itu.

eISBN 978-629-495-066-5

Pola Lantai

Tarian Pinakang gaya bebas dipersembahkan tanpa susun atur lantai yang telah ditetapkan. Ini supaya tetamu yang datang ke majlis itu dapat menikmati tarian tersebut. Kerana mereka hanya boleh menari secara percuma, semua orang boleh belajar menari tarian ini dengan mudah.

Prop

Memandangkan tarian Pinakang hanya untuk hiburan, tiada prop digunakan. Komuniti tarian tidak mahu mengalami sebarang ketidakselesaan akibat menggunakan sebarang prop semasa menari. Ini kerana penggunaan prop akan menjadikan individu lebih mencabar untuk mengambil mood kerana mereka akan sibuk memikirkan tentang prop daripada berbuat demikian.

Busana

Tidak semestinya memakai pakaian Pinakang untuk menikmati tarian Pinakang ini. Ini berikutan penari-penari bagi tarian ini ialah pengunjung yang hadir. Oleh itu, sukar bagi semua pengunjung untuk tiba dengan berpakaian Pinakang. Selain itu, bukan setiap pengunjung ialah pengamal tarian Pinakang.

Perkembangan Struktur Persembahan Tarian Pinakang

Rangka persembahan tarian Pinakang ini mengalami beberapa pengubahsuaian atau penambahbaikan sepanjang masa. Tarian ini telah berkembang dengan ketara sejak tahun 1980-an. Sebagai ilustrasi, pertimbangkan perkembangan tarian Pinakang ini dari semasa ke semasa. Buktinya, pada pendapat Datin Justina Tuyundo, Tarian Pinakang telah pun mula bertanding di peringkat daerah dan telah membuat persembahan di luar negara.

Penari

Enam orang penari kini hanya boleh mempersembahkan tarian ini, dua daripadanya ialah penari lelaki dan empat daripadanya perempuan. Ini disebabkan oleh perubahan yang dibuat pada rangka kerja prestasi. Lazimnya, penari ialah penghibur yang mahir yang boleh melaksanakan tarian dengan betul.

Pola Lantai

Selain itu, corak lantai juga berkembang mengikut masa. Tuntutan koreografer tarian telah diambil kira semasa mengatur susunan lantai tarian ini. Penari selalunya akan membentuk garisan melintang di hadapan pentas atau di hadapan tempat mereka membuat persembahan atau bertanding dalam mana-mana pertandingan tarian tradisional sebelum persembahan bermula. Mereka kemudiannya akan membahagikan kepada dua baris, setiap baris terdiri daripada seorang lelaki di tengah-tengah barisan. Langkah seterusnya ialah selang seli, sama ada secara berpasangan atau sekali gus. Penari biasanya membentuk barisan di hadapan sebagai penutup.

Prop

Tarian Pinakang kini telah melalui proses penambahbaikan tarian dengan menggunakan prop, khususnya tarian dengan menggunakan piring. Tarian ini dinamakan Monongkopiring kerana menari dengan menggunakan piring. Walau bagaimanapun, tarian ini mencabar untuk dilihat kerana, walaupun dengan latihan intensif, ia mencabar untuk dilakukan.

Busana

Semua penari diwajibkan memakai pakaian tarian Pinakang. Ini supaya penonton tertarik untuk memerhati persembahan sekiranya penari berpakaian lengkap. Selain itu, apabila mempersembahkan tarian di kampung, anda boleh mengetahui penari sebenar daripada pengunjung yang menari atau yang lalu-lalang dengan memakai pakaian lengkap.

Jadual 1. Struktur persembahan dan perkembangannya

Struktur Persembahan	Struktur Persembahan asal	Perkembangan Struktur Persembahan
Penari	Tiada had bilangan penari	2 orang penari lelaki 4 orang penari perempuan
Pola Lantai	Menari dengan bebas tanpa pola lantai	Pola lantai disusun atur mengikut kehendak koreografer
Prop	Tidak menggunakan prop	Menggunakan piring sebagai prop
Busana	Tidak memakai busana	Memakai busana lengkap

Kesimpulan

Implikasi kajian ini adalah untuk memperkenalkan tarian Pinakang kepada generasi muda khususnya penduduk Kimaragang. Seperti yang diketahui, akibat pengaruh barat, majoriti anak muda masa kini tidak begitu berminat dengan tarian tradisional. Selain itu, penyelidikan ini juga bertujuan untuk mereka yang bukan tergolong dalam kumpulan etnik Kimaragang. Ini dikatakan kerana sesiapa sahaja boleh mempelajari tarian ini, tanpa mengira etnik; ia bukan sahaja tersedia untuk ahli kumpulan etnik Kimaragang. Oleh itu, sama ada seseorang itu daripada etnik Kimaragang atau tidak, kajian ini boleh membantu mereka jika mereka ingin mempelajari tarian ini. Saya mencadangkan agar generasi muda mempelajari tarian tradisional etnik Kimaragang supaya ia tidak hilang ditelan zaman. Secara khususnya, generasi muda etnik Kimaragang harus mempersembahkan tarian tradisional ini untuk kepentingan masyarakat yang lebih besar bagi menggalakkan warga asing mengambil pelajaran dalam tarian Pinakang. Bagi merasai atau memahami budaya etnik Kimaragang di Kota Marudu, saya juga menasihati pembaca yang bukan daripada etnik Kimaragang agar mempelajari tarian Pinakang ini.

Rujukan

Gerak, P. D. R. (2016). Tarian Pinakang etnik Kimaragang di Sabah: Analisis konsep. Identity, 428, 432.

Pangayan, V. B. (2014). Tarian Pinakang etnik Kimaragang: Konteks persembahan dan rekaan kostum [*Master's thesis*]. Universiti Malaysia Sabah.

Pangayan, V. B. (2020). Tarian Mongigol-Sumundai Momogun Rungus di Sabah: Analisis konsep persembahan dan ragam gerak. Jurnal Gendang Alam (GA). https://doi.org/10.51200/ga.vi.2840

Pangayan, V. B., Shafii, A. S. H., & Kok On, L. (2016). Tarian Pinakang etnik Kimaragang di Sabah: Analisis konsep persembahan dan ragam gerak. In International Conference on the Heritage and Folklore of the Malay Archipelago: Heritage and Identity (pp. 428-432).

eISBN 978-629-495-066-5

Representasi Identiti Budaya Melalui Persembahan Klong Yao di Tumpat, Kelantan

Shirlyn Lister
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221104665@siswa.upsi.edu.my

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Klong Yao atau dikenali sebagai persembahan Gendang Panjang merupakan persembahan yang signifikan dalam budaya Siam semasa majlis keagamaan, keramaian dan festival perayaan. Persembahan ini merangkumi gabungan muzik (gendang) dan pergerakan (tari). Ia dipersembahkan di beberapa buah wat-wat (kuil Buddha), antaranya di Wat Phikulthong Vararam dan Wat Cheng Buddhavas, Kampung Terbak di daerah Tumpat Kelantan. Masyarakat Siam mempunyai pelbagai kesenian yang boleh dipertontonkan dalam khalayak umum, tetapi persembahan Klong Yao menjadi persembahan utama yang dipersembahkan di wat untuk membawa suasana kemeriahan yang dapat menunjukkan kebersamaan dan keharmonian bersama. Kajian ini menganalisis persembahan Klong Yao di Wat Cheng Buddhavas Tumpat, Kelantan bagi mengesan dan menjustifikasikan persembahan Klong Yao oleh Sirik Sukkaseam melalui acara Sambutan Majlis Ulang Tahun Ketua Sami dapat berfungsi sebagai mengukuhkan identiti budaya bagi masyarakat Siam di Kelantan. Kajian ini mengaplikasikan metode etnografi melalui pendekatan kualitatif dengan merangkumi temu bual, pemerhatian, pemerhatian ikut serta dan sumber sekunder. Hasil kajian ini dapat merungkai representasi identiti komuniti Siam melalui persembahan Klong Yao dalam mengukuhkan budaya Thailand di Kelantan.

Kata kunci: budaya, identiti**,** persembahan *klong yao*, representasi, Siam

Abstract

This study explores the cultural significance of Klong Yao, a traditional Thai performing arts deeply embedded in religious ceremonies, festivals, and celebrations within the Thai community in Kelantan. Klong Yao blends music, particularly the gong, with dance, creating a vibrant expression of cultural heritage. It is frequently performed in Buddhist temples, including Wat Phikulthong Vararam and Wat Cheng Buddhavas in Tumpat, Kelantan, where it plays a crucial role in communal gatherings. This research highlights Klong Yao not just as a form of entertainment but as a vital cultural practice that fosters unity and harmony within the community. The study specifically focuses on Klong Yao performances at Wat Cheng Buddhavas to understand how this art form contributes to the cultural identity of the Thai community in Kelantan. Through ethnographic methods, including interviews, observations, and participatory experiences, the research delves into the lived experiences of the performers and community members. The findings suggest that Klong Yao is more than just a performance; it is a living tradition that embodies the Thai community's sense of belonging and continuity in Kelantan. In conclusion, Klong Yao stands out as a powerful symbol of unity and cultural identity, offering a window into the rich cultural landscape of the Thai community in Kelantan.

Keywords: cultural, identity, representation, Siamese, the klong yao performance

Pengenalan

Masyarakat Siam menetap di beberapa buah negeri yang terletak di pantai timur dan utara, Malaysia. Antara negeri yang didiami oleh masyarakat Siam adalah di negeri Kelantan, Terengganu, Perlis, Kedah dan Pulau Pinang. Menurut Mohamad et al, (2010, ms. 131) menyatakan bahawa "berdasarkan sumber-sumber sejarah, amat besar kemungkinan kedatangan orang Siam itu berlaku beberapa kali. Dalam sejarah Melayu ada dinyatakan masyarakat Siam sudah menetap di Semenanjung Tanah Melayu sebelum penubuhan Kesultanan Melayu Melaka." Menurut Ab. Aziz Mohd. Zin (1998, ms. 41-50) menyatakan "Orang Siam di

Kelantan dipercayai berasal dari selatan Thailand. Pada satu ketika dahulu, nenek moyang orang Siam berpindah dari selatan Thailand untuk menetap di Kelantan." Keberadaan masyarakat Siam di Malaysia, telah membawa pelbagai budaya dan kesenian Thailand di kawasan pantai timur, terutamanya. Antaranya yang terkenal ialah persembahan tradisi *Klong Yao*. *Klong Yao* yang bermaksud Gendang Panjang dalam bahasa Thai ini merupakan alat muzik utama dalam persembahan ini. Persembahan ini diiringi dengan alat-alat muzik tradisional lain yang dimainkan oleh sekumpulan pemuzik. persembahan Klong Yao ditarikan oleh sekumpulan wanita yang akan memulakan persembahan ini pada permulaan acara keagamaan atau festival.

Persembahan *Klong Yao* dapat dilihat di kuil-kuil Buddha yang terletak di negeri Kelantan dan persembahan ini ditarikan oleh masyarakat kaum Siam di Kelantan. Kajian ini telah memilih untuk mengkaji persembahan *Klong Yao* yang masih aktif dan ditarikan oleh komuniti Siam yang berada sekitar Wat Phikulthong Vararam dan Wat Cheng Buddhavas, Kampung Terbak di daerah Tumpat. Persembahan *Klong Yao* menjadi satu persembahan yang sering ditarikan ketika melangsungkan acara keagamaan dan festival. *Klong Yao* dianggap sebagai harta atau 'perlu' bagi setiap kuil bagi masyarakat Siam. *Klong Yao* dianggap penting dalam kalangan masyarakat Siam kerana ia merupakan satu cara untuk menggalakkan orang ramai hadir ke kuil sebagai acara kebudayaan yang penting (Chayuti Tassanawongwara & Hanafi Hussin, 2019, ms. 7). Kajian dijalankan di daerah Tumpat yang merupakan sebuah daerah yang terletak di sebelah utara negeri Kelantan seperti rajah yang ditunjukkan pada Rajah 1. Kedudukan daerah Tumpat yang menghampiri negara Thailand ini telah menyebabkan berlakunya penyebaran budaya Thai dalam komuniti Siam di Kelantan.

Rajah 1. Peta Negeri Kelantan (Sumber Research Gate dari *Journal of Maritime Archeology)*

"Wat*"* yang bermaksud rumah berhala Buddha ataupun kuil yang merupakan sebuah tempat untuk masyarakat kaum Buddha melakukan perkara ibadah dalam sebuah kawasan. Kelantan merupakan salah sebuah negeri yang mempunyai wat (kuil Buddha) di setiap daerah. Wat yang difokuskan dalam kajian ini terletak di daerah Tumpat yang dikenali sebagai Wat Phikulthong Vararam dan Wat Cheng Buddhavas. Kajian ini memfokuskan sebuah persembahan yang merupakan persembahan tari rakyat bagi komuniti siam di daerah Tumpat yang dikenali sebagai persembahan *Klong Yao*. *Phik Thee Ayuk Watthanak (พิธีอายุวัฒนะเจ้าอาวาส)* merupakan majlis yang akan diraikan oleh masyarakat Siam di Kelantan pada setiap tahun di wat. Majlis ini merupakan Majlis Sambutan Ulang Tahun Kelahiran Ketua Sami di mana masyarakat Siam akan berkumpul secara beramai-ramai di Wat Cheng Buddhavas untuk meraikan bersama para sami yang berada di wat tersebut. Selain itu, majlis ini juga merupakan salah satu aktiviti yang akan berlangsung di wat bagi penghormatan ketua Sami dengan mengadakan beberapa acara ketika majlis ini berlangsung. *Song Narm Phrak Song (สรงน้ำพระสงฆ์)* merupakan salah satu acara yang akan diadakan sebagai tanda memohon maaf kepada para Sami dan *Suat Mon (สวดมนต์)* merupakan acara yang kedua setelah acara *(สรงน้ำพระสงฆ์)* diselesaikan. Oleh itu, persembahan *Klong Yao* merupakan persembahan yang akan dipersembahkan ketika majlis ini berlangsung. Persembahan ini ditarikan sebagai tanda tahniah dan penghormatan kepada ketua Sami serta persembahan ini ditarikan di hadapan para sami dan masyarakat Siam di sekitar Kampung Terbak, Tumpat Kelantan.

Persembahan *Klong Yao* jarang dipersembahkan di pentas prosenium tetapi ia dapat dilihat di wat atau kampung Siam dalam acara tertentu. Masyarakat Siam di Kelantan memilih persembahan *Klong Yao* sebagai representasi identiti budaya dan kesenian dalam setiap acara yang diraikan. Masyarakat Siam mempunyai pelbagai kesenian lain seperti Menora, tempurung dan lain-lain. Tetapi persembahan *Klong Yao* menjadi pilihan utama kerana ia merupakan sebuah persembahan yang mengerat hubungan silaturahim

eISBN 978-629-495-066-5

dan kebersamaan serta kemeriahan setiap lapisan masyarakat. Oleh itu, masyarakat Siam di Kelantan sangat menitik berat mengenai "kemeriahan" dalam setiap kampung kerana melalui persembahan *Klong Yao* boleh rasa kemeriahan yang paling optimum dan dapat menampilkan rasa kebersamaan serta keharmonian mereka sekampung. Kajian ini bertujuan untuk menyelidiki dan memahami peranan *Klong Yao* dalam konteks budaya masyarakat Siam di Tumpat, Kelantan. Pertama, kajian ini akan mengidentifikasikan fungsi persembahan *Klong Yao* di daerah tersebut, dengan meneliti bagaimana seni ini memainkan peranan dalam kehidupan seharian dan acara-acara penting masyarakat setempat. Kedua, kajian ini akan mengklasifikasikan bentuk-bentuk persembahan *Klong Yao* di Wat Cheng Buddhavas, Tumpat, untuk mengenal pasti ciri-ciri khusus yang membezakan setiap jenis persembahan serta kepentingan variasi ini dalam mengekalkan tradisi. Akhirnya, kajian ini akan menganalisis bagaimana *Klong Yao* mencerminkan identiti budaya masyarakat Siam di Wat Cheng Buddhavas, dengan meneliti cara seni ini memperkukuh nilai-nilai dan tradisi yang penting dalam komuniti tersebut. Melalui objektif-objektif ini, kajian ini berhasrat untuk memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai kepentingan *Klong Yao* dalam mengekalkan warisan budaya masyarakat Siam di Kelantan, serta peranan seni ini dalam memupuk identiti dan kekitaan dalam kalangan masyarakat tersebut.

Tinjauan Literatur

Menurut Jenny Kidd (2016) menyatakan bahawa,

> *How can images, word and media representations of 'others' assist in the task of unravelling the construction of race? This process inevitably depends on the social, cultural and political contexts in which such representations are employed. Relevant here is the concept of the 'cultural imaginary', which suggests that a collective sense of how the culture is defined emerges from representation: interlinked stories, portrayals of people, issues and events." (Jenny Kidd, 2016, ms. 12)*

Kenyataan ini mempersoalkan tentang bagaimana imej, kata-kata, dan representasi media terhadap 'orang lain' dapat membantu dalam membongkar pembinaan konsep perkauman adalah satu yang kompleks dan memerlukan pemahaman mendalam terhadap konteks sosial, budaya, dan politik di mana representasi tersebut digunakan. Proses ini tidak dapat dipisahkan daripada konteks yang membentuk persepsi dan tanggapan masyarakat terhadap 'orang lain'. Dalam hal ini, konsep 'imaginasi budaya' atau *cultural imaginary* menjadi penting, di mana ia merujuk kepada bagaimana budaya secara kolektif difahami dan dibentuk melalui representasi—sama ada melalui cerita-cerita, gambaran-gambaran individu, isu-isu, dan peristiwa-peristiwa yang saling berkait. Representasi ini bukan sahaja mencerminkan tetapi juga membentuk dan memperkukuh definisi budaya yang dikongsi oleh masyarakat. Oleh itu, Kidd menekankan bahawa untuk memahami bagaimana perkauman dibina dan diartikulasikan dalam masyarakat, kita perlu meneliti cara-cara di mana media dan representasi lain membentuk imaginasi kolektif tentang siapa 'orang lain' itu, dan bagaimana imej-imej ini digunakan dalam pelbagai konteks untuk menyokong atau mencabar naratif sosial yang dominan.

Menurut Yea-Wen Chen & Hengjun Lin (2016) menyatakan bahawa *cultural identity can be understood as the experience, enactment amd negotiation of dynamic social identification by group members within particular settings.* Pernyataan ini telah dijelaskan bahawa identiti budaya boleh difahami sebagai pengalaman *(experience)*, pelaksanaan *(enactment)* dan perundingan *(negotiation)* identifikasi sosial dinamik oleh ahli kumpulan dalam konteks tertentu. *Experience* yang diterangkan dalam kajian tersebut ialah identiti budaya dibentuk oleh pengalaman hidup seseorang, interaksi dan penglibatan dengan pelbagai kumpulan. Selain itu, identiti budaya dalam pengalaman merupakan penyumbang cara seseorang melihat dan mengenal pasti dengan aspek budaya yang berbeza. *Enactment* dalam identiti budaya ini telah membawa maksud identiti budaya diekspresikan melalui tingkah laku, ritual, bahasa dan simbol. Seterusnya, *negotiation* merupakan rundingan seperti rundingan identiti budaya berlaku apabila individu membawa identiti bersilang dalam konteks yang pelbagai dan juga melibatkan pemahaman bagaimana orang lain melihat daripada segi budaya dan menyesuaikan pendekatan seorang individu dengan sewajarnya.

Menurut Tassanawongwara & Hussin (2019), menyatakan persembahan *Klong Yao* dalam masyarakat Siam Perlis menerima pakai daripada orang Thai yang merupakan masyarakat di Thailand Tengah. Daripada segi rujukan linguistik dan geopolitik, sebelum pengangkatan berlaku kesedaran etnik kaum komuniti Siam berorientasikan kepada variasi tempatan Thai yang mempunyai persamaan dengan orang Thai selatan." (Tassanawongwara & Hussin, 2019, ms. 1). Pengkaji dapat mengaitkan dengan bahawa

persembahan *Klong Yao* juga terima pakai oleh masyarakat Siam di Kelantan. Menurut kajian yang memfokuskan tentang representasi identiti Siam melalui tradisi *Klong Yao* dalam komuniti Siam di Perlis ini membahaskan bahawa "persembahan *Klong Yao* merupakan sebuah ensembel yang bebas, namun begitu terdapat banyak aktiviti yang merupakan sebahagian daripadanya. Terutamanya, *Klong Yao* dimainkan dalam ensembel Pipat dan tarian *Rum Terd Terng*." (Tassanawongwara, 2018, ms. 53). Selain itu, Kajian ini juga membincangkan bahawa "*Rum Terd Terng* merupakan tarian yang dicipta khusus untuk dipertontonkan di Thailand. *Rum* yang bermaksud menari dan *Terd Terg* ialah nama lain untuk *Klong Yao.* Tarian ini juga dicipta bagi menunjukkan *Klong Yao* yang ditafsirkan secara *performatif* dan dipersembahkan melalui pergerakan." (Tassanawongwara, 2018, ms. 55). Iringan muzik mainkan peranan yang penting jika dimainkan ketika persembahan *Klong Yao* berlangsung. Satu kajian telah mengatakan bahawa "persembahan *Klong Yao* adalah sebahagian yang boleh dipisahkan daripada keadaan suci dalam sebuah upacara kerana kewujudan *Klong Yao* mempunyai keupayaan untuk mengumpulkan orang atau memulakan uapacara dengan iringan *Klong Yao*. Iringan *Klong Yao* ialah satu bunyi khusus yang boleh berkomunikasi dengan orang ramai. Apabila orang ramai terdengar *Klong Yao*, secara automatiknya mereka dapat merasakan bahawa ia ialah tanda upacara bermula dan majlis akan bermula tidak lama lagi" (Tassanawongwara, 2018, ms. 70).

Metodologi

Pengkaji menggunakan pendekatan penyelidikan kualitatif melalui penyelidikan etnografi dalam menjalankan pengumpulan data. Rajah 1.4 merupakan kajian kualitatif yang digunakan oleh pengkaji di mana menggunakan sumber primer dan sumber sekunder. Kaedah yang digunakan dalam sumber primer ialah kaedah temu bual, pemerhatian dan pemerhatian turut serta. Selain itu, pengkaji telah memilih beberapa jurnal dan tesis yang ingin difokuskan dalam sumber sekunder.

Populasi dan Sampel

Beberapa kumpulan yang telah menjadi tumpuan dalam kajian ini, antaranya ialah kumpulan persembahan Klong Yao dari Sekolah Wat Phikulthong Vararam dan kumpulan yang dari wat yang berdekatan di sekitar daerah Tumpat. Selain itu, persembahan Klong Yao yang dipersembahkan di Wat Cheng Buddhavas juga menjadi populasi dalam kajian ini. Populasi dan Sampel yang dipilih adalah sangat penting supaya dapat memfokuskan kumpulan persembahan yang ingin dilihat dalam kajian ini. Pengkaji akan memilih beberapa orang secara bukan rawak sebagai sampel bagi menyelesaikan kajian ini. Jumlah orang dalam kumpulan ini terdiri daripada 17 orang, iaitu 6 orang penari dan 11 orang pemuzik. Oleh itu, seorang koreografer juga merupakan pengurus acara yang berpengalaman dan lebih berkemahiran dalam persembahan Klong Yao telah dipilih sebagai sampel dalam kajian ini. Pengkaji memilih penari dan pemuzik Klong Yao dari wat yang lain untuk mendapat data yang lebih tentang persembahan Klong Yao yang terdapat di Tumpat, Kelantan. Oleh demikian kerana, pengkaji juga akan memilih sampel secara rawak dan pemilihan ini melalui kajian lapangan. Pemilihan secara rawak akan berlaku ketika pengkaji menjalankan kajian lapangan di Wat Phikulthong Vararam dan Wat Cheng Buddhavas, Tumpat serta di Kampung Semerak, Pasir Puteh Kelantan. Pengkaji memilih secara rawak untuk mengumpul data daripada masyarakat atau penduduk Siam di sekitar wat tersebut dan di sekitar negeri Kelantan.

Kaedah Pengumpulan Data

Temu Bual

Prosedur mengumpul data di lapangan dengan menjalankan soal selidik, proses temu bual dan pemerhatian. Kaedah temu bual yang dijalankan dengan temu bual terhadap beberapa orang yang mempunyai maklumat yang berkaitan tentang kajian yang memenuhi aspek-aspek yang ingin dikaji. Informan yang dipilih ini berdasarkan pengalaman dan pemahaman yang mendalam tentang Klong Yao yang terdapat di daerah Tumpat bagi mendapatkan data yang diperlukan semasa kajian dijalankan. Pengkaji akan menjalankan temu bual seramai empat orang dari masyarakat Siam di daerah Tumpat, seorang informan dari daerah Pasir Puteh dan seorang informan dari Kuala Lumpur yang merupakan masyarakat yang berpengalaman dalam persembahan Klong Yao. Temu bual dijalankan secara bersemuka bersama informan di tempat kajian iaitu

eISBN 978-629-495-066-5

Wat Phikulthong di daerah Tumpat, Kelantan. Selain itu, temu bual juga dijalankan secara atas talian melalui aplikasi bagi memudahkan kedua-dua pihak menjalani sesi temu bual bersama.

Pemerhatian dan Turut Serta

Kaedah pemerhatian dijalankan ketika kajian lapangan berlangsung. Dalam kaedah pemerhatian ini, pengkaji juga menggunakan kaedah turut serta ketika melakukan kajian lapangan di kedua-dua wat. Pengkaji menjalankan kaedah pemerhatian di lokasi pertama kajian lapangan iaitu di Wat Phikulthong Vararam, Tumpat Kelantan. Sebelum kajian pemerhatian dijalankan, pengkaji berpengalaman dalam melihat persembahan Klong Yao sejak kecil. Melalui pengalaman yang dilalui oleh pengkaji ini dapat membantu pengkaji menjalani kajian lapangan dengan lebih mudah. Pengalaman pemerhatian terhadap persembahan Klong Yao yang bermula di wat (kuil Buddha) yang kecil serta adanya kumpulan kecil yang membuat persembahan ketika festival keagamaan berlangsung. Festival keagamaan akan diadakan pada hari yang tertentu di semua wat yang ada di negeri Kelantan. Mengikut pengalaman yang pengkaji pernah ada boleh dijadikan pengetahuan serba sedikit dalam menjalankan kajian ini.

Pengkaji juga telah membuat kajian pemerhatian dan turut serta pada 15 Mac 2024 yang merupakan Majlis Sambutan Kelahiran Ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas. Ketika itu pengkaji telah membuat pemerhatian dan pemerhatian turut serta sekali gus dengan acara Song Narm Phrak Song (สรงน้ำพระสงฆ์) iaitu menyiram air ke tangan sami bagi menanda memohon maaf terhadap ketua Sami. Kajian pemerhatian dan turut serta bermula dengan kumpulan Klong Yao bersedia di kawasan Wat Phikulthong Vararam untuk memulakan persembahan Klong Yao dengan melakukan perarakan menuju ke Wat Cheng Buddhavas. Persembahan dibuat dari Wat Phikulthong Vararam ke Wat Cheng Buddhavas kerana kedua-dua wat ini adalah bersebelahan dan persembahan hanya melibatkan penari, pemuzik dan guru serta pelajar-pelajar dari Sekolah Bahasa Thai Wat Phikulthong untuk menjalankan perarakan ke Wat Cheng Buddhavas. Selain itu, persembahan Klong Yao berlangsung di Wat Cheng Buddhavas untuk menjadi satu acara sambutan dalam Majlis Hari Kelahiran Ketua Sami. Ketika persembahan berlangsung, pengkaji dapati bahawa pemuzik dan penari dalam persediaan dengan penari di dapat barisan dan diikuti bersama pemuzik di belakang. Persembahan tersebut bergerak secara maju dengan menggunakan pergerakan yang ditetapkan seperti gerak 1, 2, 3 dan 4. Pada hari sambutan majlis tersebut, masyarakat Siam berkumpul beramai bagi memeriahkan majlis untuk bersama-sama meraikan majlis untuk ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas. Selain itu, masyarakat Siam juga membuat persediaan untuk melangsungkan sesi mendoa untuk bersama Sami di ruang sembahyang, Wat Cheng Buddhavas.

Rajah 2. Perarakan persembahan Klong Yao Ketika Majlis Phik Thee Ayuk Watthanak (พิธีอายุวัฒนะเจ้าอาวาส) di Wat Cheng Buddhavas (Sumber Kajian Lapangan, 2024)

Rajah 3. Acara Song Narm Phrak Song (สรงน้ำพระสงฆ์) (Sumber Kajian Lapangan, 2024)

Analisis Data

Pengkaji menggunakan kaedah temu bual, pemerhatian dan pemerhatian turut serta bagi menjayakan kajian ini. Selain itu, pengkaji mengumpul maklumat-maklumat yang telah dianalisis dengan menggunakan kaedah sumber atas talian. Kaedah sumber atas talian merupakan kaedah utama bagi pengkaji untuk memperoleh maklumat kajian awal.

Pengkaji akan menganalisis semula menggunakan data yang diperoleh dari tiga kaedah yang dinyatakan bersama dengan rakaman video, audio dan gambar-gambar untuk mendapat data-data yang lebih tepat dalam kajian ini. Menganalisis data kajian ini melalui rakaman-rakaman dan pengalaman yang telah dilalui oleh pengkaji ketika menjalankan kajian lapangan semasa Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami. Data-data yang pada analisis oleh pengkaji akan menjawab tiga objektif dan persoalan kajian ini. Selain itu, pengkaji akan menggunakan data yang didapati ketika menjalankan kajian lapangan tersebut untuk membuat analisis bersama pendekatan identiti budaya seperti yang dinyatakan oleh Yea-Wen Chen & Hengjun Lin (2016).

Dapatan Kajian

Fungsi di Kelantan

Pengkaji ingin menjawab objektif pertama dengan menganalisis fungsi persembahan *Klong Yao* dalam setiap acara yang mereka meraikan bersama. Persembahan *Klong Yao* amat penting bagi masyarakat Siam di Kelantan kerana mereka amat mementingkan suasana yang meriah ketika menyambut atau meraikan sebuah majlis yang melibatkan ramai orang untuk berkumpul bersama. Kebanyakan masyarakat Siam di Kelantan menyukai aktiviti-aktiviti yang boleh membawa suasana kemeriahan dan salah satu persembahan Klong Yao akan menampilkan suasana yang lebih meriah jika diadakan dalam setiap aktiviti yang mereka adakan di sekitar kampung (Manum A/L Eh Rap, temu bual peribadi, 6 Mac 2024). Oleh itu, masyarakat Siam menggunakan persembahan *Klong Yao* untuk memeriahkan sebuah majlis yang menggunakan persembahan *Klong Yao* sebagai sambutan VIP, pembukaan majlis dan penutup majlis serta membuat perarakan dalam acara agama yang perlu diikuti. Setelah kajian lapangan dijalankan, pengkaji dapati bahawa fungsi persembahan *Klong Yao* di Kelantan adalah untuk memberi kemeriahan suasana sebuah majlis atau acara. Pengkaji juga telah dapati bahawa masyarakat Siam di Kelantan akan menggunakan persembahan *Klong Yao* untuk meraikan setiap acara yang akan melibatkan masyarakat Siam berkumpul bersama.

Koreografi Persembahan Klong Yao di Wat Cheng Buddhavas

Menurut Joseph Gonzales (2019) juga menyatakan koreografi boleh diumpamakan dengan seni bina di mana setiap struktur atau bangunan yang dihasilkan semestinya mempunyai asa yang kukuh, ruang yang sesuai dengan fungsi tertentu, dan nilai estetika yang tinggi. Hasil daripada seni bina tersebut mempunyai identiti tersendiri dengan daya tarikan yang kuat serta dapat memberi kepuasan kepada tuan rumah dan arkitek. Pernyataan ini sesuai dengan kajian yang dijalankan oleh pengkaji kerana hasil pemerhatian

eISBN 978-629-495-066-5

pengkaji dalam menjalankan kajian ilmiah juga dapati koreografer tersebut telah mengekalkan pergerakan dalam setiap persembahan, ruang dan fungsi yang sesuai seperti data daripada pemerhatian pengkaji iaitu persembahan dilakukan ketika Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami yang bertempat di kuil masyarakat Siam di Tumpat Kelantan. Oleh itu, pengkaji dapati penyusunan koreografi yang dihasilkan oleh koreografer Sirik Sukkaseam ini mempunyai identiti sendiri iaitu persembahan Klong Yao yang daripada kumpulannya bukan sahaja memukul alat muzik dan menari, maka dia juga melatih kumpulannya untuk menyanyi ketika persembahan. Koreografer mengarahkan pelajar-pelajar dalam persembahan Klong Yao ini untuk menyanyi dalam persembahan ketika dia menghasilkan koreografi dalam pertandingan persembahan Klong Yao baru-baru ini (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 7 Mac 2024).

Pergerakan Tari Dalam Persembahan Klong Yao

Persembahan *Klong Yao* pada awalnya tidak mempunyai pergerakan yang ditetapkan ataupun disusun oleh masyarakat Siam dan mereka hanya mengikut apa yang ingin melakukan apabila mendengar muzik *Klong Yao* (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 7 Mac 2024). Pergerakan tari dalam persembahan *Klong Yao* pada awalnya merupakan pergerakan bebas yang mengikut responden masyarakat Siam dan menjiwai apabila muzik *Klong Yao* dimainkan ketika dalam satu acara yang diraikan bersama. Pergerakan ini juga merupakan pergerakan yang mengikut cita rasa masing-masing bagi mengekspresikan diri melalui pergerakan. Selain itu, pergerakan yang dilakukan oleh masyarakat Siam juga berdasarkan pengalaman mereka dalam kesenian Thai yang pernah dilihat sebelum ini. Pergerakan tari dalam persembahan *Klong Yao* ketika majlis sambutan hari kelahiran ketua sami di wat Cheng Buddhavas adalah pergerakan yang telah disusun oleh koreografer. Pergerakan tari yang dilakukan oleh penari adalah sama seperti pergerakan tari yang dari negara asal dan pergerakan tari daripada kumpulan-kumpulan *Klong Yao* yang terdapat di negeri Kelantan, tetapi untuk pergerakan tari kumpulannya telah disusun semula mengikut keinginannya sendiri (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 7 Mac 2024). Beliau juga menyatakan bahawa pergerakan tari yang dipilih untuk kumpulannya ialah empat pergerakan iaitu Gerak 1, Gerak 2, Gerak 3 dan Gerak 4. Dengan adanya empat gerak tari yang dipilih oleh koreografer, maka beliau hanya menyusun koreografi persembahan tersebut menggunakan pergerakan-pergerakan ini bagi setiap acara yang akan mempersembahkan persembahan *Klong Yao*.

Alat Muzik Persembahan *Klong Yao*

Alat muzik dalam persembahan *Klong Yao* merupaka perkara yang penting. Persembahan *Klong Yao* dikenali sebagai persembahan alat muzik tradisional bagi masyarakat Siam di seluruh Malaysia. Terdapat beberapa buah alat muzik tradisional bagi masyarakat Siam iaitu, *Klong Yao* atau dikenali sebagai Gendang Panjang (กลองยาว), *Krab (กรับ), Mhong (โหม่ง), Chaap (ฉาบ) dan Chiing (ฉิ่ง)*. Dalam alat muzik tradisional masyarakat Siam yang digunakan dalam persembahan *Klong Yao,* Gendang Panjang merupakan alat muzik tradisional yang utama dalam persembahan tersebut. Alat-alat muzik tradisional ini terutamanya Gendang Panjang selalunya akan dibawa masuk dari negara asalnya iaitu dari negara Thailand (Manum A/L Eh Rap, temu bual peribadi, 6 Mac 2024). Beliau juga menyatakan bahawa dalam satu kumpulan pemuzik *Klong Yao* boleh melibatkan sembilan orang pemuzik dan lebih lagi. Melalui pemerhatian ketika menjalankan kajian lapangan, pengkaji mengesan sembilan orang pemuzik sahaja yang terlibat dalam persembahan *Klong Yao* di wat Cheng Buddhavas.

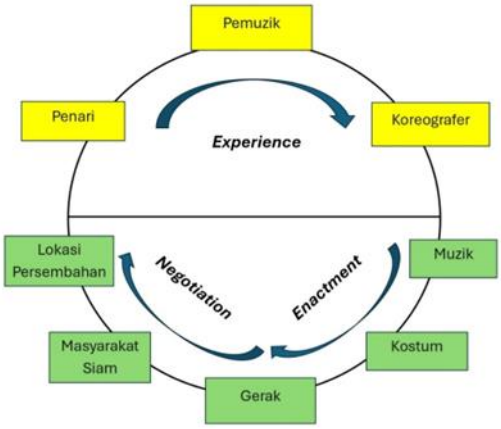
Kostum Lelaki dan Perempuan Persembahan Klong Yao

Gambar 1.4 menunjukkan pemakaian kostum lelaki iaitu pemuzik daripada kumpulan persembahan *Klong Yao* yang membuat persembahan di Wat Cheng Buddhavas. Kostum lelaki bagi kumpulan pemuzik *Klong Yao* mempunyai empat item antaranya adalah *Sear (เสื้อ), Kangkeng (กางเกง), Phar Phook Hua (ผ้าโพกหัว)* dan *Pha Khaat Eu (ผ้าคาดเอว)*. Selain itu, *gambar 1.5* menunjukkan pemakaian kostum perempuan iaitu penari daripada kumpulan persembahan Klong Yao yang membuat persembahan di Wat Cheng Buddhavas. Kostum perempuan bagi penari kumpulan persembahan *Klong Yao* mempunyai tujuh item antaranya adalah *Sak Baii (สไบ), Phar Thung (ผ้าถุง), Soii Khoo / Sap Suang (สร้อยคอ/ ทรับทรวง), Sang Waan (สังวาล), Saii Eu (สายเอว), Kamm Laii (กำไล)* dan *Tumm Huu (ตุ้มหู)*.

Rajah 4. Kostum Lelaki - Pemuzik (kiri) dan Perempuan (kanan) persembahan Klong Yao (Sumber Kajian Lapangan, 2024)

Perbincangan

Rajah di bawah merupakan carta alir dan pecahan pendekatan yang terdapat teori identiti budaya iaitu *Experience, Enactment* dan *Negotiation* yang berdasarkan kajian *cultural identities* dibuat oleh Yea-Wen Chen & Hengjun Lin (2016). Oleh itu, pengkaji akan turut memecahkan istilah bawah identiti budaya ini bagi membincangkan mengenai persembahan *Klong Yao* yang merupakan menjadi salah satu identiti budaya masyarakat Siam di Kelantan.



Rajah 5. Identiti Budaya (*Experience, Enactment & Negotiation)*

Experience

Experience atau dikenali sebagai pengalaman merupakan sesuatu yang telah dialami oleh satu orang yang berhubung antara minda dan tubuh badan. Oleh itu, pengalaman juga merujuk kepada kemahiran, pengetahuan atau perasaan yang akan mendedahkan melalui aktiviti dan situasi. Pengalaman terhadap sosial merupakan pengalaman sosial dalam sesebuah budaya yang dapat dilihat daripada segi komunikasi, budaya kehidupan, perkembangan sosial dan penyesuaian bagi masyarakat lain. Masyarakat Siam di Kelantan mempunyai pengalaman komunikasi yang baik kerana bilangan masyarakat Siam yang berada di sekitar negeri Kelantan ialah minoriti yang menyebabkan mereka hanya berkomunikasi bahasa Siam sesama sendiri jika mereka berkumpul bersama. Masyarakat Siam di Kelantan sangat menghargai dengan bahasa Thai sehingga menjadi bertuturan harian mereka sekeluarga. Selain itu, masyarakat bukan dari masyarakat Siam juga menghormati mereka kerana masyarakat Siam bukan sahaja dapat bertutur dalam bahasa Thai maka dapat juga bertutur dalam bahasa lain yang difahami oleh masyarakat lain.

Situasi kemeriahan dapat melihat terus dengan pengalaman sosial yang ada dalam kalangan masyarakat Siam di Kelantan telah memberi pandangan terhadap budaya kehidupan masyarakat Siam yang ingin menunjuk bahawa mereka mengambil berat tentang kehidupan keharmonian dan kesatuan mereka jika

eISBN 978-629-495-066-5

mengadakan sebuah majlis yang melibatkan orang ramai. Majlis Sambutan Kelahiran Ketua Sami yang diadakan di Wat Cheng Buddhavas telah memberi satu pengalaman sosial dalam budaya kehidupan mereka. Masyarakat Siam yang hadir pada majlis tersebut haruslah menyediakan makanan untuk para sami yang berada di wat tersebut. Oleh sebab acara keagamaan masyarakat Siam sering diadakan di Wat ini dapat memupuk sifat tolong menolong dan bekerjasama serta telah menjadi satu kebiasaan dalam kehidupan mereka. Tambahan lagi, masyarakat Siam di Kelantan membolehkan individu dalam mempelajari tingkah laku sosial yang terdiri daripada kemahiran berinteraksi dengan orang lain. Pengalaman terhadap sosial seperti pergaulan masyarakat Siam di Kelantan sangat meluas kerana penglibatan mereka dalam bukan sahaja dalam aktiviti yang diadakan di wat, manakala masyarakat Siam juga melibatkan diri mereka serta meluaskan pergaulan mereka dalam pelbagai aktiviti yang melibatkan masyarakat ramai.

Pengalaman terhadap penari ialah perkara yang paling penting daripada segi tubuh badan dan memahami tempo akan memberi peranan ketika membuat sebuah persembahan. Pengalaman pergerakan tubuh badan adalah pengalaman yang merujuk kepada kesedaran dan persepsi pergerakan dalam badan individu yang merangkumi merasakan dan mentafsir tindak fizikal yang disengajakan atau secara spontan. Masyarakat Siam di Kelantan mempunyai pengalaman pergerakan tubuh badan daripada segi mengekspresikan pergerakan ketika terdapat persembahan diadakan dalam satu acara. Pengalaman tubuh penari juga didapati melalui pemerhatian persembahan *Klong Yao* daripada kumpulan yang lain ketika dalam majlis atau acara yang diadakan di sekitar wat atau kampung-kampung Siam di Kelantan. Dengan adanya pengalaman pemerhatian persembahan tersebut dapat membantu penari dalam membina memori pergerakan tubuh persembahan tersebut dan diaplikasikan ke dalam persembahannya sendiri.

Pengalaman tubuh badan dalam kalangan penari persembahan *Klong Yao* ada perbezaan antara masyarakat berusia muda dan tua kerana pergerakan tari dalam persembahan *Klong Yao* bermula berkembang dari semasa ke semasa. Justeru, Masyarakat Siam menyertai acara dan majlis yang mempunyai persembahan *Klong Yao* dapat memberi pengalaman dapat bergerak tubuh badan dengan natural. Gerak tari yang dilakukan bagi generasi muda merupakan pergerakan yang telah diajar dan disusun oleh guru tari atau pelatih dalam wat tersebut, manakala pergerakan yang dilakukan oleh generasi tua merupakan pergerakan bebas yang mengikuti tindakan tubuh badan apabila mendengar dimainkan (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 7 Mac 2024). Dengan penyataan yang diberi oleh informan dapat melihat bahawa pengalaman tubuh badan dalam persembahan *Klong Yao* adalah berbeza. Pengalaman tubuh badan penari dalam persembahan *Klong Yao* yang dipersembahkan ketika Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas merupakan pelajar dari sekolah Bahasa Thai di Wat Phikulthong Vararam juga merupakan masyarakat Siam di sekitar kampung Terbak, Tumpat.

Oleh itu, penari-penari persembahan *Klong Yao* ini terdapat pengalaman tubuh badan dalam membuat pergerakan adalah berbeza di mana antara mereka ialah penari yang memang dilatih tubuh badan sejak kecil lagi ketika melakukan pemerhatian melalui persembahan dari luar. Bagi penari yang kurang berpengalaman tubuh badan dalam membuat pergerakan pula, guru tari di sekolah tersebut telah melatih badan mereka dan membantu dalam membina memori pengalaman tubuh badan mereka melalui pergerakan secara perlahan-lahan. Guru tari Wat Phikulthong Vavaram telah melatih pelajarnya dengan mengikut pengalaman tubuh badan untuk membuat pergerakan supaya kelihatan gerak tari tersebut lebih sempurna. Selain itu, kecekapan pelajar-pelajar yang mempelajari gerak tari *Klong Yao* ini adalah tidak sama kerana mereka mempunyai latar belakang dalam membuat persembahan yang berbeza. Penari persembahan *Klong Yao* mempunyai latar belakang yang berbeza seperti pembelajaran pergerakan tari dalam persembahan *Klong Yao* kerana bukan semua penari yang mempunyai pengalaman dalam membuat pergerakan tari *Klong Yao* dan terdapat penari yang dipilih secara spontan serta perlu mempelajari pergerakan tari dalam masa yang singkat.

Seterusnya, pengalaman bagi pemuzik dalam persembahan *Klong Yao* pula dapat dikesan ketika pemuzik bermain dengan alat-alat muzik tradisional yang terdapat persembahan tersebut. Pemuzik yang berjaya menyempurnakan sebuah persembahan yang bagus mestilah mempunyai pengalaman dalam bermain alat muzik dengan bagus. Berdasarkan pengalaman informan yang sering mengikut abangnya sendiri ketika kecil dahulu dalam kumpulan pemuzik persembahan *Klong Yao* di kampungnya menjadi satu pengalaman sehingga informan telah menjadi seorang waris yang bermain dengan alat muzik di sekitar kampungnya (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 7 Mac 2024). Pemuzik yang bermain dengan alat muzik tradisional masyarakat Siam ini ketika dahulu hanya dipukul dengan bebas rentaknya ketika dalam sebuah majlis dan acara tujuan bagi memeriahkan keadaan. Pengalaman pemuzik dalam kalangan masyarakat Siam di Kelantan dalam lingkungan generasi tua hanya mengikut cita rasanya tersendiri ketika membuat pukulan alat muzik tersebut dan yang penting mereka dalam keadaan yang mabuk. Perspektif tentang masyarakat

Siam di Kelantan terhadap pemuzik yang merupakan pemuzik daripada generasi tua, mereka perlu dalam keadaan mabuk terlebih dahulu sebelum bermain dengan alat muzik. Cara ini dapat membuat para pemuzik memukul alat muzik dengan lebih rancak dan membantu keadaan majlis atau acara lebih meriah. Oleh itu, persembahan *Klong Yao* ini telah menjadi satu kebiasaan untuk mereka meraikan bersama sehingga iringan muzik yang dimainkan telah menjadi satu nada yang sering didengari dalam kalangan masyarakat Siam. Selain itu, melalui iringan muzik yang dimainkan ketika persembahan berlangsung dapat membuatkan mereka dapat merasakan dan mentafsir tindakan melalui pergerakan tubuh badan yang secara spontan. Pergerakan tubuh badan yang ditafsirkan merupakan melalui pengalaman mereka yang pernah melihat dan mengikuti persembahan *Klong Yao* sebelum ini.

Selain itu, sebagai seorang koreografer juga memerlukan pelbagai pengalaman dalam bidang kesenian atau persembahan. Pengalaman ini dapat membantu atau membimbing koreografer dalam menghasilkan sebuah karya yang bagus. Koreografer perlu memastikan secara keseluruhan persembahan dijalankan dengan lancar. Koreografer yang dikenali sebagai Sirik Sukkaseam merupakan koreografer persembahan *Klong Yao* ketika Majlis Sambutan Kelahiran Ketua Sami yang diadakan di Wat Cheng Buddhavas merupakan seorang koreografer yang berpengalaman dalam pelbagai kesenian dalam budaya Thai ketika beliau melanjutkan pengajarannya di Thailand dan kini beliau telah menjadi seorang koreografer atau guru tari di Wat Phikulthong Vararam, Tumpat Kelantan. Sirik Sukkaseam juga mempunyai pelbagai pengalaman ketika melihat kumpulan-kumpulan *Klong Yao* daripada kumpulan atau wat yang lain ketika beliau berkunjung ke majlis dan festival yang telah berlangsung di wat. Pengalaman Sirik Sukkaseam telah membantunya dalam membuat koreografi dalam persembahan ketika pertandingan seperti beliau telah mengembangkan koreografinya seperti melakukan penambahan daripada segi pola lantai untuk penari dan pemuzik, di mana pemuzik sambil menyanyi sambil bergerak ke pola lantai yang telah disusun olehnya. Beliau mengambil pengalamannya dan telah banyak membuat perubahan koreografi supaya persembahan yang dipersembahkan kepada penonton lebih menarik.

Enactment

Enactment merujuk kepada identiti budaya diekspresikan melalui tingkah laku, ritual, bahasa dan simbol. Selain itu, *enactment* dapat melihat melalui proses untuk meneruskan dan representasi budaya melalui sebuah persembahan. Proses menjelaskan cara masyarakat Siam meneruskan persembahan *Klong Yao* bagi mengekalkan satu kesenian ini dan menjadi salah satu identiti mereka. Representasi pula menjelaskan cara persembahan *Klong Yao* merepresentasikan budaya mereka dalam satu acara serta kepada masyarakat lain.

Proses meneruskan terhadap persembahan *Klong Yao* telah menjadi satu usaha yang besar bagi masyarakat Siam di Kelantan. Selain itu, proses ini dapat dilihat daripada segi penerus muzik dan penerus gerak tari *Klong Yao* di Kelantan. Bermain bersama alat muzik tradisional masyarakat Siam ini telah menjadi satu kenangan yang bagus dan ia diteruskan oleh generasi abang sendiri sebelum informan menerusinya (Manum A/L Eh Rap, temu bual peribadi, 6 Mac 2024). Penyataan daripada informan ini telah memberi satu kenyataan mengenai usaha dalam penerus bermain bersama alat muzik tradisional masyarakat Siam di Kelantan. Oleh itu, pernyataan ini juga dapat dibincangkan daripada segi pengalaman yang dikongsi oleh generasi yang lepas ke generasi yang akan datang menjadi salah satu usaha untuk mengekalkan permainan alat muzik tradisional ini.

Alat muzik yang digunakan dalam persembahan *Klong Yao* merupakan alat muzik yang dibawa dari negara asalnya iaitu negara Thailand yang bersempadan dengan negeri Kelantan. Gendang Panjang atau dikenali sebagai *Klong Yao* merupakan alat muzik yang utama dan bilangan yang digunakan juga banyak berbanding alat muzik yang lain. Alat muzik yang berukuran panjang ini kelihatan berlainan dengan alat muzik yang digunakan oleh masyarakat etnik yang ada di Malaysia. Alat muzik yang berbentuk lain beza ini dapat menjadi salah satu simbol bagi masyarakat Siam di Kelantan. Dalam persembahan *Klong Yao* ketika majlis.

Penggunaan kostum dalam persembahan *Klong Yao* ketika Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas ialah kostum masyarakat Siam tersendiri bahawa masyarakat Siam ingin menggambarkan identiti budaya mereka dalam persembahan tersebut. Kostum yang digunakan tersebut ialah kostum yang telah berubah mengikut peredaran zaman di negara Thailand dan merupakan pakaian yang dipakai oleh kumpulan rakyat Siam. Masyarakat Siam menggunakan pakaian tersebut di Kelantan kerana masyarakat Siam ingin mengekalkan dan menguatkan identiti budaya Siam dalam kehidupan harian. Kain kostum wanita yang dipakai oleh penari merupakan kain yang bercorak Siam dan dibawa masuk ke Malaysia. Dengan ini, penggunaan kostum masyarakat Siam di Kelantan masih sama seperti kostum di

eISBN 978-629-495-066-5

negara asalnya Thailand kerana masyarakat Siam di Kelantan ingin mengekalkan dan budaya Thai di negeri Kelantan. Seterusnya, penggunaan kostum sangat penting dalam sebuah persembahan kerana kostum dapat membantu sebuah persembahan kelihatan lebih menarik dan unik. Persembahan *Klong Yao* yang dipersembahkan di wat ataupun kampung tidak semestinya perlu memakai kostum yang tetap, untuk kelihatan lebih menarik dan unik maka koreografer kumpulan persembahan tersebut akan menetapkan pemakaian dalam persembahan tersebut. (Netra Suksai, temu bual peribadi, 28 Mac 2024) Mengikut kajian yang telah dijalankan pengkaji ketika Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas didapati bahawa koreografer kumpulan persembahan *Klong Yao* yang mewakili Wat Phikulthong di sekitar Kampung Terbak itu sering memastikan kumpulan persembahannya akan memakai kostum yang ditetapkan.

Tambahan lagi, penerus pergerakan tari *Klong Yao* juga menjadi satu usaha yang besar untuk mengekalkan pergerakan tari yang ada dalam satu kumpulan persembahan *Klong Yao* tersebut. Ketika dahulu, agak sukar bagi untuk mencari kumpulan persembahan *Klong Yao.* Salah satu sebab ialah minat seseorang individu terhadap persembahan ini juga sangat penting kerana ia memerlukan individu yang berminat terhadap persembahan *Klong Yao* untuk memudahkan mereka menjiwai persembahan ini dengan sempurna (Sirik Sukkaseam, temu bual peribadi, 6 Mac 2024). Penyataan ini telah mengusahakan informan dalam meneruskan penggiat tari dalam persembahan *Klong Yao* dalam kumpulan persembahannya di Wat Phikulthong Vararam. Usaha koreografer persembahan *Klong Yao* di Wat Phikulthong Vararam dalam kumpulannya telah melakukan pelbagai kreativiti seperti menambah pola lantai, menambah lagu dan menyanyi dalam koreografinya ketika kumpulannya membuat persembahan dalam satu majlis atau festival supaya persembahannya tidak kelihatan statik dan membosankan penonton. Usaha koreografer ini adalah untuk menarik minat penonton terhadap persembahannya apabila penonton melihat sesuatu yang baru dalam persembahan dibandingkan daripada persembahan sebelum ini.

Negotiation

Negotiation atau dikenali sebagai perundingan merupakan satu perbincangan yang strategik untuk menyelesaikan sesuatu perkara dan ia boleh diterima dengan dua pihak. Pengkaji menggunakan kaedah ini untuk menganalisis perundingan identiti budaya yang berlaku apabila masyarakat Siam membawa identiti bersilang dalam konteks pelbagai. Selain itu, ia juga melibatkan pemahaman bagaimana individu lain melihat daripada segi budaya dan menyesuaikannya.

Persembahan *Klong Yao* yang ditarikan semasa Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami di Wat Cheng Buddhavas merupakan kumpulan penari dan pemuzik dari Wat Phikulthong Vararaam yang berada di sekitar wat tersebut. Perundingan antara kedua-dua wat berlaku kerana pengurus acara tersebut menjemput dan meminta kumpulan persembahan *Klong Yao* untuk membuat persembahan *Klong Yao* di Wat Cheng Buddhavas. Selain itu, pengurus acara juga membuat rundingan bersama koreografer persembahan *Klong Yao* dari Wat Phikulthong Vararam untuk membuat persembahan dan koreografi yang sesuai mengikut majlis yang akan diadakan kerana persembahan tersebut akan dilakukan di hadapan masyarakat Siam dan Sami yang berada di wat tersebut. Perundingan ini sangat penting ketika mengadakan satu persembahan dan ia memerlukan persetujuan antara dua pihak.

Seterusnya, perundingan terhadap fungsi persembahan *Klong Yao* yang ditarikan di Wat Cheng Buddhavas untuk memastikan sama ada persembahan dibuat dengan mengikut cara yang betul bagi menghormati masyarakat Siam yang hadir dalam acara tersebut serta Sami yang berada di hadapan sebagai penonton. Perundingan fungsi persembahan telah dibuat untuk menentukan persembahan *Klong Yao* tersebut ditarikan sebanyak tiga kali dalam Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami. Kali pertama merupakan perarakan persembahan *Klong Yao* dari Wat Cheng Buddhavas ke Wat Phikulthong Vararam untuk menunjukkan pewakilan kumpulan persembahan dari Wat Phikulthong Vararam. Selain itu, persembahan kali kedua ditarikan di hadapan Ketua Sami sebelum acara *Song Narm Phrak Song (สรงน้ำพระสงฆ์)* iaitu menyiram air kepada tangan sami diteruskan. Fungsi persembahan kali kedua ini dijalankan untuk meraikan hari keistimewaan ketua sami di hadapan masyarakat ramai. Persembahan *Klong Yao* ditarikan ketika kali ketiga adalah untuk perarakan di belakang sami untuk mengiringi ketua Sami ke dalam tempat ibadah bagi menerusi acara seterusnya iaitu acara membaca doa bersama semua para sami yang berada di Wat Cheng Buddhavas.

Perundingan terhadap koreografi persembahan *Klong Yao* yang dihasilkan oleh koreografer juga dibuat untuk melihat daripada segi penyusunan pergerakan persembahan *Klong Yao* daripada awal sampai tamat. Selain itu, perundingan mengenai kostum yang dipakai oleh penari dan pemuzik ketika untuk

digunakan dalam persembahan *Klong Yao* ketika majlis tersebut. Penggunaan kostum dalam sebuah persembahan amat penting kerana ia mencerminkan imej dan identiti dalam sebuah persembahan. Seterusnya, koreografer juga telah membuat perundingan mengenai persembahan yang ingin dilakukan dalam majlis tersebut kerana masyarakat Siam mempunyai pelbagai kesenian yang boleh ditunjuk dalam sesebuah majlis atau sambutan perayaan. Setelah koreografer membuat rundingan bersama pengurus majlis dan mereka meminta koreografer untuk membawa persembahan *Klong Yao* dalam majlis ini atas permintaan ketua Sami yang suka memeriahkan majlis tersebut. Seterusnya, perundingan terhadap pergerakan tari penari yang akan dibuat pada hari majlis tersebut adalah tersusun atas sebab menjaga baik kesenian ini untuk dipertontonkan oleh masyarakat Siam yang lain

Kesimpulan

Secara keseluruhan mengenai fungsi persembahan *Klong Yao* di Kelantan, pengkaji dapati bahawa fungsi persembahan *Klong Yao* di Kelantan adalah untuk memeriahkan sebuah majlis ataupun festival yang diraikan oleh masyarakat Siam bersama. Persembahan *Klong Yao* di Kelantan adalah untuk memberi kemeriahan yang optimum dalam sebuah majlis tersebut supaya masyarakat Siam bersama dapat merasai kesatuan dan keharmonian dalam budaya kehidupan mereka. Perbincangan hasil kajian ini dapat mengumpulkan maklumat yang penting daripada pemerhatian sewaktu menjalankan kajian lapangan mengenai persembahan *Klong Yao* yang diadakan ketika Majlis Sambutan Hari Kelahiran Ketua Sami. Kajian lapangan ialah satu interaksi dan bertimbang rasa sesama manusia serta memerlukan kerjasama yang baik antara kedua-dua belah pihak iaitu pengkaji dan informan. Pada akhirnya, proses melaksanakan kajian ini dapat menghasilkan kajian dengan sempurna.

Rujukan

Ahmad, M. N., Dollah, H., Ilias, B., & Din, M. a. O. (2010). Repertoire Cerita Menora: Dokumentasi berasaskan Cerita Lisan Masyarakat Siam di Bukit Yong, Kelantan. *Jurnal Melayu, 5*. http://journalarticle.ukm.my/3022/1/01ADNAN_JUSOH.pdf

Cambridge Archaeological Journal | Cambridge Core. (n.d.). Cambridge Core. https://www.cambridge.org/core/journals/cambridge-archaeological-journal

Chayuti, T. (2018). *Performing identity through the Klong Yao tradition among the Siamese community of Perlis, Malaysia / Chayuti Tassanawongwara*. http://studentsrepo.um.edu.my/id/eprint/12023

Chen, Y., & Lin, H. (2016). Cultural Identities. Oxford Research Encyclopedia of Communication. https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.20

Chuthawichit, Y., Yodmalee, B., & Poklin, S. (2014). *The conservation and development of ISan Long-Drum performances to promote local culture*. *Asian Culture and History, 6*(2). https://doi.org/10.5539/ach.v6n2p191

Dankworth, L., & David, A. (2014). *Dance Ethnography and Global Perspectives: Identity, Embodiment and Culture*. Springer.

Dodds, S. (2019). *The Bloomsbury companion to dance studies*. Bloomsbury Publishing.

Don, A. G. H., & Puteh, A. (2011). *Understanding and Practicing of Islamic Teachings among Siamese New Muslim in* Kelantan, Malaysia. *Sosiohumanika, 4*(1). https://doi.org/10.2121/sosiohumanika.v4i1.433

Etalia, T., (2015). *The Dance of Cultural Identity: Exploring Race and Gender with Adolescent Girls.* American Dance Therapy Association.

Fetterman, D. M. (1998). *Ethnography: Step-by-Step*. SAGE.

Gonzales, J. (2019). Koreografi kontemporari Malaysia.

Ismail, M. Y. (2013). *Wat Pathumwihaan of Baan Maalaj: a study of Siamese and Chinese Buddhists in a Malay State*. https://doi.org/10.25911/5d778802eefda

Kidd, J. (2016). *Representation*. Key Ideas in Media & Cultural.

O'Reilly, K. (2009). *Key concepts in Ethnography*. SAGE.

Phrapalad, S. T., Direk, N., & Detchat, T., (2018) Culture Identity Preservation of Siamese in Perlis, Malaysia. *10(1)*, 26-34.

Sironee, T., (2019) "*Space" and Identity Creation of Thai Siam People in* Kelantan, Malaysia. *Journal of Arts & Humanities, 8(4)*, 76-86.

Tassanawongwara, C., & Hussin, H. (2019c). *Klong yao and the Performance of Minority Identity in the Siamese Community* of Perlis, Malaysia. *Malaysian Journal of Music, 8*, 1–18. https://doi.org/10.37134/mjm.vol8.1.2019

eISBN 978-629-495-066-5

Teo, K. S. (2003b). *The Peranakan Chinese of Kelantan: A Study of the Culture, Language and Communication of an Assimilated Group in Malaysia*. Asean Academic PressLtd

Tohsan, S. (2020). *The Creation of "Thainess" through "Dhamma" and "Preaching" of Thai-Siamese People in Semerak*, Kelantan State, Malaysia. *Journal of Arts and Humanities (Online)/Journal of Arts and Humanities*, *9*(2), 98–107. https://doi.org/10.18533/journal.v9i2.1855

Tsetsura & Kateria. (2010). *Performing Thyself: Sparking Imagination and Exploring Ethnic Identity Throught Singing and Dancing*. *Journal for Learning throught the Arts, 6(1),* 1-7.

Zin, A. a. M. (1998). Kajian Tentang Non-Muslim Keturunan Siam di Kelantan. Kajian Tentang Non-Muslim Keturunan Siam Di Kelantan, *8*(8), 41–50.

Zuriati, M. R., & Nur, A. Y. (2014, August 27-28) *Chinese and Siamese Culture in Malay Muslim Enviroment*. [International Conference on Multidisciplinary Innovation Sustainability and Growth].

Transformasi Koreografi Kancet Ajai Tarian Tradisi Masyarakat Kenyah di Sungai Asap, Belaga, Sarawak

Steven Bandam
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d103287@siswa.upsi.edu.my

Nur Nabila Michael Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mnurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kancet Ajai merupakan sebuah repertoir tari masyarakat Orang Ulu yang diadaptasi daripada cerita pahlawan menentang musuh yang dikenali sebagai aktiviti 'Ngayau' (Memenggal Kepala) dalam kehidupan masyarakat Kenyah. Dahulunya, Kancet Ajai ini kebiasaannya ditarikan apabila tiba musim perayaan keramaian, perkahwinan dan sambutan tetamu ke rumah panjang. Selain itu, pengkaji menggunakan teori transformasi dalam kajian ini untuk merungkai perubahan struktur koreografi di kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak yang seolah-olah diadaptasi sebagai sebuah seni persembahan pentas. Pengkaji juga akan menggunakan kaedah kualitatif untuk mengumpul data dan maklumat mengenai tarian Kancet Ajai.

Kata kunci: kancet ajai, Kenyah, koreografi, transformasi

Abstract

Kancet Ajai is a dance repertoire of the Ulu community that is adapted from a story against the enemy known as the 'Ngayau' (Beheading) activity in the life of the Kenyah community. In the past, Kancet Ajai was usually performed when the season of celebrations, weddings and welcoming guests to the long house arrived. In addition, the researcher used the theory of transformation in this study to unravel the changes in the structure of choreography in the village of Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak which seems to have been adapted as a stage performance art. The researcher will also use qualitative methods to collect data and information about the Kancet Ajai dance.

Keywords: choreography, kancet ajai, Kenyah, transformation

Pengenalan

Membahas tentang tarian tradisi ia merupakan satu kesenian yang mempunyai nilai autentik yang tersendiri. Bagi kaum masyarakat Kenyah mereka sering menyambut upacara keramaian dengan mempersembahkan tarian yang dikenali sebagai kancet ajai. Tarian ini mampu memeriahkan lagi suasana upacara keramaian. Kancet Ajai juga ditarikan untuk menyambut kedatangan tetamu, upacara perkahwinan dan pelbagai upacara keramaian terutamanya di Sungai Asap Belaga, Sarawak. Seiring dengan peredaran zaman, koreografi kancet ajai akan berubah setiap kali ia dipersembahkan. Walau bagaimanapun, muzik bagi tarian ini masih sama iaitu menggunakan muzik tradisional seperti Sape dan Jatung Utang. Tarian ini ditarikan dalam satu barisan panjang di mana penarinya ialah lelaki sahaja sepanjang persembahan. Hal ini kerana, kancet ajai merupakan barisan pahlawan yang berperang untuk melawan musuh atau dipanggil "Ngayau". Selain itu, penari yang terlibat akan menggunakan pakaian tradisional kaum Kenyah itu sendiri. Penari lelaki akan membawa peralatan seperti parang, perisai, sumpit atau lembing untuk menghendap dan menakuti pihak musuh. Selain itu, pengkaji mendapati bahawa terdapat beberapa permasalahan kajian yang dilihat dalam tarian kancet ajai ini. Permasalahan yang pertama ialah perubahan struktur koreografi tarian kancet ajai di Sungai Asap Belaga Sarawak. Selain itu, pengkaji juga ingin merungkai bagaimanakah koreografi tarian kancet ajai ini mengalami perubahan. Keadaan ini telah menimbulkan beberapa persepsi dan pengaruh kepada arus pemodenan yang lebih banyak mempengaruhi minda golongan generasi muda. Oleh itu, pengkaji juga ingin mengupas bagaimanakah penerimaan masyarakat Kenyah di Sungai Asap

eISBN 978-629-495-066-5

Belaga Sarawak terhadap perubahan koreografi tarian kancet ajai. Permasalahan yang seterusnya ialah usaha mengekalkan tradisi ini akan gagal sekiranya pelbagai pihak tidak bekerjasama untuk mencari jalan penyelesaian dalam menjadikan tarian ini diwarisi secara turun temurun. Sehubungan itu, pengkaji juga ingin meneliti apakah faktor yang mendorong perubahan dalam koreografi tarian kancet ajai. Oleh hal yang demikian pengkaji memilih untuk menjalankan kajian ini dengan lebih lanjut agar mampu menyediakan satu penulisan yang bermanfaat bagi masyarakat Kenyah itu sendiri. Objektif kajian yang dijalankan oleh pengkaji iaitu mengenal pasti perubahan Koreografi kancet ajai di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Seterusnya, menganalisis faktor-faktor yang dapat mempengaruhi perubahan Koreografi kancet ajaimdi Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak dan mengetahui bagaimanakah penerimaan masyarakat Kenyah di Kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak terhadap perubahan Koreografi kancet ajai. Berpandukan kepada tajuk dan objektif kajian yang telah dipilih, pengkaji merumuskan beberapa masalah kajian yang membawa kepada beberapa persoalan. Antara beberapa persoalan yang timbul adalah, Bagaimanakah Koreografi kancet ajai mengalami perubahan?

Seterusnya, Apakah faktor utama yang mendorong perubahan dalam Koreografi kancet ajai? Dan Bagaimanakah penerimaan masyarakat Kenyah di Kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak terhadap perubahan Koreografi kancet ajai? Dalam menjalankan kajian ini, pengkaji menggunakan teori Transformasi yang telah dikembangkan oleh George Balanchine iaitu tentang perubahan pola lantai yang mencerminkan keinginannya untuk berevolusi tata letak tubuh dan ruang atas pentas. Balanchine percaya bahawa perubahan pola lantai yang ketara dapat meningkatkan dan menjelaskan imej tarian. Dengan mengubah pola lantai secara tidak langsung dapat menghadirkan dimensi baru dalam sesebuah tarian. Pada asalnya, kancet ajai memiliki pola lantai iaitu sebaris sahaja yang dikenali sebagai satu barisan panjang pahlawan masyarakat Kenyah menentang musuh. Oleh sebab beberapa faktor sosial budaya yang kian berubah tarian kancet ajai sudah memiliki pola lantai setiap kali ia dipersembahkan semasa menjelang musim keramaian di kampung dan beberapa pertandingan yang diadakan di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Terdapat beberapa Batasan kajian sepanjang menjalankan kajian ini iaitu, Kajian ini dilakukan terhadap tarian masyarakat Kenyah yang tinggal di Sungai Asap Belaga, Sarawak. Meskipun terdapat banyak pelbagai jenis tarian yang sering dipersembahkan di Kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak namun fokus pengkaji tidak meliputi keseluruhan tarian masyarakat Kenyah yang tinggal di kawasan tersebut. Dalam kajian ini, batasan kajian ini hanya memfokuskan kepada koreografi tarian kancet ajai. Batasan kajian seterusnya ialah pengkaji hanya menjalankan kajian ini di Kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak sahaja kerana mudah untuk pengkaji mendapatkan maklumat dan data dengan lebih mudah melalui beberapa orang informan yang dipilih oleh pengkaji iaitu beberapa penduduk dari Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak itu sendiri.

Tinjauan Literatur

Dalam kajian ini, pengkaji telah membuat tinjauan ke Perpustakaan Tuanku Bainun UPSI. Selain itu, terdapat juga bahan-bahan yang telah didapati oleh pengkaji di mana pengkaji mengambil inisiatif dengan mendapatkan bahan-bahan melalui atas talian dengan membuka laman sesawang tertentu khususnya buku atas talian, jurnal dan artikel bagi mendapatkan sumber untuk menjalankan kajian. Literatur ini dipilih berdasarkan kepada bidang kajian terhadap perubahan koreografi tarian kancet ajai di Sungai Asap Belaga Sarawak. Dalam kajian ini pengkaji menggunakan teori Transformasi yang dikembangkan oleh George Balanchine dalam merungkai dan menjalankan kajian.

Guarrerio dan Coomans (1978, ms. 61) mengatakan perpindahan oleh masyarakat Kenyah sudah berlangsung sejak tahun 1600an. Pada masa itu daerah pedalaman sekitar Apo Kayan dan Long Nawang belum berpecah dalam wilayah Republik Indonesia atau di sarawak. Arus perpindahan pertama kali mereka telah lakukan ke bahagian barat yang sekarang ini termasuk wilayah sarawak malaysia. Perpindahan yang dilakukan terus berlangsung sampai saat ini, bahkan arah perpindahan itu makin ke timur. Alasan perpindahan yang dilakukan berkenaan dengan pelbagai barang keperluan yang sulit diperoleh di daerah Apo Kayan seperti garam, minyak, sabun, pakaian, dan sebagainya. Barang-barang tersebut harus didatangkan dari daerah pesisir oleh sebab itu, tujuan perpindahan kebahagiaan pesisir diperkirakan dapat diperolehnya barang-barang tersebut dengan mudah atau harganya lebih murah.

Menurut Edi sedyawati dalam buku Konsep Tata Ruang Suku Bangsa Dayak Kenyah Di Kalimantan Timur hampir semua tarian yang dibawakan penari wanita dan lelaki diiringi muzik dengan bermacam-macam lagunya. Muzik itu menggunakan alat-alat seperti sampeq, gendang, alat pukul semacam gamelan (alok) yang terbuat daripada kayu, suling (ikok), dan lain-lain. Sampeq ialah alat muzik tradisional

seperti gitar dengan tiga buah senar. Melodi sampeq selalu saja mengiringi tarian tradisi masyarakat Kenyah. Lagu-lagunya ialah biasa dimainkan untuk mengiringi tari upacara, tarian yang bersifat sakral. Namun ada lagu hasil ciptaan pemain Sampeq sendiri, namun begitu iramanya tetap menunjukkan irama Kenyah, yang sepintas lalu terdengar sama irama muzik cina.

"Etika Dalam Hubungan Antara Manusia Pada Beberapa Tarian Dayak Kenyah" merupakan salah satu sorotan kajian yang diambil oleh pengkaji dalam menentukan kajian ini. Penulis bagi karya ini iaitu Surya, Irma, Ian. (2019) telah menjelaskan beberapa hasil dapatan yang diperoleh semasa menjalankan kajian ke atas beberapa jenis tarian dayak Kenyah. Hasil penelitian menunjukkan tarian suku Dayak Kenyah mengandungi nilai moral atau etika sesuai pandangan teori eudemonisme, utilitarianisme dan deontologi. Mereka juga telah memilih sampel seperti Kancet Lamada Lasan, Kancet Nyelamasakay, Kancet Lasan Leto, kancet ajai, Kancet Enggang, Kancet Pambung Tawai, Kancet Anyam tali, Kancet Hudoq, Kancet Pang Pakai, Kancet Pepatai, dan Kancet Leleng. Tarian-tarian ini dihuraikan mengikut fungsi dan makna masing-masing. Setiap tarian dijelaskan mengikut keunikan dan keistimewaannya yang tersendiri. Secara umumnya, penulisan ini menilai dengan terperinci mengenai latar belakang dan sejarah mengenai setiap jenis tarian, malah setiap tarian ini mempunyai etika dan nilai yang dilihat sebagai satu sifat yang dominan dalam acara seni persembahan. Oleh itu, pengkaji mendapati tarian-tarian yang dijelaskan ini merupakan tarian tradisi masyarakat Kenyah di pelbagai tempat. Oleh hal yang demikian, ia memberi peluang kepada pengkaji untuk menjalankan kajian mengenai tarian kancet ajai ini dengan lebih lanjut agar ia boleh ditelusuri dengan lebih meluas.

Selain itu, pengkaji turut mendapati tarian yang dikaji ini adalah berbentuk hiburan. Sesetengah masyarakat akan beranggapan bahawa tarian tradisi ini mungkin mempunyai makna ritual di sebaliknya tetapi sebenarnya tidak. Oleh itu, perlu ditelusuri lebih dalam lagi mengenai tarian- tarian tradisi yang dilakukan agar tidak menimbulkan sebarang persepsi yang tidak diingini. Pengkaji telah mengambil sampel contoh rujukan yang bertajuk Ritual dan Hiburan Dalam Tari Topeng yang ditulis oleh Rahmida Steiawati pada tahun 2003. Dalam penulisan ini penulis berupaya untuk menjelaskan hubungan antara ritual dan hiburan dalam sesuatu pementasan seni persembahan dengan mengambil salah satu contoh sampel iaitu Tarian Topeng. Dalam penulisan beliau, penulis menjelaskan mengenai hubungan antara ritual dengan dunia seni persembahan di mana ritual ialah satu pertunjukan yang efektif dan berorientasikan pada sesuatu hasil dan berupa jaminan terhadap sesuatu yang bermakna dalam kehidupan manusia. Manakala hiburan pula berkisar tentang fungsi kepada masyarakat secara umum iaitu bertitik tolak daripada upacara sosial mahupun keramaian yang boleh diterima semua masyarakat. Sebagai contoh yang dijelaskan oleh penulis ialah perbezaan antara hiburan dan ritual dapat dilihat bagaimana seni persembahan itu berfungsi. Misalnya Tari Topeng merupakan peristiwa yang bergantung kepada pesertanya, maka pertunjukan tersebut disebut sebagai pertunjukkan hiburan. Sebaliknya, apabila peserta atau penonton bergantung kepada pertunjukan tari topeng maka tarian itu bersifat ritual. Secara umumnya, fungsi ritual dan hiburan itu terjadi adalah atas dasar perspektif yang terjadi antara penonton dan persembahan. Melihat kepada konteks ini, ingin pengkaji ketengahkan bahawa tarian kancet ajai ini merujuk kepada satu persembahan yang berbentuk hiburan. Hal ini kerana kancet ajai yang dipersembahkan ini adalah atas dasar dan kehendak masyarakat itu sendiri dalam menjadikannya salah satu tarian tradisi. Melalui kajian ini, Pengkaji turut menjalankan kajian ke atas tarian kancet ajai dan melihat bagaimana fungsi bergantung kepada masyarakat.

Kesimpulannya, sorotan kajian ini dibuat untuk memudahkan pengkaji memperincikan objektif yang hendak dicapai. Oleh itu, pengkaji perlu merujuk dan melakukan penelitian mengenai isu, tajuk, tema, konsep dan metodologi terhadap beberapa naskhah seperti artikel, jurnal dan kajian- kajian lepas.

Metodologi

Tujuan metodologi kajian ini adalah untuk mendapatkan data dan maklumat yang digunakan oleh penyelidik dalam mendapatkan data-data yang berkaitan kajian yang ingin dikaji. Menurut Jasmi (2012), penyelidikan kualitatif mempunyai bentuk data yang tersendiri dan berbeza dengan penyelidikan kuantitatif. Data kualitatif adalah dalam bentuk temu bual, dan analisis dokumen. Seterusnya, dalam bab ini pengkaji akan membincangkan beberapa perkara penting dengan terperinci mengenai metodologi dan strategi pengkaji dalam meneruskan kajian. Pengkaji juga telah memilih pendekatan metodologi yang sesuai agar mampu mendapatkan hasil kajian yang diperlukan. Pengkaji yakin bahawa penggunaan metodologi yang sesuai akan dapat membantu pengkaji untuk mengupas permasalahan dan persoalan serta objektif kajian yang dikaji.

eISBN 978-629-495-066-5

Reka bentuk kajian kualitatif merupakan salah satu teknik yang diguna pakai dalam mengawal dan menentukan dapatan bagi objektif kajian. Pengkaji menggunakan pendekatan kualitatif yang berupa data-data lisan dan tingkah laku sesebuah masyarakat. Data kualitatif berbentuk deskriptif, berupa kata-kata lisan atau tulisan tentang tingkah laku manusia yang diamati oleh (Taylor dan Bogdan, 1984) pengkaji menggunakan kaedah ini untuk mengamati dan menganalisis persembahan tarian yang dilakukan masyarakat Kenyah di Uma Badeng Sungai Asap Belaga, Sarawak. Pengkaji juga telah menganalisis terhadap beberapa aspek yang melibatkan masyarakat Kenyah secara langsung mahupun tidak langsung. Dengan demikian pengkaji juga berupaya untuk mengenal dan memahami budaya masyarakat dengan lebih mendalam.

Dalam populasi dan sampel Pengkaji memilih seorang informan dari kampung di Sungai Asap Belaga Sarawak untuk merealisasikan kajian ini. Informan yang dipilih iaitu Adlina Sibat yang merupakan penduduk kampung itu sendiri. Beliau merupakan seorang jurulatih tari dan guru di sekolah berdekatan dengan kampung itu serta mengurus hal kebudayaan di kampung tersebut. Semasa menjalankan kajian lapangan, pengkaji akan memilih secara rawak seorang penari dan jurulatih tarian kancet ajai di kampung itu untuk menanyakan beberapa soalan tentang tarian kancet ajai. Pengkaji juga akan belajar beberapa gerak tarian kancet ajai daripada jurulatih tari di kampung itu iaitu Adlina Sibat. Pemilihan informan yang mahir dalam tarian kancet ajai sangat penting bagi membantu pengkaji untuk menilai dan mencatat segala maklumat dan data untuk menjayakan kajian ini.

Kaedah yang turut diaplikasikan oleh pengkaji ialah melakukan temu bual dengan beberapa orang informan dalam mencari sumber rujukan. Temu bual merupakan salah sebuah medium penghubung pengkaji dengan responden yang telah dipilih. Temu bual yang dilakukan dengan responden ini ialah temu bual berstruktur dan tidak berstruktur. Tujuan utama temu bual mendalam adalah untuk memahami pandangan subjek pengkajian tentang kehidupan, pengalaman, atau situasi subjek pengkajian, sebagaimana diungkapkan dalam bahasanya sendiri (Kamarul 2012). Temu bual yang dilakukan ini adalah melalui seorang salah seorang penduduk kampung di Uma Badeng Sungai Asap Belaga, Sarawak. Temu bual ini dijalankan bagi menjawab beberapa persoalan yang telah ditetapkan oleh pengkaji dan digunakan untuk memperoleh jawapan daripada perspektif informan sendiri mengenai tarian tradisi kancet ajai yang dipersembahkan di kampung Uma Badeng Sungai Asap Belaga, Sarawak. Temu bual ini juga dilakukan agar informasi dapat menjelaskan pandangan sendiri mengenai peristiwa dan pengalaman ketika melihat persembahan kancet ajai di kampung itu. Ketika melakukan sesi temu bual, pengkaji telah membuat temu janji terlebih dahulu agar informan mempunyai masa terluang untuk menjawab beberapa soalan yang diajukan oleh pengkaji.

Dalam kajian ini, pengkaji telah memilih dan menetapkan tempat untuk menjalankan kajian iaitu di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Pengkaji beranggapan bahawa lokasi yang dipilih ini merupakan lokasi yang mudah untuk mendapatkan maklumat dan data daripada informan kerana lokasi ini merupakan kampung kepada pengkaji sendiri.

Sebelum memulakan kajian ini, pengkaji akan melakukan beberapa perkara terlebih dahulu iaitu dengan mendapatkan surat sokongan daripada pihak Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris. Surat ini akan memudahkan urusan pengkaji apabila menjalankan kajian lapangan kerana memiliki surat kebenaran untuk menjalankan kajian di lokasi yang telah dipilih. Selain itu, pengkaji juga perlu berjumpa dengan penyelia untuk meminta bantuan dan nasihat semua pengkaji menjalankan kajian lapangan di lokasi yang dipilih. Dengan cara ini, pengkaji dapat menjalankan kajian dengan mudah. Pengkaji akan menjalankan kajian lapangan bersama informan selama seminggu untuk menyiapkan kajian lapangan dan berjumpa dengan informan untuk mendapatkan data dan maklumat dengan lebih jelas dan terperinci.

Secara kesimpulannya, pengkaji telah menggunakan kaedah kualitatif dalam menjalankan kajian. Antara teknik pengumpulan data yang dilakukan adalah dengan mendapatkan data melalui sumber primer iaitu menggunakan teknik temu bual. Seterusnya pengumpulan data melalui sumber sekunder iaitu menggunakan teknik kepustakaan. Semua kaedah ini dapat membantu pengkaji untuk mendapatkan dapatan kajian.

Dapatan Kajian

Dalam bab ini pengkaji akan menjelaskan mengenai dapatan kajian yang telah dikumpul dan diperoleh oleh pengkaji melalui kajian lapangan yang telah dijalankan iaitu mengenai Transformasi Koreografi kancet ajai Tarian Tradisi Masyarakat Kenyah di Sungai Asap Belaga Sarawak. Dalam melakukan kajian ini pengkaji

mengetahui bahawa terdapat beberapa perubahan yang dikenal pasti melalui penciptaan koreografi kancet ajai tarian masyarakat Kenyah di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Dalam bab ini pengkaji juga akan menghuraikan semua data yang diperoleh daripada informan dengan lebih terperinci dan mendalam. Pengkaji memilih beberapa orang informan yang berasal dari Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak iaitu Fazry William (Koreografer) dan Augustine Anak Lawrence (Penari). Melalui data-data yang sudah diperoleh daripada informan yang sudah di temubual semasa menjalankan kajian lapangan, pengkaji ingin menghuraikan dengan lebih jelas dan terperinci semua data dan maklumat dalam bab ini. Perubahan kancet ajai akan dijelaskan dalam bab ini dan meliputi beberapa faktor dan pengaruh yang mendorong perubahan Koreografi kancet ajai.

Menurut Fazry William yang merupakan seorang koreografer di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak, Kancet Ajai merupakan salah satu tarian tradisi masyarakat Kenyah yang sering dipersembahkan dalam beberapa acara di kampung atau acara besar di luar kawasan kampung. Pada tahun 1998 sebelum berlakunya perubahan yang ketara dalam koreografi kancet ajai sering dipersembahkan di khalayak ramai semasa upacara "Uman Jenai" iaitu pesta padi kaum Kenyah. Seterusnya, dipersembahkan semasa upacara "Mecat Untat" iaitu majlis kesyukuran di rumah panjang dan upacara "Ladong Biok" atau lebih dikenali sebagai majlis sidang adat antara rumah panjang di Sungai Asap Belaga Sarawak. Namun begitu, kancet ajai sering dipersembahkan semasa acara tahun baru dan sambutan tetamu ke rumah panjang.

Rajah 1. Barisan penari kancet ajai di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Secara kontekstualnya, kancet ajai merupakan tarian yang bersifat hiburan dan bukan tarian ritual kerana kancet ajai merupakan tarian yang diadaptasi daripada cerita pahlawan masyarakat Kenyah menentang pihak musuh. Dalam koreografi kancet ajai bilangan penari yang diperlukan adalah bebas dan tiada kaitan dengan genap atau ganjil. Bilangan penari yang sering digunakan dalam persembahan kancet ajai adalah ramai dan tidak terhad. Kebiasaannya, bilangan penari yang digunakan dalam koreografi kancet ajai di upacara kampung adalah seramai 60 orang. Hal ini sedemikian kerana, semakin ramai masyarakat yang menyertai semakin meriah koreografi tarian tersebut. Selalunya, setiap pintu di rumah panjang akan menghantar wakil daripada setiap keluarga untuk memerihkan upacara tersebut. Bukan itu sahaja malah kanak-kanak juga dihantar sebagai wakil kerana bakat anak-anak masyarakat Kenyah sudah diasah sejak kecil lagi. Namun mengikut peredaran zaman koreografi kancet ajai sudah mengalami perubahan yang ketara daripada segi pola lantai.

Menurut Fazry William, koreografer kancet ajai di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak pada asalnya tidak mempunyai pergerakan yang melibatkan penari untuk berpindah dari satu posisi ke satu posisi yang lain. kancet ajai ditarikan dalam satu barisan panjang yang membawa maksud barisan hormat para pahlawan masyarakat Kenyah yang berjuang menentang musuh. Namun pada tahun 1999, penari kancet ajai sudah mula melakukan gerak sambil berpindah dari satu pola ke pola yang lain misalnya pola bulat, beberapa buah pola baris, selanting dan sebagainya. Perubahan ini berlaku kerana kancet ajai pada masa itu sudah mula dipertandingkan dan memerlukan kancet ajai nampak lebih menarik dan bervariasi. Perubahan ini turut berlaku kerana masyarakat Kenyah menyedari bahawa pola lantai merupakan aspek penting dalam melestarikan warisan masyarakat mereka, bukan itu sahaja malah pola lantai penting dalam menarik minat generasi baru untuk lebih berminat dengan budaya seperti tarian masyarakat mereka.

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 2. Barisan penari kancet ajai di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak (Sumber: Kajian lapangan 2024)

Rajah 3. Persembahan kancet ajai Kumpulan the Majestic Shades (Sumber: Informan (Fazry William) 2024)

Menurut Fazry William melakukan perubahan daripada segi pola lantai sangatlah penting akan tetapi pihak koreografer haruslah menjaga agar estetika kancet ajai tetap terjaga dan tidak hilang identitinya. Dengan adanya pola lantai yang bervariasi dimasukkan ke dalam sesebuah koreografi misalnya kancet ajai secara tidak langsung imej dan gerak tarian tersebut dapat dilihat dengan jelas oleh penonton seperti aksi menghendap dan menyerang musuh dapat ditonjolkan dengan jelas dan terperinci.

Selain itu, alat muzik merupakan aset penting dalam persembahan kancet ajai. “Sape” dan “Jatung Utang” merupakan alat muzik yang paling penting dan sering digunakan dalam beberapa acara atau persembahan misalnya kancet ajai. “Jatung Utang” dikenali sebagai susunan kayu yang dapat menghasilkan bunyi yang rancak dan kayu ini diambil dari hutan iaitu kayu adau atau dikenali sebagai kayu meranti. Kayu meranti sangat sesuai digunakan untuk menghasilkan alat muzik “Jatung Utang” kerana rentaknya lebih rancak dan sesuai dengan ragam-ragam gerak kancet ajai serta diiringi dengan alunan petikan bunyi “Sape”.

Rajah 4. Alat Muzik “Sape” (Sumber: Kajian Lapangan 2024)

Mengikut perubahan zaman, "Jatung Utang" sangat jarang digunakan kerana generasi pada masa kini lebih berminat mempelajari memainkan muzik "Sape" daripada "Jatung Utang". Selain itu generasi yang mahir memainkan alat muzik "Jatung Utang" sudah berkurang. Sekarang masyarakat Kenyah gemar menggunakan muzik yang sedia ada dalam setiap acara. Mereka lebih gemar menggunakan muzik daripada Youtube berbanding memainkan alat muzik "Sape" dan "Jatung Utang". Antara faktor-faktor tertentu yang turut mendorong perubahan ini ialah banyak pertandingan dan persembahan yang diminta oleh sesebuah organisasi gemar memilih jalan mudah iaitu menggunakan muzik sedia ada daripada Youtube.

Rajah 5. Alat Muzik "Jatung Utang" (Sumber: Kajian lapangan 2024)

Seterusnya, perubahan koreografi kancet ajai berlaku disebabkan oleh permintaan sesebuah organisasi dalam sesebuah pertandingan atau jemputan persembahan acara-acara besar di Sungai Asap Belaga Sarawak yang memerlukan koreografi kancet ajai lebih menarik dan bervariasi tetapi masih kekal relevan dan tidak menghilangkan estetika asal tarian itu. Seterusnya, perubahan koreografi kancet ajai berlaku disebabkan beberapa faktor lain seperti faktor sosial, faktor ekonomi dan perubahan corak hidup masyarakat Kenyah terutamanya masyarakat Kenyah di Sungai Asap Belaga Sarawak.

Faktor sosial merupakan salah satu faktor yang banyak mendorong dalam perubahan koreografi kancet ajai. Kancet Ajai merupakan salah satu tarian yang sering dipersembahkan dalam mana-mana acara seperti pesta Apau Koyan dan kunjungan tetamu ke rumah panjang sehingga memerlukan koreografi kancet ajai perlu ada pembaharuan agar nampak lebih menarik. Untuk melestarikan dan mengekalkan adat budaya dan tradisi, masyarakat Kenyah mula mengambil inisiatif untuk lebih bersifat terbuka dalam menyambut kedatangan tetamu dan pelancong yang berkunjung ke rumah panjang untuk menyaksikan persembahan kancet ajai dan melihat hasil Kraftangan masyarakat Kenyah di rumah panjang. Untuk melestarikan adat dan tradisi mereka masyarakat Kenyah di Uma Badeng banyak berhubung dengan masyarakat luar untuk memperkenalkan dan mempromosikan budaya dan warisan yang dimiliki.

Rajah 6. Barisan penari Kanak-Kanak di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak (Sumber: Informan Fazry William 2024)

Selain itu, Menurut Fazry William, faktor ekonomi merupakan faktor yang banyak mendorong perubahan dalam koreografi kancet ajai di Sungai Asap Belaga Sarawak. Hal ini sedemikian kerana, corak

eISBN 978-629-495-066-5

kehidupan masyarakat Kenyah banyak berubah selaras dengan peredaran zaman dan sumber ekonomi yang dimiliki sehingga banyak memberikan impak yang besar terhadap penduduk kampung serta tradisi masyarakat Kenyah.

Selaras dengan peredaran zaman, penduduk kampung sudah memiliki sumber ekonomi yang stabil kerana ramai penduduk kampung yang mula bekerja dan menetap di kawasan bandar untuk mencari sumber ekonomi untuk menampung kehidupan. Faktor ekonomi telah memberikan impak yang besar terhadap aspek kebudayaan masyarakat Kenyah kerana generasi muda pada masa kini kurang pendedahan dengan aktiviti kebudayaan di rumah panjang. Generasi pada masa kini, tidak dapat melihat identiti asal tarian masyarakat mereka kerana berlakunya perubahan daripada segi pola dan busana yang digunakan dalam sesebuah persembahan. Dengan adanya ekonomi yang stabil masyarakat Kenyah banyak membuat pembaharuan daripada segi busana tradisional kepada pelbagai variasi yang lebih menarik. Hal ini termasuklah peralatan dan prop yang digunakan dalam koreografi kancet ajai. Masyarakat Kenyah semestinya sedar bahawa faktor ekonomi banyak merubah corak hidup dan kebudayaan yang dimiliki.

Menurut Fazry William Masyarakat Kenyah terkenal dengan pelbagai warisan dan budaya. Menurut informan,membuat perubahan dalam tarian tradisi mereka ialah salah satu inisiatif untuk mempertahankan budaya dan warisan mereka agar tidak punah asalkan tidak menghilangkan estetika asal tarian tersebut. Kancet Ajai sesuai ditarikan dalam apa-apa sahaja majlis keramaian kerana kancet ajai ialah tarian yang berbentuk hiburan dan tidak terbuka kepada penduduk kampung malah pengunjung yang datang ke rumah panjang boleh menyertai secara sukarela untuk menyertai barisan tersebut.

Rajah 7. Temu bual Bersama Informan Fazry William (Sumber: Kajian Lapangan 2024)

Dahulu, kancet ajai telah dipersembahkan semasa upacara ‘Uman Jenai’ iaitu pesta padi,’Mecat Utat’, iaitu majlis kesyukuran dan ‘Ladong Biok’ iaitu majlis sidang adat antara kampung di Sungai Asap Belaga Sarawak. Tetapi pada tahun 1999 kancet ajai sudah mula dipertandingkan di setiap rumah panjang dan Pesta Apau Koyan. Dalam membuat perubahan dalam koreografi kancet ajai semestinya ada yang setuju, gembira dan bangga kerana sesuatu yang baru untuk mereka ketengahkan dalam warisan dan tradisi masyarakat mereka. Namun begitu, ada juga masyarakat Kenyah yang tidak setuju kerana mereka takut estetika asal kancet ajai akan hilang dan berubah sepenuhnya dan generasi akan datang tidak dapat untuk menikmati persembahan asal kancet ajai.

Walau bagaimanapun, mengikut peredaran zaman kancet ajai memerlukan satu perubahan dalam tarian tradisi mereka agar dapat menarik minat generasi muda pada masa kini dan tidak lenyap ditinggal zaman. Hal ini kerana, generasi muda yang bersekolah dan bekerja mengikuti ibu bapa mereka ke bandar kurang pendedahan terhadap persembahan kancet ajai. Dengan adanya perubahan dalam koreografi kancet ajai secara tidak langsung generasi muda akan berminat untuk mempelajari dan menyertai persembahan kancet ajai. Dalam melakukan perubahan koreografer juga harus memiliki ilmu yang cukup tentang persembahan kancet ajai supaya tidak lari dan tidak melanggar aturan adat, budaya dan warisan masyarakat Kenyah agar estetika kancet ajai tetap terjaga.

Menurut Augustine Anak Lawrence, Perubahan koreografi kancet ajai sememangnya sudah diketahui oleh masyarakat Kenyah sendiri. Pada umumnya, masyarakat Kenyah kental dengan perubahan koreografi kancet ajai yang berlaku. Namun begitu, kerana masyarakat Kenyah melihat inilah cara mereka mengembangkan lagi seni tarian mereka. Masyarakat Kenyah beranggapan bahawa perubahan koreografi dalam tarian dapat menghasilkan karya seni yang lebih berkembang dan sesuai dengan perkembangan dan

peredaran masa. Hal ini menyebabkan tarian tradisi mereka masih relevan hingga sekarang kerana estetika kancet ajai masih terjaga walaupun sudah mengalami perubahan.

Namun, perlu diambil berat bahawa menghormati nilai-nilai tradisi dan budaya masyarakat Kenyah haruslah dijaga ketika membuat perubahan dalam koreografi terutamanya koreografer baru pada masa kini agar tidak kehilangan akar sejarah dan identiti asli dalam persembahan kancet ajai.

Rajah 7. Temu bual Bersama Informan Augustine Anak Lawrence (Sumber: Kajian lapangan 2024)

Kesimpulannya, perubahan koreografi kancet ajai telah berlaku sejak tahun 1999 lagi. Pengkaji mendapati bahawa perubahan ini disebabkan oleh beberapa faktor di antaranya ialah faktor ekonomi dan faktor sosial masyarakat Kenyah. Perubahan demi perubahan turut berlaku ekoran daripada faktor tersebut. Oleh hal yang sedemikian, di sini pengkaji ingin menjelaskan bahawa kancet ajai berubah seiring peredaran tahun yang semakin maju dan moden di mana masyarakat lebih banyak mengeksplorasi kebudayaan yang dimiliki agar sentiasa mempunyai pembaharuan. Seterusnya, pengkaji juga dapat mengetahui apakah pandangan masyarakat Kenyah terhadap perubahan yang berlaku sama ada masyarakat itu sendiri setuju atau tidak setuju terhadap perubahan yang berlaku. Selain itu, pengkaji berharap perubahan ini memberi impak yang positif dan dapat diterima oleh masyarakat Kenyah sendiri.

Perbincangan

Bab ini merupakan bab akhir dalam kajian ini. Pada bab ini pengkaji akan menyentuh secara menyeluruh mengenai segala perbincangan tentang tajuk kajian pengkaji iaitu Transformasi Koreografi kancet ajai Tarian Tradisi masyarakat Kenyah di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Pengkaji juga akan membincangkan tentang faedah dan kepentingannya kepada setiap lapisan masyarakat termasuk penyelidik, pelajar dan individu yang mempunyai rasa ingin tahu terhadap tarian masyarakat Kenyah di Sungai Asap Belaga Sarawak iaitu kancet ajai. Seterusnya pengkaji juga akan memberikan cadangan sebagai ulasan terhadap kajian yang dijalankan.

Kesimpulan

Secara keseluruhannya, kajian ini dilakukan bagi menjawab segala persoalan dan permasalahan kajian yang telah diteliti dalam kajian ini. Oleh itu, pengkaji telah menetapkan beberapa objektif kajian serta pendapat teori tikal dalam mengupas isu dan permasalahan yang berlaku dalam persembahan kancet ajai yang dipersembahkan di Uma Badeng Sungai Asap Belaga Sarawak. Kita sama ada sedar atau tidak sedar dari sudut keseniannya terdapat pelbagai perkara yang perlu diambil berat untuk memastikan kelestarian tetap kekal sehingga kepada generasi seterusnya misalnya seni persembahan khasnya perlu diperluaskan ilmu dan kefahaman kepada masyarakat.

eISBN 978-629-495-066-5

Rujukan

Armstrong, R. (1992). *The cultural construction of hierarchy among the Kenyah Badeng*. Oceania Publication, University of Sidney.

Edy Sedyawati. (1995). Konsep tata ruang suku bangsa Dayak Kenyah di Kalimantan Timur.

Gonzales, J. (2019). Koreografi kontemporari Malaysia. Strategic Information and Research Development Centre (SIRD).

Guerreiro, A. J., & Sellato, B. (1984). Traditional migration in Borneo: The Kenyah case. *Borneo Research Bulletin*, *16*(1), 2-28.

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *Introduction: Inventing traditions*. In E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *The invention of tradition* (pp. 1-14). Cambridge University Press.

Jasmi, K. A. (2012). Metodologi pengumpulan data dalam penyelidikan kualitatif (pp. 1-15).

Rahmida Steiwati. (2003). Ritual dan hiburan dalam tari topeng.

Sili, S., Hanum, I. S., & Wahyuni, I. Etika dalam hubungan antar manusia pada beberapa tarian Dayak Kenyah.

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1984). *Introduction to qualitative research methods: The search for meanings* (2nd ed.). John Wiley and Sons.

Pesta Teater Runcit sebagai Alternatif Pemerkasaan Teater Indie di Malaysia

Suzilah Usop
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: suzilahupok@siswa.upsi.edu.my

Amsalib Pisali
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: amsalib@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk mengetahui sejauh manakah Pesta Teater Runcit sebagai alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia. Kajian ini memberi tumpuan kepada dokumentasi komponen-komponen Pesta Teater Runcit, mengidentifikasikan teater runcit sebagai bentuk Teater Indie dan menganalisis pengaruh teater runcit terhadap perkembangan Teater Indie di Malaysia. Metodologi kajian ini melibatkan analisis terhadap perkembangan dan hala tuju Pesta Teater Runcit sebagai alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia. Teori yang terdapat dalam penyelidikan ini ialah Teori Autonomi yang menjelaskan tentang kebebasan dalam mengembangkan ekspresi artistiknya sendiri dan terlepas daripada tekanan eksternal atau norma-norma tertentu. Selain itu, konsep autonomi ini memandang seniman sebagai individu yang memiliki kebebasan untuk mengekspresikan dirinya melalui karya seni tanpa terlalu banyak campur tangan atau pengaruh daripada pihak lain. Pengkaji akan menganalisis data yang telah diperoleh melalui dua kaedah iaitu kaedah kualitatif dan kaedah kuantitatif iaitu melalui daripada kaedah temu bual dan mendapatkan maklum balas daripada responden yang hendak dikaji. Kaedah pemerhatian dilaksanakan bagi mengumpul maklumat yang diperoleh melalui bahan bacaan seperti buku di perpustakaan, artikel dalam internet dan lain-lain. Oleh itu, pengkaji mendapati bahawa perkembangan teater memainkan peranan yang sangat penting dalam menaikkan dan mengembangkan industri seni kreatif di Malaysia. Dapat dinyatakan bahawa, laporan dasar industri kreatif negara menyatakan usaha dan komitmen untuk menaikkan lagi industri kreatif ini perlu ditingkatkan. Justeru itu, kajian ini akan menjelaskan Pesta Teater Runcit sebagai alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia.

Kata kunci: alternatif pemerkasaan teater, Malaysia, pesta teater runcit, teater indie, teori autonomi

Abstract

This study aims to find out the extent to which the Retail Theater Festival is an alternative to the empowerment of Indie Theater in Malaysia. This study focuses on documenting the components of retail theater festivals, identifying retail theater as a form of Indie Theater and analyzing the influence of retail theater on the development of indie theater in Malaysia. The methodology of this study involves an analysis of the development and direction of the Retail Theater Festival as an alternative to the empowerment of Indie Theater in Malaysia. The theory found in this research is the Autonomy Theory which explains about freedom in developing one's own artistic expression and being free from external pressure or certain norms. In addition, this concept of autonomy views artists as individuals who have the freedom to express themselves through artwork without too much interference or influence from other parties. The researcher will analyze the data that has been obtained through two methods, namely the qualitative method and the quantitative method, which is through the interview method and get feedback from the respondents to be studied. The observation method is implemented to collect information obtained through reading materials such as books in the library, articles on the internet and others. Therefore, the researcher found that the development of theater played a very important role in raising and developing the creative arts industry in Malaysia. It can be stated that the national creative industry policy report states that the efforts and commitment to further increase this creative industry need to be increased. Therefore, this study will explain the retail theater festival as an alternative for the empowerment of indie theater in Malaysia.

Keywords: autonomy theory, indie theater, Malaysia, retail theatre parties, theatre empowerment alternatives

eISBN 978-629-495-066-5

Pengenalan

Teater Indie diambil daripada perkataan *independent* merujuk pada sesuatu produksi dan pertunjukan teater yang tidak tergantung pada Lembaga atau Perusahaan teater besar. Teater Indie dilakukan oleh kelompok-kelompok teater kecil atau individu yang berusaha untuk mengekspresikan visi artistik mereka dengan lebih berdikari tanpa melibatkan sesuatu produksi yang besar. Teater Indie sering kali dikelola oleh beberapa kelompok kecil ataupun individu yang tidak bergantung kepada dana yang besar atau sokongan daripada mana-mana produksi yang berskala besar. Teater ini hanya mengendalikan dengan sendiri atau kerja secara suka rela. Namun demikian, Teater Indie ini selalu mengeksplorasi idea-idea yang baru menggunakan konsep-konsep eksperimental dan bentuk-bentuk teater yang tidak umum. Mereka mempunyai kebebasan artistik yang luar biasa untuk mencuba hal- hal baru tanpa tekanan daripada kepentingan komersial.

Teater Indie dapat menjadi tempat yang menarik untuk melihat eksplorasi kreativiti yang lebih bebas dan pengalaman teater yang lebih intim. Dengan erti kata lain, pertunjukan Teater Indie mungkin tidak hanya terbatas pada panggung konvensional seperti di bangunan teater, tetapi mereka boleh tampil di tempat-tempat yang tidak biasa dilakukan seperti di luar kawasan pentas persembahan teater. Menurut B. Coy (1990), perkembangan Teater Indie bermula pada tahun Australia Ketika itu pada tahun 1930-an berikutan pembinaan The Independent Teater Ltd sebagai sebuah bangunan yang dibina untuk mementaskan drama berskala kecil oleh teater terkemuka aktiviti yang diketuai oleh Dame Doris Fitton. Sejak itu, lebih banyak produksi teater bermula pentas drama berskala kecil dan diiktiraf secara meluas dengan Teater Indie dipentaskan. Indie produksi teater telah mempamerkan inovasi baru pada bentuk dan kandungan sejak itu teater berskala kecil berbeza daripada persembahan teater arus perdana yang berskala besar teater. Menurut kajian, kewujudan Teater Indie di Malaysia bermula pada pementasan Misi, Wangi Jadi Saksi dan diikuti oleh teater Jerjak, Parah dan persembahan lain yang mengekalkan ciri-ciri yang ada pada Teater Indie. Karya-karya ini menjadi popular pada tahun 2006 yang dipentaskan di Stor Teater Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) dan pentas-pentas Pusat Seni Persembahan Kuala Lumpur (KLPAC).

Mana Sikana (2017), mengungkapkan bahawa, untuk mengenali identiti, dramatisasi perlu merujuk kepada bentuk dan tekstualiti. Dalam penyelidikan Teater Indie bukan sahaja gaya hidup atau teater segera, tetapi mereka juga telah memasukkan bentuk dan format persembahan. Menurut Harper P.B (1994), kreatif pasca moden karya merupakan aspirasi pengarang yang diakui oleh dimensi sosial. Oleh itu, penyelidikan tentang identiti Teater Indie perlu ditumpukan kepada seni supaya ia boleh ditambah nilai kepada perspektif baru terhadap format persembahan dan yang ditonjolkan isu yang disampaikan dalam persembahan. Menurut Kamus Dewan Edisi Keempat perkataan 'runcit' didefinisikan pada penjualan dalam jumlah yang kecil bukan secara besar-besaran. Dalam konteks ini, perkataan runcit membawa erti pada skala atau bersifat lebih kecil daripada produksi teater yang lebih besar. Oleh itu, dalam konteks ini juga Pesta Teater Runcit dimaksudkan sebagai suatu acara atau perayaan yang bersifat lebih kecil yang berkaitan dengan teater yang menunjukkan pertunjukan kecil, acara pameran seni, atau pertemuan antara pencinta seni.

Pesta Teater Runcit ini juga merupakan salah sebuah platform masyarakat yang mencintai seni untuk menonjolkan bakat yang ada dalam diri mereka. Hal ini kerana, Pesta Teater Runcit memastikan seni teater harus berkembang di samping menggalakkan para karyawan menghasilkan naskhah-naskhah yang berdurasi pendek. Nurarifah Fatema Bt Khairulsni (2022), menyatakan bahawa, dunia teater tanah air semakin kekurangan naskhah baharu yang menarik untuk dipersembahkan kepada umum. Ketandusan naskhah-naskhah baharu yang baik telah menyebabkan bahan rujukan semakin berkurang, baik untuk pementasan mahupun pembelajaran. Pesta Teater Runcit ini ditubuhkan untuk membuat sebuah pertandingan teater pendek yang mengumpulkan naskhah baharu yang terpilih untuk dipersembahkan. Pesta Teater Runcit ini merupakan anjuran Fakulti Teater Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Tambahan pula, Pesta Teater Runcit ini telah membuka peluang secara langsung kepada penggiat seni teater untuk kembali menonjolkan bakat mereka di pentas fizikal. Hal ini kerana, naskhah yang dipilih oleh juri juga merupakan naskhah yang berpotensi untuk dijadikan sebagai rujukan naskhah terbaik pada era ini. Dr. Norzizi Zulkifli (2022), berkata dunia teater dahulu berpegang pada definisi ruang fizikal dalam aspek persembahan. Tetapi kini, teater boleh dilakukan di mana-mana ruang yang ada secara dalam talian asalkan teater mampu untuk terus kekal relevan.

Tinjauan Literatur

Pesta Teater Runcit merupakan tempat persembahan dipentaskan yang berskala kecil. Nurarifah Fatema Bt Khairulsni (2022), menyatakan bahawa, dunia teater tanah air semakin kekurangan naskhah baharu yang menarik untuk dipersembahkan kepada umum. Ketandusan naskhah-naskhah baharu yang baik telah

menyebabkan bahan rujukan semakin berkurang, baik untuk pementasan mahupun pembelajaran. Pesta Teater Runcit ini ditubuhkan untuk membuat sebuah pertandingan teater pendek yang mengumpulkan naskhah baharu yang terpilih untuk dipersembahkan. Pesta Teater Runcit ini merupakan anjuran Fakulti Teater Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Kajian ini akan menghuraikan Pesta Teater Runcit (PTR) dengan kajian-kajian yang berkaitan alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia.

Menurut Mana Sikana (2017), untuk mengenali identiti Teater Indie perlu merujuk kepada bentuk dan tekstualiti. Oleh itu, dalam penyelidikan ini, Teater Indie bukan sahaja gaya hidup atau teater segera tetapi juga telah memasukan bentuk format persembahan. Kajian menyatakan bahawa, kewujudan Teater Indie di Malaysia bermula dengan pementasan Misi, Wangi Jadi Saksi dan diikuti oleh Jejak, Parah dan persembahan lain yang mengekalkan ciri- ciri yang sama seperti dalam Teater Indie. Karya-kaya ini menjadi popular pada tahun 2006 di pentaskan di Stor Teater Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) dan Pentas Pusat Seni Persembahan Kuala Lumpur (KLPAC). Teater Indie di Malaysia digerakkan oleh aktivis muda seperti Playground Production, MASK Team, Rumah Anak Teater, Revolution Stage dan lain-lain. Dengan ruang kecil penggiat teater mudah untuk menghasilkan skrip dan produksi sendiri.

Dalam konteks reka bentuk Teater Indie dapat dilihat daripada pementasan Teater Indie yang memerlukan skrip asli dan inovatif, sering kali ditulis oleh penulis skrip bebas atau anggota kumpulan teater itu sendiri. Teater Indie selalunya menggunakan platform mereka untuk menyuarakan isu sosial, politik atau budaya yang penting. Ini kerana mereka akan mengangkat topik seperti hak asasi manusia, ketidakadilan sosial, ketidaksetaraan atau perubahan politik. Teater Indie juga memfokuskan pada tema-tema yang jarang diterokai seperti budaya yang relevan serta penceritaan yang eksperimental. Oleh itu, mereka mempunyai kebebasan untuk membawa sesuatu skrip dan kandungan untuk dipentaskan.

Penggunaan istilah Teater Indie dan Teater runcit dapat digunakan secara bergantian atau dikatakan mempunyai maksud yang sama dalam beberapa konteks tetapi boleh juga mempunyai maksud yang berbeza dari pelbagai aspek. Secara umumnya, kedua-duanya merujuk kepada produksi teater yang lebih kecil sehingga disebut *independent* dan sering kali terlibat secara langsung dengan Masyarakat. Namun, terdapat juga perbezaan yang berlaku antara Teater Indie dengan Teater Runcit ini. Dalam kajian ini pengkaji akan menyatakan persamaan dan perbezaan potensi dari kedua-dua teater ini. Teater Indie mahupun Teater Runcit menekankan kreativiti artistik yang memberikan kebebasan kepada seniman untuk mengeksplorasi idea- idea mereka sendiri tanpa bergantung kepada produksi yang lain.

Pemerkasaan daripada kepelbagaian kreativiti dan inovasi menulis karya dalam Pesta Teater Runcit mendorong kepada diversifikasi dalam tema, gaya, dan bentuk pementasan. Oleh itu, ini dapat merangsang inovasi dalam teater dengan memberikan peluang bagi seniman untuk mencuba hal baru dan tidak terbatas. Menurut Andika Aziz (2014), sesetengah sarjana teater mengatakan bahawa pembelajaran melalui pengalaman lebih berkesan berbanding dengan pendidikan formal selama sepuluh tahun tiada kehebatannya jika dibandingkan dengan mempunyai ilmu walau sedikit. Tambahan pula, kaedah produksi teater mengajak setiap masyarakat harus menerokai kebenaran dengan menghayati sesuatu naskhah drama sebagai contoh menghayati watak dan perwatakan, nilai pengajaran, latar masyarakat dan teks drama daripada segi bahasa yang digunakan. Kesemua aspek tersebut dapat mendidik setiap penggiat seni menjadi individu yang berdisiplin daripada segi konsistensi dengan tugas yang diberikan, patuh kepada ahli kumpulan produksi serta mengamalkan sikap menghargai kebolehan orang lain dan bekerja dalam satu kumpulan (Mana Sikana, 2017).

Metodologi

Kajian ini menggunakan reka bentuk kualitatif yang merupakan prosedur penyelidikan yang menghasilkan data gambaran yang boleh diketahui. Menurut Lexy (2007), tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung kepada pengamatan manusia dalam kawasannya sendiri dan berkait dengan orang-orang tersebut dalam bahasa dan peristilahannya. Pendekatan kualitatif dalam penyelidikan ini ialah kajian kes yang dilakukan terhadap sesuatu kesatuan sistem seperti bentuk program ataupun kejadian yang terikat oleh tempat, waktu atau ikatan tertentu. Kajian kes yang dilaksanakan juga adalah untuk menghimpunkan data, memperoleh makna dan memperoleh pemahaman daripada sesuatu kajian. Proses pengumpulan data dapat dilaksanakan melalui daripada mengenal pasti tapak atau individu, mendapatkan akses dan membuat rekod, mengumpul data, merekodkan maklumat, menyelesaikan isu-isu lapangan dan menyimpan data. Oleh itu, kaedah kajian yang dilakukan oleh pengkaji ialah kaedah kualitatif untuk mengkaji setiap kategori kajian kes yang dilakukan.

Penerapan Teori dalam Kajian

eISBN 978-629-495-066-5

Teori yang digunakan dalam kajian ini ialah Teori Autonomi (*Autonomy Theory*) ini merujuk pada gagasan bahawa seniman atau persembahan seni memiliki kebebasan dan kemandirian untuk mengekspresikan diri mereka tanpa pengaruh atau kendali yang berlebihan. Dalam dunia seni pertunjukan termasuk teater, tari, muzik dan seni pertunjukkan lainnya. Teori autonomi dapat memiliki beberapa makna dan peranan yang berbeza. Teori autonomi menekankan bahawa seniman memiliki hak untuk mengekspresikan diri tanpa intervensi atau tekanan yang berlebihan. Hal ini membuatkan seniman memiliki kebebasan untuk menyampaikan pesanan, idea atau emosi mereka sesuai dengan kreativiti. teori yang digunakan sangat membantu dan berkaitan dengan penyelidikan ini. Teori Autonomi juga dapat memberi ruang kepada pengkaji untuk mengembangkan lagi analisis yang diperoleh melalui hasil daripada dapatan kajian. Melalui daripada kajian yang menggunakan teori ini, pengkaji juga dapat membuat kajian lapangan dengan lebih teratur sehingga memudahkan pengkaji dan responden.

Sampel Kajian

Pengkaji telah memilih beberapa metode pemilihan sampel yang dapat digunakan tergantung kepada *characteristics* populasi dan tujuan penelitian. Sebagai contoh, pengkaji telah memilih sampel berdasarkan tujuan untuk ditemu bual. Hal ini kerana, sampel yang dipilih berdasarkan kriteria tertentu yang relevan dengan tujuan penelitian pengkaji. Pemilihan ini dilakukan dengan sengaja untuk mendapatkan kelompok atau individu dianggap penting dalam penelitian. Selain itu, pemilihan sampel secara penglibatan. Setiap anggota populasi memiliki pengalaman dan kesempatan yang sama untuk dipilih oleh pengkaji. Pengkaji akan mengambil beberapa sampel daripada masyarakat ataupun individu yang pernah terlibat dalam kajian ini. Pemilihan sampel secara sistematik juga akan dilakukan oleh pengkaji. Ini kerana, dapat memudahkan pengkaji untuk mendapatkan sampel secara teratur seperti setelah anggota populasi pertama dipilih secara rawak anggota berikutnya dipilih dengan interval yang tetap untuk didaftarkan menjadi bahagian daripada sampel.

Temu Bual

Menjalankan temu bual bersama penyelaras Pesta Teater Runcit untuk mendapatkan maklumat lanjut berdasarkan kajian yang ingin dikaji. kaedah temu bual secara tertutup yang disebut sebagai temu bual turut serta dan tidak turut serta pun dijalankan oleh pengkaji. Namun demikian, kaedah ini memerlukan keizinan terlebih dahulu sekiranya ingin merakam temu bual tersebut daripada responden untuk meneruskan sesi temu bual ini. Pengkaji juga akan melakukan kaedah temu bual melalui aplikasi *Whatsapp* yang hanya memerlukan panggilan suara, rakaman suara, panggilan video dan melalui teks. Selain mendapat maklumat lanjut tentang kajian ini, pengkaji juga dapat memudahkan urusan temu bual bersama responden sekiranya responden dalam keadaan sibuk pada masa yang tertentu.

Analisis Dokumen

Dokumen yang dianalisis seperti jumlah penyertaan, tema, kategori pemenang dan jumlah universiti yang terlibat dalam Pesta Teater Runcit. Dokumen ini akan sangat berguna sebagai maklumat yang jelas dan benar untuk mengetahui sesuatu. Dengan erti kata lain, dokumentasi berasal daripada bahasa Inggeris iaitu *documentation* yang memiliki dua maksud. Maksud yang pertama untuk mengukuhkan maklumat atau bukti rasmi yang berguna untuk dijadikan sebuah catatan. Manakala maksud yang kedua ialah, dokumentasi adalah sebagai upaya mencatat dan mengkategorikan suatu informasi dalam bentuk tulisan, gambar, rakaman dan lain lagi.

Transkripsi

Rakaman temu bual di transkripsi dan dianalisis menggunakan teknik pengekodan kualitatif. Kod-kod utama dikategorikan mengikut tema seperti pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja. Pengekodan ini dapat mengukuhkan lagi maklumat yang lebih jelas dan lebih terperinci.

Pengekodan

Data dikodkan mengikut tema yang terdapat dalam analisis kajian berdasarkan objektif yang dilaksanakan. Kajian ini telah mengungkap beberapa penemuan penting mengenai peranan dan potensi Pesta Teater Runcit sebagai alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia. Dapatan ini dianalisis berdasarkan tema-tema utama yang muncul daripada data yang dikumpulkan melalui wawancara mendalam, pemerhatian dan analisis dokumentasi.

Dapatan Kajian

Tema 1: Kebebasan Kreatif

Kebebasan kreatif menujukan penggiat Teater Indie menikmati kebebasan kreatif yang tinggi. Salah satu dapatan utama kajian ini adalah bahawa penggiat Teater Indie di Malaysia menikmati kebebasan kreatif yang tinggi dalam penghasilan karya mereka. Mereka bebas mengekspresikan idea dan visi artistik tanpa sekatan daripada pihak luar. Hal ini selaras dengan teori autonomi yang menyatakan bahawa kebebasan dalam membuat keputusan ialah pendorong utama motivasi intrinsik dan kepuasan kerja (Deci & Ryan, 1985).

Tema 2: Inovasi dan Eksperimen

Pesta Teater Runcit mendorong inovasi dan eksperimen. Dapatan kajian menunjukkan bahawa Pesta Teater Runcit mendorong penggiat teater untuk mencuba teknik dan pendekatan baru dalam persembahan mereka. Kebebasan untuk bereksperimen ini membolehkan mereka mengambil risiko yang mungkin tidak diterima dalam teater arus perdana, tetapi memiliki nilai artistik yang tinggi. Semasa pemerhatian di salah satu Pesta Teater Runcit, terdapat persembahan yang menggabungkan teknologi digital dengan elemen tradisional, mencipta pengalaman teater yang unik dan inovatif.

Tema 3: Sumber Kewangan dan Sokongan Komuniti

Pembiayaan dan sokongan komuniti memainkan peranan penting. Penggiat Teater Indie sering kali bergantung pada sumber kewangan peribadi, sokongan komuniti, dan dana kecil untuk membiayai produksi mereka. Ini membolehkan mereka mengekalkan integriti artistik tanpa perlu berkompromi dengan tuntutan komersial. Platform pembiayaan awam seperti *crowdfunding* juga semakin penting dalam membantu penggiat teater memperoleh dana yang diperlukan. Analisis dokumentasi menunjukkan bahawa beberapa buah produksi Teater Indie yang berjaya dibiayai melalui platform *crowdfunding*, yang membolehkan penggiat teater mengekalkan kebebasan kreatif mereka.

Tema 4: Komuniti dan Kolaborasi

Kolaborasi dan hubungan komuniti yang kuat. Teater Indie sering kali berkembang melalui hubungan rapat dengan komuniti seni dan penonton setempat. Kolaborasi dengan artis lain yang mempunyai visi dan minat yang sama membantu dalam memperkaya pengalaman kreatif dan menyebarkan karya mereka kepada audiens yang lebih luas.

Tema 5: Skala Kecil Tetapi Memberi Impak Persembahan

Persembahan dalam skala kecil dengan impak besar. Penghasilan dan persembahan Teater Indie sering dilakukan dalam skala kecil, menggunakan ruang teater kecil atau ruang alternatif. Fokusnya adalah pada kualiti dan impak karya berbanding kuantiti dan skala besar. Hal ini membolehkan Teater Indie lebih fleksibel dan mudah diakses oleh penonton dari pelbagai latar belakang. Persembahan dalam ruang teater kecil membolehkan interaksi yang lebih intim antara pelakon dan penonton, mencipta pengalaman yang lebih mendalam dan personal. Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa Pesta Teater Runcit mempunyai potensi besar untuk memperkasakan Teater Indie di Malaysia. Melalui kebebasan kreatif, inovasi dan eksperimen, sokongan kewangan dan komuniti, serta kolaborasi yang kuat, penggiat Teater Indie dapat mengatasi cabaran yang telah dihadapi dan terus berkembang dalam industri seni persembahan. Teori

eISBN 978-629-495-066-5

Autonomi memberikan kerangka teori yang kuat untuk memahami bagaimana kebebasan dan pengendalian diri dapat memperkuat motivasi dan kepuasan kerja penggiat Teater Indie.

Perbincangan

Pesta Teater Runcit ialah satu identiti Teater Indie yang memperkuat posisi penggiat Teater Indie dalam industri seni persembahan di Malaysia. Dengan memberikan platform yang membolehkan kebebasan kreatif, Pesta Teater Runcit memperkuat peranan Teater Indie sebagai wadah untuk inovasi dan ekspresi artistik yang bebas daripada sekatan komersial dan pengaruh korporat.

Dalam konteks ini, Pesta Teater Runcit bukan sahaja menyokong pemerkasaan Teater Indie tetapi juga menegaskan identiti unik Teater Indie yang berasaskan kebebasan, inovasi, dan kolaborasi. Melalui pesta ini, penggiat Teater Indie dapat meneroka pelbagai tema dan gaya yang mungkin tidak diterima dalam teater arus perdana, serta membina hubungan yang kuat dengan komuniti seni dan penonton.

Tambahan lagi, Pesta Teater Runcit berfungsi sebagai salah satu alternatif pemerkasaan Teater Indie di Malaysia dengan cara berikut. Platform untuk pameran karya persembahan Pesta Teater Runcit menyediakan platform yang membolehkan penggiat Teater Indie mempamerkan karya mereka kepada audiens yang lebih luas, meningkatkan *visibility* dan pengiktirafan karya mereka. Hal ini dapat, meningkatkan kolaborasi. Pesta ini mendorong kolaborasi antara penggiat Teater Indie dan artis lain, memperkaya pengalaman kreatif dan menghasilkan karya yang lebih beragam dan berkualiti tinggi. Sokongan komuniti juga memberi impak kepada persembahan teater tersebut. Melalui sokongan komuniti dan platform pembiayaan awam, penggiat Teater Indie dapat memperoleh sumber kewangan yang diperlukan tanpa perlu berkompromi dengan visi artistik mereka. Tidak dinafikan pengukuhan jaringan juga dititik beratkan dalam persembahan teater. Pesta Teater Runcit membantu dalam membina jaringan yang kuat antara penggiat Teater Indie, penganjur, dan penonton, yang penting untuk keberlangsungan dan kejayaan Teater Indie.

Dengan demikian, Pesta Teater Runcit tidak hanya mempromosikan karya-karya Teater Indie tetapi juga memperkuat identiti Teater Indie sebagai satu bentuk seni yang bebas, inovatif, dan kolaboratif. Kejayaan pesta ini menunjukkan bahawa dengan sokongan yang tepat, Teater Indie di Malaysia memiliki potensi besar untuk berkembang dan memberikan sumbangan yang signifikan kepada landskap seni budaya negara.

Kesimpulan

Kajian ini mendapati bahawa Pesta Teater Runcit memainkan peranan penting dalam memperkasakan Teater Indie di Malaysia. Teater Indie, yang dicirikan oleh kebebasan kreatif, inovasi, dan autonomi, mendapat manfaat besar daripada Pesta Teater Runcit yang menyediakan platform untuk mengekspresikan visi artistik tanpa sekatan komersial. Pesta Teater Runcit ini bukan sahaja mempromosikan karya-karya yang berbeza dan unik tetapi juga membina hubungan yang kuat dengan komuniti seni dan penonton setempat. Dapatan utama kajian ini menunjukkan bahawa Pesta Teater Runcit dapat mendorong kebebasan kreatif dengan penggiat Teater Indie dapat mengekspresikan idea dan visi mereka tanpa campur tangan pihak luar, sejajar dengan prinsip-prinsip teori autonomi yang menekankan pentingnya kebebasan dalam membuat keputusan sebagai pendorong utama motivasi dan kepuasan kerja (Deci & Ryan, 1985). Kajian ini turut menggalakkan Inovasi dan Eksperimen. Pesta Teater Runcit memberikan ruang untuk penggiat teater mencuba teknik dan pendekatan baru dalam persembahan mereka, meningkatkan nilai artistik dan eksperimen dalam Teater Indie. Teater runcit juga diketengahkan dalam bentuk Teater Indie kerana memperoleh sokongan kewangan dan komuniti. Penggiat Teater Indie sering kali mengandalkan sokongan komuniti dan platform pembiayaan awam seperti *crowdfunding*, yang membantu mereka mengekalkan kebebasan kreatif tanpa perlu berkompromi dengan tuntutan komersial. Selain itu, dapat membangun kolaborasi dan komuniti. Hubungan rapat dengan komuniti seni dan penonton setempat memperkaya pengalaman kreatif dan menyebarkan karya mereka kepada audiens yang lebih luas. Teater runcit memberi fokus pada skala kecil tetapi impak besar. Persembahan dalam skala kecil membolehkan interaksi yang lebih intim antara pelakon dan penonton, mencipta pengalaman yang lebih mendalam dan peribadi.

Rujukan

Asri, A. (2016, May 21). Karya indie bukan main-main. Utusan Online. https://www.utusan.com.my/pendidikan/sastera/karya-indie-bukan-main-main-1.332800.

B. Coy. (1990). *The significance of the little theatre movement in Sydney with particular reference to the independent theatre.* Sydney: University of New South Wales.

Colhoun, C. (1994). *Social theory and the politics of identity.* Cambridge: Blackwell.

Embung, A. R. (1999). Identiti dan pembentukan identiti. Jurnal Sains Kemasyarakatan dan Kemanusiaan, Keluaran Khas(55).

Hamzah, A. W. (2009). Stor Teater DBP Pemangkin Dramatis Muda. Utusan Online. http://www.utusan.com.my/hiburan/stor-teater-dbp-pemangkin-dramatis-muda-1.230752

Harper, P. B. (1994). *Alliance of independent authors (*ALKLi) FAQ: About self-publishing indie authors. Allianceindependent.com.my.

Hense, A. (2017). *Independent theatre in contemporary Europe.* Bielefeld: Transcript Verlag.

Husin, F. (2007). Teater eksperimental melayu: Satu penyelidikan bentuk dan struktur teks dramatik. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.

Kamus Dewan Bahasa (Edisi Keempat). (2001). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Micheal, Z. N. (2009). Indie culture: In pursuit of the authentic autonomous alternative. Austin: University of Texas Press.

Musa, S. F., & Samsuddin, E. (2018). Konsep minimalis dalam aspek sinografi teater alternatif melayu di stor teater DBP. Dewan Bahasa dan Budaya, Kuala Lumpur.

Omar, A., Amir, M., & Humairah, F. (2019). Drama dan teater dalam pendidikan. Perak: Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Sikana, M. (2017). Di atas pentas drama melayu pascamoden. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia Berhad.

eISBN 978-629-495-066-5

Perbandingan Pergerakan Sazau Bobohizan dengan Sazau Seni Persembahan Pentas di Papar, Sabah

Sylvera Olvie Blasius
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d101085@siswa.upsi.edu.my

Abdul Hamid Chan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hamid.chan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini mengkaji Sazau Papar yang menjadi satu seni persembahan di daerah Papar atau umumnya di negeri Sabah. Melalui upacara-upacara ritual yang terdapat dalam masyarakat Kadazandusun Papar, Sazau disampaikan oleh bobohizan dalam upacara Madsuwau. Upacara Madsuwau ialah upacara pemujaan semangat dapu atau tajau (tempayan), yang dipercayai mempunyai semangat yang harus dipelihara, disembah dan diberi makan supaya semangat berkenaan tidak akan marah dan memudaratkan orang yang memeliharanya. Kajian ini mengkaji Sazau yang disampaikan melalui seni persembahan pentas oleh masyarakat setempat atau luar dari daerah Papar. Hal ini kerana, pengkaji melihat terdapat dua perbezaan Sazau yang dimainkan di antara Sazau Bobohizan dengan Sazau yang ditarikan dalam bentuk seni persembahan pentas. Kaedah kajian yang digunakan oleh pengkaji adalah, kaedah kualitatif iaitu temu bual, pemerhatian, pengumpulan data dan kajian lapangan. Kajian ini dilakukan bagi membuktikan bahawa terdapat perbezaan pergerakan Sazau di antara Sazau Bobohizan dengan Sazau seni persembahan pentas.

Kata kunci: sazau papar, sazau bobohizan, seni persembahan

Abstract

This study examines Sazau Papar which is a performing art in the Papar district or generally, in the state of Sabah. Through the ritual ceremonies found in the Kadazandusun Papar community, Sazau is presented by the bobohizan in the Madsuwau ceremonies. The Madsuwau ceremony is a ceremony to worship the spirit of dapu or tajau (pot), which is believed to have a spirit that must be nurtured, worshiped and fed so that the spirit will not be angry and harm the people who keep it. This study examines Sazau which is presented through the art of stage performance by the local community or from outside the Papar district. This is because, the researcher sees that there are two differences between Sazau that is played between Sazau Bobohizan and Sazau that is attracted in the form of stage performance art. The research methods used by the researcher are qualitative methods, namely interviews, observations, data collection and field research. This study was done to prove that there is a difference in Sazau movement between Bobohizan Sazau and Sazau stage performance art.

Keywords: performing arts, sazau papar, sazau bobohizan

Pengenalan

Sabah mempunyai pelbagai etnik dan juga suku kaum yang berbeza-beza. Walaupun negeri Sabah ialah negeri yang terkecil yang diduduki oleh pelbagai etnik, negeri Sabah ini juga menjadi salah satu buah tempat tarikan pelancong daripada dalam dan luar negara. Kepelbagaian yang terdapat dalam etnik Sabah ini telah menjadi suatu keistimewaan dalam negeri ini disebabkan terdapat banyak budaya dan juga seni persembahan yang lahir daripada pelbagai etnik di Sabah. Negeri Sabah juga merupakan negeri yang kaya dengan budaya dan warisan peninggalan nenek moyang yang masih diusahakan untuk dikekalkan sehingga sekarang. Kajian yang saya telah laksanakan bertajuk perbandingan pergerakan Sazau Bobohizan dengan Sazau seni persembahan pentas di Papar, Sabah. Kajian ini dilaksanakan bertujuan untuk mencari perbezaan antara Sazau Bobohizan dengan Sazau seni persembahan pentas di daerah Papar. Perbezaan antara Sazau Bobohizan dengan Sazau seni persembahan perlu diketahui agar kita dapat mengetahui perbezaan daripada segi pergerakan tariannya.

Kaum Kadazandusun juga merupakan salah satu kaum yang terdapat dalam pelbagai etnik kaum di Sabah. Menurut Melayu Brunei semasa dalam pemerintahan kesultanan Brunei, daerah Papar juga merupakan tempat penempatan kaum Kadazandusun di mana kawasan yang terdapat di daerah Papar juga dikenali sebagai tanah rata. Bukan itu sahaja, terdapat juga cerita yang mengatakan bahawa "Papar" pada zaman dahulu adalah batang-batang kayu hanyut yang banyak terdampar apabila berlakunya banjir dan kayu-kayu yang hanyut itu juga telah disebut sebagai "Papar". Papar telah dianggap sebagai tempat yang boleh dijadikan sebagai destinasi persinggahan utama di Sabah memandangkan lokasinya yang strategik yang terletak di tengah-tengah laluan antara Putatan dan Kota Kinabalu di utara dan Membakut dan Beaufort di selatan.

Sazau merupakan tarian yang ada di daerah Papar dan tarian tradisional bagi suku kaum Kadazandusun di daerah Papar, Sabah. Sazau di daerah Papar dikenali sebagai Sazau Papar yang mempunyai gaya tari mengambai (mengangkat dan membuka kedua- dua belah tangan). Selain itu, Sazau ini mempunyai pergerakan seperti burung layang- layang yang sedang terbang yang hampir sama dengan pergerakan tarian Sumazau. Bagi tapak kaki penari wanita pula, tumit kaki penari wanita akan bertemu dengan tumit dan ibu jari akan bertemu dengan ibu jari. Pergerakan kaki penari wanita seakan-akan kelihatan seperti orang yang sedang mengirik padi dari tangkainya. Irama tarian ini agak rancak dan pergerakan tangan penari akan lebih kelihatan lembut.

Sazau seni persembahan pentas boleh dipersembahkan dalam majlis kebudayaan atau perayaan. Manakala untuk Sazau Bobohizan pula, akan dilaksanakan dan ditarikan dalam tiga upacara ritual iaitu upacara Madsuwau, upacara Monogit dan upacara Gumazad di mana Sazau Bobohizan akan ditarikan oleh bobohizan. Tiga upacara ini hanya ditarikan oleh bobohizan di mana yang mempunyai ilmu cara mengendalikan upacara ritual tersebut.

Upacara Madsuwau ialah upacara pemujaan semangat dapu atau tajau (tempayan), yang mana dipercayai mempunyai semangat yang harus dipelihara, disembah dan diberi makan supaya semangat berkenaan tidak akan marah dan memudaratkan orang yang memeliharanya. Semua bentuk pemujaan dapu akan dibuat melalui tarian dengan alunan muzik yang mengiringinya. Upacara Monogit diadakan ketika selesainya kerja-kerja membuang rumput di sawah. Tujuannya adalah untuk membayar sogit (pampasan) kepada semangat padi yang tercedera ketika kerja membuang rumput. Upacara Gumazad diadakan untuk menghalau hantu dari rumah baharu yang akan didiami penghuninya. Ketika pembacaan rinait (puisi ritual) telah selesai dan bobohizan telah menyimpan hidangan yang menjadi sajian kepada semangat rumah baharu. Semua upacara ini akan dilaksanakan oleh orang-orang yang mempunyai ilmu sahaja yang dipanggil sebagai 'bobohizan'. Ketiga-tiga upacara tersebut bukanlah upacara yang sering digunakan dalam Sazau kerana bobohizan yang semakin kurang di daerah Papar Sabah.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Semasa permulaan kajian ini dijalankan, masalah kajian ialah perkara utama yang dikenal pasti dahulu lagi merangka persoalan kajian dan menetapkan objektif kajian. Matlamat utama kajian ini untuk mengkaji struktur pergerakan Sazau Papar melalui upacara Madsuwau dan seni persembahan pentas bagi kaum Kadazandusun di daerah Papar, Sabah. Reka bentuk kajian ini bertujuan untuk memberi gambaran awal dan memudahkan memahami proses kajian yang dijalankan oleh pengkaji. Reka bentuk kajian kualitatif ini berkaitan dengan kajian lapangan yang menggunakan alat rakaman. Pengkaji menggunakan telefon jenama Iphone untuk merakam temu bual pengkaji dengan informan di mana rakaman itu mempunyai kualiti 4K at 60FPS dan untuk kamera pula, pengkaji menggunakan 12mp, 2160p.

Temu Bual

Pengkaji menemu bual informan tersebut mengenai upacara Madsuwau. Soalan yang pengkaji ajukan adalah tentang bagaimana bobohizan tersebut membuat upacara Madsuwau dari hari pertama sehingga hari ketujuh, cara bobohizan tersebut menarikan Sazau semasa dalam upacara Madsuwau, tujuan upacara itu dibuat, apakah alat musik yang digunakan dalam upacara Madsuwau, dimana tempat upacara Madsuwau itu dilakukan dan busana yang digunakan sepanjang upacara itu dibuat. Selain itu, pengkaji juga menemu bual seorang informan yang mempunyai pengetahuan terhadap Sazau yang dipentaskan dan informan tersebut mempunyai kumpulan penari dari Sakag Papar. Soalan yang pengkaji ajukan ialah maksud di setiap

eISBN 978-629-495-066-5

ragam pergerakan Sazau, berapakah ragam pergerakan yang terdapat dalam Sazau, alat musik yang digunakan, busana yang dipakai semasa menarikan Sazau dan pengkaji juga menemu bual tentang cara menarikan Sazau dengan cara yang betul. Pengkaji mempunyai informan yang sudah berumur dan memiliki sakit serta mempunyai pendengaran yang tidak jelas menyebabkan pengkaji segan untuk menyoal banyak soalan dengan informan tersebut tetapi dalam masa yang sama informan tersebut mempunyai banyak pengetahuan tentang upacara Madsuwau dan Sazau Papar.

Rajah 1. Temu bual semasa kajian lapangan pada 28 Februari 2023 di kediaman informan di kampung Titimboungon Papar (kiri) dan di kampung Padawan Papar (kanan).

Pemerhatian

Pengkaji melibatkan diri dengan responden dalam mempelajari gerak tari Sazau dengan cara yang betul. Daripada pemerhatian pengkaji, pengkaji mendapati bahawa, Sazau mempunyai tiga ragam pergerakan. Pengkaji juga mendapati bahawa, sesetengah pergerakan Sazau tersebut mempunyai kelainan daripada kumpulan- kumpulan penari yang lain di mana setiap kumpulan mempunyai caranya yang tersendiri tetapi semasa pengkaji mempelajari gerak tari Sazau dari persatuan Era Budaya Papar Sabah, informan mengatakan bahawa gerak tari yang diajar oleh pengkaji adalah gerak tari yang asli tanpa ada diubah suai. Informan juga mengatakan bahawa gerak tari Sazau itu diambil daripada upacara Madsuwau.

Rajah 2. Kajian lapangan pada 13 Mac 2023 di kediaman informan di daerah Penampang, Sabah.

Dapatan Kajian

Menurut informan di Papar, Sazau yang ditarikan semasa dalam upacara Madsuwau itu tidak mempunyai pola lantai dan hanya ditarikan dalam keadaan yang statik sahaja. Semasa bobohizan menarikan Sazau itu, bobohizan tersebut akan mengelilingi dapu (tempayan) yang diletakkan di tepi dinding sambil menari atau yang dipanggil sebagai mogondi. Bobohizan tersebut akan menyentuh di tepi dapu tersebut menggunakan kedua-dua tangan mereka dan seterusnya menyentuh pada muka mereka dan selepas itu mereka akan menarikan dua gerakan asas Sazau iaitu bagi pergerakan kaki tumit kanan akan bertemu dengan tumit kiri

yang akan menjadi seperti bentuk huruf V dan kemudiannya akan diselang dengan ibu jari kanan yang bertemu dengan ibu jari sebelah kiri. Gerakan yang kedua adalah dipanggil sebagai mengambai di mana kedua-dua tangan mereka akan bermula daripada bawah dan seterusnya akan diangkat sambil dibuka kedua-dua belah tangan dan pergerakan tangan mereka seperti burung layang- layang yang sedang terbang. Menurut informan Simius Ahang, Sazau yang ditarikan oleh bobohizan itu terdiri daripada wanita sahaja dan bobohizan tersebut mestilah melebihi daripada dua atau tiga bobohizan untuk melaksanakan upacara Madsuwau.

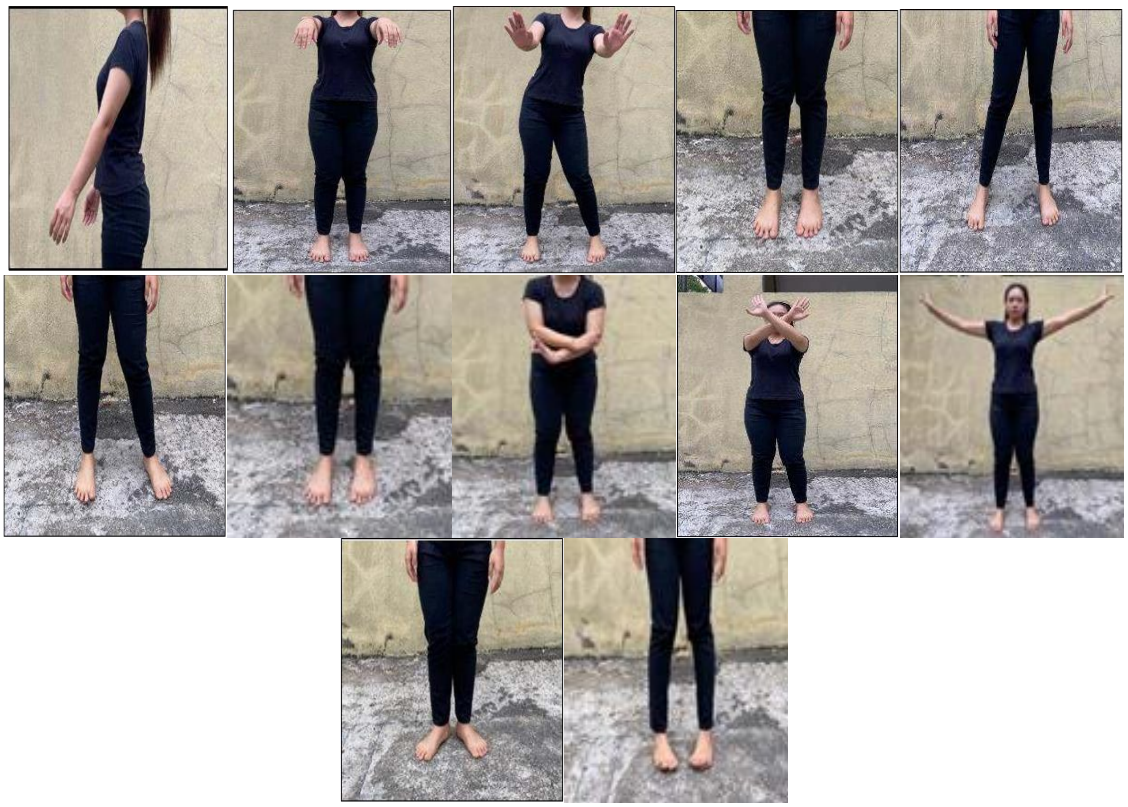
Rajah 3. Gerakan asas tangan dan kaki semasa Bobohizan menarikan Saza berdekatan dengan dapu.

Pergerakan Wanita

Pada zaman dahulu, pergerakan wanita ini diambil semasa menuai padi. Pergerakan yang pertama adalah seperti melambai tangan di mana mereka mendapat ragam tersebut daripada burung yang berterbangan pada masa ketika itu dan mereka pun mengikuti pergerakan burung tersebut. Ragam yang pertama bagi pergerakan tangan wanita ialah kedua-dua tangan kiri dan kanan diayunkan ke hadapan dan ke belakang tetapi dalam masa yang sama diayunkan tidak terlalu besar. Pergerakan yang kedua bagi pergerakan tangan wanita, kedua-dua tangan kanan dan kiri akan diangkat separas dengan bahu dan pergelangan tangan kanan dan kiri dipatahkan secara serentak. Selepas dipatahkan, pergelangan tangan kanan dan kiri akan dinaikkan sedikit.

Pada bahagian kaki wanita pula dalam ragam pergerakan pertama dan kedua adalah sama di mana kaki kanan diangkat sedikit ke sisi sementara kaki kiri dikekalkan, selepas itu kaki kanan akan diangkat kembali berdekatan dengan kaki kiri dalam keadaan berdiri biasa dan kaki kiri diulangi seperti kaki kiri yang diangkat sedikit ke sisi dan kaki kanan dikekalkan. Dalam ragam pergerakan yang ketiga pada bahagian tangan dan kaki pula, posisi tangan kanan dan kiri dimulakan dari bawah seperti membentuk huruf (X) sambil diangkat kedua-dua tangan separas dengan kepala. Posisi bagi tangan kanan dan kiri selepas diangkat separas dengan kepala tidak lagi berbentuk (X) tetapi berada dalam keadaan seperti biasa di mana pada bahagian tangan kanan akan berada di bahagian kanan dan bahagian tangan kiri akan berada di bahagian kiri. Ragam pergerakan yang ketiga pada bahagian kaki seperti bentuk (V) dan (V) terbalik. Kedua-dua jari kaki dan tumitnya bersentuhan secara bergantian di mana tumit kanan bertemu tumit kiri dan kemudiannya akan diselang dengan ibu jari kanan yang akan bertemu dengan ibu jari kiri.

eISBN 978-629-495-066-5



Rajah 4. Posisi Ragam Perempuan kajian lapangan pada 13 Mac 2023 di kediaman informan di daerah Penampang, Sabah.

Pergerakan Lelaki

Ragam pergerakan lelaki dalam Sazau ini mempunyai tiga ragam iaitu ragam pergerakan pada tangan dan kaki. Bagi bahagian tangan bermaksud lelaki memberikan isyarat atau cara memanggil wanita untuk memulakan menari Sazau tersebut. Ragam pergerakan lelaki yang pertama bagi bahagian tangan dan kaki sama seperti pergerakan wanita yang pertama di mana kedua-dua tangan kiri dan kanan diayunkan ke hadapan dan ke belakang tetapi dalam masa yang sama tidak terlalu besar diayunkan. Pada bahagian kaki pula, kaki kanan diangkat sedikit ke sisi sementara kaki kiri dikekalkan, selepas itu kaki kanan akan diangkat kembali berdekatan dengan kaki kiri dalam keadaan berdiri biasa dan kaki kiri diulangi seperti kaki kiri yang diangkat sedikit ke sisi dan kaki kanan dikekalkan.

Ragam pergerakan yang kedua bagi tangan dan kaki lelaki juga sama seperti pergerakan wanita di mana kedua-dua tangan kanan dan kiri akan diangkat separas dengan bahu dan pergelangan tangan kanan dan kiri dipatahkan secara serentak. Selepas dipatahkan, pergelangan tangan kanan dan kiri akan dinaikkan sedikit. Pergerakan kaki pula sama seperti ragam pergerakan kaki yang pertama seperti dalam gambar. Ragam pergerakan yang ketiga bagi tangan dan kaki lelaki, bahagian tangan lelaki sebelah kanan diangkat separas dengan dada dan bahagian siku akan dipatahkan membentuk huruf (L). Bagi bahagian tangan kiri diangkat separas dengan pinggang atau dada dalam keadaan tangan yang lurus. Seterusnya diulangi dengan tangan kiri dipatahkan membentuk huruf (L) dan tangan kanan diangkat dalam keadaan yang lurus. Dalam ragam pergerakan ketiga untuk bahagian kaki lelaki, posisi kaki sebelah kanan diangkat sedikit dan untuk posisi kaki sebelah kiri pula berdiri seperti biasa. Pergerakan ini akan berulang untuk posisi bagi kaki kiri diangkat sedikit dan untuk posisi kaki kanan berdiri seperti biasa.

Rajah 5. Posisi ragam lelaki kajian lapangan pada 13 Mac 2023 di kediaman informan di daerah Penampang, Sabah.

Kesimpulan

Dalam bab ini, pengkaji telah berhasil untuk mendapatkan maklumat atau dapatan yang dikaji malah pengkaji telah memperolehi maklumat atau dapatan tambahan daripada hasil temubual bersama responden iaitu pengkaji juga di dapat mengetahui tentang upacara lain yang ada dalam daerah Papar pada masa ketika dahulu selain daripada upacara Madsuwau. Hasil daripada pemerhatian, pengkaji telah melihat pergerakan asal Sazau Papar yang asli ditarikan oleh sekumpulan penari dari daerah Papar. Secara keseluruhannya, pengkaji telah mendapatkan hasil kajian yang bertepatan dengan aspek yang dikaji oleh pengkaji. Kajian yang telah dijalankan ini memberikan sedikit sebanyak tentang pengenalan dan informasi lebih kepada masyarakat tentang perkaitan antara Sazau Papar dengan upacara Madsuwau.

Rujukan

Ceroline, A. (2017). Kebudayaan seni tarian Sumazau etnik Kadazandusun di Sabah. *Retrieved November* 2, 2022, from https://ir.unimas.my/id/eprint/20479/1/Kebudayaan%20seni%20tarian%20sumazau%20(24pgs).pdf

Ignatius, J. (2015). Tarian tradisional di Sabah [*Undergraduate dissertation*]. Universiti Teknologi Mara.

John, S. (n.d.). Tarian Sumazau. Retrieved November 15, 2022, from https://www.academia.edu/34789192/TARIAN_SUMAZAU

Low, K. O., & Sri Ningsih. (2013). Pandangan dunia dan konteks upacara dalam Sumazau Penampang, Sazau Papar dan Sumazau Paina Membakut. Retrieved November 2, 2022, from https://core.ac.uk/download/pdf/33343699.pdf

Michael, E. (2022). Sejarah seni tari Sumazau Papar dan fungsi props yang digunakan dalam tariannya. Retrieved November 2, 2022, from http://lilyvelvet.blogspot.com/2022/02/sejarah-seni-tari-sumazau-papar-dan.html

Norsuhaila, S., & Asmiaty, A. (2019). Analisis kepercayaan etnik Kadazandusun Sabah dalam antologi Tangon. Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu, 12(1), 97–108.

Prawiro, M. (2020). Pengertian struktur: Apa itu struktur dan penggunaan istilah struktur di berbagai bidang. Retrieved November 5, 2022, from https://www.maxmanroe.com/vid/manajemen/pengertianstruktur.html#:~:text=Menurut%20pakar%20linguistik%20Indonesia%2C%20Prof,banyak%satuan%20terkecil%20di%20dalamnya

eISBN 978-629-495-066-5

Rosliah, K. (2013). Unsur-unsur sejarah dalam Sudawil (Pantun) Kadazandusun. Retrieved November 4, 2022, from https://www.researchgate.net/profile/RosliahKiting/publication/325486300_Unsurunsur_Sejarah_Dalam_Sudawil_Pantun_Kadazandusun/links/5b1111d90f7e9b498100ce41/Unsur-unsur-Sejarah-Dalam-Sudawil-Pantun-Kadazandusun.pdf

Sri Ningsih, S. (2020). Asal usul tarian tradisional pelbagai budaya di luar dan di Sabah. Retrieved November 2, 2022, from https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/GA/article/view/2843/1890

Yusanto, Y. (2019). Ragam pendekatan penelitian kualitatif. Journal of Scientific Communication, 1(1).

Analisis Simbolik: Makna dan Kepentingan Simbol dalam Magarang di Kalangan Suku Kaum Dusun Liwan di Tambunan, Sabah

Willibrord Abinus
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: wbroevd@gmail.com

Mohd Fauzi Amirudin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mohd.fauzi@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Magarang merupakan ekspresi budaya tradisional masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, sebuah daerah di Sabah yang terkenal dengan kekayaan warisan budayanya. Kajian ini mengkaji makna dalam tarian Magarang suku Dusun Liwan di Tambunan, Sabah, dengan menganalisis pergerakan, pakaian dan alat muzik. Teori semiotik oleh Charles Sanders Peirce digunakan dalam mengkaji perlambangan yang mencerminkan nilai budaya dan kepercayaan tradisional suku kaum. Kaedah kualitatif digunakan untuk mengumpul data melalui temu bual, pemerhatian turut serta dan analisis dokumen. Hasil kajian menunjukkan bahawa tarian Magarang diserapi dengan makna simbolik yang mendalam yang mencerminkan identiti budaya dan warisan penduduk Dusun Liwan, menonjolkan kepentingannya dalam memelihara dan menyampaikan nilai budaya tradisional mereka.

Kata kunci: analisis simbolik, Dusun Liwan, magarang, Sabah, teori semiotik

Abstract

This research explores the cultural symbolism and significance of Tarian Magarang within the Dusun Liwan community in Tambunan, Sabah. Utilizing thematic analysis and drawing upon Charles Sanders Peirce's semiotic theory, the study investigates how the dance embodies cultural identity, traditional beliefs, and heritage. Through interviews, observation, and document analysis, the study identifies symbolic elements in the dance movements, traditional attire, and musical accompaniment. It examines the intergenerational dynamics in preserving and interpreting these symbols amidst challenges posed by globalization and changing social dynamics. The findings underscore the importance of Tarian Magarang in preserving cultural heritage, fostering community pride and nurturing intergenerational bonds.

Keywords: cultural symbolism, Dusun Liwan community, magarang, semiotic theory, Sabah

Pengenalan

Kajian ini bertujuan untuk mengkaji secara mendalam Tarian Magarang, sebuah warisan budaya penting bagi masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, Sabah, yang berasal dari tahun 1960-an apabila istilah 'pagarang' ditukar kepada 'Magarang'. Tarian ini, yang dilaksanakan selepas musim menuai dalam upacara 'Momodsu', melambangkan aspek-aspek simbolik dan budaya yang mendalam dalam kehidupan masyarakat. Masalah utama yang dibincangkan dalam kajian ini ialah kekurangan dokumentasi yang menyeluruh dan pemahaman yang mendalam mengenai elemen-elemen tarian yang berpotensi menyebabkan kehilangan warisan budaya yang berharga ini. Tujuan utama kajian ini adalah untuk mendokumentasikan dan menganalisis simbol-simbol serta makna yang terkandung dalam Tarian Magarang, dengan menggunakan pendekatan teori semiotik untuk memahami hubungan antara simbol, pergerakan, pakaian, dan muzik dalam tarian ini. Objektif kajian merangkumi pengenalpastian simbol dan makna dalam tarian, serta analisis pergerakan, pakaian, dan alat muzik berdasarkan teori semiotik. Persoalan kajian yang dikaji melibatkan bagaimana elemen-elemen ini menyampaikan makna budaya dan bagaimana teori semiotik dapat membantu dalam memahami hubungan antara simbol dan tindakan dalam konteks tarian. Kajian ini berlandaskan kepada teori semiotik dan prinsip budaya, dengan definisi operasional yang memperjelas istilah-istilah utama dalam kajian serta batasan yang memfokuskan kepada elemen-elemen

eISBN 978-629-495-066-5

tarian di Tambunan. Kepentingan kajian ini adalah dalam usaha untuk memelihara dan memperkaya warisan budaya serta memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai nilai budaya Tarian Magarang, dengan manfaat kepada masyarakat setempat, organisasi berkaitan, dan perkembangan ilmu dalam bidang seni tari.

Tinjauan Literatur

Kajian literatur ialah penulisan kritis dan analitikal tentang penulisan ilmiah yang telah diterbitkan oleh sarjana dan penyiasat mengenai topik yang dikaji. Tujuannya adalah untuk menyampaikan kepada pembaca teori, konsep dan hujah yang telah digunakan dalam rangka penyiasatan serta membincangkan kekuatan dan kelemahan kajian yang telah dijalankan berkenaan dengan tajuk dan skop kajian ini. Kajian literatur perlu berkisar pada persoalan kajian yang dibentuk. Bahagian ini bukan sekadar senarai bahan yang diperoleh atau koleksi rumusan kajian lepas. Sebaliknya, pelajar perlu menunjukkan sintesis keputusan dalam bentuk rumusan tentang penyelidikan yang diketahui atau tidak diketahui, mengenal pasti kontroversi dalam bidang yang dikaji, dan seterusnya membentuk soalan kajian yang memerlukan penyiasatan lanjut.

Kajian masyarakat Dusun telah menunjukkan pelbagai perspektif mengenai asal usul dan perkembangan budaya mereka. Menurut Shim (2007), orang Dusun berhijrah dari Nunuk Ragang ke kawasan Penampang dan Kota Belud, membentuk satu sistem sosiobudaya yang unik di kawasan tersebut. Sintang (2002) juga menekankan hubungan rapat antara istilah Kadazan dan Dusun, walaupun terdapat perbezaan daripada segi geografi. Abu Hamid (2003) mendefinisikan sosiobudaya masyarakat Dusun sebagai konsep, idea dan nilai yang diterima oleh individu atau kumpulan manusia dalam masyarakat ini.

Tambunan yang merupakan antara kawasan utama masyarakat Dusun terkenal dengan kekayaan budaya tradisionalnya. Menurut kajian oleh Borneo Mail (1995) dan Low Kok On (2005), majoriti penduduk di Tambunan adalah daripada etnik Kadazandusun. Budaya mereka merangkumi tarian tradisional seperti Magarang dan alat muzik tradisional seperti Gong, Sompoton, Bungkau, dan Seruling. Shim (2007) turut mengaitkan asal usul masyarakat Dusun di Tambunan dengan legenda Nunuk Ragang yang menggambarkan satu warisan sejarah yang penting bagi masyarakat ini.

Dalam konteks menganalisis budaya dan warisan masyarakat Dusun, teori semiotik yang dibangunkan oleh Barthes (1957) dan Peirce (1955) menyediakan kerangka yang kukuh untuk menganalisis makna simbolik dalam amalan budaya seperti tarian Magarang. Barthes menekankan kepentingan simbol dalam membentuk makna dan nilai sosial dalam masyarakat, manakala Peirce memfokuskan kepada hubungan antara tanda, objek dan interpretasi dalam proses semiosis. Smith (2012) mengkaji tarian Magarang sebagai bentuk ekspresi identiti budaya masyarakat Dusun Liwan, manakala Jones (2018) memberikan pandangan bahawa simbol visual dan pergerakan dalam tarian ini boleh ditafsirkan sebagai tanda-tanda yang membawa budaya mendalam. maksudnya. Pendekatan semiotik ini memberi gambaran tentang bagaimana tarian Magarang mencerminkan identiti dan warisan budaya masyarakat Dusun Liwan.

Metodologi

Bahagian ini membincangkan secara mendalam metodologi yang digunakan dalam kajian ini, termasuk reka bentuk kajian, pendekatan teori, dan kaedah yang digunakan untuk mencapai objektif kajian. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan reka bentuk kajian kes. Data dikumpul melalui beberapa teknik termasuk lawatan lapangan, temu bual tidak berstruktur, pemerhatian, dan tinjauan literatur. Pendekatan kualitatif dipilih kerana ia membolehkan pemahaman yang mendalam tentang perlambangan dan makna dalam tarian Magarang.

Populasi kajian terdiri daripada individu yang mempunyai pengetahuan mendalam tentang tarian Magarang di kawasan Tambunan. Sampel kajian diambil berdasarkan kriteria tertentu iaitu individu yang terlibat secara langsung dalam persembahan dan pengajaran tarian. Temu bual diadakan bersama Encik Muhammad Fredaus bin Johari, Hairin Tayob, Paula Domian, dan Rider Gutang yang pakar dalam tarian ini. Pemilihan sampel dijalankan secara purposive untuk memastikan maklumat yang diperoleh adalah relevan dan mendalam.

Kaedah pengumpulan data melibatkan temu bual tidak berstruktur dengan informan terpilih untuk mendapatkan pandangan yang mendalam tentang tarian Magarang. Soalan temu bual adalah fleksibel dan disesuaikan mengikut jawapan informan. Selain itu, pemerhatian dilakukan melalui rakaman video persembahan tarian Magarang yang dipaparkan di YouTube, membolehkan pengumpulan data visual mengenai teknik dan elemen kostum dalam tarian tersebut. Kajian literatur juga telah dijalankan ke atas

sumber sekunder seperti buku, artikel dan laporan mengenai tarian Magarang dan tarian tradisional lain untuk menyokong pemahaman dan analisis data.

Instrumen kajian terdiri daripada panduan temu bual yang dibangunkan dengan mengambil kira kesahan dan kebolehpercayaan. Proses penterjemahan dan pembudayaan dijalankan bagi memastikan soalan temu bual bersesuaian dengan konteks budaya. Rakaman video digunakan sebagai alat dokumentasi untuk menganalisis elemen visual tarian. Prosedur pengumpulan data telah dijalankan secara berperingkat dari 30 Januari 2024 hingga 30 Jun 2024, termasuk mendapatkan maklumat daripada pihak berkuasa tempatan dan individu, menjalankan temu bual, merakam persembahan video, dan mengumpul dan menyemak bahan perpustakaan untuk sokongan tambahan.

Data yang dikumpul dianalisis menggunakan pendekatan kualitatif dengan teknik analisis tematik untuk mengenal pasti corak dan makna dalam tarian Magarang. Proses ini melibatkan pengekodan data daripada temu bual dan rakaman video, serta menganalisis teks daripada ulasan literatur. Tiada analisis statistik digunakan kerana kajian ini tertumpu kepada kajian kualitatif. Keseluruhan perbincangan dalam bab ini menjelaskan metodologi yang digunakan dalam kajian termasuk pendekatan, kaedah pengumpulan data dan analisis untuk mendapatkan maklumat yang mendalam dan bermakna tentang tarian Magarang.

Dapatan Kajian

Kajian ini menganalisis makna dan kepentingan simbol dalam tarian Magarang dalam kalangan suku Dusun Liwan di Tambunan, Sabah. Dengan menggunakan teori semiotik Charles Sanders Peirce, kajian ini akan mengkaji bagaimana simbol dalam tarian mencerminkan nilai budaya dan kepercayaan tradisional masyarakat Dusun Liwan. Kajian ini juga akan mengkaji bagaimana simbol-simbol ini diwarisi dan dikekalkan, serta peranannya dalam membentuk identiti budaya suku kaum. Melalui analisis kualitatif, kajian ini akan mendedahkan makna mendalam bagi simbol-simbol tersebut dan bagaimana konteks kontemporari seperti era globalisasi mempengaruhi persepsi dan tafsiran tarian Magarang.

Tarian Magarang kaya dengan perlambangan yang mencerminkan kepercayaan tradisional, nilai budaya dan sejarah masyarakat Dusun Liwan. Setiap pergerakan, pakaian dan elemen visual mempunyai makna simbolik yang mendalam. Contohnya, pergerakan tangan yang melambangkan kebebasan atau motif hiasan pada pakaian yang menggambarkan perkaitan dengan alam semula jadi. Pakaian tradisional seperti Sinombiaka Rombituon Pinolongon bukan sahaja mencerminkan identiti budaya, tetapi juga menggambarkan nilai tradisi dan kepercayaan masyarakat Dusun Liwan. Warna tertentu seperti hitam, putih, merah, dan kuning melambangkan aspek seperti keberanian, bangsawan, atau kesucian, yang merupakan nilai penting dalam masyarakat itu.

Pergerakan dalam tarian Magarang mencerminkan budaya dan kepercayaan masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, Sabah. Setiap pergerakan mempunyai makna simbolik yang mencerminkan kehidupan seharian, kepercayaan rohani, dan hubungan dengan alam semula jadi. Sebagai contoh, pelbagai gerakan tangan Sumayau melambangkan kebebasan, rahmat, dan hubungan harmoni dengan alam, manakala langkah mudah ke kanan dan kiri menunjukkan rasa hormat dan kepentingan menghormati bumi sebagai sumber kehidupan. Dalam ragam Sumihok, pergerakan tangan yang dinamik menggambarkan pergerakan burung helang, manakala langkah kaki yang diiringi gerakan melompat sesuai untuk menunjukkan ketangkasan dan kemahiran dalam aktiviti pertanian tradisional seperti menumbuk padi.

Pewarisan gerak tari Magarang merupakan proses yang mendalam dan sistematik yang menjamin pelestarian warisan budaya masyarakat Dusun Liwan. Proses ini melibatkan pengajaran terus daripada generasi tua kepada generasi muda melalui kaedah formal seperti bengkel tarian dan kelas yang dianjurkan oleh sekolah, pertubuhan kebudayaan, dan komuniti tempatan, serta kaedah tidak formal seperti dalam konteks keluarga dan komuniti, di mana kanak-kanak dan remaja belajar dengan menonton dan meniru ahli keluarga yang lebih tua. Penglibatan dalam upacara dan perayaan tradisional juga menyediakan platform penting untuk golongan muda berlatih dan mengukuhkan kemahiran mereka.

Pakaian Sinombiaka Rombituon Pinolongon merupakan lambang penting dalam warisan budaya masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, Sabah. Penggunaan pakaian ini bukan sahaja melambangkan keindahan dan keunikan, tetapi juga mengandungi makna mendalam yang merangkumi beberapa aspek budaya dan sosial. Pakaian ini digunakan dalam pelbagai situasi, termasuk aktiviti harian, upacara tradisional, perkahwinan dan aktiviti sosial yang lain. Penggunaan pakaian tradisional menunjukkan kesetiaan terhadap warisan budaya masyarakat Dusun Liwan dan mengukuhkan identiti etnik mereka. Pakaian berlapis seperti Sinombiaka dan Pinolongon Linongkitan memberikan perlindungan daripada pelbagai keadaan cuaca dan keselesaan tambahan terutama di kawasan cuaca sejuk. Kehadiran pakaian ini

eISBN 978-629-495-066-5

di pelbagai acara dan aktiviti harian juga menunjukkan prestij sosial yang dikaitkan dengan penggunaannya. Corak dan warna pakaian ini menggambarkan pengalaman hidup penduduk berkaitan kawasan pertanian, dan menonjolkan keunikan budaya masyarakat Dusun Liwan.

Oniba hitam ialah komponen penting dalam busana tradisional suku kaum dusun liwan. Warna hitam tapii oniiba membawa makna simbolik yang ketara, sering dikaitkan dengan kuasa, misteri, dan perlindungan. Corak dan sulaman pada tapii oniiba hitam melambangkan hubungan harmoni antara manusia dan alam, dan mencerminkan struktur sosial dan kerohanian masyarakat Dusun Liwan. Pakaian ini memainkan peranan penting dalam meluahkan cerita dan emosi dalam tarian Magarang, menjadikannya elemen penting dalam budaya visual dan ritual masyarakat ini.

Sunduk, sejenis tudung dalam pakaian adat masyarakat Dusun Liwan mempunyai makna simbolik yang membezakannya dengan sunduk suku kaum lain. Sulaman pada sunduk menggambarkan unsur semula jadi seperti sungai, bukit, atau hutan, yang mencerminkan hubungan dengan alam semesta dan kuasa yang lebih tinggi. Sunduk juga berfungsi sebagai lambang keanggunan dan kesopanan bagi wanita Dusun Liwan, melambangkan identiti dan status feminin dalam masyarakat.

Selain pakaian utama, aksesori seperti himpogot, tangkong, pinadang, dan pelbagai gelang turut memainkan peranan penting dalam tarian Magarang. Himpogot ialah tali pinggang logam yang diperbuat dari perak atau tembaga, melambangkan kekuatan, kekayaan dan status sosial yang tinggi dalam masyarakat Dusun Liwan. Tangkong ialah gelang kecil yang terdiri daripada cincin kecil, mencerminkan kreativiti dan kepelbagaian budaya masyarakat Dusun Liwan. Pinadang pula ialah rantai manik yang melambangkan keanggunan, kesederhanaan, dan status sosial si pemakai. Aksesori lain seperti rantai himpogot, gelang tembaga, gelang kaki, dan paun amas juga mempunyai makna simbolik yang kuat, sering dikaitkan dengan kekayaan, kecantikan, dan status sosial yang tinggi dalam masyarakat Dusun Liwan. Penggunaan aksesori ini dalam tarian bukan sahaja menambahkan keindahan visual malah memperkayakan makna dan perlambangan dalam tarian Magarang, menjadikannya elemen penting dalam budaya dan identiti masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, Sabah.

Jadual 1. Simbol dan Makna dalam Tarian Magarang

Simbol	Makna	Contoh/Elemen
Pergerakan tangan	Kebebasan, rahmat, dan hubungan harmoni dengan alam semula jadi	Ragam Sumayau dan Sumihok
Pakaian Sinombiaka Rombituon Pinolongon	Jati diri budaya, keberanian, kesucian	Warna hitam, putih, merah, kuning
Sunduk (Tudung kepala)	Keanggunan, kesantunan, hubungan dengan alam semesta	Sulaman dengan motif alam seperti sungai dan bukit
Himpogot (Tali pinggang logam)	Kekuatan, kekayaan, dan status sosial	Diperbuat dari perak atau tembaga
Tangkong (Gelang kecil)	Kreativiti, kepelbagaian budaya	Cincin-cincin kecil yang disusun bersama
Pinadang (rantai manik)	Keanggunan, kesederhanaan, status sosial	Rantai manik berwarna merah dan putih
Bangkad Pinolongon	Kuasa, kemewahan, status sosial yang tinggi	Pakaian labuh dari baldu hitam
Sigar	identiti budaya, keberanian, kejantanan	Tanjak atau ikat kepala lelaki

Jadual 2. Peranan Alat Muzik dalam Tarian Magarang

Alat Muzik	Makna Simbolik dan Peranan
Gong	Menyediakan irama utama dan asas dalam tarian, melambangkan keharmonian dan perpaduan dalam masyarakat.
Loposon	Membawakan melodi yang melambangkan kemakmuran dan kemakmuran.
Kuribadon	Irama dinamik yang melambangkan keberanian dan semangat juang.
Tangoon	Menambah dimensi kepada tarian, melambangkan keseimbangan dan keamanan.
Turului	Melodi lembut yang menghubungkan masa kini dengan sejarah nenek moyang kita.
Tawag	Mengiringi langkah tarian, lambang kekuatan dan kuasa.
Tawag Polombuson	Melambangkan kesucian dan keagungan, sering digunakan dalam segmen tertentu tarian.
Tambur	Merangsang semangat dalam tarian, melambangkan kecekapan dan keaktifan.

Pakaian tradisional suku Dusun Liwan di Tambunan, Sabah, bukan sekadar hiasan tetapi membawa makna dan perlambangan yang mendalam yang dipamerkan melalui sulaman seperti Nonggom Kara, Nontob Lapik, Kinilong, Sinunjungi, dan Tinibung. Sulaman Nonggom Kara yang bermaksud genggaman monyet, menggunakan corak segi tiga pada pakaian tradisional untuk melambangkan kekuatan dan ketabahan, nilai-nilai yang sangat dihargai oleh penduduk Dusun Liwan. Corak ini bukan sahaja mencantikkan pakaian, malah mengukuhkan makna tarian Magarang dengan menggambarkan semangat juang yang diwarisi daripada nenek moyang mereka. Sulaman Nontob Lapik yang terdapat di tepi kain bukan sahaja menggambarkan kehalusan seni jahitan malah melambangkan status sosial dan perlindungan kepada si pemakai. Ia membantu memastikan kesinambungan tradisi melalui setiap jahitan yang diturunkan daripada generasi kepada generasi, mengekalkan identiti budaya yang unik. Selain itu, Kinilong yang digunakan untuk menghiasi leher pakaian dengan benang merah dan kuning membawa makna simbolik keberanian dan keluhuran, mencerminkan keseimbangan antara semangat dan kehormatan yang dipegang teguh oleh penduduk Dusun Liwan. Sinunjungi, sejenis jahitan cantai, melambangkan ketahanan dan kesinambungan tradisi, memainkan peranan penting dalam mengukuhkan struktur pakaian dan menambah makna pada tarian Magarang sebagai lambang prinsip yang kukuh dalam kehidupan masyarakat Dusun Liwan. Akhir sekali, sulaman Tinibung yang mengambil inspirasi daripada batang pokok nibung melambangkan ketabahan dan ketabahan, mencerminkan semangat juang penduduk Dusun Liwan dalam mengharungi cabaran hidup. Kesemua elemen ini apabila digabungkan dalam konteks tarian Magarang, bukan sahaja mempertingkatkan pakaian tradisional malah memperkukuh makna budaya dan jati diri masyarakat Dusun Liwan di Tambunan, Sabah.

Pergerakan, pakaian dan alat muzik dalam tarian Magarang dapat dianalisis melalui teori semiotik untuk memahami maksud mendalam yang disampaikan. Pertama, Daripada aspek pergerakan, tarian Magarang memaparkan gerak-geri yang berfungsi sebagai ikon, indeks dan simbol. Sebagai ikon, isyarat tangan meniru helang melambangkan kebebasan dan keagungan, menyampaikan hubungan manusia dengan alam semula jadi. Indeks itu juga ditunjukkan melalui pergerakan kaki yang meniru aksi menuai padi, yang bukan sahaja menggambarkan aksi itu sendiri tetapi juga melahirkan rasa syukur terhadap alam semula jadi. Sebagai simbol, gerak-geri dalam tarian ini sering menggambarkan upacara atau perayaan keagamaan tertentu, mencerminkan nilai-nilai kerohanian masyarakat Dusun Liwan, menjadikan tarian itu lebih daripada sekadar persembahan fizikal.

Daripada segi pakaian tradisional, ia juga boleh dianalisis sebagai ikon, lambang status dan identiti, serta alat komunikasi budaya. Sebagai ikon, warna dan corak pada pakaian tradisional menyerupai unsur semula jadi dan objek budaya yang membawa maksud tertentu. Pakaian ini juga berfungsi sebagai lambang

eISBN 978-629-495-066-5

status dan identiti, mencerminkan peranan seseorang individu dalam masyarakat melalui aksesori seperti perhiasan kepala dan rantai leher. Selain itu, pakaian tradisional juga berfungsi sebagai alat komunikasi budaya, menyampaikan cerita, sejarah dan nilai masyarakat Dusun Liwan melalui warna, corak dan aksesori.

Alat muzik dalam tarian Magarang juga mempunyai peranan penting dalam menyampaikan makna. Sebagai indeks, bunyi alat muzik seperti gong dan gendang mengarahkan tempo dan irama tarian, memastikan keharmonian dalam persembahan. Sebagai lambang, bunyi gong utama melambangkan kepimpinan, manakala bunyi gendang menunjukkan persiapan dan penyelarasan. Keseluruhan ensembel muzik yang terdiri daripada pelbagai jenis gong dan gendang mencipta irama dan melodi yang melambangkan kerjasama dan keutuhan masyarakat Dusun Liwan. Setiap elemen dalam tarian ini, Daripada pergerakan ke pakaian hingga ke alat muzik, bekerjasama untuk mencipta persembahan yang bukan sahaja estetik tetapi juga kaya dengan makna budaya dan rohani.

Jadual 3. Analisis Semiotik dalam Tarian Magarang

Aspek Semiotik	Tafsiran
Pergerakan (Ikon, Indeks, Simbol)	Pergerakan melambangkan nilai budaya yang diwarisi, seperti keberanian, kesetiaan, dan kemahiran.
Pakaian	Pakaian sebagai lambang identiti budaya, status sosial dan nilai moral dalam masyarakat Dusun Liwan.
Alat muzik	Alat muzik menyampaikan cerita, sejarah dan nilai budaya melalui irama dan melodi tertentu.

Perbincangan

Perbincangan ini membincangkan dapatan kajian yang diperoleh dengan mengaitkannya dengan kajian-kajian lepas, menilai kekuatan dan kelemahan kajian, dan memberi tafsiran terhadap dapatan kajian dalam konteks budaya Dusun Liwan. Dapatan kajian ini menunjukkan pergerakan, pakaian dan alat muzik dalam tarian Magarang memainkan peranan penting sebagai ikon, indeks dan simbol dalam konteks budaya Dusun Liwan. Ini selari dengan kajian lepas oleh Hassan (2015), yang menekankan peranan tarian tradisional dalam menyampaikan nilai budaya melalui elemen estetika dan simbolik. Seperti yang ditunjukkan dalam kajian, kajian ini mendapati setiap pergerakan dalam tarian Magarang bukan sahaja berfungsi sebagai ekspresi fizikal tetapi juga sebagai medium komunikasi budaya yang mendalam. Namun, dapatan kajian ini meluaskan pemahaman dengan memberikan tumpuan khusus kepada peranan alat muzik sebagai indeks yang mengarahkan tempo dan irama, serta simbol status dan identiti dalam masyarakat Dusun Liwan, sesuatu yang kurang ditekankan dalam kajian lepas.

Penemuan ini menegaskan bahawa gerak-geri dalam tarian Magarang berfungsi sebagai ikon yang menyerupai aksi atau objek dalam kehidupan seharian, seperti gerakan tangan yang meniru burung helang sebagai lambang kebebasan dan keagungan. Ini menunjukkan bahawa tarian Magarang bukan sekadar persembahan estetik, tetapi juga sebagai medium yang mengeratkan hubungan antara manusia dan alam. Selain itu, pergerakan kaki yang meniru menuai padi berfungsi sebagai indeks yang menggambarkan hubungan sebab akibat antara gerakan tarian dengan aktiviti pertanian, menekankan konsep kesyukuran terhadap alam. Dapatan ini menunjukkan bahawa tarian Magarang memainkan peranan penting dalam mengukuhkan identiti budaya dan mengekspresikan nilai kolektif masyarakat Dusun Liwan.

Walaupun kajian ini mempunyai kekuatan menggunakan pendekatan semiotik untuk menganalisis unsur-unsur dalam tarian Magarang, terdapat beberapa kelemahan yang perlu diakui. Pertama, kajian ini terhad kepada memerhati satu peristiwa budaya tertentu, yang mungkin tidak mewakili variasi dalam konteks lain. Kedua, kajian ini terhad kepada analisis pergerakan, pakaian dan alat muzik tanpa memfokuskan kepada aspek lain seperti konteks sosial dan ritual yang lebih luas. Di samping itu, saiz sampel yang kecil dan terhad kepada komuniti Dusun Liwan tertentu mungkin mengehadkan generalisasi keputusan kepada komuniti lain.

Setiap persoalan kajian telah dijawab berdasarkan dapatan kajian. Sebagai contoh, persoalan bagaimana unsur tarian Magarang berfungsi sebagai simbol budaya telah terjawab dengan menunjukkan

peranan simbolik yang dimainkan oleh pakaian tradisional yang melambangkan status dan identiti penari. Kajian ini juga mengesahkan bahawa alat muzik seperti gong dan gendang berfungsi bukan sahaja sebagai iringan irama tetapi juga sebagai medium komunikasi budaya yang menghubungkan penonton dengan dimensi rohani dan jasmani tarian. Berdasarkan dapatan dan batasan kajian ini, beberapa cadangan untuk kajian akan datang dikemukakan. Kajian lanjutan boleh mengkaji peranan tarian Magarang dalam upacara atau ritual keagamaan yang lebih luas, serta bagaimana variasi dalam konteks boleh mempengaruhi peranan simbolik unsur-unsur tarian ini. Penggunaan metodologi yang lebih pelbagai, seperti kajian etnografi yang mendalam, juga disyorkan untuk mendapatkan pemahaman yang lebih menyeluruh tentang tarian Magarang dalam konteks sosial dan budaya Dusun Liwan. Secara keseluruhannya, hasil kajian ini memberi sumbangan yang signifikan kepada pemahaman tentang peranan tarian tradisional dalam memelihara dan menyampaikan nilai budaya. Walaupun terdapat beberapa kelemahan, kajian ini berjaya menunjukkan bagaimana unsur-unsur dalam tarian Magarang berfungsi sebagai ikon, indeks dan simbol dalam konteks budaya Dusun Liwan, serta bagaimana ia mengukuhkan identiti budaya dan menyampaikan nilai-nilai kerohanian dan sosial.

Kesimpulan

Kesimpulannya, kajian ini memberi sumbangan penting dalam memahami peranan tarian Magarang sebagai medium yang kaya dengan makna budaya dalam masyarakat Dusun Liwan. Melalui analisis semiotik terhadap pergerakan, pakaian dan alat muzik dalam tarian ini, kajian ini telah menunjukkan bahawa setiap unsur dalam tarian Magarang bukan sekadar pergerakan fizikal atau hiasan estetika, tetapi berfungsi sebagai ikon, indeks dan simbol yang menyampaikan nilai budaya yang mendalam. Pergerakan dalam tarian ini seperti gerakan tangan yang meniru burung helang dan gerakan kaki yang meniru menuai padi terbukti berfungsi sebagai representasi visual yang menghubungkan penari dan penonton dengan alam dan kehidupan seharian masyarakat Dusun Liwan. Selain itu, pakaian tradisional dan alat muzik bukan sahaja berperanan dalam mewujudkan suasana dan irama, tetapi juga bertindak sebagai simbol status, identiti, dan komunikasi budaya yang mendalam, mengeratkan hubungan antara individu dan masyarakat.

Walaupun terdapat batasan dalam kajian ini, seperti saiz sampel yang terhad dan tumpuan kepada satu acara kebudayaan tertentu, hasil kajian ini masih memberikan gambaran yang signifikan tentang bagaimana tarian tradisional seperti Magarang berfungsi dalam memelihara dan menyebarkan nilai budaya. Tarian Magarang bukan sahaja sebahagian daripada warisan budaya Dusun Liwan, tetapi juga memainkan peranan penting dalam mengukuhkan jati diri kolektif dan menyampaikan nilai-nilai kerohanian dan sosial kepada generasi akan datang. Oleh itu, kajian ini mencadangkan agar kajian lanjut dijalankan untuk meneroka lebih lanjut bagaimana tarian ini berfungsi dalam konteks yang lebih luas, serta bagaimana ia boleh terus relevan dalam dunia moden yang semakin berubah. Secara keseluruhannya, kajian ini mengukuhkan pemahaman kami tentang kepentingan tarian tradisional dalam memelihara warisan budaya dan memupuk identiti masyarakat, menjadikan tarian Magarang lebih daripada sekadar persembahan artistik, tetapi platform penting untuk komunikasi dan ekspresi budaya.

Rujukan

Amran Bin Aris, NurulAsyigin Bt Mohamad Asror, & Nurul Sabrina Bt Mohunmad Fathil. (n.d.). MUZZK2332 Muzik Malaysia. https://www.slideshare.net/amranaris67/.

Barlocco, F. (2011). *A tale of two celebrations: The Pesta Kaamatan as a site of struggle between a minority and the state in Sabah, East Malaysia.* Asian Journal of Social Science, 39(5), 605-626. https://shorturl.at/apwAR.

Chayrul. (2014). Upaya pelestarian kesenian Kenanthi di Dusun Singsori, Desa Sidagung, Kecamatan Tempuran, Kabupaten Magelang (Sarjana Pendidikan). Jurusan Pendidikan Sosiologi, Fakulti Ilmu Sosial, Universiti Negeri Yogyakarta.

Dena Taylor. (n.d.). *The literature review: Few tips on conducting.* http://advice.writing.utoronto.ca/types-of-writing/literaturereview/.

Dusel, J. (2016). *Dance preservation archives: Relationship, access, and technology* (Master's thesis, Drexel University).

Edward, R. (1982). *The musical instruments of Sabah, Malaysia.* Ethnomusicology, 26(2), 247-274. https://shorturl.at/jvK13.

Gingging, F. (2013). *Being Kadazandusun in Sabah* (Doctor of Philosophy). Department of Folklore and Ethnomusicology, Indiana University.

Hanafi, H. (2007). Ritual, identiti dan perubahan di Pantai Barat Sabah: Pengalaman komuniti Kadazan Penampang. Jati, 12, 189-210. https://shorturl.at/lvxyT.

eISBN 978-629-495-066-5

Hanafi, H. (2018). *Enriching the soundscape and dancescape of Sabah through Sumazau*. Journal of Southeast Asian Studies, 23(2), 181-204. https://shorturl.at/Eaoqw.

Hasselink, C. (2004). *Samul nori as traditional: Preservation and innovation in a South Korean contemporary percussion genre*. Ethnomusicology, 48(3), 405-439. https://shorturl.at/knsM2.

Hilman, H., & Hendriawan, H. (2017, August). *Local wisdom of indigenous community of Kampung Dukuh as culture preservation in Ciroyom Village, Cikelet district, Garut Regency, West Java Province.* IOP Conference Series: Earth and Environmental Science. https://shorturl.at/nyzB7.

Kaeppler, A. L. (1978). *Dance in anthropological perspective.* Annual Review of Anthropology, 7, 31-49.

Kaeppler, A. L. (2000). *Dance ethnology and the anthropology of dance.* Dance Research Journal, 32, 116-125.

Kaeppler, A. L. (2001). *Dance and the concept of style.* Yearbook for Traditional Music, 33, 49-63.

Kim, K. H. (1998). *Malaysia: Immigration and the growth of a plural society.* Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society, 71(1), 1-25. https://shorturl.at/mqI39.

Kitingan, J. (2014). *Balancing the human and spiritual worlds: Ritual, music, and dance among Dusunic societies in Sabah.* Yearbook for Traditional Music, 46, 170-190. https://shorturl.at/oruA0.

Ningsih, S. (2020). Asal usul tarian tradisional pelbagai budaya di luar dan di Sabah. Gendang Alam, 10(2), 102-121. https://shorturl.at/ahnN4.

On, S., & Ningsih, S. (2016). Pandangan dunia dan konteks upacara dalam Sumazau Penampang, Sazau Papar, dan Sumazau Paina Membakut. Akademika, 83(2&3), 47-59. https://shorturl.at/puFMP.

Woodcock, L. (2020). *Preservation philosophy and approaches.* The Journal of Preservation Technology, 51(1), 13-24. https://shorturl.at/dBGX9.

Yusoff, Z. M. (2018). Pemuliharaan warisan budaya melalui perundangan warisan dan agensi pelaksana di Malaysia. Jurnal Melayu, 17(2), 143-159. https://shorturl.at/bswBG.

Pemuliharaan Budaya Melalui Bengkel Tarian Sumayau Mongigol: Kajian Kes Persatuan Suang Lotud, Sabah

Sera Nina Sumbin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: seranina01@gmail.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Penyelidikan ini meneliti usaha pemeliharaan budaya masyarakat Suang Lotud melalui pelaksanaan Bengkel Tarian Sumayau Mongigol yang dianjurkan oleh Persatuan Suang Lotud Sabah. Tarian Sumayau Mongigol, yang berasal daripada masyarakat Dusun Lotud di Daerah Tuaran, Sabah, merupakan elemen penting dalam upacara ritual Mangahau, iaitu pemujaan semangat nenek moyang Lotud. Persatuan Suang Lotud, yang ditubuhkan pada tahun 2009, berhasrat untuk memelihara warisan budaya suku kaum ini, dan bengkel tersebut berfungsi sebagai salah sebuah medium penting dalam usaha pemuliharaan tersebut. Berdasarkan Teori *Cultural Transmission* dan *Performance Theory*, kajian ini mengkaji keberkesanan bengkel tersebut dalam mentransmisikan dan memelihara warisan budaya Suang Lotud. Kajian ini juga menganalisis peranan tarian ini sebagai sebuah persembahan budaya dalam menjaga tradisi dan identiti masyarakat Lotud, serta meneroka proses dan hasil pemeliharaan budaya melalui bengkel ini. Penemuan kajian mendapati bahawa Bengkel Tarian Sumayau Mongigol berfungsi sebagai alat yang berkesan dalam memindahkan pengetahuan budaya antara generasi, memperkukuh identiti budaya, dan memastikan kesinambungan tradisi. Bengkel ini bukan sahaja menggalakkan penglibatan aktif komuniti, tetapi juga meningkatkan kesedaran dan apresiasi terhadap tradisi Sumayau Mongigol di kalangan peserta dan masyarakat yang lebih luas. Penyelidikan ini menyumbang kepada literatur sedia ada tentang pemuliharaan budaya dengan menonjolkan bengkel tarian etnik sebagai medium yang efektif untuk pemeliharaan dan transmisi budaya dalam konteks global. Secara keseluruhan, kajian ini menegaskan kepentingan Bengkel Tarian Sumayau Mongigol sebagai platform kritikal dalam mengekalkan warisan budaya dan memperkukuh identiti masyarakat Suang Lotud dalam menghadapi cabaran zaman moden.

Kata kunci: acara performatif, masyarakat Suang Lotud, pemeliharaan budaya, sumayau mongigol

Abstract

This research examines the cultural preservation efforts of the Suang Lotud community through the Sumayau Mongigol Dance Workshop, organised by the Suang Lotud Sabah Association. Sumayau Mongigol, a traditional dance of the Dusun Lotud community in Tuaran District, Sabah, plays a significant role in the Mangahau ritual, a ceremony dedicated to honouring the spirits of the Lotud ancestors. The Suang Lotud Association, established in 2009, aims to preserve the cultural heritage of the Lotud people, with the workshop serving as a key medium in their conservation efforts. Grounded in Cultural Transmission Theory and Performance Theory, this study explores the effectiveness of the workshop in transmitting and preserving Suang Lotud cultural heritage. It also analyses the role of the dance as a cultural performance in maintaining Lotud traditions and identity, while investigating the processes and outcomes of cultural preservation through this workshop. The findings reveal that the Sumayau Mongigol Dance Workshop is an effective tool for transferring cultural knowledge across generations, strengthening cultural identity, and ensuring the continuity of traditions. The workshop not only fosters active community engagement but also raises awareness and appreciation of the Sumayau Mongigol tradition among participants and the broader society. This research contributes to the existing literature on cultural preservation by highlighting ethnic dance workshops as an effective medium for cultural transmission and preservation initiatives worldwide. Overall, this study emphasises the significance of the Sumayau Mongigol Dance Workshop as a critical platform for safeguarding cultural heritage and reinforcing the identity of the Suang Lotud community in the face of modern challenges.

Keywords: cultural preservation, performative event, Suang Lotud community, sumayau mongigol, workshop

eISBN 978-629-495-066-5

Pengenalan

Masyarakat Dusun Lotud, juga dikenali sebagai Suang Lotud, merupakan salah satu kumpulan etnik peribumi di Sabah yang termasuk dalam klasifikasi etnik Kadazandusun (Albert, 2016). Istilah "Suang Lotud" secara langsung diterjemahkan sebagai bangsa atau etnik Lotud. Menurut Arnold dan Tony (2011), Kadazandusun merujuk kepada klasifikasi kumpulan etnik yang berkongsi budaya dan bahasa di bawah cabang bahasa Kadazandusun. Penempatan masyarakat Dusun Lotud majoritinya terletak di daerah Tuaran, Sabah, yang mana mereka masih mengekalkan pelbagai budaya tradisional yang diwarisi turun-temurun, termasuk tarian tradisional, pakaian adat, dan ritual keagamaan (Jusilin & Kindoyop, 2015). Masyarakat Dusun Lotud terkenal dengan seni tenunan Linangkit, yang merupakan seni anyaman tradisional, serta tarian Sumayau Mongigol. Sumayau, apabila diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu, bermaksud "menari," manakala Mongigol atau Popoigol berasal daripada kata asas "igal" yang juga bermaksud "menari." Walaupun tarian ini umumnya dikenali sebagai Sumayau sahaja dalam kalangan masyarakat Dusun Lotud, ia sebenarnya merangkumi pelbagai pergerakan yang terikat dengan konteks sosial dan ritual masyarakat tersebut. Dahulu, Sumayau Mongigol dimainkan dalam dua upacara ritual utama masyarakat Lotud, iaitu Rumaha dan Mangahau, di mana ia berfungsi sebagai simbol penghormatan terhadap nenek moyang serta pemujaan semangat roh-roh mereka (Jusilin & Kindoyop, 2015). Ritual ini berkait rapat dengan kepercayaan animisme yang diamalkan oleh masyarakat Dusun Lotud pada masa lalu. Namun begitu, amalan ritual ini semakin pudar akibat daripada perubahan agama dalam kalangan generasi muda, terutamanya di kalangan ahli keluarga *Tantagas*, iaitu golongan pendeta yang memimpin ritual ini. Banyak keluarga Tantagas kini menganut agama lain, menyebabkan penurunan jumlah pewaris yang boleh meneruskan amalan ritual tersebut.

Pada masa kini, Sumayau Mongigol lebih sering dipersembahkan dalam acara-acara kebudayaan seperti Pesta Kaamatan, iaitu sambutan tahunan yang penting bagi masyarakat Kadazandusun. Tarian ini sering kali ditarikan sebagai sambutan tetamu kehormat dalam majlis perayaan besar untuk memupuk kesedaran terhadap warisan budaya dan memastikan ia terus dihargai oleh generasi muda. Salah satu usaha untuk memulihara dan menyebarkan budaya ini ialah melalui Bengkel Tarian Sumayau Mongigol, yang dianjurkan oleh Persatuan Suang Lotud Sabah (PSLS) dengan kerjasama Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah (LKNS). Bengkel ini diadakan di Linangkit Cultural Village, Kampung Selupoh, Tuaran, pada 17 dan 18 Mac 2023. Bengkel tarian ini berfungsi sebagai platform yang penting dalam usaha memelihara dan mentransmisikan warisan budaya Suang Lotud kepada generasi akan datang. Bengkel merupakan satu proses pembelajaran yang komprehensif di mana peserta mempelajari tentang tarian, repertoir, dan teori seni tari untuk mencapai objektif yang ditetapkan oleh pengajar. Dalam konteks ini, bengkel tarian Sumayau Mongigol adalah satu medium yang berkesan dalam memastikan kesinambungan tradisi dan memperkasa peserta dengan pengetahuan yang mendalam mengenai seni budaya tradisional masyarakat Lotud. Bengkel ini bukan sahaja bertujuan untuk memperkenalkan semula tarian Sumayau Mongigol kepada generasi muda tetapi juga menggalakkan pewarisan budaya dengan melibatkan peserta secara aktif dalam latihan dan persembahan. Bengkel tarian etnik seperti ini memainkan peranan penting dalam memastikan budaya tradisional terus lestari, terutama dalam dunia moden yang kian pantas berubah. Usaha pemeliharaan ini tidak hanya berfokus kepada memperkenalkan seni tari kepada generasi muda tetapi juga memupuk identiti dan rasa bangga terhadap warisan etnik yang kaya dan unik dalam kalangan masyarakat Lotud.

Tinjauan Literatur

Kajian pemeliharaan budaya melalui tarian tradisional Sumayau Mongigol mengangkat beberapa tema utama yang dibincangkan dalam literatur terdahulu, seperti peranan wanita, transmisi budaya, simbolisme dalam tarian dan muzik, serta pengaruh globalisasi terhadap tradisi budaya. Melalui analisis tema-tema ini, kajian ini memberi penekanan terhadap peranan bengkel tarian sebagai mekanisme penting dalam memastikan kesinambungan warisan budaya masyarakat Dusun Lotud. Walau bagaimanapun, terdapat jurang kajian yang perlu ditangani, terutamanya mengenai keberkesanan bengkel dalam memastikan kesinambungan tradisi budaya ini dalam konteks moden.

Peranan wanita sebagai penjaga tradisi budaya dan agama dalam masyarakat Dusun Lotud adalah penting dan sering diangkat dalam kajian terdahulu. Albert (2016) menjelaskan bahawa wanita memainkan peranan penting dalam ritual dan agama tradisional, termasuk dalam tarian Sumayau Mongigol. Walau bagaimanapun, terdapat jurang dalam literatur yang kurang menekankan bagaimana peranan tradisional wanita ini berubah atau diadaptasi dalam konteks moden, terutamanya melalui bengkel budaya. Beattie (1966) menekankan hubungan ritual dengan perubahan sosial, tetapi tidak cukup kajian yang menilai

bagaimana peranan wanita dalam menjaga tradisi diterjemahkan ke dalam platform pendidikan moden seperti bengkel.

Salah satu aspek utama yang muncul dalam literatur ialah konsep transmisi budaya. Bengkel Sumayau Mongigol dilihat sebagai alat penting untuk memindahkan pengetahuan budaya kepada generasi muda. Sukirman (2020) serta Mesoudi dan Whiten (2008) menjelaskan bahawa tarian tradisional bukan hanya berfungsi sebagai bentuk seni, tetapi juga sebagai medium transmisi budaya yang berkesan. Namun, kajian masih kurang menumpukan kepada keberkesanan bengkel ini dalam memastikan generasi muda benar-benar dapat mengekalkan tradisi selepas bengkel berakhir. Gingging (2013) pula membincangkan bahawa globalisasi dan pendidikan moden sering menjadi halangan kepada transmisi budaya, terutamanya dalam masyarakat Kadazandusun. Oleh itu, walaupun bengkel Sumayau Mongigol berfungsi sebagai alat untuk melestarikan warisan budaya, terdapat cabaran besar dalam menarik minat generasi muda yang semakin terdedah kepada budaya luar. Ini menunjukkan jurang dalam kajian mengenai bagaimana bengkel dapat memainkan peranan lebih efektif dalam menghadapi cabaran globalisasi dan pemodenan.

Kajian oleh Pugh-Kitingan et al. (2009) mengenai penggunaan muzik dalam upacara Mamahui Pogun menunjukkan bahawa muzik seperti paluan gong dalam budaya Dusun Lotud tidak hanya berfungsi sebagai iringan tarian, tetapi juga membawa makna simbolik yang mendalam. Muzik dalam Sumayau Mongigol memainkan peranan penting dalam memperkukuhkan elemen simbolisme budaya ini, di mana alat muzik seperti gong dan dram membantu menyalurkan makna spiritual yang berhubung dengan dunia fizikal dan rohani. Namun, kajian oleh Sidek et al. (2018) turut menekankan bahawa dimensi fizikal dan frekuensi bunyi yang dihasilkan oleh alat muzik seperti gong dalam ensembel Tuaran memberikan variasi dalam persembahan muzik tradisional. Kajian ini menunjukkan bahawa frekuensi bunyi yang berbeza dapat dihasilkan bergantung kepada jenis tarian dan etnik, seperti yang terdapat dalam tarian Mongigol dan Sumundai. Walaupun peranan frekuensi bunyi dalam Sumayau Mongigol tidak dibincangkan secara terperinci dalam literatur semasa, ini menunjukkan bahawa terdapat lebih banyak aspek teknikal dalam persembahan muzik tradisional yang perlu diterokai, khususnya dalam konteks transmisi budaya kepada generasi muda.

Globalisasi telah membawa cabaran besar kepada warisan budaya tradisional, termasuk tarian Sumayau Mongigol. Sukirman (2020) menunjukkan bahawa banyak tarian tradisional di Sabah, termasuk Sumayau, mengalami perubahan akibat pengaruh budaya luar. Roland (2017) dan Schechner (2013) juga menegaskan bahawa tradisi budaya perlu beradaptasi untuk kekal relevan dalam konteks global. Walaupun bengkel Sumayau Mongigol berfungsi sebagai alat untuk mengekalkan tradisi, masih terdapat jurang dalam literatur mengenai bagaimana bengkel ini dapat menyesuaikan tradisi tarian dan muzik ini kepada dunia moden tanpa kehilangan nilai-nilai tradisionalnya. Literatur semasa kurang membincangkan pendekatan inovatif yang dapat diambil oleh bengkel budaya dalam memastikan warisan budaya terus relevan dalam dunia yang semakin dipengaruhi oleh budaya luar. Kajian lanjutan diperlukan untuk meneroka cara "bengkel budaya" seperti Sumayau Mongigol dapat menyesuaikan perubahan sosial dan teknologi sambil mengekalkan inti pati budaya tradisional.

Tinjauan literatur ini menunjukkan bahawa bengkel Sumayau Mongigol memainkan peranan penting dalam usaha memelihara dan memindahkan warisan budaya masyarakat Dusun Lotud kepada generasi muda. Walaupun terdapat pelbagai aspek yang dibincangkan, termasuk peranan wanita, transmisi budaya, simbolisme dalam tarian dan muzik, serta pengaruh globalisasi, masih terdapat jurang dalam kajian mengenai keberkesanan bengkel dalam menghadapi cabaran pemodenan dan globalisasi. Kajian lanjutan diperlukan untuk memahami bagaimana bengkel budaya dapat memainkan peranan yang lebih berkesan dalam memastikan kesinambungan warisan budaya dalam dunia yang semakin kompleks dan moden.

Metodologi

Bengkel Sumayau Mongigol yang dianjurkan ini berlangsung selama dua hari, iaitu pada 17 dan 18 Mac 2023, bertempat di Linangkit Cultural Village, Tuaran, Sabah. Bengkel ini melibatkan penyertaan kanak-kanak dan remaja yang berusia antara tujuh hingga 17 tahun, dan bertujuan untuk mendalami serta mengembangkan pengetahuan tentang seni tari tradisional Sumayau Mongigol. Kajian ini bertujuan untuk meneliti keberkesanan bengkel tersebut dalam mempromosikan pemindahan warisan budaya kepada generasi muda serta impaknya dalam usaha pemeliharaan budaya masyarakat Suang Lotud. Dalam bab metodologi ini, pendekatan kajian dan instrumen penyelidikan yang digunakan akan diperincikan, dengan tujuan untuk memastikan semua aspek kajian dijalankan dengan teliti dan sistematik. Reka bentuk kajian ini difokuskan kepada kaedah kualitatif, menggunakan pendekatan etnografi sebagai asas utama dalam

eISBN 978-629-495-066-5

pengumpulan data. Kajian ini juga merangkumi penerapan prinsip etika yang ketat untuk memastikan hak dan privasi peserta serta informan dijaga sepanjang penyelidikan berlangsung.

Melalui metodologi ini, kajian akan memberikan penjelasan terperinci mengenai reka bentuk kajian, subjek kajian, instrumen yang digunakan, prosedur pengumpulan data, serta langkah-langkah yang diambil bagi menangani isu-isu etika sepanjang penyelidikan. Sebagai tambahan, kajian ini turut mengambil kira aspek sejarah dan sosiobudaya tarian Sumayau Mongigol serta cabaran yang dihadapi dalam konteks pemeliharaannya pada era moden. Pendekatan etnografi yang dipilih merangkumi pelbagai teknik pengumpulan data, termasuk temu bual separa berstruktur, pemerhatian, nota lapangan, dan kajian sekunder. Melalui pendekatan ini, maklumat berharga dapat diperoleh secara mendalam bagi menganalisis proses pemindahan budaya melalui bengkel ini dan kesannya terhadap pelestarian tradisi Sumayau Mongigol dalam kalangan masyarakat Suang Lotud.

Reka Bentuk Kajian

Reka bentuk kajian yang digunakan dalam penyelidikan ini ialah pendekatan kualitatif, dengan menggunakan kaedah kajian kes (*case study*) sebagai instrumen utama untuk memahami fenomena yang berlaku dalam konteks tertentu. Pendekatan ini dipilih kerana ia menyediakan peluang untuk mengkaji dan menganalisis pengalaman serta persepsi peserta yang terlibat dalam Bengkel Sumayau Mongigol, khususnya golongan kanak-kanak dan remaja. Pendekatan kualitatif ini memberikan ruang kepada pengkaji untuk mendalami fenomena budaya yang rumit seperti transmisi dan pemeliharaan warisan tradisional melalui bengkel tarian. Yin (2009) menjelaskan bahawa kajian kes membolehkan penyelidik memahami secara mendalam sesuatu fenomena dalam persekitaran semasa, menjadikannya sesuai untuk kajian ini yang memfokuskan kepada situasi kontemporari iaitu bengkel yang dianjurkan untuk memelihara budaya tradisional. Pendekatan ini juga membolehkan pengkaji menumpukan kepada perincian yang terlibat dalam proses pengajaran dan pembelajaran tarian Sumayau Mongigol serta bagaimana bengkel ini memberi impak kepada peserta daripada segi pemahaman mereka tentang seni dan budaya tradisional. Oleh sebab kajian ini berfokus kepada kajian kes, kaedah pengumpulan data seperti temu bual separa berstruktur, pemerhatian langsung, dan analisis dokumen sekunder digunakan untuk memastikan setiap aspek yang relevan dengan persoalan kajian dapat dijawab dengan tepat. Reka bentuk kajian ini juga menyediakan kerangka teori yang mantap bagi menganalisis hasil yang diperoleh daripada kajian lapangan.

Metode analisis yang digunakan dalam kajian ini ialah analisis tematik (*thematic analysis*), yang bertujuan untuk mengenal pasti, menganalisis, dan melaporkan tema-tema utama yang muncul daripada data kualitatif yang dikumpulkan. Kaedah ini dipilih kerana ia memberikan fleksibiliti dalam mengurus dan menginterpretasikan data yang diperoleh daripada temu bual, nota lapangan, serta pemerhatian sepanjang Bengkel Sumayau Mongigol. Melalui analisis tematik, pengkaji dapat mengenal pasti tema-tema utama yang muncul daripada pengalaman peserta bengkel, termasuk kesan bengkel terhadap pemindahan budaya, serta persepsi mereka terhadap tradisi tarian Sumayau Mongigol. Proses analisis bermula dengan meneliti transkrip rakaman temu bual yang dilakukan bersama informan. Transkrip ini dianalisis secara sistematik dengan mengenal pasti tema-tema utama yang muncul daripada data tersebut. Pengkaji membaca transkrip berulang kali untuk memahami data dengan lebih mendalam, sebelum mengenal pasti pola-pola yang berulang. Proses ini membolehkan pengkaji membangunkan tema-tema yang menggambarkan perasaan, pengalaman, dan impak yang dirasai oleh peserta setelah menyertai bengkel. Semua data daripada rakaman video, audio, serta nota lapangan dianalisis dan diinterpretasikan untuk mendapatkan dapatan kajian yang komprehensif.

Lokasi Kajian

Kajian ini dijalankan di Linangkit Cultural Village, Kampung Selupoh, Tuaran, yang terletak di daerah Tuaran, Sabah. Lokasi ini dipilih kerana ia bukan sahaja merupakan tempat di mana Bengkel Sumayau Mongigol diadakan, tetapi juga merupakan pusat kebudayaan yang memelihara warisan dan adat masyarakat Dusun Lotud. Linangkit Cultural Village berfungsi sebagai lokasi yang signifikan untuk mempromosikan budaya masyarakat Lotud, di mana ia menampilkan elemen-elemen penting seperti *Walai Lotud* (rumah tradisional Lotud), serta khazanah budaya seperti tenunan tradisional Linangkit dan barangan antik yang mencerminkan kehidupan tradisional masyarakat ini. Lokasi ini dipilih dengan teliti kerana ia menyediakan suasana yang autentik bagi peserta bengkel untuk mengalami dan memahami budaya masyarakat Lotud dengan lebih mendalam. Selain daripada aktiviti bengkel, peserta juga berpeluang

melawat *Walai Lotud* dan melihat pelbagai artifak yang berkaitan dengan sejarah dan warisan masyarakat Dusun Lotud. Ini memberi peserta peluang untuk belajar tentang budaya mereka dalam konteks yang lebih luas, sekali gus meningkatkan kefahaman mereka tentang pentingnya pemeliharaan warisan budaya.

Populasi dan Sampel

Populasi kajian ini terdiri daripada peserta Bengkel Sumayau Mongigol yang berusia antara tujuh hingga 17 tahun, yang merupakan fokus utama kajian. Jumlah peserta seramai 12 orang, yang terdiri daripada kanak-kanak dan remaja, dipilih sebagai sampel kajian. Selain peserta bengkel, pengkaji turut memilih dua informan utama, iaitu Puan Poulina Sarabun dan Charles Hawang, yang merupakan penari Sumayau Mongigol berpengalaman lebih dari 30 tahun. Kedua-dua individu ini merupakan ahli penari yang telah membawa tarian Sumayau Mongigol ke peringkat kebangsaan dan antarabangsa, serta diiktiraf oleh Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah. Pemilihan peserta dan informan dalam kajian ini dibuat berdasarkan kepakaran dan pengalaman mereka dalam seni tarian tradisional. Peserta yang dipilih terdiri daripada golongan muda yang menjadi tumpuan bengkel ini, manakala informan dipilih kerana pengetahuan mereka yang mendalam tentang sejarah dan struktur tarian Sumayau Mongigol. Pengetahuan dan pengalaman kedua-dua informan ini sangat berharga bagi kajian ini, terutamanya dalam mendapatkan perspektif mengenai pemeliharaan tarian ini dan cabaran yang dihadapi dalam memastikan ia kekal relevan dalam dunia moden.

Instrumen Kajian

Kajian ini menggunakan pelbagai instrumen kualitatif yang dirancang untuk memperoleh data yang mendalam dan relevan bagi menjawab persoalan kajian. Antara instrumen yang digunakan termasuk temu bual separa berstruktur, nota lapangan, pemerhatian langsung, dan penyelidikan sekunder. Pendekatan ini membolehkan pengkaji mengumpul data kualitatif yang menyeluruh dan menyokong analisis yang lebih mendalam terhadap fenomena yang dikaji.

Temu Bual

Temu bual separa berstruktur dijalankan dengan dua orang informan utama, iaitu Puan Poulina Sarabun dan Charles Hawang. Temu bual ini bertujuan untuk mendapatkan maklumat terperinci mengenai sejarah, struktur, dan pergerakan tarian Sumayau Mongigol, serta pandangan mereka terhadap peranan bengkel dalam memastikan kelangsungan tradisi tarian tersebut. Temu bual dilaksanakan dalam suasana yang mesra dan santai bagi memastikan informan berasa selesa dan terbuka dalam berkongsi pengalaman mereka. Beberapa soalan utama yang dibincangkan termasuk latar belakang peribadi mereka, sejarah dan perkembangan bengkel, peranan mereka dalam usaha pemeliharaan budaya, serta pandangan mereka tentang masa depan tarian Sumayau Mongigol dalam kalangan generasi muda. Temu bual separa berstruktur ini membolehkan pengkaji mendapatkan perspektif yang luas dan mendalam daripada informan, sambil memberi ruang untuk fleksibiliti dalam penerokaan soalan tambahan yang timbul semasa sesi temu bual.

Nota Kajian Lapangan

Nota kajian lapangan memainkan peranan penting dalam kajian ini dengan memberikan maklumat tambahan yang tidak semestinya diperoleh melalui temu bual sahaja. Pengkaji mencatat pemerhatian langsung sepanjang proses bengkel, termasuk sebelum, semasa, dan selepas aktiviti. Nota ini membantu menangkap interaksi, tingkah laku, serta reaksi peserta yang mungkin tidak dinyatakan secara langsung dalam temu bual tetapi dapat diperhatikan semasa bengkel berlangsung. Nota lapangan ini digunakan sebagai pelengkap kepada data lain yang dikumpul, membantu dalam memahami dina mika sosial dan budaya yang wujud semasa bengkel, serta memberikan konteks yang lebih kaya kepada hasil kajian. Aplikasi digital seperti *Notes* di telefon pintar juga digunakan untuk mencatat maklumat secara cepat dan tepat.

eISBN 978-629-495-066-5

Prosedur Pengumpulan Data

Prosedur pengumpulan data dalam kajian ini melibatkan beberapa teknik yang dirancang dengan teliti untuk mendapatkan data yang komprehensif. Antara teknik utama yang digunakan termasuk:

i. Temu Bual Separa Berstruktur: Temu bual ini dijalankan secara langsung di lokasi bengkel dan melibatkan dua orang informan utama. Temu bual ini direka untuk memberi ruang kepada pengkaji mendapatkan maklumat terperinci mengenai tarian Sumayau Mongigol, sejarahnya, serta peranan bengkel dalam pemeliharaan budaya. Temu bual ini juga membolehkan pengkaji meneroka pandangan informan tentang masa depan tradisi ini dalam kalangan generasi muda.
ii. Pemerhatian Langsung: Pengkaji menjalankan pemerhatian langsung sepanjang berlangsungnya bengkel, dengan tujuan untuk mendokumentasikan interaksi dan aktiviti yang berlaku. Pemerhatian ini bukan sahaja tertumpu kepada aspek fizikal bengkel, tetapi juga kepada aspek sosial, seperti bagaimana peserta berinteraksi antara satu sama lain dan dengan tenaga pengajar, serta bagaimana mereka menerima dan mempelajari elemen-elemen tarian Sumayau Mongigol.
iii. Nota Lapangan: Pengkaji mengambil nota lapangan yang teliti untuk merekod pemerhatian dan maklumat yang diperoleh sepanjang bengkel. Nota lapangan ini memainkan peranan penting dalam mengumpul maklumat yang lebih mendalam dan kontekstual mengenai suasana bengkel dan tingkah laku peserta.
iv. Penyelidikan Sekunder: Pengkaji juga menggunakan penyelidikan sekunder, iaitu mengkaji literatur yang relevan mengenai tarian Sumayau Mongigol serta budaya masyarakat Dusun Lotud. Sumber-sumber ini membantu memberi latar belakang yang lebih jelas serta membandingkan data yang dikumpul dengan kajian terdahulu.

Setiap data yang dikumpul melalui kaedah-kaedah ini akan dianalisis secara menyeluruh untuk memahami impak Bengkel Sumayau Mongigol terhadap usaha pemeliharaan budaya masyarakat Suang Lotud. Analisis ini akan merangkumi aspek sosial, budaya, dan sejarah, serta bagaimana bengkel tersebut berfungsi sebagai medium untuk memindahkan pengetahuan budaya kepada generasi muda.

Pertimbangan Etika

Pertimbangan etika merupakan elemen penting dalam kajian ini. Semua peserta bengkel dan informan diberi penjelasan lengkap mengenai tujuan kajian dan persetujuan dimaklumkan diperoleh sebelum pengumpulan data dijalankan. Pengkaji juga memastikan bahawa semua maklumat yang diperoleh daripada peserta dan informan dijaga dengan penuh kerahsiaan dan tidak akan digunakan tanpa persetujuan mereka. Pengkaji juga menghormati hak peserta untuk menarik diri daripada kajian pada bila-bila masa tanpa sebarang implikasi negatif.

Dapatan Kajian

Bengkel Sumayau Mongigol di Linangkit Cultural Village

Bengkel Sumayau Mongigol diadakan pada 17 dan 18 Mac 2023 di Linangkit Cultural Village, Kampung Selupoh, Tuaran. Program ini asalnya dijadualkan pada 13 dan 14 Mac 2023, namun ditunda kerana berlaku upacara pengebumian di kawasan berhampiran sebagai tanda hormat kepada keluarga yang mengalami kehilangan ahli keluarga. Bengkel ini diselaraskan oleh Puan Poulina Sarabun, seorang jurulatih yang berpengalaman luas dalam tarian Sumayau Mongigol. Fokus utama bengkel ini ialah golongan muda berumur tujuh hingga 17 tahun. Menurut Puan Poulina, “golongan usia ini sesuai untuk diajar kerana mudah dibentuk, dan mereka mempunyai masa yang mencukupi untuk menguasai pergerakan tarian Sumayau Mongigol dengan baik” (Poulina Sarabun, 2023).

Rajah 1. Pengkaji bersama peserta Bengkel Sumayau Mongigol dan tenaga pengajar (Sumber: Kajian Lapangan)

Proses Penyampaian Pembelajaran Bengkel: Pembelajaran Tari

Sebelum memulakan sesi praktikal, Puan Poulina memperkenalkan sejarah dan latar belakang tarian Sumayau Mongigol serta pergerakan asasnya. Tarian Sumayau Mongigol mempunyai empat ragam utama, iaitu Mongigol, Mangayin, Mamadoy, dan Sumayau. Dalam tarian ini, pergerakan kaki untuk penari lelaki dan perempuan adalah sama. Sesi pembelajaran bermula dengan memfokuskan kepada pergerakan tangan, kerana pergerakan tangan ini ialah elemen penting untuk kesemua ragam dalam tarian Sumayau Mongigol. Pergerakan tangan yang diajar adalah berbentuk "L" dan diubah secara berselang-seli mengikut rentak muzik, dengan tapak tangan dijatuhkan pada kiraan keempat. Pergerakan ini dikenali sebagai "Kumapoi," yang merupakan elemen signifikan dalam tarian. Selepas itu, Puan Poulina mengedarkan kain *pengambai*, iaitu kain yang disangkut pada leher dan digunakan sebagai sebahagian daripada kostum tradisional Sumayau Mongigol.

Rajah 2. Pergerakan tangan "Kumapoi" (Sumber: Kajian Lapangan)

eISBN 978-629-495-066-5

Rajah 3. Pergerakan ragam Sumayau "Mang, Top, Bung" dari kiri ke kanan (Sumber: Kajian Lapangan)

Rajah 4. Ragam Mamadoy dari kiri ke kanan (Sumber: Kajian Lapangan)

Proses Penyampaian Pembelajaran Bengkel: Pembelajaran Muzik

Selepas pengenalan kesemua ragam tarian Sumayau Mongigol, sesi pembelajaran alat muzik tradisional yang mengiringi tarian ini dimulakan. Alat muzik yang digunakan termasuk *tawag-tawag* (gong), *tauyang* (gendang), *gandang* (*drum*), dan *giring* (seruling buluh). Terdapat dua corak muzik utama yang mengiringi tarian Sumayau Mongigol, iaitu corak pertama yang dimainkan dalam tempo perlahan pada awal bahagian tarian, dan corak kedua yang lebih pantas. Corak pertama digunakan untuk pergerakan ragam pertama, manakala corak kedua diulang secara berterusan untuk mengiringi ragam kedua hingga keempat. Dalam corak kedua, *tawag-tawag* dimainkan secara berselang-seli, dengan dua buah gong dipalu secara bergilir-gilir. *Giring* pula berfungsi sebagai penanda untuk menukar pergerakan ragam dan pola lantai dalam koreografi tarian ini.

Perbincangan

Berdasarkan dapatan kajian yang diperoleh dari Bengkel Sumayau Mongigol yang diadakan di Linangkit Cultural Village, beberapa isu penting berkaitan dengan proses pembelajaran dan pemeliharaan budaya melalui tarian dan muzik tradisional dapat dikenal pasti. Bengkel ini memainkan peranan yang signifikan dalam mentransmisikan pengetahuan budaya kepada generasi muda, terutamanya dalam memastikan tarian Sumayau Mongigol terus relevan dalam kalangan masyarakat Suang Lotud, Sabah.

Pertama, bengkel ini memberi penekanan kepada golongan kanak-kanak dan remaja, iaitu peserta yang berusia antara tujuh hingga 17 tahun, kerana mereka dianggap lebih mudah dibentuk dan dilatih dalam

menguasai pergerakan dan nilai-nilai budaya yang terkandung dalam tarian Sumayau Mongigol. Menurut Puan Poulina Sarabun, golongan ini juga berpotensi untuk menjadi pewaris budaya yang dapat mengekalkan tradisi tarian tersebut dalam jangka masa panjang. Ini selaras dengan konsep *cultural transmission*, di mana generasi muda memainkan peranan kritikal dalam memastikan warisan budaya dipindahkan daripada generasi terdahulu kepada generasi masa depan (Eatough & Smith, 2017). Melalui pendekatan praktikal dalam bengkel ini, peserta bukan sahaja mempelajari teknik tarian tetapi juga diintegrasikan dengan aspek sejarah dan simbolisme tarian, yang menjadikan pengalaman pembelajaran lebih menyeluruh dan berkesan.

Kedua, pengajaran pergerakan tangan dan kaki dalam tarian Sumayau Mongigol, seperti yang diterangkan dalam dapatan, menekankan pada teknik asas seperti pergerakan "Kumapoi" yang menjadi elemen penting dalam kesemua ragam tarian. Ini menunjukkan bahawa bengkel bukan sahaja fokus kepada pengajaran pergerakan fizikal tetapi juga kepada makna budaya yang mendasari setiap gerakan. Pergerakan tangan berbentuk "L" yang diajar, serta penggunaan kain *pengambai*, menambahkan elemen visual dan simbolik kepada persembahan tarian. Aspek-aspek ini menunjukkan bahawa pembelajaran di bengkel ini lebih daripada sekadar aspek teknikal, tetapi juga melibatkan pemahaman mendalam terhadap makna budaya dan identiti yang diwakili oleh tarian Sumayau Mongigol. Ini menunjukkan bahawa bengkel ini telah berjaya mencapai matlamatnya dalam memperkenalkan semula unsur-unsur penting tradisi kepada generasi muda. Seperti yang dibincangkan oleh Sukirman (2020), tarian tradisional di Sabah termasuk Mongigol, Sumazau, dan Sazau juga mempunyai asal usul yang berkait rapat dengan warisan budaya tempatan, menunjukkan kesinambungan budaya yang serupa dalam pelbagai komuniti di Sabah.

Ketiga, dalam konteks muzik yang mengiringi tarian Sumayau Mongigol, penggunaan alat-alat tradisional seperti *tawag-tawag*, *tauyang*, *gandang*, dan *giring* memainkan peranan penting dalam mengekalkan keaslian persembahan tarian. Terdapat dua corak muzik utama yang diperkenalkan kepada peserta, yang masing-masing mengiringi ragam pergerakan tertentu dalam tarian. Ini memperlihatkan bahawa tarian dan muzik dalam Sumayau Mongigol tidak dapat dipisahkan kerana kedua-duanya saling melengkapi dan bersama-sama membentuk pengalaman budaya yang holistik. Dengan penglibatan aktif peserta dalam mempelajari alat muzik ini, bengkel ini juga berfungsi sebagai medium untuk memastikan bahawa pengetahuan tentang muzik tradisional turut dipelihara dan diturunkan kepada generasi seterusnya. Seperti yang dinyatakan oleh Hamza (2014), pemahaman mengenai simbolisme dan tanda-tanda performatif dalam tarian tradisional ialah kunci untuk memastikan keaslian dan pemeliharaan budaya, dan bengkel ini mencerminkan pendekatan serupa dalam pemindahan pengetahuan budaya Sumayau Mongigol. Selain itu, dapatan juga menunjukkan bahawa bengkel ini bukan sekadar satu proses pembelajaran teknikal, tetapi juga menjadi platform untuk memupuk semangat kekitaan dan identiti budaya dalam kalangan peserta. Ini boleh dilihat melalui pendekatan yang digunakan oleh tenaga pengajar dalam memperkenalkan sejarah dan konteks budaya tarian sebelum memulakan sesi praktikal. Dengan cara ini, bengkel Sumayau Mongigol menjadi bukan sahaja tempat untuk mempelajari seni tari tetapi juga ruang untuk menghidupkan kembali kesedaran budaya dalam kalangan generasi muda yang mungkin sudah kurang terdedah kepada elemen-elemen warisan tradisi.

Kesimpulan

Kajian ini menunjukkan bahawa Bengkel Sumayau Mongigol berperanan penting dalam usaha memelihara dan memindahkan warisan budaya masyarakat Suang Lotud, khususnya melalui pengajaran tarian dan muzik tradisional. Pendekatan pembelajaran yang sistematik dan interaktif dalam bengkel ini, yang merangkumi pengajaran teknik tarian seperti pergerakan "Kumapoi" dan ragam-ragam tarian Sumayau, berjaya memperkenalkan dan memupuk pemahaman yang lebih mendalam terhadap unsur-unsur budaya dalam kalangan generasi muda. Selain daripada aspek teknikal, bengkel ini turut menekankan aspek sejarah, simbolisme, dan makna budaya yang mendalam, menjadikan pengalaman pembelajaran lebih menyeluruh dan holistik. Impak yang ketara dari bengkel ini dapat dilihat melalui penglibatan aktif peserta dalam memahami dan menguasai elemen-elemen penting tarian Sumayau Mongigol. Pemahaman tentang alat muzik tradisional seperti *tawag-tawag*, *tauyang*, *gandang*, dan *giring* juga memberikan dimensi tambahan kepada pengalaman peserta, sekali gus membantu mengekalkan warisan muzik tradisional masyarakat Dusun Lotud. Ini sejajar dengan konsep *cultural transmission* yang memastikan warisan budaya dipindahkan dengan berkesan kepada generasi muda. Kesimpulannya, bengkel ini telah menunjukkan impak yang signifikan dalam usaha memelihara warisan budaya Sumayau Mongigol. Pendekatan pembelajaran yang sistematik dan interaktif, yang merangkumi pengajaran pergerakan tarian dan muzik tradisional, membuktikan bahawa program seumpama ini boleh berfungsi sebagai alat yang berkesan untuk

eISBN 978-629-495-066-5

memastikan kesinambungan budaya tradisional dalam kalangan masyarakat Suang Lotud. Walau bagaimanapun, usaha berterusan perlu dilakukan untuk memastikan lebih ramai golongan muda terlibat dalam bengkel-bengkel seperti ini. Ini penting supaya warisan budaya tidak hanya dipelihara tetapi juga berkembang sesuai dengan konteks moden, tanpa kehilangan nilai-nilai tradisionalnya. Dengan inisiatif yang berterusan, warisan budaya Sumayau Mongigol akan terus menjadi sebahagian daripada identiti masyarakat Suang Lotud dan diwarisi oleh generasi seterusnya dalam bentuk yang relevan dan bermakna.

Rujukan

Albert, D. D. A. (2016). *A review on the role of women in the traditional religion of the Dusun Lotud in Tuaran, Sabah*. Proceedings of the 3rd Kanita Postgraduate (pp. 16–59).

Beattie, J. (1966). *Ritual and social change*. Man, 1(1), 60–74. https://doi.org/10.2307/2795901.

Eatough, V., & Smith, J. A. (2017). *Interpretative phenomenological analysis*. In C. Willig & W. Stainton-Rogers (Eds.), The SAGE handbook of qualitative research in psychology (pp. 193–209). Sage.

Flick, U. (Ed.). (2017). The SAGE handbook of qualitative data collection. Sage.

Gingging, F. M. (2013). *Being Kadazandusun in Sabah, Malaysia* (Doctoral dissertation, Indiana University).

Hamza, H. Z. (2014). *From observation to practice: Competence in the performative signifiers of igal dance tradition*. Proceedings of the International Conference on Dance Education (ICONDE) 2014.

Ibrahim, I., Kib, M. Z. M., & Sim, C. C. (Eds.). (2019). Borneo dalam kepelbagaian perspektif. Penerbit Universiti Malaysia Sabah.

Juslin, H., & Kindoyop, S. (2015). Reka bentuk dan hiasan linangkit pada pakaian tradisional Dusun Lotud di Tuaran. Jurnal Gendang Alam, 5.

Mertens, D. M. (2018). *Ethics of qualitative data collection*. In U. Flick (Ed.), The SAGE handbook of qualitative data collection (pp. 33–48). Sage.

Mesoudi, A., & Whiten, A. (2008). *The multiple roles of cultural transmission experiments in understanding human cultural evolution*. Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, 363 (1509), 3489–3501. https://doi.org/10.1098/rstb.2008.0129.

Pugh-Kitingan, J. (2020). *Dance and ritual in Sabah*. In *Sharing Identities* (pp. 166–186). Routledge India.

Pugh-Kitingan, J., & Baptist, J. J. (2009). Music for cleansing the universe: Drumming and gong ensemble music in the mamahui pogun ceremonies of the Lotud Dusun of Tuaran, Sabah, Malaysia. *Borneo Research Bulletin, 40*.

Pugh-Kitingan, J., Hussin, H., & Baptist, J. J. (2009). Symbolic articulation of interactions between the seen and the unseen through gong music and dance in the Lotud Mamahui Pogun. *Borneo Research Journal, 3*, 221–237.

Roland, B. (2017). *Performance, representation, event*. Hybrid, 4. https://doi.org/10.4000/hybrid.862.

Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). Routledge.

Sidek, R. N., Batahong, R. Y., & Hanafiah, M. H. (2018, March). *Kajian etnosains ciri-ciri dimensi fizikal gong dan frekuensi bunyi ensemble Tuaran*. In Seminar Kebangsaan Bahasa, Budaya dan Sastera Masyarakat Kadazan Dusun Tahun 2018 (pp. 27-28).

Sukirman, S. N. (2020). Asal usul tarian tradisional pelbagai budaya di luar dan di Sabah: The various traditional origins of cultural dance outside and in Sabah. *Jurnal Gendang Alam (GA), 10*(2).

Tang, S. K. (2012). *Sumayau dance: Implications of dance movement therapy* (Doctoral dissertation, Universiti Malaysia Sabah).

UKEssays. (2018, November). Richard Schechner's performance theory. UK Essays. https://www.ukessays.com/essays/drama/richard-schechners-performance-theory.php?vref=1.

Yin, R. K. (2009). *Case study research: Design and methods* (5th ed.). Sage.

Strategi Pelestarian Tarian Sazau Kujau oleh Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) dalam Mempertahankan Budaya Etnik di Sabah

Orlando Devinci Tanis
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: orlandodevinci@gmail.com

Nur Nabila Michael Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mnurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tarian Sazau Kujau merupakan warisan masyarakat yang berasal daripada etnik Dusun Kujau, Keningau, Sabah. Kajian ini bertujuan untuk meneliti strategi pelestarian Tarian Sazau Kujau oleh Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) dalam mempertahankan budaya etnik di Sabah. Strategi difahami sebagai rancangan yang teratur untuk mencapai matlamat atau kejayaan. Pelestarian pula mengembangkan, melestarikan dan mempertahankan budaya tradisional. Penyelidikan ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif yang melibatkan temu bual anggota PDKS serta pemerhatian aktiviti dan dokumentasi persatuan. Teori pelestarian yang dibahagikan kepada tiga iaitu Perlindungan, Pengembangan dan Pemanfaatan oleh Sedyawati diaplikasikan untuk menganalisis strategi PDKS dalam memulihara amalan dan pengetahuan Tarian Sazau Kujau agar relevan dalam konteks masyarakat moden. Konteks tersebut dapat menunjukkan usaha pemuliharaan amalan tradisi masyarakat Dusun Kujau sendiri dan peranan Persatuan Dusun Kujau Sabah sangat penting dalam memastikan amalan budaya terus subur dalam kalangan generasi muda, seterusnya diwarisi pada masa hadapan.

Kata kunci: pelestarian, Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS), strategi, tarian sazau kujau

Abstract

The Sazau Kujau Dance is the heritage of the community originating from the Dusun Kujau ethnic group, Keningau, Sabah. This study aims to examine the preservation strategy of Sazau Kujau Dance by Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) in maintaining ethnic culture in Sabah. Strategy is understood as an organized plan to achieve a goal or success. Preservation develops, preserves and defends traditional culture. This research uses a qualitative approach with a descriptive method involving interviews with PDKS members as well as observation of the association's activities and documentation. The theory of preservation which is divided into three namely Protection, Development and Utilization by Sedyawati (2007) is applied to analyze the strategy of PDKS in conserving the practice and knowledge of Sazau Kujau Dance in order to be relevant in the context of modern society. The context can show the efforts to preserve the traditional practices of the Dusun Kujau community itself and the role of the Persatuan Dusun Kujau Sabah is very important in ensuring that cultural practices continue to flourish among the younger generation, which are then inherited in the future.

Keywords: Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS), preservation, sazau kujau dance, strategy

Pengenalan

Tradisi budaya merupakan aspek yang paling penting dalam identiti sebuah masyarakat. Amalan budaya unik diwariskan daripada generasi kepada generasi. Amalan budaya seperti adat resam, bahasa, pakaian tradisional dan kraf tangan adalah penting untuk menentukan identiti budaya dan mengukuhkan perpaduan masyarakat. Identiti budaya ialah lambang kendiri berdasarkan penerapan satu set nilai, kepercayaan dan tingkah laku yang mengikat pendirian individu dalam mencirikan fabrik pemikiran dan amalan setiap individu dalam budaya tersebut (Othman, 2019). Walau bagaimanapun, globalisasi dan pemodenan yang melanda negara telah menyukarkan masyarakat tempatan untuk mengekalkan tradisi ini. Menurut Kholillah et. al., (2022), jika tidak ditangani dengan baik, globalisasi akan mengubah banyak aspek kehidupan manusia, terutamanya nilai dan moral, dan ia boleh menjadi ancaman besar kepada generasi yang akan

eISBN 978-629-495-066-5

datang. Oleh itu, strategi Persatuan Dusun Kujau Sabah dapat memastikan warisan budaya ini tidak terhakis ditelan zaman. Dalam era moden ini, perkembangan Tarian Sazau Kujau kurang dilihat. Masyarakat hanya melihat Tarian Sazau Kujau sebagai hiburan sahaja, tidak menjadikan sebagai alat perhubungan masyarakat. Pada masa ini, orang ramai lebih meminati perkara baharu dan menarik sehinggalah warisan Tarian Sazau Kujau mula dipinggirkan.

Tarian Sazau Kujau yang berasal dari entik Dusun Kujau di Keningau. Sazau Kujau mempunyai makna yang mendalam dalam bahasa Dusun Kujau. "Sazau" merujuk kepada tarian atau gerakan, manakala "Kujau" merujuk kepada komuniti atau suku Dusun Kujau (Encik Jubrine Bin Sugari, temu bual, Mac 27, 2024). Selain berfungsi sebagai hiburan dan ekspresi seni, tarian ini memainkan peranan penting dalam upacara adat dan ritual keagamaan masyarakat Dusun Kujau. Ia ialah warisan turun temurun yang telah diamalkan oleh nenek moyang etnik Dusun di Sabah. Apabila sebuah komuniti diserang penyakit atau demam panas, upacara tersebut biasanya dilakukan. Ia dipercayai mempunyai keupayaan untuk mengeluarkan makhluk halus yang mengganggu pesakit.

Tarian Sazau Kujau terus berkembang dan mengalami perubahan. Dalam tarian ini, gerakan dan pakaian telah berubah seiring dengan zaman, tetapi ia masih mengekalkan asas dan nilai budaya yang dibawa daripada nenek moyang mereka. Tradisi ini bukan sahaja membantu mengukuhkan identiti budaya masyarakat Dusun Kujau, tetapi ia juga membantu mengukuhkan ikatan sosial dan kebersamaan dalam masyarakat. Masyarakat Dusun Kujau boleh mengungkapkan rasa bangga terhadap warisan budaya mereka dan mengukuhkan hubungan antara generasi melalui tarian ini. Namun begitu, tradisi budaya sering menghadapi cabaran untuk bertahan dan berkembang dalam era moden dengan perubahan yang pesat dalam masyarakat, ekonomi, dan teknologi. Oleh itu, strategi pelestarian oleh Persatuan Dusun Kujau Sabah semakin penting dalam mempertahankan dan mempromosikan Sazau Kujau.

Pertubuhan Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) ditubuhkan pada tahun 2004 oleh beberapa orang warga tempatan di Daerah Keningau. Tujuan penubuhan PDKS adalah untuk mendorong pemuliharaan dan pemeliharaan seni budaya tempatan, terutamanya yang berkaitan dengan Tarian Sazau Kujau. Pemimpin masyarakat Dusun Kujau di Keningau bimbang tentang kelangsungan amalan dan warisan terutama dalam tarian ini di tengah-tengah pemodenan dan cabaran budaya popular. Oleh itu, mereka menubuhkan persatuan ini. Salah satu identiti budaya komuniti Dusun Kujau ialah Tarian Sazau Kujau. Walau bagaimanapun, amalan ritual juga mula dilupakan, terutamanya oleh generasi muda, kerana kemunculan internet, hiburan moden dan trend pembandaran. Jika tiada tindakan diambil, berkemungkinan besar akan pupus ditelan zaman dalam jangka masa yang singkat. PDKS ditubuhkan untuk mengumpulkan tenaga dan usaha pemimpin masyarakat dan tokoh-tokoh lain untuk memikirkan cara mempertahankan Tarian Sazau Kujau, yang merupakan jati diri orang Dusun Kujau di Saba.

Tinjauan Literatur

Konsep "strategi" menjadi kata kunci utama yang perlu ditinjau lebih dalam daripada pelbagai sumber apabila menilai peranan serta strategi Persatuan Dusun Kujau Sabah. "Strategi" adalah istilah yang merujuk kepada proses merancang dan melaksanakan. Strategi ialah perancangan jangka panjang yang menyeluruh yang menjelaskan rumusan masalah mengenai hala tuju organisasi atau perundingan serta cara menyusun sumber untuk mencapai matlamat organisasi atau syarikat dalam jangka masa tertentu (Angelliza et. al., 2022). Pelestarian, menurut Sudarsono (2006: 14) dalam kajian Asaniyah (2017), merangkumi semua usaha untuk melestarikan bahan pustaka, termasuk masalah pengurusan, kewangan, dan ketenagakerjaan, serta kaedah dan teknik penyimpanannya. Warisan budaya bukan sesuatu yang asing kepada kita iaitu etnik yang lain untuk bersama-sama memelihara dan menjaga keunikan khazanah warisan budaya yang telah wujud sekian lama dan ini memberi kebanggaan kepada Malaysia kerana pelbagai etnik dan suku kaumnya kaya dengan keunikan khazanah warisan budayanya (Jainal, 2021). Sebaliknya, ia melibatkan elemen penting seperti kepercayaan, nilai, pengetahuan, dan amalan tradisi yang membentuk identiti komuniti.

Pengkaji memilih untuk menggunakan teori pelestarian Sedyawati pada tahun 2001. Sedyawati (2001) berpendapat bahawa pelestarian budaya harus mengutamakan kesinambungan amalan dan makna warisan budaya daripada menyimpan artifak sahaja. Untuk memastikan ia kekal relevan dalam konteks semasa, ruang harus disediakan untuk interpretasi kreatif. Kajian ini menggunakan teori ini kerana matlamatnya adalah untuk mengkaji strategi pelestarian Tarian Sazau Kujau yang digunakan oleh PDKSuntuk memastikan warisan ini dikekalkan dan mempunyai nilai dan makna dalam masyarakat. Selain itu, pengkaji berpendapat bahawa untuk melestarikan sesuatu warisan budaya, ia mesti sentiasa disesuaikan dengan peredaran masa dan keperluan generasi baharu tanpa mengubah asas dan nilai asalnya. Oleh itu,

teori pelestarian Sedyawati adalah penting untuk PDKS kerana dapat membantu mereka membuat rancangan untuk masa depan yang akan memastikan Tarian Sazau Kujau kekal sebagai identiti budaya etnik Kadazandusun di Sabah. Tiga buah komponen penting yang dikemukakan oleh Sedyawat iaitu Perlindungan, Pengembangan dan Pemanfaatan.

Perlindungan

"Usaha-usaha perlindungan yang termasuk ke dalam upaya pelestarian itu meliputi usaha untuk merawat sebuah khazanah budaya agar tidak rosak, tercemar, atau hilang. Ini berlaku untuk khazanah budaya yang bersifat kebendaan mahupun yang bukan benda yang dapat diraba (intangible) seperti sastera, muzik, tari, dan lain-lain. Pencegahan dari kepunahan termasuk ke dalam usaha perlindungan, dan demikian pula usaha perakaman dan pendokumentasian." - (Edy Sedyawati, 2001:ms 59)
"Usaha perlindungan yang termasuk dalam usaha pemeliharaan termasuk usaha menjaga khazanah budaya agar tidak rosak, tercemar atau hilang. Ini terpakai kepada khazanah budaya yang material dan tidak ketara, seperti kesusasteraan, muzik, tarian, dsb. Pencegahan kepupusan termasuk dalam usaha perlindungan, begitu juga usaha rakaman dan dokumentasi."- (Edy Sedyawati, 2001:ms 59)

Menurut pernyataan tersebut, usaha perlindungan dalam konteks pemuliharaan budaya merangkumi pelbagai aspek yang bertujuan untuk memelihara khazanah budaya dalam pelbagai bentuk. Ini meliputi langkah-langkah untuk mencegah kerosakan, pencemaran atau kehilangan warisan budaya. Perlindungan ini meluas kepada pelbagai bentuk budaya seperti kesusasteraan, muzik dan tarian. Selain itu, usaha perlindungan juga merangkumi langkah-langkah proaktif untuk mencegah kepupusan warisan budaya, serta inisiatif untuk merakam dan mendokumentasikan khazanah budaya tersebut, seperti membangunkan persatuan atau kumpulan supaya dapat merekodkan aktiviti budaya yang dijalankan. Pendekatan menyeluruh ini menunjukkan kepentingan memelihara warisan budaya bukan sahaja dalam bentuk fizikalnya, tetapi juga dalam bentuk pengetahuan dan praktis yang diwariskan daripada generasi ke generasi, dengan tujuan memastikan kelangsungan dan kerelevanan warisan budaya tersebut untuk masa hadapan.

Pengembangan

"Usaha-usaha pengembangan meliputi penyediaan peluang, atau sering disebut sebagai situasi yang kondusif, untuk terjadinya penciptaan atau pembaharuan dalam berbagai-bagai unsur kebudayaan. Dalam hal kesenian di Indonesia ini dapat bererti perbaikan mutu tampikan seni, perbaikan mutu pengelolaan seni, ataupun penciptaan karya-karya seni baru, baik yang bertolak dari dalam sebuah tradisi seni daerah, bertolak daripada kesenian yang berasal dari luar Indonesia, mahupun yang merupakan pertemuan antardaerah." - (Edy Sedyawati, 2001:ms 59)

"Usaha pengembangan termasuk menyediakan peluang atau sering disebut sebagai situasi kondusif, untuk penciptaan atau pembaharuan pelbagai elemen budaya. Dalam kes seni di Indonesia, ini boleh membawa maksud meningkatkan kualiti pameran seni, meningkatkan kualiti pengurusan seni, atau penciptaan karya seni baru, sama ada yang berasal daripada tradisi seni serantau, bertolak daripada kesenian yang berasal dari luar Indonesia, ataupun pertemuan antara wilayah." - (Edy Sedyawati, 2001: ms 59)
Menurut pernyataan di atas, pengembangan budaya merupakan proses yang melibatkan penciptaan peluang dan suasana kondusif untuk kreativiti dan inovasi dalam bidang kebudayaan. Ia merangkumi usaha pembaharuan elemen budaya, peningkatan kualiti pameran dan pengurusan seni, serta penggalakan penciptaan karya seni baru. Proses ini mengambil kira pelbagai sumber inspirasi, termasuk tradisi seni serantau, pengaruh luar, dan pertemuan antara wilayah budaya yang berbeza. Pengembangan budaya ini menekankan keseimbangan antara penghormatan terhadap tradisi dan keterbukaan kepada idea-idea baru, sambil mengikitiraf kepentingan interaksi dengan pengaruh global. Pendekatan ini mencerminkan sifat dinamik pengembangan budaya yang bertujuan untuk mengekalkan relevansi dan daya tarikan seni dalam kontek semasa, sambil memelihara identiti dan warisan budaya tempatan.

Pemanfaatan

"Usaha-usaha pemanfaatan dalam bidang kesenian meliputi pemanfaatan khazanah seni yang ada untuk pengembangan industri budaya (baik untuk keperluan perdagangan dan pariwisata mahupun untuk kepentingan pendidikan masyarakat), untuk pemenuhan kebutuhan pendidikan dalam sistem persekolahan,

eISBN 978-629-495-066-5

untuk mengisi berbagai-bagai program penyiaran, untuk bahan penelitian, dan seterusnya.”- (Edy Sedyawati, 2001:ms 59,60). “Usaha pemanfaatan dalam sektor seni termasuk penggunaan khazanah seni sedia ada untuk pembangunan industri kebudayaan (baik untuk tujuan perdagangan dan pelancongan serta untuk tujuan pendidikan awam), untuk memenuhi keperluan pendidikan dalam sistem persekolahan, untuk mengisi pelbagai penyiaran. program, untuk bahan penyelidikan dan sebagainya.”- (Edy Sedyawati, 2001: ms 59,60)

Pernyataan tersebut menjelaskan bahawa usaha pemanfaatan dalam sektor seni merangkumi pelbagai cara untuk menggunakan khazanah seni sedia ada bagi pelbagai tujuan yang memberi manfaat kepada masyarakat dan ekonomi. Ini termasuk penggunaan warisan seni untuk membangunkan industri kebudayaan, yang boleh menyumbang kepada sektor perdagangan dan pelancongan, serta meningkatkan kesedaran dan pendidikan awam. Selain itu, khazanah seni juga digunakan dalam sistem pendidikan formal, menyediakan bahan untuk program penyiaran dan menjadi sumber penting untuk penyelidikan akademik. Pendekatan ini menunjukkan kepentingan mengintegrasikan warisan seni kepada pelbagai aspek kehidupan moden, bukan sahaja untuk memelihara warisan tersebut, tetapi juga untuk menjana nilai ekonomi dan sosial daripadanya. Usaha pemanfaatan ini menekankan kepentingan menjadikan warisan seni relevan dan bermanfaat, sambil mengekalkan nilai intrinsiknya sebagai sebahagian daripada identiti budaya sesuatu masyarakat.

Metodologi

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif untuk mengkaji strategi pelestarian Tarian Sazau Kujau oleh Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS). Reka bentuk kajian kes dipilih untuk mendapatkan pemahaman mendalam tentang fenomena ini dalam konteks sebenar. Data utama dikumpulkan melalui temu bual mendalam tidak berstruktur dengan ahli jawatankuasa PDKS terpilih, dilengkapi dengan data sekunder daripada dokumen rasmi persatuan, aktiviti, majalah dan lipatan akhbar. Populasi kajian terdiri daripada ahli jawatankuasa PDKS, dengan sampel tiga maklumat utama dipilih menggunakan kaedah pensampelan bertujuan. Kriteria pemilihan termasuk jawatan penting dalam persatuan (seperti Presiden, Setiausaha) dan pengalaman aktif selama beberapa tahun dalam merancang dan menjalankan aktiviti pemuliharaan Tarian Sazau Kujau. Selain itu, beberapa orang penduduk Dusun Kujau dan Kampung Kujau turut terlibat sebagai peserta pemerhatian tidak rasmi untuk meningkatkan keputusan kajian.

Instrumen utama kajian ialah protokol temu bual tidak berstruktur yang merangkumi lima topik utama berkaitan sejarah, objektif, cabaran, keberkesanan dan cadangan peningkatan program pemuliharaan PDKS. Pemerhatian tidak formal juga dijalankan semasa dua program aktiviti PDKS untuk mengukur penglibatan masyarakat dan mencatat perjalanan aktiviti pemuliharaan. Data dikumpul dalam tempoh beberapa minggu, dengan temu bual direkodkan dan di transkripsi untuk analisis. Kaedah analisis data tematik digunakan untuk mengenal pasti corak dan tema utama daripada data yang dikumpul, dibantu oleh perisian analisis kualitatif untuk memudahkan pengkategorian dan interpretasi data.

Dapatan Kajian

Dapatan kajian menunjukkan bahawa Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) telah mengambil pendekatan menyeluruh dalam usaha pelestarian Tarian Sazau Kujau. Berdasarkan teori pelestarian Sedyawati (2007), PDKS telah melaksanakan tiga buah komponen utama iaitu perlindungan, pembangunan, dan pemanfaatan. Dalam aspek perlindungan, PDKS telah melancarkan Program Jelajah Kujau, menubuhkan Kumpulan Anak Seni, serta mengadakan bengkel dan kursus tarian. Program Jelajah Kujau melibatkan lawatan ke kampung-kampung di Keningau yang didiami oleh masyarakat Dusun Kujau, bertujuan meningkatkan kesedaran tentang kepentingan mengekalkan identiti etnik. *Rajah 1* menunjukkan Program Jelajah Kujau sekali gus PDKS melaksanakan bengkel bertempat di Dewan Terbuka Kampung Bingkor Baru dan Mini Dewan Kampung Liawan Ulu.

Fokus peserta dalam bengkel ini terdiri daripada pelajar sekolah rendah dan sekolah menengah. Selain itu, Penubuhan Kumpulan Anak Seni pula memberi tumpuan kepada melatih penari muda, memastikan kesinambungan warisan tarian ini. Bengkel dan kursus tarian yang diadakan, termasuk bengkel tarian selama tujuh minggu pada tahun 2023, telah memainkan peranan penting dalam memupuk minat dan kemahiran dalam kalangan generasi muda.

Dari segi pembangunan, PDKS telah bekerjasama dengan pelbagai agensi kerajaan seperti Lembaga Kebudayaan Negeri Sabah (LKNS). Kerjasama ini telah membuka peluang untuk

mempromosikan Tarian Sazau Kujau kepada khalayak yang lebih luas, termasuk melalui program seperti Bengkel Silang Budaya. PDKS juga telah mengadakan pertandingan tarian dan persembahan di pelbagai kampung, yang bukan sahaja mempromosikan tarian ini tetapi turut menggalakkan penyertaan aktif masyarakat. Dalam aspek pemanfaatan, PDKS telah menjadikan Tarian Sazau Kujau sebagai produk pelancongan, sambil memastikan identiti dan integriti tarian tersebut terpelihara. Persembahan di majlis-majlis rasmi dan program lawatan telah membantu menjana pendapatan untuk meneruskan usaha pelestarian, selain mempromosikan warisan budaya ini kepada khalayak yang lebih luas.

Strategi pelestarian PDKS yang paling berkesan ialah penganjuran bengkel dan kursus intensif. Pendekatan ini telah berjaya menyampaikan ilmu dan kemahiran secara langsung dan berkesan, terutamanya kepada kanak-kanak dan golongan belia. Program seperti bengkel tarian selama tujuh minggu yang diadakan pada tahun 2023 merupakan contoh baik strategi ini. *Rajah 2* menunjukkan Majlis Penutupan bagi program Bengkel Seni Persembahan bagi Tarian Sazau Kujau sekali gus muzik tradisional.

Rajah 2. Majlis Penutupan Bengkel Seni Persembahan di Mini Dewan Kampung Liawan Ulu pada 4 November 2023. (Sumber: Laporan PDKS, Kajian Lapangan, 2024)

Majlis Bengkel memberikan peluang kepada kanak-kanak dan belia untuk menunjukkan apa yang telah dipelajari dalam bengkel melalui persembahan di atas pentas. Persembahan ini juga dipersembahkan di depan masyarakat Dusun Kujau dan pelawat-pelawat yang hadir. PDKS telah bekerjasama dengan pihak pengurusan kampung seperti Ketua Kampung, Pengerusi Jawatankuasa Keselamatan dan Kemajuan Kampung, serta Pemimpin Belia dan Beliawanis kampung berkenaan. Walau bagaimanapun, kajian juga mendapati beberapa cabaran yang dihadapi oleh PDKS dalam usaha pelestarian ini. Antaranya ialah kekurangan dana dan tenaga pengajar mahir daripada kalangan masyarakat Dusun Kujau sendiri. Selain itu, terdapat keperluan untuk meningkatkan usaha dokumentasi Tarian Sazau Kujau secara lebih sistematik dan menyeluruh. PDKS juga perlu memperluaskan skop penglibatan masyarakat ke seluruh Sabah, dan tidak hanya diberikan kepada komuniti Dusun Kujau sahaja.

Untuk penambahbaikan, kajian mencadangkan agar PDKS meningkatkan penggunaan media sosial dan teknologi digital dalam usaha promosi dan pemasaran. Ini akan membantu menyampaikan warisan budaya kepada generasi muda yang lebih cenderung kepada gaya hidup moden. Kerjasama dengan sektor pelancongan juga disyorkan untuk menarik lebih ramai pelancong untuk menghayati Tarian Sazau Kujau.

Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa Persatuan Dusun Kujau Sabah (PDKS) telah mengambil langkah-langkah proaktif dalam usaha pelestarian Tarian Sazau Kujau melalui tiga buah komponen utama iaitu perlindungan, pengembangan dan pemanfaatan, selaras dengan Teori Pelestarian oleh Sedyawati (2007). Strategi pelestarian yang dilaksanakan oleh PDKS meliputi penganjuran bengkel dan kursus, pertandingan tarian, serta kerjasama dengan pihak berkuasa tempatan. Pendekatan ini berdasarkan kajian terdahulu oleh Fajar et. al., (2023) strategi pelestarian warisan budaya melibatkan dua aspek iaitu institusi dan sumber manusia. Walau bagaimanapun, kajian ini mendapati bahawa PDKS

eISBN 978-629-495-066-5

menghadapi cabaran daripada segi kekurangan dana dan tenaga pengajar mahir. Ini menunjukkan keperluan untuk mengkaji semula strategi pelestarian dengan mengambil kira faktor-faktor praktikal yang mempengaruhi keberkesanan usaha pelestarian.

Kajian ini juga mendedahkan bahawa PDKS telah berjaya meningkatkan kesedaran dan penglibatan dan memberi manfaat kepada generasi muda dalam pelestarian Tarian Sazau Kujau melalui pelbagai program dan aktiviti. Dapatan ini menyokong kajian oleh Saiful et. al, (2014) warisan budaya ialah warisan sejarah yang dipelihara untuk generasi sekarang dan memberi manfaat kepada generasi akan datang. Namun, kajian ini mendapati bahawa strategi PDKS masih tertumpu kepada masyarakat Dusun Kujau dan kawasan daerah sahaja, menunjukkan keperluan untuk memperluaskan skop pelestarian kepada khalayak yang lebih luas. Ini membuka ruang untuk kajian lanjut mengenai strategi-strategi inovatif dalam mempromosikan warisan budaya kepada masyarakat yang lebih pelbagai, termasuk penggunaan teknologi digital dan media sosial yang tidak diterokai secara mendalam dalam kajian ini.

Satu penemuan penting dalam kajian ini ialah kepentingan dokumentasi sistematik Tarian Sazau Kujau, yang kurang diberi penekanan dalam strategi semasa PDKS. Ini menimbulkan persoalan tentang keberkesanan jangka panjang usaha pelestarian tanpa rekod yang menyeluruh. Kajian masa depan boleh meneroka kaedah-kaedah dokumentasi yang efektif dan relevan untuk warisan budaya tidak ketara seperti tarian tradisional. Selain itu, walaupun kajian ini menunjukkan PDKS telah mengambil langkah-langkah untuk memelihara keaslian Tarian Sazau Kujau, ia juga mendedahkan cabaran dalam mengimbangi antara pemeliharaan tradisi dan penyesuaian dengan keperluan dengan relevan. Ini membuka perbincangan lebih lanjut tentang konsep "pelestarian dinamik" yang membolehkan warisan budaya terus relevan dalam konteks moden tanpa mengorbankan nilai-nilai tradisionalnya. Kajian lanjut diperlukan untuk menilai impak jangka panjang strategi pelestarian yang dilaksanakan oleh PDKS terhadap kelangsungan dan evolusi Tarian Sazau Kujau dalam landskap budaya yang sentiasa berubah.

Kesimpulan

Kajian ini telah menilai usaha pelestarian PDKS daripada segi Perlindungan, Pembangunan, dan Pemanfaatan Tarian Sazau Kujau. Ini berdasarkan teori pelestarian yang dilakukan oleh Sedyawati (2007). Hasil kajian menunjukkan bahawa PDKS telah mengambil pelbagai tindakan untuk memastikan Tarian Sazau Kujau kekal hidup dan PDKS berjaya melestarikan Tarian Sazau Kujau melalui komponen Sedyawati (2007). PDKS telah menganjurkan pelbagai program di kampung, daerah dan negeri untuk mengembangkan dan mempromosikan Tarian Sazau Kujau. Sebagai hasil daripada penyelidikan ini, PDKS telah berusaha untuk memanfaatkan Tarian Sazau Kujau dalam bidang pendidikan dan ekonomi. PDKS perlu meningkatkan sumber kewangan dan sokongan daripada pihak berkuasa. Oleh itu, untuk mendapatkan bantuan kewangan daripada agensi kerajaan seperti Kementerian Pelancongan, Kebudayaan dan Alam Sekitar Sabah dan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia, PDKS harus proaktif. Seterusnya, Persatuan Dusun Kujau Sabah harus menyediakan kursus dan program latihan yang berstruktur. Pengkaji mencadangkan PDKS mewujudkan program pendidikan dan latihan yang lebih menyeluruh untuk memastikan usaha pelestarian berterusan. Secara keseluruhannya, kajian ini menunjukkan bahawa PDKS telah menggunakan pelbagai strategi dari tiga buah komponen iaitu Perlindungan, Pengembangan dan Pemanfaatan, serta penambahbaikan dalam strategi pelestarian Tarian Sazau Kujau dan budaya lain Dusun Kujau.

Rujukan

Angelliza Chantica, J., Cahyani, R., & Romadhon, A. (2022). Peranan manajemen pengawasan: Komitmen, perencanaan, kemampuan karyawan (Tinjauan literatur MSDM). *Jurnal Ilmu Manajemen Terapan, 3*(3), 247–256. https://doi.org/10.31933/jimt.v3i3.829

Asaniyah, N. (2017). Pelestarian informasi koleksi langka: Digitalisasi, restorasi, fumigasi. *Buletin Perpustakaan, 57*, 85–94. https://journal.uii.ac.id/Buletin-Perpustakaan/article/view/9105

Denis, J. (2020). *Inventori budaya etnik Sabah: Etnik Dusun Kujau*. Persatuan Dusun Kujau Sabah.

Desmond, D. F., & Taisin, N. J. (2018). Pengetahuan lokal dalam pertanian masyarakat Kadazandusun di Sabah. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH), 3*(3), 122–130. https://doi.org/10.47405/mjssh.v3i3.114

Fajar, A., Maria, H. P., & Titiek, M. (2023). Pelestarian tari a Bon Mayu pada masyarakat Desa Were Kecamatan Weda Kabupaten Halamahera Tengah. *Jurnal Ilmu Budaya, 16*(2).

Persatuan Dusun Kujau Sabah. (2022). Profil persatuan. http://www.PDKS.org.my/profil-persatuan

Saiful Hilmi, A. S., Mohd Asyiek, M. D., & Norfarizah, M. B. (2014). Teknologi navigasi maya dalam seni warisan Balai Besar Kedah. Universiti Sains Malaysia.

Sedyawati, E. (2001). *Kumpulan makalah dan sambutan Prof. Dr. Edi Sedyawati Derektur Jenderal Kebudayaan tahun 1999*.

eISBN 978-629-495-066-5

Theater Game: Kaedah Peningkatan Moral Terhadap Pelajar Sekolah Kebangsaan Balun, Slim River

Nur Imanina
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: imanina2002@gmail.com

Mardiana Ismail
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mardiana.ismail@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tujuan kajian ini adalah untuk menilai semangat pelajar sekolah rendah selepas menyertai program *theatre game*. Kajian ini melibatkan kajian lapangan, ulasan, temu bual dan pemerhatian. Ia menilai bagaimana masalah memberi kesan kepada pelajar dan bagaimana ia memberi kesan kepada pembelajaran tertumpu dan kerja berpasukan. Kajian ini menganalisis perkara yang mempengaruhi persekitaran pelajar dan menawarkan cara untuk menangani perkara ini. Selain itu, terdapat cadangan berguna untuk meningkatkan semangat pelajar di SK Balun. Mereka juga menekankan pentingnya pengawasan dan penilaian berterusan. Diharapkan hasil kajian ini akan meningkatkan pemahaman tentang cara meningkatkan keyakinan pelajar dan memberi kesan positif kepada mereka.

Kata kunci: kesan, menganalisis, pemerhatian, penilaian, *theater game*

Abstract

The purpose of this study is to evaluate primary school students' enthusiasm after participating in the theater game program. This research involves field research, reviews, interviews, and observations. It assesses how problems affect students and how they affect focused learning and teamwork. This study analyzes the factors affecting the student environment and offers ways to address these. In addition, there are useful suggestions for improving student morale at SK Balun. They also emphasized the importance of continuous monitoring and evaluation. It is hoped that the results of this study will increase the understanding of how to increase students' confidence and positively affect them.

Keywords: affect, analyze, evaluation, observation, theater game

Pengenalan

Permainan Teater: Kaedah peningkatan moral terhadap pelajar Sekolah Kebangsaan Balun, Slim River ialah subjek kajian yang diperkenalkan dalam kajian ini. Dengan melihat sebahagian kecil daripada 276 permainan teater yang dinyatakan dalam "Improvisation for Theater," kajian ini memfokuskan pada penggunaan permainan teater sebagai alat untuk meningkatkan moral dan kemahiran pelajar. Teater permainan bukan sekadar latihan lakonan; ia juga merupakan aktiviti yang menggabungkan elemen persembahan teater dan merangsang kreativiti, kerjasama, dan keberanian. Selain itu, kajian ini membincangkan latar belakang, skop, permasalahan, persoalan, dan matlamat kajian. Ia menekankan betapa pentingnya permainan teater untuk membina pasukan, berinteraksi dengan lebih baik, dan menggalakkan kreativiti pelajar. Kajian ini juga menjelaskan halangan kajian yang tertumpu kepada pelajar Sekolah Kebangsaan Balun. Ia juga menekankan betapa pentingnya kajian itu untuk menyebarkan maklumat tentang pendedahan pelajar kepada permainan teater. Teater game ialah cara yang berkesan untuk meningkatkan prestasi, fokus, dan kemahiran komunikasi. Pelajar Drama dan Teater di Universiti Pendidikan Sultan Idris mengadakan program "Fiesta of The Theater Game" pada 17 Januari 2024. Pelbagai permainan termasuk boom game, chest of surprise, dan Simon Says dalam program. Peserta, yang terdiri daripada pelajar sekolah rendah berumur 10 hingga 12 tahun, digalakkan untuk menjadi kreatif dan bekerjasama dalam permainan. Dalam kajian ini, pelajar menghadapi kesukaran untuk mengekalkan fokus dan disiplin semasa bermain teater. Pengembangan kecerdasan interpersonal pelajar dihalang oleh hakikat bahawa mereka sering menghadapi cabaran dalam berkomunikasi dengan jelas dan mengekspresikan diri secara kreatif.

Kemahiran mereka untuk bekerjasama dan menyesuaikan diri dalam persekitaran pendidikan dan sosial juga terjejas oleh masalah ini. Kajian ini dilakukan untuk analisis cara mesej moral berfungsi dalam permainan untuk meningkatkan kesedaran tentang isu tertentu. Menyimpulkan betapa pentingnya pelajar bekerjasama untuk menangani masalah tertentu. Kajian ini menimbulkan soalan berikut seperti bagaimanakah pelajar menyampaikan prinsip moral tertentu dengan kaedah pengajaran mereka? Bagaimanakah pelajar berinteraksi dan bekerjasama untuk mencapai objektif?

Tinjauan Literatur

Menggunakan permainan teater untuk meningkatkan moral adalah penting dalam membentuk akhlak dan etika pelajar sekolah rendah. Kajian ini menekankan bagaimana permainan teater boleh menjadi kaedah yang berkesan untuk membina moral melalui pengalaman pembelajaran yang menarik dan memberi inspirasi. Teater permainan diharapkan dapat membina asas moral yang kukuh untuk pelajar sejak usia muda, yang penting untuk perkembangan positif pada masa depan. (Kusnilawati, K., & Fauziddin, M., 2018). Tujuan kajian ini adalah untuk menentukan masalah, kaedah, dan penemuan penting yang boleh digunakan untuk meningkatkan moral pelajar melalui penggunaan permainan teater.

Penerapan theatre game dalam pendidikan semakin mendapat perhatian sebagai cara untuk meningkatkan pembelajaran dan perkembangan pelajar. Theatre game, yang merujuk kepada teknik improvisasi dan lakonan, telah diperkenalkan oleh pakar teater seperti Viola Spolin, yang karyanya telah memberi impak besar dalam latihan dan pendidikan teater. Sistem permainan teater yang dikembangkan oleh Spolin bukan hanya bermanfaat dalam pembinaan ensembel lakonan tetapi juga sebagai model pendidikan yang lebih cekap dan berkesan. Kajian menunjukkan bahawa theatre game dapat mengatasi cabaran dalam pembelajaran dengan menjadikannya lebih fleksibel dan menarik bagi pelajar. Teori pendidikan moral memainkan peranan penting dalam program pendidikan kerana ia menentukan nilai dan cara pelajar bertindak. Memberikan asas kukuh untuk prinsip moral, tingkah laku bertanggungjawab, dan pengambilan keputusan beretika ialah matlamat utamanya. (Abdul Rahman, 2018) Untuk memastikan nilai-nilai dihayati dan diterapkan dalam tingkah laku, pendidikan moral memerlukan pendekatan yang mendalam.

Banyak teori telah dibangunkan untuk membimbing pembangunan moral dan pendidikan. Game teater ialah cara yang menarik untuk belajar dan meningkatkan kemahiran sosial, bercakap, dan bekerjasama. Dalam permainan ini, pembelajaran sosial meningkatkan kesedaran diri, kecerdasan emosi, dan kemahiran sosial, manakala pembelajaran kolaboratif meningkatkan kemahiran komunikasi, kerja berpasukan, dan empati. Dalam permainan teater, pemain bekerjasama untuk mencapai matlamat. Ini mengajar mereka berkomunikasi dengan lebih baik dan menghargai pandangan berbeza. Seperti yang ditunjukkan oleh kajian, pembelajaran kolaboratif, baik dalam konteks pendidikan elektronik mahupun konvensional, adalah penting untuk mewujudkan pembelajaran yang sah dan berkesan, serta untuk meningkatkan keaktifan dan potensi pelajar. (Kasmawati, 2021). Oleh itu, mengekalkan persekitaran sekolah yang positif dan meningkatkan semangat pelajar adalah penting untuk keadaan pelajar.

Metodologi

Kajian ini menggunakan kaedah kualitatif untuk memperoleh pemahaman yang mendalam tentang bagaimana theater game dapat meningkatkan moral pelajar sekolah rendah. Kaedah kualitatif, yang berfokus pada makna, konteks, dan pengalaman subjektif, sering digunakan dalam penyelidikan sosial untuk mendedahkan fenomena secara holistik. Teknik seperti temu bual mendalam, pemerhatian langsung, analisis naratif, kajian kes, dan analisis kandungan digunakan untuk memahami bagaimana theater game mempengaruhi tingkah laku, sikap, dan persepsi moral pelajar. Kajian ini memberikan asas yang kukuh untuk merancang program pendidikan yang memanfaatkan theater game dalam pembangunan moral pelajar.

Dapatan Kajian

Bahagian ini membincangkan keputusan kajian berdasarkan respons responden untuk menjawab persoalan kajian sebelumnya. Kajian kualitatif ini mengkaji dengan teliti bagaimana permainan teater boleh meningkatkan moral pelajar sekolah rendah. Kajian mendapati bahawa permainan teater mengajar nilai moral dengan lebih berkesan dan menarik daripada pendekatan pendidikan konvensional. Ketika bermain permainan teater, pelajar lebih mudah memahami dan mendalami prinsip etika seperti kerjasama, bercakap

eISBN 978-629-495-066-5

dan bertanggungjawab. Akhir sekali, permainan teater bukan sahaja menjadi alat hiburan tetapi juga alat yang berguna untuk mengajar nilai moral, memberikan perspektif baharu tentang fungsi seni persembahan dalam pendidikan moral.

Permainan teater digunakan dalam pelbagai persekitaran pendidikan, seperti sekolah dan universiti. Kajian menunjukkan bahawa permainan ini meningkatkan kemahiran profesional pelajar, termasuk kreativiti, ekspresi emosi, dan improvisasi. Pelajar memperoleh keupayaan untuk bertindak dan berfikir dengan cepat, menyesuaikan diri dengan keadaan yang berubah, dan menyatakan emosi mereka dengan tenang. Permainan teater meningkatkan keyakinan diri pelajar, mendorong mereka untuk mencuba perkara baru, dan meningkatkan kemahiran komunikasi mereka. Kesimpulannya, permainan teater ialah alat yang berkesan untuk menggalakkan kreativiti, ekspresi diri, dan penyelesaian masalah.

Rajah 1. Theater Game di SK Balun pada 17 Januari 2024 (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Dalam beberapa cara, penggunaan permainan teater dalam pendidikan mempunyai kesan yang ketara terhadap pembentukan nilai moral pelajar antaranya, empati dan perspektif dengan memainkan pelbagai watak, pelajar meningkatkan empati dan pemahaman sudut pandangan yang berbeza. Ini membantu mereka memahami konflik dan moral dari pelbagai sudut pandangan. Permainan teater mengajar pentingnya bekerjasama, bertoleransi, dan menghormati usaha rakan sepasukan. Aktiviti teater meningkatkan keyakinan pelajar dan membolehkan mereka menyampaikan idea dengan baik. Pelajar perlu bekerjasama dalam aktiviti sekolah rendah untuk berjaya dalam akademik dan dalam kehidupan masa depan mereka. Ini ialah faedah utama iaitu pelajar belajar memimpin, bekerjasama dalam kumpulan, berkomunikasi dengan baik, dan menyelesaikan konflik dan menghormati pendapat orang lain. Pelajar boleh meningkatkan pemahaman mereka, berinteraksi secara aktif dengan bahan pembelajaran, dan belajar daripada rakan sebaya. Kerjasama meningkatkan kemahiran pemikiran kritis dan penyelesaian masalah, membantu pelajar mengukuhkan pemikiran mereka dan meneroka pelbagai sudut pandangan.

Secara keseluruhan, teater permainan adalah alat pendidikan yang sangat berguna untuk meningkatkan kemahiran dan perkembangan pelajar. Ia menawarkan cara yang berkesan dan menyeronokkan untuk belajar dan bekerjasama dengan menggabungkan elemen permainan dan amalan teater. Teater permainan, baik secara individu atau kumpulan, mempunyai keupayaan untuk meningkatkan sahsiah dan kemahiran praktikal pelajar sambil mengukuhkan nilai moral seperti kewajipan, belas kasihan, dan kejujuran. Kerjasama dalam pendidikan sekolah rendah mengajar nilai persahabatan, kesetiaan, dan komitmen, dan membina hubungan yang kukuh antara pelajar. Untuk menjadi orang yang bermoral, berdaya saing, dan berjaya dalam kehidupan, mereka perlu bekerjasama. Oleh itu, sekolah dan pendidik mesti mewujudkan persekitaran yang menyokong, menggalakkan pemahaman silang budaya, dan mengajar kemahiran sosial untuk memastikan semua pelajar berkembang secara sosial dan akademik.

Perbincangan

Kajian ini membincangkan keputusan penting kajian dan menekankan betapa pentingnya faktor persekitaran dan dasar yang tidak konsisten untuk isu yang dikaji. Hasil kajian menunjukkan bahawa pendekatan holistik dan integrasi diperlukan untuk menyelesaikan masalah yang kompleks ini. Untuk memastikan cadangan dilaksanakan dengan berkesan, setiap bahagian penyelesaian perlu diberi perhatian khusus. Salah satu penemuan utama ialah teknik kerjasama menangani masalah adalah berkesan. Menurut analisis data dan kajian literatur, kerjasama antara sektor swasta, orang awam dan kerajaan adalah penting

untuk mencapai penyelesaian yang berkesan. Pendekatan komprehensif dan inklusif bukan sahaja meningkatkan komitmen dan sokongan daripada semua pihak, tetapi ia juga meningkatkan sumber dan idea yang boleh digunakan untuk menyelesaikan masalah. Selain itu, isu yang mungkin timbul semasa melaksanakan cadangan dibincangkan dalam bab ini. Antara isu yang dibincangkan termasuk kekurangan sumber, halangan birokrasi, dan kekurangan pemahaman tentang kepentingan isu yang dikaji. Penulis mencadangkan peningkatan kesedaran dan pendidikan, mengukuhkan mekanisme pemantauan dan penilaian, dan menggalakkan semua pihak berkepentingan untuk terlibat secara aktif dalam menangani isu ini. Dengan mengatasi masalah ini, pelaksanaan cadangan dijangka berjalan lancar dan mencapai hasil yang dijangkakan.

Kesimpulan

Dengan mengenal pasti dan menganalisis isu yang dikaji, serta mengenal pasti pelbagai komponen yang menyumbang kepada masalah itu dan kesan negatif yang dihasilkannya, kajian ini mencapai matlamatnya. Kajian ini menjalankan analisis menyeluruh dan menemui beberapa penyelesaian kepada isu tersebut. Ia juga menekankan betapa pentingnya bagi pihak yang terlibat untuk bekerjasama dan melaksanakan perubahan. Selain itu, penyelidikan telah menunjukkan bahawa pendekatan yang komprehensif dan inklusif lebih berkesan dalam menyelesaikan isu yang rumit. Kajian ini juga menekankan betapa pentingnya pemantauan dan penilaian berterusan untuk memastikan tindakan yang diambil menghasilkan hasil yang diharapkan. Secara keseluruhan, kajian ini telah memberikan pemahaman yang mendalam tentang isu yang dikaji dan menyediakan asas yang kukuh untuk tindakan seterusnya, dengan harapan keputusan dan cadangan yang dibuat akan membantu pihak berkepentingan membuat pilihan yang lebih baik dan berkesan.

Rujukan

Abdul Rahman, A. (2018). Teori Perkembangan Moral dan Model Pendidikan Moral. Psympathic: Jurnal Ilmiah Psikologi, 3(1). https://doi.org/10.15575/psy.v3i1.2175

Kasmawati, Y. (2021). Kepemimpinan Kolaboratif: Sebuah Bentuk Kepemimpinan Untuk Sekolah. Equilibrium: Jurnal Pendidikan, 9(2). https://doi.org/10.26618/equilibrium.v9i2.5120

Kusnilawati, K., & Fauziddin, M. (2018). Meningkatkan Aspek Perkembangan Nilai Agama dan Moral Anak Usia Dini dengan Penerapan Metode Bercerita Tema Islami. Aulad: Journal on Early Childhood, 1(1), 28–38. https://doi.org/10.31004/aulad.v1i1.4

eISBN 978-629-495-066-5

Strategi Pengurusan Persembahan Teater Menggunakan Prinsip Pengurusan Saintifik: Kajian Perbandingan Di Antara Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC)

Nety Erdayanti Sabri
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: netysabri.mppupsi2324@gmail.com

Amsalib Pisali
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: amsalib@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini membandingkan strategi pengurusan persembahan teater di Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC) menggunakan prinsip pengurusan saintifik Frederick Taylor. Metodologi kajian bersifat kualitatif, melibatkan temu bual dan analisis dokumen seperti laporan, jadual persembahan, dan maklum balas penonton. Lima prinsip pengurusan saintifik ialah dikaji adalah pengkhususan kerja, insentif upah, pemilihan dan pengambilan kakitangan, perancangan dan penjadualan, serta penentu pergerakan. Hasil kajian menunjukkan bahawa kedua-dua DPAC dan PJPAC menerapkan prinsip pengurusan saintifik, tetapi dengan perbezaan dalam keberkesanan dan pendekatan. DPAC menekankan pengkhususan tugas dan latihan kakitangan, sementara PJPAC fokus pada penyelarasan dan pengawalan proses persembahan. Kesimpulannya, penerapan prinsip pengurusan saintifik meningkatkan kecekapan dan kualiti persembahan teater, memberikan panduan kepada pengurus seni persembahan untuk mencapai operasi yang lebih cekap dan persembahan berkualiti.

Kata kunci: DPAC, pengurusan saintifik, PJPAC, persembahan teater, pengurusan seni.strategi pengurusan

Abstract

This study compares the performance management strategies of Damansara Performing Arts Centre (DPAC) and Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC) using Frederick Taylor's principles of scientific management. The study evaluates the extent to which these principles are applied in theater performance management, compares the effectiveness of their strategies, and identifies challenges and opportunities. The research methodology is qualitative, involving interviews and document analysis such as reports, performance schedules, and audience feedback. The five scientific management principles examined are job specialization, wage incentives, staff selection and recruitment, planning and scheduling, and movement determination. The findings show that both DPAC and PJPAC apply scientific management principles, with differences in effectiveness and approach. DPAC emphasizes task specialization and staff training, while PJPAC focuses on coordinating and controlling the performance process. In conclusion, the application of scientific management principles enhances the efficiency and quality of theater performances. This study provides guidance for performing arts managers in applying these principles to achieve more efficient operations and quality performances.

Keywords: arts management, DPAC, management strategies, PJPAC, scientific management, theater performance

Pengenalan

Pengurusan saintifik yang diasaskan oleh Frederick Winslow Taylor ialah pendekatan yang sistematik dalam menguruskan organisasi melalui prinsip-prinsip saintifik untuk meningkatkan kecekapan dan produktiviti. Dalam konteks persembahan teater, pengurusan saintifik melibatkan perancangan yang teliti, penyelarasan, dan pengawalan setiap aspek produksi untuk memastikan persembahan berkualiti tinggi (Sheldrake, J., 2003). Kajian ini bertujuan untuk meneliti bagaimana prinsip-prinsip ini diaplikasikan di DPAC dan PJPAC, serta membandingkan keberkesanannya dalam mencapai mutu dan keberkesanan persembahan teater. Analisis perbandingan melibatkan mengenal pasti persamaan dan perbezaan antara dua atau lebih objek, konsep, atau data. Matlamatnya adalah untuk memahami hubungan, corak, atau ciri yang

mungkin muncul daripada perbandingan. Analisis perbandingan boleh memberikan pandangan yang mendalam dan pemahaman yang lebih baik tentang objek atau konsep yang dibandingkan, membantu membuat keputusan, dan menyumbang kepada pembangunan pengetahuan dalam pelbagai bidang.

Industri seni persembahan di Malaysia telah mengalami perkembangan yang pesat sejak beberapa dekad yang lalu, mencerminkan pertumbuhan dan minat yang semakin meningkat dalam kalangan masyarakat terhadap seni dan budaya (Ibrahim, Z., 2018). Pusat-pusat seni seperti DPAC dan PJPAC telah memainkan peranan penting dalam memajukan industri ini dengan menyediakan platform untuk pelbagai jenis persembahan termasuk teater, tarian, dan muzik. Kedua-dua pusat ini bukan sahaja menjadi tumpuan artis tempatan dan antarabangsa, tetapi juga berfungsi sebagai pusat pendidikan dan pembangunan seni persembahan. Walaupun DPAC dan PJPAC berkongsi visi untuk memajukan seni persembahan di Malaysia, terdapat perbezaan ketara dalam pendekatan pengurusan dan strategi persembahan yang digunakan oleh kedua-dua pusat ini. DPAC, yang ditubuhkan pada tahun 2010, terkenal dengan pendekatan pengurusan yang lebih konvensional tetapi berfokus kepada latihan dan pembangunan bakat baru. Sebaliknya, PJPAC, yang lebih baru ditubuhkan pada tahun 2020, cenderung mengadaptasi pendekatan pengurusan yang lebih moden dan berteknologi tinggi dalam mengendalikan persembahan dan operasinya (Lee, J., 2022).

Kajian terdahulu dalam bidang pengurusan seni persembahan banyak memberi tumpuan kepada aspek-aspek seperti pemasaran, penonton, dan kesan ekonomi. Walau bagaimanapun, terdapat kekurangan kajian yang mendalam mengenai bagaimana prinsip pengurusan saintifik boleh diaplikasikan dalam pengurusan pusat seni persembahan di Malaysia. Pengurusan saintifik, yang diperkenalkan oleh Taylor, menekankan kecekapan dan produktiviti melalui analisis saintifik terhadap proses kerja dan pengoptimuman tugas. Penerapan prinsip pengurusan saintifik dalam konteks seni persembahan boleh menawarkan beberapa kelebihan, termasuk peningkatan kecekapan operasi, kualiti persembahan, dan kepuasan penonton. Pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan dan pengawalan, serta latihan dan pembangunan kakitangan ialah beberapa prinsip yang boleh membantu dalam mencapai objektif ini. Namun, aplikasi prinsip-prinsip ini dalam industri yang sangat dinamik dan kreatif seperti seni persembahan memerlukan kajian yang teliti untuk memahami cabaran dan peluang yang ada (Ahmad, A. H., 2018).

Kajian ini adalah untuk meneliti dan membandingkan bagaimana DPAC dan PJPAC menerapkan prinsip pengurusan saintifik dalam pengurusan persembahan teater mereka. Kajian ini juga bertujuan untuk mengenal pasti amalan terbaik yang boleh diadaptasi oleh pusat seni persembahan lain di Malaysia, serta memberikan sumbangan kepada literatur pengurusan seni dengan menawarkan pandangan praktikal dan teori tentang pengurusan saintifik dalam seni persembahan. Dengan mengkaji kedua-dua pusat seni yang berbeza dalam pendekatan mereka, kajian ini diharapkan dapat memberikan gambaran yang komprehensif tentang keberkesanan prinsip pengurusan saintifik dalam meningkatkan kualiti dan kecekapan pengurusan persembahan teater di Malaysia. Hasil kajian ini bukan sahaja relevan untuk akademik dan praktis dalam bidang pengurusan seni persembahan, tetapi juga untuk pembuat dasar yang berminat untuk memajukan industri seni dan budaya negara (Rahman, N. A., 2022).

DPAC tertumpu pada kesedaran yang semakin meningkat tentang seni dalam kalangan pelbagai masyarakat Malaysia. Mammoth Empire Holdings Sdn Bhd memperluaskan tanggungjawab sosial korporatnya kepada pembangunan seni dan budaya di Malaysia. Usaha bermakna ini berbentuk ruang seni baharu untuk memenuhi keperluan pengamal seni dan penggemar seni yang semakin meningkat di Petaling Jaya / daerah Damansara. Justeru, ruang seni persembahan baharu itu dinamakan secara strategik Damansara Performing Arts Centre (DPAC). DPAC ditubuhkan pada tahun 2013 sebagai sebuah pusat seni persembahan yang komprehensif. Pusat ini menyediakan pelbagai kemudahan seperti teater, studio tarian, dan ruang latihan. DPAC terkenal dengan pementasan teater kontemporari dan inisiatif pendidikan seni. Misi utamanya adalah untuk mempromosikan seni persembahan dalam kalangan masyarakat setempat dan antarabangsa, dengan penekanan kepada perancangan dan latihan yang berstruktur.

PJPAC yang terletak di dalam 1 Utama Shopping Centre merupakan satu lagi pusat seni persembahan utama di Lembah Klang. Ia menyediakan ruang yang serba guna untuk pelbagai jenis persembahan termasuk teater, tarian, muzik, dan acara korporat. PJPAC dikenali dengan pendekatan pengurusan yang lebih fleksibel dan adaptif, yang membolehkan pelbagai jenis acara diadakan dengan jayanya. PJPAC juga mampu memenuhi acara korporat dan komersial termasuk pertunjukan persendirian, pelancaran, persidangan, dan acara. PJPAC berusaha untuk menambah baik peluang kreatif dan budaya untuk penduduk Petaling Jaya, memperkasakan komuniti untuk berkembang dengan memaksimumkan penyertaan dalam kehidupan budaya yang menarik, memberi inspirasi, dan menghiburkan di bandar kita.

eISBN 978-629-495-066-5

Tinjauan Literatur

Pengurusan saintifik, yang diasaskan oleh Taylor pada awal abad ke-20, bertujuan untuk meningkatkan kecekapan dan produktiviti melalui analisis saintifik terhadap proses kerja. Prinsip-prinsip utamanya merangkumi pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan, pengawalan, serta latihan dan pembangunan pekerja. Pendekatan ini memecahkan tugas kompleks kepada langkah yang lebih mudah, meminimumkan pembaziran masa dan usaha, serta memaksimumkan output. Kajian terdahulu menunjukkan bahawa penerapan prinsip-prinsip ini membawa kepada peningkatan yang signifikan dalam prestasi organisasi dalam pelbagai industri, daripada pembuatan hingga sektor perkhidmatan, dengan meningkatkan output, mengurangkan kos, serta memperbaiki kualiti perkhidmatan dan kepuasan pelanggan (Wren, 2005).

Pengurusan seni persembahan melibatkan perancangan, organisasi, penyelarasan, dan kawalan aktiviti yang berkaitan dengan teater, tarian, dan muzik, dengan fokus utama kepada penglibatan penonton dan kualiti pengalaman yang ditawarkan (Byrnes, 2014). Kajian oleh Radbourne et al. (2013) menekankan bahawa pengurusan yang berkesan harus memenuhi keperluan penonton dan memastikan kelancaran operasi di belakang tabir. Ini melibatkan perancangan strategik, organisasi yang baik, penyelarasan masa dan sumber yang efisien, serta pemantauan dan penyesuaian berterusan terhadap prestasi. Pengurusan seni persembahan yang berkesan perlu menyeimbangkan aspek artistik dan teknikal sambil memberikan pengalaman yang memuaskan kepada penonton, yang bukan hanya memenuhi tetapi juga melebihi jangkaan mereka. Menurut Byrnes (2014), pengurus seni persembahan perlu memiliki kemahiran dalam pelbagai bidang termasuk pengurusan kewangan, pemasaran, pengurusan sumber manusia, dan perancangan strategik. Byrnes juga menyatakan bahawa salah satu cabaran utama dalam pengurusan seni persembahan merupakan menyeimbangkan antara keperluan artistik dan keperluan komersial.

Walaupun banyak kajian telah meneliti pengurusan saintifik dalam industri perkilangan dan perkhidmatan, terdapat kekurangan kajian yang meneliti penerapan prinsip-prinsip ini dalam industri seni persembahan (Caust, 2005). Namun, beberapa kajian menunjukkan potensi penerapan prinsip pengurusan saintifik dalam konteks seni persembahan. Sebagai contoh, kajian oleh Kniess (2019) menunjukkan bahawa penerapan analisis masa dan gerak kerja dalam pengurusan produksi teater dapat meningkatkan kecekapan dan mengurangkan kos.

Dalam konteks Malaysia, kajian oleh Hashim et al. (2016) meneliti pengurusan teater di beberapa buah pusat seni di Malaysia dan mendapati bahawa pengkhususan tugas dan latihan kakitangan adalah faktor penting dalam meningkatkan kecekapan operasi. Namun, kajian ini tidak mengkaji secara khusus penerapan prinsip pengurusan saintifik dalam pengurusan seni persembahan. Kekurangan kajian ini menunjukkan perlunya penyelidikan lanjut untuk memahami bagaimana prinsip-prinsip pengurusan saintifik dapat diterapkan secara efektif dalam industri seni persembahan, serta bagaimana ia dapat membantu meningkatkan kecekapan, mengurangkan kos, dan meningkatkan kualiti persembahan seni. Penyelidikan yang lebih mendalam akan membantu pusat seni persembahan mengadaptasi prinsip-prinsip ini dengan lebih baik, seterusnya menyumbang kepada perkembangan industri seni persembahan yang lebih berdaya saing dan mampan di Malaysia.

Metodologi

Kajian ini menggunakan reka bentuk kualitatif dengan pendekatan kajian kes untuk menilai dan membandingkan strategi pengurusan persembahan teater di DPAC dan PJPAC menggunakan prinsip pengurusan saintifik. Pendekatan kajian kes ini membolehkan analisis mendalam terhadap pendekatan pengurusan yang diaplikasikan di kedua-dua pusat tersebut, serta memberikan pandangan terperinci mengenai bagaimana prinsip-prinsip pengurusan saintifik diterapkan dalam konteks seni persembahan. Melalui kajian kes, penyelidik dapat meneliti secara terperinci pelbagai aspek pengurusan, seperti pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan, pengawalan, serta latihan dan pembangunan pekerja di kedua-dua pusat seni ini. Selain itu, kajian ini juga membolehkan penilaian terhadap keberkesanan strategi yang digunakan dan mengidentifikasikan cabaran serta peluang dalam pelaksanaan prinsip pengurusan saintifik. Dengan menggunakan data yang diperoleh daripada temu bual, analisis dokumen, dan maklum balas penonton, kajian ini memberikan gambaran menyeluruh tentang amalan terbaik dalam pengurusan seni persembahan yang boleh dijadikan panduan oleh pusat-pusat seni lain di Malaysia.

Penerapan Teori Pengurusan Saintifik dalam Metodologi Kajian

Teori pengurusan saintifik yang diperkenalkan oleh Frederick Winslow Taylor menekankan peningkatan kecekapan dan produktiviti melalui analisis saintifik terhadap proses kerja, dengan prinsip utama seperti pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan, pengawalan, serta latihan dan pembangunan pekerja. Dalam konteks kajian ini, penerapan teori pengurusan saintifik dapat membantu menstrukturkan penilaian dan perbandingan strategi pengurusan persembahan teater di Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC). Dengan mengaplikasikan prinsip-prinsip ini, kajian dapat menilai bagaimana kedua-dua pusat mengurus proses kerja mereka, mengenal pasti kecekapan operasi, mengurangkan kos, serta meningkatkan kualiti persembahan melalui pengkhususan tugas, latihan kakitangan, dan analisis masa dan gerak kerja yang efektif.

Sampel Kajian

Sampel kajian ini terdiri daripada dua pusat seni persembahan utama di Lembah Klang: Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC). Pemilihan sampel ini dibuat berdasarkan peranan penting yang dimainkan oleh kedua-dua pusat ini dalam industri seni persembahan di Malaysia, serta perbezaan yang ketara dalam pendekatan pengurusan mereka. DPAC dan PJPAC merupakan entiti signifikan dalam mempromosikan dan menyokong perkembangan seni persembahan tempatan, masing-masing dengan strategi pengurusan yang unik dan berbeza. Kajian ini bertujuan untuk menilai dan membandingkan keberkesanan strategi pengurusan yang digunakan oleh kedua-dua pusat ini, dengan fokus kepada bagaimana mereka menerapkan prinsip-prinsip pengurusan saintifik untuk meningkatkan kecekapan dan kualiti persembahan. Pemilihan kedua-dua pusat ini sebagai sampel kajian membolehkan penyelidik mendapatkan pandangan yang lebih mendalam dan komprehensif mengenai praktik pengurusan dalam industri seni persembahan di Malaysia, serta mengenal pasti cabaran dan peluang yang dihadapi oleh pengurus seni persembahan dalam konteks tempatan.

Temu bual

Temu bual dengan pengurusan di DPAC dan PJPAC bertujuan untuk memahami penerapan prinsip pengurusan saintifik dalam pengurusan teater. Temu bual ini mengumpulkan maklumat mengenai pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan, pengawalan, serta latihan kakitangan. Soalan temu bual fokus pada sejauh mana prinsip ini meningkatkan kecekapan dan produktiviti. Pandangan responden memberikan gambaran tentang keberkesanan strategi yang digunakan dan cabaran yang dihadapi.

Analisis Dokumen

Dokumen seperti laporan tahunan, jadual persembahan, dan maklum balas penonton dianalisis untuk menilai strategi pengurusan di DPAC dan PJPAC. Laporan tahunan menilai pencapaian operasi, jadual persembahan menilai perancangan dan penyelarasan, dan maklum balas penonton menilai tahap kepuasan. Analisis ini memberikan pandangan mengenai keberkesanan strategi pengurusan dan cadangan penambahbaikan.

Transkripsi

Rakaman temu bual ditranskripsikan dan dianalisis menggunakan teknik pengekodan kualitatif. Kod-kod utama dikategorikan mengikut tema seperti pengkhususan tugas, analisis masa dan gerak kerja, penyelarasan, pengawalan, serta latihan kakitangan. Ini membantu mengenal pasti pola dan hubungan antara tema-tema yang berbeza.

Pengekodan

Data dikodkan mengikut tema pengurusan saintifik seperti pengkhususan kerja, insentif upah, pemilihan dan pengambilan kakitangan, perancangan dan penjadualan, serta penentu pergerakan. Pengekodan ini mengenal pasti corak dan trend signifikan dalam penerapan prinsip pengurusan saintifik di DPAC dan PJPAC.

eISBN 978-629-495-066-5

Pengekstrakan Tema Berdasarkan Lima Prinsip Pengurusan Saintifik

Tema-tema utama diekstrak untuk mengenal pasti pola dan hubungan antara prinsip pengurusan saintifik dan strategi pengurusan di DPAC dan PJPAC. Tema-tema ini dibandingkan untuk menilai perbezaan dan persamaan dalam penerapan prinsip pengurusan saintifik, serta mengenal pasti faktor kejayaan atau cabaran. Kajian ini memberikan cadangan spesifik untuk meningkatkan strategi pengurusan dan menyumbang kepada amalan terbaik dalam industri seni persembahan di Malaysia.

Dapatan Kajian

Tema 1: Pengkhususan Tugas

Berdasarkan temu bual bersama pengurusan DPAC, didapati bahawa pengkhususan kerja tidak terlalu ditekankan dalam organisasi ini. Kakitangan sering melakukan pelbagai tugas disebabkan bilangan pekerja yang terhad. Namun, terdapat penekanan kepada minat dan keinginan untuk belajar di kalangan kakitangan, di mana mereka boleh berkembang menjadi pakar dalam bidang tertentu seperti reka bentuk pencahayaan atau pengurusan pentas melalui pengalaman praktikal yang berterusan. Manakala di PJPAC, pengkhususan kerja adalah lebih ketara dengan struktur organisasi yang jelas. Setiap kakitangan mempunyai peranan khusus seperti pengurus teater, pengurus teknikal, dan pengurus pentas. Pengalaman kerja dalam industri seni persembahan adalah penting, dan kebanyakan kakitangan mempunyai lebih daripada 10 tahun pengalaman dalam bidang masing-masing, memastikan kecekapan dan kepakaran dalam pengurusan persembahan.

Tema 2: Insentif Upah

DPAC tidak menawarkan insentif upah yang besar atau program latihan formal yang khusus. Sebaliknya, kakitangan belajar secara langsung di tempat kerja melalui penglibatan dalam produksi teater. Insentif utama ialah peluang untuk bekerja dalam bidang yang diminati dan mengembangkan kemahiran secara praktikal. Walaupun demikian, tiada struktur insentif upah yang jelas dinyatakan bagi menggalakkan prestasi kerja yang lebih tinggi. Di PJPAC pula, terdapat sistem insentif upah yang formal termasuk elaun kerja lebih masa (OT) dan bonus berdasarkan prestasi dan pencapaian tertentu. Ini memberikan motivasi tambahan kepada kakitangan untuk mencapai matlamat organisasi dan meningkatkan produktiviti. Struktur insentif ini membantu mengekalkan prestasi kerja yang tinggi dan kepuasan kakitangan.

Tema 3: Pemilihan dan pengambilan kakitangan yang rapi

Di DPAC, pemilihan kakitangan lebih terbuka dan fleksibel. Pengalaman kerja sebelumnya dalam teater tidak semestinya diperlukan, asalkan calon mempunyai minat yang mendalam dan kesediaan untuk bekerja pada waktu yang tidak menentu. Proses pemilihan melibatkan penilaian terhadap minat dan komitmen calon untuk bekerja dalam industri teater yang dinamik dan mencabar. PJPAC mengutamakan pengalaman kerja dalam industri seni persembahan dalam proses pengambilan kakitangan. Setiap kakitangan yang diambil bekerja mempunyai latar belakang yang relevan dan pengalaman yang mencukupi untuk memastikan kualiti pengurusan yang tinggi. Proses pemilihan adalah rapi dan teliti untuk memastikan hanya calon yang terbaik diambil bekerja.

Tema 4: Perancangan dan penjadualan yang rapi

DPAC melaksanakan perancangan dan penjadualan acara tahunan seperti festival musim bunga dan festival kanak-kanak dengan teliti. Ini melibatkan pembentukan komuniti kerja dalaman dan mungkin juga pengambilan sumber luaran untuk memastikan pelaksanaan acara berjalan lancar. Penjadualan ini membantu dalam penyelarasan tugas dan memastikan semua aspek produksi teater diberi perhatian yang sewajarnya. Manakala, perancangan dan penjadualan di PJPAC dilakukan dengan teliti, dengan penekanan pada koordinasi antara jabatan untuk memastikan pelaksanaan acara berjalan lancar dan berkesan. Setiap acara dirancang dengan teliti dari awal hingga akhir, termasuk reka bentuk poster, pemasaran, dan kandungan persembahan. Ini memastikan bahawa setiap aspek produksi diberi perhatian yang sewajarnya.

Tema 5: Penentu pergerakan

Dalam konteks pengurusan pergerakan, DPAC memberi peluang kepada kakitangannya untuk belajar pelbagai aspek teknikal dan pengurusan pentas melalui pengalaman praktikal. Tiada latihan formal yang disediakan; sebaliknya, kakitangan belajar melalui pendedahan langsung kepada kerja-kerja teater, yang membantu mereka menguasai kemahiran yang diperlukan untuk pelbagai peranan dalam produksi teater. Di PJPAC, pengalaman kerja menjadi penentu utama dalam pergerakan dan promosi kakitangan. Kakitangan yang menunjukkan prestasi cemerlang berpeluang untuk dinaikkan pangkat dan diberikan lebih banyak tanggungjawab. Latihan dan pembangunan juga dilakukan untuk memastikan kakitangan sentiasa mempunyai kemahiran yang diperlukan untuk menjalankan tugas dengan berkesan.

Jadual 1: Perbandingan Berdasarkan Lima Prinsip Pengurusan Taylor Beserta Kod

TEMA		DPAC	PJPAC
Pengkhususan Kerja	*Multitasking*	✔	✔
	Pengurusan Pentas	✔	✔
	Pengurusan Lampu	✔	✔
	Pengalaman Praktikal	✔	✔
	Pembelajaran dan Fleksibiliti	✕	✔
Insentif Upah	Gaji Asas	✔	✔
	Bayaran Lebih Masa (OT)	✔	✔
	Bonus Khas	✕	✔
	Angpau Akhir Tahun	✔	✕
	Makanan Percuma Semasa Acara	✔	✕
	Kenaikan Gaji Tahunan	✕	✔
	Aktiviti Pembangunan Pekerja	✕	✔
Pemilihan dan Pengambilan yang Rapi	Pemilihan Terbuka	✔	✔
	Tanpa Pengalaman	✔	✔
	Minat dan Kesediaan Bekerja	✔	✔
	Kesungguhan dan Kecekapan	✕	✔
	Kepelbagaian Budaya	✕	✔
Perancangan dan Penjadualan yang Rapi	Perancangan Acara Tahunan	✔	✔
	Mesyuarat dan Perancangan	✔	✔
	Pemasaran dan Kandungan	✔	✔
	Kolaborasi dengan Pihak Luar	✕	✔
Penentu Pergerakan	Pengurusan Lampu dan Pentas	✔	✔
	Fleksibiliti dan Kecekapan	✕	✔

Berdasarkan perbandingan, DPAC dan PJPAC menunjukkan pendekatan pengurusan yang serupa dalam beberapa aspek, namun dengan perbezaan penting. DPAC menekankan pengkhususan kerja teknikal, insentif langsung seperti bayaran lebih masa dan angpau akhir tahun, serta pengalaman praktikal. PJPAC mendorong fleksibiliti tugas, menawarkan bonus khas dan kenaikan gaji tahunan, serta menekankan pembangunan pekerja dan kolaborasi dengan pihak luar. Kedua-dua organisasi membuka peluang kepada individu tidak berpengalaman, tetapi PJPAC juga menekankan kepelbagaian budaya dan kesungguhan. Secara keseluruhan, DPAC lebih fokus pada insentif langsung dan pengalaman praktikal, manakala PJPAC menekankan pembangunan berterusan, fleksibiliti, dan kolaborasi luar.

eISBN 978-629-495-066-5

Perbincangan

Pengkhususan kerja memainkan peranan penting dalam memastikan kecekapan operasi di PJPAC. Dengan struktur organisasi yang jelas, setiap kakitangan di PJPAC diberi tanggungjawab khusus yang selari dengan kepakaran dan pengalaman mereka. Ini berbeza dengan pendekatan DPAC yang lebih fleksibel di mana kakitangan sering mengambil pelbagai peranan. Walaupun ini memberikan peluang pembelajaran yang luas, ia mungkin mengakibatkan kurangnya kepakaran mendalam dalam tugas tertentu. PJPAC, dengan menekankan pengkhususan kerja, mampu memastikan setiap aspek pengurusan teater dijalankan oleh individu yang benar-benar mahir dalam bidang tersebut.

PJPAC menawarkan sistem insentif upah yang lebih formal dan terstruktur, termasuk elaun kerja lebih masa dan bonus prestasi. Insentif ini bertujuan untuk meningkatkan motivasi dan produktiviti kakitangan. Sebaliknya, DPAC tidak menawarkan insentif upah yang signifikan, dan lebih bergantung kepada minat dan komitmen kakitangan untuk bekerja dalam bidang seni persembahan. Walaupun pendekatan ini menggalakkan minat mendalam terhadap kerja, ia mungkin kurang berkesan dalam menggalakkan prestasi tinggi secara konsisten berbanding pendekatan yang digunakan oleh PJPAC.

PJPAC mengutamakan pengalaman dan kepakaran dalam proses pemilihan dan pengambilan kakitangan, memastikan hanya individu yang paling sesuai dengan keperluan organisasi diambil bekerja. Proses ini adalah rapi dan teliti, yang membantu mengekalkan kualiti pengurusan yang tinggi. Di DPAC, pemilihan kakitangan lebih fleksibel dengan penekanan kepada minat dan kesediaan untuk belajar. Walaupun ini boleh membina persekitaran kerja yang dinamik dan kreatif, ia mungkin tidak menjamin tahap kepakaran yang sama seperti pendekatan yang lebih ketat seperti di PJPAC.

Perancangan dan penjadualan yang teliti ialah kunci kepada kejayaan operasi PJPAC. Setiap acara dirancang dengan teliti dari awal hingga akhir, memastikan setiap aspek diberi perhatian yang sewajarnya. Di DPAC, penjadualan acara seperti festival dilakukan dengan teliti, tetapi pengurusan kerja lebih fleksibel dan bergantung kepada komuniti kerja dalaman. Ini membolehkan kreativiti tetapi mungkin menyebabkan kekurangan penyelarasan dalam pelaksanaan acara yang lebih besar.

Di PJPAC, pergerakan dan promosi kakitangan ditentukan berdasarkan prestasi dan pengalaman kerja. Sistem ini memastikan kakitangan yang cemerlang diberikan peluang untuk memegang tanggungjawab yang lebih besar. Latihan dan pembangunan berterusan juga membantu kakitangan meningkatkan kemahiran mereka. Sebaliknya, di DPAC, kakitangan belajar melalui pengalaman praktikal tanpa latihan formal yang khusus. Walaupun ini membolehkan pembelajaran yang fleksibel dan menyeluruh, ia mungkin tidak seefektif pendekatan yang lebih berstruktur dalam membangunkan kemahiran khusus.

Kajian ini berjaya mencapai beberapa objektif utama yang memberikan pemahaman mendalam tentang strategi pengurusan saintifik persembahan teater di Damansara Performing Arts Centre (DPAC) dan Petaling Jaya Performing Arts Centre (PJPAC). Pertama, kajian ini telah berjaya mendokumentasikan sistem pengurusan yang digunakan di kedua-dua pusat seni persembahan tersebut. Ini termasuklah aspek pengkhususan kerja, insentif upah, pemilihan dan pengambilan kakitangan, perancangan dan penjadualan yang rapi, serta penentu pergerakan. Kedua, analisis mendalam terhadap sistem pengurusan yang digunakan di DPAC dan PJPAC telah dilakukan. Analisis ini mendedahkan pendekatan dan strategi yang berbeza di kedua-dua pusat seni, seperti penekanan DPAC terhadap pengalaman praktikal dan insentif langsung, berbanding PJPAC yang lebih menekankan pembangunan pekerja, fleksibiliti, dan kolaborasi luar. Akhirnya, kajian ini juga berjaya melakukan perbandingan antara sistem pengurusan yang digunakan di DPAC dan PJPAC. Hasil perbandingan ini menunjukkan persamaan dalam beberapa aspek utama pengurusan kerja dan kakitangan, namun terdapat perbezaan penting yang mencerminkan keutamaan dan strategi pengurusan masing-masing. Kesimpulannya, kajian ini memberikan pandangan komprehensif tentang amalan pengurusan di DPAC dan PJPAC, yang dapat menjadi panduan berharga untuk peningkatan strategi pengurusan teater di masa depan.

Kesimpulan

Kesimpulannya, kajian ini menunjukkan bahawa PJPAC lebih cenderung untuk menerapkan prinsip pengurusan saintifik berbanding DPAC. PJPAC menekankan pengkhususan kerja, insentif upah formal, pemilihan kakitangan yang rapi, perancangan dan penjadualan yang teliti, serta penentu pergerakan berdasarkan prestasi dan pengalaman. Pendekatan ini membantu memastikan operasi PJPAC berjalan dengan cekap dan berkesan, serta mencapai matlamat organisasi dengan lebih baik. Sebaliknya, DPAC mengaplikasikan elemen-elemen tertentu daripada prinsip pengurusan saintifik secara tidak formal, dengan fokus pada fleksibiliti dalam peranan kerja dan pembelajaran melalui pengalaman. Ini menunjukkan bahawa

kedua-dua pusat seni persembahan ini menggunakan pendekatan yang berbeza dalam pengurusan, masing-masing mempunyai kelebihan dan kekurangan tersendiri.

Rujukan

Ahmad, A. H. (2018). *Pengurusan saintifik dalam seni persembahan*. Penerbit Universiti Malaya.

Byrnes, W. J. (2014). *Management and the arts* (5th ed.). Focal Press.

Caust, J. (2005). Does it matter who is in charge? The influence of the business paradigm on arts leadership and management. *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management, 3*(1), 153–165.

Hashim, M. S., Hassan, N. A., & Yusof, Z. A. (2016). The management of theatre arts centers in Malaysia: Task specialization and staff training as key factors for operational efficiency. *Journal of Southeast Asian Studies, 21*(2), 120–135.

Ibrahim, Z. (2018). *Perkembangan industri seni persembahan di Malaysia*. Penerbit Universiti Teknologi MARA.

Kniess, J. (2019). Time and motion studies in theater production management: Increasing efficiency and reducing costs. *International Journal of Performing Arts Management, 12*(3), 45–61.

Lee, J. (2022). *Pendekatan moden dalam pengurusan seni persembahan: Kajian kes PJPAC*. Penerbit Universiti Tunku Abdul Rahman.

Radbourne, J., Glow, H., & Johanson, K. (2013). *The audience experience: A critical analysis of audiences in the performing arts*. Intellect Ltd.

Rahman, N. A. (2022). *Keberkesanan pengurusan saintifik dalam seni persembahan di Malaysia*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

Sheldrake, J. (2003). *Management theory*. Cengage Learning.

Wren, D. A. (2005). *The history of management thought* (5th ed.). John Wiley & Sons.

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Struktur Pergerakan Wanita Tarian Kukutak Igagansip Kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah

Pretty Anne Pitirus
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: phehhhhhhhh@gmail.com

Nur Nabila Michael Lung Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: mnurnabila@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini dijalankan di bawah tajuk, "Analisis struktur pergerakan dalam tarian Kukutak Igagansip kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah". Tarian Kukutak Igagansip merupakan sejenis tarian Magunatip suku kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut. Kepentingan kajian ini adalah untuk mengenal pasti struktur pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip dalam masyarakat Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Kajian ini mengaplikasikan model Analisis Struktur Pergerakan oleh Adrienne L. Kaeppler untuk menganalisis struktur pergerakan perempuan dalam Kukutak Igagansip di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Metod yang digunakan dalam proses pengumpulan data kajian adalah metod etnografi dan kualitatif dengan menemu bual penerus kepada tarian ini agar pengkaji dapat memperoleh maklumat secara lebih mendalam. Khususnya, kajian ini memfokuskan kepada dokumentasi berkaitan dengan struktur pergerakan perempuan dalam tarian Kukutak Igagansip bagi kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah.

Kata kunci: pergerakan perempuan, kukutak igagansip, magunatip, Murut Nabai

Abstract

This study is conducted under the title, "The Analysis of movement structures in Kukutak Igagansip Dance of the Murut Nabai People in Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah". The Kukutak Igagansip dance is a type of Magunatip dance of the Murut Nabai tribe in Kg. Patikang Laut. The importance of this study is to identify the movement structure of women in the Kukutak Igagansip dance within the Murut Nabai community in Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah. This study applies Adrienne L. Kaeppler's Structural Movement Analysis model to analyze the movement structure of women in Kukutak Igagansip in Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah. The method used in the data collection process of the study is ethnographic and qualitative methods through successor interviews to this dance so that researchers can obtain more in-depth information. Specifically, this study focuses on documentation related to the movement structure of women in the Kukutak Igagansip dance of the Murut Nabai people in Kg. Patikang Laut, Keningau, Sabah.

Keywords: women's movement, magunatip, Murut Nabai, kukutak igagansip

Pengenalan

Komuniti Murut adalah antara kaum ke-3 terbesar yang terdapat di pedalaman Sabah. Antara kaum Murut yang tinggal di bahagian pedalaman ialah Murut Nabai. Tarian Magunatip adalah antara tarian yang sangat terkenal dan selalu dipersembahkan di pelbagai majlis keramaian, namun terdapat tarian Magunatip versi kaum Murut Nabai yang selalu dipersembahkan oleh Persatuan Kebudayaan Murut Nabai Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Asal usul Kukutak Igagansip berkait rapat dengan tarian Magunatip iaitu permainan rakyat yang selalu dimainkan semasa sesi menumbuk padi. Menurut kepercayaan kaum Murut Nabai, tarian Kukutak Igagansip merupakan tarian Magunatip versi kaum Murut Nabai yang selalu dipersembahkan sebagai tanda penghormatan membawa kepala. Dalam penghormatan tersebut, *babalian* akan turut serta dalam mengendali ritual penghormatan untuk mengubati si pesakit, tarian ini akan dipersembahkan semasa upacara *Mansilad* iaitu upacara ritual. Menurut kepercayaan mereka juga, tarian ini tidak boleh ditarikan tanpa bimbingan upacara yang dikendalikan oleh *babalian*, jika tarian ini ditarikan tanpa bimbingan *babalian* mereka akan terkena *kapunan/mapunan*. Namun disebabkan oleh peredaran zaman, kepercayaan

terhadap *babalian* dalam kalangan masyarakat kaum Murut Nabai semakin berkurang kerana ke banyakkan masyarakatnya sudah berpegang kepada ajaran agama. (Nuar@Salamat Bin Jaimi, 2023). Tarian Magunatip merupakan sebuah kesenian tarian masyarakat Murut. Tarian ini sering ditarikan sejak zaman dahulu lagi, di mana tarian ini berkembang daripada permainan hiburan kepada persembahan keramaian, perkahwinan dan majlis tertentu. Selain persembahan, tarian Magunatip juga selalu dipersembahkan semasa upacara ritual. Ia hanya perlu dilakukan semasa upacara ritual tertentu (Low Kok On et al, 2018, 4800). Namun, melihat kepada perspektif pengkaji bahawa pergerakan perempuan dan persembahan dalam tarian Kukutak Igagansip iaitu tarian Magunatip versi suku kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut agak berbeza daripada persembahan tarian Magunatip yang selalu dipersembahkan. Perbezaan tersebut termasuk gaya pergerakan dalam tarian Magunatip, cara melangkah bambu serta pukulan bambu. Dan melihat kepada persembahan tarian Kukutak Igagansip, pengkaji mendapati bahawa setiap urutan pergerakan perlu dilakukan dengan bunyi *pangkis*. Objektif yang tertumpu dalam kajian ini adalah bagi mengenal pasti pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip bagi kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah dan menganalisis pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip kaum Murut nabai. Manakala persoalan yang tertumpu dalam kajian ini adalah, apakah pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip dan bagaimanakah struktur pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah.

Dalam kajian ini, pengkaji telah memilih untuk menggunakan teori *Structuralism* oleh Levi-Strauss. Hal ini kerana, teori ini sangat berkaitan dengan kajian yang ingin dijelaskan tentang pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip bagi Kaum Murut Nabai Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Keterkaitan teori Strukturalisme dalam tarian Kukutak Igagansip dapat memberi tumpuan kepada corak dan makna di sebalik pergerakan dalam tarian Kukutak Igagansip. teori ini membantu pengkaji memahami bahawa tarian bukan hanya tentang Langkah, tetapi juga tentang gambaran yang lebih besar tentang masyarakat dan budaya yang dikaji. oleh itu, Kajian ini dijalankan dengan menggunakan metode kualitatif dengan kaedah pemerhatian turut serta *(Participant Observation)*. Dengan ini, segala maklumat tentang responden hanya bergantung pada respons temu ramah sebagai sumber data utama. Di samping kesahihan maklumat yang dicadangkan, pengkaji juga akan menilai sumber melalui perbandingan maklumat daripada informan yang lain untuk mendapatkan data yang lebih efektif dan berguna dalam kajian ini. Kajian ini dijalankan kerana persembahan tarian Kukutak Igagansip sangat jarang dipersembahkan di khalayak ramai dan tidak ramai orang yang mengetahui tentang tarian ini kecuali terdapat permintaan persembahan dalam majlis keramaian seperti majlis perkahwinan dan sebagainya. Pengkaji akan memfokuskan bahan kajian kepada skop yang terhad, iaitu hanya pada struktur gerak wanita dalam tarian Kukutak Igagansip bagi kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Khususnya, kajian ini menambah pengumpulan data berkaitan dengan pergerakan perempuan dalam tarian Kukutak Igagansip dan maksudnya terhadap kaum perempuan serta bagaimana cara penari representasi tarian Kukutak Igagansip terhadap masyarakat sekeliling. Secara tuntasnya, kajian ini dibuat untuk sumber rujukan golongan generasi muda yang kan membuat kajian berkaitan tentang kaum Murut agar mereka masih dapat memperoleh ilmu bahawa pergerakan perempuan dalam tarian Magunatip mempunyai pelbagai variasi mengikut penciptaan setiap etnik Murut di Sabah. Dalam kajian ini, pengkaji akan meneliti terlebih dahulu tentang kajian-kajian lepas yang telah dikaji. Penelitian ini amat penting bagi membantu dan memudahkan pengkaji untuk mencari topik yang relevan dan sesuai untuk dikaji.

Berdasarkan kutipan di atas, dapat menunjukkan bahawa masyarakat Murut zaman dahulu sangat mempercayai bahawa dengan pembawaan persembahan semasa upacara ritual dapat membantu mengusir roh-roh jahat. Kebanyakan tarian tradisional di Sabah berkait dengan aktiviti ritual, ini kerana masyarakat zaman dahulu bagi setiap kaum di Sabah mempunyai pegangan terhadap kepercayaan animisme yang kuat. *Animisme* ialah suatu gagasan kepercayaan yang mengatakan bahawa setiap sesuatu sama ada yang bernyawa ataupun tidak mempunyai semangat ataupun roh yang dapat mempengaruhi kehidupan manusia. Atas dasar kepercayaan tersebut, muncullah pelbagai bentuk amalan, adat, ataupun pantang-larang bagi memastikan kedudukan semangat ataupun roh tersebut sentiasa dalam keadaan yang aman dan tenteram (Mohammad Firdaus Hasmin & Syamsul Azizul, 2022

Menurut Suhaimi Magi (dikutip dalam Ismail Abbas dan Shaong, 1984) Terdapat dua jenis tarian tradisional kepunyaan etnik Murut, iaitu tarian Magunatip dan tarian Magansip. Kedua-dua tarian ini merupakan tarian turun-temurun etnik Murut Kuijau yang tinggal di kawasan Bingkor dan Apin-Apin di Daerah Keningau. Menurut Ismail Abbas Dan Shaong (1984) tarian Magansip dan tarian Magunatip adalah hampir sama, yang berbeza hanyalah dalam persembahan tarian Magunatip, tiga batang kayu atau bambu akan digunakan, manakala dalam persembahan tarian Magansip, empat batang kayu atau bambu akan

eISBN 978-629-495-066-5

digunakan. Bagi pengunjung dari luar yang buat pertama kali melawat ke Sabah, khususnya pelancong asing, melihat persembahan tarian Magunatip adalah sesuatu persembahan yang sangat menarik perhatian mereka. Tarian yang menggunakan peralatan bambu ini perlu ditarikan secara melompat di celah-celah bambu yang dibuka dan ditutup dengan pantas. Ketangkasan penari perempuan yang memakai kostum hitam yang dihiasi sulaman manik, dan penari lelaki yang memakai cawat dan kepalanya dihiasi bulu burung menari di celah-celah bambu yang dibuka dan ditutup dengan berbagai-bagai tempo dan variasi ragam gerak, berserta muzik pengiringnya. (Suhaimi Magi, 2018)

Nama Nabai bukan sekadar dikenali sebagai salah satu sub etnik Murut tetapi ia jauh lebih terkenal ketika kuasa-kuasa besar mengembang dan melebarkan kuasa penjajahan mereka. Pada tahun 1882, British telah menakluki sungai Kimanis hingga ke puncaknya, kemudian menyeberangi Banjaran Crocker, menyusuri sepanjang Sungai Pampang ke dataran Keningau hingga ke Limbawan. Pada ketika itu pihak British telah mengisytiharkan Limbawan sebagai Ibu Negeri Nabaa. Asal kewujudan 'Nabaai' adalah daripada pengisahan mengenai seorang nenek daripada kayangan bernama Adu Dabaai. Mengikut penceritaan dari Babalian, nenek ini telah menyelamatkan sekumpulan anak-anak Murut yang ditinggalkan oleh ibu bapa mereka. Setelah kanak-kanak ini meningkat dewasa, maka wujudlah etnik Murut Nabaai. Mengikut statistik daripada Persatuan Murut Sabah (PMS), Murut Nabaai dianggarkan berjumlah 3,000 orang. Kawasan Lanas dan Pingas, Kinabatangan merupakan petempatan asal etnik ini yang kemudiannya bermigrasi dari kawasan Pingas ke Sungai Milian di Korokoton. Mereka ini merupakan peneroka awal di Kawasan tanah pamah Keningau bersama-sama dengan etnik Kuijau dan Gana. Petempatan mereka yang sangat hampir dengan petempatan etnik Dusun menyebabkan mereka menggunakan Bahasa Murut yang bercampur aduk dengan Bahasa Dusun tetapi dialek yang digunakan adalah dialek Nabai.

Metodologi

Metodologi merupakan satu set kaedah yang digunakan untuk membuat kajian ke atas subjek kajian tertentu. Oleh itu, metodologi kajian ini merupakan satu proses menganalisis dan menjawab persoalan-persoalan kajian yang telah dikemukakan dari awal. (Hornby, 1985) Langkah atau prosedur seterusnya yang perlu dilakukan setelah tajuk dipilih iaitu menetapkan kaedah kutipan data dan instrumen kajian. Dalam menjalankan kajian kes, kutipan data ini merupakan peringkat yang paling mencabar kepada pengkaji. Oleh itu, pengkaji perlu mengutip data daripada pelbagai sumber dan menyimpan data secara sistematik dan komprehensif. Dengan menggunakan kaedah pemerhatian, pengkaji dapat mengumpul data secara tepat dan mendalam. Metodologi menerangkan cara sesuatu masalah yang dikaji dan sebab sesuatu masalah yang dikaji dan sebab sesuatu kaedah dan teknik tertentu digunakan. Tujuan metodologi ialah untuk membantu memahami dengan lebih luas atau lebih terperinci lagi tentang pengaplikasian kaedah dengan membuat huraian tentang proses kajian.

Kajian eksperimental boleh dirujuk sebagai penyelidikan yang dilakukan untuk memahami perhubungan antara variabel-variabel melalui pengenalpastian dan pengukuran yang tepat dan teliti. seterusnya, pendekatan kualitatif, Kaedah ini merupakan salah satu usaha untuk mencari dan memberikan keterangan serta pemerhatian bukan numerikal walaupun terdapat keterangan yang merujuk kepada statistik. Kebanyakan kajian dalam bidang ini memberikan keterangan, interpretasi, atau makna dalam sesuatu proses komunikasi. Seterusnya lokasi kajian, dengan metode etnografi dalam kajian ini, saya telah menetapkan tempat untuk jalani kajian saya iaitu, kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Selain itu, kaedah temu bual dan pemerhatian turut serta penting dalam menganalisis data kajian iaitu dengan menemu bual informan kajian dan meneliti budaya dan kehidupan yang dikaji.

Dapatan Kajian

Pada bab ini, pengkaji akan membahas tentang hasil dapatan kajian yang telah diperoleh melalui pemerhatian turut serta dan temu bual informan serta hubung kaitnya dengan objektif-objektif kajian yang akan dibincangkan dalam bab ini. Pengkaji akan menerangkan setiap objektif yang berkaitan dengan kajian ini. Dalam topik ini, pengkaji akan mengenal pasti pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip melalui modal Analisis Struktur Pergerakan oleh Adrienne L. Kaeppler. Melalui modal analisis struktur pergerakan, dapat membantu menganalisis setiap pergerakan tari dengan menyediakan kerangka sistematik untuk memahami setiap hubungan pergerakan seperti Langkah dan gerak isyarat.

Pergerakan Wanita

Melalui analisis rakaman video tarian Kukutak Igagansip, pengkaji mendapati terdapat 6 pergerakan tangan dan kaki perempuan dalam satu persembahan iaitu *Ansayau, Ansayau tamiris/kait, Lilihon longon, Suminsir, Malinggang, Hantakan kalayan, Lumintuas Kukutak.*

Jadual 1. Pergerakan wanita

Ansayau	• Ansayau ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua lengan. • Pergerakan dilakukan pada paras pinggang.
Ansayau kait/tamiris	• Ansayau kait ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua lengan yang mana lengan sebelah kiri akan digerakkan secara perlahan hingga paras bahu. • Ansayau tamiris ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua lengan yang mana lengan sebelah kanan akan digerakkan secara perlahan hingga paras bahu.
Lilihon longon	• Lilihon longon ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua lengan yang mana lengan sebelah kanan akan memegang daun silad sebagai props sambil bergerak. • Pergerakan ini dilakukan pada paras paha kaki.
Suminsir	• Suminsir ialah pergerakan bahagian kedua kaki yang bergeseran di permukaan lantai.
Malinggang	• Malinggang ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua kaki dan pergerakan pinggul.
Hantakan kalayan	• Hantakan kalayan ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua kaki yang mana kaki akan dihentak di antara bambu mengikut tempoh muzik gong dan kulintangan.
Lumintuas kukutak	• Lumintuas kukutak ialah pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian kedua kaki yang mana kaki akan melangkah di antara bambu yang dihentak bersama.

Menganalisis Struktur Pergerakan Wanita Tarian Kukutak Igagansip

Dalam topik ini, pengkaji akan menganalisis struktur pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip. Hal ini demikian, untuk memahami bagaimana pergerakan-pergerakan dalam tarian Kukutak Igagansip terbentuk melalui setiap pecahan yang dianalisis menggunakan modal Analisis Struktur Pergerakan oleh Adrienne L. Kaeppler.

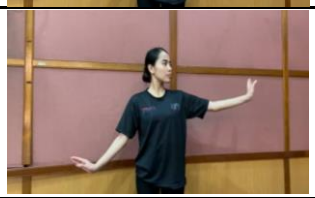
Pergerakan Tangan

Terdapat tiga pergerakan tangan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip iaitu *Ansayau*, *Ansayau kait/tamiris* dan *Lilihon Longon.* Pergerakan pertama hanya menggunakan pergerakan bahagian lengan dan pergelangan tangan yang hanya bergerak sehingga pada paras pinggang. Pergerakan yang kedua juga turut melibatkan pergerakan bahagian lengan dan pergelangan tangan namun yang membezakan dengan pergerakan pertama di mana lengan kiri atau kanan akan bergerak daripada paras pinggang hingga paras telinga. Sebagai contohnya semasa kedua-dua tangan melakukan pergerakan, lengan kiri akan bergerak secara perlahan daripada paras pinggang hingga paras telinga manakala lengan kanan akan bergerak pada paras pinggang sahaja. Pergerakan ini akan berulangan ke lengan yang seterusnya.

eISBN 978-629-495-066-5

Kinemes Tangan: Ansayau Tamiris

Pergerakan *Ansayau Tamiris* (gerakan tangan kiri) ialah satu unit pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian lengan kiri dari paras pinggang hingga ke paras bahu. Boleh dilakukan minimum kiraan 1x8.

	Persediaan: tangan dibuka ke tepi pada paras pinggang.
	Pada kiraan 1 hingga 4, tangan kiri akan bergerak hingga paras pusat
	Pada kiraan 5 hingga 8, tangan kiri akan bergerak hingga paras bahu.

Rajah 2. Pergerakan Ansayau Tamiris

Kinemes Tangan: Ansayau Kait

Pergerakan *Ansayau Kait* (gerakan tangan kanan) ialah satu unit pergerakan yang melibatkan pergerakan bahagian lengan kanan dari paras pinggang hingga ke paras bahu. Boleh dilakukan minimum kiraan 1x8

	Persediaan: kedua-dua tangan dibuka ke tepi pada paras pinggang.
	Pada kiraan 1 hingga 4, tangan kanan akan bergerak hingga paras pusat.
	Pada kiraan 5 hingga 8, tangan kanan akan bergerak hingga paras bahu.

Rajah 3. Pergerakan Ansayau Kait

Kinemes tangan: Ansayau

Ansayau ialah satu unit pergerakan utama dalam tarian Kukutak Igagansip. Hal ini dikatakan demikian kerana, *Ansayau* merupakan gerak asas yang akan dilakukan pada pergerakan *Ansayau Tamiris* dan *Ansayau Kait*. Boleh dilakukan minimum 1x8

	Persediaan: kedua-dua tangan dibuka ke tepi pada paras pinggang.
	Pergelangan tangan dikibas ke atas pada kiraan 1 hingga 8. pergerakan posisi tangan harus selari pada paras pusat.

Rajah 4. Pergerakan Ansayau

Kesimpulan

Kajian ini menganalisis struktur pergerakan wanita dalam tarian Kukutak Igagansip kaum Murut Nabai di Kg. Patikang Laut Keningau, Sabah. Kukutak Igagansip ialah versi tarian Magunatip yang ditarikan semasa upacara tertentu dan dalam upacara ritual mansilad. Kajian ini menggunakan model Analisis struktur Pergerakan Adrienne L. Kaeppler dan teori Strukturalisme Levi-Strauss untuk memahami pergerakan dalam tarian ini. Kajian ini bertujuan untuk mendokumentasikan tarian ini dengan memastikan pengetahuan ini diwarisi oleh generasi muda.

Rujukan

Fajar, D., & Prasetyo, A. R. (2022). Gender dalam perspektif teori feminis dan sosiologi reproduksi manusia. *Jurnal Social Logica*, *1*(1), 64–74.

Kaeppler, A. L. (1972). Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of Tongan dance. *Ethnomusicology*, *16*(2), 173–217.

Magi, S. (2018). Tarian Magunatip etnik Nabai dan Paluan: Daripada permainan tradisional ke persembahan pentas kini (Doctoral dissertation, Universiti Malaysia Sabah). *UMS ePrints*.

Min, T. M., & On, L. K. (2021). Lansaran etnik Murut Tahol: Permainan atau tarian tradisional? *Jurnal Gendang Alam (GA)*, *11*(1), 23–45.

Nassir, N., Ibrahim, I., & Hussin, S. (2017). Unsur kepercayaan dan kearifan tempatan dalam memorat perubatan tradisional etnik Murut Tahol di Sabah. *Kemanusiaan: The Asian Journal of Humanities*, *24*(2), 59–75.

On, L. K., Magi, S., Hussin, S., Shafii, A. S., & Bakhir, N. M. (2018). The healing ritual context of the Magunatip dance of the Murut in Sabah, Malaysia. *Advanced Science Letters*, *24*(7), 4798–4801.

Sari, M. P., Wijaya, A. K., Hidayatullah, B., Sirodj, R. A., & Afgani, M. W. (2023). Penggunaan metode etnografi dalam penelitian sosial. *Jurnal Pendidikan Sains dan Komputer*, *3*(1), 84–90.

Windiani, W., & Rahmawati, F. N. (2016). Menggunakan metode etnografi dalam penelitian sosial. *Dimensi: Journal of Sociology*, *9*(2), 99–110.

Zamani, M. F. (2020). Magunatip and wayang kulit: The influence of Malaysian traditional performing arts in Razak Abdul Aziz's 10 Pantun Settings. *International Journal of Applied and Creative Arts (IJACA)*, *3*(1), 1–9.

eISBN 978-629-495-066-5

Intertextuality in Contemporary Dance Creation: *Quatrains Of Hope*

Zainadance Zidane Ijau Lanyun
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mail: zainadance@icloud.com

Hafzan Zannie Hamza
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mail: hafzan@fmsp.upsi.edu.my

Abstract

In the realm of contemporary dance, it is widely accepted that the presence of a well-structured and unrestrictive course of action is of utmost importance. This paper will explore how individuals construct their contemporary dance performance by utilizing traditional Iban oral literature, *pantun* created and sung spontaneously by the Iban people of Sarawak through a critical review and discussion of an existing contemporary dance performance Quatrains of Hope choreographed by Hafzal Aziz and Andrew Igai Jamu at University of Malaya. The subject of intertextuality in contemporary dance creation is a multifaceted and intricate matter that warrants additional examination and inquiry. The examination of this case studies, Quatrains of Hope will reveal that intertextuality holds significant importance in the contemporary dance creative process and have the capacity to augment the artistic representation and significance of a given performance. This research will utilize qualitative methods, such as interviews, in- depth interviews, observation, and content analysis. Intertextuality is considered as a tool for dance analysis as well as for the creation of multi-layered that are conceived as writerly text open to multiple interpretations. Intertextual constructs and performance texts are highlighted as features to analyses the dance work. This paper will explain about how the ideas of traditional Iban oral literature *pantun* are inextricably linked to the intertextuality and performance text at the heart of the dance experience.

Keywords: contemporary dance, Iban, intertextuality, pantun, performance text

Abstrak

Dalam bidang tari kontemporari, adalah diterima umum bahawa kehadiran suatu tindakan yang berstruktur dantidak mengongkong adalah sangat penting. Artikel ini akan meneroka bagaimana individu membina persembahan tari kontemporari mereka dengan menggunakan sastera lisan tradisional Iban, pantun yang dicipta dan dinyanyikan secara spontan oleh masyarakat Iban di Sarawak melalui tinjauan kritikal dan perbincangan mengenai persembahan tari kontemporari sedia ada, Quatrains of Hope, hasil koreografi Hafzal Aziz dan Andrew Igai Jamu di Universiti Malaya. Isu intertekstualiti dalam penciptaan tari kontemporari adalah suatu perkara yang rumit dan memerlukan kajian mendalam. Pemeriksaan terhadap kajian kes ini, Quatrains of Hope, akan mendedahkan bahawa intertekstualiti memainkan peranan penting dalam proses kreatif tari kontemporari dan berupaya untuk meningkatkan representasi artistik dan kepentingan sesebuah persembahan. Penyelidikan ini akan menggunakan kaedah kualitatif, seperti temu bual, temu bual mendalam, pemerhatian, dan analisis kandungan. Intertekstualiti dianggap sebagai alat untuk analisis tari serta untuk penciptaan persembahan yang berlapis-lapis yang dianggap sebagai teks bertulis yang terbuka kepada pelbagai tafsiran. Konsep intertekstual dan teks persembahan diketengahkan sebagai ciri untuk menganalisis karya tari ini. Kertas kerja ini akan menjelaskan bagaimana pantun sebagai idea-idea sastera lisan tradisional Iban terikat erat dengan intertekstualiti dan teks persembahan yang menjadi inti pengalaman tari tersebut.

Kata kunci: Iban, pantun, intertekstualiti, persembahan teks, tari kontemporari

Introduction

The production of contemporary dance is widely recognized and extensively researched, resulting in a comprehensive understanding of its creation through both implicit and explicit means. Considerable scholarly inquiry has been devoted to the development of models for the production of dance, as it is frequently conceptualized and executed within group settings. The term “contemporary” refers to the present time or the current era. Contemporary dance is a form of artistic expression that is shaped by the

societal and cultural context in which it is embedded, necessitating continual adaptation and evolution in response to changing circumstances. The art form of contemporary dance is inherently incompatible with constraints. The art form in question manifests in various forms, with each instructor or choreographer devising their unique approach to movement by exploring contemporary concepts, preserving what proves effective, and discarding obsolete or inadequate material (Wilks, 1981, p. 10). Throughout history and up to the contemporary era, Malaysian dance has functioned as a medium for the creative manifestation of Malaysian cultural identity. Recently, this particular genre of dance has gained widespread acceptance as the customary form of movement at significant public gatherings. Despite the continuous creation of new performances, Malaysian dance is frequently misinterpreted by younger audiences as being characterized by a slow, prolonged, and repetitive style, with movements and postures that are comparable to one another. The lack of innovation in the development of new dancing postures results in performances that exhibit a repetitive nature, utilizing fundamental dance movements, when set to novel musical compositions. In the current global society, which exhibits a tendency to express its emotions and requirements in rapidly fleeting moments, Malaysian dance may appear to be stagnant. The preservation of Malaysia's dances is imperative for future generations, as they represent a valuable and aesthetically pleasing national heritage.

Research Design

Qualitative research techniques employed to analyses the contemporary dance performance entitled "Quatrains of Hope" that was presented at the University of Malaya. The methodology employed in this qualitative investigation involved the collection of data through various means, including observation, interviews, in- depth discussions, and content analysis. In May 2022, the University of Malaya's Experimental Theatre was the site of observations conducted during the Emotion final year project. The study employed primary data collection methods, specifically conducting interviews with dance choreographers and utilizing documentation in the form of photographs and videos from a contemporary dance performance, alongside with other relevant documents.

Sampling Strategy

A contemporary dance performance called "Quatrains of Hope" at the University of Malaya was selected as a sample for exploring how choreographers incorporate the Iban traditional oral literature, such as Pantun into their contemporary dance pieces. This contemporary dance was selected by examining the *pantun* form employed, the dance gestures executed by the performers in the choreography, and the intended significance or connotation communicated through the dance choreography. Prior to selecting this choreography as a sample, the researcher engaged in a comprehensive observation of the contemporary dance performance entitled "Quatrains of Hope." Subsequently, the researcher arranged a meeting with the choreographer to obtain permission and discuss the utilization of the contemporary dance choreography as a sample in this study. The rationale behind the selection of the contemporary dance composition Quatrains of Hope is rooted in the researcher's discovery of its distinctiveness and the appropriateness of the incorporation of *pantun* within the piece. The second rationale pertains to the correlation between the dance movements featured in the Quatrains of Hope contemporary dance choreography and the significance of the *pantun*, thereby rendering it amenable to theoretical discourse on existence.

Data Collection Procedures

The present study was carried out at the University of Malaya due to its significance as the original venue for the performance of the contemporary dance piece, Quatrains of Hope. The aforementioned contemporary dance performance was staged at another venue which is Damansara Performing Arts Center, Kuala Lumpur. The researcher used an interactive model, such as data reduction, data display, and data conclusions, served as data analysis techniques.

Data Analyses Procedure

The investigator employed the content analysis technique as a means of gathering data. The subject matter under examination is presented in the medium of a contemporary dance video, which was procured by the researcher from a contemporary dance choreographer. The researcher utilized three different ways to

eISBN 978-629-495-066-5

analyze data pertaining to contemporary dance performance, including the exchange of opinions between the choreographer and the researcher, as well as the analysis of both live and recorded video footage. These strategies were selected based on the theoretical and methodological framework outlined in the present study. Subsequently, the researcher proceeded to eliminate extraneous data to constrain the scope and draw definitive conclusions.

Ethical Considerations

The specification of ethical considerations is widely regarded as a crucial component of research. The absence of this component may potentially lead to the failure of dissertations. To effectively address the ethical considerations of a research dissertation, it is imperative that participants provide informed consent prior to their involvement. The researchers successfully arranged and conducted a discussion session with the choreographer as part of their study. The principle of informed consent requires researchers to furnish adequate information and guarantees regarding participation to enable individuals to comprehend the consequences of their involvement. This allows them to make a fully informed, thoughtful, and voluntary decision about whether to participate, without any under influence or coercion. Subsequently, it is imperative to acknowledge the contributions of other authors utilized in any segment of the dissertation by employing the Harvard/APA/Vancouver referencing system in accordance with the guidelines stipulated in the Dissertation Handbook. Finally, it is imperative to refrain from utilizing offensive, discriminatory, or otherwise inappropriate language when constructing questions for questionnaires, interviews, or focus groups. This research incorporated various ethical considerations as mentioned above.

Validity & Reliablity

The data validity was done through triangulation techniques and source. The process of triangulating sources was employed by cross-referencing the information obtained from the informants, specifically Hafzal bin Aziz and Andrew Igai Jamu. The two individuals collaborate as choreographers in this contemporary dance work, while concurrently partitioning their respective contributions into two distinct segments. Hafzal bin Aziz is primarily focused on exploring and composing dance movements, whereas Andrew Igai Jamu is primarily engaged in exploring textual elements and studying various types of *pantun* that will be incorporated into the contemporary dance choreographies titled Quatrains of Hope. The study employed technical triangulation by comparing data obtained through the results of observation, interviews, and documentation of the contemporary dance performance, Quatrains of Hope.

Data Interpretations

Data interpretations find out that this concept is related to the notion of deconstruction, which involves the systematic analysis of a performance to reveal the intricate interrelationships among its constituent components. The feature of the subject in question is characterized by its process-oriented and non-prescriptive nature, which aligns with a critical approach to overarching narratives that priorities broad generalizations over concrete details and focus on individual experiences. The role of the deceased choreographer as the originator of the contemporary dance performance, "Quatrains of Hope," is challenged through the incorporation of traditional I*ban* oral literature, specifically the *Pantun*, in various interests. This highlights the notion of multiple voices that can be utilized to reassess established singular or easily interpreted texts, proving to be a valuable concept. Conclusively, it is feasible to establish similarities between the dual levels of analysis in present-day dance. According to structuralism semiotic analysis, the initial stage involves a descriptive approach, while the subsequent stage entails an interpretation or explication of the author's objectives. This refers to an evaluation process that necessitates extensive and comprehensive knowledge of a particular subject, including its historical and cultural background, established conventions and traditions, genre, and style. The second tier of analysis pertains to Adshead Lansdale's (1999, pp. 7-8) assertion that the dance text is most effectively comprehended as an unconstrained structure that embodies the malleability and elusive nature of art, and permits the interpretive stance to remain unbounded, rather than as a depiction that can evoke a pre-existing reality. The following is an attempt to rephrase the user's text in an academic style without introducing any additional information. To conduct an analysis of a project and explore potential interpretations that may deviate from the choreographer's initial intentions, an intertextual methodology can offer an impartial perspective by

integrating structural, semiotic, and intertextual assessments.

Research Findings

Dance Description: Quatrains of Hope

The contemporary dance performance titled "Quatrains of Hope" captivated the audience through its skillful integration of dance, music, visual elements, and the incorporation of *Iban's pantun*. The choreographers, Hafzal Aziz and Andrew Igai Jamu, skillfully integrated a variety of sources of inspiration, encompassing cultural, historical, and artistic origins, in order to construct a rich and intricate composition of movement that effectively captivated both cognitive abilities and sensory perception. It was apparent from the beginning that the choreographer possessed a profound comprehension of intertextuality and its capacity to augment the dance encounter. The performance commenced with a series of *Iban's pantun*, wherein dancers personified characters and conveyed themes derived from the literary composition. The initial correlation established between dance and the lyrical content of Iban's *pantun* not only enhanced the complexity of the choreography, but also encouraged the audience to actively participate in the unfolding narrative presented on the stage. The choreographic choices in the performance effectively incorporated intertextuality. Every movement exhibited resemblance to various art forms, such as the incorporation of poses with the props *tajau*[7], followed by motions that mirrored the melodic lines of the *pantun*. The dynamic interaction between dance and various artistic mediums engendered a multifaceted tapestry of allusions, thereby stimulating the audience's imaginative faculties and providing a multitude of interpretive dimensions.

Interpretation of Quatrains of Hope

The performance effectively demonstrated the choreographer's artistic expertise and imaginative conceptualization. However, it is worth noting that certain viewers may have encountered challenges in comprehending or being inundated by the intertextual references incorporated within the performance. The efficacy of intertextuality within the realm of dance is contingent upon achieving a nuanced equilibrium between paying tribute to existing works and cultivating a sense of novelty, thereby ensuring that the incorporation of references serves to argument rather than overshadow the choreographic composition. In brief, the contemporary dance work titled "Quatrains of Hope" effectively showcased the influential role of intertextuality within the realm of contemporary dance. The performance effectively incorporated a range of literary, visual, and cinematic allusions, resulting in an engaging and intellectually enriching experience. The choreographer's deliberate incorporation of intertextuality broadened the potentialities of dance as an artistic medium, encouraging spectators to actively interact with the diverse array of cultural influences that contribute to our shared artistic legacy. Despite the potential difficulties in effectively engaging with intertextuality, this performance stands as evidence of its ability to enhance and reshape contemporary dance into a multifaceted and impactful form of artistic expression.

Dance Evaluation: Quatrains of Hope

Within the theoretical framework of intertextuality, the evaluations of Quatrains of Hope, a contemporary dance piece, are approached as complex analyses that delve into the intricate interplay of various cultural, historical, and artistic references. These evaluations aim to examine how these references collectively contribute to the overall meaning and significance of the dance work. Evaluators analyze the way the choreography incorporates and reinterprets movement vocabularies, gestures, and choreographic techniques from diverse dance styles and traditions. They assess the efficacy of these intertextual connections in effectively communicating the intended artistic vision. Moreover, assessments conducted within this theoretical framework explore the intertextual exchanges that occur between the art of dance and other artistic disciplines, including music, visual arts, and literature. The evaluators engage in an analysis of the integration and synergy of these elements, evaluating their respective contributions to the overall impact of the dance piece.

The researchers analyze the depth and intricacy of intertextual connections, assessing the coherence and intellectual stimulation of the relationships between various artistic mediums. Furthermore, evaluations encompass the examination and analysis of the discerning involvement with established cultural and historical narratives within the realm of contemporary dance. The evaluators are responsible for analyzing

eISBN 978-629-495-066-5

how the choreography presents challenges to established conventions, disrupts traditional narratives, or provides fresh perspectives by incorporating intertextual references. The researchers examine the efficacy of these interventions in eliciting cognitive and affective reactions, as well as fostering discourse and introspection among observers. In general, the contemporary dance performance Quatrains of Hope, from the perspective of intertextuality theory seek to acknowledge and examine the complex network of intertextual links, assessing their role in the artistic coherence, originality, and significance of a dance piece, while also taking into account their influence on the audience's comprehension and engagement with the performance.

Conclusion

Conclusively, the subject of intertextuality in contemporary dance creation is a multifarious and intricate matter that warrants additional scrutiny and examination. The examination of diverse case studies and illustrations reveals that intertextuality assumes a crucial function in the innovative process of modern dance and holds the capacity to augment the artistic representation and significance of a presentation. Notwithstanding the research topic at hand, there exist certain obstacles that necessitate resolution and surmounting. An obstacle that arises in the realm of intertextuality is its subjective nature, wherein diverse individuals may construe and apprehend intertextual allusions in varying manners. Moreover, the utilization of intertextuality can be perceived as a type of appropriation, prompting inquiries regarding cultural proprietorship and depiction. It is imperative for scholars and professionals to exercise caution and endeavour to adopt ethical and courteous methodologies in relation to intertextual allusions in the context of dance creation. Notwithstanding these challenges, there exist viable solutions that can be implemented to mitigate them. An effective approach to address this issue is to foster open and transparent communication with artists, scholars, and communities, in order to ensure that intertextual references are utilised in a manner that is both respectful and appropriate. Moreover, the integration of varied perspectives and voices during the creative process can facilitate the advancement of cultural comprehension and sensitivity. Conclusively, the subject of intertextuality in contemporary dance creation is a captivating and significant area that necessitates continuous investigation and analytical contemplation. Through the recognition and resolution of the obstacles and remedies pertaining to the utilization of intertextual allusions in dance, a more comprehensive and morally accountable artistic milieu can be established.

References

Albright, A. C. (2004). *Choreographing difference: The body and identity in contemporary dance*. Wesleyan University Press.

Badenhorst, C. M. (2019). Literature reviews, citations and intertextuality in graduate student writing. *Journal of Further and Higher Education, 43*(7), 900–914. https://doi.org/10.1080/0309877X.2017.1359504.

Carter, A. (2006). *The Routledge dance studies reader*. Routledge.

Carter, A., & O'Shea-Meddour, W. (Eds.). (2009). *Rethinking dance history: Issues and methodologies*. Routledge.

Foster, S. L. (1996). *Choreography and narrative: Ballet's staging of story and desire*. Indiana University Press.

Fraleigh, S. H. (2010). *Dancing identity: Metaphysics in motion*. University of Pittsburgh Press.

Franko, M. (1995). *Dance as text: Ideologies of the baroque body*. Cambridge University Press.

Hussain, S., Mufti, M. R., & Khan, A. A. (2019). A step towards the improvement in the performance of text classification. *KSII Transactions on Internet and Information Systems, 13*(4), 2039-2058. https://doi.org/10.3837/tiis.2019.04.024

Jordan, S. (2014). *Intersecting tango: Cultural geographies of Buenos Aires dance*. Oxford University Press.

Kuppers, P. (2007). *Disability and contemporary performance: Bodies on edge*. Routledge.

Long, Y. L., & Yu, G. Y. (2020). Intertextuality theory and translation. *Theory and Practice in Language Studies, 10*(9), 1120-1125. https://doi.org/10.17507/tpls.1009.14

Simmons, J., & Brisini, T. (2020). Interdisciplinary collaboration in performance studies. *Text and Performance Quarterly, 40*(2), 165-179. https://doi.org/10.1080/10462937.2020.1725726

Text and Performance Quarterly. (2010). Introduction to performance studies. *Text and Performance Quarterly, 30*(3), 235-240. https://doi.org/10.1080/10462937.2010.527562

Analisis Struktur Perkaitan dan Peranan Adat Beburong dalam Ritual Miring Masyarakat Iban, Sarawak

Daphaney Achi
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: D20221102289@siswa.upsi.edu.my

Lena Farida Hussain Chin
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: lena.farida@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Penyelidikan ini memfokuskan tentang struktur perkaitan dan peranan adat beburong dalam ritual Miring masyarakat Iban di Sarawak. Kajian ini dijalankan tertumpu atas permasalahan masyarakat Iban mengenai perkaitan dan peranan adat beburong dalam ritual Miring. Menerusi hal ini, penyelidikan ini menggunakan kajian lapangan. Daripada itu, pengkaji menjalankan kajian lapangan di Kampung Julau, Sarawak untuk mengumpul dan mendapatkan beberapa data yang berkualiti dan jelas. Dalam hal ini, kajian mendapati bahawa bukan semua masyarakat Iban pakar dalam menggunakan adat beburong dalam ritual Miring malah ada yang tidak tahu tentang perkaitan dan peranan adat beburong ini. Dengan itu, kajian ini menekankan tentang objektif kajian iaitu dengan membuat analisis berkaitan dengan struktur perkaitan adat beburong dan mentafsir peranan adat beburong dalam ritual Miring masyarakat Iban. Sehubungan itu, metodologi yang digunakan untuk mendapatkan maklumat dan data ialah menggunakan kaedah kualitatif. Kesimpulannya, diharapkan agar penyelidikan ini dapat mencapai objektif dan dapat memperluaskan ilmu tentang perkaitan dan peranan adat beburong bagi generasi baru masyarakat Iban nanti.

Kata kunci: adat beburong, masyarakat Iban, ritual miring

Abstract

This research focuses on the structure, relationships, and role of the adat beburong in the Miring ritual among the Iban community in Sarawak. The study addresses issues within the Iban community concerning the relevance and role of the adat beburong in the Miring ritual. To explore this, field research was conducted. The researcher carried out fieldwork in Kampung Julau, Sarawak, to gather and obtain high-quality and clear data. The findings reveal that not all members of the Iban community are experts in using adat beburong in the Miring ritual; some are even unaware of its relationship and role. Hence, this study emphasizes the research objective, which is to analyze the structure of adat beburong relationships and interpret its role in the Miring ritual within the Iban community. In this regard, a qualitative methodology was employed to obtain relevant information and data. In conclusion, it is hoped that this research will achieve its objectives and expand knowledge about the relationships and role of adat beburong for future generations of the Iban community.

Keywords: beburong customs, Iban community, miring ritual

Pengenalan

Ritual Miring ini terhasil daripada kepercayaan warisan yang diamalkan sejak turun temurun oleh nenek moyang masyarakat Iban (Noria et al., 2022). Dalam hal ini, kepercayaan warisan ini telah pun membentuk menjadi pembuatan ritual seperti Miring yang dijalankan bagi memenuhi kehidupan dan keperluan bagi masyarakat Iban. Menurut Noria et al. (2022), dalam kehidupan masyarakat Iban, ritual Miring dilaksanakan bertujuan untuk memohon perlindungan, pengampunan, kedamaian dan keharmonian. Masyarakat Iban akan meramal nasib baik dan buruk melalui bunyi burung seperti Ketupong, Embuas, Beragai, Kelabu Papau, Pangkas, Nendak dan Berjampong. Burung-burung ini disebut sebagai kepercayaan adat beburong oleh nenek moyang masyarakat Iban pada zaman dahulu. Melalui hal tersebut, bunyi burung petanda itu dapat memberi petanda baik atau buruk sebelum masyarakat Iban ingin memulakan kegiatan memburu, bercucuk tanam dan juga aktiviti harian yang lain. Namun demikian, masyarakat Iban yang merupakan

eISBN 978-629-495-066-5

generasi baru kurang terdedah dengan perkaitan adat beburong yang tergolong dalam ritual Miring ini. beburong. Pada masa yang sama, kebanyakan masyarakat Iban kurang mengetahui perkaitan ritual Miring dan adat beburong dalam kehidupan masyarakat Iban pada zaman dahulu dan kini. Masyarakat Iban kini semakin jauh daripada amalan adat dan budaya asal mereka. Ritual Miring yang dilaksanakan oleh masyarakat Iban kini mengalami perubahan berikutan daripada arus pemodenan dan pertembungan budaya yang berlaku dalam kalangan masyarakat (Noria et al., 2022). Dengan itu, penumpuan kajian akan memfokuskan pada objektif yang telah dipilih iaitu menganalisis struktur berkaitan adat beburong dan menjustifikasikan peranan adat beburong dalam ritual Miring masyarakat Iban, Sarawak.

Secara umumnya, ritual merupakan salah satu upacara keagamaan dalam menyampaikan satu doa, pemujaan roh dengan kelengkapan yang dilakukan secara berkumpulan serta bersama-sama. Namun demikian, ritual ini tidak boleh dijalankan secara sesuka hati tanpa bimbingan orang pakar untuk mengelakkan daripada sebarang gangguan dan musibah yang menimpa. Seterusnya, untuk menjalinkan hubungan yang jelas dengan dewa mahupun roh hantu, ramai individu pakar menggunakan cara transendental yang tidak dapat dilihat dengan mata kasar. Seterusnya, ritual ini terbahagi kepada beberapa bentuk simbolik dalam penyembahan dan prosedur yang mempunyai sifat keselarasan dalam pengertian ritual tersebut. Dalam hal ini, ritual dilakukan secara berulang-ulang dalam satu perayaan pada setiap tahun. Bukan itu sahaja, ritual ini juga dilakukan sesuai dengan agenda yang melibatkan kesejahteraan, keamanan dan kekayaan untuk kehidupan seterusnya. Secara keseluruhannya, semua dilakukan berdasarkan peraturan tertentu, pada pengertian tradisional dapat dikatakan mempunyai nilai dan sifat yang merujuk kepada bentuk yang seragam dan kaku, biasanya dalam masyarakat atau kelompok tradisional memiliki ciri pertanian vertikal dan ilahiah. Namun dalam pengertian moden, ritual merupakan sebuah kegiatan yang dilakukan untuk mendapatkan perkembangan horizontal tertentu, tanpa harus terhubung dengan hubungan vertikal ke-ilahiah-an itu.

Dalam masyarakat Iban. Adat Miring merupakan salah satu budaya yang sangat penting dalam kehidupan mereka bagi yang masih menganut ajaran lama. Ritual Miring ialah upacara dalam penyembahan dan pemujaan dewa-dewa dan roh nenek moyang yang telah meninggal dunia (Noria et al., 2022). Dalam hal ini, ritual ini merupakan jalan yang mudah untuk kaum Iban berkomunikasi dan berdoa dengan dewa-dewa mereka. Sebelum melakukan pemujaan, masyarakat Iban akan menyediakan beberapa prosedur dan mempersembahkan makanan untuk memberkati dan mengabulkan Hasrat berkaitan dengan kesejahteraan dan keamanan sepanjang hayat. Seterusnya, ritual Miring akan dilakukan mengikut kehendak dan keinginan seseorang untuk memohon sesuatu hajat. Contohnya, jika masyarakat Iban ingin mendirikan rumah panjang yang baru maka mereka perlu menyediakan persediaan ini lebih awal dan akan membuat pemujaan ini. Namun begitu, pemujaan dan penyembahan ini tidak boleh dilakukan tanpa orang yang lebih pakar. Hal ini kerana hanya orang pakar dalam bidang ini sahaja yang boleh berkomunikasi secara nonverbal dengan dewa-dewa dan roh nenek moyang tersebut. Boleh dikatakan masyarakat Iban yang tidak pakar tidak dapat melihat roh-roh dan dewa tersebut dengan mata kasar melainkan orang pakar sahaja, Selain itu, ritual Miring ini mempunyai keunikan tersendiri mengikut daerah contohnya menyambut, menyembah dan persediaan makanan. Pada era sekarang, ramai masyarakat Iban yang melakukan penyembahan ini untuk memohon kepada dewa-dewa agar kelak berjaya dalam pekerjaan, pendidikan serta perniagaan mereka. Melalui ritual ini, masyarakat Iban sangat percaya bahawa ritual ini merupakan satu kuasa penyejukan dan memperoleh tuah dalam kehidupan masing-masing. Ritual ini merupakan satu kuasa penyejukan.

Dalam kepercayaan tradisi Iban, masyarakat Iban sangat percaya akan bunyi burung-burung petanda untuk menentukan nasib setiap seorang yang mendengarnya. Dengan itu, terciptalah adat beburong dalam tradisi masyarakat Iban. Menurut moyang-moyang dahulu, Petara atau Tuhan menggunakan bunyi burung-burung untuk menguasai kehidupan manusia. Selain Lang Sengalang Burung, ada 7 ekor jenis burung yang mempunyai peranan yang besar dalam sistem kepercayaan tradisi ritual Miring antaranya ialah Ketupung, Beragai, Bejampung, Pangkas, Embuas, Papau dan Nendak. Menurut nenek moyang dulu, setiap bunyi burung-burung tersebut mempunyai makna dan mesej yang penting untuk disampaikan sama ada baik atau buruk.

Metodologi

Kajian ini merupakan kajian kualitatif yang menggunakan analisis kandungan. Data kajian diperoleh daripada kajian pustaka dan pemerhatian di lapangan. Pengkaji akan membuat tinjauan semasa upacara adat beburong dalam ritual Miring ini dilakukan di Kampung Julau, Sarawak. Seterusnya, kaedah temu bual juga merupakan satu proses untuk mendapatkan data penting melalui informan iaitu Anyau anak Jana yang juga

merupakan seorang yang pakar dalam ritual Miring. Selain itu, kaedah laman sesawang sangat penting untuk pengkaji melengkapkan kajiannya. Menerusi laman sesawang seperti google,youtube dan sebagai maka penyelidikan yang dilakukan oleh pengkaji mempunyai maklumat yang sahih dan jelas untuk dikemukakan. Bukan itu sahaja, pengkaji juga dapat menambahkan sedikit ilmu pengetahuan tentang ritual Miring ini dalam artikel Warisan Masyarakat Iban, Sarawak. Seterusnya, kaedah kepustakaan yang merupakan satu kaedah yang menjadi kebiasaan diguna oleh seorang pengkaji untuk mendapatkan data dan maklumat. Menerusi kaedah ini, pengkaji lebih berfokuskan terhadap maklumat daripada rujukan daripada jurnal dan artikel tentang ritual Miring bagi masyarakat Iban di Sarawak.

Dapatan Kajian

Bahagian dalam bab ini menghuraikan dapatan kajian melalui persoalan dan objektif kajian yang terbahagi kepada dua bahagian. Dapatan kajian ini dikemukakan menerusi kaedah kualitatif iaitu temu bual secara terus bersama informan-informan yang dipilih semasa menjalankan penyelidikan di tempat kajian lapangan. Menerusi hal ini, perbincangan mengenai objektif iaitu menganalisis struktur perkaitan adat beburong dan menjustifikasikan peranan adat beburong dalam ritual Miring masyarakat Iban dapat diperoleh dengan sangat jelas dan mendapat data yang sangat penting.

Rajah 1. Upacara Adat Beburong di Kampung Julau pada 30 Mei 2024. (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Struktur Perkaitan Adat Beburong Dalam Ritual Miring Masyarakat Iban

Struktur perkaitan adat beburong ini berhubung kait dengan ritual Miring dalam kepercayaan masyarakat Iban. Perkaitan adat beburong ini merupakan satu adat tradisi yang terkandung dalam ritual Miring. Boleh dikatakan bahawa ritual Miring merupakan adat tradisi yang paling luas dan besar dan adat beburong ini merupakan pecahan kecil dalam ritual Miring ini. Menurut Noria et al. (2002), berkaitan adat beburong dalam ritual Miring upacara mendirikan rumah panjang yang mengaitkan dengan kepercayaan terhadap petanda burung-burung tersebut. Mereka yang lebih pakar dalam bidang ritual ini lebih mengetahui tentang hal ini. Seterusnya, masyarakat Iban perlu mencari kawasan perumahan yang baru namun wajib berkait dengan burung-burung petanda. Dalam hal ini, mereka perlu mendengar dan mendapat bunyi daripada burung Nendak. Selepas mendengar petanda tersebut maka masyarakat Iban akan mengadakan upacara ada beburong ini. Upacara ini akan dilakukan oleh orang yang lebih pakar dengan menggunakan kayu petanda untuk membersihkan dan membuang roh-roh jahat agar tidak mengganggu kehidupan mereka. Seterusnya, perkaitan adat beburong dalam ritual Miring adat perkahwinan. Upacara kahwin ini perlu menyediakan gong dan tawak bertujuan untuk memberi petanda kepada burung tersebut. Hal ini bahawa bunyi gendang tersebut dapat mengelakkan sesiapa sahaja dalam rombongan tersebut mendengar petanda daripada burung petanda (Noria et al., 2022).

Selain itu, perkaitan adat beburong dalam ritual Miring tradisi ngayau. Aktiviti ngayau ini dilakukan oleh kaum Iban bertujuan untuk merampas dan mengambil semula hak mereka yang telah diambil oleh musuh dan seterusnya akan menjadi harta bersama penduduk. Lelaki yang akan menyertai aktiviti ngayau ini akan diberikan peranan seperti memerhatikan sebarang petanda sebelum aktiviti ini dijalankan. Menurut

eISBN 978-629-495-066-5

Noria et al. (2002), petanda yang dimaksudkan ialah melalui mimpi dan bunyi burung-burung petanda masyarakat Iban. Melalui hasil mimpi dan bunyi burung petanda, hal ini dapat menentukan nasib mereka di medan perang nanti. Di samping itu, perkaitan adat beburong dalam ritual Miring penanaman padi. Kebiasaannya bunyi burung ini berperanan penting dalam menjalankan aktiviti pertanian bagi kaum Iban terutamanya semasa aktiviti penanaman padi (Noria et al., 2022). Apabila mereka mendengar bunyi burung Ketupong dan burung Beragai itu bermakna bahawa hasil tanaman mereka akan subur dan mendapat hasil yang banyak di kemudian hari. Manakala, jika mereka mendengar bunyi burung Embuas dan burung Bejampong maka tanaman mereka akan mendapat hasil yang sangat tidak baik dan akan diganggu oleh binatang pemusnah tanaman (Noria et al., 2022). Seterusnya, perkaitan adat beburong dalam ritual Miring pembuatan pua kumbu. Dalam adat beburong, menurut Noria et al. (2022), jika proses pembuatan pua kumbu ini tidak dijalankan dengan betul maka burung Ketupong akan menimbulkan perkara yang tidak diingini semasa proses pembuatan itu dijalankan. Bukan itu sahaja, penenun kain pua juga akan jatuh sakit jika melanggar pantang larang ritual kain pua tersebut.

Peranan Adat Beburong

Kepercayaan petanda yang disampaikan oleh burung-burung petanda tersebut telah pun menjadi salah satu cara mereka berhubungan dengan dewa (Noria et al., 2022). Masyarakat Iban sangat percaya bahawa burung petanda ini seperti menyampaikan mesej yang dikirimkan oleh dewa-dewa dan roh nenek moyang mereka. Lebih difahami bahawa adat beburong ini mempunyai peranan yang penting untuk masyarakat Iban dalam kepercayaan mereka. Melalui peranan ada beburong ini, masyarakat Iban dapat memahami tentang kegunaan adat beburong sesuai dengan permintaan dan permohonan mereka. Peranan burung Ketupong dalam sistem burung petanda, burung Ketupong ini merupakan ketua segala burung petanda dan mereka menganggap burung ini mempunyai kuasa yang ghaib. Hal ini kerana jika burung Ketupong memberikan petanda maka masyarakat Iban perlu mematuhi dan mendengarkan arahannya. Burung Ketupong ini juga dipercayai boleh mencederakan orang apabila arahannya tidak didengar namun ia juga dapat membantu manusia dalam pelbagai perkara. Seterusnya, peranan burung Beragai tersebut akan menunjukkan petanda yang baik seperti masyarakat Iban akan memperoleh banyak hasil tanaman padi.

Selain itu, peranan burung Embuas digelar burung yang paling baik dan juga burung sayu. Burung ini jarang dijumpai di kawasan perumahan kerana ia lebih suka tinggal di kawasan kebun dan tanah pertanian. Menurut Noria et al. (2022), burung Embuas mempunyai kuasa untuk menyuburkan tanah untuk menanam padi dan seterusnya manusia akan mendapat hasil padi yang banyak. Seterusnya peranan burung Kelabu Papau akan menunjukkan petanda baik dan individu yang mendengar bunyi tersebut akan dilindungi daripada sebarang musibah (Noria et al., 2022). Bukan itu sahaja, burung ini juga mampu membutakan mata musuh yang ingin datang menyerang ketika dalam perjalanan balik. Di samping itu, peranan burung Nendak ini dikenali sebagai burung yang membawa sejahtera dan keselesaan pada ruang bilik dan kawasan perumahan. Selalunya burung Nendak ini sering disebut dalam doa masyarakat untuk memohon kehidupan yang sejahtera dan aman damai. Manakala peranan burung Pangkas ialah sebagai burung petanda yang boleh memberi kekayaan kepada manusia biasa (Noria et al., 2022). Seterusnya ialah peranan burung Bejampong. Burung ini hanyalah dapat membantu orang yang sesat di kampung contohnya pemburu atau orang kampung yang sesat di dalam hutan. Jadi apabila orang kampung atau pemburu menjerit meminta tolong, maka burung Bejampong ini dapat mendengar jeritan itu dengan jelas.

Kesimpulan

Hasil penyelidikan ini menunjukkan bahawa masyarakat Iban masih mengamalkan ritual Miring sehingga hari ini. Dalam budaya masyarakat Iban, ia bukanlah satu perkara yang mudah untuk mengekalkan budaya Miring ini. Namun, tradisi budaya Miring ini perlulah dikekalkan kerana ia merupakan satu warisan tradisi nenek moyang masyarakat Iban sejak turun-temurun lagi. Bukan itu sahaja, perkaitan adat beburong ini juga perlu dikekalkan kerana ia akan menjadi lambang kepada masyarakat Iban yang masih mengamalkan tradisi adat ini. Seterusnya, bagi menjana tradisi kebudayaan etnik supaya terus kekal, masyarakat Iban perlu melestarikan budaya Miring. Menerusi penyelidikan ini, pengkaji berjaya menyelami tentang perkaitan dan peranan adat beburong bagi kepercayaan adat beburong.

Rujukan

Angelina, S. (2014, September 12). Upacara Miring kekal dipelihara. *Utusan Sarawak*. Retrieved from http://www.utusan.com.my

Noria, et al. (2022). *Warisan budaya Miring dalam masyarakat Iban di Sarawak*. Universiti Malaysia Sarawak.

Sinyang, A. (2014). Upacara Miring kekal dipelihara. Sarawak: *Utusan Sarawak*. Retrieved from http://ww1.utusan.com.my/utusan/Sabah_&_Sarawak/20140912/wb_01/UpacaraMiringkekaldipelihara

Tugang, N. (2014). *Pua: Identiti dan budaya masyarakat Iban*. *Kuching*: Universiti Malaysia Sarawak.

eISBN 978-629-495-066-5

Pengelolaan Sumber Daya Manusia dalam Bidang Teater: Analisis Terhadap Revolution Stage

Nurnisa Syahira Mohd Napis
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nissyiranapis11@gmail.com

Amsalib Pisali
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: amsalib@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Tujuan kajian ini dijalankan adalah untuk mengkaji Pengelolaan Sumber Daya Manusia dengan menggunakan kaedah menganalisis pengaplikasian prinsip 14 Pengurusan oleh Henry Fayol dalam konteks pengurusan sumber daya manusia di Syarikat ini, dan menilai isu dan cabaran dalam pengurusan sumber daya Syarikat pengusaha teater di Revolution Stage. Namun begitu, terdapat permasalahan kajian yang berlaku dalam kajian ini seperti permasalahan berkaitan dengan komunikasi yang efektif dalam sesebuah pengurusan serta tahap kecekapan organisasi dalam pengurusan. Kajian ini menggunakan metodologi pendekatan teori penulisan 14 prinsip pengurusan yang ditulis oleh Henry Fayol. Teori ini menceritakan 14 kepentingan yang perlu ada dalam sesebuah organisasi bagi menjayakan bidang pengurusan bagi sesebuah syarikat teater dalam perkembangan kemajuan dalam sistem pengurusan yang terdapat di Malaysia terutamanya dalam bidang pengurusan teater. Teori ini dipilih untuk menjadi panduan dalam kecekapan sesebuah pengurusan syarikat teater. Kaedah kajian yang digunakan adalah kualitatif iaitu temu bual bersama Pengurus Produksi yang berpengalaman selama hampir 20 tahun di Revolution Stage. Hasil kajian ini mendapati penemuan utama berkaitan dengan kajian pengkaji adalah berkaitan dengan ketidak fahaman beberapa orang di dalam sesebuah organisasi membawa kepada kurangnya komunikasi yang baik serta ketidak cekapnya dalam pengurusan. Pengkaji mendapati bahawa kepentingan yang terdapat dalam 14 prinsip pengurusan Henry Fayol seperti semangat kekitaan, disiplin, mengutamakan kepentingan organisasi dan keseimbangan membantu permasalahan dalam kajian ini. Signifikan kajian ini dapat mencapai tahap pengurusan yang lebih baik dengan menggunakan teori yang sedia ada. Pengkaji juga menemukan sebuah pengkaedahan yang efektif berkenaan teori serta temu bual yang dijalankan. Susun atur strategi dan nilai kebersamaan dapat membantu dalam meningkatkan kecekapan bidang pengurusan teater atau syarikat pengusaha. Dalam era membangun kini, pengurusan yang cekap sangat dituntut dalam profesion pengurusan agar penjanaan pemikiran pengurusan yang lebih bijak, tersusun dan profesional dapat menjadi kepada penyumbang kualiti pekerjaan di Malaysia terutamanya dalam bidang teater.

Kata kunci: kecekapan pengurusan, pengurusan sumber manusia, pengurusan teater, prinsip pengurusan

Abstract

This study was conducted to examine Human Resource Management by using the method of analyzing the application of the 14 principles of Management by Henry Fayol in the context of human resource management in this company, and the purpose of evaluating issues and challenges in the management of the company's resources at Revolution Stage theater operators. However, there are research problems that occur in this study such as problems related to communication in management as well as the level of effective organizational efficiency in management. This study uses the methodological approach of writing the 14 management principles written by Henry Fayol. This theory tells the 14 importance that must be present in an organization to succeed in the field of management for a theater company in the development of progress in the management system found in Malaysia, especially in the field of theater management. This theory was chosen to be a guide in the management efficiency of theater companies. The research method used is qualitative, which is an interview with the Production Manager who has almost 20 years of experience at Revolution Stage. The results of this study found the main findings related to the researcher's study are related to the lack of understanding of some individuals in an organization leading to at least good communication and inefficiency in management. The researcher found that the importance found in Henry Fayol's 14 management principles such as the spirit of belonging, discipline, the importance of organization and balance help the problems in this study. The significance of this study is that we can achieve a better level of management by using existing theories. The researcher also showed an effective methodology regarding the theory and interviews conducted. The layout of

strategies and common values can help in improving the efficiency of theater management or company operators. In today's developing era, efficient management is highly demanded in management professionals so that the generation of smarter, organized and professional managerial thinking can contribute to the quality of work in Malaysia, especially in the theater field

Keywords: human resource management, management efficiency, theater management, principles of management

Pengenalan

Bidang industri teater merupakan sebuah bidang yang penting dalam mempromosikan seni dan budaya tempatan untuk meningkatkan pasaran global dunia. Sebagai platform yang menjadi antara titik penggerak dalam mempromosikan budaya yang terdapat dalam negara, pengurusan sumber daya merupakan antara penyumbang penting bagi menjana sebuah industri kreatif yang lebih berkualiti dan berdaya saing. Sumber daya manusia menjadi elemen yang kritikal untuk kejayaan sesuatu produk teater. Sumber daya ini merangkumi tenaga kerja, kewangan, peralatan dan infrastruktur yang perlu diurus dengan cekap untuk memastikan kelangsungan dan keberkesanan syarikat pengusaha. Pengurusan ini penting bagi melancarkan sebarang pengoperasian dan kejayaan bagi sebuah organisasi. Industri teater pengurusan sumber daya manusia juga bukan sahaja melibatkan aspek teknikal seperti merancang dan penyelarasan, malahan melibatkan aspek kreatif yang bekerjasama dan menggunakan komunikasi yang efektif antara pelbagai pihak yang terlibat. Revolution Stage adalah sebuah Syarikat pengusaha yang teater yang telah beroperasi hampir 20 tahun di Malaysia. institusi ini telah menjadi antara platform yang penting bagi pelajar dan penggiat seni untuk berkarya dan mempamerkan bakat mereka. Walau bagaimanapun, dalam tempoh hampir 20 tahun beroperasi, Syarikat ini telah menghadapi pelbagai jenis pengelolaan pengurusan sumber daya manusia.

Kajian ini dijalankan bertujuan untuk mengenal pasti apakah pengurusan sumber daya manusia ini baik untuk dijadikan panduan kepada pengurus terutamanya dalam bidang teater dengan menggunakan 14 Prinsip pengurusan Henry Fayol. Ia juga menyoroti kepelbagaian corak pengurusan yang dihadapi oleh syarikat pengusaha teater, serta bagaimana mereka mengatasi menggunakan teori sebagai rujukan bagi meneruskan kejayaan organisasi atau produksi mereka. Permasalahan berkaitan dengan pengurusan yang sering menjadi isu dalam sesebuah produksi ialah kekurangan dana, kekangan tenaga kerja yang berkemahiran, keterbatasan infrastruktur, dan tahap disiplin ahli produksi telah menjadi antara cabaran utama dalam pengurusan sumber daya yang tidak cekap boleh membawa kepada masalah besar seperti pembatalan persembahan, penurunan kualiti produksi, dan kemerosotan aliran kewangan yang kritikal. Dalam pengurusan produksi ini, terdapat beberapa usaha untuk memahami dan memperbaiki pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage. Objektif yang dibawa dalam kajian ini ialah pengkaji telah mengidentifikasikan kaedah pengelolaan sumber daya manusia dan menganalisis pengelolaan sumber daya manusia bagi Revolution Stage. Manakala, permasalahan yang berlaku dalam kajian ini ialah pembentukan organisasi yang tidak tepat dalam sistem, pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage serta, Masalah pembentukan organisasi yang tidak tepat merupakan masalah yang berlaku dalam bidang pengurusan teater di Revolution Stage.

Berdasarkan permasalahan dan objektif utama dalam penyelidikan ini, punca pengkaji menulis artikel ini adalah untuk mencapai objektif kajian berdasarkan permasalahan yang ada dalam kajian ini. Penulis sangat berharap, penulisan ini dapat menyumbang kepada pemahaman yang lebih mendalam mengenai isu dan cabaran pengurusan sumber daya manusia dalam industri teater di Malaysia serta menyediakan panduan praktikal untuk Syarikat teater dalam meningkatkan kecekapan pengurusan mereka dalam sesebuah syarikat teater atau produksi teater

Tinjauan Literatur

Pengenalan

Revolution Stage merupakan sebuah institusi yang membentangkan idea-idea belia untuk berkarya terutamanya dalam bidang teater. Revolution Stage merupakan sebuah platform yang mengumpul pelbagai latar belakang karya persembahan untuk dijadikan tontonan kepada generasi kini. Revolution Stage yang telah bertapak di Petaling Jaya selama hampir lebih 15 tahun ini telah berjaya mencipta nama dalam bidang teater. Seperti yang sudah sedia maklum tidak akan kekal sesebuah produksi itu tanpa pengukuhan daripada

eISBN 978-629-495-066-5

pihak pengurusan produksi itu sendiri. Penulisan ini akan menjelaskan apa yang ada dalam pengurusan produksi yang telah bertakhta di Revolution Stage.

Teori 14 prinsip Hendry Fayol ini menjadi sumber rujukan dalam kajian ini. Penulis mendapati bahawa, teori ini amatlah berkesan dan dapat membantu memberikan landasan yang tepat dalam penghasilan kajian ini. 14 prinsip ini relah menjadi rujukan utama kepada pengkaji dalam merungkaikan persoalan serta mencapai objektif kajian ini.

Pengkaji telah menjalankan kajian dengan melakukan beberapa kajian berkaitan dengan gaya hidup pengurusan di Revolution Stage. Teori 14 Prinsip Henry Fayol juga merupakan antara rujukan mereka terutamanya di Revolution Stage. Waktu bekerja mereka bermula pada jam 11 pagi sehingga 11 malam. Hal ini telah dimaklumkan kepada penulis kerana mereka mementingkan kualiti pekerjaan yang ada pada pekerja atau tenaga produksi.

Seterusnya adalah berkaitan dengan pemilihan teori. Secara amnya, teori ini amatlah sinonim, dengan teori pengurusan yang terdapat dalam pengurusan sumber daya ini. Pengurusan ini telah membuktikan sebuah sistem sistematik yang telah digunakan untuk merancang sebuah pengurusan produksi. 14 prinsip Hendry Fayol ini amatlah membantu daripada segi gerak kerja yang terdapat dalam sesebuah produksi. Pemilihan teori ini dipilih secara penelitian dan dipilih kerana berkait rapat dengan tajuk penulis.

Penulis telah melakukan kajian latar belakang dan telah menulis beberapa maklumat ringkas yang berkaitan dengan pengurasan sumber daya manusia. Pemilihan teori ini juga diguna pakai sebagai rujukan buat penulis untuk mendapatkan data dalam kajian ini. Kajian ini jelas menunjukkan sebuah kajian rintis terhadap Pengurusan di Revolution Stage yang turut menggunakan teori ini dalam mendapatkan pemerolehan data dalam kajian ini.

Definisi dan Konsep Pengurusan Sumber Daya Manusia

Pengurusan sumber daya manusia ini merupakan pengeluaran serta Pembangunan yang melahirkan tenaga kerja yang berkualitas. Kepentingan ini membantu melahirkan ramai tenaga kerja daripada segi pengurusan secara berkesan bagi mencapai kepuasan individu dan organisasi. Pengurusan sumber daya manusia ini membantu manusia secara berkesan boleh mempengaruhi kepuasan perkhidmatan pelanggan dan pekerjaan dalam sektor pengurusan terutama dalam konteks pengurusan industri teater. Hal ini akan membawa kepada kepuasan pekerja dan pelanggan, menginovasi sesuatu, menjadikan pekerja lebih kreativiti, meningkatkan produktiviti kerja. Pembangunan reputasi industri teater yang baik dan memberikan kelebihan dalam persaingan berbanding organisasi lain. Selain itu, pengurusan sumber daya dikenali sebagai pengurusan modal insan yang memfokuskan kepada keperluan tenaga kerja dan pengurusan dalam pembahagian kerja. oleh hal yang demikian, pengurusan ini perlulah di susun atur dan dirancang dengan sebaiknya dan dapat dijalankan secara cekap dan berkesan bagi mencapai objektif utama dalam menyasarkan pengurusan sumber daya terutamanya dalam bidang industri teater.

Kepentingan sumber daya manusia ini adalah untuk mengelakkan sebarang pengurangan sumber manusia. Hal ini penting bagi menambah kekurangan sumber tenaga buruh sekiranya berlaku sebarang masalah dengan pekerja di sesebuah syarikat atau organisasi. Perkara ini akan mengelakkan ganti tugas tidak tergantung sekiranya berlaku kehilangan pekerja atau pekerja meninggal dunia. Seterusnya, sumber manusia yang diberikan latihan yang cukup dan terkini. Sumber manusia ini dilihat perlu dilatih dengan kekerapan yang mendalam agar segala skop pekerjaan akan dilakukan dengan cekap dan lebih tangkas. Kecekapan seseorang individu itu penting bagi mencapai tahap kualiti kerja yang bagus. Selain itu, pengagihan sumber manusia secara berkesan juga membantu pihak pengurusan dilihat lebih sistematik dan dapat dijalankan dengan lebih pantas dan jitu. Pengagihan ini bertujuan untuk mengagihkan tugas dengan lebih baik dalam bidang tugas masing-masing. Kebajikan dalam sesebuah sumber daya manusia itu amatlah penting bagi mengelakkan sebarang silap fahaman terhadap pekerja dan majikan. Kebajikan dalam permasalahan mental juga antara cabaran yang ada dalam sesebuah organisasi. Perkara ini hendaklah dielakkan supaya tidak menjadi masalah pada pengurusan produksi terutamanya dalam bidang pengurusan industri teater. Prestasi sumber manusia sentiasa dipantau agar prestasi seseorang pekerja itu sentiasa berada pada tahap momentum yang tinggi dan baik. Perkara ini boleh menjadi kemerosotan melalui masalah yang dihadapi oleh pekerja dalam kalangan pekerja yang lain dengan mengganggu-gugat kestabilan personal yang lain. Tahap motivasi bagi seseorang pekerja itu perlu tinggi bagi menjalankan segala kegiatan pekerjaan yang dilakukan oleh pekerja tersebut. Tahap motivasi ini amatlah penting bagi memberikan

tumpuan penuh dalam melakukan tugas sebagai seorang pekerja terutamanya dalam bidang industri teater. Motivasi ini membantu meningkatkan prestasi dan potensi diri untuk maju ke hadapan dengan lebih baik.

Teori Pengurusan Sumber Daya Manusia Henry Fayol

Pemilihan kerja. Perkara ini amatlah penting bagi mendapatkan bidang tugas yang membantu melicinkan lagi sesebuah pengurusan. Autoriti merupakan sebuah tugas utama yang harus diketengahkan, kerjasama itu amatlah penting namun, autoriti terhadap bidang tugas itu amatlah penting bagi mengenali keutamaan sesebuah gerak kerja yang ada dalam sesebuah produksi.

Disiplin bagi sesebuah produksi itu amatlah penting bagi mendapatkan ketepatan masa yang bersesuaian yang telah ditetapkan. Disiplin ini mencerminkan sebuah sikap yang menjadikan sebuah produksi itu baik dan bagus. Disiplin ini membantu meningkatkan lagi produktiviti kerja supaya tidak berlaku sebarang gangguan semasa menjalankan tugas sebagai ahli produksi.

Satu perintah pula merupakan sebuah perkara yang perlu dituruti oleh pekerja yang bekerja di bawah kelolaan sesebuah organisasi. Perintah tersebut hendaklah sahih dan hanya seorang sahaja yang perlu menjalankan pemerintahan tersebut. Satu perintah hendaklah dituruti oleh ahli produksi dan hanya dikeluarkan oleh seorang sahaja. Satu arahan. Satu arahan sama seperti perintah iaitu dikeluarkan oleh seorang pengurus produksi tersebut.

Rantaian pemerintahan pula merupakan struktur organisasi yang terdapat dalam sebuah produksi. Perkara ini mudah untuk semua kerana rantaian ini akan menjadi sebuah rujukan untuk melihat beberapa pecahan bahagian tugas dan kerja. Perkara ini dapat menjadikan semua orang mengenali ketua atau penggerak masing-masing selain daripada bertanya tanpa hala tuju. Itulah tujuan mengadakan sebuah rantaian pemerintahan supaya tidak berlaku sebarang masalah sekiranya ingin berhubung dengan mana-mana pihak.

Pemusatan ini ialah sebuah teori yang digunakan untuk memusatkan satu tugasan agar mudah untuk semua pihak mendengar arahan yang akan dikeluarkan oleh pengurus produksi. Pemusatan ini membantu memantapkan lagi sistem pengurusan yang terdapat dalam sesebuah produksi.

Mengutamakan kepentingan organisasi ini amatlah penting bagi memberikan keselesaan pekerjaan terhadap sesebuah produksi. Kepentingan organisasi inilah yang menentukan sebuah organisasi itu berkembang dan berjaya bertahan sekiranya berlaku sebarang ketidakfahaman antara mereka. Keutamaan ini amatlah membantu mereka dalam memberikan keharmonian dalam sesebuah organisasi.

Pembayaran upah merupakan asas penting dalam sesebuah organisasi. Perkara ini berlaku akibat ingin menjaga reputasi sesebuah organisasi daripada kehilangan tenaga buruh yang sedia ada agar segala tugas tidak tergendala tanpa pengganti. Bayaran upah ini perlulah ditandatangani oleh pihak kedua dengan menggunakan surat hitam putih bagi tujuan persetujuan. Pengurus perlulah menunaikan semua perkara tanpa menguranginya sedikit pun.

Susunan kerja perlulah sistematik dan haruslah dilakukan secara profesional oleh pengurus produksi. Kaedah penyusunan strategi apakah yang membantu memberi kelancaran terhadap kerja yang diberikan. Penyusunan ini amatlah penting agar tiada perkara yang terlepas pandang dalam setiap pengurusan yang disediakan.

Keseimbangan daripada segi layanan pekerja hendaklah sama rata agar tiada isu berkaitan dengan melebihkan pekerja itu timbul dalam kalangan ahli produksi. Keseimbangan ini melabelkan sebuah institusi itu berkembang baik atau tidak. Ia dapat dilihat dari pada cara pergaulan dalam kalangan ahli produksi dalam sesebuah produksi atau organisasi.

Kestabilan personal ini amatlah perlu dititik beratkan agar tidak berlaku sebarang masalah berkaitan dengan isu kesihatan mental, masalah personal, dan sebagainya. Perkara ini jelas dapat membantu supaya gerak kerja tidak akan tergendala.

Inisiatif ini merupakan sebuah cara untuk memajukan sebuah organisasi tersebut dengan mengadakan beberapa kaedah untuk memperkenalkan produk kepada mata dunia, inisiatif ini hendaklah dirancang dan perlu diberikan penumpuan terhadap pencambahannya.

Sikap kekitaan amatlah perlu diterapkan terutamanya dalam urusan pentadbiran agar tidak ada istilah tidak bergaul dalam sesebuah organisasi bagi menghidupkan suasana pekerjaan yang sihat dan harmoni.

Kesimpulannya, seluruh data ini merupakan antara pembuktian bagi mendapatkan kerelevanan sesebuah pengurusan produksi yang cekap dan dapat membantu melicinkan pengurusan agar lebih sistematik dan berkesan.

eISBN 978-629-495-066-5

Pengurusan Sumber Daya Manusia

Kajian terdahulu ini berkisarkan tentang kajian-kajian lepas yang ditulis oleh pengkaji yang telah menjalankan kajian berkaitan dengan kajian yang ditulis oleh pengkaji. Kajian ini ditulis juga dirujuk oleh penulis sebelum ini untuk memperoleh data berkenaan dengan kajian pengurusan sumber daya yang telah dilakukan.

Kajian-kajian terdahulu telah meneliti pelbagai aspek pengurusan sumber daya dalam industri teater. Sebagai contoh, Smith (2015) menyatakan bahawa kekurangan dana merupakan cabaran utama yang dihadapi oleh syarikat teater kecil. Beliau mencadangkan bahawa strategi pembiayaan alternatif seperti crowdfunding boleh membantu mengatasi masalah ini. Dana merupakan antara asset paling penting dalam sesebuah syarikat teater untuk menjadikan modal untuk membuat persembahan. dana amatlah penting dalam penghasilan set dan props, selain itu dana untuk makanan dan minuman dalam produksi juga penting agar prestasi pekerjaan tetap kekal.

Isu berkaitan dengan kekurangan tenaga kerja ini juga menjadi antara kesusahan untuk menjadikan sebuah syarikat teater itu bersaing dan mendapat tempat dalam negara. Walhal kerja teater ini merupakan antara kerja yang bagus dan sangat memberikan pengalaman yang banyak. Merunut Kajian oleh Johnson (2018) menekankan kekurangan tenaga kerja berkemahiran dalam industri teater. Menurut beliau, banyak syarikat teater menghadapi kesukaran dalam mencari dan mengekalkan bakat yang diperlukan untuk produksi berkualiti tinggi. Johnson mencadangkan program latihan dan pembangunan sebagai penyelesaian kepada masalah ini. Makanya, tenaga buruh amatlah diperuntukkan dalam syarikat ini agar gerak kerja lebih lancar dan baik.

Walaupun banyak kajian telah meneliti pelbagai aspek pengurusan sumber daya dalam industri teater, terdapat kekurangan kajian yang fokus kepada konteks Malaysia. Kajian-kajian terdahulu lebih tertumpu kepada industri teater di negara Barat, yang mungkin mempunyai cabaran dan konteks yang berbeza.

Kajian ini memfokuskan berkaitan isu dan cabaran dalam pengurusan sumber daya manusia yang mengkaji berkaitan dengan Revolution Stage. Pengkaji telah menjalankan kajian dalam mencari isu serta cabaran yang ada dalam pengurusan sumber daya manusia. Semasa pengkaji membuat kajian bersama Pengurus Produksi di Revolution Stage, pengkaji mendapati bahawa terdapat beberapa isu dan cabaran berkaitan dengan isu disiplin mereka yang berada di Revolution Stage yang sukar untuk bangun pada awal pagi. Oleh itu, pengurus tersebut memberikan pendekatan berkaitan dengan masa untuk masuk kerja adalah pada jam 11 pagi sehingga 11 malam. Hal ini dapat memberikan pekerja mempunyai masa yang lebih untuk rehat dan berlatih bersama penggiat seni yang lain. Perkara ini dapat menjaga kebajikan pekerja agar pekerja lebih bersemangat untuk menjalankan tugas.

Kesimpulan

Dalam kajian ini, pengkaji dapat menyimpulkan secara ringkas berkaitan dengan kajian yang dilakukan. Isu dan cabaran ini merupakan antara perkara yang amat berat dalam sesebuah produksi. Perkara ini terjadi akibat ialah segelintir individu yang tidak ada komitmen terhadap kerja yang diberikan menjadikan sebuah produksi itu mempunyai banyak masalah. Pengurusan yang tidak teratur juga menjadi punca kepada berlakunya penimbulan masalah dalam kalangan pengurusan produksi. Walau bagaimanapun, kajian ini telah merungkai pelbagai jawapan dalam permasalahan yang berlaku. Sebagai contoh, penyusunan tugas dapat membantu memantapkan lagi perkara yang berkaitan dengan bidang pengurusan sumber daya manusia terutamanya dalam bidang industri teater**.**

Kajian kes ini telah membantu dalam mengisi pelbagai jurang yang ada dalam kajian pengurusan sumber daya manusia ini. Isu dan cabaran ini dapat diselesaikan dengan menggunakan teori yang terdapat dalam kajian ini. Pengkaji telah berjaya menyelesaikan permasalahan kajian ini dengan lebih teliti untuk menjawab segala permasalahan yang berlaku berkaitan dengan pengurusan tersebut.

Teori yang telah digunakan oleh pengkaji adalah bertepatan untuk menjawab segala permasalahan yang berlaku dalam pengurusan produksi tersebut. Ia hanya menggunakan teori yang terdapat pada 14 pengurusan sumber daya manusia wang ditulis oleh Hendry Fayol. Teori ini telah membantu pengkaji bagi memberikan jawapan yang berkaitan dengan teori yang hendak disampaikan

Metodologi

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan kaedah kajian kes untuk meneroka isu dan cabaran dalam pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage. Pendekatan kualitatif dipilih kerana ia memberikan pemahaman mendalam mengenai pengalaman, persepsi, dan amalan pengurusan di organisasi teater. Dalam kajian ini juga, pengkaji menggunakan teori 14 prinsip pengurusan sumber daya manusia. 14 teori ini memberikan pendedahan tentang soalan yang akan diajukan kepada responden untuk mendapatkan data bagi kajian yang dijalankan ini. Teori ini amat membantu memberikan tumpuan kepada kajian untuk meleraikan isu-isu dan cabaran dalam kajian ini yang berkaitan dengan pengurusan sumber daya manusia.

Kaedah pengumpulan data yang telah dipilih oleh pengkaji melalui dua kaedah utama iaitu, temu bual mendalam dan pemerhatian. Pengkaji melakukan kajian ini bertujuan untuk mendapat sokongan kajian bagi menghuraikan soalan yang ditanya oleh pengkaji. Pengkaji telah memberikan soalan berkaitan dengan kajian yang dilakukan oleh pengkaji. Semua persoalan yang telah diajukan telah berjaya memberikan jawapan kepada segala persoalan yang berlaku dalam sesebuah produksi.

Temu Bual Mendalam

Temu bual mendalam dijalankan dengan pengurus produksi, staf, dan tenaga kerja di Revolution Stage. Temu bual ini bertujuan untuk mendapatkan maklumat mengenai amalan pengurusan sumber daya manusia, isu dan cabaran yang dihadapi, serta cara mereka menangani masalah tersebut. Soalan temu bual disusun berdasarkan 14 prinsip pengurusan Henry Fayol untuk memastikan relevansi dengan kerangka teoretikal kajian.

Pemerhatian

Pemerhatian langsung dilakukan di Revolution Stage untuk melihat secara langsung operasi harian, interaksi antara pekerja, dan pelaksanaan prinsip-prinsip pengurusan dalam konteks sebenar. Pemerhatian ini membantu untuk mengesahkan data yang diperoleh melalui temu bual. Pemerhatian dilakukan dengan turun di tempat kajian dan menyaksikan pengurusan yang berlaku semasa membuat pementasan.

Subjek Kajian

Pengkaji telah menemu bual pengurus produksi di Revolution Stage iaitu Encik Khairunazwa Bin Rodzy yang berumur 39 tahun yang telah berkhidmat selama hampir 20 tahun di Revolution Stage Selain itu, pengkaji telah membuat pemerhatian kepada staf pengurusan dan teknikal, tenaga kerja kreatif (pelakon, pengarah, dan penulis skrip) Subjek ini dipilih berdasarkan keterlibatan mereka dalam pengurusan sumber daya manusia dan peranan mereka dalam operasi harian produksi teater. Hal ini dapat dijadikan rujukan untuk menulis penyelesaian masalah dalam kajian ini.

Prosedur Analisis Data

Data dianalisis menggunakan kaedah analisis tematik. Proses analisis melibatkan beberapa langkah utama, iaitu, pengekodan awal melibatkan, data dari temu bual, dokumen, dan pemerhatian dikodkan untuk mengenal pasti tema dan corak utama. Analisis ini bertujuan untuk mengenal pasti dan mengklasifikasikan dapatan dengan lebih tersusun**.**

Prosedur analisis data yang seterusnya, Pengelompokan Tema, Tema-tema yang dikenal pasti dikumpulkan ke dalam kategori yang relevan dengan 14 Prinsip Pengurusan Henry Fayol. Pengkaji telah menggunakan prinsip teori 14 Pengurusan Henry Fayol dengan memecahkan 14 pengurusan ini untuk dijadikan sumber data yang akan dikaji oleh pengkaji.

Analisis mendalam merupakan sebuah analisis yang dilakukan secara teliti. Setiap tema dianalisis secara mendalam untuk memahami bagaimana ia berkaitan dengan isu dan cabaran dalam pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage. Kajian ini dilakukan dengan meneliti setiap data yang didapati dengan menggunakan teori yang pengkaji gunakan.

Pengesahan data ini dilakukan untuk mengesahkan kebenaran data yang diperoleh untuk mendapatkan kajian yang tepat dan tidak tersasar daripada objektif kajian. Kaedah Triangulasi data dilakukan dengan membandingkan hasil temu bual, analisis dokumen, dan pemerhatian untuk memastikan kesahihan dan kebolehpercayaan data.

eISBN 978-629-495-066-5

Kebolehpercayaan dan kesahan data. Kaedah ini untuk memastikan kebolehpercayaan dan kesahan data, kaedah ini mempunyai beberapa langkah untuk menjalankannya. Pertama, Triangulasi Data, ia menggunakan pelbagai sumber data (temu bual dan pemerhatian) untuk mengesahkan dapatan. Kedua, Semakan Rakan Sejawat, data dan analisis dikongsi dengan rakan penyelidik untuk mendapatkan maklum balas dan mengurangkan bias. Seterusnya, Penglibatan Peserta. Prosedur ini dilakukan secara temu bual dan hasil analisis dikongsi dengan peserta kajian untuk mendapatkan pengesahan dan maklum balas.

Kesimpulan

Metodologi kajian ini direka untuk memberikan pemahaman yang mendalam mengenai isu dan cabaran dalam pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage. Pendekatan kualitatif dan penggunaan pelbagai kaedah pengumpulan data memastikan bahawa dapatan kajian adalah menyeluruh dan relevan dengan konteks kajian. Metodologi ini membantu melancarkan cara untuk menjalankan kajian yang diberikan terhadap pengkaji. Pengumpulan data ini amatlah relevan dan mudah untuk dikumpulkan. Segala sokongan yang dilakukan amatlah membantu dan baik. Prosedur juga dilakukan untuk memudahkan proses untuk melakukan kajian yang mendalam terhadap kajian agar dapat dikaji dengan lebih mendalam dan dapat dihuraikan dengan fakta yang lebih banyak.

Dapatan Kajian

Dapatan kajian ini membincangkan hasil analisis pengelolaan sumber daya manusia di Revolution Stage berdasarkan 14 prinsip pengurusan Henry Fayol. Data yang dikumpulkan melalui temu bual mendalam, analisis dokumen, dan pemerhatian dianalisis untuk mengenal pasti tema utama yang relevan dengan pengurusan sumber daya manusia dalam industri teater.

Pemilihan Kerja dan Autoriti

Pemilihan kerja yang tepat adalah penting untuk memastikan kelancaran operasi di Revolution Stage. Pengurus produksi memilih pekerja berdasarkan kecekapan dan pengalaman mereka dalam bidang teater. Hal ini membantu memastikan bahawa setiap pekerja mempunyai tugas yang sesuai dengan kemahiran mereka, yang seterusnya meningkatkan produktiviti dan kualiti kerja.

Contoh petikan temu bual: “Pemilihan kerja di Revolution Stage sangat penting. Kami pastikan setiap pekerja ditempatkan di posisi yang sesuai dengan kemahiran mereka untuk memastikan produksi berjalan lancar.” (Pengurus Produksi, Revolution Stage)

Autoriti yang jelas dan terstruktur membantu dalam penugasan kerja dan pengambilan keputusan. Pengurus produksi mempunyai autoriti penuh untuk membuat keputusan penting yang berkaitan dengan produksi teater. Ini memastikan bahawa keputusan dapat diambil dengan cepat dan efektif.

Data dokumen: Manual prosedur operasi Revolution Stage menyatakan bahawa pengurus produksi mempunyai kuasa untuk membuat keputusan mengenai penjadualan, pengambilan pekerja, dan pengurusan sumber daya produksi.

Disiplin dan Ketepatan Masa

Disiplin merupakan elemen penting dalam memastikan kelancaran produksi. Di Revolution Stage, pekerja diharapkan untuk mematuhi peraturan dan prosedur yang telah ditetapkan. temu bual dengan pengurus menunjukkan bahawa disiplin kerja yang tinggi membantu dalam mengekalkan kualiti dan konsistensi dalam setiap produksi.

Contoh petikan temu bual: “Disiplin merupakan kunci. Setiap ahli produksi mesti mematuhi peraturan dan jadual yang telah ditetapkan untuk memastikan semuanya berjalan lancar.” (Pengurus Produksi, Revolution Stage)

Ketepatan masa: Ketepatan masa dalam menyelesaikan tugas adalah penting untuk mengelakkan kelewatan dalam produksi. Revolution Stage menetapkan jadual yang ketat untuk setiap tahap produksi, dan pekerja diharapkan untuk mematuhinya. Pengurus menggunakan alat pengurusan projek untuk memantau kemajuan dan memastikan bahawa semua tugas diselesaikan tepat pada masanya.

Data pemerhatian: Pemerhatian langsung di lokasi menunjukkan bahawa mesyuarat produksi dimulakan tepat pada masanya, dan setiap ahli produksi hadir mengikut jadual yang ditetapkan. Tidak ada kelewatan yang diperhatikan dalam pelaksanaan tugas.

Satu Perintah dan Arahan

Prinsip satu perintah memastikan bahawa setiap pekerja hanya menerima arahan dari seorang pengurus sahaja. Di Revolution Stage, struktur organisasi yang jelas membantu mengelakkan kekeliruan dan konflik dalam penugasan kerja. Pekerja tahu dengan jelas kepada siapa mereka harus melapor dan menerima arahan.

Contoh petikan temu bual: "Kami memastikan bahawa setiap pekerja hanya melapor kepada seorang pengurus untuk mengelakkan kekeliruan. Ini memudahkan aliran kerja dan komunikasi." (Pengurus Pengeluaran, Revolution Stage)

Arahan: Arahan yang jelas dan spesifik diberikan kepada setiap pekerja untuk memastikan bahawa mereka memahami tugas yang perlu dilakukan. Pengurus produksi memberikan arahan yang terperinci dan memantau pelaksanaannya untuk memastikan bahawa tugas dilakukan dengan betul.

Data dokumen: Dokumen panduan kerja menunjukkan prosedur langkah demi langkah yang perlu diikuti oleh setiap ahli produksi, memastikan bahawa setiap orang memahami peranan dan tanggungjawab mereka.

Rantaian Pemerintahan dan Pemusatan

Struktur rantaian pemerintahan yang jelas di Revolution Stage membantu dalam memastikan komunikasi yang efektif antara pengurus dan pekerja. Setiap tahap dalam struktur organisasi mempunyai tanggungjawab yang spesifik, dan rantaian pemerintahan ini membantu dalam menyelaraskan tugas dan tanggungjawab.

Contoh petikan temu bual: "Struktur organisasi kami jelas dan mudah difahami. Ini memastikan komunikasi yang efektif dan mengurangkan kekeliruan dalam penugasan kerja." (Pengurus HR, Revolution Stage)

Pemusatan: Pemusatan tugas di tangan pengurus utama memastikan bahawa arahan dan keputusan dapat disampaikan dengan cepat dan tepat. Ini membantu dalam memastikan bahawa tidak ada kekeliruan dalam pelaksanaan tugas dan semua pekerja mengikuti arahan yang sama.

Data Pemerhatian: Semasa pemerhatian, penulis menyedari bahawa semua keputusan besar dibuat oleh pengurus produksi, yang kemudiannya menyampaikan arahan kepada ahli produksi dengan jelas dan tepat.

Kepentingan Organisasi dan Pembayaran Upah

Kepentingan organisasi diutamakan dalam semua keputusan pengurusan. Pengurus di Revolution Stage memastikan bahawa semua tindakan dan keputusan yang diambil adalah untuk kebaikan organisasi secara keseluruhan.

Contoh petikan temu bual: "Kami selalu meletakkan kepentingan organisasi di hadapan. Keputusan yang kami buat adalah untuk memastikan kelangsungan dan kejayaan produksi." (Pengurus Utama, Revolution Stage)

Pembayaran upah: Pembayaran upah yang adil dan tepat pada masanya adalah penting untuk menjaga moral dan motivasi pekerja. Revolution Stage memastikan bahawa semua pekerja dibayar mengikut perjanjian dan tiada kelewatan dalam pembayaran. Ini membantu dalam mengekalkan tenaga kerja yang berkomitmen dan bermotivasi tinggi.

Data dokumen: Penyata gaji pekerja menunjukkan pembayaran yang konsisten dan tepat pada masanya, dengan semua pekerja menerima gaji mereka mengikut jadual yang telah ditetapkan.

Susunan Kerja dan Keseimbangan Layanan

Susunan kerja yang sistematik membantu dalam memastikan bahawa semua tugas diselesaikan mengikut perancangan. Pengurus di Revolution Stage menggunakan alat pengurusan projek untuk menyusun tugas dan memantau kemajuan.

eISBN 978-629-495-066-5

Data pemerhatian: Pemerhatian menunjukkan bahawa tugas di Revolution Stage disusun secara sistematik dan dipantau menggunakan alat pengurusan projek. Ini membantu memastikan bahawa semua tugas diselesaikan mengikut perancangan.

Keseimbangan layanan: Layanan yang seimbang kepada semua pekerja membantu dalam memastikan bahawa tidak ada pekerja yang merasa terpinggir. Revolution Stage mengamalkan prinsip layanan yang adil dan memastikan bahawa semua pekerja mendapat sokongan yang mereka perlukan untuk menyelesaikan tugas.

Petikan temu bual: "Kami memastikan bahawa semua pekerja dilayan dengan adil dan mendapat sokongan yang mereka perlukan. Ini penting untuk menjaga semangat kerja dan memastikan kelancaran operasi," kata Pengurus Produksi.

Kestabilan Personal dan Inisiatif

Kestabilan personal pekerja adalah penting untuk memastikan bahawa mereka dapat bekerja dengan efektif. Revolution Stage menyediakan sokongan dan bimbingan kepada pekerja untuk membantu mereka mengatasi masalah personal yang mungkin mempengaruhi kerja mereka.

Petikan temu bual: "Kami menyediakan sokongan dan bimbingan kepada pekerja untuk memastikan mereka dapat mengatasi masalah personal yang mungkin mempengaruhi kerja mereka. Ini membantu menjaga kestabilan dan produktiviti," jelas Pengurus Produksi.

Inisiatif: Penggalakan inisiatif dalam kalangan pekerja membantu dalam meningkatkan kreativiti dan inovasi dalam produksi. Pengurus di Revolution Stage mendorong pekerja untuk berkongsi idea dan mengambil inisiatif dalam menyelesaikan masalah.

Petikan temu bual: "Kami mendorong pekerja untuk berkongsi idea dan mengambil inisiatif. Ini membantu meningkatkan kreativiti dan inovasi dalam produksi," kata Pengurus Produksi.

Sikap Kekitaan

Sikap kekitaan dalam kalangan pekerja membantu dalam mewujudkan suasana kerja yang harmonis. Revolution Stage menggalakkan kerjasama dan komunikasi terbuka antara pekerja untuk memastikan bahawa semua orang merasa dihargai dan terlibat dalam produksi.

Data Pemerhatian: Pemerhatian menunjukkan bahawa suasana kerja di Revolution Stage adalah harmonis dengan komunikasi terbuka dan kerjasama yang baik antara pekerja. Ini membantu mewujudkan suasana kerja yang positif dan produktif.

Kesimpulan

Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa pengurusan sumber daya manusia di Revolution Stage sangat dipengaruhi oleh penerapan 14 Prinsip pengurusan Henry Fayol. Walaupun terdapat cabaran, prinsip-prinsip ini membantu dalam memastikan kelancaran operasi dan keberkesanan pengurusan di Revolution Stage. Analisis kritikal terhadap dapatan ini menunjukkan bahawa dengan penyesuaian yang tepat, prinsip-prinsip Fayol dapat diaplikasikan dengan berkesan dalam konteks pengurusan sumber daya manusia. Isu dan cabaran yang terdapat dalam kajian ini juga dapat diselesaikan dengan menggunakan teori 14 prinsip pengurusan Henry Fayol

Perbincangan

Berdasarkan penulisan kajian ilmiah pengkaji, Pengkaji telah mendapati bahawa persamaan antara sorotan kajian pengkaji dengan sorotan kajian lepas adalah, tajuk yang dikaji dan cara menganalisis data menggunakan kaedah teori yang sama, walau bagaimanapun, sorotan kajian lepas adalah berkisahkan tentang sebuah kajian berkaitan dengan cabaran yang berlaku dalam sesebuah produksi. Manakala, pengkaji telah mengkaji kaedah yang perlu dilakukan dalam menyelesaikan masalah berkaitan masalah pengelolaan sumber daya manusia terutamanya dalam bidang teater. Dalam kajian ini pengkaji telah mengkaji beberapa kaedah untuk menyelesaikan masalah berkaitan dengan pengurusan produksi dalam teater dengan menggunakan pendekatan teori 14 prinsip Henry Fayol dalam menjadi sumber rujukan bagi pendedahan menyelesaikan masalah dalam pengurusan produksi teater ini. Implikasi terhadap kajian ini, pengkaji telah mendapati bahawa kajian yang dilakukan ini jelas mempunyai masalah dalam isu pengelolaan sumber daya

manusia yang tersendiri. Pendekatan ini membantu pengkaji untuk menyatakan penyelesaian masalah yang berlaku dalam bidang pengurusan produksi teater. Kekuatan kajian ilmiah ini lebih khusus tentang pemerolehan data yang boleh dipercayai dan lebih sistematik, kajian yang dilakukan ini adalah lebih terperinci. Manakala, Kelemahan kajian saya lebih tertumpu kepada analisis berdasarkan teori yang telah dirujuk oleh pengkaji. Analisis ini hanyalah dapat membantu sebagai rujukan dalam kajian pengkaji.

Kesimpulan

Kajian ini telah meneliti Pengelolaan Sumber Daya Manusia dalam Bidang Teater: Analisis Terhadap Revolution Stage dengan menggunakan kerangka teoretikal 14 Prinsip pengurusan Henry Fayol. Melalui analisis temu bual, pemerhatian, dan dokumen, beberapa dapatan utama telah diperoleh. Pertama, pemilihan kerja yang tepat dan autoriti yang jelas telah membantu memastikan kelancaran operasi di Revolution Stage. Pemilihan pekerja berdasarkan kecekapan dan pengalaman mereka dalam industri teater telah meningkatkan produktiviti dan kualiti kerja. Autoriti yang terstruktur membolehkan pengurus produksi membuat keputusan yang cepat dan efektif. Kedua, disiplin kerja yang tinggi dan ketepatan masa ialah elemen penting dalam pengurusan di Revolution Stage. Pematuhan kepada peraturan dan prosedur memastikan kualiti dan konsistensi produksi. Penggunaan alat pengurusan projek membantu memantau kemajuan dan memastikan tugas diselesaikan tepat pada masanya. Ketiga, struktur rantaian pemerintahan dan pemusatan tugas memastikan komunikasi yang efektif dan pengambilan keputusan yang cepat. Arahan yang jelas dan spesifik membantu pekerja memahami tugas mereka dengan baik. Keempat, keutamaan kepentingan organisasi dan pembayaran upah yang adil menjaga moral dan motivasi pekerja. Susunan kerja yang sistematik dan layanan yang seimbang kepada semua pekerja membantu memastikan kelancaran operasi. Kelima, kestabilan personal dan inisiatif dalam kalangan pekerja penting untuk meningkatkan kreativiti dan inovasi. Sikap kekitaan yang diterapkan dalam organisasi membantu mewujudkan suasana kerja yang harmonis dan produktif. Kesimpulannya, penerapan 14 Prinsip pengurusan Henry Fayol di Revolution Stage telah membantu dalam mengatasi cabaran pengurusan sumber daya manusia. Walaupun terdapat beberapa isu, prinsip-prinsip ini telah memberikan panduan yang jelas untuk meningkatkan keberkesanan pengurusan.

Rujukan

Khairunazwa Bin Rozy, 39, Pengasas Revolution Stage & Pengarah Artistik. (2024, April 22). Temu bual, Revolution Stage.

Muhammad, H. (2021, March 22). Revolution Stage berdepan penutupan perlu lunas tunggakan RM23,000. *Astro Awani*.

Universitas Pekalongan. (2021). 9 BAB II *Tinjauan Pustaka 2.1 Pengelolaan Sumber Daya Manusia*.

eISBN 978-629-495-066-5

Manifestasi Daya Minat Terhadap Teater dalam Kalangan Pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit: Satu Kajian Eksploratif

Siti Izzuanita Hanny Md Zailanih
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: d20221102275@siswa.upsi.edu.my

Zolkipli Abdullah
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: zolkipli@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Artikel ini mengkaji kaedah yang digunakan untuk merencanakan daya tarikan teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Perancangan daya tarikan terhadap pelajar ialah strategi untuk menarik minat mereka dalam belajar atau terlibat dalam aktiviti tertentu. Ini juga boleh dilakukan dengan pelbagai cara. Objektif penyelidikan ini adalah mengenal pasti kaedah yang digunakan untuk merancang daya minat terhadap teater kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit dan menganalisis kesan positif kaedah yang digunakan untuk merancang daya tarikan teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Dalam kajian ini, metodologi yang digunakan ialah menemu bual pengetua di Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit.

Kata kunci: daya tarikan, perancangan

Abstract

This article examines the methods used to plan the appeal of theater among Sungai Damit National High School students. Student attraction planning is a strategy to get them interested in learning or engaging in certain activities. This can also be done in various ways. The objective of this research is to identify the methods used to plan the interest in theater among Sungai Damit Middle School students and analyze the positive effects of the method used to plan the theater appeal among Sungai Damit Middle School students. In this study, the methodology used is to interview the principal at Sungai Damit National High School.

Keywords: attraction, planning

Pengenalan

Manifestasi merujuk kepada penonjolan atau pameran sesuatu secara nyata atau jelas. Secara umumnya, ia merujuk kepada penunjukkan atau pendedahan sesuatu yang mungkin sebelum ini tidak jelas atau tersirat. Secara keseluruhannya, manifestasi merangkumi pengungkapan atau penonjolan sesuatu entiti, sama ada dalam bentuk fizikal, emosi, atau konseptual yang dapat diperhatikan atau difahami oleh orang lain. Ini ialah proses membuat sesuatu menjadi jelas, nyata, atau terserlah Manifestasi dalam teater pula ialah cara di mana elemen-elemen persembahan tersebut dipersembahkan dan ditekankan, membolehkan penonton untuk menghayati dan memahami cerita, mesej, atau idea yang ingin disampaikan oleh karya tersebut. Ini ialah pengalaman dinamik yang mempengaruhi persepsi dan pemahaman penonton terhadap karya teater. Dalam konteks pendidikan, manifestasi boleh digunakan untuk mendorong pembelajaran aktif dan pemahaman yang mendalam dalam pelbagai subjek atau konsep. Manifestasi, dalam bentuknya yang berbeza, memberi impak yang signifikan dalam kehidupan kita, membolehkan kita untuk menyatakan diri, berkomunikasi, mencapai matlamat, serta mempengaruhi masyarakat dan budaya kita Sarah Regan (2021) mengatakan bahawa manifestasi dan law of attraction ini dapat membantu pengkaji untuk mengatur dan mengelola tujuan dengan bersemangat. Jocelyn Kelly Reid, merupakan seorang pakar manifestasi dan abundance coach juga menjelaskan bahawa menulis jurnal ialah cara untuk menyokong dan mengarahkan proses manifestasi. Perancangan secara umum merujuk kepada proses merangka langkah-langkah, matlamat, strategi, dan tindakan yang diperlukan untuk mencapai sesuatu objektif atau tujuan dalam sesuatu bidang atau aktiviti. Ia melibatkan merancang langkah-langkah yang sistematik dan teratur untuk mencapai matlamat yang diingini.

Perancangan membolehkan tindakan dilakukan secara teratur dan terarah, meningkatkan kecekapan dan keberkesanan dalam pencapaian matlamat. Walaupun terdapat perubahan dalam persekitaran atau keadaan, perancangan yang fleksibel membolehkan penyesuaian yang diperlukan untuk dijalankan dengan lebih lancar tanpa kehilangan fokus. Menurut kajian oleh Yuen Ling Li (2007) di Hong Kong, perancangan dan pelaksanaan pengajaran dan pembelajaran perlu dilakukan dengan memberi keutamaan pada pembelajaran kanak- kanak dalam proses pengajaran guru dan menunjukkan bahawa guru perlu mengamalkan refleksi kerjasama sebagai elemen pendidikan guru. Daya tarikan terhadap teater boleh menjadi hasil daripada beberapa faktor yang membuatnya menarik kepada pelbagai individu. Teater membolehkan orang untuk menyatakan diri secara kreatif melalui lakonan, pengarahan, penulisan skrip, dan aspek-aspek kreatif lain yang memungkinkan ekspresi diri yang unik. Teater melibatkan beberapa elemen seni seperti lakonan, seni bina, muzik, penulisan, dan pengarahannya, yang memberikan peluang untuk menghargai kepelbagaian seni dalam satu persembahan. Semua faktor ini boleh mempengaruhi daya tarikan individu terhadap teater secara umum, walaupun setiap orang mempunyai keutamaan yang berbeza dalam pengalaman mereka terhadap seni teater. Daya tarikan yang baik memainkan peranan penting dalam pelbagai konteks, terutamanya dalam bidang perniagaan, pemasaran, hubungan sosial, dan kebudayaan. Daya tarikan yang baik membolehkan mesej atau idea untuk disampaikan dengan lebih berkesan, meningkatkan impak dan daya saing dalam persekitaran yang kompetitif. Pada 2009, Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit memiliki 200 orang pelajar lelaki dan 215 orang pelajar perempuan, menjadikan jumlah keseluruhan murid seramai 415 orang. Ia mempunyai seramai 31 orang guru. Pada 10 Oktober 2019, SMK Sungai Damit telah pun dirasmikan secara rasmi untuk Jubli Perak 26th, Perasmian Batu Asas di dataran Arwah ‘ Sipil ‘ selaku pengasas kepada penubuhan sekolah ini sewaktu Beliau memegang jawatan Guru Besar di SK Sungai Damit dan Moginakan di sekolah selepas habis PT3 2019. Sekolah ini viral oleh sebab Summit Got Talent 2019 yang diadakan di sekolah ini di instagram. Menurut Puan pengetua cemerlang SMK Sungai Damit terdahulu, iaitu Puan Hajah Sharina binti haji Mohd. Majimin, SMK Sungai Damit, Nama ringkas Sekolah ini iaitu ‘ SUMMIT’S ‘ melambangkan 7 puncak yang perlu Para pelajar di sekolah ini untuk naik ke atasnya. Summit 1-5 bermaksud Tingkatan 1-5. Manakala 1 lagi SUMMIT ialah Disiplin diri dan yang 1 lagi pencapaian dalam kokum. Misi sekolah [2015] ialah untuk mendidik, membimbing dan memberi fokus terhadap kekuasaan PAKSI (Pengurusan, Akademik, Kokurikulum , Sahsiah , Inovasi) selaras dengan falsafah pendidikan. Misi sekolah [2019] pula ingin memberikan semangat baru kepada para pelajar SMK Sungai Damit supaya terus mengekalkan dan membalik pulihkan sekolah sebagai Sekolah cemerlang di suatu hari nanti. Penubuhan sekolah ini bagi adalah menangani masalah kepadatan pelajar di sekolah-sekolah menengah berhampiran seperti Sekolah Menengah Kebangsaan Tamparuli, SM St.John Tuaran dan Sekolah Menengah Kebangsaan Badin Tuaran. Sekolah ini juga adalah pilihan bagi pelajar-pelajar yang tinggal di kampung-kampung berdekatan terutama yang bersekolah di Sekolah Kebangsaan Sungai Damit dan Sekolah Kebangsaan Bantayan. Pengetua yang telah ditempatkan di sekolah ini sejak penumbuhannya pada tahun 1993. Saya mendapati terdapat beberapa permasalahan yang timbul dalam kajian ini. Antara masalahnya ialah, cabaran dalam mengenal pasti kaedah yang digunakan untuk merancang daya minat terhadap teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit dalam aspek kefahaman dalam seni persembahan teater di zaman moden ini. Selain itu, permasalahan dalam menganalisis kesan positif kaedah yang digunakan untuk merancang daya tarikan teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Penting untuk mengimbangi fokus pada analisis kesan positif agar keputusan atau tindakan yang diambil juga memperoleh manfaat daripada pencapaian dan kelebihan yang sudah ada. Pengiktirafan dan penekanan terhadap kesan positif membantu menyemai semangat positif, memberikan motivasi, dan memberi rasa kepuasan terhadap usaha yang telah dijalankan. Kepentingan kajian ini adalah bagi memupuk bakat dan minat dalam seni persembahan teater. Ini kerana tahap tarikan teater di Sabah dapat menciptakan keindahan penampilan iaitu berfungsi sebagai bentuk ekspresi untuk tampil lebih indah di hadapan orang ramai.

Di samping itu dapat memberi kesan positif kepada remaja untuk mengurangkan aktiviti yang kurang berfaedah selain bergiat aktif dalam seni persembahan teater. Selain itu, kajian ini juga dijalankan untuk menyelaraskan program seni persembahan teater di peringkat sekolah yang terdapat di Negeri Sabah selain Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Di samping itu, kajian ini juga dapat menyebarkan ilmu pengetahuan mengenai teater memanusiakan manusia di mana pelajar dapat belajar untuk mengenal diri dan masyarakat melalui aktiviti yang terdapat dalam teater yang mencerminkan kehidupan individu serta masyarakat. Mengenal pasti kaedah yang digunakan untuk merancang daya minat terhadap teater kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Menganalisis kesan positif manifestasi kaedah yang digunakan untuk merancang daya tarikan teater dalam kalangan pelajar Sekolah Kebangsaan Sungai Damit.

eISBN 978-629-495-066-5

Persoalan kajian adalah seperti yang ada dalam isu permasalahan kajian. Oleh itu, menimbulkan soalan penting. Jawapan-jawapan akan dicari untuk menjawab soalan-soalan penting berkenaan kerana jawapan-jawapan itulah yang menjadi hasil dapatan kajian. Terdapat beberapa soalan penting untuk mencapai dua objektif kajian seperti yang di atas. Apakah kaedah yang digunakan untuk merancang daya minat terhadap teater kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit? Bagaimanakah kesan positif kaedah yang digunakan untuk merancang daya tarikan teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit?

Tinjauan Literatur

Bahagian ini akan membincangkan teori untuk menyokong kajian mengenai manifestasi daya minat terhadap teater di kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit, serta tinjauan kajian lepas berkaitan objektif kajian. Kajian ini belum dibincangkan secara mendalam dalam penerbitan sedia ada, walaupun terdapat banyak kajian berkaitan minat terhadap teater. Penyelidikan sebelum ini menunjukkan penggunaan metode Active Learning dapat meningkatkan hasil belajar dalam mata pelajaran teater, dan metode kualitatif baru, postpositivistik, sering digunakan untuk menginterpretasikan data. Jurnal oleh Enda Surnia dan Hengki Armez Hidayat menunjukkan bahawa metode drill dalam ekstrakurikuler seni teater dapat meningkatkan minat pelajar dengan meningkatkan keterlibatan dan semangat mereka.

Kajian mengenai kaedah manifestasi daya minat terhadap teater telah menunjukkan pelbagai pendekatan dan hasil penyelidikan. Menurut Fitri Indrayati (2015), Komunikasi adalah proses penyampaian pesan dalam bentuk simbol atau kod dari satu pihak kepada pihak yang lain dengan efek untuk mengubah sikap atau tindakan. Teater adalah salah satu media paling efektif dalam hal penyampaian pesan, Muhammad Sirojul Muniir, Yudi Sukmaydi dan Juju Masunah (2023) menekankan metodologi kualitatif dalam kajiannya membolehkan pemahaman yang mendalam mengenai pendidikan seni di kalangan masyarakat. Sementara itu, Erliana Putri Febriantie (2023) memberikan perspektif inovasi merupakan daya tarik wisata yang menjadi pilihan dalam menganalisis data yang diperoleh. Usaha yang terus-menerus dalam pelbagai bidang untuk meningkat efisiensi dan banyak lagi dalam seni persembahan. Ramadhani (2017) pula memperlihatkan bagaimana peningkatan daya minat memberi impak positif yang. Ia juga berfungsi sebagai pengembangan kemampuan pada peserta didik dalam masyarakat, menggambarkan kemampuan yang harus dikembangkan dalam pendidikan karakter. Annisa, at el., (2020) dan Mazrona, et el., (2023) menambah bahawa kajian-kajian ini mengisi jurang dalam penyelidikan dengan memberikan pandangan baharu mengenai teknologi membantu kita bersosialisasi sesama sendiri. Oleh itu, tinjauan terhadap literatur yang ada menunjukkan bahawa walaupun banyak kajian telah dilakukan, masih terdapat jurang yang perlu diisi, terutamanya dalam memahami daya minat terhadap teater dalam kalangan pelajar dalam seni persembahan ini.

Metodologi

Dalam bab ini, pengkaji menerangkan kaedah dan metodologi yang digunakan untuk memastikan ketepatan hasil kajian dan pencapaian objektif. Bab ini juga meliputi instrumen kajian dan kaedah pengumpulan data. Mengidentifikasikan kaedah untuk merancang daya minat terhadap teater di kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit, serta menganalisis kesan positifnya. Kajian ini menggunakan reka bentuk kuantitatif. Menggunakan sumber primer seperti pemerhatian, temu bual, dan soal selidik, serta pembacaan jurnal dan akhbar. Temu bual melibatkan 20 orang pelajar dan seorang guru penyelia seni persembahan, sementara pemerhatian dilakukan untuk menilai perubahan sebelum dan selepas kaedah daya tarikan teater diterapkan. Bab ini memfokuskan pada kaedah metodologi penyelidikan dan pengumpulan data untuk mencapai objektif kajian

Dapatan Kajian

Bab ini membentangkan dapatan kajian berdasarkan kaedah kualitatif melalui temu bual dan soal selidik. Analisis dilakukan dengan merujuk maklumat daripada pembacaan serta hasil temu bual dengan guru seni persembahan dan 20 orang pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit mengenai daya minat terhadap teater. Bab ini bertujuan untuk memenuhi objektif kajian, iaitu mengenal pasti kaedah merancang daya minat terhadap teater dan menganalisis kesan positif manifestasi kaedah tersebut. Data dikumpulkan melalui temu bual berstruktur dan soal selidik, dengan Rowena May Lim dan pelajar sebagai informan

utama.

Rajah 1. Temu bual bersama Rowena May Lim dan ditemani oleh Pengetua Sekolah di Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit pada 5 April 2024. (Sumber: Kajian lapangan, 2024)

Kaedah Pengumpulan Data

Kaedah temu bual yang merupakan data penting dalam menerima tindak balas yang sempurna yang dicatatkan kata demi kata. Sementara itu, melalui kaedah ini pengkaji boleh memperoleh kefahaman yang meluas dan sempurna dengan cara mendalami sesebuah topik tertentu. Dengan itu, pengkaji telah menemu bual responden iaitu Rowena May Lim bagi mendapatkan pendapat dan data yang berbeza mengikut soalan berstruktur yang disediakan. Selain itu, kaedah soal selidik bagi mendapatkan maklumat daripada pelajar yang terlibat dengan kajian. Melalui perkara ini dapat menyelaraskan kajian yang pernah dibuat sedangkan kajian ini tidak ada jurang untuk mencari bahan yang hendak dikaji. Walau bagaimanapun sepanjang kaedah ini, pengkaji dapat mengetahui daya minat setiap pelajar terhadap teater yang berkaitan tentang persoalan yang di objektifkan. Seterusnya, Pengkaji telah menggunakan laman sesawang untuk menambah maklumat mengenai isu kajian yang dikatakan sebagai struktur persembahan dalam pembentukan syair. Terdapat beberapa isu yang dapat dikaitkan dengan persembahan-persembahan yang lain untuk dijadikan rujukan tambahan.

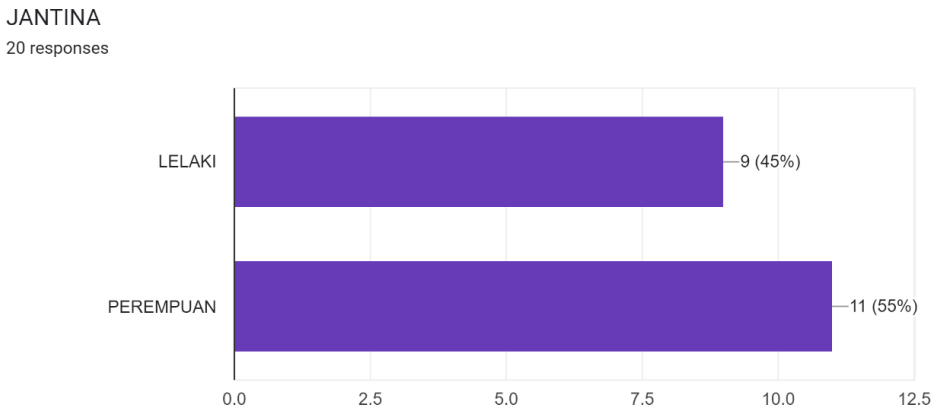
Dapatan Kajian

Dapatan kajian temu bual berkaitan dengan pengalaman dalam bidang seni persembahan. Temu bual dengan Rowena May Lim pada 18 Mei 2024 melalui Google Meet menunjukkan beliau seorang guru muzik berpengalaman, dengan latar belakang dalam orkestra dan muzik sejak sekolah menengah. Beliau kini menerapkan pengalaman muziknya dalam pengajaran dan persembahan di sekolah, walaupun sering mengalami kekangan memori dalam sesi temu bual. Seterusnya, pengendalian seni persembahan di sekolah. Rowena May Lim menyatakan minat dan fokus utama dalam muzik di sekolah. Sekolah mereka terlibat dalam program latihan seni budaya dengan Jabatan Kesenian dan Kebudayaan Sabah, memfokuskan kepada muzik. Pelajar menunjukkan komitmen tinggi dalam sesi latihan dan persembahan muzik. Pengetahuan pelajar dalam seni persembahan disebabkan kekurangan guru teater menyebabkan pelajar. tidak mendalami seni persembahan teater secara mendalam. Walau bagaimanapun, pelajar aktif dalam persembahan muzik dan terdedah kepada seni persembahan melalui halaman YouTube sekolah. Usaha diperoleh daripada pengenalan seni persembahan teater meskipun tiada mata pelajaran khusus. Selain itu, keutamaan seni persembahan dalam sesi pengajaran dan pembelajaran, Rowena May Lim berhasrat mencipta pelajar yang berjaya dalam bidang muzik dan seni persembahan, menekankan kreativiti melalui projek seperti ensembel vokal dan alat muzik. Beliau melihat seni persembahan sebagai medium untuk menghasilkan idea kreatif dan kesedaran estetik muzik. Beliau juga menekankan bahawa elemen seni persembahan yang tidak diaplikasikan disebabkan oleh kurangnya kemahiran guru dan kekurangan kemudahan. Beliau juga kecewa

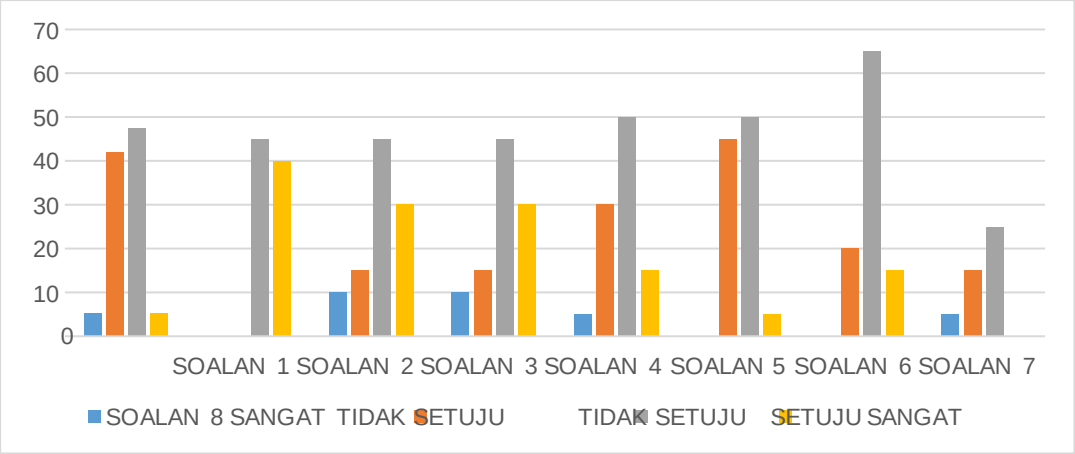
eISBN 978-629-495-066-5

dengan kekangan ruang dan peralatan yang menghalang pengajaran seni persembahan secara menyeluruh. Berikut merupakan dapatan kajian soal selidik yang didapati oleh pengkaji sepanjang menjalankan kajian di sekolah.

Kajian ini menganalisis data daripada soal selidik yang diisi oleh 20 pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit. Statistik menunjukkan:



Rajah 2. Jantina. Daripada 20 orang responden, 11 (55%) ialah perempuan dan 9 (45%) ialah lelaki. Perbezaan jantina adalah kecil.



Rajah 3. Analisis Berdasarkan Soalan

Soalan pertama berkaitan pengetahuan tentang Seni Persembahan Teater: 1 (5.3%) sangat setuju, 9 (47.4%) setuju, 8 (42.1%) tidak setuju, 1 (5.3%) sangat tidak setuju. Kebanyakan responden mempunyai pengetahuan tentang teater. Seterusnya keminatan dalam Menonton Persembahan Teater: 9 (45%) setuju dan 8 (40%) sangat setuju. Pelajar menunjukkan minat tinggi dalam seni persembahan. Penglibatan dan Pengalaman dalam Persembahan Teater: 6 (30%) sangat setuju, 9 (45%) setuju, 3 (15%) tidak setuju, 2 (10%) sangat tidak setuju. Penglibatan dan pengalaman bervariasi, tetapi usaha untuk menceburi bidang ini ada.Selain itu, kreativiti dalam Menghasilkan Karya Seni Persembahan: 3 (15%) sangat setuju, 10 (50%) setuju, 6 (30%) tidak setuju, 1 (5%) sangat tidak setuju. Responden menunjukkan kreativiti dan bakat. Kemahiran dalam Memanipulasikan Karakter: 10 (50%) setuju dan 1 (5%) sangat setuju. 9 (45%) tidak setuju, menunjukkan pelajar mempunyai kemahiran tetapi tidak secara menyeluruh. Proses Pergerakan Badan Semasa Persembahan: 3 (15%) sangat setuju, 13 (65%) setuju, 4 (20%) tidak setuju. Pergerakan badan penting untuk persembahan yang berkesan. Akhir sekali, tumpuan dalam Pembikinan Persembahan Teater: 5 (25%) sangat setuju, 11 (55%) sangat setuju, 3 (15%) tidak setuju, 1 (5%) sangat tidak setuju. Tumpuan dianggap penting untuk kejayaan persembahan.

Perbincangan

Menurut Clementi (2010), Teater Membaca ialah pementasan drama di mana pelakon membaca skrip dengan penuh penghayatan dan penekanan pada intonasi suara, tanpa penggunaan set, prop, dan kostum yang banyak. Aktiviti ini membantu membentuk kepekaan artistik dan visualisasi dramatik. Pendidikan karakter juga boleh diterapkan di luar universiti, seperti dengan memperkenalkan teater dul muluk untuk melestarikan adat tempatan dan meningkatkan sahsiah pelajar, berlandaskan undang-undang pendidikan negara (Annisa et al., 2020). Ahmad Wijaya, Sariyatun, dan Surya Ediyono (2022) menambah bahawa guru kanan memainkan peranan penting dalam pembangunan sahsiah pelajar, dan upaya pelestarian budaya adalah penting untuk memajukan kebudayaan Indonesia. Pendekatan teater senior, yang melibatkan latihan lakonan, merupakan cara efektif untuk membangunkan kemahiran dan pemahaman pelajar (Mazrona Kalinggalan et al., 2023). Keberhasilan teater memerlukan perhatian pada pengucapan dialog, latihan, dan penggunaan sistem audio dan prop. Masalah yang dihadapi pelajar dalam menghayati watak dapat diatasi dengan latihan yang konsisten dan bantuan guru serta rakan lakon (Mohd Amir Mohd Zahari et al., 2019).

Kesimpulan

Kesimpulannya, melalui analisis manifestasi daya minta terhadap teater dalam kalangan pelajar Sekolah Menengah Kebangsaan Sungai Damit dari sudut keseluruhannya setiap Kemahiran dan keminatan pelajar perlu sokongan daripada pihak atasan bagi memperluaskan lagi kekreatifan mereka kerana bakat yang terpendam tidak mampu dilihat dengan mata kasar selain melakukan inisiatif untuk mereka keluar dan berkarya. Selain itu, terbukti bahawa daya minat terhadap teater dalam kalangan pelajar sekolah ini menonjol dan ketara secara langsung kerana banyak aktiviti yang diberikan kepada mereka namun terhalang oleh dek kerana ruang yang terhad dan tidak difokuskan pihak tertentu. Namun begitu, pelbagai cara sudah diperbaharui oleh pihak sekolah bagi memastikan kreativiti dan bakat anak murid mereka terserlah di khalayak ramai dengan memastikan pelajar ini tidak ketinggalan dengan mana-mana program yang dipertandingkan. Akhir sekali, pengkaji sangat gembira dan sangat bersyukur bagi menyiapkan kajian ilmiah ini dengan memperoleh segala maklumat secara berstruktur. Proses yang sangat diambil peduli oleh semua pihak bagi memastikan pengkaji dapat menjelaskan lagi objektif serta mampu setiap persoalan bagi menyelesaikan setiap permasalahan dalam kajian ini.

Rujukan

Febriantie, E. P., Hariyoko, Y., & Soesiantoro, A. (2023). Pengaruh inovasi ragam daya tarik wisata terhadap kepuasan pengunjung di Taman Prestasi Kota Surabaya. *Jurnal Penelitian Administrasi Publik, 3*(05).

Nurhuda, A. A., Alindra, A. L., Rahmawati, A., Fazrin, D. N., Rahmawati, H., Nabilah, K., Faqih, A., Studi, P., Guru, P., & Dasar, S. (n.d.). *Penggunaan model pembelajaran role playing berbantuan media wayang kartun pada pembelajaran pendidikan kewarganegaraan di sekolah dasar.*

Selian, S. R., & Zuriana, C. (2021). *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Syiah Kuala, 6*(4).

Surnia, E., & Hidayat, H. A. (2023). Upaya meningkatkan minat siswa terhadap kegiatan ekstrakurikuler seni teater dengan menerapkan metode drill di SMAN 4 Tebo. *R2J, 5*(3). https://doi.org/10.38035/rrj.v5i3

eISBN 978-629-495-066-5

Analisis Koreografi Joget Trilalila daripada Tarian Sosial ke Persembahan Pentas di Melaka

Fatin Aleiyana Aziera
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: fatin220501@gmail.com

Nurulakmal Abdul Wahid
Universiti Pendidikan Sultan Idris
e-mel: nurulakmal@fmsp.upsi.edu.my

Abstrak

Kajian ini meneliti transformasi tarian Joget Trilalila daripada konteks sosial kepada persembahan pentas di Melaka, dengan penekanan kepada perubahan koreografi, busana, prop, pola lantai, muzik, dan gerak tari. Tarian ini, asalnya ditarikan oleh komuniti Baba dan Nyonya di Melaka, telah mengalami proses akulturasi budaya yang menggabungkan elemen kebudayaan Cina dan Melayu, hasil daripada penghijrahan masyarakat Cina ke Melaka sejak 600 tahun lalu. Menggunakan pendekatan kualitatif, kajian ini dijalankan melalui temu bual separa berstruktur dengan penari serta pengasas Badan Kesenian Baba Nyonya di Melaka untuk mendapatkan data empirikal mengenai perbezaan koreografi antara tarian sosial dan persembahan pentas. Hasil kajian menunjukkan bahawa terdapat perbezaan ketara dalam aspek pergerakan, penggunaan busana, prop, serta pola lantai antara kedua-dua konteks tersebut. Penemuan ini menunjukkan bagaimana joget ini terus berkembang sebagai medium yang mencerminkan identiti budaya masyarakat peranakan sambil memenuhi tuntutan komersialisasi persembahan pentas moden. Kajian ini diharapkan dapat menjadi rujukan penting bagi penyelidik akan datang dalam usaha memahami transformasi koreografi joget dalam masyarakat peranakan Melaka.

Kata kunci: Baba Nyonya, joget trilalila, koreografi, persembahan pentas, tarian sosial

Abstract

This study examines the transformation of the Joget Trilalila dance from its social context to stage performances in Melaka, with a focus on changes in choreography, costumes, props, floor patterns, music, and dance movements. Originally performed by the Baba and Nyonya community in Melaka, the dance underwent cultural acculturation, incorporating elements of both Chinese and Malay traditions due to the migration of the Chinese community to Melaka over 600 years ago. Using a qualitative approach, this study conducted semi-structured interviews with dancers and the founders of the Baba Nyonya Arts Association in Melaka to obtain empirical data on the differences in choreography between social dances and stage performances. The findings reveal significant differences in movement, costumes, props, and floor patterns between the two contexts. These results demonstrate how this joget continues to evolve as a medium reflecting the cultural identity of the Peranakan community, while also adapting to the demands of modern stage commercialization. This study aims to serve as a valuable reference for future researchers seeking a deeper understanding of the choreography evolution of joget within the Peranakan community in Melaka.

Keywords: Baba Nyonya, choreography, joget trilalila, social dance, stage performance

Pengenalan

Masyarakat Baba dan Nyonya, atau juga dikenali sebagai komuniti Peranakan, merupakan salah satu kelompok etnik minoriti yang telah wujud sejak lebih 600 tahun lalu di negeri Melaka (Lee, 2008). Komuniti ini terhasil daripada perkahwinan antara migran Cina Hokkien dan wanita tempatan di negeri-negeri Selat, dan identiti budaya mereka mencerminkan penggabungan pelbagai elemen budaya Cina, Melayu, Belanda, dan Inggeris (Ong, 2019). Dalam konteks budaya dan tarian, salah satu tarian yang dikenali dalam kalangan komuniti Baba Nyonya ialah Joget Trilalila, yang merupakan sebahagian daripada tradisi tarian masyarakat ini. Tarian ini biasanya ditarikan oleh kumpulan wanita yang dipanggil Nyonya, dan ia mencerminkan warisan budaya yang unik dan tersendiri. Joget Trilalila melibatkan kumpulan penari wanita seramai enam

hingga lapan orang yang menarikan tarian ini dengan penuh kesopanan, sesuai dengan identiti dan peranan tradisional wanita Peranakan dalam masyarakat mereka.

Pergerakan dalam tarian ini masih mengekalkan kesopanan dan kesantunan wanita Peranakan, di mana prop yang digunakan adalah bimpo iaitu sapu tangan yang biasanya diperbuat daripada kain organza dan diikat pada hujung jari supaya tidak tercicir ketika menari. Selain bimpo, tarian Baba Nyonya juga menggunakan pelbagai prop seperti bakul sia dan kipas tangan, yang turut menjadi elemen penting dalam persembahan ini. Penggunaan pakaian tradisional seperti kebaya sarung menambahkan lagi elemen keindahan dan keanggunan dalam persembahan, namun ia juga memberikan beberapa implikasi sosial terhadap peranan wanita dalam komuniti Baba Nyonya. Tarian Baba dan Nyonya dikenali sebagai tarian rakyat, di mana ia dikembangkan oleh individu yang mencerminkan kehidupan masyarakat pelbagai etnik, terutamanya dalam konteks budaya Malaysia yang berbilang kaum. Tarian ini tidak hanya dipersembahkan untuk tujuan hiburan, tetapi juga sebagai simbol perpaduan etnik yang digalakkan melalui dasar kebudayaan kebangsaan. Walaupun tarian ini tergolong sebagai tarian rakyat, terdapat juga tarian etnik lain yang berfungsi dalam konteks ritual seperti tarian keagamaan, yang bertujuan untuk pemulihan kesihatan seseorang.

Selain daripada elemen budaya yang dipersembahkan dalam tarian ini, latar belakang sejarah kumpulan tarian Kebaya juga penting dalam konteks masyarakat Peranakan di Melaka. Tarian ini pernah dipersembahkan oleh wanita berpakaian kebaya sarung sebagai simbol identiti Peranakan, dengan koreografi yang diajar oleh guru tari dari Jabatan Kesenian dan Kebudayaan Negara. Latihan tarian ini berlangsung di rumah Koh Kim Bok, di mana setiap pergerakan dan pola lantai diperhalusi untuk menghasilkan persembahan yang sempurna. Dalam konteks pakaian, kebaya panjang dipakai oleh wanita tua yang dikenali sebagai Bibi, manakala wanita muda akan memakai kebaya nyonya pendek. Prop seperti bakul sia, yang diperbuat daripada buluh lembut dan dihias dengan motif bunga, turut digunakan dalam tarian ini. Bakul sia berfungsi sebagai bekas untuk mengisi makanan dan juga sebagai bekas hantaran perkahwinan dalam adat peranakan Baba Nyonya (Ong, 2019).

Komuniti Baba Nyonya di Melaka juga mengekalkan identiti budaya mereka melalui aktiviti muzik yang dipersembahkan dalam pelbagai acara. Sebagai contoh, Persatuan Peranakan Cina Melaka sering memainkan peranan penting dalam memastikan budaya muzik dan tarian ini terus hidup. Komuniti Baba Nyonya di Melaka mewakili identiti budaya mereka melalui aktiviti muzik dan tarian yang merangkumi elemen-elemen penting dalam kehidupan seharian mereka. Mereka memulakan semula minat terhadap tarian dan muzik melalui persembahan yang dianjurkan oleh persatuan ini, yang secara tidak langsung menghidupkan kembali budaya tradisional masyarakat Peranakan (Ying, 2019). Tambahan pula, budaya muzik Baba Nyonya turut dipengaruhi oleh evolusi muzik moden. Dalam perkembangan terkini, komuniti Peranakan menunjukkan minat terhadap pembentukan kumpulan muzik tarian yang lebih moden, selari dengan kecenderungan global terhadap muzik Amerika dan moden (Sarkissian, 2012). Perubahan dalam muzik ini bukan sahaja menunjukkan adaptasi komuniti Baba Nyonya terhadap pengaruh muzik luar tetapi juga menekankan usaha mereka dalam mengekalkan relevansi budaya tradisional dalam konteks kontemporari.

Metodologi

Reka Bentuk Kajian

Reka bentuk kajian memainkan peranan penting dalam mengolah data yang dikumpulkan secara terancang dan sistematik. Menurut Kerlinger (1970), reka bentuk kajian merujuk kepada tatacara bagaimana penyelidik mengendali kajian dan prosedur yang digunakan bagi menjawab persoalan kajian. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif, yang memberi tumpuan kepada penyelidikan mendalam tentang fenomena yang dikaji. Penyelidikan kualitatif adalah penting untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam tentang fenomena budaya, seperti tarian Joget Trilalila komuniti Baba dan Nyonya. Data diperoleh melalui kaedah temu bual dan pemerhatian. Temu bual tidak berstruktur dijalankan dengan tiga informan yang terdiri daripada penari dan pengasas Badan Kesenian Baba Nyonya, sementara pemerhatian dijalankan ketika latihan tarian di rumah Nyonya Rita. Pengumpulan data secara kualitatif membolehkan pengkaji mendapatkan maklumat terperinci dan langsung daripada informan yang terlibat secara langsung dalam persembahan tarian tersebut.

eISBN 978-629-495-066-5

Pra Lapangan

Tahap pra-lapangan merangkumi aktiviti awal sebelum pengumpulan data lapangan. Proses ini melibatkan penentuan permasalahan kajian, pemilihan tajuk kajian, dan pengesahan lokasi kajian. Pengkaji memulakan kajian dengan memilih tajuk yang sesuai berkaitan dengan tarian Joget Trilalila di Melaka. Setelah meneliti pelbagai tarian etnik seperti Dondang Sayang, Cheti, dan tarian Portugis, pengkaji memilih untuk memberi tumpuan kepada tarian Baba dan Nyonya. Dalam usaha mengumpul bahan rujukan, pengkaji mendapati bahawa koleksi di Perpustakaan Bainun UPSI agak terhad dan kebanyakannya tertumpu kepada buku-buku seperti *Dance: Mind & Body* (Minton), *Dance Aerobics* (Polley), dan *Dance Anatomy and Kinesiology* (Clippinger). Oleh itu, pengkaji memperluas kajian pustaka dengan menonton video tarian Baba dan Nyonya di YouTube untuk mendapatkan gambaran visual yang lebih jelas.

Lapangan

Pengumpulan data lapangan dimulakan dengan lawatan ke restoran Baba Nyonya di Jonker Walk, Melaka, di mana pengkaji berinteraksi dengan informan yang terlibat dalam kajian ini. Hubungan sosial yang baik dibina dengan informan untuk memastikan keselesaan dalam proses temu bual. Temu bual dijalankan secara tidak berstruktur untuk memberi kelonggaran kepada informan dalam berkongsi maklumat secara terbuka (Kerlinger, 1970). Pengkaji juga merakam perbualan dan latihan menggunakan kamera Samsung Galaxy A8 dengan bantuan ahli keluarga. Pengkaji turut dijemput untuk menyaksikan latihan di rumah Nyonya Rita, salah seorang informan, yang terletak di kawasan Semabok, Melaka. Latihan ini berlangsung pada waktu malam dan pengkaji mengambil kesempatan untuk turut serta dalam latihan tersebut. Pengkaji memerhati dengan teliti setiap gerakan dan pola tarian yang dipersembahkan. Selain itu, pengkaji juga menggunakan media sosial seperti Instagram untuk menghubungi penari lain seperti Dewi, yang merupakan salah seorang penari Briged Seni Melaka. Perbualan dengan Dewi memberikan lebih banyak maklumat mengenai persembahan tarian Joget Trilalila di acara sosial dan budaya.

Rajah 1. Pengasas dan penari Badan Kesenian Baba Nyonya (Sumber: Kajian lapangan)

Rajah 2. Penari Badan Kesenian Baba Nyonya di Rumah Nyonya Rita (Sumber: Kajian lapangan di Semambok, Melaka)

Rajah 3. Penari Badan Kesenian Baba Nyonya (Sumber: Kajian lapangan di Festival Kebudayaan di Sungai Melaka)

Rajah 4. Penari Briged Seni Melaka (Sumber: Kajian lapangan di Majlis Pembukaan MDDA di Melaka)

Rajah 5. Dewi sebagai penari wanita di Briged Seni Melaka.

eISBN 978-629-495-066-5

Pasca Lapangan

Fasa pasca lapangan melibatkan pengumpulan dan analisis data secara menyeluruh. Taylor dan Bogdan (1984) menyatakan bahawa data kualitatif berbentuk deskripsi yang terhasil daripada pemerhatian, perbualan, dan kutipan pernyataan daripada informan memberikan gambaran mendalam mengenai tingkah laku manusia dalam konteks sosial. Pengkaji memproses semua data yang diperoleh melalui temu bual, pemerhatian, dan dokumen yang relevan seperti rakaman video, surat-menyurat, dan catatan lapangan. Setiap pernyataan informan dianalisis bagi mendapatkan pemahaman yang lebih jelas mengenai persembahan Joget Trilalila dan bagaimana ia menyumbang kepada pemeliharaan budaya Baba Nyonya.

Dapatan Kajian

Joget Trilila di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka

Dalam konteks koreografi, istilah ini berasal daripada perkataan Yunani "choreia" yang bermaksud tari masal atau kelompok, dan "grapho" yang bererti catatan. Koreografi merujuk kepada proses perancangan, pemilihan, dan pembentukan gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu. Prinsip-prinsip pembentukan gerak tari ini penting dalam memahami konsep koreografi sebagai susunan gerakan yang tidak hanya melibatkan aspek persembahan tarian, tetapi juga meliputi muzik, solekan, busana, dan penggunaan peralatan persembahan. Dalam kajian ini, koreografi difahami sebagai seni yang merangkumi kerjasama di antara penari, di mana gerakan atau bentuk dinyatakan dengan jelas. Di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka, koreografi Joget Trilalila mementingkan aspek isi, bentuk, dan teknik, mencipta tarian yang menarik perhatian penonton dengan gerak yang dikembangkan secara kolektif.

Gerak

Gerak tari dalam Joget Trilalila di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka disusun dengan penuh estetika, menggambarkan kelembutan dan keanggunan wanita Nyonya yang memakai kebaya pendek. Gerakan dalam tarian ini diambil daripada gerakan harian dan alam semula jadi, dengan fokus pada pergerakan lambat yang mencerminkan simbolik gadis ayu yang sopan. Hal ini memperlihatkan kesinambungan budaya etnik Peranakan yang menonjolkan elemen-elemen tradisional. Walaupun gerak tersebut tidak mempunyai nama spesifik, sejarah tarian ini bermula daripada hiburan etnik Baba Nyonya melalui tarian Ronggeng pada masa lalu.

Penari

Penari adalah individu yang menjadi medium perantara makna dalam karya tari melalui gerak tubuh. Di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka, hanya wanita yang menjadi penari, dengan jumlah antara enam hingga lapan orang untuk setiap persembahan. Penari ini biasanya generasi turun-temurun yang terlibat dalam menjaga kelestarian budaya melalui persembahan tarian pada acara perkahwinan, majlis keluarga, dan undangan kerajaan. Pemeliharaan penari generasi ini memastikan kesinambungan seni dan budaya Baba Nyonya di Melaka.

Pola Lantai

Pola lantai merujuk kepada susunan pergerakan tarian yang dicipta oleh koreografer untuk membentuk corak di atas pentas. Di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka, pola lantai dalam Joget Trilalila mengekalkan gerak asas joget Melayu seperti ragam langkah berganda, maju, mundur, dan kunang-kunang mabuk. Struktur pola lantai ini disusun dengan teliti untuk menjadikan tarian lebih menarik dan dinamik.

Prop

Prop atau objek sokongan digunakan untuk memperkayakan persembahan tarian. Di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka, prop yang digunakan termasuk bakul sia, bunga, sapu tangan, dan payung Cina. Penggunaan prop ini berfungsi untuk menarik minat penonton serta memberikan elemen visual yang menarik. Prop dalam tarian ini memberikan dimensi tambahan kepada persembahan dengan membawa elemen simbolik yang mencerminkan budaya Peranakan Baba Nyonya.

Busana dan Tatarias

Tatarias dan busana adalah elemen penting dalam setiap persembahan tarian. Di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka, penari wanita memakai kebaya pendek dengan warna-warna yang berbeza, dihias dengan sanggul lintang dan bunga, serta kasut manik asli. Busana ini melambangkan identiti etnik Baba Nyonya, menonjolkan kesopanan dan kecantikan wanita Peranakan. Tatarias yang digunakan juga melengkapkan penampilan keseluruhan, mencerminkan kesenian dan estetika tradisional.

Koreografi Joget Trilalila Di Briged Kesenian Terhadap Persembahan Pentas

Koreografi Joget Trilalila di Briged Seni Melaka mengekalkan elemen tradisional sambil memperkenalkan variasi yang lebih dinamik dan moden. Penari di Briged Seni Melaka terdiri daripada pasangan lelaki dan wanita, yang membezakan susunan ini daripada format persembahan di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka yang menampilkan penari wanita sahaja. Koreografi di Briged Seni Melaka lebih berkembang dengan fokus pada gerakan yang pantas, lincah, dan bertenaga, mencerminkan evolusi tarian Joget Trilalila sejak runtuhnya Kesultanan Melaka. Peralihan fungsi joget daripada hiburan peribadi kepada tarian sosial memberi ruang kepada koreografi yang lebih inovatif, tanpa menghilangkan elemen tradisional seperti inang, langkah, dan lenggok yang masih dikekalkan sebagai identiti utama tarian ini.

Gerak

Gerakan tari dalam Joget Trilalila merupakan elemen utama yang mencerminkan keindahan seni tubuh manusia. Di Briged Seni Melaka, penari mempersembahkan gerakan dengan kelincahan dan tenaga yang tinggi. Mereka membawa perspektif baharu dalam Joget Trilalila yang bertujuan untuk memperlihatkan kebudayaan etnik peranakan di Melaka kepada penonton. Gerakan yang dipersembahkan bukan sahaja menarik tetapi juga penuh dengan variasi, bertujuan memastikan penonton terus terhibur dan tidak merasa bosan. Gerakan ini merangkumi elemen tradisional yang disesuaikan dengan tuntutan penonton kontemporari, menjadikan persembahan lebih relevan dan segar.

Penari

Penari berperanan sebagai penyampai makna melalui gerakan mereka. Penari di Briged Seni Melaka dibentuk dengan formasi pasangan lelaki dan wanita, berbeza dengan Badan Kesenian Baba Nyonya di Melaka yang hanya menampilkan penari wanita. Dengan tiga pasangan lelaki dan wanita yang tidak terikat kepada bilangan tetap, penari di Briged Seni Melaka menunjukkan profesionalisme tinggi. Mereka bukan sahaja berbakat, tetapi juga dilatih dengan teknik yang mantap, menjadikan mereka aset penting dalam menjaga dan memelihara seni budaya etnik peranakan di Melaka. Penari ini sering berada di bawah naungan agensi kerajaan, memastikan kelestarian kebudayaan melalui persembahan yang berterusan.

Pola Lantai

Pola lantai dalam koreografi Joget Trilalila di Briged Seni Melaka mengekalkan gerakan asas joget Melayu seperti yang dilihat dalam persembahan di Badan Kesenian Baba Nyonya Melaka. Langkah berganda, kunang-kunang mabuk, dan pergerakan maju-mundur dipersembahkan dengan susunan yang lebih tersusun dan dinamik. Koreografi ini memberi penekanan kepada struktur yang sistematik, di mana setiap pergerakan diatur dengan rapi untuk meningkatkan keindahan dan daya tarikan persembahan. Pola lantai yang dirancang dengan teliti ini membantu mencipta komposisi tarian yang lebih indah dan menarik perhatian penonton.

Prop

Prop atau objek sokongan yang digunakan dalam persembahan Joget Trilalila di Briged Seni Melaka memainkan peranan penting dalam memperkaya visual persembahan. Prop seperti bakul sia, payung Cina, sapu tangan, dan rongsang digunakan sebagai elemen tambahan yang bukan sahaja berfungsi sebagai hiasan tetapi juga untuk meningkatkan daya tarikan persembahan di mata penonton. Penggunaan prop ini memberikan dimensi tambahan kepada persembahan, menjadikannya lebih berkesan dalam menggambarkan budaya peranakan. Berbanding dengan Badan Kesenian Baba Nyonya, Briged Seni Melaka menampilkan lebih variasi dalam penggunaan prop untuk mencipta pengalaman persembahan yang lebih imersif.

eISBN 978-629-495-066-5

Busana dan Tatarias

Busana dan tatarias merupakan elemen penting yang sering disatukan dalam persembahan tarian, walaupun kedua-duanya mempunyai makna yang berbeza. Di Briged Seni Melaka, penari wanita memakai kebaya nyonya pendek yang seragam dengan sanggul lintang di kepala dan kasut tinggi, manakala penari lelaki memakai baju potongan Cina yang sesuai untuk persembahan. Pemilihan busana dan tatarias ini bukan sahaja untuk memperlihatkan keseragaman dalam persembahan, tetapi juga mencerminkan identiti budaya peranakan dengan menekankan aspek kesantunan dan estetika. Penggunaan pakaian tradisional ini memastikan persembahan mengekalkan nilai budaya sambil mempersembahkan kelincahan tarian yang disepadukan dengan keindahan busana.

Kesimpulan

Kajian ini mendapati bahawa Joget Trilalila, seperti yang dipersembahkan di Briged Seni Melaka, menunjukkan satu kesinambungan dan perkembangan dalam koreografi tarian peranakan Baba Nyonya. Walaupun terdapat variasi yang lebih dinamik dan moden, struktur asas dan elemen tradisional seperti inang, langkah, dan lenggok masih dipelihara dengan baik. Ini menandakan bahawa walaupun tarian ini telah melalui proses evolusi dari hiburan peribadi kepada tarian sosial, nilai budaya dan identiti peranakan tidak diabaikan. Keunikan pergerakan yang diilhamkan daripada kehidupan harian dan unsur alam semula jadi menjadikan Joget Trilalila sebuah tarian yang berdaya tahan dan relevan dalam konteks moden. Penari-penari di Briged Seni Melaka, dengan profesionalisme dan teknik yang mantap, berjaya menggabungkan elemen tradisional dengan inovasi kontemporari, memastikan tarian ini terus hidup dalam kalangan masyarakat yang lebih luas. Penggunaan prop, busana, dan tatarias yang dipilih dengan teliti menambah daya tarikan visual kepada persembahan, manakala pola lantai yang dirancang secara sistematik menekankan keindahan dan keserasian tarian ini. Keseluruhan kajian ini memperlihatkan betapa pentingnya usaha pemeliharaan dan pengembangan tarian peranakan sebagai satu cara untuk memperkukuhkan identiti budaya dalam landskap seni persembahan Malaysia. Oleh itu, Joget Trilalila bukan sahaja berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai simbol kelestarian budaya peranakan Baba Nyonya yang terus relevan hingga ke hari ini.

Rujukan

Abdul Ghafar, M. N. (1999). *Penyelidikan pendidikan*. Penerbit Universiti Teknologi Malaysia.

Abdullah, Z. (2006). *Budaya berbilang kaum Melaka*. Associated Educational Distributors (M) Sdn. Bhd.

Berita Harian. (2018, February 13). Tradisi Baba Nyonya terus diwarisi. Diperolehi daripada https://www.bharian.com.my/hujung-minggu/santai/2018/02/387952/tradisi-baba-nyonya-terus-diwaris

Hamid, I. (1998). Budaya dikategorikan sebagai aspek yang luas dalam kehidupan masyarakat.

Khoo, K. K. (1990). Perpaduan Melaka abad ke-15 dan masa kini: Satu perbandingan. In *Seminar sejarah sempena perayaan Melaka menjelang 600 tahun: Melaka perintis perpaduan dalam kepelbagaian di Malaysia*.

Lebar, O. (2006). *Penyelidikan kualitatif: Pengenalan kepada teori dan metod*.

Lee, S. K. (2008). The Peranakan Baba Nyonya culture: Resurgence or disappearance? *SARI: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu*, *26*, 161-170.

Liamputong, P., Mohd Riji, H., & Ahmad, S. (2014). *Kaedah penyelidikan kualitatif*.

Lykesas, G., Siskos, V., & Zachariadou, Z. (2010). The effect of a Greek traditional dance teaching programme on the improvement of high school students' attitudes in the classroom and increased satisfaction with physical education lessons. *Hellenic Scientific Dance Society (EL.EP.E.X.), 5*, 18-36.

Ma'Alip, S., & Omar, R. (2018). Penguasaan bahasa Baba-Nyonya dalam kalangan masyarakat Baba-Nyonya di Melaka.

Moore, J. (1991). *An analysis of the cultural content of post-secondary textbooks for Spanish: Evidence of information processing strategies and types of learning in reading selections and post-reading adjunct questions* (Unpublished doctoral dissertation). University of Minnesota, Minneapolis.

Ong, R. (2019). Baba Nyonya Dance: A preliminary survey on the social history of Peranakan dance groups in Melaka. *The International Council for Traditional Music Study Group on Performing Arts of Southeast Asia*, 77.

Rahman, R. A. (2019). Terdapat sebuah kelompok masyarakat yang mempunyai sosiobudaya didefinisikan sebagai amalan gaya memperadapkan.

Sarkissian, M. (2008). The interaction of cultural performances, tourism, and ethnicity: An introduction. *Journal of Musicological Research*, *17*(2), 81-85.

Sarkissian, M. (2008). Tradition, tourism, and the cultural show: Malaysia's diversity on display.

Sarkissian, M. (2012). The more things change, the more they stay the same: Peranakan musical culture in Malacca, Malaysia. *Música e Cultura*, *7*(1), 22-69.

Tan, S. B. (2016). Cosmopolitan identities: Evolving musical cultures of the Straits-born Chinese of pre-World War II Malaya. *Ethnomusicology Forum, 25*(1), 35-57. https://doi.org/10.1080/17411912.2015.1121596

Utusan Melayu. (2007, April 11). Kebaya Nyonya cerminan budaya peranakan Cina. Retrieved from https://www.utusan.com.my/nasional/2023/01/peranakan-baba-nyonya-minta

Ying, R. O. S. (2019). *The Musical Culture in the Persatuan Peranakan Cina Melaka* (Master's thesis, University of Malaya (Malaysia)).

Yusof, M. (2001). *Penyelidikan kualitatif: Pengalaman kerja lapangan kajian*.

PROSIDING SEMINAR

KAJIAN ILMIAH SENI PERSEMBAHAN 2024

Data Pengkatalogan-dalam-Penerbitan

Perpustakaan Negara Malaysia

Rekod katalog untuk buku ini boleh didapati dari Perpustakaan Negara Malaysia

eISBN 978-629-495-066-5