

Kurikulum Standard Sekolah Menengah

SENI TEATER

SEKOLAH SENI MALAYSIA

TINGKATAN 3

PENULIS

**MOHD KIPLI BIN ABDUL RAHMAN
MARLENNY BINTI DEENERWAN
FASYALI FADZLY BIN SAIPUL BAHRI**

EDITOR

**NORFADHILAH BINTI MAHDI
MARLIANA BINTI SHAMSIR**

PEREKA BENTUK

MOHD REZWAN BIN ABDUL RAHIM

ILUSTRATOR

MOHD TAJULIQBAL BIN MOHD TAQIYUDDIN



DBP

Dewan Bahasa dan Pustaka

Kuala Lumpur

2018



KEMENTERIAN PENDIDIKAN MALAYSIA

No. Siri Buku: 0093

KK 792-221-0102011-49-2088-20101
ISBN 978-983-49-2088-3

Cetakan Pertama 2018

© Kementerian Pendidikan Malaysia 2018

Hak Cipta Terpelihara. Mana-mana bahan dalam buku ini tidak dibenarkan diterbitkan semula, disimpan dalam cara yang boleh dipergunakan lagi, atau dipindahkan dalam sebarang bentuk atau cara elektronik, mekanik, penggambaran semula mahupun dengan cara perakaman tanpa kebenaran terlebih dahulu daripada Ketua Pengarah Pelajaran Malaysia, Kementerian Pendidikan Malaysia. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Diterbitkan untuk Kementerian Pendidikan Malaysia oleh:

Dewan Bahasa dan Pustaka,
Jalan Dewan Bahasa,
50460 Kuala Lumpur.

No. Telefon: 03-21479000 (8 talian)

No. Faksimile: 03-21479643

Laman Web: <http://www.dbp.gov.my>

Reka Letak dan Atur Huruf:

Nukilan Unggul Sdn. Bhd.

Muka Taip Teks: Times New Roman

Saiz Taip Teks: 9-11 poin

Dicetak oleh:

Mihas Grafik Sdn. Bhd.,

No. 9, Jalan SR 4/19,

Taman Serdang Raya,

43300 Seri Kembangan,

Selangor.

PENGHARGAAN

Penerbitan buku teks ini melibatkan kerjasama banyak pihak. Sekalung penghargaan dan terima kasih ditujukan kepada semua pihak yang terlibat.

- Jawatankuasa Penambahbaikan Prof Muka Surat, Bahagian Buku Teks, Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Jawatankuasa Penyemakan Pembetulan Prof Muka Surat, Bahagian Buku Teks, Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Jawatankuasa Penyemakan Naskhah Sedia Kamera, Bahagian Buku Teks, Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Pegawai-pegawai Bahagian Buku Teks dan Bahagian Pembangunan Kurikulum, Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Jawatankuasa Peningkatan Mutu, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jawatankuasa Pembaca Luar, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Istana Budaya, Kuala Lumpur.
- Fakulti Filem Teater dan Animasi, Universiti Teknologi Mara (UiTM), Shah Alam.
- Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI).
- Universiti Malaysia Sabah (UMS).
- Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).
- Jabatan Kesenian dan Kebudayaan Negeri (JKKN).
- The Actors Studio, Kuala Lumpur Performing Arts Centre (KLPAAC).

KANDUNGAN

PENDAHULUAN	iv
-------------	----

PENERANGAN IKON	v
-----------------	---

UNIT 1 BIDANG LAKONAN

1.1	INTERAKSI DALAM LAKONAN	2
1.1.1	Pengenalan	2
1.1.2	Pendekatan Lakonan Berkesan	3

1.2	IMPROVISASI WATAK DAN PERWATAKAN	19
1.2.1	Pengenalan	19
1.2.2	Improvisasi Menggunakan Rangka Cerita	19
1.2.3	Improvisasi Menggunakan Bunyi dan Muzik	23
1.2.4	Improvisasi Menggunakan Objek	25
1.2.5	Improvisasi Menggunakan Set dan Prop	27

1.3	LAKONAN WATAK	30
1.3.1	Pengenalan	30
1.3.2	Proses Pembinaan Watak	30

1.4	BLOCKING DALAM LAKONAN	44
1.4.1	Pengenalan	44
1.4.2	Tujuan <i>Blocking</i>	45
1.4.3	Dinamik dalam <i>Blocking</i>	46
1.4.4	<i>Blocking</i> Mengikut Jenis Pentas	46

1.5	MENGAMALKAN DISIPLIN DAN NILAI MURNI	62
1.5.1	Pengenalan	62

UNIT 2 BIDANG PENULISAN SKRIP

2.1	PENGHASILAN SKRIP	68
2.1.1	Pengenalan	68
2.1.2	Penghasilan Skrip	72
2.1.3	Mengolah Semula Cerita	78
2.1.4	Drama Sebabak	80

UNIT 3 BIDANG SINOGRAFI

3.1	TATACAHAYA	86
3.1.1	Pengenalan	86
3.1.2	Fungsi Tatacahaya	88
3.1.3	Peralatan Tatacahaya	89
3.1.4	Proses Rekaan Tatacahaya	93
3.1.5	Penyediaan Portfolio Tatacahaya	96

3.2	TATABUNYI	97
3.2.1	Pengenalan	97
3.2.2	Peralatan Tatabunyi	101
3.2.3	Proses Rekaan Tatabunyi	102
3.2.4	Penyediaan Portfolio Tatabunyi	104
3.2.5	Etika Keselamatan Pentas	105

UNIT 4 BIDANG APRESIASI TEATER

4.1	WAYANG KULIT	110
4.1.1	Pengenalan	110
4.1.2	Sejarah dan Jenis Wayang Kulit	111
4.1.3	Persembahan Wayang Kulit Kelantan	114
4.1.4	Struktur Persembahan Wayang Kulit	123
4.1.5	Prosedur Menilai dan Membuat Ulasan	125
4.1.6	Penulisan Buku Skrap	126

4.2	TEATER REALISME	127
4.2.1	Pengenalan	127
4.2.2	Ciri-ciri Teater Realisme	128
4.2.3	Pementasan Teater Realisme	128

GLOSARI	133
---------	-----

SENARAI RUJUKAN	135
-----------------	-----

INDEKS	137
--------	-----

PENDAHULUAN

Pembelajaran seni teater memberikan peluang kepada murid mengekspresi idea, menyampaikan pandangan dan menyebarkan mesej dalam berkarya. Selain itu, melalui seni teater juga, murid dapat berkomunikasi menerusi pelbagai aktiviti merangkumi elemen seni yang lain seperti seni visual, seni tari dan seni muzik. Hasrat ini seiring dengan matlamat Kurikulum Standard Sekolah Menengah (KSSM) Seni Teater, Sekolah Seni Malaysia, iaitu melahirkan insan yang seimbang dari segi ilmu, berkemahiran, mengamalkan nilai-nilai murni, kreatif dalam bidang teater di samping menghayati dan menghargai kesenian yang lahir daripada unsur keindahan ciptaan Tuhan.

Pakej buku teks *Seni Teater Tingkatan 3* ini diterbitkan untuk merealisasikan kehendak KSSM Seni Teater, Sekolah Seni Malaysia yang selaras dengan matlamat Falsafah Pendidikan Kebangsaan (FPK). Pakej buku teks ini terdiri daripada buku teks dan *Digital Video Disc* (DVD). Kandungan buku teks ini memberikan tumpuan kepada perkembangan kognitif, psikomotor dan afektif murid. Terdapat empat bidang pembelajaran dalam buku teks ini, iaitu bidang lakonan, bidang penulisan skrip, bidang sinografi dan bidang apresiasi teater.

Persembahan teks dalam buku ini disertakan dengan gambar foto, ilustrasi, peta pemikiran dan rajah yang mudah difahami oleh murid. Semua ini disepadukan untuk menarik minat murid dalam proses pembelajaran sama ada di dalam atau di luar bilik darjah. Persembahan seperti ini juga diharap dapat melahirkan murid yang mempunyai Kemahiran Abad Ke-21 yang menekankan kemahiran berfikir secara kritis, kreatif dan inovatif tanpa melupakan prinsip integriti, kejujuran, adil dan bertanggungjawab. Buku teks ini juga padat dengan pelbagai aktiviti yang bersifat amali bagi mengukuhkan kefahaman tentang sesuatu topik.

Buku teks *Seni Teater Tingkatan 3* ini merupakan kesinambungan bidang pembelajaran yang dipelajari oleh murid semasa di tingkatan 1 dan 2. Diharapkan dengan penyusunan kandungan yang menekankan pemahaman sesuatu konsep tanpa melupakan pengetahuan sedia ada murid, berserta cadangan aktiviti yang berunsur Kemahiran Berfikir Aras Tinggi (KBAT), sesuai dengan matlamat FPK dan melengkapkan murid dengan Kemahiran Abad Ke-21.

FOKUS BIDANG SENI TEATER TINGKATAN 3

LAKONAN

Mencipta watak dan perwatakan, berinteraksi dalam pelbagai situasi lakonan, mengimprovisasikan watak dan perwatakan dalam lakonan tanpa mengetepikan etika seorang pelakon sebelum, semasa dan selepas lakonan.

PENULISAN SKRIP

Menjana idea melalui latihan imaginasi, bercerita, dan seterusnya menghasilkan drama sebabak mengikut format penulisan skrip yang betul.

SINOGRAFI

Meneroka, mengenal pasti, merancang, melakar dan menghasilkan tatacahaya dan tatabunyi.

APRESIASI TEATER

Meneroka, mengkaji, membincangkan, mengkritik dan membentangkan hasil dapatan kajian secara individu atau berkumpulan berkaitan persembahan wayang kulit dan teater realisme.

PENERANGAN IKON



Tajuk-tajuk kecil yang dinyatakan berdasarkan Standard Pembelajaran DSKP.



Uji Minda

Aktiviti latihan untuk menguji kefahaman murid dalam sesuatu unit.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Objektif pembelajaran sesuatu tajuk.



Maklumat tambahan yang berkaitan dengan kandungan pembelajaran. Maklumat tersebut dapat diimbas melalui alatan elektronik semasa yang mempunyai aplikasi *QR Reader*.



CERAH MINDA

Mengandungi istilah dan pengertiannya dalam konteks seni teater.



KATA KUNCI

Perkataan bermaklumat untuk menunjukkan isi kandungan dalam pembelajaran.



Aktiviti Pengayaan

Penerangan arahan atau cadangan aktiviti bagi membantu guru melaksanakan pengajaran dan pembelajaran.

PRAKTIK

Cadangan aktiviti secara amali yang dilaksanakan di dalam kelas untuk mengukur keberkesanan pengajaran dan pembelajaran.



RUJUK DVD

Bahan sokongan dalam bentuk salinan lembut yang dapat digunakan oleh murid untuk meningkatkan pemahaman tentang kandungan pembelajaran.



Praktik Lakonan



Praktik Skrip



Praktik Sinografi



Praktik Apresiasi Teater



Soalan yang menilai keupayaan murid berfikir secara inovatif, kritis, kreatif dan berstrategi.

UNIT 1

BIDANG LAKONAN



Pada akhir pembelajaran bidang ini, murid dapat:

1. Berinteraksi dengan yakin dan berkesan dalam pelbagai situasi lakonan berdasarkan skrip.
2. Mengimprovisasi watak dan perwatakan secara berkumpulan, berpasangan dan solo dengan mengaplikasikan kemahiran asas lakon.
3. Membuat komposisi *blocking* dalam lakonan.
4. Melakonan pelbagai watak dan perwatakan berdasarkan skrip.
5. Mengamalkan disiplin dan nilai murni sebelum, semasa dan selepas aktiviti lakonan.

Unit ini ialah lanjutan daripada pembelajaran semasa di tingkatan 2. Lakonan ialah salah satu unsur penting bagi persembahan teater. Setiap pelakon perlu melatih diri untuk menjayakan lakonan berdasarkan skrip yang diberikan. Latihan lakonan yang diamalkan dapat membantu pelakon memperoleh gaya lakonan yang lebih baik.

Dalam unit ini, murid dapat mempelajari beberapa kaedah untuk berinteraksi dalam pelbagai situasi lakonan, mengimprovisasi watak dan perwatakan, mengaplikasikan komposisi *blocking*, melakonkan watak dan perwatakan serta dapat mengamalkan nilai-nilai murni yang diterapkan dalam aktiviti lakonan. Unit ini juga akan menekankan kaedah lakonan teater. Di Malaysia, lakonan teater boleh dibahagikan kepada dua jenis, iaitu lakonan teater tradisional dan lakonan teater moden. Lakonan teater tradisional menekankan ciri-ciri persembahan yang menggabungkan unsur-unsur lakonan, tarian, nyanyian dan muzik. Kaedah lakonan teater tradisional ini melibatkan aspek pergerakan dan pertuturan. Ada kalanya terdapat pertuturan yang dilebih-lebihkan. Pelakon bukan sahaja boleh berlakon tetapi turut berupaya untuk bernyanyi, menari dan bermain muzik. Lakonan teater moden pula merujuk kepada bentuk lakonan realistik dan *non* realistik. Lakonan yang realistik menampilkan pergerakan dan tingkah laku seharian. Pengucapan dialognya juga realistik, sama seperti pertuturan seharian. Tatarias yang digunakan semasa berlakon juga mestilah realistik. Persekitaran ruang lakon, set dan prop juga turut menggambarkan suasana sebenar secara realistik untuk menyokong lakonan.



- Aksi Fizikal
- Analisis Watak
- Arahan Pentas
- Arena
- Artikulasi/Sebutan
- Dinamik Watak
- Ekspresi
- Improvisasi
- Manipulasi Posisi
- Peniruan Watak



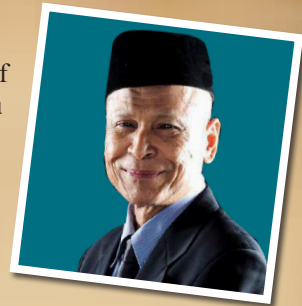
1.1

INTERAKSI DALAM LAKONAN

TOKOH SENI LAKON

AHMAD YATIM TALIB

Ahmad Yatim Talib merupakan graduan lepasan National University of Dramatic Arts, Sydney, Australia (NIDA). Dalam bidang teater, beliau dikenali sebagai pelakon, pengarah teater dan penterjemah teks drama Barat ke bahasa Melayu. Teater *Imam* arahan Zakaria Ariffin (1998) adalah antara lakonan beliau di pentas teater. Teater arahan beliau pula antaranya termasuklah *Alang Rentak Seribu* (2003), *King Lear* (2016) dan *Musuh Bertujuh* (2017). Sebagai pelakon, beliau bukan sahaja dikenali di pentas teater, malah turut terkenal sebagai pelakon filem. Antara filem yang pernah dibintangi beliau termasuklah *Abang* (1981), *Pemburu* (1982), *Anak Sarawak* (1989) dan *Perempuan Melayu Terakhir* (1999). Keterlibatan beliau sebagai pelakon filem telah diiktiraf oleh negara dengan anugerah sebagai Pelakon Pembantu Lelaki Terbaik Festival Filem Malaysia (FFM) Ke-2 bagi filem *Abang* (1981) dan Pelakon Lelaki Terbaik FFM Ke-3 bagi filem *Pemburu* (1982). Selain itu, beliau turut dicalonkan sebagai Pelakon Lelaki Terbaik bagi filem *Anak Sarawak* (1989) FFM Ke-9 dan Pelakon Pembantu Lelaki Terbaik bagi filem *Perempuan Melayu Terakhir* (1999) FFM Ke-14. Beliau kini bertugas sebagai pensyarah di Fakulti Teater, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), Kuala Lumpur.



1.1.1

PENGENALAN

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat menguasai teknik kawalan emosi, imaginasi, penghayatan, lontaran suara dan aksi fizikal bagi menghasilkan lakonan berkesan.

Lakonan ialah aktiviti menyampaikan cerita melalui perlakuan dan pertuturan seorang pelakon ketika melakonkan sesuatu watak. Seorang pelakon terlebih dahulu perlu membaca skrip untuk menyampaikan cerita. Melalui bacaan skrip itu, pelakon akan mendapat idea tentang watak, emosi watak serta situasi watak yang perlu dilakonkan. Pelakon juga mendapat idea untuk mempersiapkan diri bagi melakonkan watak tersebut. Lakonan memerlukan interaksi sesama watak bagi menjelaskan pelbagai situasi. Oleh itu, pelakon perlu berlatih secara berkumpulan, berpasangan dan secara solo.



1.1.2

PENDEKATAN LAKONAN BERKESAN

Seseorang pelakon perlu mempunyai pengetahuan tentang teknik dan pendekatan lakonan yang sesuai dan terancang bagi melahirkan lakonan yang berkesan. Lakonan memerlukan kemahiran yang luas merangkumi pembinaan imaginasi, emosi dan mental, aktiviti fizikal, lontaran suara, kejelasan ucapan serta keupayaan menginterpretasi skrip. Lakonan juga memerlukan seseorang pelakon menguasai kemahiran improvisasi. Pelakon perlu menzahirkan watak dengan yakin dan berkesan. Lakonan berkesan memerlukan pelakon mengawal emosi dan mental, imaginasi, penghayatan, aksi fizikal dan lontaran suara.



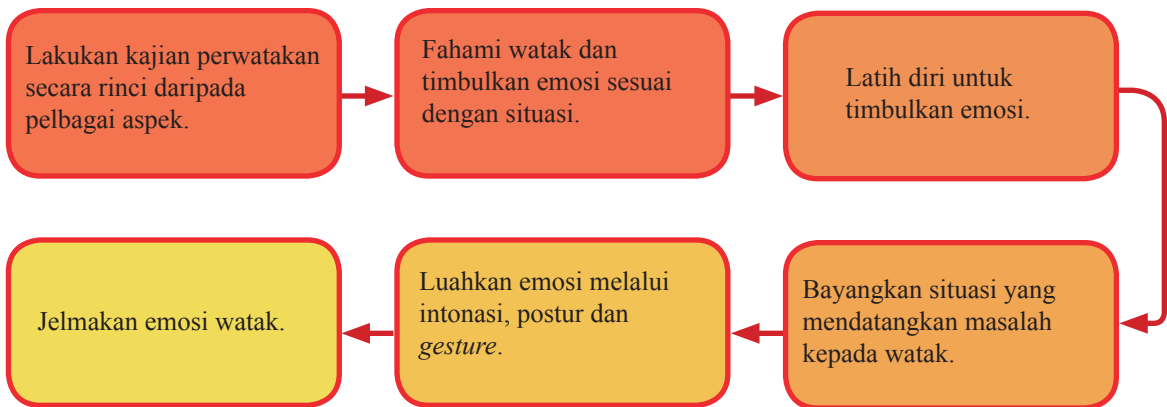


Kawalan Emosi dan Mental

Kawalan emosi dan mental merupakan perkara yang perlu dikuasai untuk menghasilkan lakonan yang berkesan. Emosi dan mental merupakan perkara yang berkait rapat dan memerlukan kemahiran untuk digunakan secara maksimum agar lakonan menjadi lebih berkesan. Emosi dan mental ialah aspek dalaman pelakon dan watak. Mental mestilah bersedia menerima apa-apa juga situasi dan emosi merujuk kepada skrip. Contoh emosi seperti marah, sedih, gembira, benci, bingung, gugup, takut dan sebagainya. Contoh situasi pula seperti peperangan, majlis keramaian, kematian dan sebagainya. Jika mental tidak bersedia, maka emosi tidak dapat wujud dengan sepenuhnya dan begitu juga sebaliknya. Sebagai contoh, jika emosi tidak meresap dalam diri pelakon, maka mental tidak dapat berperanan secara maksimum. Emosi juga sentiasa seiring dengan ekspresi, penghayatan, imaginasi dan ilusi.



Gambar Foto 1.1 Pelbagai jenis emosi.



Rajah 1.2 Proses menzahirkan emosi dalam watak.



PRAKTIK LAKONAN 1



Bincangkan ciri-ciri perbezaan antara emosi marah, sedih dan gembira.

Berdasarkan skrip drama yang berikut, murid perlu mengaplikasikan emosi watak.

Situasi 1: Pak Hamid terkejut mendengar suara orang memberi salam dari luar.

PEMINTA SEDEKAH: Assalamualaikum... Assalamualaikum.

PAK HAMID: Waalaikumsalam. (*Bangun, Rahimah masuk.*) Rahimah, cuba tengok siapa di luar?

RAHIMAH: Lagi-lagi orang datang, menyusahkan orang saja. (*Berjalan ke hadapan dan memandang ke luar sebeng.*)

PEMINTA SEDEKAH: Tolong, encik. (*Masuk*) Saya minta sedekah, encik.

RAHIMAH: Minta sedekah? Kenapa tak mahu kerja?

PEMINTA SEDEKAH: Tak kuat kerja, encik.

RAHIMAH: Kamu ingat senang cari duit, ye? (*Dahlan masuk sambil membetulkan kemeja untuk bersiap.*)

DAHLAN: Apa, Rahimah? (*Pak Hamid duduk.*)

RAHIMAH: Orang minta sedekah. Lagi-lagi menyusahkan kita saja. Dia ingat sini gudang duit. (*Perlahan keluar.*)

PAK HAMID: Berilah 10 sen, Dahlan.

DAHLAN: Heh, lain kali jangan datang sini. Kalau nak minta sedekah, pergi rumah-rumah itu.

(*Menunjuk-nunjuk ke luar sebeng.*) Pergi sekarang. (*Keluar, Pak Hamid bangun termenung.*)

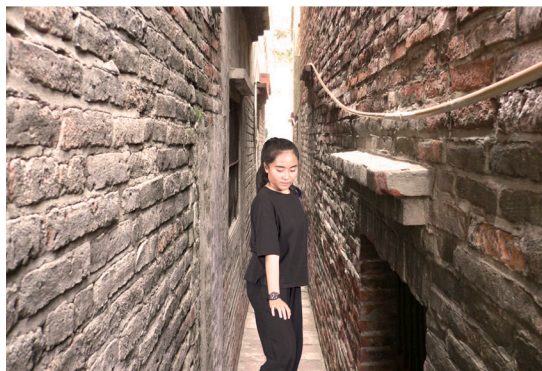
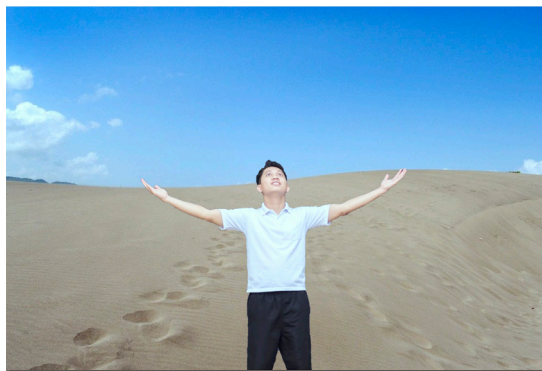
PEMINTA SEDEKAH: Tolong, encik. Kerana sesuap nasi, encik. (*Pak Hamid datang rapat.*)

Sumber: Shaharom Husain, 1941. *Lawyer Dahlan*.



Imaginasi

Imaginasi merupakan kebolehan menggambarkan sesuatu dalam fikiran dan dipaparkan melalui aksi. Pelakon perlu melakukan imaginasi tentang sesuatu situasi, misalnya berada di laluan yang sempit. Kemudian, pelakon akan melakonkan situasi itu dengan mental dan emosi yang sesuai.



Gambar Foto 1.2 Murid membayangkan berada di dunia yang luas dan cerah serta di laluan yang sempit.



Gambar Foto 1.3 Murid membayangkan dirinya berjalan di atas tali yang tergantung.



PRAKTIK LAKONAN 2

1. Gambar foto 1.3 ini bertujuan untuk merangsang imaginasi murid.
2. Lakukan latihan imaginasi ini dengan merujuk kepada gambar foto 1.3.
3. Berdasarkan gambar foto 1.3, zahirkan situasi yang diimajinasikan.



**PRAKTIK LAKONAN 3**

Berdasarkan petikan dialog daripada skrip drama pentas yang berikut, murid perlu melakonkan dialog sambil berimajinasi bagi menjelaskan emosi dan situasi watak.

SKRIP 1

Ruang bilik tidur yang sempit dan hanya mempunyai kerusi malas. Di atasnya Ratna sedang mengalami mimpi yang kurang enak. Cemas keadaan tidurnya lalu terjaga. Di sudut luar rumah kelihatan Nasir sedang memegang sebuah buku sambil minum kopi lalu terkejut setelah mendengar jeritan Ratna.

RATNA: Nasir! Jangan mati! Aku mahu kau hidup! Jangan mati! Jangan tinggalkan aku! Aku tak boleh hidup kalau kau tak ada! Nasir!

NASIR: Ratna! (*Lembut mendapatkan Ratna*) Shhh... Diam Ratna... aku kat sini. Aku tak mati Ratna, aku tak mati, aku ada sini, kau mimpi Ratna, kau mimpi.

RATNA: Nasir jangan tinggalkan aku Nasir. Tolong aku Nasir, aku sayang kau, kita dah janji kita tak akan tinggalkan satu sama lain. Kau janji Nasir!

NASIR: Ya, ya (*Memujuk*). Aku janji, kita sama-sama janji. Aku janji takkan tinggalkan kau. Aku janji takkan biarkan kau menangis lagi. Kau cuma mimpi saja tadi Ratna, hanya mimpi... shhh, tidur ya, tidur.... kau tidur... kau tidur dulu ya...

RATNA: Nasir, kau nak ke mana? Jangan tinggal aku seorang. Aku tak mau hilang kau. Kau kena ada dengan aku.

NASIR: Aku tak ke mana-mana pun. Aku ada, aku ada Ratna, aku cuma mahu ke depan itu. Tak jauh, kalau kau panggil aku akan dengar. Tidur ya, kalau ada apa-apa kau panggil aku, aku akan dengar dan akan datang. Kau percaya aku Ratna?

RATNA: Percaya.

NASIR: Aku ke depan sebentar, ya? (*Ratna seolah-olah tidak mahu melepaskan*). Kau panggil aku dan aku akan jawab sampai aku ke depan. Aku akan jawab. Ok?

SKRIP 2

Nurkamisah mengemas barang-barang dan keluar dari ruang mengajar. Setelah itu dia melihat Krishnan yang duduk mengelamun di atas bangku kayu. Nurkamisah merapati Krishnan secara perlahan dan menyapanya.

KRISHNAN: (*Terkejut dan menjerit sambil membaling penyapu jauh*) Amma!!!

NURKAMISAH: Melatah juga rupanya.

KRISHNAN: Kamisah, kalau ya pun bagilah salam. (*Menghela nafas lega*).

NURKAMISAH: Oh ya! Saya minta maaf, salam sejahtera pekebun cemerlang Encik Krishnan!

KRISHNAN: Salam Sejahtera Ustazah Gemilang, Cik Nurkamisah!

NURKAMISAH: En. Krishnan, sejak awak jadi pekebun kat sekolah ni, saya tengok rumput makin segar, bunga makin mekar, pokok makin besar.

KRISHNAN: Ish! Kalau tidak kerana izin-Nya Tuhan Yang Satu, semua ini takkan jadi tau.

NURKAMISAH: Wah, dah pandai dah ustaz Krishnan ni! Macam mana buku yang saya pinjamkan hari tu? Faham? Kalau tak faham, mari sini ustazah nak fahamkan.

Sumber: Khairunazwan Rodzy, 2012. *Ratna Kadhal*.

**Aktiviti Pengayaan**

Lakukan aktiviti kawalan imajinasi dan emosi dengan menggunakan skrip lain.



Penghayatan

Penghayatan merupakan kemahiran memahami dan menghayati emosi watak. Pelakon perlu menjiwai apa-apa sahaja emosi yang dirasakan oleh watak. Penjelmaan emosi watak perlu sesuai dengan situasi skrip. Kaedah menjiwai emosi watak boleh dilakukan seperti rajah 1.3 di bawah.

Mempelajari dan memahami keseluruhan skrip

Kebanyakan masalah yang dihadapi oleh pelakon ialah tidak memahami sepenuhnya jalan cerita melalui skrip yang diberikan. Hal ini berlaku kerana pelakon tidak menganalisis skrip tersebut terlebih dahulu. Kaedah yang boleh digunakan oleh pelakon termasuklah menganalisis teks dramatik. Melalui analisis teks ini, pelakon dapat mengetahui watak dan perwatakan, tema dan persoalan, latar tempat, latar masa, latar masyarakat dan nilai pengajaran yang disampaikan dalam persembahan teater tersebut.



Melakukan gerak serta berdialog

Pelakon perlu melakukan gerakan setiap watak yang dimainkan serta menuturkan dialog. Jika pelakon dapat menghafal skrip tersebut, proses ini dapat dilakukan dengan lebih mudah dan lancar. Pelakon perlu bertenang ketika melontarkan dialog dan menyampaikan dialog secara perlahan tanpa tergesa-gesa. Tujuannya adalah untuk membolehkan setiap perkataan yang dilontarkan lebih jelas dan difahami oleh pelakon dan penonton.



Menghayati muzik yang bersesuaian untuk memaparkan emosi dalam skrip

Muzik memainkan peranan dalam membantu pelakon memaparkan emosi. Setelah pelakon memahami keseluruhan skrip dan menghafal dialog yang perlu dituturkan, pelakon perlu menzahirkan emosi watak tersebut kepada penonton dengan bantuan muzik yang bersesuaian.



Rajah 1.3 Kaedah menjiwai emosi watak.



RUJUK DVD



PRAKTIK LAKONAN 4

Berdasarkan petikan skrip drama yang berikut, lakonkan dialog tersebut untuk menjelaskan emosi dan situasi watak menggunakan teknik penghayatan.

Situasi 3: *Rahimah berpakaian biasa, rambutnya kusut masai duduk membaca surat khabar. Sebarang-sebarang bangun memandang jam di dinding. Berjalan ke sana ke mari dengan rupa runsing. Duduk termenung mengesat-ngesat mata dengan sapu tangan.*

SUARA GHAIB: Larut malam. Udara sejuk menghembus perlahan. Embun gugur ke bumi. Suasana alam sunyi-sepi.

RAHIMAH: Dah pukul satu belum balik-balik lagi. *(Bangun berjalan pergi balik).* Perempuan mana yang tahan dibuatnya macam ini? Tiap-tiap malam macam ini, balik jauh-jauh malam... lelaki tak sedar diri tak mengenang budi. Dah lupa daratan. Lupakan rumah tangga. *(Mengesat-ngesat mata dengan sapu tangan).* Habis semua barang-barang kemas digadainya. Gaji habis dicurahkan pada perempuan tak guna itu. *(Suara di luar sebeng mengetuk).* Tiap-tiap malam orang disuruhnya menjengkel mata.

(Suara orang mengetuk di luar sebeng dengan memanggil nama Rahimah)

DAHLAN: Rahimah... Rahimah... *(Mengetuk dengan kuat)* Rahimah...

(Rahimah terkejut dan bangun berjalan ke sebeng.)

Rahimah... aku balik. *(Rahimah membuka pintu. Dahlan masuk dengan berpakaian tali leher).* Kau belum tidur, Rahimah? *(Membuka baju dan tali lehernya dicampakkan di atas meja).*

RAHIMAH: Belum. *(Datang dekat meja. Memegang dan memandang baju Dahlan. Terkejut terpancang gincu merah di tepi leher baju Dahlan. Air mata mengalir).*

DAHLAN: Kenapa aku panggil tadi tak menyahut?... Kenapa kau diam, Rahimah?!

RAHIMAH: Inilah kerja abang... patutlah selalu balik jauh-jauh malam.

DAHLAN: Ah, bising saja. Jangan ambil tahu hal orang lelaki. Kau selalu salah sangka, cemburu buta, tak boleh orang lelaki berjalan-jalan sedikit.

RAHIMAH: Ya, jalan-jalan dengan perempuan-perempuan pisau cukur. Berdancing dan bersuka ria tak sedar diri, asyik minum saja.

DAHLAN: Apa? *(Berpaling memandang Rahimah).* Berdancing, berjalan-jalan dengan pisau cukur? Siapa cakap? Suka dengar fitnah.

RAHIMAH: Tengok bukti?... Apa ini? *(Menunjuk gincu merah di baju Dahlan).* Lipstick siapa? Rumah tangga hampir nak roboh, abang belum sedar-sedar diri dan insaf... berkali-kali Mah ingatkan abang, tapi abang masih nak menegakkan benang basah abang. Bersosial yang bukan-bukan, asyik minum, rumah tangga abang tak pedulikan. Orang gaji lari tak terbayar gaji. Hutang bertompok-tompok tak berbayar.

Sumber: Shaharom Husain, 1941. *Lawyer Dahlan*.



Bincangkan manfaat yang boleh diperoleh apabila teknik penghayatan ini diaplikasikan dalam kehidupan sebenar.



RUJUK DVD



CERAH MINDA

Gerak Teaterikal
Keinginan bergerak
yang didorong oleh
keperluan skrip.



Aksi Fizikal

Aksi fizikal ialah pergerakan tubuh badan. Tubuh badan pelakon ialah alat utama lakonan. Oleh itu, aksi fizikal amat penting untuk menterjemahkan skrip dalam bentuk aksi dramatik. Aksi dramatik dilakukan sama ada secara berdialog ataupun tanpa dialog. Lakonannya ditunjukkan dengan beberapa cara gerak teaterikal, iaitu gerak terlihat, gerak lazim, gerak penghayatan, gerak halus dan gerak kasar.

(i) Gerak Terlihat

Gerak ini merujuk kepada kedudukan pelakon di atas pentas (*blocking* yang baik dan seimbang). Dalam hal ini, aspek keseimbangan memainkan peranan penting berdasarkan komposisi yang ditunjukkan. Terdapat beberapa posisi dominan dalam gerak terlihat seperti gambar foto yang berikut:



Gambar Foto 1.4 Contoh posisi dominan.



Kedudukan bahagian terang lebih dominan daripada gelap



Gambar Foto 1.5 Contoh posisi dominan dalam teater “Kota Kelip-kelip” (2016), karya Amar Amir Ithnin di Auditorium DBP.

Gambar Foto 1.6 Contoh posisi dominan dalam teater “Ayahku Pulang” (2018), arahan Alenaros Azis di Dewan Resital, Universiti Malaysia Sabah (UMS).



(ii) Gerak Lazim

Gerak lazim ialah gerak seharian yang lazim dilakukan dan sesuai dengan fitrah dalam kehidupan. Sebagai contoh, menunjuk ke arah sesuatu menggunakan jari, menulis dan menggunakan alat komunikasi seperti telefon. Dalam konteks komunikasi, kepala akan dianggukkan untuk menandakan kefahaman tentang sesuatu.



Gambar Foto 1.7 Pergerakan seharian yang lazim dilakukan.



CERAH MINDA

Fitrah

Suci, asli atau secara semula jadi, iaitu sesuatu yang ditentukan oleh alam. Fitrah merujuk kepada kebenaran dalam teater.



RUJUK DVD



(iii) Gerak Penghayatan

Bagi menguasai kemahiran gerak penghayatan, aspek fizikal pelakon memerlukan latihan olah tubuh yang berterusan. Selain itu, pelakon juga perlu mengenali tubuh fizikalnya dari hujung rambut hingga hujung kaki. Pelakon perlu mempertajam lima pancaindera, iaitu mata, telinga, hidung, kulit dan lidah. Gerak penghayatan dipaparkan melalui intonasi pengucapan pelakon yang turut menghasilkan pergerakan, sesuai dengan keperluan watak. Pergerakan merupakan satu aksi yang sesuai dengan emosi watak seperti yang dikehendaki oleh skrip.



Melihat



Menghidu



Menyentuh



Merasa



Mendengar

Gambar Foto 1.8 Pancaindera dalam gerak penghayatan.



(iv) Gerak Halus

Gerak halus merupakan pergerakan yang tertumpu pada raut wajah. Gerak halus juga dikenali sebagai ekspresi wajah. Pergerakan ini dapat menghasilkan ekspresi yang dikehendaki.



Gambar Foto 1.9 Ekspresi wajah lucu, garang dan gembira.

(v) Gerak Kasar

Gerak kasar merupakan pergerakan yang berlaku pada tubuh. Gerak kasar terbahagi kepada empat jenis, iaitu *business*, *gestures*, *guide* dan *movement*.

◆ *Business*

Pergerakan spontan, misalnya kaki atau tangan akan bergerak jika mendengar irama muzik, terkejut, digigit nyamuk dan menguap.





◆ *Gestures*

Pergerakan secara sadar dan terancang, misalnya membaca surat khabar, menulis, mengambil air dan menyiram pokok.



◆ *Guide*

Pergerakan mengikut watak dan perwatakan, misalnya sebagai orang tua, orang buta, anak kecil, perempuan mengandung dan orang mabuk. Perwatakan seperti ini akan dijadikan panduan kepada pelakon untuk menjayakan watak yang dibawa.



◆ *Movement*

Pergerakan perpindahan tubuh dari satu tempat ke satu tempat yang lain sama ada secara berjalan, berlari, berguling-guling atau melompat.



Ciptakan kepelbagaian cara gerak dengan koordinasi aspek penghayatan dan kawalan emosi untuk berinteraksi dengan yakin dan berkesan dalam pelbagai situasi.



PRAKTIK LAKONAN 5

Lakonkan aksi dan dialog yang berikut untuk menjelaskan emosi dan situasi adegan menggunakan teknik aksi fizikal.

KAMAL: Bagaimana? (*Mengambil tempat duduknya tadi.*)

AINI: Pergi saja ke mana-mana pejabat penerangan.

KAMAL: Aini! Aini! Keterangan tentang data senang dapat. Tapi tentang unsur-unsur manusia, tidak.

AINI: Kau mau menulis tentang Syarikat Ladang ini, bukan?

KAMAL: Tidak. Untuk itu aku boleh dapat penyata-penyata tahunan. Aku mau menulis tentang manusia-manusia yang hidup dalam proses pembangunan ini.

AINI: Itu mudah.

KAMAL: Mudah? Mudah macam mana?

AINI: Tulis saja tentang kau, aku dan Samad. Tulislah secara simbolis. Api yang membakar hutan adalah Samad. Air yang mengalir sambil mengikis tebing – engkau (*Ketawa mempermainkan*).

KAMAL: Dan engkau sendiri?

AINI: (*Bangun, mau berlalu, tapi tertahan*) Aku adalah pokok yang subur tumbuhnya, waktu kawasan ini belum dijamah. Dan sekarang, (*Menghempas diri ke kerusi*) aku tandus, dibakar api. Dan tebing tempat aku mencengkam semakin runtuh dimakan air. Bertabirakan senja, ranting dan dahanku hitam menjengkau – ya, menjengkau, bercerancangan.

KAMAL: Kau membuat aku berasa bersalah. Berdosa. (*Tunduk. Tangan memicit hujung meja.*)

SAMAD: (*Masuk, bebal melontar kasut ke lantai*) Peladang-peladang ni, setengah-setengahnya, macam budak-budak.

KAMAL: Selalukah mereka bergaduh?

SAMAD: Ada juga sekali-sekala (*Duduk*).

AINI: Mari kita makan!

SAMAD: Nantilah kejap. Aku panas benar. Tunggulah ya, Kamal?

KAMAL: Yalah. (*Menyandar badan bersenang-senangan dari kekusutan fikiran tadi*)

SAMAD: Minta air sikit, Aini. (*Aini keluar*).

KAMAL: Aku tertarik hati dengan perkelahian mereka, perselisihan faham antara mereka, masalah perempuan antara mereka.

SAMAD: Entahlah, boleh jadi ada bergaduh jenis itu, tapi selama belum ada kesan orang bertikam atau bertetak. Mula-mula dulu itulah jenis bergaduh yang aku agak timbul.

KAMAL: Mengapa kau agak begitu? (*Mencari cerut dan menunjuk kepada Samad*).

SAMAD: Macam-macam jenis manusia yang ada di sini.

KAMAL: Yalah, tapi di mana-mana pun macam itu juga.

SAMAD: Kau pun macam orang-orang lain juga!

Sumber: Awang Had Salleh, 1993. *Buat Menyapu Si Air Mata*.



Lontaran Suara

Lontaran suara ialah sebahagian daripada keperluan lakonan yang merupakan kemahiran vokal seorang pelakon. Suara perlu dilontarkan oleh pelakon serentak dengan aksi fizikal, imaginasi, penghayatan dan kawalan emosi. Lontaran suara yang baik memiliki ciri-ciri yang berikut:

- Boleh didengar walaupun dalam jarak yang jauh.
- Sebutan yang jelas dan bulat (artikulasi).
- Mesej dialog sampai kepada penonton.
- Penonton boleh tertarik dengan hanya mendengar vokal pelakon.
- Lontaran suara perlu bertenaga.

Bagi memenuhi kesemua ciri lontaran suara yang baik, seseorang pelakon perlu memahami dan mahir dalam mengaplikasikan empat kemahiran vokal yang berikut, iaitu artikulasi, gestikulasi, ton suara dan intonasi.




Rajah 1.4 Kemahiran vokal.




Uji Minda

Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Pilih jawapan yang tepat tentang aplikasi lakonan yang berkesan.
 - A. Kawalan emosi, imaginasi, penghayatan, aksi fizikal dan tangis.
 - B. Watak, emosi, imaginasi, penghayatan, aksi fizikal dan lontaran suara.
 - C. Kawalan ketenangan, kawalan penghayatan, aksi tubuh dan teriakan lontaran.
 - D. Kawalan emosi dan mental, imaginasi, penghayatan, aksi fizikal dan lontaran suara.
2. Lima cara gerak dalam aksi fizikal yang dinyatakan di bawah adalah salah, kecuali
 - A. gerak terlihat, gerak lazim, gerak silat, gerak halus dan gerak kasar.
 - B. gerak terlihat, gerak lazim, gerak penghayatan, gerak halus dan gerak kasar.
 - C. gerak terlihat, gerak lazim, gerak pencerminan diri, gerak halus dan gerak kasar.
 - D. gerak seharian, gerak senaman, gerak ayunan, gerak lontaran dan gerak baringan.
3. Pilih jawapan yang tepat tentang aspek dalam lontaran suara.
 - A. Artikulasi, tawa, ton suara dan intonasi.
 - B. Artikulasi, gestikulasi, ton suara dan riang.
 - C. Teriakan, tangisan, tawa, marah dan intonasi.
 - D. Artikulasi, gestikulasi, ton suara dan intonasi.
4. Konsep  memerlukan pelakon memahami jalan cerita dan menghayati watak.
 - A. konflik
 - B. hafalan
 - C. dongengan
 - D. improvisasi
5. Mengapakah seseorang pelakon perlu menjalani latihan sebelum memulakan persembahan teater?
 - i. Pelakon mendapat bayaran untuk latihan tersebut.
 - ii. Pelakon boleh menghafal dialog dengan lebih lancar.
 - iii. Pelakon dapat memberikan gaya lakonan yang mantap.
 - iv. Pelakon dapat menghayati watak yang diberikan kepadanya.
 - A. ii dan iv.
 - B. i, ii dan iii.
 - C. ii, iii dan iv.
 - D. Semua di atas.



6. Lakonan ialah aktiviti menyampaikan cerita melalui perlakuan dan pertuturan seseorang pelakon dengan membawakan sesuatu watak. Jadi, seseorang pelakon perlu terlebih dahulu membaca  untuk menyampaikan cerita.
- A. nota
 - B. skrip
 - C. novel
 - D. karangan
7. Yang berikut adalah benar tentang lakonan yang berkesan, kecuali
- A. imaginasi
 - B. penghayatan
 - C. kawalan emosi
 - D. pengakhiran cerita

BAHAGIAN B: Jawab soalan yang berikut.

- 1. Pada pandangan anda, bagaimanakah latihan kawalan emosi boleh diaplikasikan dalam kehidupan sebenar?
- 2. Huraikan jenis gerak kasar yang berikut dalam kehidupan sebenar.

Bil.	Gerak Kasar	Huraian
1.	<i>Business</i>	
2.	<i>Gestures</i>	
3.	<i>Guide</i>	
4.	<i>Movement</i>	

- 3. Apakah yang akan berlaku jika pelakon gagal mengawal emosi ketika sedang berlakon?
- 4. Pada pandangan anda, bagaimanakah lontaran suara dapat membantu pelakon menegaskan perwatakan?
- 5. Sekiranya lontaran suara anda tiada intonasi, dapatkah anda melahirkan emosi watak dengan berkesan? Bincangkan.
- 6. Bagaimanakah anda boleh mengamalkan nilai-nilai murni dalam lakonan sekiranya rakan-rakan anda yang lain tidak mahu mengikuti latihan?

1.2

IMPROVISASI WATAK DAN PERWATAKAN

1.2.1

PENGENALAN

Improvisasi dalam teater merupakan perbuatan atau perihal yang dibuat secara spontan dengan menggunakan bahan-bahan sedia ada. Persembahan teater yang dilakukan secara improvisasi memiliki keunikan tersendiri. Dalam lakonan teater, pelakon diminta memahami jalan cerita serta menghayati watak yang diberikan oleh pengarah. Sewaktu persembahan berlangsung, pelakon akan melafazkan dialog yang dibina secara spontan dan mengembangkan watak tersebut bersesuaian dengan kehendak pengarah. Beberapa kelebihan lakonan teater secara improvisasi ialah kreativiti pengarah dan pelakon dapat dikembangkan sebanyak mungkin dengan situasi yang dilakonkan.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat mengimprovisasi watak menggunakan rangka mengguna cerita, objek, bunyi, set dan prop secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

1.2.2

IMPROVISASI MENGGUNAKAN RANGKA CERITA

Improvisasi menggunakan rangka cerita turut dikenali sebagai improvisasi verbal. Penciptaan dialog adalah berdasarkan petikan yang diambil daripada sebuah rangka cerita, kemudian dikembangkan bagi menggambarkan situasi yang sesuai.

RANGKA CERITA

Rangka cerita dalam drama juga dikenali sebagai plot. Rangka cerita boleh difahami sebagai jalan cerita yang dibahagikan kepada lima bahagian, iaitu eksposisi (permulaan cerita), perkembangan (watak mula berhadapan dengan peristiwa), konflik (masalah yang dihadapi), klimaks (puncak cerita) dan peleraian (pengakhiran cerita).



RUJUK DVD



PRAKTIK LAKONAN 6

RANGKA CERITA: EKSPOSISI

Kumpulan bangsawan Seri Nilam Opera milik Syekh Abdul Kadeer selesai membuat persembahan. Pegawai Jepun memuji persembahan bertajuk *Inggeris Iblis* yang dilakukan oleh Nasruddin Syah sebagai “orang muda” dan Ruby Suparno sebagai “seri panggung”. Raja Abdul Muluk, iaitu anak raja yang datang menonton turut berpuas hati dengan persembahan. Dia memberikan cenderamata kepada Syekh Abdul Kadeer. Raja Abdul Muluk turut memberikan cenderamata kepada Ruby Soeparno, iaitu seutas rantai leher emas.

Sumber: Zakaria Ariffin, 1988. *Pentas Opera*.

RANGKA CERITA: PERKEMBANGAN

Ruby Soeparno mendapat undangan daripada Raja Abdul Muluk untuk makan malam di istana. Nasruddin Syah yang merupakan kekasih Ruby Soeparno berasa cemburu. Nasruddin Syah juga ialah anak saudara kepada Syekh Abdul Kadeer. Ruby Soeparno menjadi serba salah. Berlaku pertengkaran antara Nasruddin Syah dengan Ruby Soeparno. Para pemain Seri Nilam Opera mula bosan menjadi alat propaganda tentera Jepun. Syekh Abdul Kadeer membuat latihan cerita baharu. Pegawai Jepun menegur Syekh Abdul Kadeer kerana telah dua malam tidak membuat persembahan. Alasan Syekh Abdul Kadeer adalah kerana Ruby Soeparno masih belum pulang sejak pergi makan malam di istana raja. Osman Bombay memaklumkan pengeboman kota Hiroshima dan Nagasaki di Jepun oleh tentera Amerika. Jepun akan menyerah kalah dan semua orang gembira.

Sumber: Zakaria Ariffin, 1988. *Pentas Opera*.

Lakukan latihan improvisasi menggunakan rangka cerita di atas. Improvisasi perlu dilakukan dari aspek gerak, dialog yang spontan dan emosi yang sesuai untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi dialog, emosi dan gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan konflik dalam adegan.
2.	Lakukan improvisasi gerak bagi menegaskan identiti dan emosi setiap watak secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi emosi setiap watak yang terlibat secara solo.
4.	Lakukan improvisasi dialog secara solo untuk mendedahkan setiap watak.



PRAKTIK LAKONAN 7

RANGKA CERITA: KONFLIK

Pegawai Inggeris datang untuk berjumpa dengan Syekh Abdul Kadeer. Oleh sebab ketiadaannya, maka dia ingin berjumpa dengan Nasruddin Syah. Pegawai Inggeris mengajak Nasruddin Syah untuk berbincang di balai polis tetapi dia enggan. Pegawai Inggeris menyoal siasat Nasruddin Syah untuk mengesahkan bahawa dia merupakan pengarah kepada persembahan bangsawan bertajuk *Inggeris Iblis*. Apabila Nasruddin Syah mengaku, pegawai Inggeris terus mengheretnya ke balai polis. Anak-anak wayang tidak dapat membuat persembahan kerana tiada tuan. Keadaan pentas Seri Nilam Opera sudah tidak terurus lagi. Ada yang terpaksa bekerja sebagai orang gaji di rumah tuan Inggeris seperti Tuminah dan Osman Bombay. Ada juga yang menjadi penari di pentas joget moden seperti Khatijah dan Juliah. Anak-anak wayang telah putus harapan dengan Seri Nilam Opera. Syekh Abdul Kadeer pulang bersama-sama seorang gadis cantik bernama Siti Zaleha. Syekh Abdul Kadeer mengarahkan Osman Bombay untuk mengetuai urusan mengemaskan panggung yang berselerak.

Sumber: Zakaria Ariffin, 1988. *Pentas Opera*.



Rajah 1.5 Pegawai Inggeris datang berjumpa dengan Nasruddin Syah.

Lakukan latihan improvisasi menggunakan rangka cerita di atas. Improvisasi perlu dilakukan dari aspek gerak, dialog yang spontan dan emosi yang sesuai untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi dialog, emosi dan gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan konflik dalam adegan.
2.	Lakukan improvisasi gerak bagi menegaskan identiti dan emosi setiap watak secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi emosi setiap watak yang terlibat secara solo.
4.	Lakukan improvisasi dialog secara solo untuk mendedahkan setiap watak.



Aktiviti Pengayaan

Murid boleh menggunakan pelbagai skrip semasa melakukan latihan secara improvisasi.



PRAKTIK LAKONAN 8



Rajah 1.6 Syekh Abdul Kadeer dihalang daripada membakar panggung.

RANGKA CERITA: KLIMAKS

Syekh Abdul Kadeer berdiri di tengah-tengah pentas sambil memegang jamung dengan tujuan mahu membakar panggung Seri Nilam Opera. Dia kecewa kerana harapannya untuk melihat Nasruddin Syah meneruskan perjuangan seni bangsawan telah musnah. Syekh Abdul Kadeer dihalang daripada membakar panggung Seri Nilam Opera oleh Osman Bombay dengan bantuan rakan-rakannya. Mereka mengambil jamung dari tangan Syekh Abdul Kadeer. Syekh Abdul Kadeer jatuh melutut sambil menangis teresak-esak.

Sumber: Zakaria Ariffin, 1988. *Pentas Opera*.

Lakukan latihan improvisasi menggunakan rangka cerita di atas. Improvisasi perlu dilakukan dari aspek gerak, dialog yang spontan dan emosi yang sesuai untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi dialog, emosi dan gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan konflik dalam adegan.
2.	Lakukan improvisasi gerak bagi menegaskan identiti dan emosi setiap watak secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi emosi setiap watak yang terlibat secara solo.
4.	Lakukan improvisasi dialog secara solo untuk mendedahkan setiap watak.



1.2.3

IMPROVISASI MENGGUNAKAN BUNYI DAN MUZIK

Improvisasi menggunakan bunyi dan muzik merujuk kepada penggunaan peralatan muzik, lagu serta bunyian lain. Contoh bunyi-bunyian adalah seperti bunyi angin, ombak, kicauan burung dan sebagainya. Improvisasi menggunakan bunyi dan muzik boleh dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo. Improvisasi ini dapat mendorong pelakon untuk mencetuskan dan mengembangkan improvisasi dialog dan aksi.

Berkumpulan



Berpasangan



Solo



Gambar Foto 1.10 Contoh improvisasi menggunakan bunyi dan muzik.



Huraikan contoh bunyi dan muzik yang bersesuaian dengan watak dan perwatakan dalam situasi banjir, majlis perkahwinan dan peperangan.



RUJUK DVD



PRAKTIK LAKONAN 9

Berdasarkan arahan pentas skrip drama pentas yang berikut, pilih bunyi dan muzik yang sesuai serta lakukan improvisasi bagi menggambarkan emosi dan situasi watak.

ARAHAN PENTAS 1

Cerita bermula pada pukul tujuh setengah pagi. Pintu dan tingkap kedua-dua buah rumah masih tutup. Suasana seluruhnya nyaman dan tenteram. Kedengaran suara orang bersiul lagu “Perwira” dari luar halaman, semakin lama semakin dekat dan semakin lantang bunyinya. Tidak berapa lama Alang masuk ke halaman menunggang basikal sambil bersiul dan terus berpusing sekali lagi Alang berhenti di tengah halaman, menongkat basikalnya dan beralih duduk berletak kaki di atas pelantar belakang. Pintu rumah Malik terbuka dan Malik menjenguk keluar.

Sumber: Syed Alwi, 1975. *Alang Rentak Seribu*.

ARAHAN PENTAS 2

Dalam majlis malam keramaian di Kampung Bendang Hitam, berlangsung meriah seperti malam-malam keramaian sebelumnya. Kelihatan orang-orang kampung, Lokman dan orang-orang Siva turut hadir. Mereka saling merenung antara satu sama lain dan sentiasa dalam keadaan berjaga-jaga. Setelah habis persembahan ke-12, kini giliran Ratna pula menari dengan penuh keindahan tarian klasik India. Nasir terpegun melihat kecantikan Ratna dan tarian yang dipersembahkan. Ratna perasan tenungan Nasir terhadap dirinya, Ratna meneruskan tariannya yang penuh kelembutan dan kasih sayang. Setelah selesai majlis tadi semua orang kampung pulang, namun Nasir bertemu dengan Ratna yang sedang bersiap untuk balik. Ratna ingin berlalu, Nasir cepat-cepat menyapa.

Sumber: Khairunazwan Rodzy, 2012. *Ratna Kadhal*.

Lakukan latihan improvisasi berdasarkan Arahan Pentas 1 dan 2. Improvisasi perlu dilakukan dari aspek bunyi dan muzik untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi menggunakan bunyi dan muzik, dialog, emosi serta gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan situasi.
2.	Lakukan improvisasi menggunakan bunyi dan muzik yang sesuai untuk merangsang gerak dan dialog secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi menggunakan bunyi dan muzik yang sesuai untuk merangsang gerak secara solo.
4.	Lakukan improvisasi menggunakan bunyi secara solo dengan mengaplikasikan suara dan gerak.



1.2.4

IMPROVISASI MENGGUNAKAN OBJEK

Improvisasi menggunakan objek merujuk kepada penggunaan alat atau benda oleh pelakon yang mendorongnya untuk mengembangkan improvisasi lakonan. Pada awal improvisasi, pelakon perlu berada dalam keadaan tenang dan berusaha untuk memanfaatkan segala objek yang ada di sekelilingnya untuk melakukan improvisasi dialog dan aksi. Keadaan ini akan membantu pelakon meningkatkan kreativitinya dalam lakonan.

Berkumpulan



Berpasangan



Solo



Gambar Foto 1.11 Contoh improvisasi menggunakan objek.



Ciptakan improvisasi watak dan perwatakan makhluk asing menggunakan objek di sekeliling anda.



RUJUK DVD



PRAKTIK LAKONAN 10

Berdasarkan petikan arahan drama pentas yang berikut, pilih sebarang objek dan lakukan improvisasi watak dan perwatakan dengan mengaplikasikan kemahiran asas lakonan berkesan.

ARAHAN PENTAS 3

Sebuah ruang tamu yang agak mewah dengan segala macam perabot. Di kiri, berhampiran dengan pintu bilik PEGAWAI, almari buku dan sebelah meja kecil tempat telefon. Di penjuru kiri, lampu berkaki warna hijau. Di bawah tingkap yang lebar diletakkan sofa. Di kanan, tergantung sebuah lukisan moden Picasso dan di bawahnya peti yang di atasnya terletak jambangan kecil bunga hidup. Di sebelah pintu besar, tersangkut pula sebuah lukisan batik. Di sebelah, gambar Tun Razak di dalam bingkai yang terukir.

Sumber: Usman Awang, 1967. *Tamu di Bukit Kenny*.

ARAHAN PENTAS 4

Dari semua sudut kelihatan para PETANI dan NELAYAN beriringan dan berkelompok-kelompok berjalan pulang. Mereka membawa perkakas kerja dan penghasilan masing-masing. Ada yang membawa tandan pisang, ada membawa kelapa, ada membawa ubi kayu, pucuk-pucuk ulam, nangka, ikan tangkapan dan lain-lain.

Sumber: Nordin Hassan, 1976. *Uda dan Dara*.

Lakukan latihan improvisasi berdasarkan Arahan Pentas 3 dan 4. Improvisasi perlu dilakukan dengan menggunakan objek untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.

KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi menggunakan objek, dialog, emosi dan gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan situasi.
2.	Lakukan improvisasi menggunakan objek untuk merangsang gerak dan dialog secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi menggunakan objek untuk merangsang gerak dan dialog secara solo.
4.	Lakukan improvisasi menggunakan objek secara solo dengan aplikasi suara dan gerak.



Aktiviti Pengayaan

Murid digalakkan mengaplikasikan kemahiran asas lakonan berkesan dan improvisasi untuk menggambarkan situasi yang sesuai.



1.2.5

IMPROVISASI MENGGUNAKAN SET DAN PROP

Improvisasi menggunakan set dan prop merujuk kepada penggunaan set dan prop oleh pelakon. Tujuannya adalah untuk mencetuskan dan mengembangkan improvisasi lakonan. Pelakon perlu berusaha untuk memanfaatkan set dan prop yang disediakan untuk melakukan improvisasi dialog dan aksi. Peringkat improvisasi menggunakan set dan prop merupakan lanjutan kepada improvisasi menggunakan objek. Sebahagian daripada set dan prop sebenar akan digunakan serta disokong oleh aspek artistik yang lain seperti kostum, pencahayaan dan muzik.



Gambar Foto 1.12 Contoh improvisasi menggunakan set dan prop dalam pementasan teater bangsawan *Pelayaran Panglima Awang* (2016), karya Wan Hashim Wan Teh, arahan Mohd Diani Kasian di Auditorium DBKL.



Gambar Foto 1.13 Contoh improvisasi menggunakan set dan prop dalam pementasan teater *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (2015), karya Prof. Dr. Hamka, arahan Azhar Zainal di Istana Budaya.



Bincangkan masalah yang dihadapi oleh produksi sekiranya set dan prop tidak mencukupi dan langkah-langkah untuk mengatasinya.



RUJUK DVD



PRAKTIK LAKONAN 11

Berdasarkan arahan pentas skrip drama pentas yang berikut, gunakan set dan prop yang sesuai untuk melakukan improvisasi watak dan perwatakan. Aplikasikan kemahiran asas lakonan berkesan untuk menggambarkan situasi yang sesuai.

ARAHAN PENTAS 5

Kelihatan sebuah sudut bilik tamu rumah seorang pengurus sebuah estet kepunyaan sebuah syarikat yang memberikan sebahagian saham kepada peladang-peladangnya. Estet itu masih dalam peringkat penerokaan tanah. Dua buah dinding bertemu di sudut itu. Sudut itu terletak berat ke sebelah kiri pentas. Pada dinding sebelah kiri ada sebuah pintu lebar yang menerusinya dapat dilihat pemandangan jauh pokok-pokok besar dan batang-batang kayu yang bergelimpangan di lereng bukit. Terdapat juga batang-batang pokok yang hitam dimakan api tapi masih tegak berdiri.

Sumber: Awang Had Salleh, 1963. *Buat Menyapu Si Air Mata*.

ARAHAN PENTAS 6

Ruang bilik tidur yang sempit yang hanya mempunyai kerusi malas, di atasnya Ratna (45 tahun) sedang mengalami mimpi yang kurang enak. Cemas keadaan tidurnya lalu terjaga. Di sudut luar rumah kelihatan Krishnan (25 tahun) sedang memegang sebuah buku sambil minum kopi lalu terkejut setelah mendengar jeritan Ratna.

Panggilan dan sahutan berkali-kali sehingga Ratna tertidur semula dengan sendiri. Krishnan pergi semula ke tempat duduknya dan mendapatkan buku yang baru dia mahu baca tadi. Terdengar laungan azan subuh berkumandang.

Sumber: Khairunazwan Rodzy, 2012. *Ratna Kadhal*.

Lakukan latihan improvisasi berdasarkan Arahan Pentas 5 dan 6. Improvisasi perlu dilakukan dari aspek set dan prop untuk menjelaskan situasi. Latihan ini perlu dilakukan secara berkumpulan, berpasangan dan solo.


KAEDAH LATIHAN

1.	Koordinasikan improvisasi menggunakan set dan prop, bunyi dan muzik, kostum, dialog, emosi dan gerak setiap watak secara berkumpulan untuk menjelaskan situasi.
2.	Lakukan improvisasi menggunakan set dan prop untuk merangsang gerak dan dialog secara berpasangan.
3.	Lakukan improvisasi menggunakan set dan prop untuk merangsang gerak dan dialog secara solo.
4.	Lakukan improvisasi menggunakan set dan prop secara solo dengan aplikasi suara dan gerak.



Uji Minda

Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Improvisasi rangka cerita turut dikenali sebagai .
 - A. improvisasi aural
 - B. improvisasi gerak
 - C. improvisasi verbal
 - D. improvisasi dengar
2. Rangka cerita boleh digunakan untuk melakukan improvisasi melalui tahap-tahap susunan struktur plot. Pilih susunan struktur plot yang tepat.
 - A. Konflik, permainan, peniruan dan penyelesaian.
 - B. Eksposisi, perkembangan, konflik dan peleraian.
 - C. Perkembangan, pertarungan, resolusi dan konflik.
 - D. Penyelesaian, pengakhiran, pertembungan dan konflik.
3. Improvisasi menggunakan bunyi dan muzik merujuk kepada penggunaan aspek-aspek yang berikut:
 - i. lagu
 - ii. tarian
 - iii. permainan
 - iv. peralatan muzik
 - v. bunyi-bunyian lain
 - A. i dan ii.
 - B. ii dan iii.
 - C. i, iv dan v.
 - D. iii, iv dan v.
4. Improvisasi menggunakan objek merujuk kepada penggunaan perkara di bawah oleh pelakon. Pilih jawapan yang tepat.
 - A. bunyi
 - B. suara
 - C. gerak
 - D. alat atau benda

Bahagian B: Jawab soalan yang berikut.

1. Apakah yang akan berlaku sekiranya aplikasi improvisasi menggunakan rangka cerita yang anda lakukan tidak mengikut urutan struktur plot, iaitu eksposisi, perkembangan, konflik, klimaks dan peleraian?
2. Bincangkan bagaimana improvisasi gerak dan improvisasi menggunakan objek diaplikasikan untuk menjelaskan sesuatu emosi dan situasi?
3. Menurut penilaian anda, adakah improvisasi menggunakan bunyi dan muzik dapat menjelaskan emosi dan perwatakan?

1.3

LAKONAN WATAK

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran, murid dapat memahami dan melaksanakan:

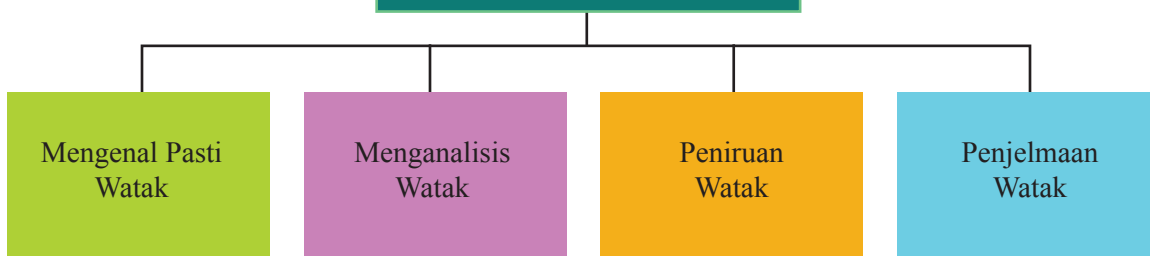
1. Langkah-langkah asas dalam pembinaan watak dan perwatakan.
2. Kerja lakonan secara praktikal.

1.3.1

PENGENALAN

Watak ialah pelaku yang sangat penting untuk menggerakkan cerita dalam sebuah pementasan teater. Setiap watak mempunyai matlamat tertentu dalam pementasan. Pelakon perlu menzahirkan watak dan perwatakan yang didukungnya untuk membantu menyampaikan mesej pementasan teater. Sebagai pelakon, kemahiran asas dalam proses pembinaan watak seperti mengenal pasti watak, menganalisis watak, melakukan peniruan dan penjelmaan watak perlu dikuasai.

KEMAHIRAN ASAS PEMBINAAN WATAK



Rajah 1.7 Kemahiran asas pembinaan watak.

1.3.2

PROSES PEMBINAAN WATAK

Pelakon perlu melalui proses pembinaan watak bagi memahami watak yang dilakonkannya. Untuk membina watak dan perwatakan, pelakon harus memahami keseluruhan jalan cerita terlebih dahulu. Pada tahap ini, pelakon akan mengenal pasti kategori watak sama ada watak utama atau watak pembantu.



Mengenal Pasti Watak

Dalam sesebuah karya teater, pelbagai watak dicipta untuk menghidupkan jalan cerita. Watak merupakan refleksi kepada sikap dan tingkah laku manusia. Setiap watak mempunyai peranan tertentu dalam menggerakkan cerita. Jenis watak terbahagi kepada dua kategori, iaitu watak utama dan watak pembantu.



Gambar Foto 1.14 Contoh watak utama dan watak pembantu yang dilakonkan dalam pementasan teater *Itukah Titah?* (2016), karya Rahimah Muda di Auditorium DBP.

Watak Utama

Watak utama ialah watak yang penting dalam pembangunan dan penyelesaian konflik. Jalan cerita dan letusan konflik dalam drama harus berkisar dalam lingkungan watak-watak utama. Watak utama dibahagikan kepada watak protagonis dan watak antagonis.



Rajah 1.8 Jenis watak utama.

Watak Pembantu

Watak pembantu menyokong dan melengkapi kehendak watak utama. Watak ini turut membantu untuk menggerakkan peristiwa dalam jalan cerita. Watak pembantu juga tidak semestinya terlibat dalam keseluruhan cerita atau dalam keseluruhan perkembangan plot.



RUJUK DVD



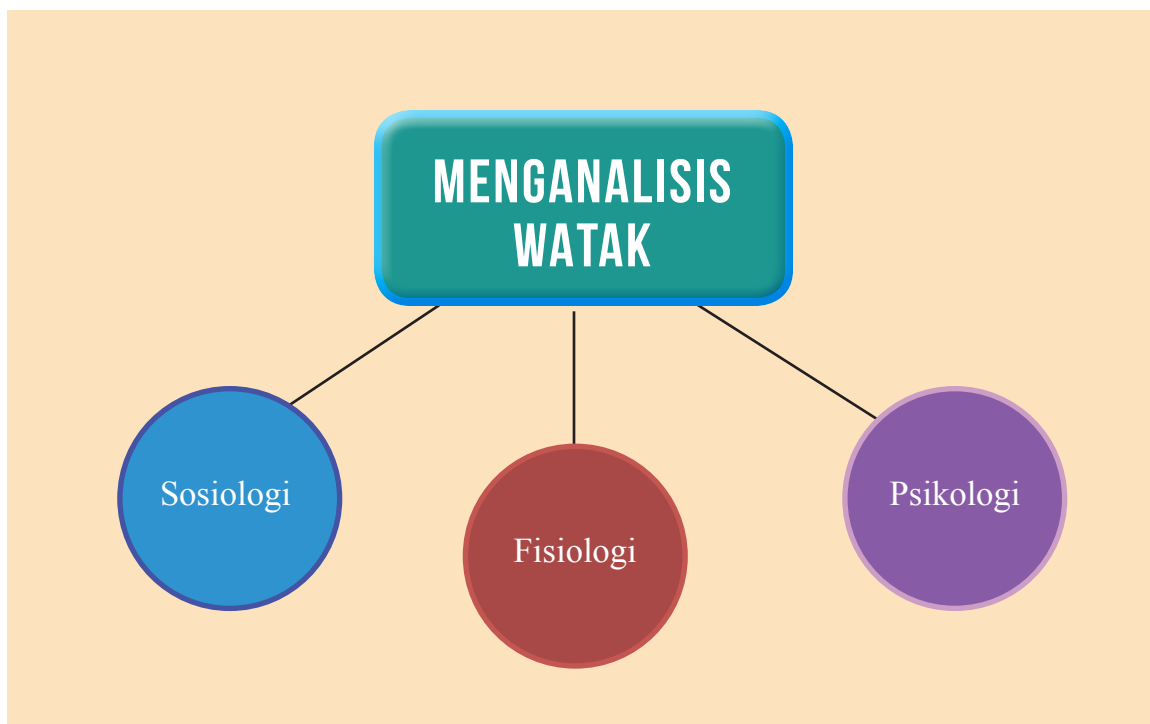
Menganalisis Watak

Menganalisis watak ialah satu kaedah untuk memahami dan mencungkil perwatakan yang telah diwujudkan dalam sesebuah skrip. Maklumat tentang watak boleh diperolehi daripada aksi, dialog dan arahan pentas.

Langkah paling penting dalam proses menganalisis watak ialah membaca keseluruhan skrip. Hanya dengan membaca keseluruhan skrip sahaja seseorang pelakon dapat mengetahui latar belakang, matlamat dan hubungan dengan watak yang lain. Menerusi pembacaan juga, pelakon memperoleh gambaran lebih jelas tentang ciri-ciri, peranan dan kepentingan setiap watak dalam sesebuah skrip.

Selain meneliti perkembangan watak menerusi dialog-dialog yang ditulis secara tersurat, pelakon juga perlu mendalami hal-hal yang tersirat dalam karya. Pelakon perlu memberikan perhatian kepada perubahan aksi dan reaksi yang terkandung dalam setiap dialog yang dipaparkan. Sikap-sikap watak bukan sahaja terkandung dalam dialog watak itu sendiri, tetapi diucapkan oleh watak-watak yang lain juga.

Proses menganalisis watak terbahagi kepada tiga aspek utama, iaitu sosiologi, fisiologi dan psikologi. Ketiga-tiga aspek ini saling berkait dalam memaparkan watak.



Rajah 1.9 Aspek dalam menganalisis watak.



ASPEK SOSIOLOGI

Aspek sosiologi menjelaskan tentang status sosial sesuatu watak. Pendedahan aspek sosiologi akan menampakkan hubungan watak dengan orang di sekelilingnya. Sikap dan pandangan watak terhadap kehidupan juga dapat dikenal pasti menerusi latar belakang sosiologi. Contohnya, seorang remaja yang membesar dalam keluarga yang tinggal di bandar dan remaja yang tinggal di kawasan pendalaman. Perbezaan ini dapat dilihat daripada cara mereka bertutur, berpakaian dan bergaul. Yang berikut ialah perkara yang perlu diperhatikan ketika menganalisis aspek sosiologi:



Rajah 1.10 Aspek sosiologi.



ASPEK FISILOGI

Aspek fisiologi penting untuk pelakon menjiwai watak. Aspek ini memberikan penjelasan terhadap penampilan fizikal watak. Ciri-ciri fizikal membentuk keupayaan yang berbeza dalam diri setiap watak. Aspek ini mempengaruhi keyakinan hidup watak dalam dunia drama. Contohnya, watak seorang tua yang mengalami sakit pada bahagian pinggang sudah pasti berbeza dengan watak seorang tua yang berbadan tegap. Kedua-dua watak ini bergerak dalam kadar kelajuan berbeza dan keadaan itu akan mempengaruhi keberkesanan cara kerja mereka. Yang berikut ialah perkara yang perlu diambil perhatian ketika menganalisis aspek fisiologi:



Rajah 1.11 Aspek fisiologi.



ASPEK PSIKOLOGI

Aspek psikologi mempengaruhi tingkah laku dalam diri watak. Aspek ini mendedahkan keadaan mental dan emosi watak. Keadaan psikologi mempengaruhi cara watak berfikir dan juga tahap emosional dalam diri mereka. Tahap kestabilan psikologi watak boleh digambarkan menerusi penampilan fizikal dan mempengaruhi kehidupan sosial mereka. Contohnya, watak yang bersikap tegas dan garang mungkin dibesarkan dalam keluarga yang mengamalkan disiplin yang tinggi. Watak yang bersikap penakut dan pendiam mungkin pernah berhadapan pengalaman buruk dalam kehidupannya. Yang berikut ialah perkara yang perlu diambil perhatian ketika menganalisis aspek psikologi:



Rajah 1.12 Aspek psikologi.



Borang Analisis Watak

Borang analisis watak adalah satu alat bagi melatih pelakon menganalisis watak. Melalui borang ini anda dapat memahami kategori dan menganalisis sesuatu watak.



Jelaskan implikasi kepada lakonan sekiranya seseorang pelakon tidak melakukan analisis watak.

Borang Analisis Watak

Tajuk drama:
Penulis:
Nama watak:
Kategori watak (utama/pembantu):

SOSIOLOGI
Status sosial:
Tahap pendidikan:
Hobi:
Budaya:
Warganegara:
Keluarga:
Status ekonomi:
Kerjaya:
Agama:

FISIOLOGI
Umur:
Jantina:
Kelainan upaya:
Tinggi:
Saiz badan:
Tabiat:
Postur tubuh:

PSIKOLOGI
Tingkah laku:
Moraliti:
Kawalan emosi:
Cara berfikir:
Sikap:
Pegangan hidup:
Cita-cita/Hasrat/Keinginan:

NYATAKAN HUBUNGAN WATAK INI DENGAN WATAK LAIN.

Rajah 1.13 Contoh borang analisis watak.



PRAKTIK LAKONAN 12

Pilih satu watak daripada mana-mana skrip drama yang anda ketahui. Analisis watak tersebut berdasarkan contoh borang analisis watak yang disediakan.



Peniruan Watak

Peniruan watak ialah proses mengamati tingkah laku orang tertentu dan mencontohinya. Proses peniruan ini dilakukan dengan cara memerhati persekitaran, kemudian mencipta imaginasi, seterusnya melahirkan perkara baharu hasil daripada pemerhatian dan imaginasi tersebut.

Pelakon melakonkan peniruan watak sebagai panduan dalam menzahirkan watak yang dilakonkannya. Pelakon melakonkan peniruan daripada persekitaran untuk membentuk idea dan melahirkan karya kreatif yang baharu. Proses peniruan watak dapat membantu pelakon menghayati watak.

Proses Peniruan

Yang berikut merupakan proses peniruan watak:



Rajah 1.14 Proses peniruan watak.



PRAKTIK LAKONAN 13

Buat pemerhatian di lapangan. Tiru watak yang diperhatikan dan lakonkannya semula.



Kaedah Peniruan Watak

Pelbagai kaedah peniruan watak boleh dipraktikkan untuk membantu seseorang pelakon membina watak. Antaranya termasuklah main peranan, improvisasi dan permainan teater.

UNIT
1

KAEDAH PENIRUAN WATAK

Main Peranan

Main peranan ialah teknik yang digunakan untuk melakonkan sesuatu watak bagi menggambarkan sesuatu peristiwa. Murid boleh memainkan watak manusia yang hidup (tokoh sejarah) ataupun watak yang dicipta dalam imaginasi. Tujuannya adalah untuk melatih, menghayati dan memahami watak, serta membincangkan kejadian yang berlaku dalam aktiviti main peranan tersebut secara kreatif dan kritis.

Improvisasi

Improvisasi merupakan suatu aktiviti drama yang dilakukan secara spontan. Improvisasi merangsang daya imaginasi, kreativiti, dan inovasi seseorang pelakon berdasarkan tindak balas yang diberikan oleh pasangan lakon.

Permainan Teater

Permainan teater ialah kaedah latihan yang digunakan oleh para pelakon semasa sesi pengenalan, pemanasan badan, membina dinamik kumpulan dan menggalakkan kreativiti. Contoh permainan teater ini ialah Topi Siapa dan Tiga Kerusi.



PRAKTIK LAKONAN 14



1. Guru menyediakan beberapa keping gambar manusia seperti tokoh sejarah.
2. Guru memberikan gambar tersebut kepada murid.
3. Murid memainkan peranan berdasarkan gambar tersebut.



1. Guru menyatakan jalan cerita atau memberikan sebarang objek kepada dua orang murid.
2. Minta murid pertama melakukan aksi dan reaksi secara spontan terhadap jalan cerita atau objek berkenaan.
3. Minta murid kedua meniru aksi tersebut.

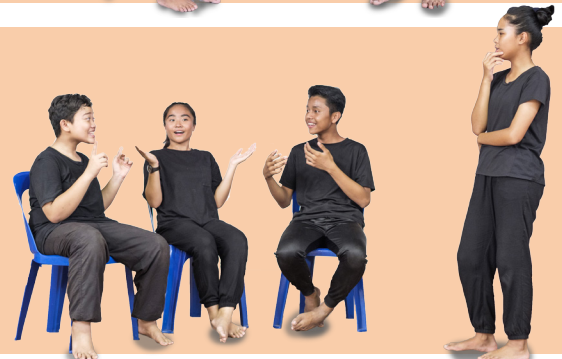
Topi Siapa

1. Guru menyediakan pelbagai jenis topi dalam sebuah beg.
2. Guru menerangkan watak yang diwakili oleh setiap topi tersebut.
3. Guru meminta murid memilih salah satu topi berkenaan dan memakainya.
4. Apabila murid memakai topi tersebut, murid perlu meniru watak yang mewakili topi tersebut.



Tiga Kerusi

1. Pilih tiga orang murid untuk melakonkan watak orang terkenal.
2. Watak-watak ini sedang berbual di sebuah taman.
3. Murid lain yang menonton akan cuba meneka watak yang sedang dilakonkan.

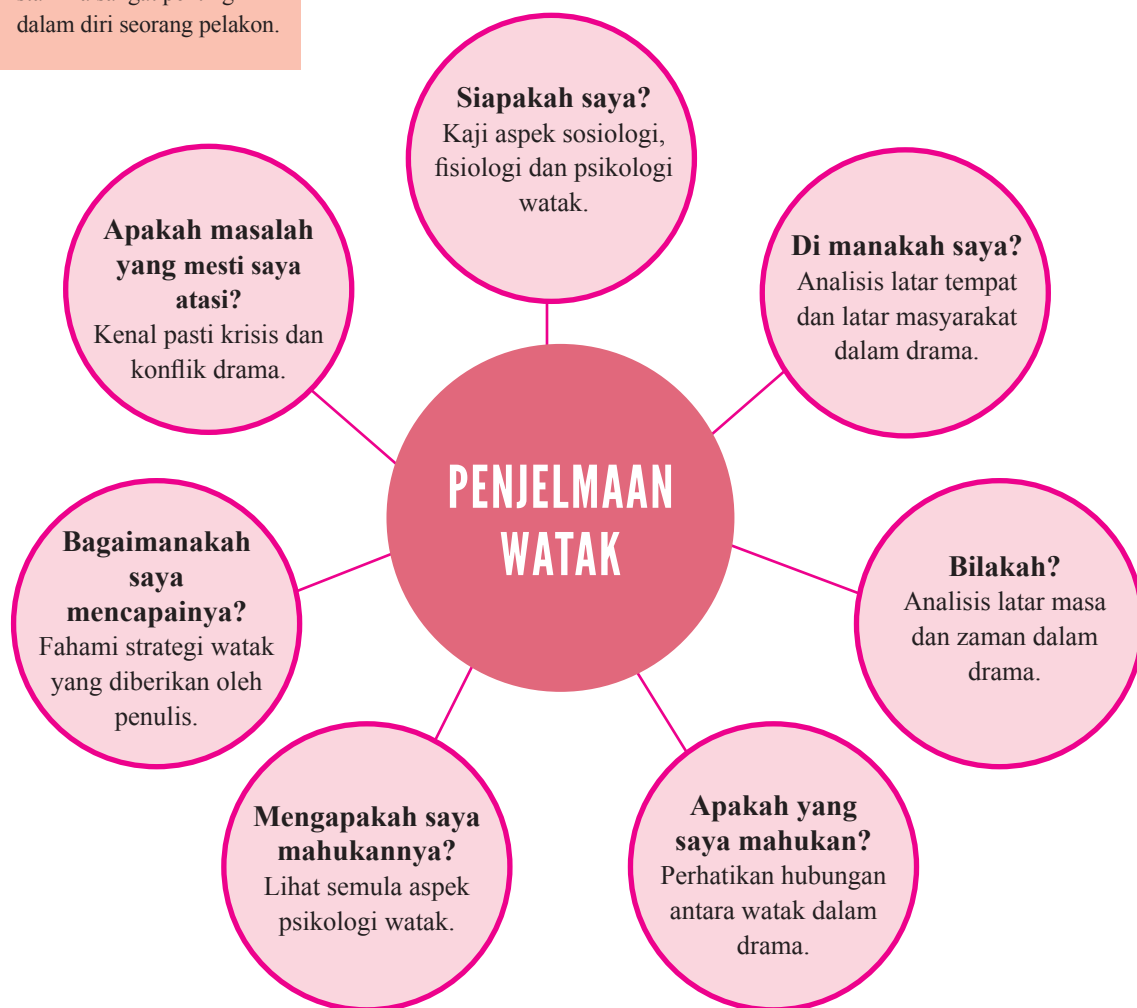


**CERAH MINDA****Latihan Penjelmaan Watak**

Penjelmaan watak memerlukan tenaga mental dan fizikal. Oleh itu, olah tubuh dan peningkatan stamina sangat penting dalam diri seorang pelakon.

**Penjelmaan watak**

Penjelmaan watak ialah proses menzahirkan watak daripada naskhah ke atas pentas. Semasa proses ini, pelakon akan menganalisis dan meniru watak. Terdapat tujuh soalan untuk membantu pelakon melaksanakan proses menjelmakan watak. Jawapan kepada semua soalan ini hanya akan diperoleh setelah pelakon selesai melakukan analisis watak.



Rajah 1.15 Penjelmaan watak.

**PRAKTIK LAKONAN 15**

Lakukan latihan penjelmaan watak berdasarkan salah satu adegan dalam mana-mana drama yang telah anda baca.



PRAKTIK LAKONAN 16

Penyediaan kotak penjelmaan watak



UNIT
1

1. Sediakan sebuah kotak dengan pelbagai barang seperti cawan, bola, beg, cermin mata, topi, gitar dan sebagainya.
2. Minta setiap murid mengambil tiga barang daripada kotak tersebut.
3. Seterusnya, murid perlu menggunakan barang tersebut untuk menjelmakan watak.

Aktiviti ini dapat melatih murid untuk mencipta watak dan berwatakan mereka secara spontan.

Monolog watak 30 saat

1. Minta murid menulis sebuah monolog pendek dalam durasi 30 saat.
2. Setelah selesai menulis, minta murid membaca monolog tersebut dengan kuat.
3. Berdasarkan monolog tersebut, kemukakan soalan yang berikut kepada murid.
 - (a) Apakah pekerjaan kamu?
 - (b) Dari manakah asal kamu?
 - (c) Di manakah kamu tinggal?
 - (d) Apakah yang kamu inginkan?
 - (e) Apakah yang akan kamu lakukan sekiranya kamu tidak memperoleh apa yang kamu inginkan?

Aktiviti ini dapat melatih murid untuk membangunkan latar belakang watak yang dicipta oleh mereka.



Uji Minda

Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Pernyataan yang berikut adalah benar tentang proses pembinaan watak, kecuali
 - A. pelakon melakukan peniruan untuk menghasilkan idea baharu.
 - B. pelakon harus memahami keseluruhan jalan cerita untuk membina watak dan perwatakan.
 - C. pelakon perlu menzahirkan watak dan perwatakannya untuk menyampaikan mesej pengarang.
 - D. pelakon hanya perlu memahami dialog yang diucapkan oleh watak yang dilakonkannya sahaja.
2. Aktiviti ini memerlukan pelakon mengubah sikapnya menjadi sikap orang lain. Aktiviti ini dilakukan untuk memahami watak yang berbeza daripada dirinya sendiri. Aktiviti ini ialah:
 - A. improvisasi.
 - B. main peranan.
 - C. peniruan watak.
 - D. permainan teater.
3. Ahmad ialah lelaki yang berbadan tegap dan bekerja sebagai anggota polis. Ahmad suka membaca buku dan bermain permainan komputer.










Keterangan di atas melibatkan analisis watak dalam aspek:

- A. biologi dan sosiologi.
 - B. sosiologi dan fisiologi.
 - C. fisiologi dan psikologi.
 - D. psikologi dan sosiologi.
4. Apakah pernyataan yang tepat tentang penjelmaan watak?
 - i. Pelakon perlu melakukan peniruan watak terlebih dahulu.
 - ii. Pelakon perlu mempersiapkan diri secara fizikal dan mental.
 - iii. Pelakon harus mengkaji konflik yang wujud dalam sesebuah cerita.
 - iv. Pelakon mesti memahami latar tempat, latar masa dan latar masyarakat.
 - A. i dan ii.
 - B. ii dan iii.
 - C. i, ii dan iv.
 - D. Semua di atas.
5. Apakah pernyataan yang salah tentang watak utama?
 - i. Watak utama ialah tumpuan konflik cerita.
 - ii. Watak utama membantu protagonis mencapai matlamat.
 - iii. Watak utama menggerakkan cerita dari awal hingga akhir.
 - iv. Watak utama tidak mempunyai matlamat hidup yang khusus.
 - A. i dan iii.
 - B. ii dan iv.
 - C. i, iii dan iv.
 - D. ii, iii dan iv.



Bahagian B: Jawab soalan yang berikut.





1. Kenal pasti tiga naskhah drama pentas tempatan. Senaraikan watak protagonis dan antagonis yang terdapat dalam ketiga-tiga naskhah berkenaan.

TAJUK DRAMA	WATAK PROTAGONIS	WATAK ANTAGONIS
		
		
		

2. Perhatikan gambar di bawah dan lakukan aktiviti yang berikut:
- Cipta aspek sosiologi, fisiologi dan psikologi untuk watak-watak berkenaan.
 - Berdasarkan imaginasi anda, jelaskan hubungan antara watak di dalam gambar.



3. Berikan contoh permainan teater yang sesuai untuk mencapai tujuan permainan teater di bawah.

TUJUAN PERMAINAN TEATER	CONTOH PERMAINAN TEATER
Sesi pengenalan antara pelakon	
Pemanasan badan	
Membina dinamik kumpulan	
Menggalakkan kreativiti	

4. Bincangkan kepentingan konflik drama dalam aktiviti penjelmaan watak.
5. Pada pendapat anda, mengapakah para pelakon perlu memiliki kemahiran asas pembinaan perwatakan?

1.4

BLOCKING DALAM LAKONAN

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

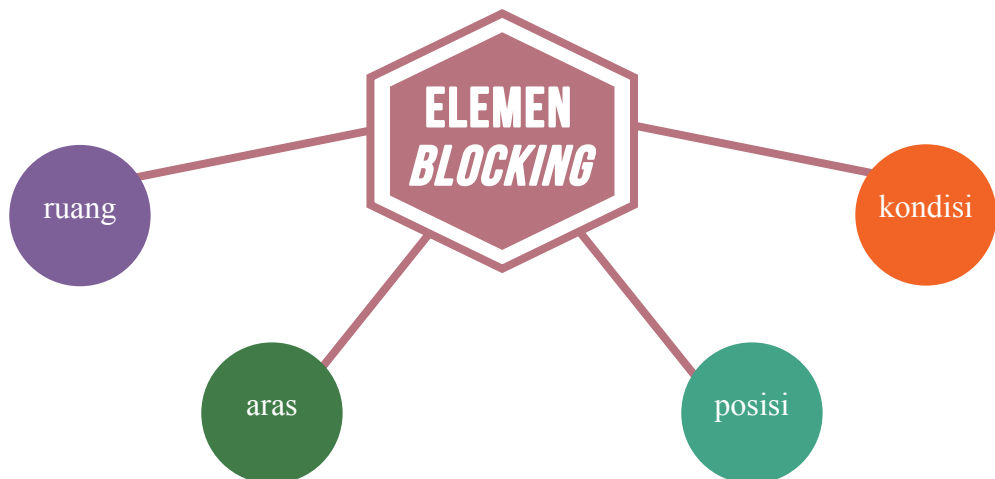
Pada akhir pembelajaran, murid dapat membuat komposisi *blocking* dalam lakonan.

1.4.1

PENGENALAN

Blocking ialah susun atur pelakon di atas pentas. Pengarah menyusun atur dan merancang dengan baik kedudukan pelakon di atas pentas supaya aksi lakon dapat dilihat dan didengari oleh penonton dengan jelas. Pengetahuan tentang *blocking* amat penting agar komunikasi semasa latihan berjalan dengan lancar.

Terdapat empat elemen *blocking*, iaitu ruang, kondisi, aras dan posisi. Pelakon akan mengaplikasikan semua elemen ini untuk membentuk *blocking* yang menarik dan dinamik. Namun, aplikasi setiap elemen ini tidak sama dalam semua jenis pentas. Jenis pentas mempengaruhi kaedah *blocking* yang berbeza selari dengan kedudukan penonton.



Rajah 1.16 Empat elemen *blocking*.



Aktiviti Pengayaan

Murid boleh merancang permainan teater dengan rakan-rakan lakon untuk mengingat kembali pengetahuan sedia ada tentang aplikasi ruang, kondisi, aras dan posisi di ruang pentas prosenium.

Tujuan *blocking* adalah untuk menggambarkan perkara yang berikut:

1

Aksi dan pengucapan yang jelas ketika berada di atas pentas

Komposisi *blocking* yang sempurna akan membolehkan penonton melihat aksi dan mendengar pengucapan dengan jelas.



Kedudukan semua pelakon dapat dilihat oleh penonton.

2

Dinamik watak

Peletakan pelakon pada setiap adegan dapat menunjukkan perubahan yang berlaku terhadap setiap watak dan menjelaskan perubahan status watak (kuasa, kedudukan sosial dan kewangan).



Perbezaan aras watak ibu (berdiri) dan anak (duduk) dapat mewujudkan dinamik watak.

3

Latar tempat dalam drama atau kawasan lakonan

Susun atur yang baik dapat memberikan maklumat lokasi aksi tersebut berlaku.



Blocking yang menjelaskan lokasi ruang tamu.

4

Situasi atau suasana adegan

Blocking yang sempurna dapat memberikan penjelasan terhadap situasi dan suasana adegan yang dilakukan.



Blocking yang menjelaskan situasi kekecohan di ruang tamu.

Sumber: Pementasan teater *Sampai Bila* karya Samad Salleh arahan Sharul Mizad pada 28 – 30 April 2017 di Panggung Eksperimen, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).

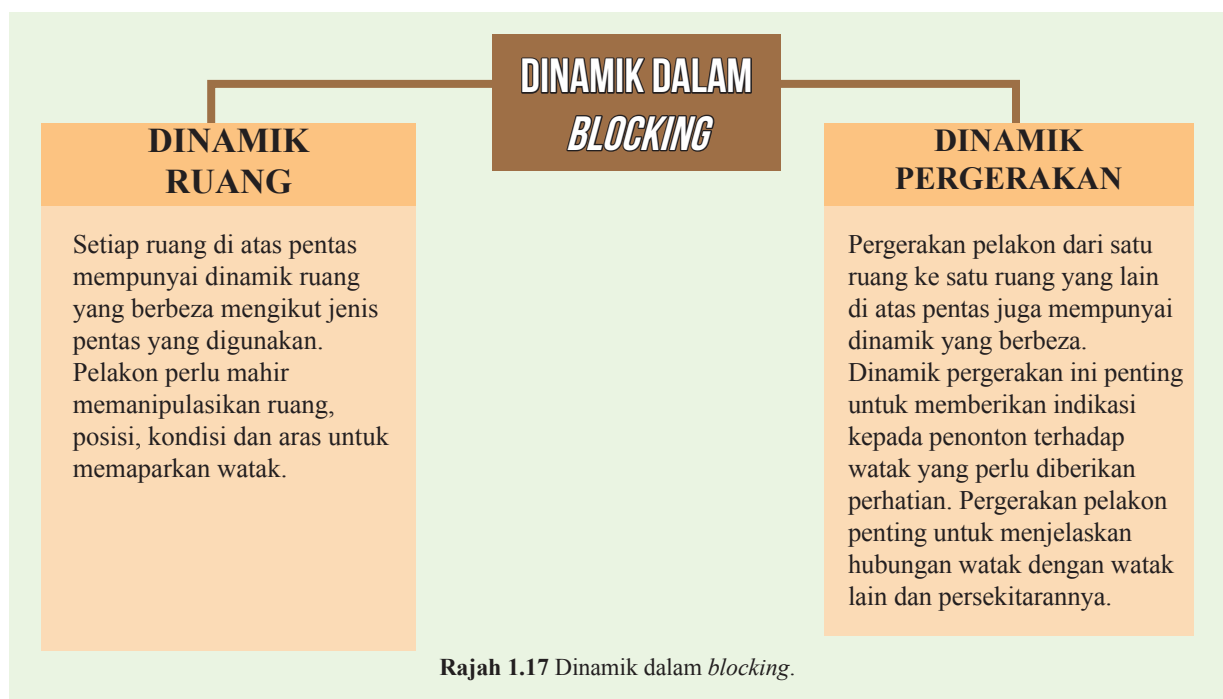


1.4.3

DINAMIK DALAM *BLOCKING*

Dinamik bermaksud kekuatan dan ketegasan. Dinamik dalam *blocking* pula bermaksud peletakan atau pergerakan pelakon di atas pentas yang mempunyai kekuatan dan ketegasan sehingga berupaya menunjukkan perubahan pelbagai emosi, pemikiran dan status watak. Pemahaman tentang dinamik adalah penting untuk menjadikan *blocking* atau pergerakan di atas pentas mempunyai kepelbagaian.

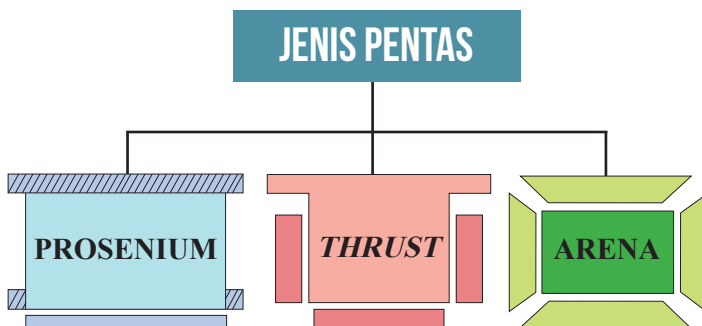
Kefahaman tentang *blocking* memudahkan komunikasi antara pengarah dengan pelakon semasa sesi latihan. Dinamik dalam *blocking* dibahagikan kepada dua, iaitu dinamik ruang dan dinamik pergerakan seperti rajah yang berikut:



1.4.4

BLOCKING MENGIKUT JENIS PENTAS

Blocking memerlukan pertimbangan elemen ruang, aras, posisi dan kondisi berbeza mengikut jenis pentas. Oleh itu, dinamik dalam *blocking* juga turut berbeza bagi ruang pentas prosenium, *thrust* dan arena.

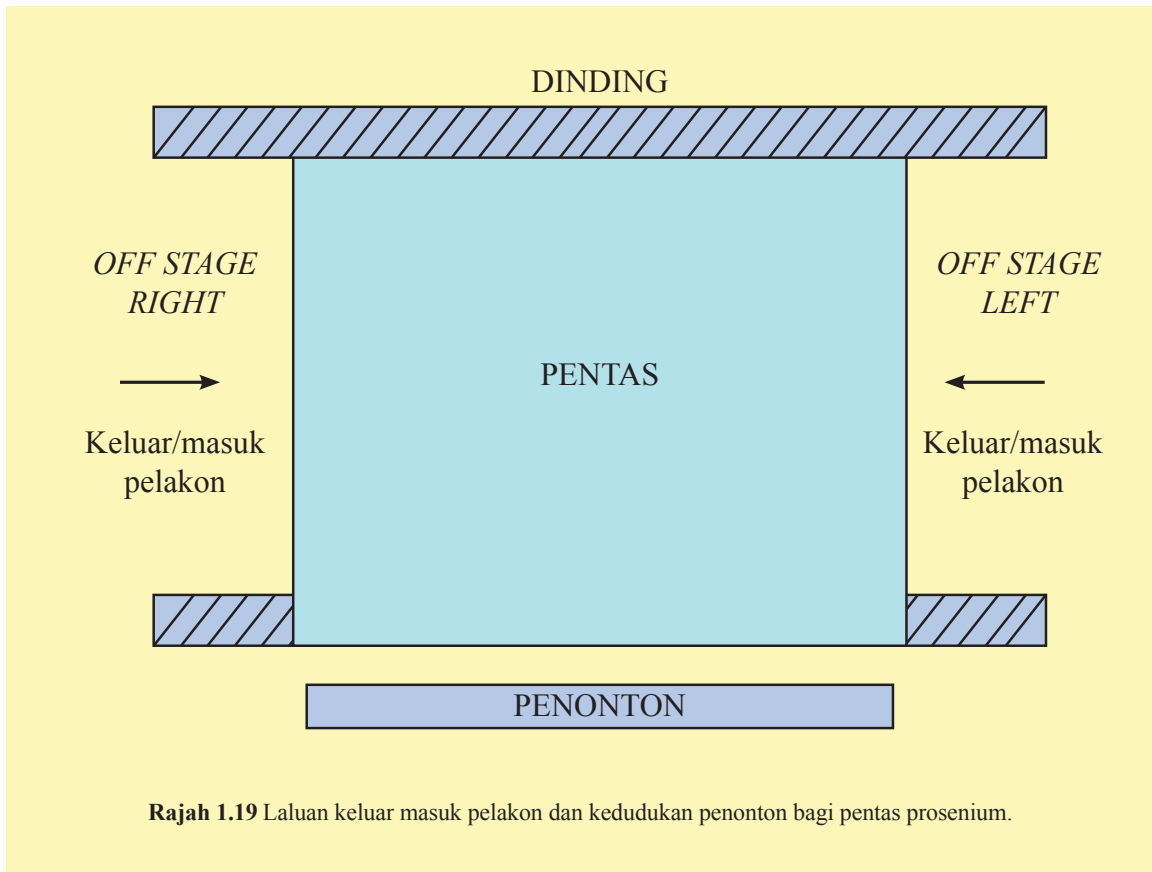


Rajah 1.18 Jenis pentas.



A Prosenium

Pentas prosenium merupakan ruang lakon dengan penonton berada di bahagian hadapan pentas sahaja. Lazimnya, pentas prosenium mempunyai laluan keluar masuk pelakon di kiri dan kanan ruang lakon.



Rajah 1.19 Laluan keluar masuk pelakon dan kedudukan penonton bagi pentas prosenium.

Blocking Pentas Prosenium

Pada dasarnya, elemen *blocking* untuk pentas prosenium perlu menitikberatkan penonton di bahagian hadapan sahaja. Setiap aksi lakon perlu dapat dipaparkan dan diperdengarkan dengan jelas. Namun begitu, tidak semua ruang pentas mempunyai dinamik yang sama.

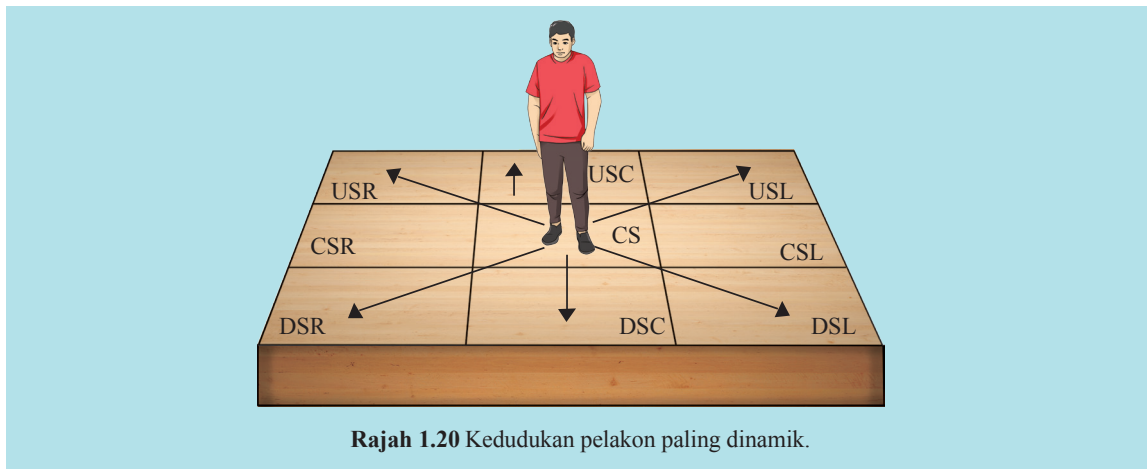


Huraikan kesan terhadap persembahan, sekiranya pelakon menggunakan ruang di bahagian penonton sebagai akses keluar masuk.

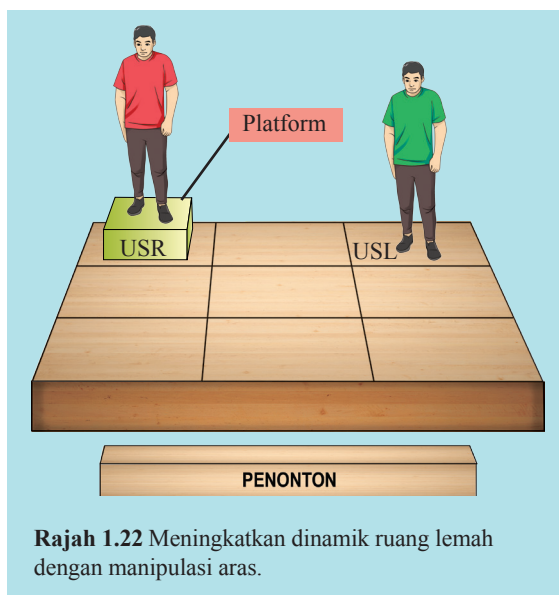


◆ Dinamik Ruang Pentas Prosenium

Ruang pentas prosenium terbahagi kepada sembilan ruang lakon seperti dalam rajah 1.20. Penentuan kedudukan pelakon dalam ruang tersebut adalah merujuk kepada perspektif pelakon. Pentas Tengah (CS) ialah ruang paling kuat dalam ruang pentas prosenium. Kedudukan ini mempunyai jarak yang seimbang dalam ruang pentas ini. Pentas Tengah ialah kedudukan yang paling ideal kerana posisi tersebut tidak terlalu dekat dan tidak terlalu jauh daripada pandangan penonton.



Dinamik ruang di Pentas Atas Kanan (USR) dan Pentas Atas Kiri (USL) dianggap lemah kerana kedudukan pelakon jauh daripada pandangan penonton. Walau bagaimanapun, ruang yang kuat dan lemah ini boleh dimanipulasikan secara kreatif. Antara manipulasi yang dapat dilakukan untuk meningkatkan dinamik ruang termasuklah melalui elemen aras, posisi dan kondisi. Misalnya, manipulasi aras dapat dilakukan dengan meletakkan pelakon di atas platform di ruang yang lemah.



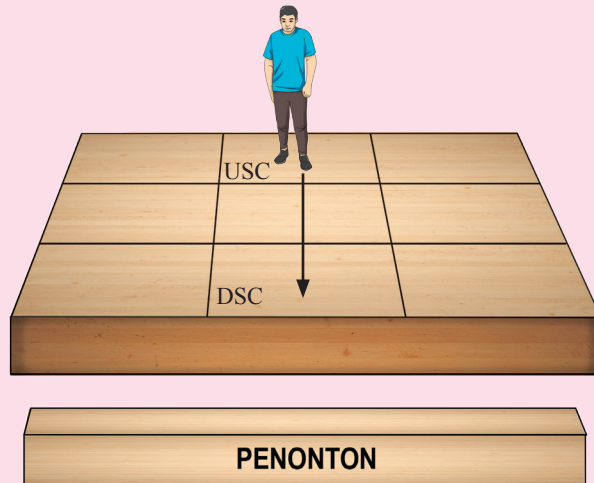
Aktiviti Pengayaan

Murid boleh merancang permainan teater bersama-sama rakan lakon dan tentukan pembahagian ruang pentas prosenium.

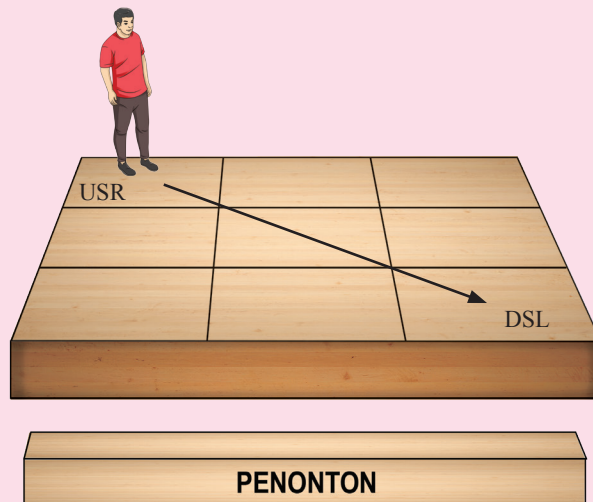


◆ Dinamik Pergerakan Pentas Prosenium

Semua pergerakan pelakon yang menghampiri penonton adalah lebih dinamik. Sebagai contoh pergerakan pelakon dari Pentas Atas Tengah (USC) → Pentas Bawah Tengah (DSC) adalah lebih dinamik berbanding DSC → USC. Pergerakan ini digelar pergerakan vertikal. Pergerakan Pentas Atas Kanan (USR) → Pentas Bawah Kiri (DSL) pula dikenali sebagai pergerakan diagonal.



Rajah 1.23 Kedudukan pelakon paling dinamik (pergerakan vertikal).



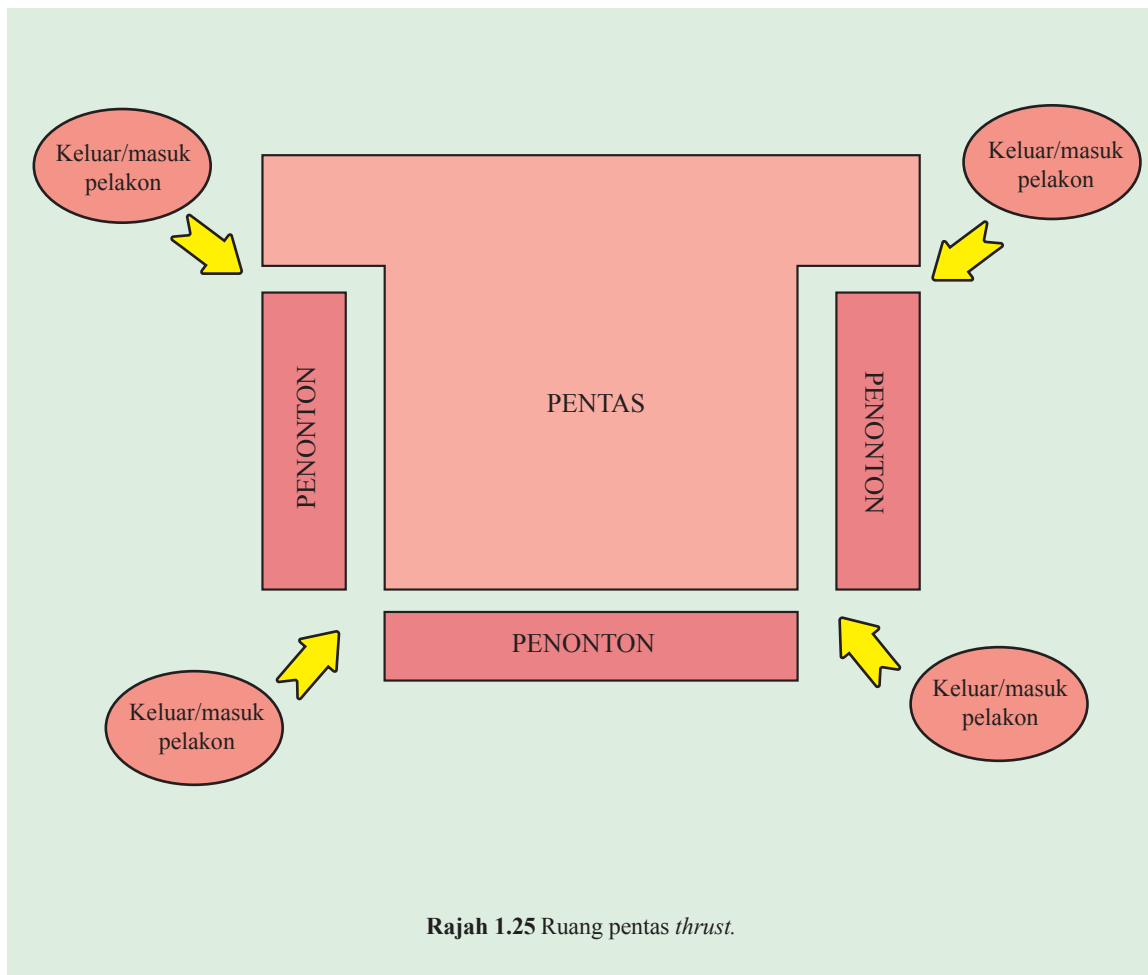
Rajah 1.24 Kedudukan pelakon paling dinamik (pergerakan diagonal).

Namun, tidak semua pergerakan pelakon dalam pentas prosenium perlu dinamik. Pergerakan perlu disesuaikan dan dipelbagaikan untuk mencipta kelainan dalam lakonan.



Thrust

Berlainan dengan pentas prosenium, pentas *thrust* mengunjur ke hadapan bahagian penonton. Oleh yang demikian, pentas *thrust* mempunyai tiga bahagian penonton dan satu bahagian di belakang digunakan untuk keperluan tirai dan latar pentas.



Rajah 1.25 Ruang pentas *thrust*.



CERAH MINDA

Paksi *blocking*

Satu arah yang ditetapkan sebagai koordinasi *blocking* untuk memudahkan penghasilan notasi *blocking* semasa sesi latihan.

Bagi pentas *thrust*, laluan keluar masuk pelakon adalah lebih fleksibel kerana terdapat banyak laluan daripada kawasan penonton yang dijadikan laluan keluar masuk pelakon.

Ruang fizikal pentas *thrust* boleh dibahagikan seperti pentas prosenium. Namun, aplikasi dari segi *blocking* berbeza. Penonton di hadapan tidak boleh diutamakan melebihi penonton di kiri dan di kanan pentas. Pelakon perlu mempertimbangkan tumpuan lakonnya di setiap bahagian penonton supaya sama dan seimbang dengan memanipulasikan elemen posisi dalam *blocking*.



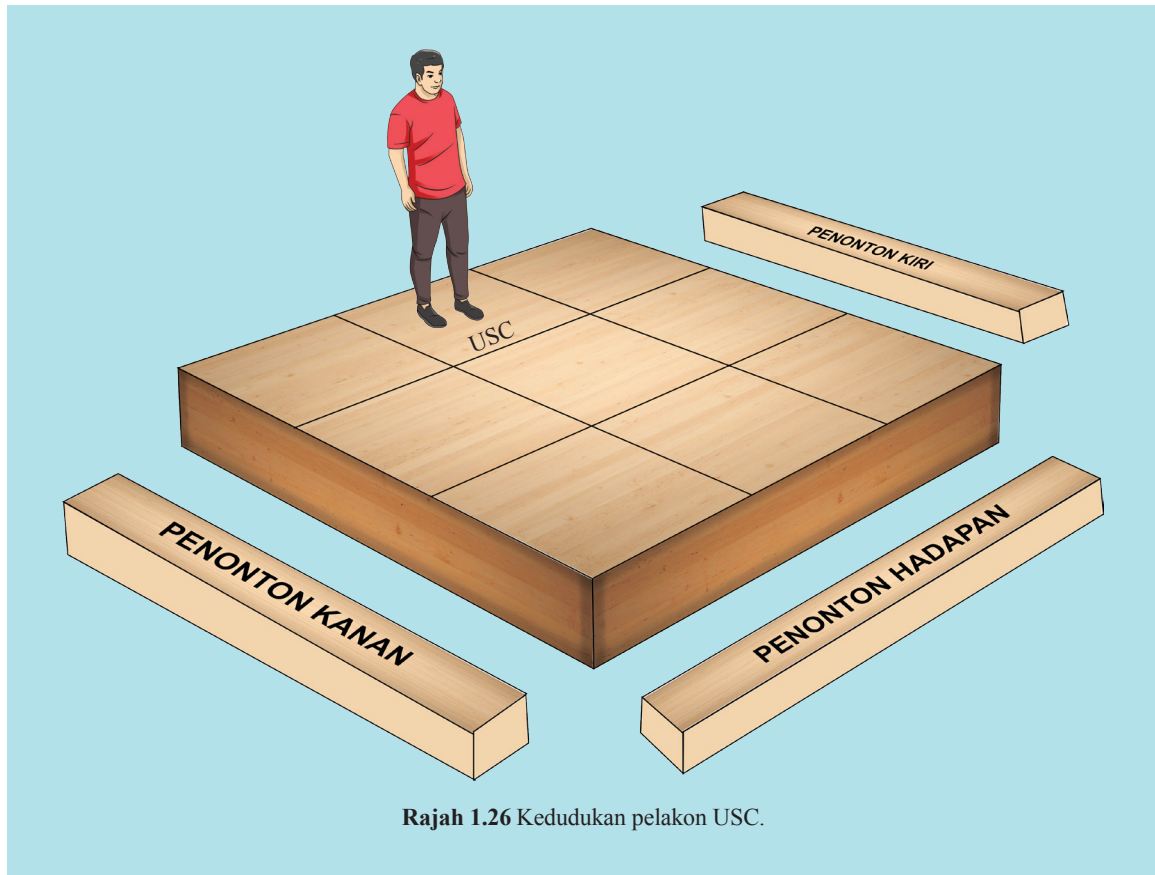
Blocking Pentas Thrust

Blocking untuk pentas *thrust* berbeza sedikit dengan pentas prosenium kerana kedudukan penonton berada di tiga bahagian ruang pentas. Sudut pandang penonton di semua bahagian perlu diambil kira supaya segala aksi di atas pentas dapat dilihat dan didengar dengan jelas.

Kelebihan pentas *thrust* ialah tidak mempunyai ruang lemah kerana pentas ini mempunyai kekuatan yang seimbang. Hal ini demikian kerana penonton berada di tiga bahagian pentas.

◆ Dinamik Ruang Pentas Thrust

Paksi *blocking* bagi pentas *thrust* ialah penonton di bahagian hadapan. Kedudukan terbaik di pentas ini ialah Pentas Atas Tengah (USC). Dalam kedudukan ini, penonton semua bahagian dapat melihat aksi pelakon.



Rajah 1.26 Kedudukan pelakon USC.



RUJUK DVD

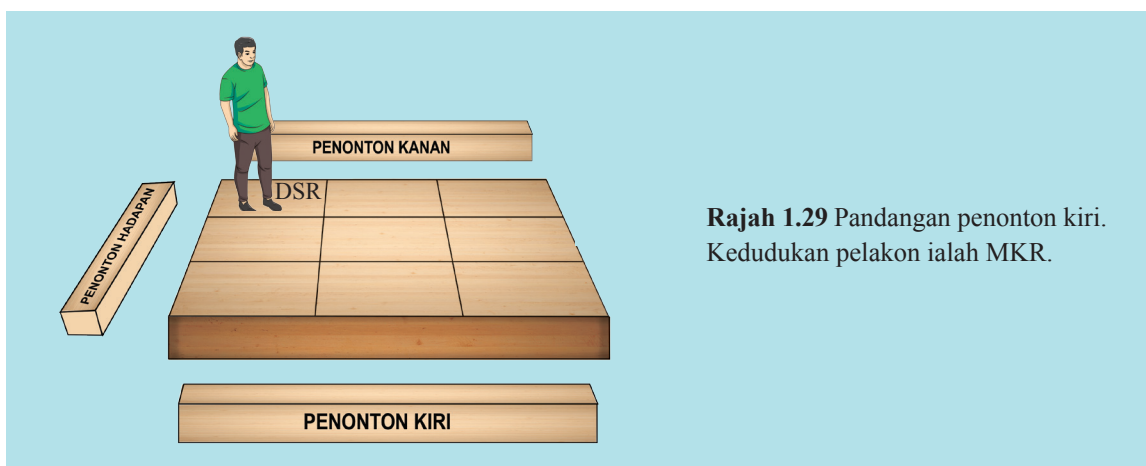
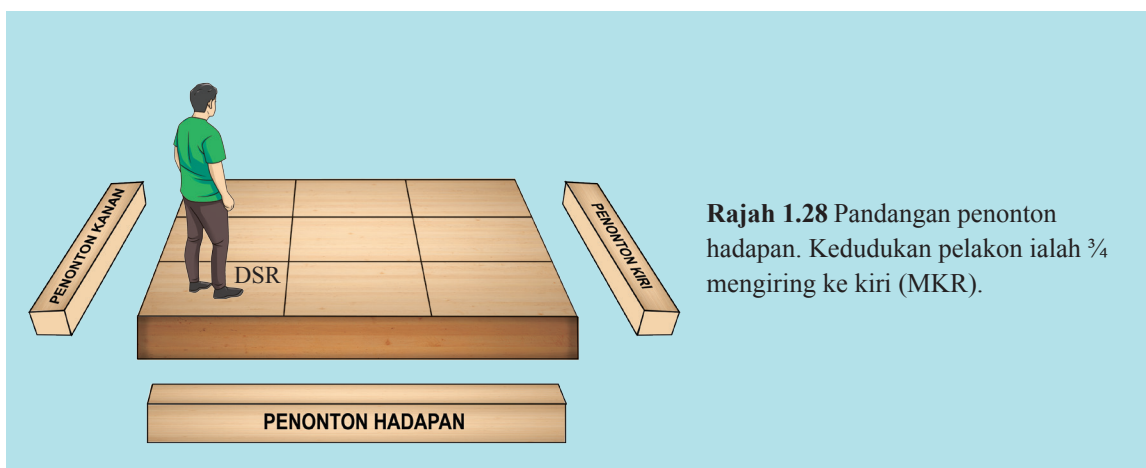
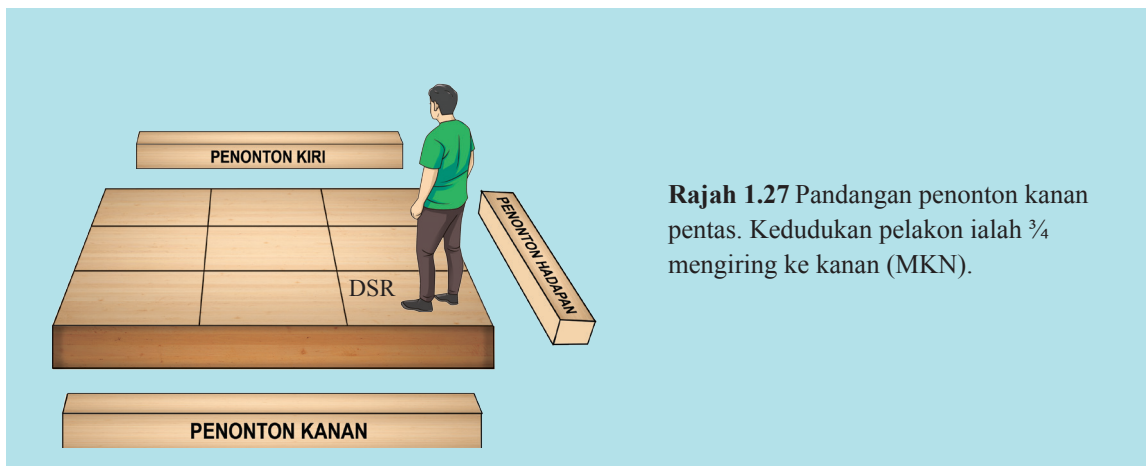


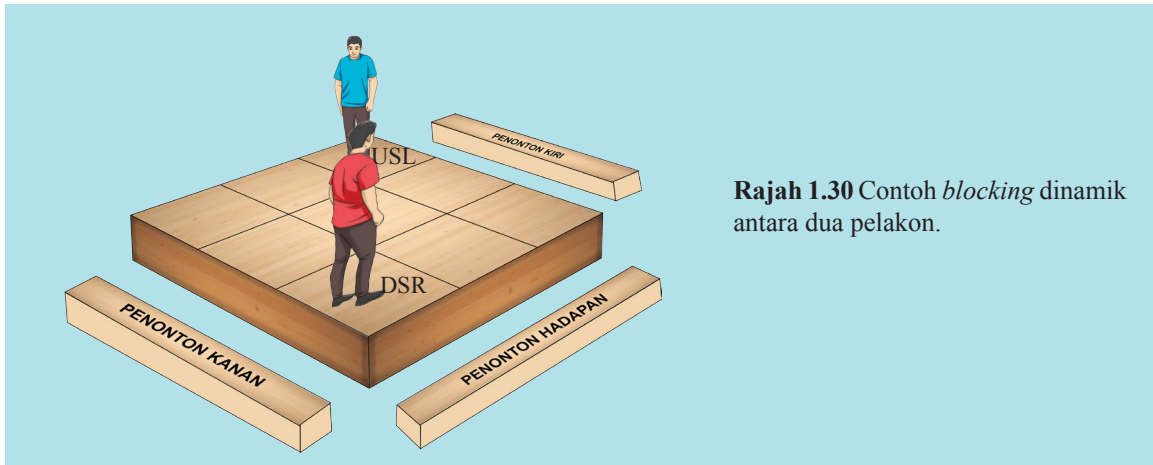
Aktiviti Pengayaan

Murid diminta menganalisis beberapa contoh kepelbagaian pentas *thrust* yang terdapat di seluruh dunia dan kenal pasti akses keluar masuk yang berbeza.

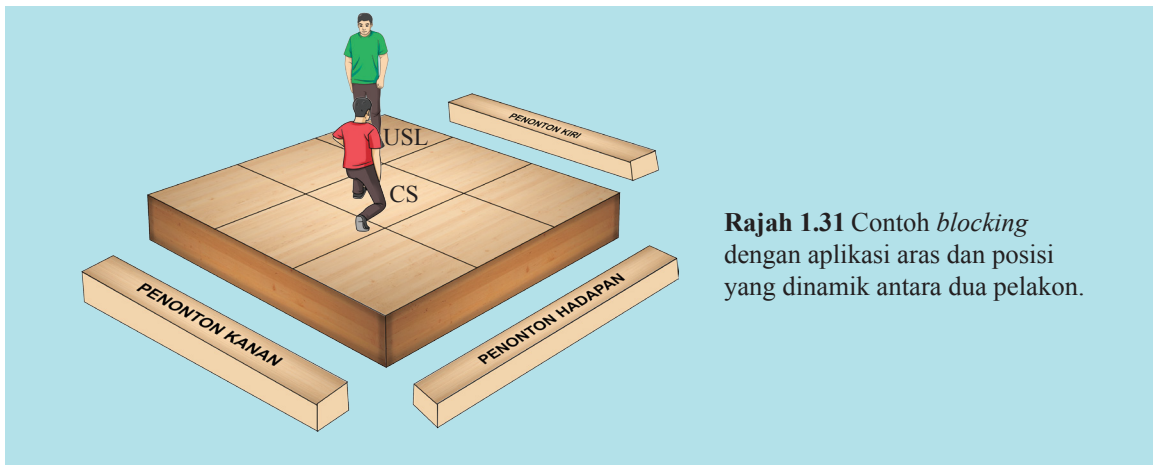


Dinamik pelakon amat bergantung pada kedudukan penonton. Berdasarkan rajah-rajah di bawah, kedudukan pelakon lemah bagi penonton hadapan dan kanan berbanding penonton kiri. Untuk pentas *thrust*, setiap pelakon perlu bergerak aktif atau menukar kedudukan supaya penonton dapat melihat kepelbagaian posisi pelakon.

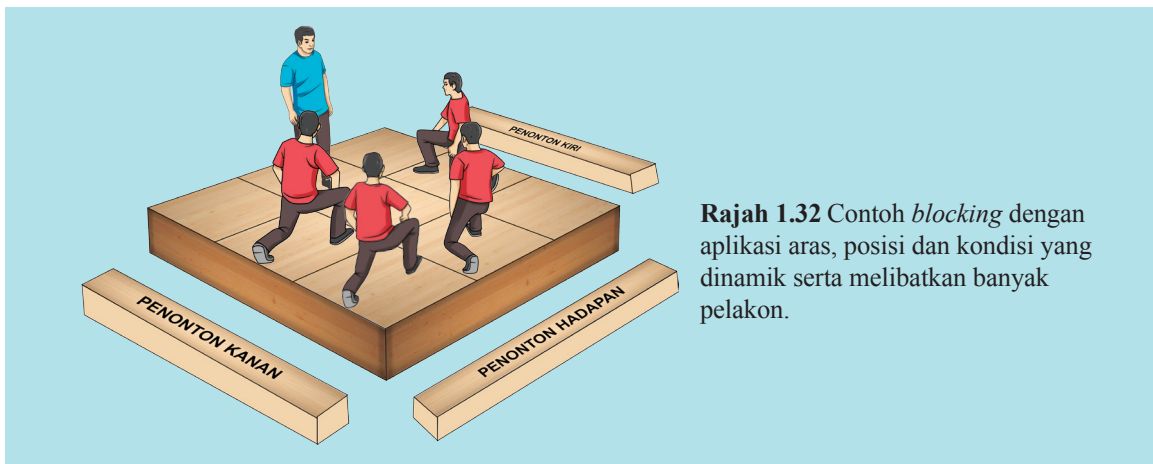




Rajah 1.30 Contoh *blocking* dinamik antara dua pelakon.



Rajah 1.31 Contoh *blocking* dengan aplikasi aras dan posisi yang dinamik antara dua pelakon.



Rajah 1.32 Contoh *blocking* dengan aplikasi aras, posisi dan kondisi yang dinamik serta melibatkan banyak pelakon.



PRAKTIK LAKONAN 17

Secara berkumpulan, lakukan beberapa *blocking* dan pergerakan bagi mengenal pasti dinamik ruang.



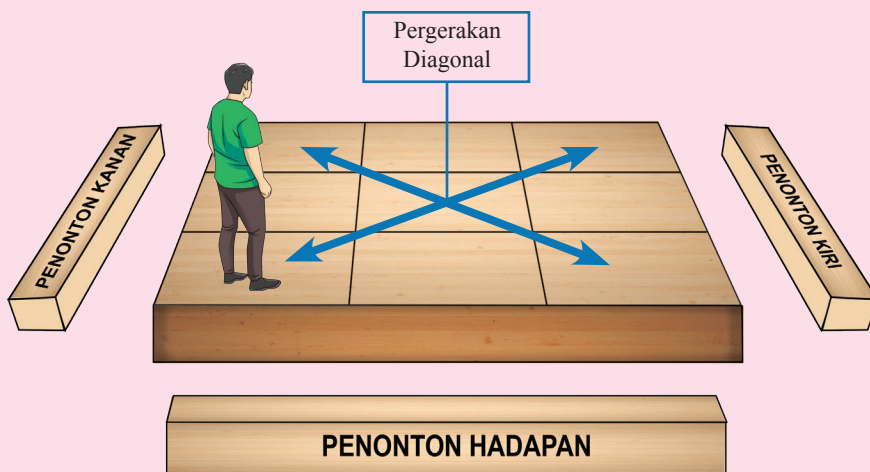
RUJUK DVD



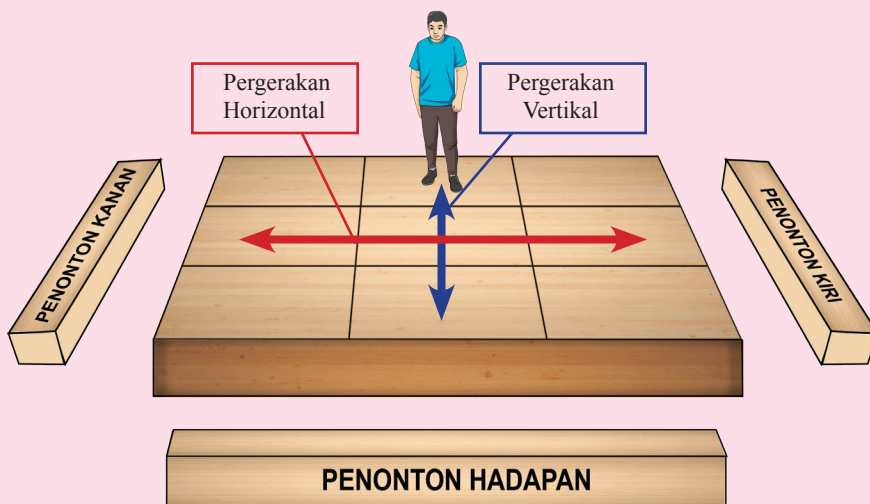
◆ Dinamik Pergerakan Pentas *Thrust*

Dinamik pergerakan pelakon di atas pentas *thrust* juga berbeza dengan pentas prosenium. Pergerakan dinamik dalam pentas prosenium ialah pergerakan melintas dari kanan ke kiri pentas (atau sebaliknya). Namun dalam pentas *thrust*, pergerakan ini dianggap lemah kerana penonton di kiri atau di kanan pentas tidak dapat melihat ekspresi wajah dan pergerakan dengan jelas.

Pergerakan yang paling dinamik adalah dari kedudukan Pentas Atas Kiri ke Pentas Bawah Kanan (USL ↔ DSR) dan Pentas Atas Kanan ke Pentas Bawah Kiri (USR ↔ DSL). Pergerakan dalam bentuk 'X' adalah yang paling dinamik untuk pentas *thrust*. Manakala pergerakan horizontal dan pergerakan vertikal merupakan pergerakan yang lemah.



Rajah 1.33 Pergerakan yang dinamik.

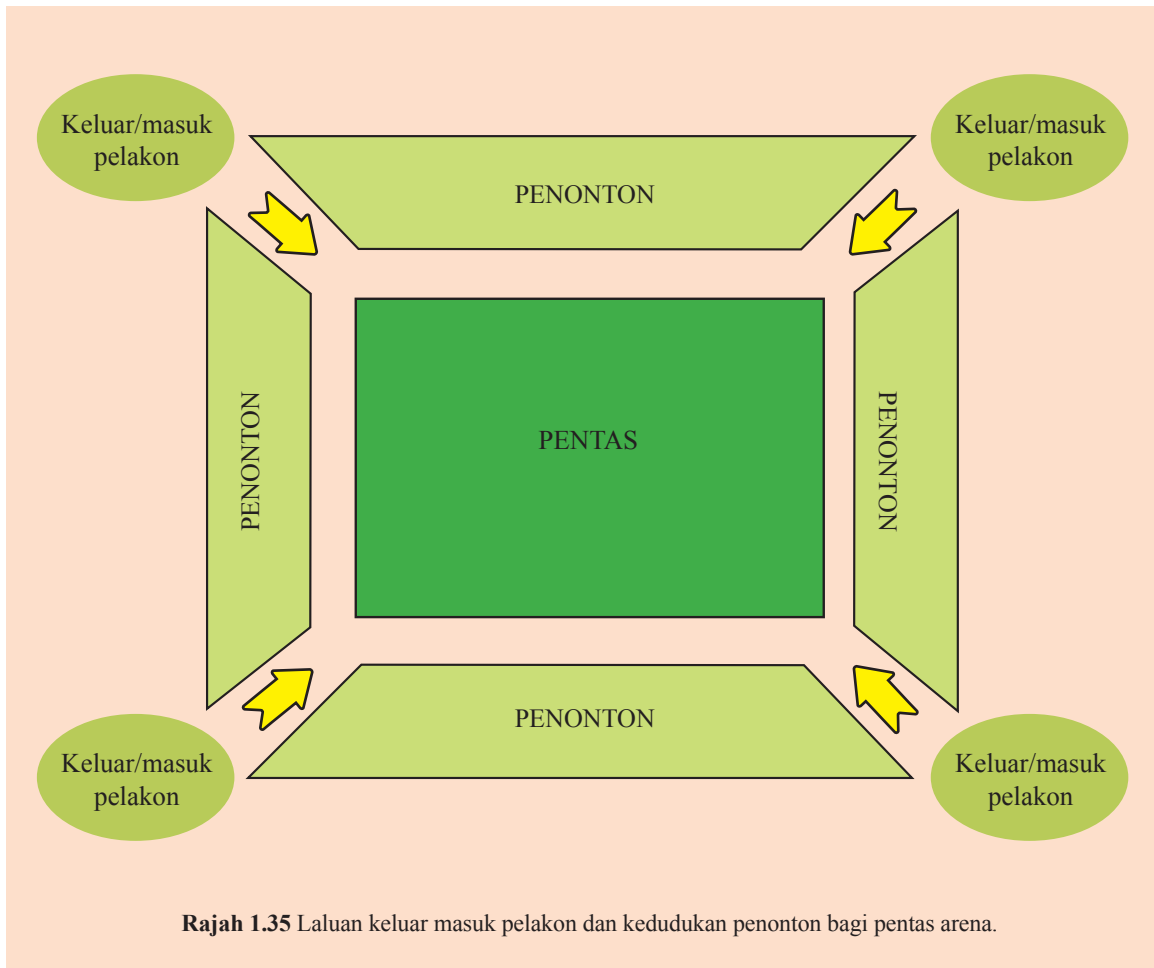


Rajah 1.34 Pergerakan yang lemah.



Pentas arena (theatre in-the-round) ialah pentas yang berbentuk segi empat atau bulat. Kedudukan penonton di pentas arena adalah di sekeliling ruang lakon. Oleh itu, kedudukan laluan keluar masuk pelakon adalah fleksibel.

Pentas jenis ini lebih mencabar untuk dibahagikan seperti ruang fizikal pentas prosenium dan *thrust* kerana sembilan ruang lakon tidak sesuai diaplikasikan bagi ruang ini. Namun begitu, pengarah boleh memilih satu paksi *blocking* untuk menggerakkan pelakon di dalam ruang pentas arena.



Rajah 1.35 Laluan keluar masuk pelakon dan kedudukan penonton bagi pentas arena.



Blocking Pentas Arena

Kedudukan pelakon di sekeliling pentas arena memerlukan pelakon mempertimbangkan segala aksi di atas pentas supaya dapat dilihat dan didengar dengan jelas.



Gambar Foto 1.15 Penggunaan pentas arena bagi *Eskapis* (2017) oleh Syafiq Ahmad Nordin di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).



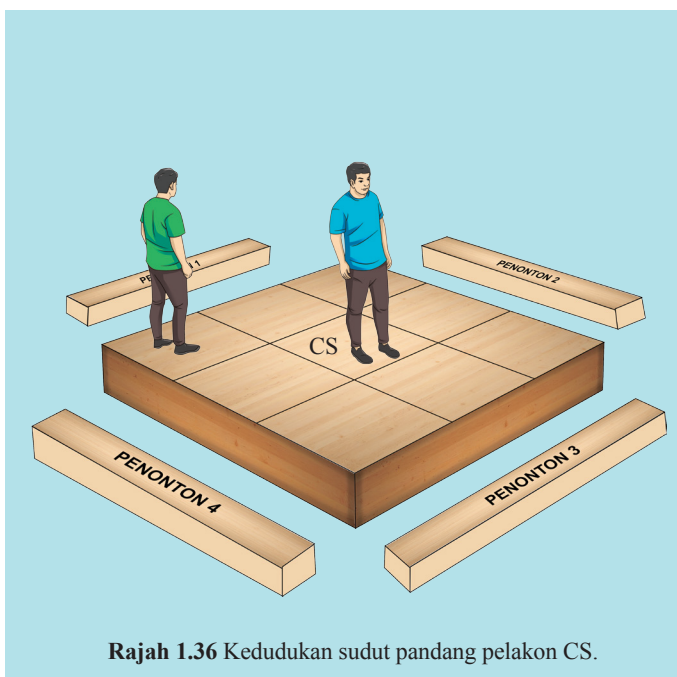
PRAKTIK LAKONAN 18

Pilih paksi *blocking* yang bersesuaian untuk pentas arena. Berdasarkan paksi *blocking* ini, bahagikan kawasan pentas dan labelkan setiap satunya.

◆ Dinamik Ruang Pentas Arena

Kedudukan yang paling dinamik untuk pentas arena ialah di Pentas Tengah (CS). Ruang ini ialah ruang yang paling ideal kerana jarak pelakon sama dari setiap kedudukan penonton. Watak yang berdiri di CS adalah lebih dominan dan dinamik berbanding watak yang berdiri di pinggir pentas.

Walau bagaimanapun, disebabkan penonton berada di sekeliling pentas, tiada ruang lakon yang lemah. Dinamik setiap ruang lakon selain CS adalah sama.



Rajah 1.36 Kedudukan sudut pandang pelakon CS.



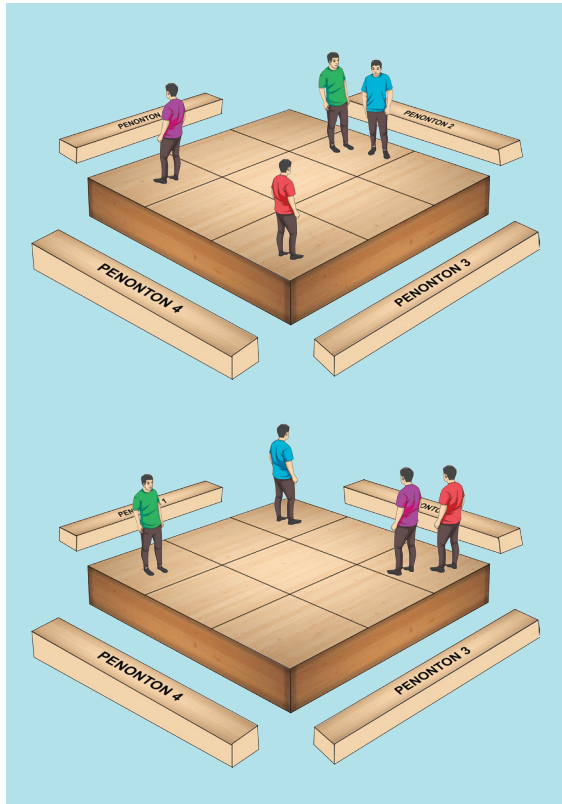
RUJUK DVD



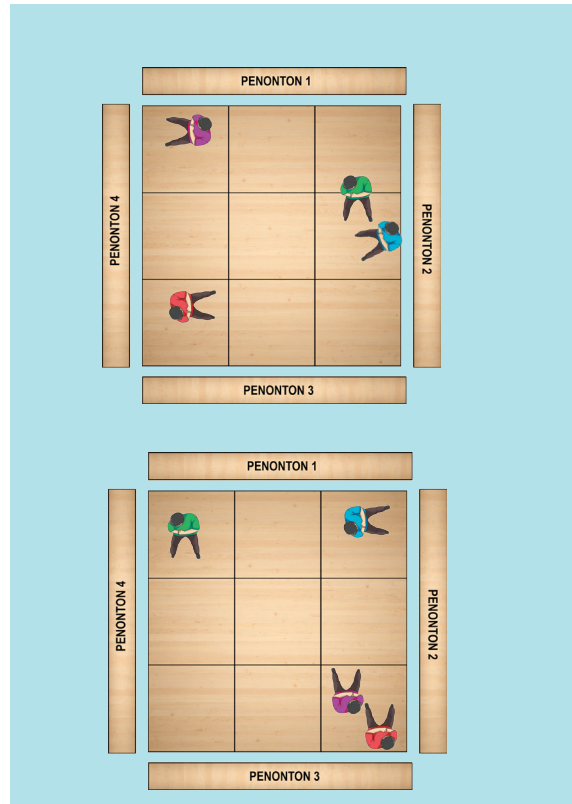
Manipulasi Posisi Pentas Arena

Manipulasi posisi dapat digunakan bagi mempertingkatkan dinamik ruang di pentas arena. Berbeza dengan pentas prosenium dan *thrust*, pelakon lebih bebas bergerak dan menghadap ke mana-mana arah tanpa memikirkan posisi dinamik.

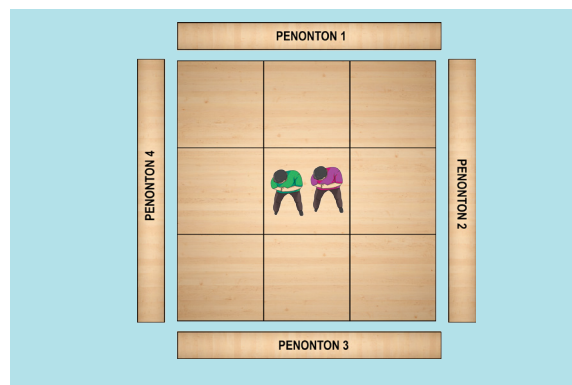
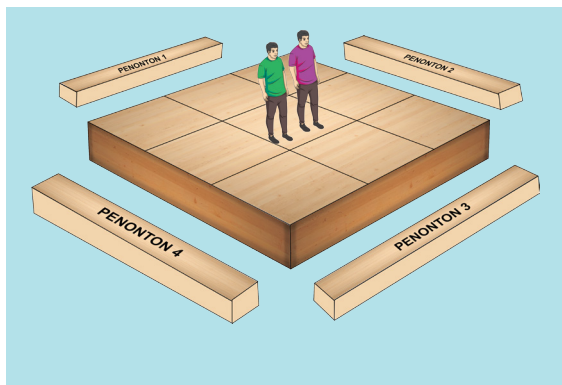
Pandangan sisi



Pandangan atas



Rajah 1.37 Keseimbangan *blocking* di pentas arena.



Rajah 1.38 Posisi pelakon yang lemah dan tidak seimbang.



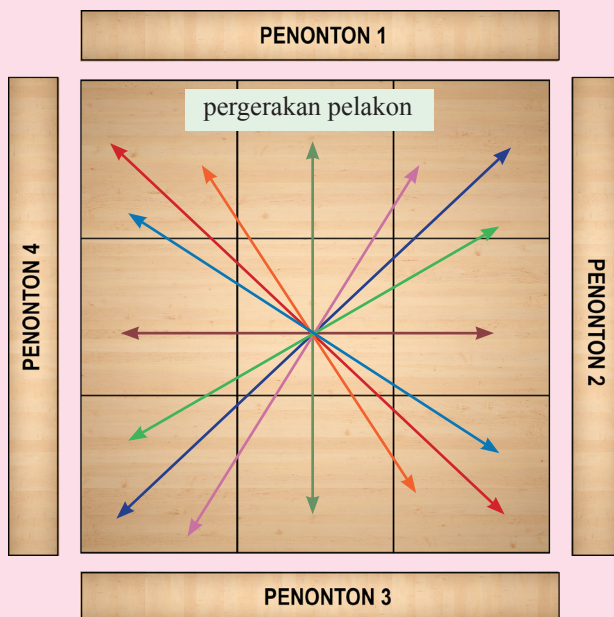
RUJUK DVD



◆ Dinamik Pergerakan Pentas Arena

Setiap pergerakan pelakon di pentas arena adalah dinamik daripada sudut pandang penonton. Hal ini berbeza dengan pentas prosenium dan *thrust*. Pergerakan pelakon yang mendekati penonton sentiasa dinamik manakala pergerakan menjauhi penonton adalah lemah. Oleh yang demikian, tiada pergerakan yang lemah kerana setiap penonton melihat persembahan dari kedudukan yang berbeza.

Namun, prinsip pergerakan di atas pentas arena adalah sama seperti pentas *thrust*. Pergerakan dari hujung pentas ke hujung pentas yang bertentangan dianggap yang paling dinamik.



Rajah 1.39 Kepelbagaian arah pergerakan pelakon di atas pentas arena.

Yang berikut merupakan perbandingan *blocking* berdasarkan jenis pentas antara prosenium, *thrust* dengan arena.

Jadual 1.1 Perbandingan *blocking* berdasarkan jenis pentas.

Jenis Pentas	Prosenium	Thrust	Arena
Bentuk Fizikal			
Kedudukan penonton	Bahagian hadapan pentas sahaja.	Bahagian hadapan, kiri dan kanan pentas.	Sekeliling pentas.
Paksi <i>blocking</i>	Penonton di bahagian hadapan.	Penonton di bahagian hadapan.	Fleksibel.
Laluan ke ruang lakon (→)	Kiri dan kanan ruang lakon pentas.	Fleksibel.	Fleksibel (bergantung pada ruang teater).





PRAKTIK LAKONAN 19

Berpandukan petikan drama *Pentas Opera* (1989) karya Zakaria Ariffin, bina aksi lakon bagi pentas prosenium, *thrust* atau arena dengan mengaplikasikan empat elemen *blocking*, iaitu ruang, aras, posisi dan kondisi.

Adegan IV

Nasruddin bersalaman dengan Syekh Abdul Kadeer dan mencium tangan pak ciknya. Tuan Syekh melangkah turun. Nasruddin memerhatikannya. Setelah Tuan Syekh hilang dari pandangannya, Nasruddin berpusing dan memerhatikan keadaan pentas itu. Ketika ini terdengar suara Ghaffur Afrit menjerit-jerit dari bawah.

GHAFFUR AFRIT: Nasruddin! Nasruddin! Nasruddin!

(Ghaffur Afrit naik ke pentas, dalam keadaan termengah-mengah.)

NASRUDDIN SYAH: Kenapa dengan engkau, Ghaffur?

(Ghaffur tercungap-cungap mengambil nafas. Ketika ini Osman Bombay, Dolah Pacak dan Tuminah muncul dari belakang).

OSMAN BOMBAY: Apa yang mengejar engkau, Ghaffur Afrit? Setahu aku jin dan hantu semuanya takutkan engkau!

GHAFFUR AFRIT: Ini bukan waktunya untuk bergurau, Osman. Ada malapetaka yang akan menimpa!

NASRUDDIN SYAH: Malapetaka? Apa maksud engkau, Ghaffur?

DOLLAH PACAK: Ya, malapetaka apa lagi? Tidak cukupkah dengan keganasan Jepun selama lebih tiga tahun ini?

TUMINAH: Bangsa apa lagi yang akan menjajah tanah air kita? Tidak cukupkah dengan Peringgi, Belanda dan Jepun segala?

NASRUDDIN SYAH: Apa sebenarnya yang telah kau lihat, Ghaffur? Cuba jelaskan.

GHAFFUR AFRIT: Entahlah... Saya sendiri tidak melihatnya. Tetapi kata mereka, ada sekumpulan orang-orang yang memakai pakaian seperti tentera, sedang mengamuk, membunuh banyak orang yang tidak berdosa.

DOLAH PACAK: Membunuh? Siapakah mereka itu semua?

GHAFFUR AFRIT: Aku tidak pasti, Dolah. Cuma kata mereka, pada topi yang dipakai orang-orang itu ada gambar tiga bintang.

NASRUDDIN SYAH: Tiga Bintang? Hmmm... barangkali anggota-anggota MPAJA sudah keluar dari hutan dan sekarang mereka mahu membalas dendam terhadap sesiapa yang membantu pemerintah Jepun memerangi pergerakan mereka tempoh hari.

TUMINAH: MPAJA?

NASRUDDIN SYAH: Ya! Ayuh, kita mesti berjaga-jaga sekarang. Ada kemungkinan mereka akan datang ke sini. Carilah apa-apa yang dapat dijadikan senjata. Kumpulkan orang-orang perempuan di satu tempat. Kita bersedia di sini.



Uji Minda

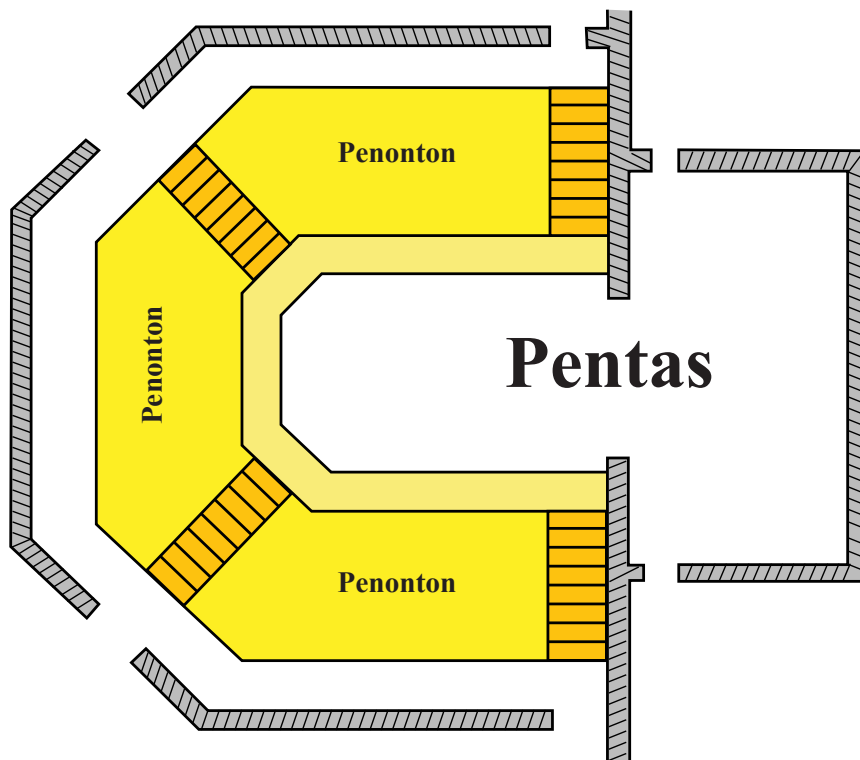
Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Mengapakah pelakon perlu memahami aspek *blocking*?
 - A. Agar lakonan menjadi lebih realistik.
 - B. Memudahkan komunikasi dengan pengarah.
 - C. Memudahkan penyampaian emosi dengan baik.
 - D. Supaya dapat menjelaskan hubungan antara watak.
2. Pernyataan di bawah adalah tidak tepat tentang dinamik dalam *blocking*, kecuali
 - A. kelancaran pergerakan di atas pentas.
 - B. kedudukan yang dapat dilihat dengan jelas oleh penonton.
 - C. kelajuan dalam melakukan sesuatu aksi lakon bersama-sama rakan lakon.
 - D. peletakan atau pergerakan pelakon yang mempunyai kekuatan dan ketegasan.
3. Susun ruang pentas *thrust* di bawah daripada yang paling dinamik kepada kurang dinamik.
 - A. Pentas atas kiri, pentas tengah kiri, pentas bawah kiri.
 - B. Pentas atas kanan, pentas bawah kanan, pentas tengah.
 - C. Pentas atas tengah, pentas atas kiri, pentas bawah tengah.
 - D. Pentas atas tengah, pentas bawah tengah, pentas atas kiri.
4. Yang berikut ialah tujuan *blocking*:
 - i. Menunjukkan kepelbagaian set pentas.
 - ii. Menjelaskan situasi atau suasana adegan.
 - iii. Menggambarkan latar tempat atau kawasan lakonan.
 - iv. Membolehkan penonton melihat aksi dan pengucapan dengan jelas.
 - A. ii dan iii.
 - B. i, ii dan iii.
 - C. i, ii dan iv.
 - D. ii, iii dan iv.
5. Pernyataan di bawah adalah salah, kecuali
 - A. pentas arena ialah pentas yang berbentuk bulat.
 - B. tiada kedudukan yang paling dinamik untuk pentas arena.
 - C. dinamik pelakon amat bergantung pada kedudukan pelakon.
 - D. pergerakan melintas dari kanan ke kiri pentas adalah dinamik bagi pentas *thrust*.



Bahagian B: Jawab soalan yang berikut.

1. Huraikan kepentingan dinamik pergerakan.
2. Bagaimanakah *blocking* yang baik dapat membantu dinamik watak?
3. Bincangkan akibat yang akan terjadi kepada pelakon sekiranya seseorang itu tidak memahami dinamik dalam *blocking*.
4. Jelaskan perbezaan *blocking* antara ruang pentas prosenium dengan arena.
5. Kenal pasti ruang yang paling dinamik untuk pentas *thrust* dan mengapakah ruang tersebut lebih dinamik berbanding dengan ruang lain?
6. Mengapakah kepelbagaian posisi amat penting dalam *blocking* untuk pentas arena?
7. Berdasarkan rajah pentas yang berikut, bincangkan kelebihan dan kekurangan penggunaan pentas tersebut.



1.5

MENGAMALKAN DISIPLIN DAN NILAI

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran, murid dapat mengamalkan etika yang betul dalam lakonan.

1.5.1

PENGENALAN

Seseorang pelakon perlu menitikberatkan aspek disiplin dan etika untuk menjadi pelakon yang bukan sahaja mahir membawakan watak dalam lakonan, bahkan dapat mengamalkan disiplin dalam kehidupan seharian. Bagi mempersiapkan diri untuk menjadi pelakon, seseorang itu perlu melalui proses pembinaan watak dalam lakonan. Proses ini memerlukan setiap individu melibatkan diri secara bersungguh-sungguh dalam melakukan latihan lakonan. Setiap sesi latihan telah ditetapkan suatu garis panduan untuk kelancaran aktiviti tanpa sebarang halangan. Garis panduan yang ditetapkan perlu diamalkan sehingga dapat membentuk etika pelakon dalam kalangan murid. Rajah di bawah menunjukkan garis panduan etika pelakon sebelum, semasa dan selepas aktiviti lakonan.



Rajah 1.40 Etika pelakon sebelum persembahan.



SEMASA PERSEMBAHAN

Memastikan pelakon menerima tugas dan menjalankannya dengan penuh tanggungjawab.

- Memahami cerita dan mengenali setiap watak.
- Menghafal dan memahami dialog.
- Membantu rakan menguasai cerita untuk mengetahui matlamat watak.
- Membantu suasana harmoni dengan bertukar pendapat dan pandangan sesama ahli kumpulan.
- Berasa diri setanding dengan rakan.
- Mempersembahkan watak untuk dilihat oleh orang lain.

Rajah 1.41 Etika pelakon semasa persembahan.

SELEPAS PERSEMBAHAN

Memastikan pelakon bersedia menerima komen dan kritikan daripada penonton.

- Bersedia menerima teguran atas kelemahan yang dilakukan.
- Membuat catatan bagi setiap pandangan yang diberikan.
- Menjelaskan kepada pelakon tentang penghayatan dan pembinaan watak.
- Mewujudkan suasana harmoni semasa sesi kritikan.
- Menerima setiap teguran secara terbuka.
- Mengaplikasikan etika sebagai budaya dalam bidang lakonan.

Rajah 1.42 Etika pelakon selepas persembahan.



PRAKTIK LAKONAN 20

Anda telah mempelajari garis panduan etika sebagai pelakon. Berdasarkan latihan yang telah dilakukan, pilih salah satu tugas yang berikut:

- Senaraikan etika pelakon yang perlu diaplikasikan oleh setiap individu mengikut tiga peringkat etika, iaitu sebelum, semasa dan selepas persembahan.
- Nyatakan masalah yang akan dihadapi sekiranya pelakon tidak mengikuti garis panduan etika sebagai pelakon dan jelaskan cara mengatasinya.



NILAI MURNI

1. Memupuk sikap berdikari ketika melakukan penyelidikan tentang lakonan.
2. Mengamalkan sikap hormat-menghormati, berkomunikasi dengan sihat dan bekerjasama ketika melakukan aktiviti berkumpulan semasa latihan dan persembahan.
3. Menanam sikap keberanian dengan mencuba idea baharu untuk mengembangkan kreativiti.
4. Melatih diri supaya bersikap rajin, tekun, jujur dan bersedia menerima arahan semasa menimba ilmu bagi menguasai kemahiran lakonan.
5. Menyemai sikap berhemah tinggi semasa berkomunikasi dengan guru dan juga rakan sekelas melalui aktiviti lakonan yang dijalankan.
6. Membangunkan kesedaran tentang kebersihan dan keselamatan diri ketika berada di kawasan ruang lakon.
7. Menepati masa latihan dan memberikan komitmen yang tinggi terhadap jadual yang telah disediakan.

Rumusan

Keberkesanan lakonan bergantung pada keupayaan seseorang pelakon menyeimbangkan emosi, imaginasi, penghayatan, aksi fizikal dan juga vokal ketika melakonkan sesuatu watak. Pelakon bukan sahaja perlu menghafal skrip yang diberikan, malah harus mencipta latar belakang watak yang dilakonkan. Aspek sosiologi, fisiologi dan psikologi watak-watak ini harus dipaparkan dalam usaha menghayati dan menjelmakan watak. Semua aspek ini boleh dicapai melalui latihan tertentu seperti kaedah improvisasi, main peranan atau menggunakan permainan teater. Apabila aspek dalaman watak berjaya dibentuk, pelakon harus bekerja pula dengan aspek yang lebih bersifat fizikal seperti susun atur *blocking* di atas pentas. Gabungan kemahiran penciptaan watak dan permainan aksi fizikal akan membantu dalam menghasilkan sebuah persembahan teater yang berkesan sekali gus berjaya menyampaikan pemikiran penulis drama. Satu lagi aspek penting yang harus dititikberatkan oleh para pelakon ialah disiplin dan etika. Kesedaran tentang disiplin dan etika akan mengukuhkan kemahiran insaniah, memperluas kemahiran teknikal dan seterusnya membina sikap profesional dalam diri seseorang pelakon. Apabila garis panduan etika dijadikan amalan sama ada dalam proses latihan, persembahan ataupun kehidupan seharian, bidang teater akan lebih dihormati dan dipandang tinggi oleh masyarakat. Yang paling penting, amalan ini bukan sahaja merujuk kepada individu tetapi semua orang yang terlibat dalam produksi.



Uji Minda

Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

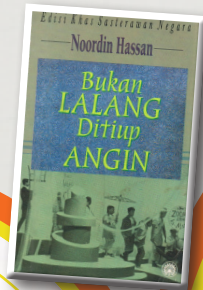
1. Kamal akan memainkan watak Hang Tuah dalam sebuah persembahan bangsawan. Walau bagaimanapun, Kamal tidak pasti intonasi dan cara pengucapan yang sesuai untuk digunakan dalam melakonkan watak ini. Yang manakah antara perkara di bawah perlu ditekankan oleh Kamal bagi menyelesaikan masalah ini?
 - A. Menguasai teknik pernafasan.
 - B. Mengetahui latar masa dalam drama.
 - C. Melakukan latihan vokal untuk bibir dan lidah.
 - D. Memahami tertib dan cara lakonan persembahan bangsawan.
2. Pilih latihan vokal yang membolehkan seseorang pelakon memperbaiki sebutan dan kejelasan dialog.
 - A. Melakukan latihan artikulasi.
 - B. Meningkatkan latihan intonasi.
 - C. Mengenal pasti ton suara watak.
 - D. Melakukan aktiviti pemenggalan kata.
3. Semua keterangan yang berikut menjelaskan tentang kaedah improvisasi, kecuali
 - A. improvisasi ialah kaedah latihan lakonan yang menekankan aksi spontan.
 - B. improvisasi dilakukan setelah pelakon menghafal keseluruhan skrip drama.
 - C. improvisasi ialah sebuah bentuk persembahan teater tanpa menggunakan skrip.
 - D. improvisasi dilakukan untuk melahirkan pengalaman yang baharu dalam diri pelakon.
4. Seseorang pelakon harus bersikap terbuka terhadap kritikan yang diterima. Kritikan tersebut perlu dijadikan panduan untuk memperbaiki mutu lakonan dan persembahan pada masa akan datang. Proses ini terkandung dalam garis panduan etika pelakon, iaitu:
 - A. sebelum persembahan.
 - B. semasa latihan.
 - C. semasa persembahan.
 - D. selepas persembahan.

Bahagian B: Jawab soalan yang berikut.

1. Nyatakan perbezaan antara dialog dengan monolog. Berikan contoh berdasarkan naskhah drama yang pernah anda baca.
2. Jelaskan kekuatan dan kelemahan bentuk-bentuk pentas prosenium, *thrust* dan arena.
3. Huraikan perbezaan antara penjelmaan emosi dengan penjelmaan watak dalam aktiviti lakonan.
4. Bincangkan faedah aktiviti lakonan terhadap pembangunan diri insan.

UNIT 2

BIDANG PENULISAN SKRIP



Pada akhir pembelajaran bidang ini, murid dapat:

1. Mengolah semula cerita yang didengar.
2. Menghuraikan dan membentangkan format penulisan skrip yang betul.
3. Mencerakinkan adegan dan babak yang terdapat dalam pementasan teater yang ditonton.
4. Menjana idea untuk merangka sebuah cerita panjang.
5. Mencipta satu babak skrip.

Skrip drama terkandung dalam genre sastra yang menggunakan dialog sebagai medium penyampaian cerita. Elemen-elemen penting yang membentuk penghasilan sebuah skrip drama termasuklah tema, watak, plot, dan gaya bahasa. Asas kepada penulisan skrip drama pula ialah idea. Penulis menggunakan daya kreativiti untuk mengembangkan idea menjadi sebuah cerita penuh, sama ada dalam bentuk drama sebabak atau drama panjang. Sebuah skrip drama yang sempurna adalah tulang belakang kepada sebuah produksi. Dialog dan arahan pentas yang jelas akan membantu pengarah menzahirkan idea yang dikemukakan oleh penulis di atas pentas.

Tradisi penulisan drama dunia berkembang sejak zaman klasik Greek. Antara penulis skrip tersohor dunia termasuklah Sophocles (*Oedipus*, 429 SM), William Shakespeare (*Romeo & Juliet*, 1597), Henrik Ibsen (*A Doll's House*, 1879), Tennessee Williams (*A Streetcar Named Desire*, 1947), Samuel Beckett (*Waiting For Godot*, 1948), W.S Rendra (*Kereta Kencana*, 1961) dan Tony Perez (*Sa North Diversion Road*, 1985). Mereka menghasilkan skrip yang menceritakan tingkah laku manusia dari zaman dan budaya masing-masing. Malaysia juga mempunyai penulis dramanya yang tersohor. Antaranya termasuklah Shaharom Hussain (*Si Bongkok Tanjung Puteri*, 1961), Kala Dewata (*Atap Genting Atap Rumbia*, 1963), A. Samad Said (*Di Mana Bulan Selalu Retak*, 1965), Usman Awang (*Tamu di Bukit Kenny*, 1968), Noordin Hassan (*Bukan Lalang Ditiup Angin*, 1969), Zakaria Ariffin (*Pentas Opera*, 1989) dan Dinsman (*Menunggu Kata dari Tuhan*, 2009). Selepas tahun 2000, terdapat banyak pertandingan yang dianjurkan di Malaysia untuk menggalakkan penghasilan skrip-skrip baharu oleh generasi muda. Antaranya termasuklah Pertandingan Teater 10 Minit DBP, Festival Teater Malaysia dan Short & Sweet Malaysia.



- Aksi Menaik
- Aksi Menurun
- Arahan Aksi
- Arahan Situasi
- Drama Panjang
- Drama Sebabak
- Eksposisi
- Klimaks
- Pengakhiran
- Piramid Freytag
- Struktur Dramatik

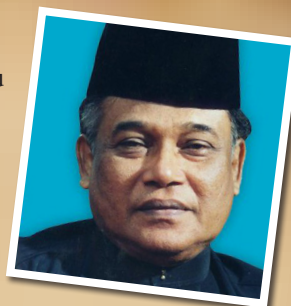
2.1

PENGHASILAN SKRIP

TOKOH PENULISAN SKRIP

SASTERAWAN NEGARA DATO' NOORDIN HASSAN

Noordin Hassan dilahirkan pada 18 Januari 1929 di Georgetown, Pulau Pinang. Beliau mendapat pendidikan di Sekolah Melayu Perak Road, Sekolah Francis Light dan Sekolah Penang Free (1945-1950) sehingga memperoleh *School Certificate*. Pada tahun 1952, beliau mengikuti Kursus Perguruan di Teachers' Training College, Kirkby, United Kingdom. Selain itu, beliau turut mendalami bidang drama moden dengan persembahan drama pertamanya yang berjudul *Tak Kunjung Kembali* (1952) yang telah dipentaskan oleh para pelajarnya.



Beliau pernah ditugaskan di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim. Di sinilah beliau mula menghasilkan drama yang bermutu tinggi sehingga beliau dianggap sebagai pelopor teater eksperimental di Malaysia. Antaranya termasuklah *Bukan Lalang Ditiup Angin* (1970), *Tiang Seri Tegak Berlima* (1972), *Pintu* (1975), *Jangan Bunuh Rama-rama* (1982), *Anak Tanjung* (1987), *Peran* (1991), *Sirih Bertepuk Pinang Menari* (1992) dan banyak lagi. Selain menulis dan mengarahkan karyanya sendiri, Noordin Hassan juga menulis skrip drama televisyen seperti *PJ* (1985), *Puteri Bongsu* (1986), *Hijab* (1986), *Dian* (1987) dan *Bumi Kita* (1987). Beliau memperkenalkan konsep Teater Fitrah dalam drama hasil tulisan dan arahnya. Drama-dramanya seperti *Anak Tanjung* dan *Peran* telah memenangi Hadiah Sastera Malaysia pada tahun 1986/87 dan 1990/91. Pada tahun 1993, beliau menerima anugerah tertinggi Kerajaan Malaysia untuk bidang kesusasteraan, iaitu Anugerah Sastera Negara yang membawa gelaran Sasterawan Negara.

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran, murid dapat memahami dan mengaplikasikan kandungan format yang betul dalam proses penulisan skrip drama pentas.

2.1.1

PENGENALAN

Format ialah cara untuk memaparkan bentuk dan kandungan sesuatu perkara secara sistematik. Format penulisan skrip bermaksud cara menghasilkan bentuk dan kandungan dalam sesebuah skrip secara kemas dan tersusun.

Format penulisan skrip perlu dipatuhi untuk memudahkan sesebuah skrip itu dibaca dan difahami oleh pelakon dan pengarah. Di Malaysia, format penulisan skrip drama pentas yang menjadi rujukan ialah format penulisan mengikut *Gaya Dewan* (1995).



CERAH MINDA

Teater Fitrah

Konsep teater fitrah ialah bentuk eksperimen berlandaskan tradisi budaya Melayu dan konsep ini merupakan pembaharuan yang dibawa oleh Dato' Noordin Hassan.



◆ Arahan situasi

Menjelaskan pergerakan cerita yang sedang berlaku tanpa pengucapan dialog.

◆ Latar Tempat

Tempat dan lokasi sesuatu peristiwa dalam sesebuah drama.

◆ Keterangan aksi dan dialog

Gambaran pergerakan adegan menerusi tindakan dan pengucapan dialog.

◆ Latar masa

Zaman dan waktu sesuatu peristiwa dalam sesebuah drama.

◆ Keterangan aksi dan situasi

Gambaran pergerakan adegan melalui tindakan dan keadaan yang sedang berlaku.

◆ Dialog watak

Kata-kata yang diucapkan oleh watak-watak di atas pentas.

◆ Arahan aksi

Menjelaskan tindak-tanduk watak yang menggerakkan cerita.

◆ Arahan pentas

Menjelaskan perlakuan dan percakapan watak, pergerakan keluar, masuk, dan ketika berada di atas pentas.



PRAKTIK SKRIP 1

Isi tempat kosong berdasarkan format penulisan drama yang telah anda pelajari. Kemudian, huraikan dan bentangkan format skrip drama tersebut.

Skrip Drama Pentas CAKAP SIANG PANDANG-PANDANG

Oleh
Lenny Erwan

Sinopsis

.....
Sebuah kampung berhadapan konflik kecurian getah. Walaupun kawalan ketat telah dilakukan, tetapi pencuri masih tidak dapat ditangkap dan getah terus hilang. Tetapi, sepandai-pandai tupai melompat, pasti jatuh ke tanah juga akhirnya. Pencuri yang dicari, rupanya selama ini ada di hadapan mata.



.....
HASSAN belia berusia 22 tahun. Suka melepak dan suka mengejek. SERI gadis berusia 20 tahun. Bekerja di kedai ibunya. BUDI pemuda Indonesia berusia 25 tahun. Penyabar dan selalu dibuli. MAK MIDAH berusia 50-an. Pemilik kedai kopi. PAK SALAM berusia 50-an. Orang tua yang panas baran.



ADEGAN 1

Tempat: Di hadapan rumah berhampiran kedai kopi.
Masa: Pagi

(Ada sebuah warung kopi kepunyaan MAK MIDAH, bahagian batang pokok yang nampak separuh sahaja dan kawasan beranda rumah PAK SALAM kelihatan di atas pentas apabila lampu terang.)



(HASSAN muncul dari belakang rumah PAK SALAM dan mengintai sana-sini sebelum berasa selesa, lalu menuju ke arah pokok. HASSAN duduk berselindung di sebalik pokok, sukar dilihat oleh orang lain di atas pentas tetapi dapat dilihat dengan jelas oleh audiens. HASSAN mula bercakap kepada audiens.)

Dialog Watak

HASSAN: Pagi-pagi di kampung aku ni memang macam ni keadaannya. Baru jam tujuh ...



(Kedengaran riuh suara orang masuk dari kiri pentas. HASSAN kelam-kabut menyembunyikan diri. Kumpulan orang kampung – JOHARI, IMRAN dan YUSOF - melintas di kawasan itu sambil bercakap-cakap mengenai sesuatu, dengan serius. Setelah mereka hilang di sebelah kanan pentas, HASSAN kembali bercakap kepada audiens.)

HASSAN: Agaknya orang baru balik menoreh tu. Atau pun ... *(melihat jam)* baru balik masjid agaknya! Yalah, orang kampung. Bukannya kerja pejabat. Kami ni kena keluar awal pagi untuk cari makan. Kalau tak cari makan, tak berasaplah dapur kat rumah. Aku ni, umur muda lagi. Baru 22 tahun, tapi sebab keputusan SPM aku tak begitu seronok nak cerita, aku pun terpaksa duduk kat kampung ni. Kerja kampung, jadi orang kampung tiap-tiap pagi aku macam ni lah. Keluar awal, tengok-tengokkan kebun getah tu. Sekarang ni riuh sekampung ada pencuri getah. Jadi anak-anak muda macam aku ni, dikerahlah meronda setiap pagi, nak tangkap pencuri. Aku tak kisah. Berkhidmat untuk kampung, apa salahnya?

(Pada waktu ini, penonton dapat lihat SUDIN terhendap-hendap dari belakang HASSAN.)

HASSAN: Sekarang ni, jangan pandang rendah dengan orang kerja kebun getah. Muda-muda ni memanglah nampak serabai saja. Tapi 20 tahun dari sekarang, tengoklah nanti. Oh ya, nama aku

SUDIN: *(melompat dan menyergah dengan kuat)* Hassan!!!

(HASSAN sangat terkejut, melompat dan hendak lari tetapi ditarik dan ditenangkan semula oleh SUDIN yang ketawa berdekah-dekah.)

HASSAN: Aduiii, sakit jantung aku Sudin! Kau tak ada cara lain ke nak tegur aku?

SUDIN: Aku tengok kau bercakap seorang, kenapa?

HASSAN: Itu *(memberi isyarat yang penonton tak faham, tapi hanya mereka berdua saja yang faham)*

SUDIN: Oh! Semua okey! Kita tunggu cerah sikit, gelap-gelap ni susah nak nampak.

HASSAN: Hmm ... duduk sinilah dulu ya.

SUDIN: Eh, aku sakit perut ni. Sekejap lagi aku datang balik.

(SUDIN berlalu. HASSAN duduk menyandar di pokok dan melayan fikirannya. Hari semakin cerah dan warung kopi kelihatan sedang dibuka. Muzik dangdut kedengaran dan pekerja warung, BUDI sedang membuka warung.)



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat memahami cara mengembangkan idea kepada struktur dramatik, memindahkannya dalam bentuk dialog dan menghasilkan skrip drama pentas yang lengkap.

2.1.2

PENGHASILAN SKRIP

Proses penghasilan skrip ialah langkah-langkah untuk mengembangkan sesebuah cerita menjadi skrip drama yang lengkap. Terdapat tiga elemen penting dalam proses penghasilan skrip, iaitu idea, struktur dramatik dan dialog.

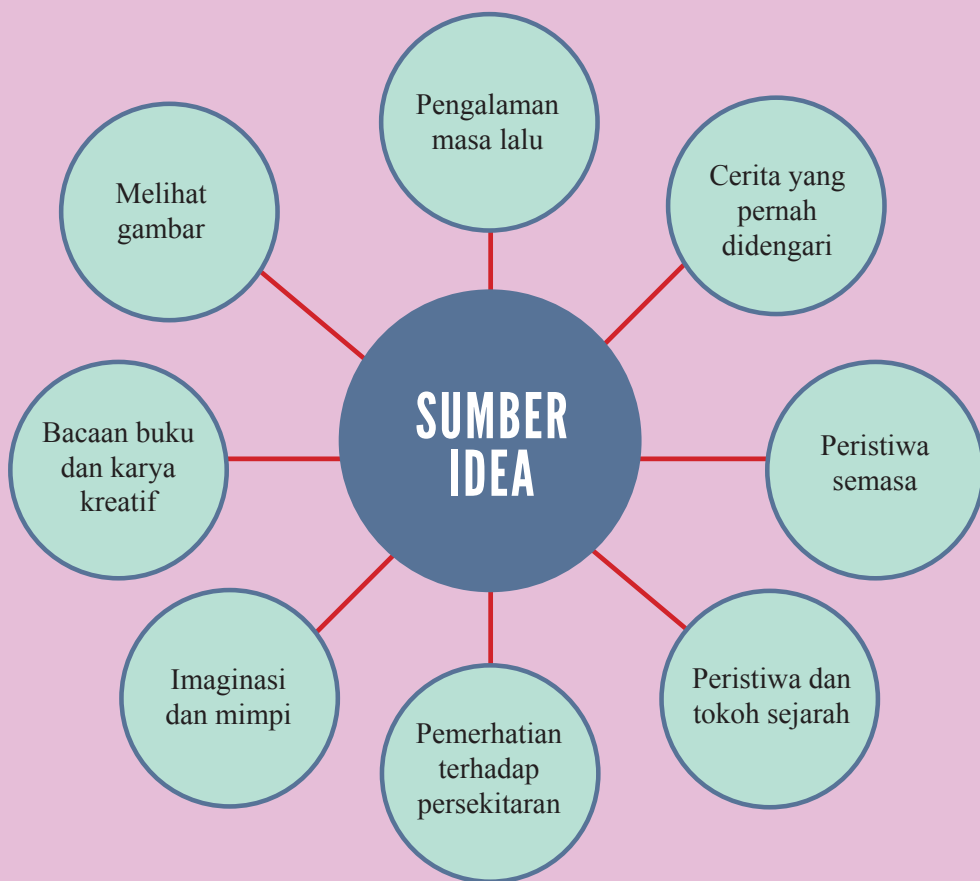


Idea



RUJUK DVD

Idea merupakan cetusan pemikiran penulis yang mengandungi mesej dan pengajaran tertentu. Penulis skrip drama mengembangkan idea menjadi sebuah jalan cerita yang lengkap dan mencipta watak bagi menghidupkan kisah dalam drama. Idea sesebuah cerita boleh diperoleh menerusi pelbagai kaedah.

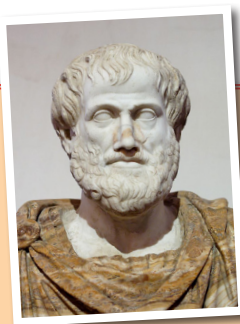


Rajah 2.2 Sumber-sumber idea.



Struktur Dramatik

Setelah memperoleh idea, penulis skrip akan menggunakan struktur dramatik untuk mengembangkan idea berkenaan. Idea tentang struktur dramatik telah diperkenalkan oleh Aristotle dalam bukunya yang berjudul *The Poetics*. Aristotle berpendapat karya drama yang lengkap dan sempurna harus mempunyai permulaan, pertengahan dan pengakhiran.



Aristotle

"A whole is that which has beginning, middle, and end."

The Poetics (350 S.M).

Aristotle mengemukakan enam elemen yang melengkapkan penghasilan sesebuah drama, iaitu plot, watak, pemikiran, bahasa, muzik dan elemen kekaguman. Idea Aristotle ini kemudian dikembangkan oleh ramai pengkaji yang melakukan penambahan terhadap keperluan struktur dramatik. Antaranya termasuklah Horace, Gustav Freytag, William Henry Hudson, Joseph Campbell dan Syd Field.



Gustav Freytag

Gustav Freytag (1816 -1895) ialah penulis Jerman yang telah menulis buku tentang teknik penulisan drama. Beliau memperkenalkan struktur drama lima babak yang kemudiannya dikenali sebagai Piramid Freytag. Struktur ini digunakan sebagai asas kepada pembinaan struktur dramatik karya drama pentas. Berdasarkan enam elemen yang dikemukakan oleh Aristotle, Freytag menyatakan bahawa sebuah drama yang lengkap dibina berdasarkan elemen eksposisi, aksi menaik, klimaks, aksi menurun dan peleraian.



Pembinaan Struktur Dramatik

Aplikasi Piramid Freytag untuk pengembangan idea.



Bincangkan kesan terhadap struktur dramatik sekiranya tiada penonjolan aksi menaik dan aksi menurun.

- Kekacauan mula berlaku dalam kehidupan watak protagonis.
- Krisis dalam cerita didedahkan.
- Krisis ini dikembangkan menjadi konflik antara watak protagonis dengan watak antagonis.
- Klimaks cerita ditentukan.

- Titik perubahan nasib watak protagonis.
- Bahagian pendedahan kepada cerita yang sebenar.
- Kelebihan dan kekuatan protagonis akan didedahkan.

KLIMAKS

- Peleraian konflik antara watak protagonis dengan antagonis.
- Salah satu pihak mencapai kemenangan.

AKSI MENAIK

AKSI MENURUN

PIRAMID FREYTAG

EKSPOSISI

- Bahagian pengenalan cerita.
- Memperkenalkan maklumat penting tentang cerita dan watak.

PENGAKHIRAN

- Jawapan kepada semua krisis dan konflik.
- Kehidupan protagonis mencapai keseimbangan setelah semua masalah diselesaikan.

Rajah 2.3 Piramid Freytag.



PRAKTIK SKRIP 2

Berdasarkan mana-mana skrip yang telah dibaca, aplikasikan Piramid Freytag untuk menyusun struktur dramatik skrip tersebut.

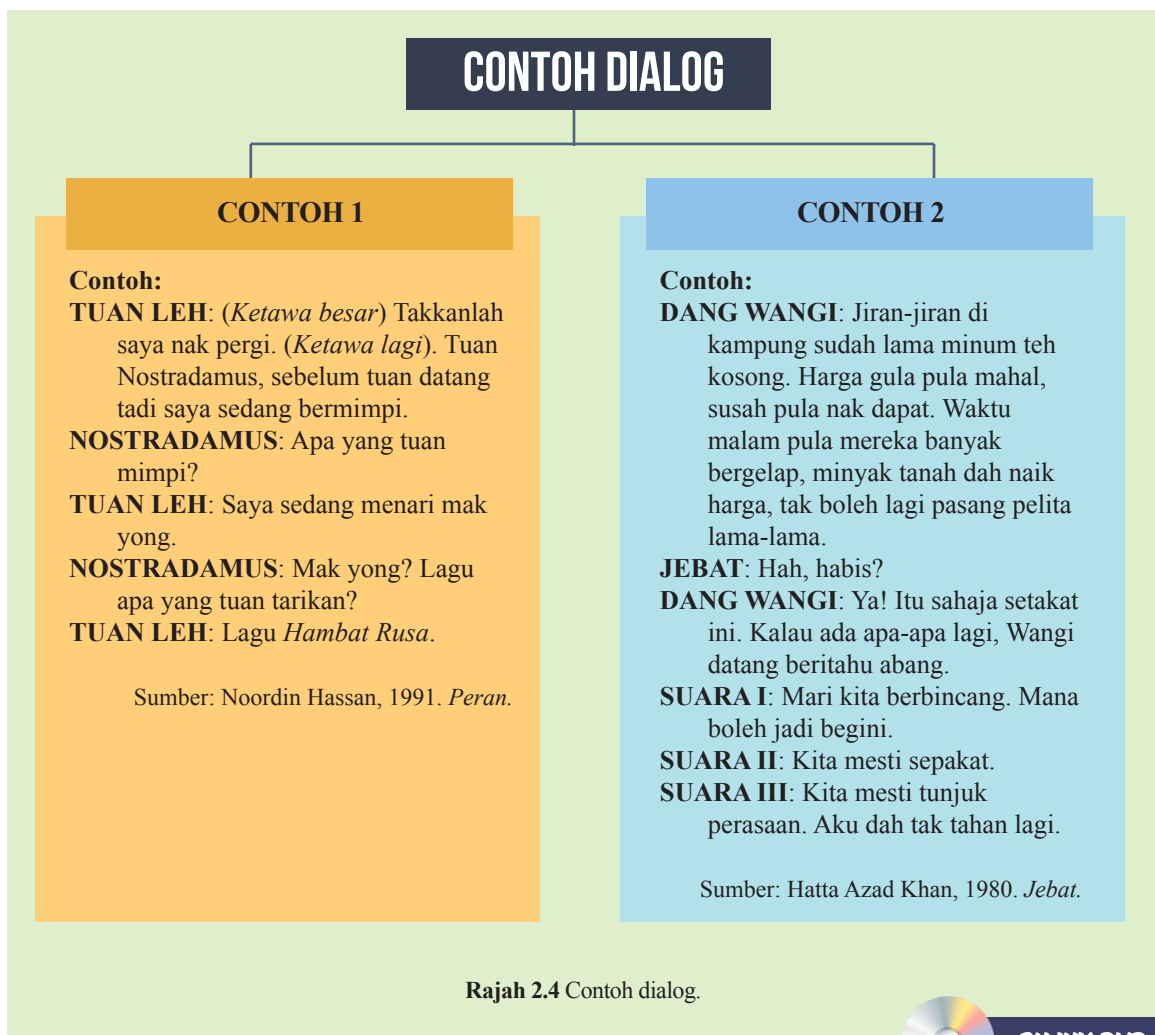


RUJUK DVD

Dialog ialah komunikasi antara watak dalam drama atau fiksiyen. Elemen dialog dalam penulisan skrip juga adalah kata bual yang menunjukkan perbualan antara dua watak atau lebih. Aristotle pula menyatakan elemen bahasa ataupun dialog sebagai cantuman perkataan yang membentuk ungkapan yang dapat difahami oleh pembaca.

Dialog digunakan untuk menyampaikan aksi dan pemikiran watak secara tersurat. Secara tersirat pula, dialog turut mengemukakan pelbagai konflik akibat pertembungan watak-watak tertentu. Dialog ditulis khusus untuk memaparkan isu yang ditimbulkan dalam drama dengan jelas. Oleh itu, penulisan dialog haruslah mempunyai fokus, hala tuju dan tersusun selaras dengan maksud jalan cerita.

Yang berikut merupakan contoh dialog:



Rajah 2.4 Contoh dialog.

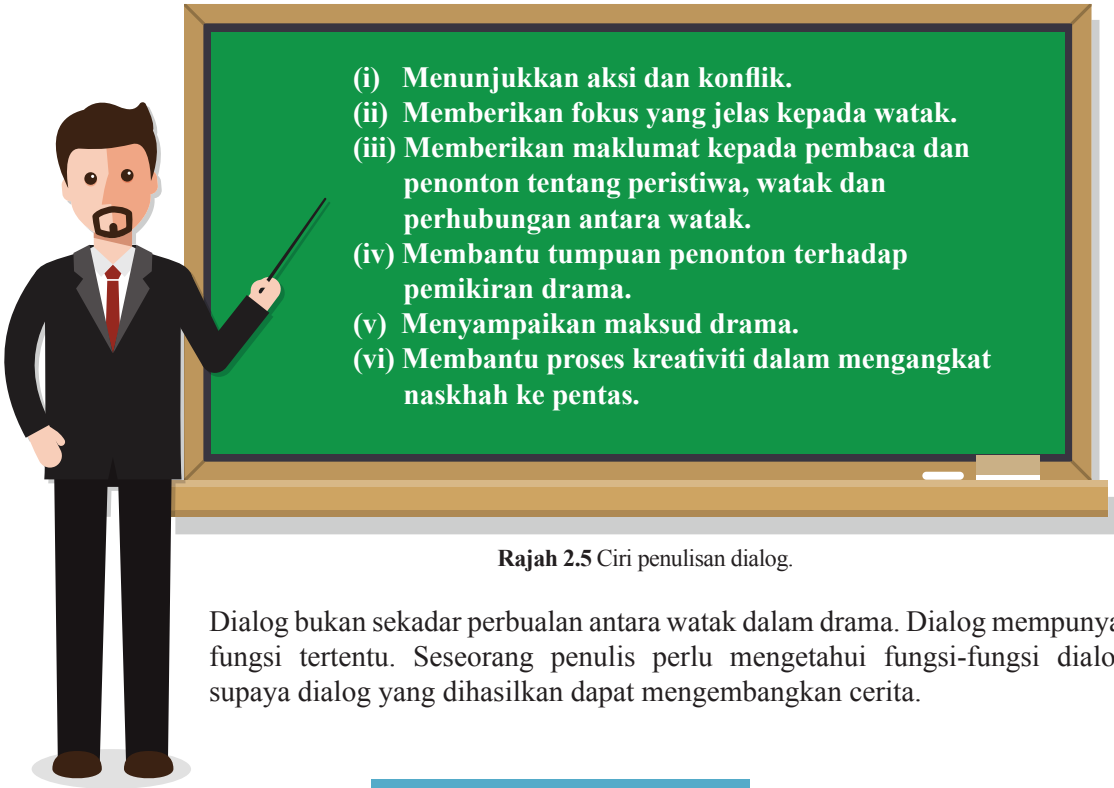


RUJUK DVD



Ciri Penulisan Dialog

Penulisan dialog yang baik dapat membantu penulis untuk menghasilkan sesebuah skrip drama. Bahasa yang digunakan pula haruslah padat dan mudah difahami supaya berkesan kepada penonton. Yang berikut ialah ciri penulisan dialog yang berkesan:

- 
- (i) Menunjukkan aksi dan konflik.
 - (ii) Memberikan fokus yang jelas kepada watak.
 - (iii) Memberikan maklumat kepada pembaca dan penonton tentang peristiwa, watak dan perhubungan antara watak.
 - (iv) Membantu tumpuan penonton terhadap pemikiran drama.
 - (v) Menyampaikan maksud drama.
 - (vi) Membantu proses kreativiti dalam mengangkat naskhah ke pentas.

Rajah 2.5 Ciri penulisan dialog.

Dialog bukan sekadar perbualan antara watak dalam drama. Dialog mempunyai fungsi tertentu. Seseorang penulis perlu mengetahui fungsi-fungsi dialog supaya dialog yang dihasilkan dapat mengembangkan cerita.

FUNGSI DIALOG DALAM DRAMA PENTAS

Menggerakkan cerita

Setiap dialog berhubung kait antara satu sama lain. Dialog yang baik ialah dialog yang membantu melancarkan struktur dramatik.

Informasi watak dan perwatakan

Dialog memberikan maklumat tentang fizikal, latar belakang serta keadaan mental dan emosi watak.

Menyampaikan maklumat penting dalam cerita

Dialog mendedahkan maklumat penting seperti rahsia dan perhubungan antara watak.

Rajah 2.6 Fungsi dialog dalam drama pentas.

Yang berikut merupakan petikan skrip yang mengandungi pelbagai fungsi dialog dalam drama pentas.

PEGAWAI: Awak ingat saya di pejabat duduk goyang kaki?

CIK PUAN: Yalah, selalunya awak tak begini.

PEGAWAI: Saya bawa kereta sendiri. Macam nak mati. Jalan raya di Kuala Lumpur sekarang ini macam hutan Pahang (*ketawa sinis*). Entah-entah hutan Pahang lebih baik lagi.

CIK PUAN: Mamat mana?

PEGAWAI: Mamat? Hah, pasal itulah saya bawa kereta sendiri. Manusia di jalan raya ibu kota itu dah hilang kemanusiaannya. Semua nak dulu tak kira nyawa orang lain.

CIK PUAN: Mamat dah berhenti?

PEGAWAI: Dia minta balik. Awak tau, hari inilah saya dimaki orang. Kurang ajar betul drebar itu. Saya dimakinya, awak fikirlah, saya kena maki.

CIK PUAN: Awak bawa kereta tak betul.

PEGAWAI: Eh, nak betul macam mana lagi. Pasal saya bawa kereta dengan betul, ikut aturan itulah saya kena maki. Sekarang ini sikap orang dah terbalik. Orang marah kalau kita ikut aturan.

CIK PUAN: Baru sekali bawa kereta dah macam-macam fikiran awak. Orang lain, hari-hari, pagi petang, siang malam bawa kereta di Kuala Lumpur ini. Tak bising.

PEGAWAI: Pasal mereka dah biasa. Biasa langgar aturan. Potong dan langgar saja, tak peduli nyawa orang lain.

CIK PUAN: Kenapa Mamat minta balik?

PEGAWAI: Salah dia sendiri. Buat rumah kilat, nak kena roboh. Itulah dia minta balik nak tengok rumahnya.

CIK PUAN: Rumahnya kena roboh?

PEGAWAI: Rumah haram, tentulah. Dia pun tak nak ikut aturan.

CIK PUAN: Eh awak ni asyik dengan aturan-aturan saja sekarang, kenapa?

PEGAWAI: Sekarang ini banyak benda aturan yang tidak ada aturan. Pagi tadi saya dah *lecture* panjang pada pegawai-pegawai pejabat saya. Biar mereka tahu aturan sedikit.

CIK PUAN: Awak pasal *lecture* pada orang....

PEGAWAI: Saya bertanggungjawab pada kelancaran jabatan saya. Masa kerja di pejabat, kerja betul-betul. Kita hendak membangun. Kita nak mengejar kemajuan. Tapi kalau pegawai-pegawai datang lambat, membaca akhbar berjam-jam di kantin minum kopi, berjam-jam bercakap telefon, berjam-jam berbual pasal ekor...apa nak jadi dengan negeri ini?

Menunjukkan mereka tinggal di Kuala Lumpur, iaitu sebuah bandar yang sesak, sibuk dan sedang pesat membangun.

Maklumat tentang watak MAMAT yang akan bergerak menjadi lebih dramatik seiring perkembangan drama ini.

Menunjukkan watak dan perwatakan PEGAWAI sebagai seorang ketua di tempat kerja dan sikap tanggungjawab yang diamalkannya.

Sumber: Usman Awang, 1968. *Tamu di Bukit Kenny*.



Huraikan perbezaan antara skrip drama pentas dengan skrip drama televisyen.



Aktiviti Pengayaan

Murid boleh membaca pelbagai jenis skrip lain untuk meningkatkan kefahaman tentang fungsi dialog.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran, murid dapat mengetahui kemahiran mengolah idea cerita kepada bentuk penulisan dialog.

2.1.3

MENGOLAH SEMULA CERITA

Salah satu kemahiran yang perlu ada pada seseorang penulis adalah kemahiran mengolah semula cerita lisan ke dalam bentuk dialog. Cerita lisan berkenaan boleh diperoleh sama ada daripada sumber bacaan, penontonan, atau cerita yang pernah didengar. Penulis perlu mengolah idea cerita berkenaan ke dalam bentuk naratif terlebih dahulu, sebelum memindahkannya kepada bentuk dialog.

Yang berikut merupakan cerita rakyat *Batu Belah Batu Bertangkup* dalam versi naratif:

Istana menganjurkan perlawanan ayam sabung antara anak raja. Perlawanan itu disertai oleh Raja Jayeng Indera Sakti, seorang anak raja Jawa yang mempunyai niat yang buruk terhadap pemerintahan Sultan Kerayong. Pada hari perlawanan, ayam sabung kepunyaan Raja Jayeng berhasil mengalahkan semua ayam yang ada. Raja Jayeng sangat bangga dan angkuh, menyatakan tiada ayam sabung yang dapat menandingi kekuatan ayamnya. Raja Jayeng mendesak supaya perlawanan ditamatkan dan ayamnya diisytiharkan sebagai pemenang. Walau bagaimanapun, Tuan Puteri Mayang Mengurai meminta supaya perlawanan diteruskan, kerana baginda sebenarnya sedang menunggu kekasihnya yang bernama Pekan, yang berjanji akan menyertai perlawanan itu. Seperti yang dijanjikan, Pekan muncul bersama-sama sahabatnya Selamat, membawa ayam sabungan mereka. Pekan terpaksa menyamar diri menjadi Raja Di Hilir, kerana pertandingan itu hanyalah dibuka kepada anak-anak raja sahaja. Tuan Puteri sangat gembira dan perlawanan diteruskan. Ternyata ayam kepunyaan Pekan dan Selamat yang diberi nama Si Bereng sangat kuat, dan akhirnya dapat mengalahkan ayam Si Jalak Bukit Berapi kepunyaan Raja Jayeng Indera Sakti.

Untuk mengolah versi naratif kisah ini kepada bentuk dialog, anda perlu mengenal pasti maklumat-maklumat yang berikut:

- (i) Jenis watak (contohnya protagonis, antagonis dan watak pembantu).
- (ii) Latar masa, tempat dan masyarakat.
- (iii) Krisis, konflik dan klimaks cerita.
- (iv) Matlamat watak protagonis dan antagonis.



Yang berikut merupakan kisah *Batu Belah Batu Bertangkup* yang telah diolah daripada versi naratif kepada bentuk dialog:

Ketika tirai dibuka, sabung ayam sedang berlangsung, tetapi telah berada di penghujung perlawanan dan ayam RAJA JAYENG INDERA SAKTI memenangi perlawanan. RAJA JAYENG INDERA SAKTI sedang meraikan kemenangannya dengan angkuh sekali. Perlawanan turut disaksikan oleh SULTAN, PERMAISURI, TUAN PUTERI dan PARA PEMBESAR. TUAN PUTERI sungguh benci melihat keangkuhan RAJA JAYENG dan juga gelisah kerana PEKAN belum sampai.

RAJA JAYENG INDERA SAKTI: Ada sesiapa lagi ingin melawan ayam beta? Ini Jalak Bukit Berapi, datanglah beribu ayam sekalipun, semuanya akan kecundang di hujung taji.

Semua diam dan tidak ada sesiapa lagi ingin melawan.

PENGIKUT RAJA JAYENG: Ampun tuanku beribu ampun, nampaknya ayam kepada raja patik telah berjaya menunjukkan kehandalannya. Apalah kata jika kita segerakan pengisytiharan kemenangan. Ampun patik tuanku.

SULTAN: Benar kata tuan hamba. Datuk Bentara, isytiharkan kemenangan ayam Raja Jayeng Indera Sakti.

TUAN PUTERI: Ampun anakanda, ayahanda. Mohon kiranya ayahanda menunggu lagi barang seketika, kalau-kalau ada lawan bakal menjelma.

RAJA JAYENG: Wahai Tuan Puteri Mayang Mengurai, indah rupa bak daun emas sehelai, ayam beta ayam ternama, jangankan ayam di dalam negeri, dari luar juga belum tentu dapat ditanding.

SELAMAT (*muncul tiba-tiba*): Nanti dulu! Ampun tuanku beribu-ribu ampun, sembahkan patik harap diampun. Maafkan patik dan ... erm raja patik. Lambat tiba ke gelanggang sabungan.

TUAN PUTERI: (*gembira*) Tidak mengapa tuan hamba. Teruskanlah perlawanan.

SULTAN: Baiklah, kita teruskan lagi perlawanan.

DATUK TEMENGGUNG: Dengan limpah perkenan duli tuanku, kita teruskan persabungan ayam si Jalak Bukit Berapi kepunyaan Raja Jayeng Indera Sakti, dengan ayam ... apa nama ayamnya?

SELAMAT: Si Bereng!

DATUK TEMENGGUNG: ... ayam Si Bereng kepunyaan ... putera dari negeri mana?

SELAMAT: Erm Erm ... di hilir....

DATUK TEMENGGUNG: Putera dari negeri Di Hilir.

Orang ramai bersorak. Kedua-dua ayam dilepaskan dan bertarung. Pertarungan begitu sengit dan berakhir dengan kemenangan Si Bereng. Semua orang bersorak, TUAN PUTERI sangat gembira. SULTAN berdiri, kelihatan begitu terhibur.

SULTAN: Bagus, beta tidak pernah melihat ayam segagah ini. Datuk Bentara, isytiharkan pemenangnya.

DATUK TEMENGGUNG: Dengan titah perintah Duli Tuanku, diisytiharkan pemenang sabungan ayam kali ini, ayam Si Bereng kepunyaan putera Raja Di Hilir.



PRAKTIK SKRIP 3

Bentuk satu kumpulan.

- Pilih sebuah cerita rakyat tempatan yang anda tahu.
- Pilih mana-mana bahagian dalam cerita berkenaan untuk dijadikan idea cerita.
- Tulis semula cerita tersebut dalam bentuk dialog.
- Lakonkan di hadapan kelas.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran, murid dapat memahami ciri-ciri drama sebabak dan menghasilkan sebuah skrip drama sebabak.

2.1.4

DRAMA SEBABAK

Drama sebabak ialah drama yang mengandungi satu babak, memaparkan satu isu utama dan hanya menggunakan satu latar tempat sahaja. Drama sebabak berbeza dengan drama panjang yang biasanya memaparkan pertukaran latar tempat yang pelbagai. Sebuah drama sebabak boleh sahaja menggunakan satu atau pun lebih latar masa. Pertukaran lebih daripada satu latar masa seperti perubahan siang kepada malam boleh ditunjukkan menerusi pertukaran adegan. Adegan dan babak merupakan dua elemen utama yang terkandung dalam sesebuah skrip drama pentas.



PRAKTIK SKRIP 4

Berdasarkan mana-mana watak tambahan yang terdapat dalam sebuah pementasan teater yang pernah anda tonton, bina sebuah struktur dramatik dalam bentuk drama sebabak.



Aktiviti Pengayaan

Murid boleh mempelbagaikan sumber tontonan drama sebabak bagi meningkatkan kefahaman tentang ciri-ciri drama sebabak.



PRAKTIK SKRIP 5

Pilih beberapa artikel daripada sumber Internet, majalah dan surat khabar. Artikel yang dipilih boleh merangkumi pelbagai isu semasa sama ada isu kekeluargaan, jenayah, sukan, pendidikan atau ekonomi. Berdasarkan mana-mana isu tersebut, tulis sebuah skrip drama sebabak.



Bincangkan istilah plagiat idea dalam penulisan skrip drama.

NILAI MURNI

1. Memupuk sikap patriotisme menerusi pemahaman terhadap drama yang dijadikan contoh rujukan.
2. Menajamkan sikap rasional ketika proses pembangunan idea yang memerlukan kemahiran kreatif dan kritis.
3. Menjadikan kerajinan dan kejujuran sebagai amalan utama dalam usaha menghasilkan skrip yang baik.



CERAH MINDA

Plagiat

Istilah plagiat juga disebut sebagai ciplak atau kegiatan plagiarisme. Plagiat merujuk kepada perbuatan meniru atau mengambil karya orang lain tetapi mengakui karya tersebut sebagai hasil usahanya sendiri.

Rumusan

Skrip ialah nadi sebuah pementasan. Sesebuah skrip tidak akan sempurna tanpa dipentaskan. Struktur dramatik boleh digunakan sebagai asas bagi menghasilkan penulisan sesebuah skrip drama. Walau bagaimanapun, penghasilan sesebuah skrip harus melalui proses yang sistematik. Penghasilan sesebuah skrip bermula daripada penciptaan idea, pengembangan jalan cerita, pembinaan struktur dramatik, penciptaan watak dan perwatakan, pemilihan teknik dan gaya bahasa, penentuan adegan dan babak serta penulisan dialog. Kemahiran mengolah idea kepada bentuk dramatik dengan mengaplikasikan semua elemen penulisan akan menghasilkan sebuah skrip drama pentas yang baik. Proses suntingan dan pembacaan semula yang dilakukan secara berulang-ulang akan menjadikan sesebuah skrip lebih berkesan. Skrip yang dihasilkan dengan berkesan dapat memperlihatkan pemikiran seseorang pengarang serta mewakili permasalahan dalam sesuatu zaman.



Uji Minda

Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Yang berikut ialah pernyataan yang tepat mengenai struktur dramatik, kecuali
 - A. eksposisi ialah bahagian pengenalan kepada sesuatu cerita.
 - B. struktur dramatik dihasilkan setelah proses penulisan skrip selesai.
 - C. krisis dan konflik menyumbang kepada meletusnya klimaks drama.
 - D. peleraian akan menjawab semua persoalan yang timbul dalam drama.
2. Yang berikut ialah pernyataan yang salah mengenai dialog dalam drama, kecuali
 - A. semua keterangan aksi dan situasi disampaikan dalam bentuk dialog.
 - B. sebuah skrip drama boleh dihasilkan tanpa menulis dialog.
 - C. dialog digunakan untuk menyampaikan pemikiran pengarang.
 - D. dialog ialah kata bual yang diucapkan oleh seorang watak sahaja.
3. ANITA: Sekarang kan heboh pasal kerajaan nak bangunkan semula Kampung Baru di tapak Pasar Minggu tu. Nak bina kompleks Puncak Baru. Katanya Puncak Baru tu nanti nak utamakan penduduk asal Kampung Baru. Lot perniagaan kat situ mesti dapat ke penduduk sini. Aku rasa askar berlagak tu mesti nak ambik kesempatan. Kalau tak, kenapa sanggup pencen awal dan balik sini? Mak Raya kata umur dia baru 45 dah nak pencen.

Dialog di atas menunjukkan gambaran latar yang jelas mengenai:




- i. Latar budaya
 - ii. Latar masyarakat
 - iii. Latar tempat
 - iv. Latar masa
- A. i dan ii.
 - B. ii dan iii.
 - C. i, ii dan iii.
 - D. i, iii dan iv.
4. Pilih pernyataan yang betul.
 - i. Tiada perbezaan dalam durasi pementasan drama sebabak dan drama panjang.
 - ii. Drama sebabak dan drama panjang boleh mempunyai lebih daripada satu latar tempat.
 - iii. Drama sebabak mempunyai satu isu utama dan drama panjang boleh mempunyai lebih daripada satu isu utama.
 - iv. Drama sebabak boleh mempunyai beberapa adegan manakala drama panjang hanya boleh mengemukakan satu babak sahaja.
 - A. i dan ii.
 - B. i dan iii.
 - C. ii, iii dan iv.
 - D. Semua yang di atas.



Bahagian B: Jawab semua soalan.

1. Salah satu sumber idea yang boleh digunakan ialah peristiwa mengenai tokoh sejarah. Berikan tiga contoh skrip drama pentas di Malaysia dan nama penulisnya yang menggunakan tokoh sejarah sebagai sumber cerita.
2. Yang berikut merupakan antara ciri penulisan dialog yang berkesan. Berdasarkan sebuah naskhah drama yang telah anda baca, berikan contoh dialog yang sesuai dengan ciri-ciri yang diberikan. Anda boleh mengemukakan lebih daripada satu contoh.

TAJUK SKRIP DRAMA PENTAS:
PENULIS:

CIRI-CIRI DIALOG YANG BERKESAN	CONTOH DIALOG
Menunjukkan aksi dan konflik.	
Memberikan maklumat kepada pembaca dan penonton tentang peristiwa, watak dan perhubungan antara watak.	
Menyampaikan maksud drama.	

3. Nyatakan perbezaan elemen drama yang dikemukakan oleh Aristotle dengan Piramid *Freytag* yang dikemukakan oleh Gustav Freytag.
4. Apakah konflik yang dapat anda cipta berdasarkan tiga watak dalam gambar di bawah? Tulis dalam bentuk dialog.



5. Pada pendapat anda, bagaimanakah sebuah penulisan drama pentas yang baik dapat memberikan manfaat kepada pembacanya?

UNIT 3

BIDANG SINOGRAFI

Pada akhir pembelajaran bidang ini, murid dapat:

1. Mengenal pasti perkara-perkara berkaitan tatacahaya dan tatabunyi.
2. Menerangkan penggunaan tatacahaya dan tatabunyi dalam latihan teater dan persembahan yang ditonton.
3. Merancang tatacahaya dan tatabunyi berdasarkan skrip.
4. Melakar tatacahaya dan merancang tatabunyi berdasarkan skrip.
5. Menjana idea penghasilan buku skrap tatacahaya dan tatabunyi berdasarkan skrip yang diberikan.





Sinografi memainkan peranan yang penting dalam sesuatu persembahan selain aspek lakonan dan pengarahannya. Sinografi dikendalikan oleh *scenographer*. *Scenographer* ialah orang yang bertanggungjawab mengawal selia semua rekaan kostum, solekan, set, prop, tatacahaya dan tatabunyi. *Scenographer* akan memastikan kesatuan visual dan bunyi supaya dunia pementasan yang dijelmakan menepati visi naskhah dan pengarah.

Aspek tatacahaya dan tatabunyi direka oleh seseorang yang pakar dalam bidang tersebut. Pereka tatacahaya dan tatabunyi ini bertanggungjawab menyempurnakan aspirasi *scenographer* dan mendapatkan penjelasan daripada *scenographer* tentang visi pengarah. Pereka tatacahaya dan tatabunyi juga perlu membuat perbincangan dengan pereka lain untuk mencipta kesatuan rekaan. Tatacahaya dan tatabunyi yang dihasilkan sudah tentunya akan saling melengkapi elemen sinografi yang lain.



KATA KUNCI

- *Balancing*
- *Channel number*
- *Cross fade*
- *Cue sheet*
- *Fade in*
- *Fade out*
- *Focusing*
- *Foley*
- *House light*
- *Lighting bar*
- *Light plot*
- Pereka tatabunyi
- Pereka tatacahaya
- *Plotting*
- *Rigging*
- *Snap in*
- *Snap out*
- *Stage light*
- Suntingan bunyi
- Tatabunyi
- Tatacahaya



3.1

TATACAHAYA

TOKOH TATACAHAYA

AZIZUL ZAHID JAMAL

Azizul Zahid Jamal merupakan pereka tatacahaya yang banyak terlibat dalam produksi tempatan. Beliau mendapat pendidikan diploma dalam bidang teater di Akademi Seni Kebangsaan yang kini dikenali sebagai Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Seterusnya beliau melanjutkan pengajian pada peringkat Ijazah Sarjana Muda dalam bidang Sinografi di ASWARA. Beliau telah melanjutkan pendidikan dalam bidang Sarjana Seni Pengurusan Pentas dan Acara di Royal Welsh College of Music and Drama di Scotland. Antara produksi yang telah disertai termasuklah *Throne of Thorns* (2017), *Langkau* (2016), *My Honey* (2014), *Menunggu Lampu Hijau* (2014), *Medea* (2010) dan *Ibu Zain* (2009). Beliau telah berjaya memperoleh beberapa anugerah seperti Anugerah Karyawan Seni Negara – Rekaan Cahaya (2008) dan *Theatre Manager Attachment Award* (1999) daripada Kedutaan Australia.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat menyatakan perkara asas tentang penggunaan tatacahaya.

CERAH MINDA

Dunia pementasan

Dunia yang diciptakan di atas pentas yang mengandungi konteks sosial, politik dan budaya yang tersendiri. Dunia ini boleh menyerupai dunia sebenar ataupun sesuatu yang berbeza.

3.1.1

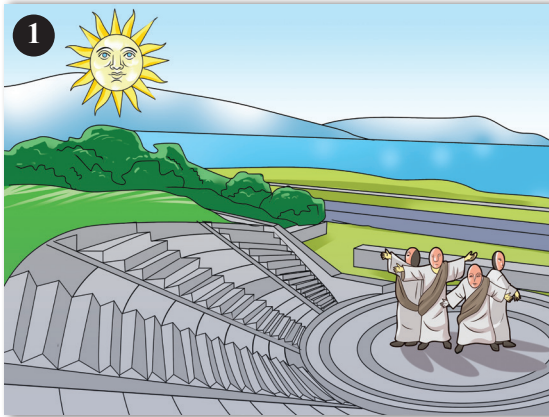
PENGENALAN

Tatacahaya merupakan satu lagi elemen rekaan teater selain kostum, tatarias, set, prop dan tatabunyi. Elemen ini perlu untuk menjelaskan dunia pementasan yang dicipta di atas pentas. Kesatuan yang harmoni antara semua elemen visual akan membantu penonton berimajinasi dan menjiwai dunia pementasan.

Fungsi asas cahaya adalah untuk menerangi suatu ruang dan memberikan makna kepada objek yang diteranginya. Selain itu, cahaya juga merupakan salah satu medium komunikasi untuk menyampaikan mesej drama.

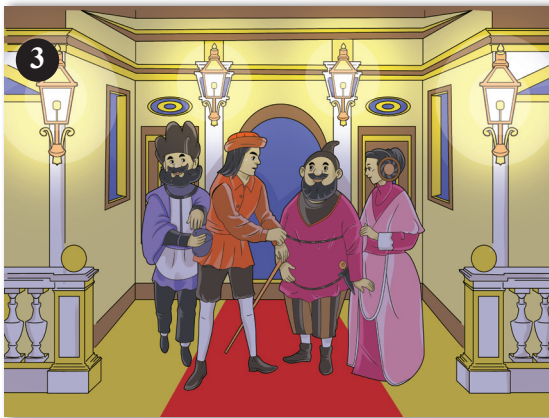


SEJARAH PENATAAN CAHAYA



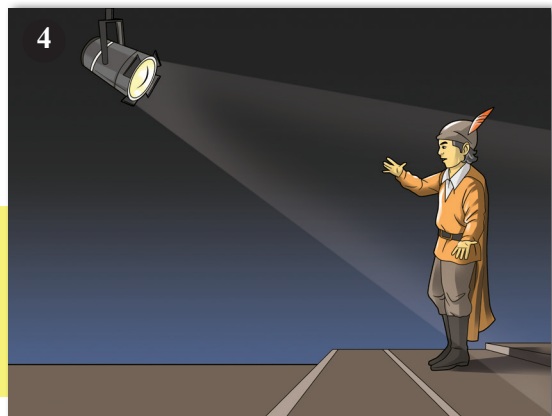
Ketika era Yunani sehingga era awal Shakespeare, teater dipentaskan menggunakan sumber natural, iaitu cahaya matahari dan dipentaskan pada waktu siang sahaja.

Lilin digunakan ketika pertengahan era Shakespeare sehingga kurun ke-18. Hal ini menyebabkan teater mula dipentaskan pada waktu malam juga.



Pada awal kurun ke-19, lampu minyak (*gas light*) mula menggantikan lilin.

Cahaya daripada sumber elektrik mula digunakan pada akhir kurun ke-19 setelah Thomas Edison mencipta mentol lampu.





3.1.2

FUNGSI TATACAHAYA

Terdapat empat fungsi tatacahaya, iaitu ketampakan, penegasan, komposisi dan *mood*.

FUNGSI TATACAHAYA

KETAMPAKAN

Ketampakan ialah keadaan setakat mana atau sejelas mana sesuatu objek atau subjek dapat dilihat dalam keadaan tertentu. Intensiti pencahayaan seperti terang atau malap akan mempengaruhi ketampakan sesuatu aksi atau objek. Ketampakan dapat menggambarkan waktu adegan seperti pagi, tengah hari, senja dan malam. Selain itu, ketampakan juga dapat menggambarkan waktu seperti musim luruh, dingin, bunga, tengkujuh dan kemarau.

PENEGASAN

Penegasan ialah kewajaran sesuatu adegan sama ada berbentuk abstrak ataupun realistik yang menjelaskan sesuatu maksud. Sebagai contoh, cahaya biru gelap tidak menggambarkan adegan siang tetapi menegaskan adegan waktu malam. Penegasan berupaya untuk menggambarkan lokasi sama ada luaran seperti padang, hutan dan tepi sungai atau dalaman seperti ruang tamu, bilik darjah dan pejabat.

KOMPOSISI

Komposisi ialah penegasan objek atau kawasan adegan tertentu. Kawasan lakon utama seharusnya diterangi berbanding kawasan lain yang seharusnya lebih malap atau gelap. Sebagai contoh, komposisi dapat menentukan kawasan lampu. Kebiasaannya kawasan yang diterangi cahaya adalah kawasan tumpuan lakonan.

MOOD

Mood ialah perasaan dan suasana yang dipamerkan dalam adegan. Pentas gelap yang diterangi cahaya biru ungu boleh menimbulkan suasana misteri. Kepelbagaian *mood* yang digunakan dalam tatacahaya menjadikan penceritaan sesebuah pementasan lebih menarik.

Rajah 3.1 Fungsi tatacahaya.

3.1.3

PERALATAN TATACAHAYA

(A) JENIS LAMPU

Lampu merupakan elemen penting dalam tatacahaya. Terdapat tiga kategori lampu pentas, iaitu lampu limpah, lampu sorot dan *intelligent light*. Setiap lampu ini mempunyai fungsi yang berbeza.

LAMPU LIMPAH

Lampu ini memancarkan cahaya ke kawasan yang luas.

Lampu Fresnel



Lampu Par Can



Lampu Strip



LAMPU SOROT

Lampu ini menghasilkan cahaya dengan intensiti yang tinggi. Cahayanya boleh dibentuk dengan menggunakan aksesori tatacahaya seperti *barn door* dan *gobo*.

Profile spot



Follow spot



INTELLIGENT LIGHT

Lampu ini dikawal oleh sistem komputer. Antara fungsi lampu ini termasuklah mengubah pancaran warna dan halaan.

Moving Head



LED Moving



Rajah 3.2 Jenis lampu pentas.



RUJUK DVD



(B) AKSESORI TATACAHAYA

Terdapat beberapa aksesoris tatacahaya seperti gel, gobo, *light stand* dan *barn door* yang sering digunakan untuk rekaan pencahayaan. Aksesoris ini penting untuk menghasilkan cahaya yang dapat memberikan kesan visual kepada penonton.

BARN DOOR



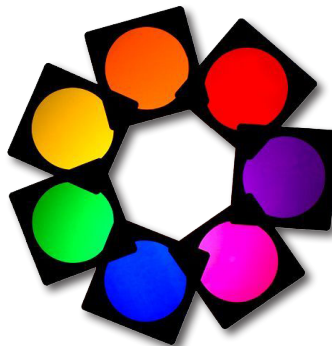
Gambar Foto 3.1 Barn door yang dapat mengawal capahan cahaya.

Aksesoris ini diletakkan di hadapan lampu jenis *fresnel*. Alat ini diperbuat daripada kepingan besi ringan di empat bahagian sisinya. Fungsinya adalah untuk mengawal capahan cahaya di ruang pentas.

GEL



Gambar Foto 3.2 Pencahayaan yang menggunakan gel dapat menghasilkan *mood* sewaktu pementasan.



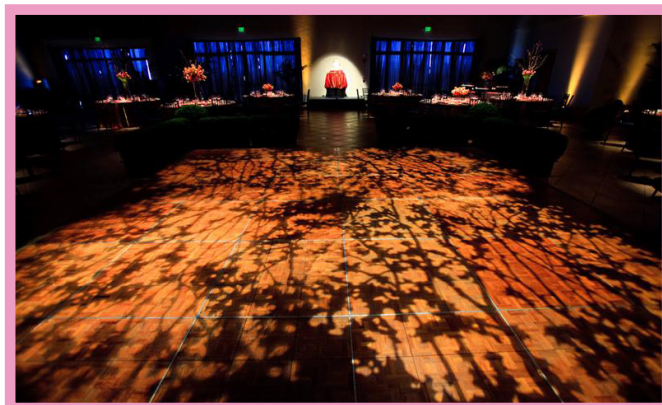
Gel merujuk kepada kepingan lut sinar warna mudah lentur yang diperbuat daripada plastik atau gelatin. Bingkai logam digunakan sebagai pemegang gel yang diletakkan di hadapan lampu untuk menghasilkan cahaya berwarna.

LIGHT STAND



Gambar Foto 3.3 *Light stand* yang telah dipasang dengan lampu.

Light stand ialah tiang besi boleh laras yang digunakan untuk menggantung lampu.



Gambar Foto 3.4 Penghasilan cahaya bercorak dengan menggunakan gobo.

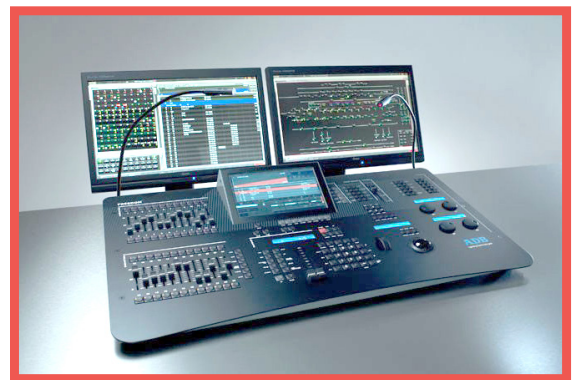
GOBO



Gobo ialah kepingan besi ringan yang tahan panas dan bercorak. Gobo diletakkan di hadapan mentol untuk memancarkan corak di ruang pentas.

(C) PANEL KAWALAN

Panel kawalan cahaya digunakan untuk mengawal lampu-lampu pentas. Fungsi asasnya adalah untuk mengawal kecerahan cahaya dan transisi pencahayaan (*fade in*, *fade out*, *cross-fade*, *snap in* dan *snap out*) serta merakam susunan penataan cahaya mengikut adegan.




















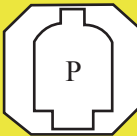
Gambar Foto 3.5 Panel kawalan cahaya.



Simbol Lampu Pentas

Setiap lampu mempunyai simbol yang khusus. Simbol-simbol ini merupakan bahasa komunikasi antara pereka tatacahaya, pengarah, pereka set, juruelektrik dan kru. Simbol ini juga turut menjadi panduan dalam penyediaan dan pemasangan peralatan lampu. Simbol-simbol ini bertujuan untuk memudahkan perancangan dan persediaan pencahayaan. Yang berikut ialah simbol-simbol lampu pentas:

Jadual 3.1 Simbol-simbol bagi lampu pentas.

Jenis Lampu		Simbol	
<i>Fresnel</i>			Tanpa <i>barn door</i>
			Dengan <i>barn door</i>
<i>Profile spot</i>			Tanpa gobo
			Dengan gobo
			Tanpa gobo
			Dengan gobo
<i>Par can</i>			
<i>Lampu Strip</i>			
<i>Moving Head</i>			



Jelaskan kepentingan mengetahui simbol-simbol lampu oleh seorang pereka tatacahaya.

3.1.4

PROSES REKAAN TATACAHAYA

(A) Merancang Tatacahaya

Tatacahaya adalah antara elemen utama untuk menyampaikan mesej drama. Perancangan tatacahaya amat penting bagi sesebuah produksi. Terdapat beberapa proses dalam rekaan tatacahaya seperti menganalisis skrip, membuat kajian visual, mengadakan perbincangan, melakar konsep pencahayaan, menyediakan *light plot* dan pemasangan.

Menganalisis skrip

Kajian secara terperinci perlu dilakukan untuk mendalami maksud sebenar naskhah. Proses ini penting untuk menyampaikan maksud naskhah secara tepat dan bersesuaian.

Kajian visual

Pereka akan melakukan rujukan visual sebagai sumber inspirasi berdasarkan pemahaman terhadap naskhah dan konsep persembahan.

Perbincangan

Perbincangan antara pengarah dengan pereka lain penting untuk mencari kesatuan dalam aspek rekaan. Konsep persembahan akan ditentukan pada peringkat ini. Pereka perlu memahami keperluan artistik dan juga teknikal sesebuah produksi.

Lakaran awal konsep tatacahaya

Pereka tatacahaya akan melakukan lakaran awal selepas perbincangan. Lakaran awal ini akan mempertimbangkan fungsi pencahayaan, iaitu ketampakan, penegasan, komposisi dan *mood*.

Penyediaan *lighting plot*

Draf *lighting plot* dihasilkan dengan menggunakan simbol-simbol lampu. Semua maklumat pencahayaan seperti jenis lampu, *channel number* dan warna gel ditulis di atas pelan pencahayaan ini.

Pemasangan

Pemasangan lampu dibuat ketika proses teknikal dijalankan. Lampu-lampu digantung berdasarkan pelan lampu yang telah direka.

Rajah 3.3 Proses merancang tatacahaya.

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat merancang tatacahaya setelah menganalisis skrip.



CERAH MINDA

Light Plot

Satu dokumen yang mengandungi maklumat tentang peletakan lampu, *channel number*, jenis lampu dan aksesori lampu.

Channel Number

Poin elektrik di *lighting bar* yang dinomborkan bagi memudahkan penyambungan lampu.



Nyatakan kesan kepada persembahan sekiranya tiada perbincangan antara pereka tatacahaya dengan pengarah.



IMBAS SAYA



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat merangka dan melakar tatacahaya.

(B) Merangka Tatacahaya

Setelah kerja-kerja perancangan selesai, pereka tatacahaya akan terlibat seterusnya dalam merangka penataan cahaya. Terdapat tiga proses dalam merangka penataan cahaya, iaitu *rigging*, *focusing* dan *plotting*.

(i) Rigging

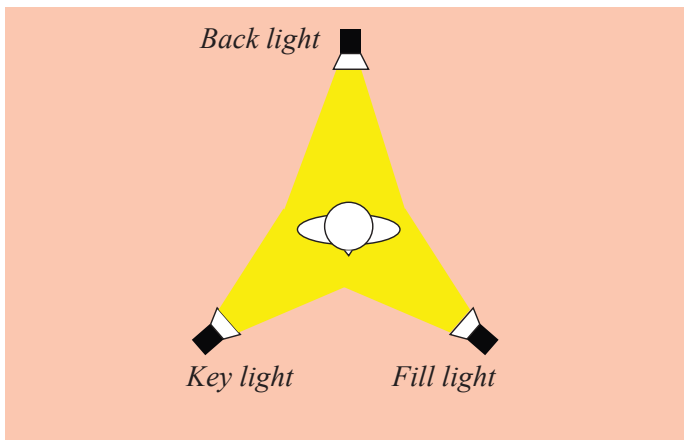
Rigging ialah proses memilih, menyusun dan memasang lampu serta aksesori berdasarkan *lighting plot*. Kabel lampu juga disambung mengikut *channel number* yang telah dirancang. Pemasangan lampu dilaksanakan oleh juruteknik dan kru pentas.



Gambar Foto 3.6 Proses memasang lampu pada *lighting bar*.

(ii) Focusing

Focusing ialah proses menentukan haluan dan kadar capahan cahaya. Haluan dan capahan cahaya ini akan menghasilkan komposisi yang tepat. Prinsip asas dalam haluan lampu dikenali sebagai *three-point lighting* yang merangkumi *key light*, *fill light* dan *back light*.



Gambar Foto 3.7 Contoh penghasilan *three-point lighting*.

CERAH MINDA

Cue Sheet

Satu dokumen yang mengandungi maklumat lengkap tentang transisi tatacahaya dari satu *cue* ke *cue* yang berikutnya berdasarkan persembahan.

(iii) Plotting

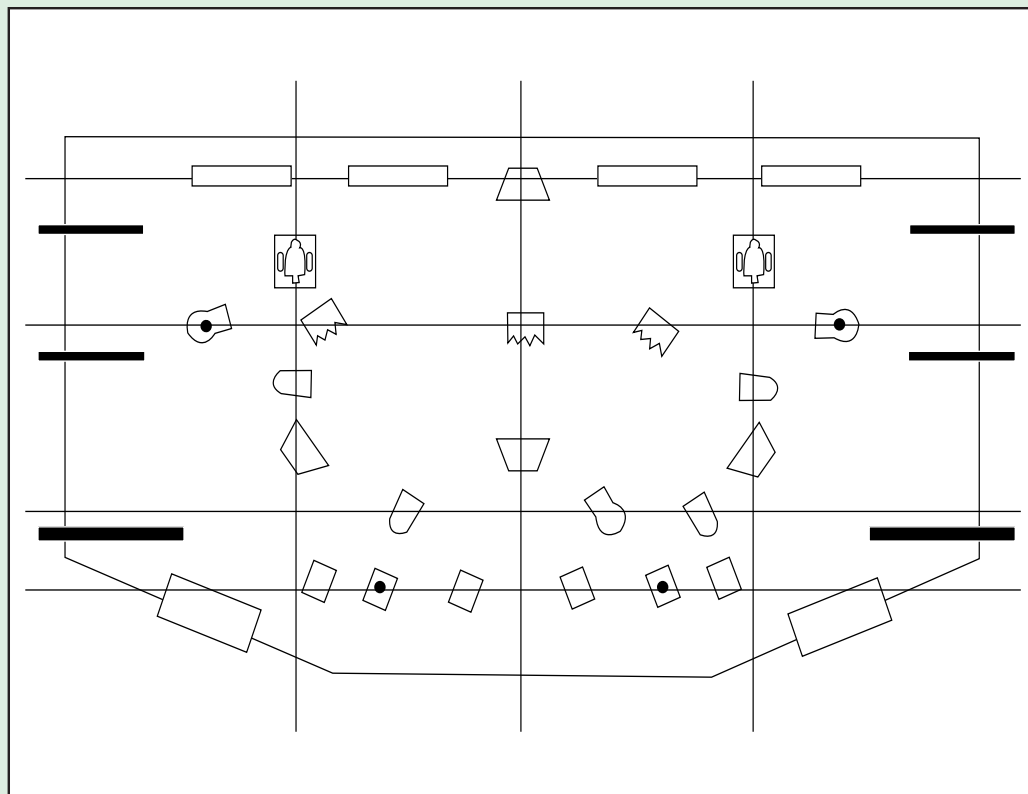
Plotting ialah proses menyusun pencahayaan mengikut adegan dan transisinya menggunakan panel kawalan. Semasa proses *plotting*, kadar kecerahan lampu dan transisi pada setiap adegan disusun dan direkodkan. *Plotting* perlu dibuat berdasarkan *cue sheet* tatacahaya.



RUJUK DVD



PRAKTIK SINOGRAFI 1



Rajah 3.4 Contoh *light plot*.

1. Berdasarkan *light plot* di atas, nyatakan jumlah lampu seperti yang berikut:
 - (i) lampu *fresnel*, *par can*, *profile*, *strip* dan *moving head* yang digunakan.
 - (ii) lampu yang menggunakan *barn door*.
 - (iii) lampu yang menggunakan gobo.
2. Bincangkan dan hasilkan sebuah *light plot* berdasarkan skrip drama pentas pilihan anda.



Bincangkan kelemahan sesebuah pementasan seandainya tiada tatacahaya.



3.1.5

PENYEDIAAN PORTFOLIO TATACAHAYA

Portfolio amat penting dan berguna kepada seseorang pereka tatacahaya sebagai satu bentuk dokumen tentang proses kerja yang kreatif dan kritis. Terdapat pelbagai cara untuk menghasilkan portfolio. Portfolio yang baik perlu mengandungi perkara seperti di bawah.

(i) Pengenalan

- Memberikan pendahuluan tentang tatacahaya.

(ii) Analisis skrip

- Mengenal pasti struktur cerita, pecahan babak dan adegan, transisi, *mood* cerita, latar masa dan latar tempat.

(iii) Bahan visual

- Mengumpul bahan visual bercetak yang bersesuaian dengan skrip yang telah dikaji.
- Menampal bahan visual dan dikumpulkan mengikut kategori.

(iv) Pelan lantai

- Mendapatkan pelan lantai daripada pereka set dan mengenal pasti ruang lakon dan pencahayaan di atas pentas.
- Menghasilkan lakaran ruang lakon untuk setiap adegan dengan nyalaan lampu yang berbeza.

(v) Lakaran *light plot*

- Mengenal pasti *lighting bar* yang terdapat di dalam panggung.
- Menghasilkan *light plot* berdasarkan *lighting bar*.
- Mengenal pasti jumlah lampu mengikut jenis dan penggunaan aksesori lampu.

(vi) Kesimpulan

- Membincangkan masalah yang timbul dalam proses rekaan.
- Mengemukakan cadangan terhadap penyelesaian masalah.
- Menyatakan harapan terhadap kajian yang telah dibuat.

(vii) Rujukan

- Melampirkan senarai rujukan yang telah digunakan semasa proses kajian dan rekaan dibuat.

Rajah 3.5 Portfolio tatacahaya.



PRAKTIK SINOGRAFI 2

Hasilkan portfolio tatacahaya berdasarkan skrip drama pentas yang anda pilih.

3.2

TATABUNYI

TOKOH TATABUNYI

NG CHOR GUAN

Ng Chor Guan ialah komposer, pereka tatabunyi dan pengarah artistik Toccata Studio yang dimilikinya. Beliau juga mempunyai Ijazah Sarjana Muda Komposisi Muzik daripada Middlesex University di London. Beliau banyak terlibat dalam produksi di dalam dan di luar negara seperti *Nadirah* (2013, 2016), *Moved by Padi* (2016), *Parah* (2013), *Break-ing* (2009) dan banyak lagi. Beliau turut menerima pengiktirafan di dalam dan di luar negara seperti *Outstanding Achievement in Community Dance* dalam *Australia Dance Award* (2016), Muzik Asal Terbaik untuk Tari dalam *BOH Cameronian Arts Award* (2015) dan Komposisi Terbaik dan Produksi Terbaik dalam *BOH Cameronian Arts Award* (2014).



3.2.1

PENGENALAN

Elemen bunyi memberikan rangsangan terhadap deria pendengaran dalam teater. Tatabunyi ialah satu-satunya elemen rekaan teater yang tidak dapat dilihat dan unik sifatnya. Fungsi utama tatabunyi adalah untuk melatari adegan.

Terdapat tiga jenis bunyi dalam teater, iaitu:

- muzik
- kesan bunyi
- suara pelakon

Walaupun suara pelakon merupakan salah satu bunyi dalam teater, namun bunyi yang dihasilkan oleh pelakon tidak termasuk dalam tugas dan tanggungjawab pereka tatabunyi.



OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat menyatakan dan menerangkan perkara asas penggunaan tatabunyi.



Bunyi Muzik

Muzik ialah bunyi yang dicipta menggunakan nota muzik dan disusun sehingga menghasilkan melodi tertentu. Yang berikut merupakan fungsi muzik:

- Memberikan indikasi latar masa atau tempat.
Contohnya, lagu Pop-Yeh-Yeh biasanya digunakan untuk menjelaskan latar tahun 1960-an dan lagu instrumental Sape dapat menggambarkan latar lokasi Borneo.
- Mewujudkan *mood* atau suasana adegan.
Melodi lagu-lagu sedih dimainkan untuk mengiringi adegan sedih, manakala lagu rancak digunakan untuk adegan yang ceria.

Terdapat dua jenis muzik, iaitu muzik secara langsung dan muzik rakaman.

(i) Muzik Secara Langsung

Muzik secara langsung lazimnya mengiringi pementasan teater tradisional, muzikal dan kadangkala teater moden. Sebuah ensembel muzik akan menghasilkan muzik untuk menyokong pementasan. Memandangkan ensembel muzik ini mempunyai peranan yang penting dalam pementasan, mereka ditempatkan di ruangan khas. Dalam teater moden misalnya, ensembel muzik ditempatkan di *orchestra pit*.



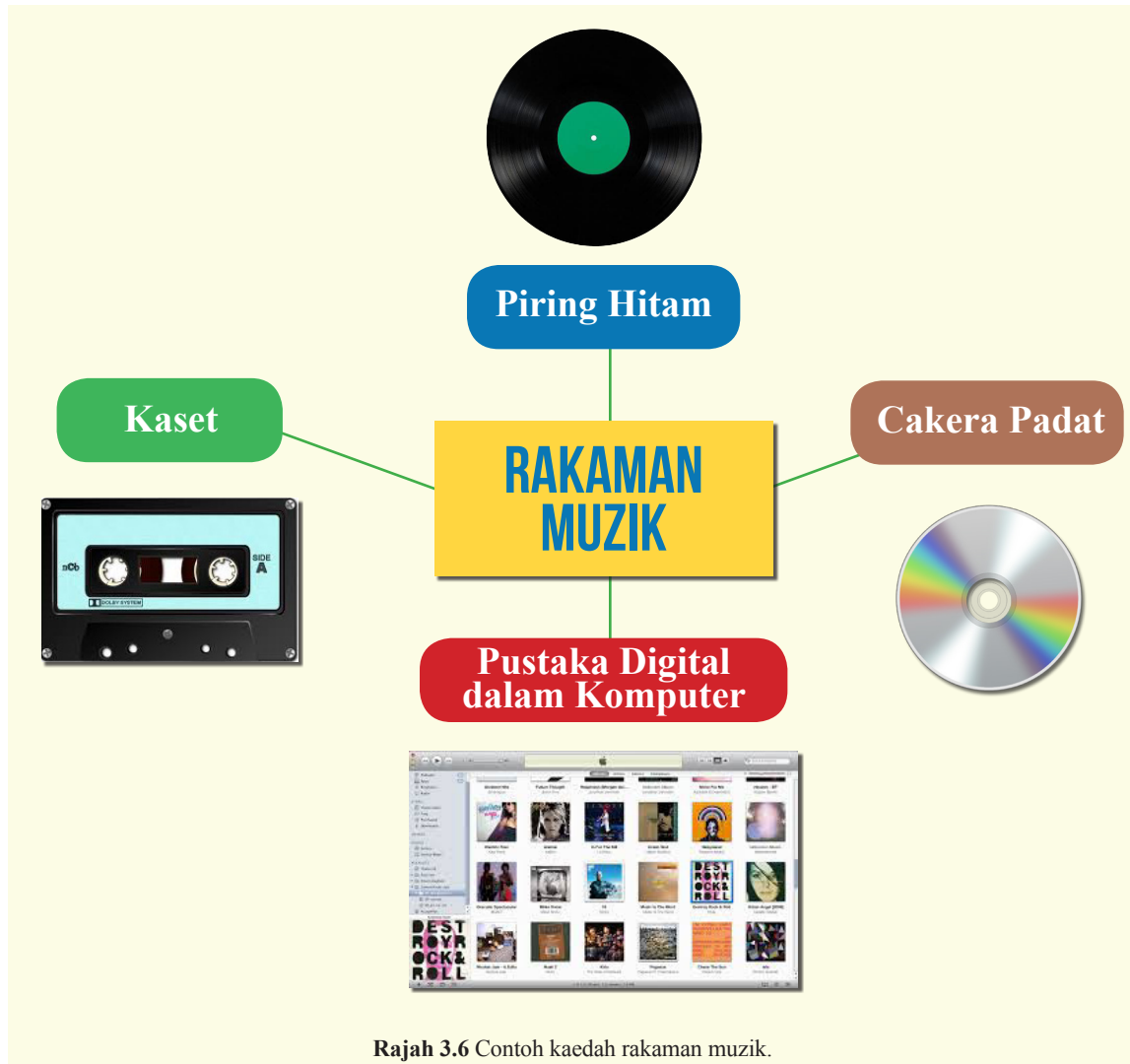
Gambar Foto 3.8 Ensembel muzik tradisional dalam pementasan *Mak Yong Raja Tangkai Hati* (2015) di Akademi Seni, Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).

Gambar Foto 3.9 Ensembel muzik menggunakan peralatan muzik moden dalam pementasan teater *Losertown* (2017) arahan Tung Jit Yang di Kuala Lumpur Performing Arts Centre (KLPAAC).



(ii) Muzik Rakaman

Muzik rakaman ialah muzik yang dirakam terlebih dahulu sebelum dimainkan semasa pementasan. Terdapat dua jenis kaedah rakaman, iaitu sistem analog dan sistem digital. Contoh rakaman muzik menggunakan sistem analog ialah piring hitam, pita rakaman (tape) dan kaset. Kemudian, kemajuan dalam teknologi membolehkan rakaman dibuat dan disimpan secara digital dalam bentuk cakera padat (CD), cakera video digital (DVD) dan pustaka digital.



Rajah 3.6 Contoh kaedah rakaman muzik.



PRAKTIK SINOGRAFI 3

Berdasarkan naskhah drama pentas yang telah anda pilih dalam praktik tatacahaya, pilih muzik yang sesuai untuk menyampaikan *mood* persembahan dan latar masa dalam naskhah. Nyatakan justifikasi bagi pilihan muzik tersebut.



CERAH MINDA

Mesin Bunyi

Alat yang dicipta khas untuk menghasilkan bunyi tertentu. Mesin bunyi akan dimainkan secara langsung dalam persembahan. Contoh mesin bunyi ialah mesin angin (aeoliphone).



Kesan Bunyi (Sound Effect)

Kesan bunyi ialah bunyi persekitaran yang diperdengarkan semasa pementasan. Contoh kesan bunyi ialah bunyi kicauan burung, air terjun, guruh, tembakan, kesibukan jalan raya, bunyi jeritan, tepukan, sorakan, deringan telefon dan sebagainya.

Sebelum penggunaan alat rakaman bunyi, kesan bunyi dihasilkan melalui mesin bunyi. Mesin bunyi hanya mampu menghasilkan sejenis bunyi sahaja pada satu-satu masa.

Walau bagaimanapun, dengan kemajuan teknologi rakaman, bunyi kesan khas dimainkan daripada rakaman audio berdasarkan keperluan adegan.

Menjelaskan prop



Bunyi telefon.

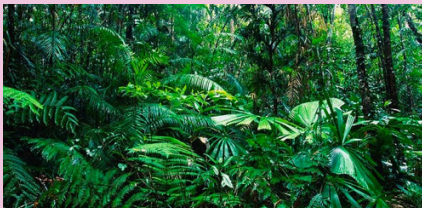
Memberikan *mood* atau suasana



Bunyi cengkerik dapat menggambarkan suasana malam di kampung.

FUNGSI KESAN BUNYI

Menjelaskan lokasi



Bunyi unggas dan burung menggambarkan lokasi hutan.

Menjelaskan peristiwa



Bunyi bom dan tembakan dalam peperangan.

Rajah 3.7 Fungsi kesan bunyi.



PRAKTIK SINOGRAFI 4

Senaraikan keperluan kesan bunyi yang dapat menjelaskan sebuah pejabat yang sibuk.

3.2.2

PERALATAN TATABUNYI

Terdapat tiga peralatan bunyi yang sering digunakan oleh pereka tatabunyi, iaitu Input, Output dan *Mixer Board*.

Input

Alat input ialah sumber peralatan bunyi. Contoh peralatan input ialah:

- (a) Mikrofon
- (b) Alat muzik
- (c) *Minidisc player*
- (d) Komputer dan perisian komputer
- (e) Pemain cakera padat

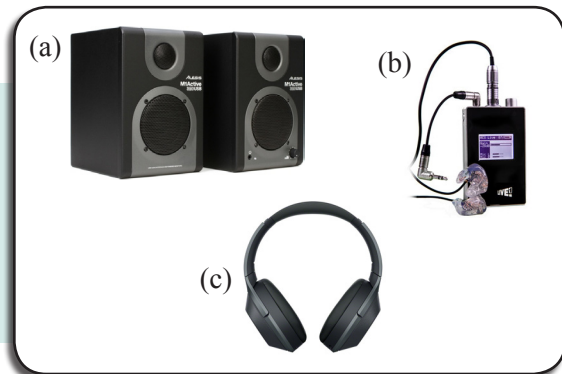


Gambar Foto 3.10 Kepekabagaaian jenis input audio.

Output

Output ialah alat yang berfungsi untuk mengeluarkan bunyi. Contoh peralatan output ialah:

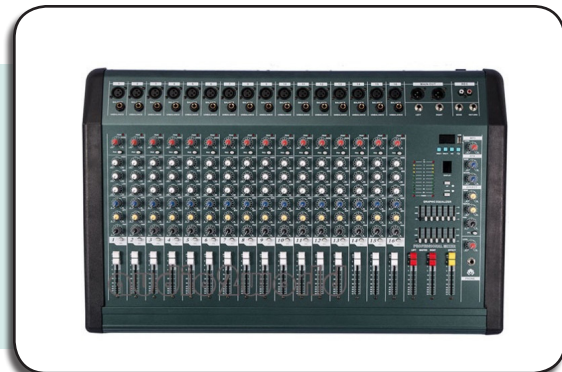
- (a) Pembesar suara
- (b) *In-ear monitor*
- (c) *Headset*



Gambar Foto 3.11 Contoh output.

Mixer Board

Mixer board ialah alat yang berfungsi sebagai sistem kawalan bunyi. Alat ini digunakan oleh jurubunyi untuk mengawal kualiti bunyi yang dihasilkan oleh peralatan output. *Mixer board* yang baik bergantung pada jenis dan model yang digunakan.



Gambar Foto 3.12 Contoh *mixer board* yang biasa digunakan di dalam panggung teater.



RUJUK DVD



CERAH MINDA

Rough Cut

Suntingan kasar yang dibuat daripada sumber bunyi yang asal dan masih memerlukan suntingan yang lebih teliti dan kemas.

3.2.3

PROSES REKAAN TATABUNYI



Merancang Tatabunyi

Terdapat beberapa langkah yang perlu dibuat dalam proses merancang tatabunyi sama seperti elemen lain dalam rekaan.

Analisis skrip

Skrip perlu dikaji untuk meneliti keperluan bunyi bagi tujuan pementasan.



Kajian

Pereka akan menyenaraikan keperluan bunyi berdasarkan skrip. Kemudian, pelbagai bunyi dikumpulkan sebagai sumber inspirasi dan rujukan.



Perbincangan

Perbincangan diadakan dengan pengarah dan pereka-pereka lain. Perbincangan ini bertujuan untuk mencari kesatuan artistik. Konsep persembahan akan ditentukan pada peringkat ini.



Rekaan Awal Tatabunyi

Rekaan awal melibatkan rakaman pelbagai bunyi dan suntingan kasar (rough cut).



Penyuntingan

Pada peringkat ini penata bunyi akan merakam, menyunting dan menyimpan bunyi. Proses-proses ini termasuk mengadun (*mixing*), suntingan, *layering* dan *enhancing*.



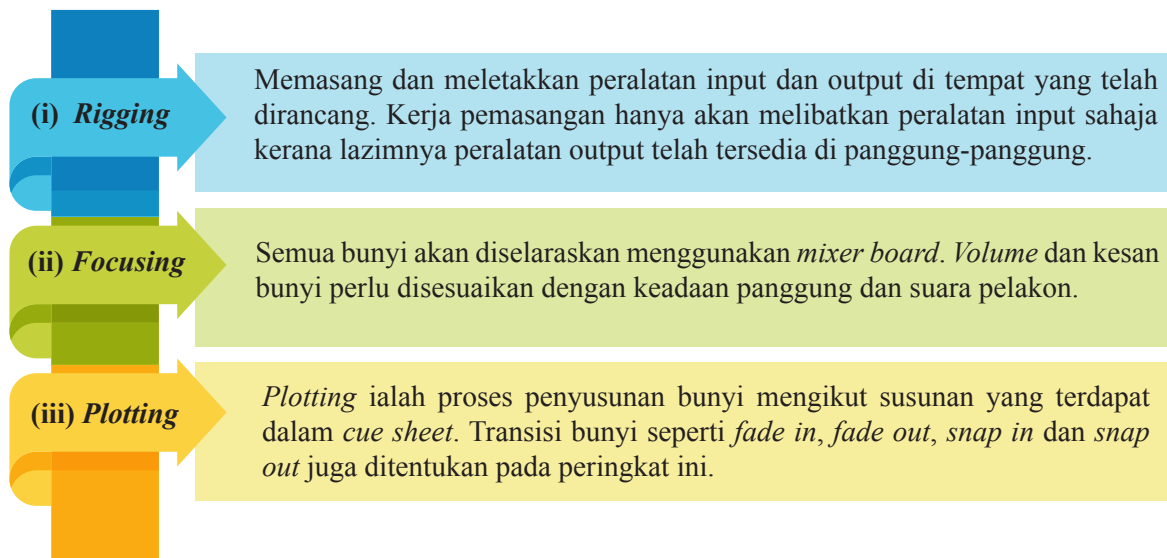
Pemasangan

Peralatan audio input dan output dipasang semasa proses teknikal dijalankan. Semua peralatan input disambungkan ke panel kawalan dan dipancarkan ke peralatan output. Juruteknik akan melakukan kerja-kerja pemasangan.

Rajah 3.8 Proses perancangan tatabunyi.

B Merangka Tatabunyi

Proses merangka tatabunyi berlaku pada peringkat awal produksi. Proses ini hampir serupa dengan proses merangka tatacahaya. Proses merangka tatabunyi juga dibahagikan kepada tiga langkah, iaitu:



Cue	Muka surat	Nama bunyi	Dialog mula	Dialog akhir	Penerangan
FX1	1	Lagu preset	-	-	<i>Fade out</i> ketika lampu panggung mula malap.
FX2	7	Bunyi cemas	Aminah: Jangan tuan! Janganlah buat apa-apa...	Tuan Inggeris: ... saya tidak akan biarkan awak mati kebuluran	Muzik latar semasa Aminah diganggu Tuan Inggeris. Bunyi <i>fade in</i> dan <i>fade out</i> .
FX3	8	Bunyi gendang silat	Hassan: Cis, bedebah kau Inggeris!...	-	Muzik dimainkan semasa pertarungan Hassan dengan Tuan Inggeris. Muzik <i>snap in</i> ketika Hassan melompat masuk dan <i>fade out</i> setelah Tuan Inggeris mati ditikam.

Nombor *cue*.

Rujukan muka surat dalam skrip.

Nama atau tajuk muzik atau kesan bunyi yang digunakan.

Rujukan skrip yang terdapat dalam skrip.

Nota tambahan berkaitan untuk memudahkan komunikasi dengan ahli produksi yang lain.

Rajah 3.9 Salah satu contoh format *cue sheet* yang biasa digunakan.



Aktiviti Pengayaan

Bincangkan bersama-sama murid beberapa contoh format *cue sheet* tatacahaya dan tatabunyi yang lain.



3.2.4

PENYEDIAAN PORTFOLIO TATABUNYI

Walaupun bunyi tidak mempunyai fizikal seperti elemen sinografi yang lain, portfolio tatabunyi juga perlu dihasilkan. Portfolio tatabunyi berbeza sedikit berbanding dengan portfolio sinografi yang lain.

(i) Pengenalan

- Pendahuluan tentang tatabunyi.



(ii) Analisis skrip

- Mengenal pasti struktur cerita, pecahan babak dan adegan, transisi, *mood* cerita, latar masa dan latar tempat.



(iii) Bahan audio

- Mengumpul senarai bahan audio yang bersesuaian dengan skrip yang telah dikaji.
- Mengenal pasti bunyi yang disenaraikan mengikut kategori sama ada muzik atau kesan khas (sound effect).
- Mengenal pasti sumber bunyi tersebut sama ada dimainkan secara langsung atau dimainkan secara rakaman.



(iv) Cue sheet audio

- Menyusun senarai bunyi yang telah dipilih mengikut adegan dan kepanjangan.
- Menentukan transisi bunyi.



(v) Kesimpulan

- Membincangkan masalah yang timbul dalam proses rekaan tatabunyi.
- Mengemukakan cadangan terhadap penyelesaian masalah.
- Menyatakan harapan terhadap kajian yang telah dibuat.



(vi) Rujukan

- Melampirkan senarai rujukan yang telah digunakan semasa proses kajian dan rekaan dibuat.

Rajah 3.10 Portfolio tatabunyi.



PRAKTIK SINOGRAFI 5

Hasilkan portfolio tatabunyi berdasarkan skrip drama pentas yang anda pilih.



3.2.5

ETIKA KESELAMATAN PENTAS

Aktiviti berbahaya

Berlari, bergurau melampau, membaling objek, melompat atau apa-apa aktiviti berbahaya dilarang sama sekali.

Mengangkat objek

Lakukan kaedah yang sesuai untuk mengangkat objek. Bantuan perlu diberikan apabila mengangkat atau membawa objek yang berat.

Kebersihan

Kawasan panggung atau kawasan kerja lain mesti dibersihkan dan dibiarkan dalam keadaan selamat. Semua alat harus dikembalikan ke tempat asal, tong sampah dikosongkan, dan laluan pejalan kaki dan laluan keluar mesti jelas dan tidak terhalang.

Amaran/tanda bahaya

Kawasan terbuka yang bahaya dan tidak boleh digunakan mesti ditanda dengan tanda-tanda yang besar pada setiap masa antara tempoh kerja atau persembahan.

Melaporkan kemalangan

Sebarang kemalangan harus dilaporkan dengan segera kepada guru penyelia supaya pertolongan cemas dan/atau bantuan perubatan dapat diberikan dengan segera.



RUJUK DVD

NILAI MURNI

1. Memupuk semangat kerjasama dan toleransi dalam melaksanakan kerja berkumpulan.
2. Mengamalkan sikap menghormati idea dan pemikiran ahli produksi yang lain.
3. Mengamalkan sikap terbuka dan bersedia menerima pendapat yang berbeza.
4. Sentiasa peka dan berhati-hati ketika melaksanakan kerja-kerja teknikal di atas pentas.

UNIT
3

Rumusan

Rekaan tatacahaya dan tatabunyi merupakan rekaan yang agak rumit untuk dilakukan berbanding elemen sinografi yang lain seperti tatarias, kostum, set dan prop. Hal ini demikian kerana cahaya dan bunyi tidak mempunyai bentuk fizikal yang boleh disentuh seperti elemen sinografi yang lain. Oleh hal yang demikian, proses rekaannya sangatlah berbeza dan memerlukan imaginasi yang tinggi. Kepekaan pancaindera mata dan telinga amat diperlukan dalam menghasilkan rekaan tatacahaya dan tatabunyi yang baik. Kesukaran ini menjadikan sinografi bagi tatacahaya dan tatabunyi perlu direalisasikan oleh individu yang berpengetahuan dalam bidang ini dan mereka yang benar-benar memahami kehendak skrip yang akan dipentaskan.



Uji Minda

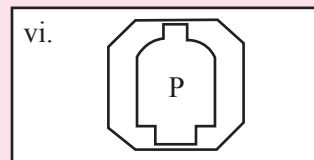
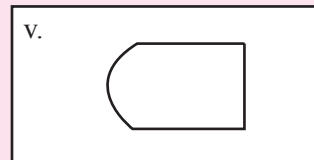
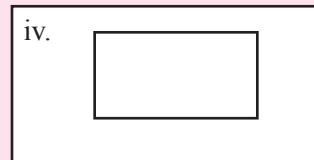
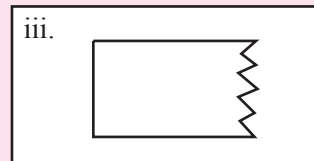
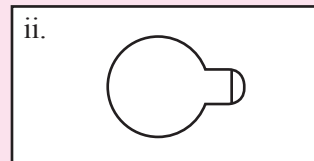
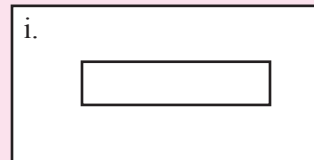
Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Yang berikut ialah aksesori tatacahaya, kecuali
 - A. gel
 - B. gobo
 - C. *lighting stand*
 - D. panel kawalan
2. Yang berikut adalah benar tentang fungsi simbol-simbol lampu, kecuali
 - A. simbol-simbol lampu digunakan sebagai bahasa komunikasi antara pereka cahaya dengan pengarah serta pereka-pereka lain.
 - B. simbol-simbol lampu digunakan sebagai panduan dalam penyediaan dan pemasangan peralatan lampu.
 - C. simbol-simbol lampu digunakan bertujuan untuk memudahkan perancangan dibuat sebelum pereka tatacahaya masuk ke dalam panggung.
 - D. simbol-simbol cahaya dihasilkan supaya pelakon dapat mengetahui posisi *blocking* yang betul di atas pentas.
3. Komposisi pencahayaan yang baik mempunyai
 - A. gobo, gel dan *barn door*.
 - B. *key light*, *fill light* dan *back light*.
 - C. lampu sorot, lampu limpah dan *intelligent light*.
 - D. *fade in*, *fade out*, *snap in*, *snap out* dan *crossfade*.
4. Antara yang berikut, manakah fungsi tatabunyi?
 - i Memberikan *mood*
 - ii Menjelaskan lokasi
 - iii Menjelaskan watak
 - iv Menjelaskan peristiwa
 - A. i sahaja.
 - B. i dan ii sahaja.
 - C. i dan iv sahaja.
 - D. i, ii dan iv sahaja.
5. Semasa merangka penataan bunyi, proses-proses di bawah perlu dibuat, kecuali
 - A. *rigging*
 - B. *plotting*
 - C. *focusing*
 - D. *balancing*



Bahagian B: Jawab semua soalan.

1. Huraikan fungsi tatacahaya dalam persembahan teater.
2. Dengan menggunakan gambar rajah yang bersesuaian, jelaskan prinsip asas *three-point lighting*?
3. Terdapat perbezaan antara proses *rigging* untuk tatacahaya dengan tatabunyi. Bincangkan perbezaannya.
4. Senaraikan langkah yang perlu dibuat oleh seseorang pereka semasa merancang tatabunyi. Jelaskan setiap langkah tersebut.
5. Dengan mengikut susunan yang betul, huraikan setiap proses merangka tatabunyi.
6. Namakan jenis lampu berdasarkan gambar dan simbol yang berikut.



UNIT 4

BIDANG APRESIASI TEATER

Pada akhir pembelajaran bidang ini, murid dapat:

1. Menghuraikan ciri-ciri asas dan struktur persembahan wayang kulit.
2. Menilai dan membuat ulasan tentang teater realisme dan wayang kulit.
3. Merancang dan membentangkan ulasan teater realisme dan wayang kulit.





Apresiasi seni membolehkan pelajar memahami aspek nilai estetika, pengertian unsur seni dan nilai sosiobudaya yang terkandung dalam hasil seni. Apresiasi juga dapat mempengaruhi persepsi terhadap sesuatu karya seni. Apresiasi terhadap teater tradisional wayang kulit bukan sahaja sebagai medium hiburan semata-mata tetapi juga menjadi medium pendidikan kepada masyarakat pada waktu itu. Melalui persembahan wayang kulit, kita dapat mengetahui sikap, nilai, norma, hati budi dan konsep hidup serta kepercayaan masyarakat. Teater realisme pula bermula dari barat. Bentuk persembahan teater ini membawa falsafah yang berbeza, iaitu wayang kulit dengan falsafah tradisional, manakala teater realisme pula membawa falsafah moden. Melalui aktiviti apresiasi seni, kita dapat memahami perhubungan antara pengkarya dengan hasil seninya. Hal ini dapat membentuk keyakinan, kefahaman dan penghargaan kita terhadap bidang seni.



KATA KUNCI

- Buka Panggung
- Dalang Muda
- Ensembel Muzik Tradisional
- Epik
- Hikayat

- Kelir
- Mahabhrata
- Ramayana
- Repertoir
- Struktur Persembahan

- Tiga Kesatuan
- Tok Dalang
- Tutup Panggung

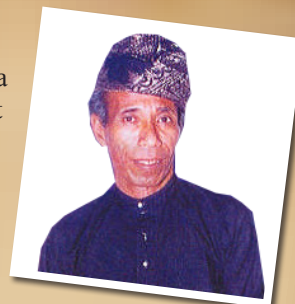
4.1

WAYANG KULIT

TOKOH WAYANG KULIT

SENIMAN NEGARA HAMZAH AWANG AMAT

Tok Dalang Hamzah bin Awang Amat (1940-2001) atau lebih mesra dikenali sebagai Pak Hamzah merupakan tokoh dalang wayang kulit yang tersohor di Malaysia. Beliau dilahirkan di Kampung Kebakat, Wakaf Bahru, Kelantan. Beliau meminati wayang kulit ketika berusia belasan tahun melalui pemerhatian kesenian ini di sekitar kampungnya. Pak Hamzah tidak hanya dikenali sebagai Tok Dalang wayang kulit tetapi beliau juga mahir dalam pembikinan boneka wayang kulit. Selain itu, beliau juga mahir memainkan peralatan pemuzik serta menjadi adiguru wayang kulit. Beliau juga menyumbangkan jasa kepada perkembangan pendidikan wayang kulit apabila menjadi pelopor yang menciptakan notasi muzik Wayang Kulit Kelantan. Pak Hamzah turut memberikan sumbangan yang besar dalam produksi wayang kulit pada peringkat kebangsaan dan pada peringkat antarabangsa. Produksi wayang kulit peringkat antarabangsa yang pernah disertai oleh beliau antaranya adalah di negara Eropah Barat pada tahun 1971 dan Amerika Syarikat pada tahun 1973 anjuran UNESCO. Atas sumbangannya yang besar dalam persembahan wayang kulit, beliau telah dinobatkan sebagai penerima Anugerah Seniman Negara pertama di Malaysia pada tahun 1993. Pada tanggal 1 Januari 2001, Hamzah Awang Amat telah kembali ke rahmatullah.



4.1.1

PENGENALAN

OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat menghuraikan ciri-ciri asas dan struktur persembahan wayang kulit.

Wayang kulit merupakan bentuk teater tradisional Asia Tenggara yang merangkumi Malaysia, Indonesia dan Thailand. Pengaruh wayang kulit dikatakan berkembang di sekitar selatan Thailand dan Jawa, di sebelah timur serta utara Semenanjung Malaysia seperti di Kelantan, Kedah, Perlis dan Terengganu. Wayang kulit merupakan persembahan yang terhasil daripada permainan cahaya dan bayang. Bayang terhasil daripada boneka yang diperbuat daripada belulang (kulit lembu/kerbau/kambing). Terdapat empat jenis wayang kulit di Malaysia, iaitu Wayang Kulit Gedek, Wayang Kulit Kelantan, Wayang Kulit Jawa (Purwa) dan Wayang Kulit Melayu. Persembahan teater wayang kulit diketuai oleh seorang Tok Dalang yang menjadi



pencerita, pengucap dialog untuk watak-watak dan mengetuai ensembel muzik. Tok Dalang menggerakkan boneka wayang kulit di sebalik kelir, iaitu layar yang diperbuat daripada kain putih. Lampu digantungkan di antara kedudukan Tok Dalang dan boneka untuk menghasilkan bayang. Penonton yang berada di dalam ruang yang berlawanan dengan arah kelir dapat melihat bayangan boneka wayang kulit pada kelir.

4.1.2

SEJARAH DAN JENIS WAYANG KULIT

Wayang kulit ialah satu persembahan teater terawal di kebanyakan negara Asia Tenggara. Wayang kulit telah wujud di Kemboja sekurang-kurangnya seribu tahun yang lalu, manakala di Laos dan Thailand lebih kurang 500 tahun dahulu. Wayang kulit telah dipersembahkan di Semenanjung Malaysia sejak 200 tahun dahulu. Pada masa dahulu wayang kulit dipersembahkan untuk tujuan ritual dan juga hiburan. Kini, tujuan persembahannya untuk hiburan sahaja. Persembahan yang popular di kampung-kampung khasnya di Kelantan kini semakin pupus.



Gambar Foto 4.1 Peralatan wayang kulit.

JENIS WAYANG KULIT

Wayang Kulit Gedek

Wayang Kulit Gedek terkenal di Kedah dan Perlis. Wayang kulit ini tersebar di bahagian utara Pantai Barat Malaysia, terutamanya di Kedah dan Perlis. Wayang ini dimainkan oleh orang Melayu dan orang Siam tempatan. Wayang Kulit Gedek dipercayai berasal daripada sejenis wayang kulit Siam yang dikenali sebagai Nang Talung. Oleh itu, patung serta alat muziknya mahupun corak paluan muziknya mirip Wayang Kulit Siam. Wayang Kulit Gedek menggunakan loghat utara (Kedah-Perlis). Antara watak tetap termasuklah Etong dan Ekau.



IMBAS SAYA

Wayang Kulit Kelantan

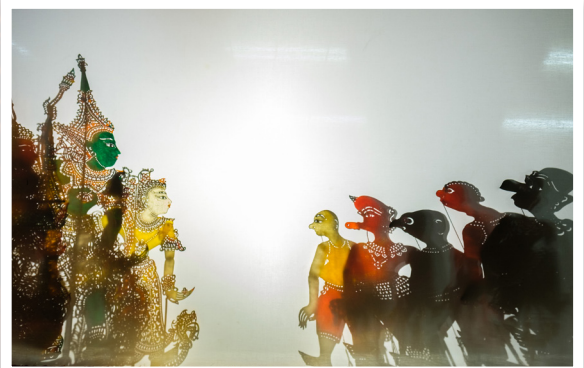
Wayang Kulit Kelantan dikatakan berasal dari Kemboja dan dibawa masuk melalui Patani, Selatan Thailand. Jalan ceritanya berdasarkan epik Ramayana. Pengucapan pentas untuk teater ini menggunakan loghat Kelantan. Wayang Kulit Kelantan diambil daripada Wayang Kulit Siam dan telah diasimilasi dengan budaya tempatan.



IMBAS SAYA



Gambar Foto 4.2 Boneka Wayang Kulit Gedek.



Gambar Foto 4.3 Boneka Wayang Kulit Kelantan.



Bincangkan persamaan dan perbezaan Wayang Kulit Siam dan Wayang Kulit Jawa menggunakan peta buih berganda.

Wayang Kulit Jawa (Purwa)

Wayang Kulit Jawa (Wayang Kulit Purwa) dikatakan berasal dari Pulau Jawa, Indonesia. Wayang Kulit Jawa terkenal di kawasan selatan Semenanjung Malaysia, terutamanya di Johor dan dimainkan oleh penduduk keturunan Jawa. Wayang Kulit Jawa menggunakan dialek Jawa. Ceritanya berasaskan epik Mahabhrata dan Ramayana. Alat muzik wayang purwa berbeza dengan wayang lain kerana terdiri daripada sebiji gong besar (agong), sebiji gong suwukan, satu set gambang, lima biji kempul, lima biji kenong, dua set gonder, satu slentem, satu set saron, satu set peking (saron penerus), satu set ketok/kompang dan satu biji gendang. Oleh itu, nada yang mengiringi persembahan wayang ini berbeza dengan Wayang Kulit Melayu dan Wayang Kulit Gedek.

Wayang Kulit Melayu

Wayang Kulit Melayu lazimnya terdapat di Pantai Timur Semenanjung Malaysia, khasnya di Kelantan dan Terengganu. Wayang kulit ini dipengaruhi oleh Wayang Kulit Jawa, terutamanya dari aspek cerita. Cerita yang dimainkan ialah cerita Panji dan epik Mahabhrata. Bentuk patungnya pula mempunyai persamaan dengan Wayang Kulit Purwa. Kedua-dua sendi patung Wayang Kulit Melayu boleh digerakkan sama seperti Wayang Kulit Jawa (Purwa).



Gambar Foto 4.4 Wayang Kulit Jawa (Purwa).



Gambar Foto 4.5 Wayang Kulit Melayu.

Rajah 4.1 Jenis-jenis wayang kulit di Malaysia.



4.1.3

PERSEMBAHAN WAYANG KULIT KELANTAN

Daripada beberapa contoh wayang kulit yang telah disebutkan, apresiasi teater tradisional ini akan menumpukan perhatian kepada Wayang Kulit Kelantan. Bentuk wayang kulit ini dipilih kerana sering dipersembahkan sama ada untuk tujuan hiburan mahupun pelancongan. Selain itu, bentuk wayang kulit ini juga turut dijadikan asas untuk diajarkan di institusi pendidikan sama ada pada peringkat rendah mahupun pada peringkat pengajian tinggi.



Ciri Persembahan Wayang Kulit Kelantan

Sebagai sebuah seni persembahan yang bermain dengan cahaya dan bayang, teater tradisional wayang kulit merupakan gabungan ciri seperti pencerita (Tok Dalang), kayu kesah, boneka (patung), cerita, kelir, lampu (cahaya), batang pisang, muzik dan lagu. Tok Dalang merupakan orang yang berperanan penting dalam mengkoordinasi kesemua unsur-unsur tersebut sehingga menjadi sebuah persembahan.



Rajah 4.2 Ciri persembahan wayang kulit.



RUJUK DVD

1. DALANG

Dalang merupakan peneraju utama dalam persembahan wayang kulit. Antara peranan dalang termasuklah menghasilkan suara pelbagai boneka dan memimpin ensembel muzik tradisional. Dalang terbahagi kepada dua, iaitu Tok Dalang dan Dalang Muda. Dalang Muda merupakan anak murid Tok Dalang yang sedang belajar ilmu perdalangan. Dalam persembahan wayang kulit, terdapat dua segmen, iaitu segmen Dalang Muda dan segmen Tok Dalang. Tok Dalang akan membuat persembahan dari awal hingga akhir persembahan sekiranya tiada Dalang Muda.



2. KAYU KESAH

Kayu kesah adalah antara peralatan penting yang digunakan oleh Tok Dalang dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan. Tok Dalang akan menghentakkan pahanya pada kayu kesah untuk menghasilkan bunyi. Fungsi utamanya adalah sebagai alat komunikasi antara Tok Dalang dengan kumpulan muzik. Fungsi kedua adalah untuk memberikan kesan bunyi ketika persembahan.



3. PANGGUNG

Pada zaman dahulu, panggung wayang kulit dibina daripada tiang-tiang kayu. Sementara itu, dinding dan atapnya pula dibuat daripada daun rumbia atau daun nipah. Lazimnya, panggung ini dibina melebihi empat kaki dari tanah dan menjadi sebuah pondok yang boleh menempatkan dalang, pemuzik dan peralatan untuk persembahan wayang kulit. Bahagian hadapan panggung ini dipasang sebidang kain putih yang dipanggil kelir. Pada bahagian belakang kelir digantung sebiji lampu bagi menghasilkan bayang boneka. Namun, pada masa ini persembahan wayang kulit turut dimainkan di atas pentas prosenium, pasar raya dan hotel.





4. PENONTON

Secara tradisional, penonton dalam persembahan wayang kulit boleh berada di bahagian hadapan kelir ataupun di bahagian belakang kelir. Namun kini, kebanyakan wayang kulit dipersembahkan di dalam panggung prosenium. Penonton lazimnya duduk di auditorium dan menonton dari sudut pandang hadapan kelir.



5. KELIR

Kelir merupakan layar putih yang direntang di hadapan panggung yang melindungi dalang dan pemain muzik. Layar putih ini akan diregangkan pada kerangka kayu atau buluh dan diikat dengan tali. Kelir menutupi hampir keseluruhan muka hadapan panggung. Fungsi kelir adalah untuk memaparkan bayang.



6. BATANG PISANG

Batang pisang yang diletakkan di atas lantai perlu berada di antara dalang dengan kelir. Fungsi batang pisang adalah sebagai tempat untuk boneka-boneka wayang kulit dipacakkan dalam pementasan.



7. LAMPU

Lampu yang digunakan dalam persembahan wayang kulit ialah lampu minyak tanah ataupun lampu elektrik. Tujuannya adalah untuk menghasilkan cahaya. Cahaya daripada lampu inilah yang memantulkan bayang-bayang patung wayang kulit kepada kelir untuk ditonton dari bahagian hadapan panggung.



Aktiviti Pengayaan

Galakkan inovasi dan kreativiti murid dalam melaksanakan permainan bayang.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 1

Secara berkumpulan, hasilkan permainan bayang daripada bahan-bahan di persekitaran anda.



CERAH MINDA

Pergerakan mekanikal

Suatu mekanisme yang membolehkan sesuatu objek itu bergerak. Pergerakan ini boleh dihasilkan secara manual ataupun bermotor.

8. BONEKA

Boneka ialah patung-patung berukir mengikut watak-watak tertentu yang diambil daripada epik Ramayana atau Hikayat Seri Rama. Dari segi pergerakan mekanikal, hanya tangan di sebelah hadapan yang dapat bergerak sambil memegang alat senjata atau alat kebesaran lain. Boneka ini diperbuat daripada kulit untuk mempersembahkan sesuatu cerita. Boneka wayang kulit boleh berbentuk manusia, haiwan dan objek-objek lain yang digerakkan mengikut watak, situasi atau cerita tertentu. Oleh sebab kekurangan bahan kulit, boneka pada masa ini juga dihasilkan daripada plastik lut sinar dan kertas tebal. Boneka ini nipis dan berbentuk dua dimensi. Tok Dalang wayang kulit menggunakan dialog yang sesuai dengan watak boneka berkenaan. Suara latar, muzik atau bunyi-bunyi tertentu dimainkan bagi mengiringi pergerakan boneka.

Tangan kanan boneka yang boleh digerakkan.

Bilah kayu yang dipasangkan pada tangan boneka dikenali sebagai cempurit. Cempurit ini akan digerakkan oleh Tok Dalang.

Tulang belakang boneka diperbuat daripada bilah kayu dan berfungsi sebagai penyokong boneka dan pemegang.



Gambar Foto 4.6 Boneka wayang kulit.



Jelaskan cara Tok Dalang memainkan boneka dan menghasilkan kesan bayang yang berbeza berdasarkan persembahan wayang kulit yang telah anda tonton.



CERAH MINDA

Epik

Prosa atau puisi panjang yang mengisahkan tentang kepahlawanan seseorang tokoh penting.

9. CERITA

Cerita yang lazim dipersembahkan dalam persembahan wayang kulit ialah cerita yang didasarkan pada epik Hindu yang terkenal, iaitu epik Ramayana dan epik Mahabhrata. Namun begitu, epik Ramayana yang digunakan dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan telah ditukar namanya kepada Hikayat Seri Rama. Hikayat Seri Rama merupakan himpunan cerita yang disadur daripada epik Ramayana tradisi India.



Bincangkan sumber cerita wayang kulit.



Gambar Foto 4.7 Cerita Hikayat Seri Rama.



Gambar Foto 4.8 Cerita epik Mahabhrata.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 2

Berdasarkan rangka cerita epik Ramayana, pilih satu situasi dan lakonkan aksi Tok Dalang.



Aktiviti Pengayaan

Murid perlu mengaplikasikan teknik improvisasi lakon dan lontaran suara yang baik semasa melakukan latihan ini.

Watak dan Perwatakan

Terdapat watak protagonis dan antagonis dalam persembahan wayang kulit.



Analisis perbezaan antara perwatakan protagonis dengan antagonis dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan.



Rajah 4.3 Watak wayang kulit.

SERI RAMA

Matlamat utama atau objektifnya adalah untuk menyelamatkan isterinya Siti Dewi daripada tahanan Rawana.

LAKSAMANA

Laksamana ialah adik Seri Rama yang membantu Seri Rama untuk menyelamatkan Siti Dewi.

SITI DEWI / SITA DEWI

Siti Dewi ialah isteri Seri Rama yang ditawan oleh Rawana.

HANUMAN KERA PUTIH

Hanuman Kera Putih membantu Seri Rama untuk menyelamatkan Siti Dewi daripada tahanan Rawana.

RAWANA

Rawana yang menculik dan menawan Siti Dewi untuk membalas dendam terhadap Seri Rama.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 3

Lukis watak protagonis dan antagonis wayang kulit di atas sehelai kertas, kemudian gunting mengikut bentuknya.



RUJUK DVD



Watak Pelawak

Watak pelawak dalam Wayang Kulit Kelantan tidak terdapat dalam epik Ramayana. Watak pelawak ini ialah tambahan dalam Wayang Kulit Kelantan. Terdapat dua watak pelawak, iaitu Pak Dogol dan Wak Long. Kedua-dua watak ini bertindak sebagai pembantu (pengasuh) watak protagonis (Seri Rama). Fungsi watak pelawak dalam Wayang Kulit Kelantan adalah untuk berjenaka dan meregangkan ketegangan.



WATAK PAK DOGOL

WATAK WAK LONG



Gambar Foto 4.9 Watak pelawak.



Bincangkan implikasi yang akan berlaku sekiranya watak pelawak tidak diwujudkan dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan.

10. MUZIK

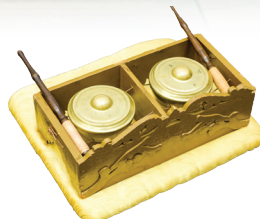
Peralatan muzik dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan terdiri daripada Serunai (utama), Gendang Ibu, Gendang Anak, Gedombak Ibu, Gedombak Anak, Geduk Ibu, Geduk Anak, Canang, Kesi, Mong dan Gong (Tetawak). Dalam persembahan wayang kulit, lagu “Bertabuh” akan dimainkan untuk memulakan persembahan.



Serunai



Gendang Ibu dan Anak



Canang



Gong



Gedombak Ibu dan Anak



Kesi



Geduk Ibu dan Anak

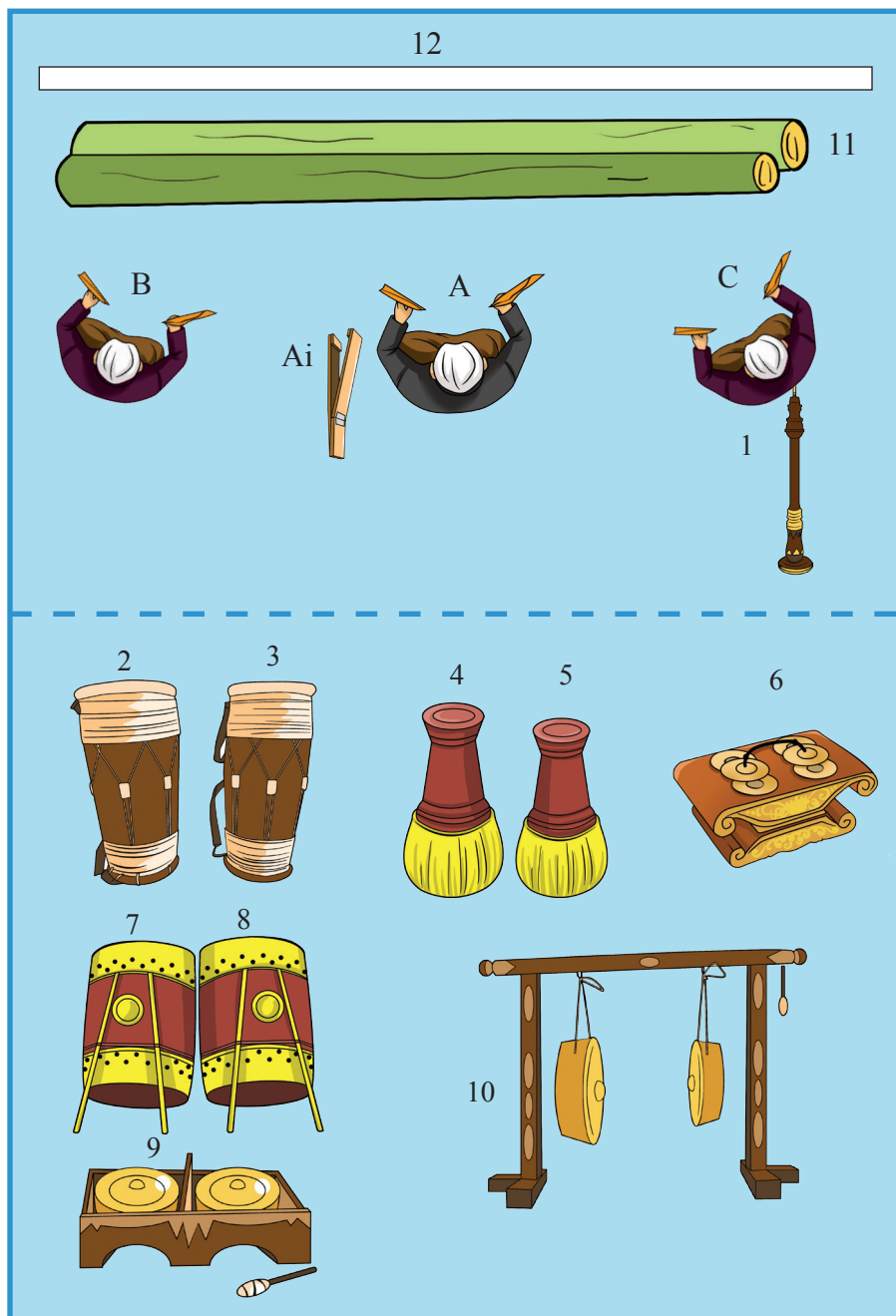
Gambar Foto 4.10 Peralatan muzik Wayang Kulit Kelantan.



Petunjuk

- A - Tok Dalang
- Ai - Kayu Kesah
- B - Pembantu Dalang
- C - Pembantu Dalang

1. Serunai
2. Gendang Ibu
3. Gendang Anak
4. Gedombak Ibu
5. Gedombak Anak
6. Kesi
7. Geduk Ibu
8. Geduk Anak
9. Canang
10. Gong
11. Batang Pisang
12. Kelir



Rajah 4.4 Contoh susunan pemain dan alat muzik dalam panggung wayang kulit.



Cipta secara kreatif ensembel wayang kulit yang telah anda tonton menggunakan bahan-bahan terbuang berdasarkan alat-alat muzik pada Rajah 4.4.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 4

Secara berkumpulan, susun kedudukan Tok Dalang dan peralatan wayang kulit menggunakan objek di dalam bilik darjah dan labelkan.

4.1.4

STRUKTUR PERSEMBAHAN WAYANG KULIT

Setiap persembahan Wayang Kulit Kelantan mempunyai strukturnya sendiri. Semua pemain yang terlibat dalam persembahan wayang kulit perlu bersedia untuk memainkan peranan masing-masing agar persembahan wayang kulit berjalan dengan lancar. Yang berikut merupakan struktur persembahan wayang kulit yang perlu diikuti oleh semua pemain yang terlibat dalam setiap persembahan:



Rajah 4.5 Struktur persembahan Wayang Kulit Kelantan.

Buka panggung

Buka panggung merupakan upacara ritual yang dilakukan sebelum pementasan dimulakan. Upacara ritual ini dilakukan oleh Tok Dalang yang telah ditauliahkan untuk mengendalikannya. Pentauihan daripada guru merupakan syarat wajib bagi membolehkan Tok Dalang melaksanakannya. Buka panggung berlaku pada malam pertama, iaitu sebelum bermulanya persembahan.



Setiap persembahan wayang kulit akan dimulakan dengan kemunculan pohon beringin. Pohon beringin dicucukkan pada batang pisang di bahagian tengah kelir sebagai tanda membuka dunia penceritaan. Dalam persembahan wayang kulit, pohon beringin merupakan simbol sebuah dunia. Ukiran pada boneka ini merupakan dekorasi unsur flora dan fauna.

Gambar Foto 4.11 Pohon beringin.



Bertabuh

Selesai upacara buka panggung, upacara bertabuh pula menyusul. Persembahan ini dimulakan dengan memainkan lagu *Bertabuh Ragam*. Kemudian diikuti lagu *Hulubalang*. Lagu *Bertabuh Ragam* akan dimainkan sekali lagi untuk memulakan segmen Dalang Muda.

Persembahan Dalang Muda

Selesai upacara bertabuh, diikuti pula dengan segmen persembahan Dalang Muda. Dalang Muda bermaksud dalang yang masih belum ditauliahkan. Segmen Dalang Muda mempersembahkan cerita Dewa Panah dan perarakan Seri Rama.

Persembahan Tok Dalang

Persembahan Tok Dalang menyusul selepas segmen Dalang Muda. Penggantian Dalang Muda kepada Tok Dalang ini dikenali sebagai “Bersalin Dalang”. Persembahan Tok Dalang dimulakan dengan lagu *Bersalin Dalang*. Lagu ini dimainkan lebih kurang 15 minit.

Naik Geduk

Persembahan ditamatkan dengan memainkan lagu *Naik Geduk*. Selepas lagu *Naik Geduk* dimainkan, pemuzik tidak dibenarkan lagi memainkan sebarang lagu. Hal ini demikian kerana, lagu *Naik Geduk* menandakan persembahan wayang kulit telah tamat. Apabila persembahan tamat, pohon beringin akan diletakkan di tengah-tengah kelir sekali lagi sebagai tanda penutup dunia, iaitu dunia persembahan.

Tutup Panggung

Tutup panggung merupakan acara tamat persembahan. Semasa acara ini, Tok Dalang akan membaca doa dan meminta agar semua pemain dan penonton dijauhkan daripada sebarang malapetaka.



Apakah yang akan berlaku sekiranya unsur muzik tidak dimasukkan dalam persembahan wayang kulit?

4.1.5

PROSEDUR MENILAI DAN MEMBUAT ULASAN

(i) **Pendahuluan**

Tarikh, masa dan tempat berlangsungnya pementasan.
Tajuk dan nama produksi, tempat, tarikh, masa, penulis dan pengarah.



(ii) **Perenggan 1**

Huraikan struktur dramatik cerita yang ditonton.
Jelaskan mesej yang terdapat dalam cerita.



(iii) **Perenggan 2**

Huraikan struktur persembahan.



(iv) **Perenggan 3**

Huraikan aspek-aspek sinografi seperti tatabunyi, tatacahaya, set, prop, kostum dan lain-lain.



(v) **Penutup/Kesimpulan**

Jelaskan mesej yang terdapat dalam cerita. Nyatakan pandangan, persepsi atau pendirian anda tentang persembahan yang ditonton.

Rajah 4.6 Panduan menulis ulasan.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 5

Anda dikehendaki menonton satu video persembahan wayang kulit. Seterusnya, tulis ulasan tentang persembahan tersebut. Ulasan mestilah berfokus kepada sinopsis cerita, struktur persembahan, aspek sinografi dan mesej. Panjang ulasan mestilah tidak kurang daripada 180 patah perkataan. Sila rujuk panduan menulis ulasan yang diberikan.



4.1.6

PENULISAN BUKU SKRAP

Jadual 4.1 Contoh Penulisan Buku Skrap.

Bil.	Tajuk	Perkara/kandungan
1.	Pengenalan	Sejarah dan perkembangan.
2.	Tema dan Persoalan	Huraikan isu-isu yang dikemukakan. Bincangkan tema utama.
3.	Watak dan Perwatakan	Menyenaraikan secara umum watak-watak penting yang terlibat dalam persembahan.
4.	Struktur persembahan	Menjelaskan struktur persembahan sama ada dalam bentuk huraian, peta minda, ataupun gambar rajah.
5.	Kesimpulan	Memberikan penegasan tentang keberkesanan kesemua aspek yang dibincangkan berdasarkan persembahan wayang kulit di Malaysia berpandukan sumber Internet.
6.	Rujukan	Menyenaraikan sumber rujukan yang telah digunakan dalam proses penghasilan buku skrap.



PRAKTIK APRESIASI TEATER 6

Murid ditugaskan merancang dan menghasilkan sebuah buku skrap tentang wayang kulit.



Aktiviti Pengayaan

Tonton video wayang kulit lain selain daripada Wayang Kulit Kelantan dan buat perbandingan.

4.2 TEATER REALISME

TOKOH TEATER REALISME

MUSTAPHA KAMIL YASSIN (KALA DEWATA)

Kala Dewata atau nama sebenarnya Mustapha Kamil bin Yassin (1925-2011), dilahirkan di Kajang, Selangor. Beliau merupakan penulis skrip drama dengan nama penanya MKY, M.K. Yassin ataupun Kala Dewata. Beliau mendapat pendidikan hingga peringkat universiti. Selepas tamat pengajian, beliau bertugas sebagai guru dan kemudian sebagai pensyarah universiti. Dalam masa yang sama, beliau turut bergiat aktif sebagai penulis drama. Antara karya drama yang dihasilkannya termasuklah *Robohnya Kota Lukut* (1957), *Di Balik Tabir Harapan* (1966), *Dua Tiga Kucing Berlari* (1966) dan *Atap Genting Atap Rumbia* (1968). Kala Dewata merupakan seorang tokoh drama yang telah memelopori drama realisme di Malaysia. Salah satu drama karya beliau, iaitu *Atap Genting Atap Rumbia* (1968) ialah teks klasik drama realisme Melayu. Kala Dewata meninggal dunia pada 27 November 2011 (1 Muharram 1432H) di Shah Alam, Selangor.



4.2.1 PENGENALAN

Topik teater realisme ini merupakan kesinambungan daripada pembelajaran yang telah dipelajari semasa murid di tingkatan 2. Teater realisme memaparkan kehidupan seharian. Penghasilan teater realisme melibatkan pemerhatian terhadap tingkah laku manusia seharian. Teater ini mengutarakan tema kemasyarakatan. Dari aspek persembahan, teater realisme mengaplikasikan teknik lakonan realistik dengan menggunakan bahasa harian. Reka bentuk pentas teater realisme menggunakan konsep sezaman seperti tempat kerja, ruang tamu atau restoran.



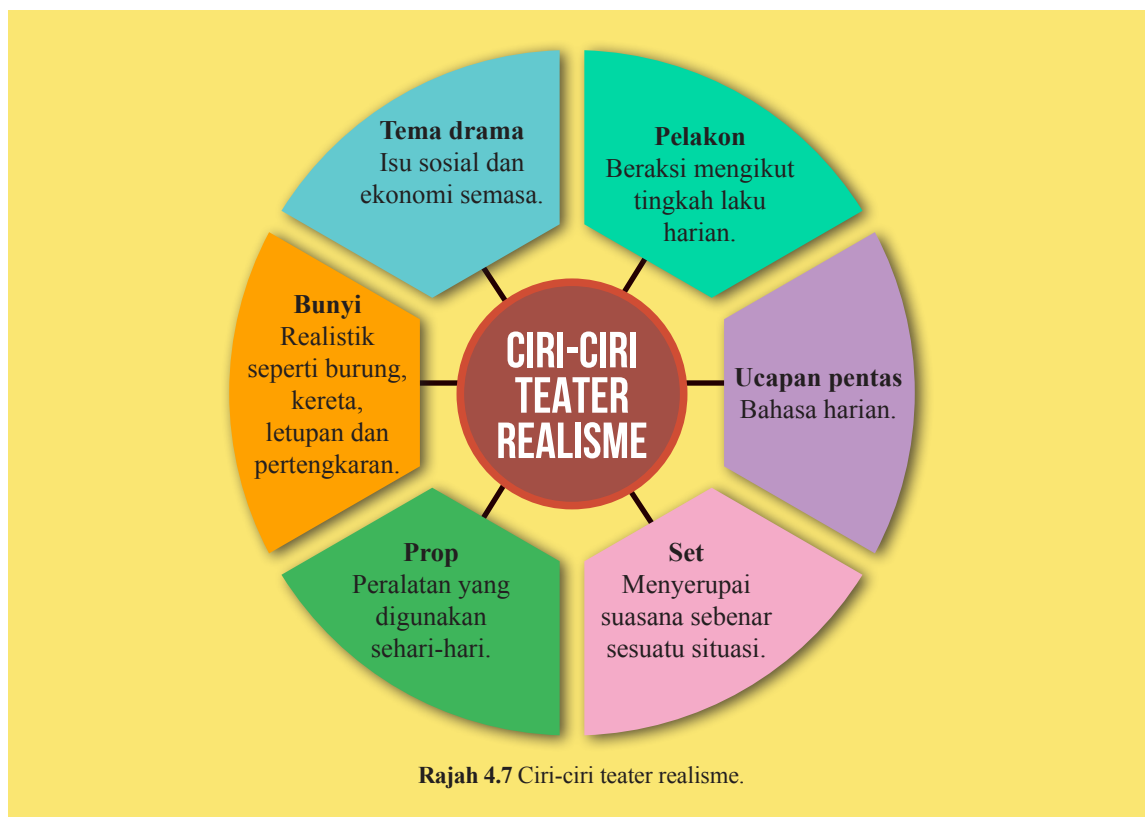
OBJEKTIF PEMBELAJARAN

Pada akhir pembelajaran ini, murid dapat membuat ulasan mengenai persembahan teater realisme.



4.2.2

CIRI-CIRI TEATER REALISME



4.2.3

PEMENTASAN TEATER REALISME

Pementasan teater realisme mengemukakan kehidupan sebenar di atas pentas. Pelakon bergerak dan berdialog sama seperti tingkah laku mereka dalam kehidupan sehari-hari. Pementasan teater realisme menekankan asas-asas seperti rajah di sebelah.

Set berbentuk kotak (box set) dibina di atas pentas.

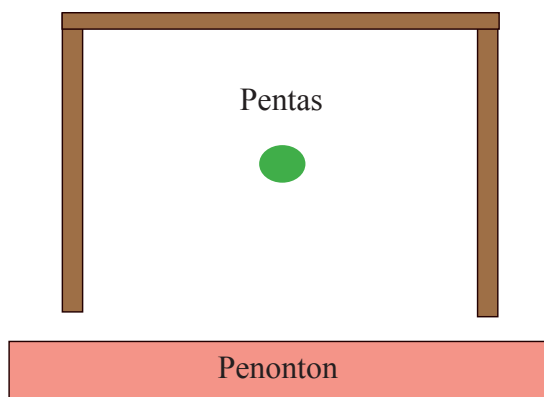
Mengaplikasikan “dinding keempat” (fourth wall) ke atas ruang pentas.

Penonton menjiwai persekitaran sebenar dalam pementasan.

Rajah 4.8 Asas pementasan teater realisme.

Set Berbentuk Kotak (Box Set)

- Set berbentuk kotak selalunya dibina di pentas prosenium dengan menggunakan tiga bahagian dinding. Bukaan prosenium merupakan dinding keempat (fourth wall). Set berbentuk kotak digunakan untuk membina ilusi latar tempat dalam ruang pentas.
- Dalam persembahan teater realisme, set berbentuk kotak lazimnya ialah sebuah ruang yang berlatarbelakangkan warna hitam pada ketiga-tiga dindingnya. Dinding yang keempat ialah “dinding bayangan”.
- Set berbentuk kotak digunakan untuk tujuan mendekatkan penonton dengan pelakon. Oleh itu, penonton dapat merasakan mereka sedang menyaksikan situasi sebenar di atas pentas.



Rajah 4.9 Set berbentuk kotak (box set).



Rajah 4.10 Dinding keempat (fourth wall).



PRAKTIK APRESIASI TEATER 7

Murid ditugaskan menonton sebuah pementasan teater realisme dan buat ulasan berdasarkan teater yang ditonton. Tumpuan ulasan adalah dari aspek:

- Struktur dramatik
- Struktur persembahan
- Sinografi
- Tema

Panjang ulasan mestilah tidak kurang daripada 180 patah perkataan. Sila rujuk panduan menulis ulasan yang diberikan.



Tonton video teater realisme. Kemudian, ulas persamaan dan perbezaan persembahan teater tersebut dengan persembahan teater yang lain.



RUJUK DVD



PRAKTIK APRESIASI TEATER 8

Murid ditugaskan merancang dan menghasilkan sebuah buku skrap tentang teater realisme. Sila rujuk panduan menulis ulasan yang diberikan. (Jadual 4.1 muka surat 126).

NILAI MURNI

1. Sentiasa mematuhi etika ketika menyentuh peralatan muzik, boneka dan peralatan persembahan wayang kulit yang lain.
2. Sentiasa menghormati Tok Dalang dan kesemua pemain persembahan wayang kulit ketika bermain wayang kulit atau berlatih bersama-sama dengan mereka.
3. Sentiasa menerapkan nilai-nilai moral dalam persembahan wayang kulit dan teater realisme.

Rumusan

Wayang kulit ialah salah satu teater tradisional Melayu. Selari dengan peredaran zaman, tujuan persembahannya berubah daripada upacara ritual kepada bentuk hiburan. Namun begitu, mesej yang disampaikan adalah tentang sikap, nilai, norma, hati budi, kepercayaan dan pemikiran masyarakat pengamalnya. Wayang kulit ialah ekspresi budaya Melayu yang merupakan warisan yang perlu dipelihara demi memastikan kesinambungannya untuk generasi akan datang. Kita sebagai rakyat Malaysia harus berbangga dengan warisan ini. Teater realisme pula memaparkan cerminan realiti di atas pentas, iaitu menampilkan set, prop, kostum dan bunyi yang sama seperti kehidupan sehari-hari. Gaya lakon juga adalah sama dengan pergerakan dan tingkah laku manusia sehari-hari. Keseluruhannya persembahan teater tradisional dan teater realisme akhirnya memberikan mesej yang menyedarkan masyarakat.





Aktiviti Pengayaan

Bimbing murid untuk mendapatkan maklumat penting tentang teater realisme. Hasilkan buku skrap berdasarkan maklumat yang diperolehi.



Uji Minda










Bahagian A: Pilih jawapan yang tepat.

1. Wayang Kulit Melayu terkenal di negeri  _____.
 - A. Johor
 - B. Kedah
 - C. Kelantan
 - D. Perak
2. Wayang kulit yang terdapat di negeri Kedah ialah
 - A. Wayang Kulit Gedek
 - B. Wayang Kulit Jawa
 - C. Wayang Kulit Kelantan
 - D. Wayang Kulit Melayu
3. Wayang Kulit Purwa yang dipersembahkan di negeri Johor dikatakan berasal dari
 - A. Pulau Rawa, Johor
 - B. Pulau Besar, Melaka
 - C. Pulau Jawa, Jawa Indonesia
 - D. Pulau Ujong Seudeun, Aceh Indonesia
4. Daripada sumber manakah cerita Wayang Kulit Kelantan diambil?
 - A. Nong Talong
 - B. Hikayat Malim Deman
 - C. Epik Ramayana
 - D. Panji Alam Jawa
5. Watak pelawak, iaitu Pak Dogol dan  _____ dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan ditampilkan untuk menimbulkan unsur-unsur lucu atau jenaka.
 - A. Hanuman
 - B. Rawana
 - C. Seri Rama
 - D. Wak Long
6. Merujuk kepada asas pementasan teater realisme yang berikut, pilih padanan yang betul.
 - i. Set berbentuk kotak dibina di atas pentas.
 - ii. Ruang pentas mengaplikasikan “dinding keempat”.
 - iii. Penonton dapat menjiwai persekitaran sebenar di atas pentas.
 - iv. Penonton dan pelakon bersama-sama turun dan naik ke pentas untuk berlakon dan menonton bersama-sama.
 - A. i sahaja.
 - B. i dan ii sahaja.
 - C. i, ii dan iii sahaja.
 - D. Semua di atas.



Bahagian B: Jawab soalan yang berikut.

1. Pada pandangan anda, bagaimanakah wujudnya kepelbagaian bentuk wayang kulit di Semenanjung Malaysia?
2. Bandingkan persamaan dan perbezaan ketiga-tiga jenis wayang kulit yang terdapat di Semenanjung Malaysia.

Perbezaan		
Wayang Kulit Siam	Wayang Kulit Jawa	Wayang Kulit Melayu
		
		
		

3. Apakah yang akan berlaku sekiranya tiada alat seperti dalam gambar di bawah digunakan dalam persembahan wayang kulit?



4. Peranan Tok Dalang dalam persembahan wayang kulit dikatakan sangat penting. Apakah yang akan berlaku sekiranya tiada Tok Dalang dalam persembahan wayang kulit? Berikan pendapat anda.
5. Berdasarkan analisis anda, jelaskan mengapakah persembahan wayang kulit dan teater realisme berbeza?
6. Set berbentuk kotak dan dinding bayangan merupakan ciri khas dalam pementasan teater realisme. Apakah yang akan berlaku sekiranya pementasan teater realisme dipersembahkan di tengah padang yang terbuka?



abstrak tidak berupa atau bersifat kebendaan (tidak dapat dilihat atau dirasa dengan pancaindera).

analog sesuatu yang merupai sesuatu yang lain.

antagonis watak yang bertentangan dengan watak protagonis.

aras kedudukan tinggi atau rendah.

artikulasi pengucapan kata.

auditorium ruangan atau dewan tempat para penonton menyaksikan sesuatu pertunjukan.

balancing proses menyelaraskan kekuatan dan kualiti bunyi yang dipancarkan melalui pembesar suara untuk sebuah pementasan.

blocking susun atur pelakon di atas pentas.

business pergerakan spontan.

cempurit bilah kayu yang dipasangkan pada tangan boneka wayang kulit.

cross fade apabila *fade in* dan *fade out* yang berlaku serentak dalam satu kiu.

cue aturan arahan dalam sebuah persembahan.

cue sheet senarai terperinci arahan pentas mengikut susunan yang mengandungi maklumat aturan tatabunyi, tatacahaya dan arahan lain yang berkaitan.

dalang muda individu yang belajar menjadi dalang.

digital teknologi perkomputeran yang menyimpan data dengan menggunakan angka.

dinamik bertenaga dan berkekuatan.

dominan berkuasa dan berpengaruh.

eksposisi pengenalan cerita.

ensembel gabungan pemuzik instrumental dan/atau kumpulan vokal.

fade in beransur cerah (untuk tatacahaya) atau kuat (tatabunyi).

fade out serta merta malap (untuk tatacahaya) atau perlahan (tatabunyi).

fleksibel boleh diubah atau disesuaikan (dengan mudah).

focusing proses menentukan halaan dan kadar capahan lampu yang telah dipasang.

gestikulasi pemenggalan kata.

gestures pergerakan secara sedar dan terancang.

guide pergerakan mengikut watak.

ideal (dianggap) sempurna atau paling sesuai.

improvisasi lakonan secara spontan.

instrumental dipersembahkan dengan alat muzik sahaja tanpa nyanyian.

intensiti kadar kecerahan.

intonasi tekanan dalam pengucapan dialog.



justifikasi hujah (pendapat dan sebagainya) yang dikemukakan sebagai alasan bagi sesuatu.

kelir skrin putih yang menimbulkan bayang.

klimaks puncak aksi (puncak cerita).

komposisi gubahan, ciptaan, peletakan.

konflik pertentangan dua idea (matlamat) yang berbeza.

lampu limpah lampu besar yang sangat terang dengan alur cahaya yang lebar, biasanya digunakan di luar untuk menerangi sesuatu kawasan, bangunan dan sebagainya.

movement pergerakan tubuh dari satu tempat ke tempat yang lain.

piramid freytag asas pembinaan struktur dramatik drama pentas.

plotting proses menyusun pencahayaan mengikut adegan dan transisinya menggunakan panel kawalan.

posisi susun atur dan kedudukan sesuatu objek atau orang.

protagonis watak utama yang menggerakkan cerita.

realistik bersifat atau menunjukkan keadaan yang sebenar.

resolusi pengakhiran cerita.

rigging proses memasang lampu, gel, *barn door* dan gobo di tempat yang betul seperti yang terdapat dalam *lighting plot*.

snap in serta-merta cerah (untuk tatacahaya) atau kuat (tatabunyi).

transisi pertukaran.



SENARAI RUJUKAN

- Adler, Stella, 2000. *The Art of Acting*. Ed. Howard Kissel. New York: Applause.
- Ahart, J., 2001. *The Directors Eye: A Comprehensive Textbook for Directors and Actors*. Colorado Springs, CO: Meriwether Pub.
- Aristotle, 2016. *The Poetics*. [eBook]. https://books.google.com.my/books/about/Poetics.html?hl=ms&id=4tn9CwAAQBAJ&redir_esc=yd (dicapai pada 18 November 2017).
- Benedetti, Jean. 2005. *The Art of the Actor: The Essential History of Acting, from Classical Times To The Present Day*. London: Methuen.
- Bennett, S., 1990. *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. London & New York: Routledge.
- Black, G., 1991. *Contemporary Stage Directing*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston.
- Cassady, M., 2007. *An Introduction to the Art of Theatre: A Comprehensive Text - Past, Present and Future*. Colorado Springs: Meriwether Pub.
- Cole, S. L., 1992. *Directors in Rehearsal: A Hidden World*. New York: Routledge.
- Cunningham, G., 1993. *Stage Lighting Revealed: A Design and Execution Handbook*. Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- Dean, A., & Carra, L., 1980. *Fundamentals of Play Directing*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Fraser, N., 2008. *Lighting and Sound*. London: Phaidon Press.
- Freytag, G., 2013. *Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*. The Classic US.
- Ghulam Sarwar Yousof, 1997. *The Malay Shadow Play: An Introduction*. Penang: The Asian Centre.
- Gillette, J. M., 2013. *Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene Design and Construction, Lighting, Sound, Costume and Makeup*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Gordon, Robert, 2006. *The Purpose of Playing: Modern Acting Theories in Perspective*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Grose, B.D. & Kenworthy, O.F., 1985. *A Mirror of Life: A History of Western Theatre*. Philadelphia: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Hagen, U., 2009. *Respect for Acting*. Wiley Publishers.
- Hatcher, J., 2000. *The Art and Craft of Playwriting*. Ohio: Story Press.
- Hodge, Alison, ed., 2000. *Twentieth-Century Actor Training*. London and New York: Routledge.
- Hoggett, C., 1975. *Stage crafts*. London: A. and C. Black.



- Kamus Dewan Edisi Keempat, 2005. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kaltenbrunner, T., 1998. *Contact Improvisation*. London: Meyer & Meyer Sport.
- Mana Sikana, 2016. *Drama dalam Penskripan, Pementasan dan Kritikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 1985. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Perubahan Drama Melayu Moden, 1942-1970an*. Bangi: Penerbit UKM.
- Meisner, S., Longwell, D., 2012. *Sanford Meisner on Acting*. New York City: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Mohd Kipli Abdul Rahman, 2012. *Sinkritisme dalam Wayang Wong Johor*. Pulau Pinang: Penerbit USM.
- Muhammad Dain Othman, 2011. *Wayang Kulit Melayu Kelantan: Suatu Perspektif*. Kuala Lumpur: Mahmanis Enterprise.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah, 2011. *Persembahan Bangsawan di Sarawak*. Kota Samarahan: UNIMAS.
- Parker, W. O., & Wolf, R. C., 1987. *Stage Lighting: Practice and Design*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Rahimidin Zahari, 2013. *Wayang Kulit Shadow Play*. [Diterjemah oleh Siti Hajar Mohamad Yusof, Shahnaz Mohd Said, Solehah Ishak. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia. (Teks asal dalam bahasa Melayu)].
- Richardson, D., 1993. *Acting Without Agony: An Alternative to the Method*. Boston: Allyn and Bacon.
- Said Halim Said Nong, 2009. *Apresiasi Seni Teater Malaysia*. Kuala Lumpur: Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya.
- Siri Pengenalan Budaya 1, 2003. *Wayang Kulit*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Skog, Jason, 2010. *Acting: A Practical Guide to Pursuing the Art*. Mankato, MN: Compass Point.
- Solehah Ishak, 1990. *Pengalaman Menonton Teater*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka & Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Spolin, V., 1977. *Improvisation for the Theatre: A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Illinois: Northwestern University Press.
- Stanislavski, C., 2013. *Building a Character*. UK: Bloomsbury Academic.
- Stanislavski, C., 2013. *Creating a Role*. UK: Bloomsbury Academic.
- Wilson, E. & Goldfrab, A., 1983. *Living Theatre: An Introduction to Theatre History*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Zakaria Ariffin, 1989. *Pentas Opera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zulfati Izazi Zulkifli, 2016. *Bangsawan Pelayaran Panglima Awang*. <http://zulfatiizazizulkifli.blogspot.com/2016/09/bangsawan-pelayaran-panglima-awang.html>. (dicapai pada 24 Mei 2018).

INDEKS

- adegan 15, 20, 22, 40, 45, 69
aksesori 90, 93
aksi fizikal 2, 3, 10, 16
aksi menaik 73, 74
aksi menurun 73, 74
analisis 30, 36, 38, 40
analog 99
arahan aksi 69
arahan pentas 32, 67, 69
arahan situasi 69
artikulasi 16
artistik 27, 93, 102,
audio 100, 101, 102
babak 73, 80, 81
back light 94
barn door 89, 90, 92, 95
bertabuh 121, 123, 124,
budaya 33, 36, 63, 67, 69
business 13
capahan 90, 94
corak 91, 112
cross fade 91
cue sheet 94, 103, 104
deria 97
dialog 7, 8, 9, 10, 16, 19, 23,
32
digital 99
dinding keempat (*fourth wall*) 128, 129
drama panjang 67, 80
drama sebabak 67, 80, 81
eksposisi 19, 20, 73, 74
ekspresi 4, 13, 54, 130
epik mahabhrata 113, 118
epik ramayana 117, 118,
120
fade in 90, 103
fade out 90, 103
fill light 94
focus area 88
focusing 94, 103
format 68, 69, 70, 103
fresnel 89, 9, 92, 95
gelatin 91
gestikulasi 16
gestures 13, 14
gobo 89, 90, 91, 92, 95
guide 13, 14
halaan 89, 94
idea 2, 37, 67, 72, 73, 74,
78, 81
imaginasi 2, 3, 4, 6, 16, 37,
38, 72, 86
improvisasi 18, 19, 33, 25,
27
input 101, 102, 103
intelligent light 89
intensiti 88, 89
intonasi 5, 12, 16
juruelektrik 92
kabel 94
kawalan emosi 2, 3, 4, 16, 35
kecerahan 90, 94
kelir 111, 114, 115, 116, 122,
123, 124
keselamatan 105
ketampakan 88, 93
kewajaran 88
key light 94
klimaks 19, 22, 73, 74, 78
komposisi 1, 10, 44, 45, 88,
93, 94
komputer 89, 99, 101
komunikasi 44, 46, 86, 92,
103
konflik 19, 24, 22, 31, 39,
74, 75
konsep 69, 93, 109, 127
konteks 11, 86
kreativiti 19, 25, 38, 67
kualiti 101
lakaran 93, 96
lakonan berkesan 2, 3, 4, 26
led 89



lighting bar 93, 94, 96
lighting plot 93, 94
limpah 89
lontaran suara 3, 16
lut sinar 91
mesej 16, 30, 72, 86, 93, 125
mikrofon 101
mixer board 101, 103
mixing 102
mood 88, 91, 93, 96, 98, 100, 104
movement 13, 14
moving head 89, 92, 95
output 101, 102, 103
par can 89, 92, 95
pemain cakera padat 101
pemasangan 92, 93, 94, 102, 103, 105
pementasan 20, 45, 85, 86, 88, 98, 100, 102
pendengaran 97
penegasan 88, 93, 126
pengakhiran 9, 73, 74, 75
penghayatan 3, 4, 8, 10, 12 16, 37
penjelmaan emosi 8
perisian komputer 101
peristiwa 9, 31, 38, 69, 72, 76, 80, 100
perkembangan 19, 20, 32, 72
piramid freytag 73, 74
piring hitam 99
pita rakaman 99
plot 19, 67, 73, 93
plotting 94, 103
pohon beringin 123, 124
profile spot 89, 92
prop 27, 85, 86, 100, 125, 128
pustaka digital 99
rakaman 34, 97, 99, 100, 102
rangka cerita 18, 19, 20, 21
resolusi 18, 19, 24
rigging 94, 103
snap in 91, 103
snap out 91, 103
sosial 35, 38, 87
speaker 101
strip 89, 92
struktur dramatik 72, 73, 74, 76
suntingan 102
tape 99
the poetics 73
tok dalang 110, 111, 114, 115, 117, 122, 123, 124
transisi 90, 94, 96, 103, 104
ucapan pentas 112, 128
visual 85, 87, 90, 93
vokal 16
ton suara 16