

ASWARA
MALAYSIA

**THE INTERNATIONAL
JOURNAL OF ARTS, CULTURE
& HERITAGE (iJACH)**
VOLUME 12/2024

e-ISSN 2289-5051

THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ARTS, CULTURE &
HERITAGE (ijACH)

VOLUME 12/2024

NO e-ISSN 2289-5051

EDITORIAL BOARD / *LEMBAGA EDITOR*

Advisor / Penasihat

Professor Dr. Tan Awang besar

Editor-in-Chief / Ketua Editor

Dato' Dr. Mohd Anuar Rethwan

Editorial Board Members / Ahli Lembaga Editor

Associate Professor Dr. Abdul Halim Husain, Akademi Seni
Budaya dan Warisan Kebangsaan

Dr. Azman Ismail, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

Dr. Wong Oi Min, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

Dr. Jolaina M. Nasser, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

Dr. Raja Iskandar Raja Halid, Universiti Malaysia Kelantan

Dr. Kanit Sripaoraya, Universiti Malaysia Kelantan

Dr. Norzizi Zulkifli, Universiti Teknologi MARA

©Copyright / Hak Cipta

Akademi Seni, Budaya dan Warisan Kebangsaan

2024

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission, in writing from the publisher. The views, opinions and technical recommendations expressed by the contributors and authors are entirely their own and do not necessarily reflect the views of Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).

The International Journal of Arts, Culture and Heritage (iJACH) is an internationally peer-reviewed journal founded by ASWARA and dedicated to the development of knowledge in various genres of visual and performing arts, literature, culture and heritage, particularly in the Asian region. This journal features high-quality original articles, book reviews, works of art and research findings to enhance the field of arts, culture and heritage.

iJACH is a biannual online publication by ASWARA and will be closely monitored by reviewers in the related disciplines.

Hak cipta terpelihara, setiap bahagian daripada terbitan ini tidak boleh diterbitkan semula, disimpan untuk pengeluaran atau dipindahkan kepada bentuk lain, sama ada dengan cara elektronik, mekanikal, gambar rakaman dan sebagainya tanpa mendapat keizinan penerbit. Pendapat yang dikemukakan oleh penulis dalam Jurnal ini adalah pandangan peribadi mereka dan tidak semestinya mewakili pandangan Akademi Seni, Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).

The International Journal of Arts, Culture & Heritage (iJACH) adalah jurnal antarabangsa yang diterbitkan oleh ASWARA, dengan menumpukan kepada pembangunan pengetahuan dalam pelbagai genre seni visual dan persembahan, sastera, budaya serta warisan, khususnya penyelidikan di rantau Asia. Jurnal ini memberi penekanan dari aspek kualiti yang tinggi dari segi keaslian artikel asal, ulasan buku, kerja seni dan hasil penyelidikan untuk mempertingkatkan bidang seni, budaya dan warisan.

iJACH diterbitkan dua kali setahun dalam talian oleh ASWARA dan akan dipantau oleh pengulas dalam disiplin yang berkaitan.

All correspondence pertaining to articles and related matters should be addressed to:

Segala surat menyurat mengenai artikel serta perkara yang berkenaan hendaklah dialamatkan kepada:

Editor-in-Chief / Ketua Editor
The International Journal of Arts, Culture & Heritage (iJACH)
Research, Conference and Publication Center
Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)
464, Jalan Tun Ismail
50480 Kuala Lumpur, Malaysia.
Email : pppp@aswara.edu.my

Contents / Kandungan

Foreword / <i>Prakata</i>	vii
Pendekatan Pengurusan Ke Arah Kerjaya Mohamad Mokhtar Abu Hassan	1 - 34
Keberkesanan Aktiviti Didik Hibur Melalui Bengkel Teater Rime Nazren Abd Razak , Balkis Omar , Nawfal Mohd Zamri3, Tengku Iefizulasyrifie Putra Tengku Alaudin, Mohammad Fahim Mohamad Ali	35 - 62
Proses Ekplorasi Elemen Tradisi dalam Koreografi Kontemporari ‘Korpus’ Murni Omar, Mohd. Nur Faillul Adam	63 - 78
Revolusi Pendidik Muzik Pembelajaran Mudah Cerna dan Tik Tok dalam Konteks Pendidikan 5.0 Chamil Arkhasa Nikko Mazlan, Mohd Hassan Abdullah, Mohd Azam Sulong, Ashardi Abas, Aiman Ikram Uyub, Amsalib Pisali, Riyan Hidayatullah, Isyam Swardy Daud	79 - 122
Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar Ng Xinying , Norsafini Jafar	123 - 164
Analisis Elemen Realisme Magis dalam Monodrama Kuay Anwar Ridhwan RoZIAH Adama	153 - 182
Semiotik dalam Ucapan Tetap Mak Yung Rosman Ishak, Edina Mohd Nasser, Azlim Ibrahim, Mohd Adika Zainal	183 - 210
Satarical Revised Syaza Iman Azhar, Mohd Erman Maharam	211 - 240
Pengstruktur dan Struktur Persembahan dalam Kajian Kes Konsert Muzikal Hamontradiloka Nor Azura Abu Bakar, Kamarulzaman Mohamed Karim	241 - 267

FOREWORD / PRAKATA

The discourse about art is usually inseparable from the discussion about figures, new creations, education, and its use and acceptance among the younger generation. Eight articles in this journal represent four categories of discourse, each discourse is represented by two articles.

Two artists have been featured in two different articles. The first figure, Giulio Briccialdi for his great contribution in composition and talent as a flute player in the Romantic Era. Another is Ahmad Merican, a famous musician and songwriter in Malaysia. His patriotic song Tanah Pusaka continues to be fresh because of the beauty of the melody and the concept of harmonious composition that combines western and eastern elements.

New creations can be physical or ideational. Based on the character and character of Dayang Senandung (film with the same title, 1965), the typography was created. While the new creation of an idea is a discourse about the history of Malaysian literary theories which proves that Malay literature has been in the world of independent theory and criticism.

The role of art in education is represented by two articles. First, efforts to enrich cultural heritage in digital games, within the framework of studies at educational institutions in Malaysia. Second, how through the DraFDidik model, by applying theater activities, can change passive children into active participants.

Finally, about the use of art and its acceptance among the young generation, focused on the young Chinese generation in Malaysia regarding their two heritages—Chinese Opera and hanging lanterns. With changes in technology and lifestyle, both of these heritage arts can cater to the millennial generation that is adapted to their tastes and the integration of technology.

Wacana tentang kesenian biasanya tidak dapat dipisahkan daripada pembicaraan tentang tokoh, penciptaan baharu, pendidikan, serta kegunaan dan penerimaannya dalam kalangan generasi muda. Lapan artikel dalam jurnal kali ini membentuk empat pasangan wacana, setiap satu pasangan wacana diwakili oleh dua artikel.

Dua orang tokoh seni diangkat dalam dua artikel yang berbeza. Tokoh pertama, Giulio Briccialdi kerana sumbangan besarnya dalam kerja-kerja komposisi serta bakat sebagai pemain flute dalam Era Romantik. Seorang lagi ialah Ahmad Merican, pemuzik dan penggubah lagu yang terkenal di Malaysia. Lagu patriotiknya Tanah Pusaka terus malar segar kerana keindahan melodi dan konsep komposisi harmoni adunan elemen barat dan timurnya.

Penciptaan baharu boleh bersifat fizikal atau idea. Berdasarkan watak dan perwatakan Dayang Senandung (filem dengan judul sama, 1965), dicipta tipografinya. Sementara penciptaan baharu bersifat idea ialah wacana tentang sejarah perkembangan teori-teori sastera Malaysia yang membuktikan bahawa sastera Melayu telah memasuki dunia ilmu teori dan kritikan yang bersifat mandiri.

Peranan seni dalam pendidikan diwakili oleh dua artikel. Pertama usaha penyuburan warisan budaya dalam permainan-permainan digital, dalam kerangka pengajian di institusi pendidikan di Malaysia. Kedua, bagaimana melalui model DraFDidik, dengan menerapkan aktiviti teater, dapat menukar kanak-kanak pasif menjadi peserta yang aktif.

Akhir sekali tentang kegunaan seni serta penerimaannya dalam kalangan generasi muda, ditumpukan kepada generasi muda Cina di Malaysia terhadap dua warisan mereka—Opera China dan lantera gantung. Dengan perubahan teknologi dan gaya hidup, kedua-dua seni warisan tersebut dapat menyantuni generasi milenial sekiranya mengambil kira cita rasa mereka serta integrasi teknologi.

Mohd Anuar Rethwan

Editor-in-Chief / Ketua Editor

PENDEKATAN PENGURUSAN DALAM KERJAYA

Mohamad Mokhtar Abu Hassan

Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya

mokhtar_ahassan@yahoo.com.my

ABSTRAK

Objektif makalah ini, penulis ingin mengemukakan idea berhubung pendekatan pengurusan yang diperkenalkan oleh penulis. Pendekatan ini merupakan pendekatan ke arah kerjaya. Bertitik tolak dari membincangkan beberapa pendekatan dalam dunia kritikan sastera, penulis menjelaskan penekanan yang diberikan pada setiap pendekatan itu yang lebih mengarahkan kepada meneliti dan menganalisis karya sastera. Selanjutnya penulis membicarakan sejarah kemunculan pendekatan pengurusan yang diperkenalkan. Seterusnya penulis mengemukakan definisi, konsep dan prinsip-prinsip dalam pendekatan pengurusan. Dengan menggunakan kajian kaedah kualitatif, penulis mengemukakan karya-karya awal yang menjadi kajian penulis untuk penulis memperkenalkan pendekatan pengurusan, iaitu cerita “Sang Kancil dengan Buaya” dan cerita “Lebai Malang”. Sebagai perbincangan pengurusan yang berjaya penulis perlihatkan melalui dua buah cerita rakyat yang bertajuk “Bermuafakat Menghalau Jin” dan cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah”. Selanjutnya penulis mengukuhkan pendekatan pengurusan dengan meneliti sebuah cerpen bertajuk “Di Sebalik Sirat Makna” karya Abang Median Abang Said dan dibandingkan dengan novel yang bertajuk Hari-hari Terakhir di Jesselton karya Ruhaini Matdarin bagi memperlihatkan kelemahan dalam pengurusan. Implikasi kajian ini untuk memperkenalkan satu pendekatan baru dalam kritikan sastera. Dengan adanya pendekatan pengurusan dalam kiritikan sastera, bukan sahaja menjadikan dunia kiritikan sastera lebih menarik, bahkan dapat mendidik dan menyedarkan khalayak bahawa pentingnya pengurusan dalam membina kehidupan manusia secara

tersusun dan teratur baik dalam kehidupan seharian mahupun dalam dunia pekerjaan.

Kata Kunci : Pendekatan Pengurusan; Perancangan; Pengorganisasian; Kepimpinan; Penstafan (Tenaga Kerja); dan Kawalan.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present ideas regarding the management approach introduced by the author; is an approach towards career. Starting from discussing several approaches in the world of literary criticism, the author explains the emphasis placed on each approach more directed to examining and analyzing literary works. Further, the writer talks about the history of the emergence of the management approach introduced. Next, the author presents definitions, concepts and principles in the management approach. By using a qualitative research method, the writer presented the initial works that became the writer's study for the writer to introduce the management approach, namely the story "Sang Kancil dengan Buaya" and the story "Lebai Malang". As a successful management discussion the author shows through two folk stories entitled "Bermuafakat Menghalau Jin" and the story titled "Gergasi Berparang dengan Gajah". Further, the writer strengthens the management approach by analyzing a short story titled "Di Sebalik Sirat Makna" by Abang Median Abang Said and compares it with a novel titled Hari-hari Terakhir di Jesselton by Ruhaini Matdarin to show weaknesses in management. The implication of this study is to introduce a new approach in literary criticism. With the management approach in literary criticism, not only makes the world of literary criticism more interesting, it can even educate and make the audience aware of the importance of management in building human life in an organized and orderly manner both in everyday life and in the world of work.

Keywords: Management Approach; Planning; Organizing; Leadership; Staffing (Manpower); and Control.

PENGENALAN

Dalam dunia kritikan sastera, terdapat pelbagai pendekatan. Antaranya ialah Pendekatan Moral, Pendekatan Historikal, Pendekatan Sosiologi, Pendekatan Formalistik, Pendekatan Psikologi, Pendekatan Intertekstualiti dan Pendekatan Feminisme. Semua pendekatan yang disenaraikan lebih mengarahkan kepada menganalisis karya sastera dengan berdasarkan persepektif tertentu dan tidak mengarahkan kepada kerjaya. Pendekatan Moral misalnya menganalisis karya sastera daripada persepektif moral yang terkandung dalam karya sastera yang dianalisis. Pendekatan Historikal pula menganalisis karya sastera dari persepektif historikal. Manakala Pendekatan Sosiologi menjurus kepada perspektif sosiologi dalam karya sastera. Pendekatan Formalistik menganalisis karya menekankan aspek-aspek yang membina sesebuah karya sastera. Selanjutnya Pendekatan Feminisme menekankan persepektif feminisme dalam karya sastera. Ternyata tidak ada satu pendekatan yang disenaraikan di atas menjurus kepada pembinaan diri bagi kerjaya.

Berlainan dengan Pendekatan Pengurusan. Pendekatan Pengurusan merupakan pendekatan yang berasaskan ilmu pengurusan. Dengan memahami definisi pengurusan dan prinsip-prinsip dalam pendekatan pengurusan, memberikan ilmu pengurusan kepada penganalisis karya sastera dan membina diri untuk menjadi seorang pengurus yang berjaya dan efektif. Tambahan pula dengan menganalisis karya sastera menggunakan pendekatan pengurusan akan memberikan kefahaman yang lebih jelas terhadap prinsip-prinsip dalam Pendekatan Pengurusan yang amat berguna dalam kehidupan seharian dan dunia pekerjaan.

Sejarah Kemunculan Pendekatan Pengurusan

Sejarah kemunculan pendekatan pengurusan yang penulis perkenalkan, bermula ketika penulis menjadi Ketua Jabatan Kesusasteraan Melayu di Akademi Pengajian Melayu, Universiti

Malaya pada tahun 2000. Dalam usaha menarik lebih ramai mahasiswa berminat mengikuti kursus di Jabatan Kesusasteraan Melayu dan melakukan perubahan terhadap penawaran kursus-kursus di Jabatan Kesusasteraan Melayu, penulis telah memperkenalkan kursus-kursus baru, iaitu :

- | | | |
|------|-----------|--|
| i. | JEEA 2306 | Pengurusan dan Pemasaran Kesusasteraan |
| ii. | JEEA 3304 | Penyuntingan Sastera |
| iii. | JEEA 3316 | Kesusasteraan dan Undang-undang |
| iv. | JEEA 3317 | Sastera Komersial |
| v. | JEEA 2311 | Penulisan Kreatif : Teori dan Amali I |
| vi. | JEEA 3406 | Penulisan Kreatif : Teori dan Amali II |
| vii. | JEEA 3370 | Latihan Amali |

Kursus-kursus tersebut di atas, agak berbeza dengan kursus-kursus yang selama ini ditawarkan di Jabatan Kesusasteraan Melayu. Jika selama ini kursus-kursus yang ditawarkan lebih menekankan teori dan penghayatan terhadap teks sastera seperti kursus cerpen Melayu, novel Melayu, puisi Melayu moden, drama Melayu, kritikan sastera dan sebagainya. Kursus-kursus baru yang ditawarkan itu lebih bersifat praktikal bukan teori semata-mata. Para mahasiswa diberikan ilmu-ilmu bantu dalam meneliti karya-karya sastera seperti pengurusan, pemasaran, undang-undang, penyuntingan, penulisan kreatif dan latihan praktikal, iaitu latihan amali. Dengan penawaran kursus-kursus baru itu diharapkan kursus-kursus yang ditawarkan di Jabatan Kesusasteraan Melayu lebih menarik dan ada nilai komersial kepada para mahasiswa untuk mengikuti kursus-kursus di Jabatan Kesusasteraan Melayu. Ternyata bilangan mahasiswa yang mengikuti kursus di Jabatan Kesusasteraan Melayu semakin meningkat tahun demi tahun selepas kursus-kursus baru itu di atas ditawarkan.

Pada peringkat awal, apabila kursus Pengurusan dan Pemasaran Kesusasteraan diperkenalkan, penekanan terhadap bahagian

pengurusan diberikan kepada pengurusan organisasi sastera. Para pelajar diberikan kefahaman tentang pengurusan organisasi Dewan Bahasa dan Pustaka, persatuan-persatuan penulis dan kelab-kelab sastera di sekolah yang akan menganjurkan pertandingan berbalas pantun, deklamasi puisi dan menganjurkan seminar-seminar sastera. Para mahasiswa diajar definisi, konsep dan prinsip-prinsip dalam pengurusan iaitu perancangan, pengorganisasian, kepimpinan, penstafan dan kawalan untuk diaplikasikan dalam organisasi sastera.

Namun kemudiannya timbul hasrat penulis untuk meneliti karya-karya sastera dengan mengaplikasikan prinsip-prinsip yang terdapat dalam pengurusan. Ketika itu karya awal yang penulis kaji ialah cerita “Sang Kancil dengan Buaya”. Jika selama ini cerita tersebut diteliti, penekanan kepada aspek kebijaksanaan binatang kecil dapat mengalahkan binatang yang lebih besar, namun hasil kajian penulis, penulis dapati bahawa cerita tersebut dapat diteliti dari aspek pengurusan, salah satu prinsipnya ialah prinsip perancangan.

Ternyata bahawa kejayaan Sang Kancil menyeberang sungai dalam cerita “Sang Kancil dengan Buaya” kerana kejayaan dalam perancangannya. Sebelum Sang Kancil menyeberang sungai, Sang Kancil telah membuat matlamat, iaitu ingin mendapatkan buah rambutan yang berada di sebatang pokok di seberang sungai. Namun yang menjadi penghalangnya ialah terdapatnya buaya-buaya yang berada di dalam sungai. Oleh yang demikian, Sang Kancil perlu merancang bagaimana untuk mengalahkan buaya-buaya dan mencapai matlamatnya untuk memiliki buah rambutan. Dalam hal ini, Sang Kancil telah merangka strategi bagi mencapai matlamatnya. Dalam proses perancangan ada beberapa peringkat, iaitu :



Pertama, Sang Kancil telah menetapkan matlamatnya. Justeru itu dalam perancangan, perlulah seseorang itu menetapkan matlamat yang hendak dicapai. Dalam hal ini, Sang Kancil telah menetapkan matlamatnya untuk menyeberang sungai dengan harapan untuk dapat memakan buah-buahan rambutan yang terdapat di seberang sungai. Walau apapun, Sang Kancil bertekad hendak menyeberang sungai. Kemudiannya, Sang Kancil merangka strateginya. Sang Kancil telah merangka strateginya dan langkah-langkah untuk mencapai matlamatnya itu, iaitu dengan meminta semua buaya yang ada di sungai beratur berbaris kerana konon katanya Nabi Sulaiman hendak mengira jumlah buaya yang ada di dalam sungai tersebut. Inilah strategi yang terbaik yang dirasakan oleh Sang Kancil untuk mencapai matlamatnya. Setelah perancangan yang teliti, barulah Sang Kancil bertindak dengan memanggil semua buaya yang ada di sungai. Setelah berhimpunnya buaya-buaya di sungai itu, maka Sang Kancil pun menjalankan strategi dan langkah-langkah untuk melaksanakan matlamatnya. Akhirnya dengan perancangan yang rapi dan teliti, Sang Kancil berjaya menyeberang sungai setelah berjaya menipu buaya-buaya yang berada di sungai itu. Sang Kancil melangkah satu demi satu buaya yang beratur di dalam sungai itu.

Ternyata bahawa melalui kisah Sang Kancil ini, analisis bukan lagi berdasarkan kepandaian binatang kecil dapat mengalahkan binatang yang lebih besar, tetapi satu aspek yang perlu ditekankan dalam kehidupan manusia, ialah perlunya

perancangan. Dengan perancangan yang teliti dan sistematik, maka segala yang dimatlamatkan akan tercapai.

Belum tentu sesuatu matlamat yang hendak dicapai hanya berdasarkan kepandaian semata-mata jika tidak adanya perancangan dalam kehidupan. Berdasarkan pengalaman penulis menyiapkan tesis Phd di Australian National University, Canberra, dalam tempuh 3 tahun 6 bulan yang diperuntukkan kepada penulis untuk menyiapkan tesis, penulis bahagi-bahagikan masa selama 3 bulan untuk penulis siapkan tugas penulis. Tiga bulan pertama, penulis membaca bahan-bahan asas, tiga bulan berikutnya penulis menguasai teori, tiga bulan berikutnya penulis menulis teori yang penulis pelajari, tiga bulan berikutnya penulis mengumpulkan bahan-bahan yang hendak dikaji, tiga bulan berikutnya penulis meneliti bahan-bahan yang dikaji, tiga bulan selanjutnya penulis menulis bab pendahuluan. Pembahagian tugas ini mengikut bulan ini sehinggalah penulis dapat menyiapkan tesis penulis sepertimana yang dirancang. Dalam hal ini, penulis dapat menyiapkan tesis PhD penulis kerana adanya perancangan bukan kerana kepandaian penulis.

Selanjutnya dalam usaha memperkenalkan Pendekatan Pengurusan dalam karya sastera, penulis meneliti pula cerita “Lebai Malang”. Hasil kajian penulis, penulis dapati kegagalan Lebai Malang bukan kerana beliau tamak, tetapi kerana beliau tidak ada perancangan. Sungguhpun Lebai Malang mempunyai matlamat, iaitu hendak menghadiri majlis kenduri, namun kesilapannya ialah dalam perancangannya. Lebai Malang harus memikirkan satu jalan menongkah arus sungai, manakala satu lagi mengikut arus sungai. Lebai Malang harus memikirkan alternatif jalan yang terbaik untuk mencapai matlamatnya. Analoginya sama halnya apabila seseorang itu memandu kereta dari Kuala Lumpur ke Johor Bahru. Ada dua jalan, iaitu mengikut lebuh raya atau mengikut jalan lama. Pemandu harus memilih manakah jalan yang pantas dan selamat untuk ke Johor Bahru. Pemandu itu perlu membuat keputusan dalam

perancangannya. Dalam cerita “Lebai Malang”, Lebai Malang tidak membuat langkah strategi yang terbaik untuk mencapai matlamatnya. Oleh yang demikian, Lebai Malang menghadapi kegagalan dan tidak dapat memenuhi kedua-dua majlis kenduri tersebut.

Pada hakikatnya, dalam kedua-dua cerita di atas, iaitu cerita “Sang Kancil dengan Buaya” dan cerita “Lebai Malang” isunya bukan lagi kerana kecerdikan atau ketamakan tetapi kerana perancangan. Belum tentu, seorang yang bijak pandai berjaya dalam hidupnya, jika hidupnya tidak mempunyai matlamat mahupun membuat perancangan dalam hidupnya. Begitu juga tamak, seseorang itu wajar juga mempunyai sikap tamak, seperti tamakkan ilmu, tamak dalam menyimpankan harta. Tidak tepat lagi, kata-kata “orang yang tamak selalu rugi”. Meneliti lebih jauh lagi, berdasarkan kedua-dua cerita tersebut, ternyata menggambarkan pemikiran masyarakat tradisi, sudah menekankan pentingnya perancangan dalam kehidupan. Dengan adanya perancangan yang sistematik dan teliti, sesuatu pengurusan aktiviti atau organisasi itu dapat dijalankan dengan jayanya.

Dengan berdasarkan penelitian cerita “Sang Kancil dengan Buaya” dan cerita “Lebai Malang”, penulis mengorak langkah dengan mencipta pendekatan pengurusan. Berdasarkan pembacaan penulis terhadap buku-buku pengurusan dan tunjuk ajar dari adik penulis, Ahmad Amran Abu Hassan, Mantan Pengurus Kanan Tenaga Nasional Berhad, penulis mengemukakan pendekatan pengurusan yang mengandungi lima prinsip, Sebelum memahami kelima-lima prinsip dalam pendekatan pengurusan itu, penulis kemukakan definisi pengurusan sebagai titik tolak memahami pendekatan pengurusan.

Pendekatan Pengurusan

Definisi pengurusan yang dikemukakan oleh Harold Koontz

dan Heinz Wehrich dalam buku bertajuk Pengurusan (1997: 4) bahawa “pengurusan sebagai proses merancang dan memelihara persekitaran apabila individu, bekerja bersama-sama dalam kumpulan, mencapai matlamat terpilih dengan berkesan.” Manakala Michael H. Menson, Michael Albert dan Franklin Khedouri dalam buku mereka bertajuk Management: Individual and Organisational Effectiveness berpendapat “pengurusan adalah suatu proses merancang, mengorganisasi, memimpin dan mengawal kerja-kerja yang dilakukan oleh ahli-ahli dalam sebuah organisasi dan penggunaan sumber-sumber dalam organisasi berkenaan bagi mencapai objektif dan sasaran yang telah ditetapkan untuk organisasi tersebut” (Ahmad Amran, 2002 :3). Selanjutnya Rahim Abdullah dalam bukunya bertajuk Asas Pengurusan (1998: 6) mendefinisikan pengurusan sebagai “aktiviti yang melibatkan usaha merancang, mengorganisasi, memimpin dan mengawal serta penglibatan anggota yang berada di dalam organisasi untuk sama-sama berusaha ke arah mencapai matlamat yang satu.”

Berdasarkan definisi-definisi di atas, kata kunci yang perlu diketahui dalam pengurusan ialah proses untuk mencapai objektif, matlamat dan sasaran sesebuah organisasi. Proses diertikan sebagai satu cara yang sistematik dalam melaksanakan sesuatu kerja atau sekumpulan tugas. Ahli-ahli dalam kumpulan atau sesebuah organisasi hendaklah bersama-sama berusaha mencapai matlamat sesebuah organisasi tersebut.

Selanjutnya, penulis menyenaraikan lima prinsip dalam pendekatan pengurusan, iaitu:

Prinsip-prinsip dalam Pengurusan

Terdapat lima prinsip dalam pendekatan pengurusan, iaitu :

1. Perancangan
2. Pengorganisasian
3. Kepimpinan

4. Penstafan atau Tenaga Kerja
5. Kawalan
6. Perancangan

Menurut Gary Dessler “perancangan sebagai kaedah-kaedah yang terperinci yang diatur terlebih dahulu sebelum membuat sesuatu atau melaksanakan sesuatu tindakan.” Manakala Andrew F. Sikula pula menyatakan “perancangan mengandungi aktiviti-aktiviti fizikal dan mental yang dibuat sebelum berlakunya sesuatu.” Selanjutnya Harold Koontz menyatakan “perancangan sebagai penentuan tentang apa yang hendak dibuat, bagaimana melaksanakannya dan siapa yang akan menjadi pelaksana” (Jaafar Muhamad, 1999 : 39). Ini bermakna bahawa perancangan merupakan aktiviti-aktiviti asas yang berbentuk fizikal dan mental yang mesti dilakukan terlebih dahulu bagi menjayakan sesuatu matlamat itu.

Sebagai misalannya dalam menganjurkan pertandingan berbalas pantun. Pertama sekali organisasi tentukan matlamatnya, misalnya bertujuan untuk memartabatkan pantun Melayu. Dari situ ditentukan bagaimana melaksanakan, iaitu dengan mengadakan pertandingan berbalas pantun. Tentukan berapa pasukan, sistem pertandingan dan cara pemarkahannya. Kemudian ditentukan pula siapa yang melaksanakan, iaitu dilantik pengerusi, timbalan pengerusi, setiausaha, bendahari dan jawatankuasa. Selanjutnya tentukan pembahagian tugas.

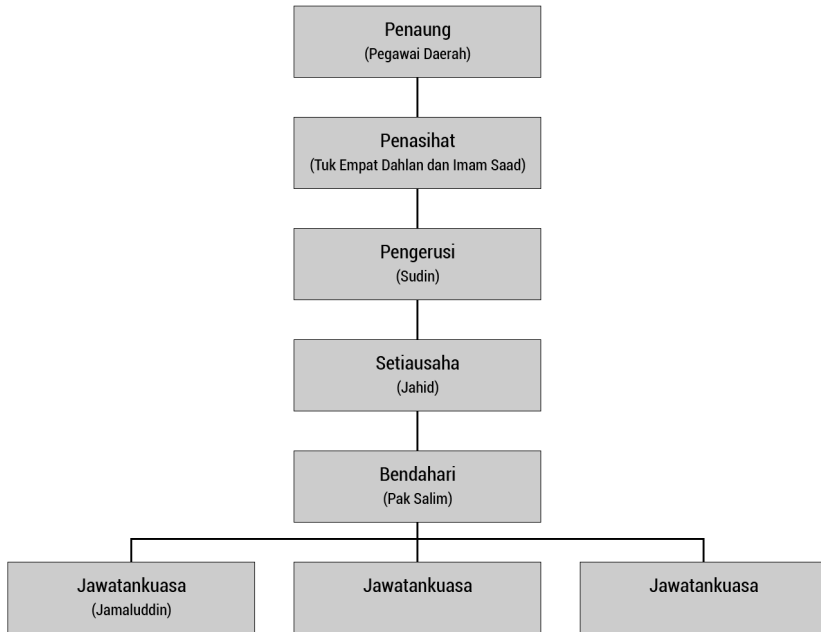
Pengorganisasian

Organisasi boleh didefinisikan sebagai gabungan dua orang atau lebih yang berkerja bersama-sama secara berkordinasi bagi mencapai sesuatu hasil atau matlamat. Untuk mendapatkan pengurusan yang berkesan, seorang pengurus haruslah dapat mengorganisasikan sumber-sumber manusia, sumber-sumber fizikal, serta fungsi-fungsi seperti pemasaran, pengeluaran dan kewangan dalam cara yang sesuai dan wajar. Pengorganisasian pula sebagai penyusunan sumber-sumber

organisasi tersebut dalam bentuk kesatuan dengan cara yang berkesan agar matlamat dan objektif yang dirancang dapat dicapai. Pengorganisasian menentukan cara mana matlamat tersebut akan dicapai dan menetapkan peranan dan tugas yang mesti dijalankan oleh tiap-tiap pekerja dan staf organisasi serta hubungannya antara satu dengan lain. (Jaafar Muhamad, 1999 : 62).

Pengorganisasian dalam sebuah organisasi dapat dianalogikan dengan proses penyusunan para pemain dalam pasukan bola sepak. Susunan para pemain mengikut kebolehan dan kemahiran masing-masing. Misalnya, perlu ditentukan dengan teliti siapa yang patut menjadi pemain penyerang, siapa jadi pemain sayap, siapa patut jadi pemain tengah, siapa jadi pemain pertahanan dan siapa pula yang akan menjadi penjaga gol. Masing-masing ada peranan dan tanggungjawabnya. Penjaga gol bertanggungjawab mengawal gawang gol daripada dibolosi pasukan lawan. Pemain pertahanan sebagai benteng pertahanan, bersama-sama penjaga gol mengawal pasukan lawan melepasi peluang menjaringkan gol. Bahagian tengah berperanan mengawal bahagian pertahanan dan membantu pemain-pemain penyerang menjaring gol dipihak lawan. Pemain penyerang, sayap kiri dan sayap kanan pula berperanan menjaringkan gol di gawang lawan sebanyak mungkin. Jelas bahawa setiap pemain ada peranan dan tanggungjawabnya masing-masing.

Dalam novel Saudagar Besar dari Kuala Lumpur karya Keris Mas terdapat episod majlis sambutan lawatan Duli Yang Maha Mulia Sultan ke Kampung Pulau. Maka dibentukkan struktur organisasi bagi acara tersebut berdasarkan kepada kebolehan, kepakaran dan kemahiran masing-masing. Dengan adanya pengorganisasian, majlis sambutan itu dapat berjalan lancar. Struktur oraganisasi bagi acara tersebut dapat dirajahkan seperti berikut



Kepimpinan

Kepimpinan dapat didefinisikan sebagai seni atau proses mengetuai dan mempengaruhi kegiatan manusia yang berkaitan dengan tugas mereka, supaya mereka rela bergiat dan berusaha ke arah pencapaian matlamat organisasi. Sebaik-baiknya, manusia patut digalakan untuk menanam kegigihan, keazaman dan keyakinan untuk bekerja. Para pemimpin tidak menekan atau mencucuk suatu kumpulan dari belakang; sebaliknya mereka meletakkan diri di hadapan kumpulan itu sambil memajukan dan mengilhamkan ahli-ahli kumpulan itu untuk mencapai matlamat organisasi.

Seorang pemimpin sebuah pancaragam (orchestra), misalnya yang bertugas untuk menghasilkan bunyi-bunyian yang diselaraskan dan

irama lagu yang betul, melalui usaha-usaha bersatu ahli-ahli muzik di dalam orkestranya itu (Jaafar Muhamad, 1999 : 197). Pemimpin tentera dalam ketenteraan perang pula bertanggungjawab mengetuai pasukannya melawan dan menyerang musuh. Kepimpinannya terserlah jika pemimpin tentera itu mampu mempengaruhi anggota tenteranya untuk sama-sama berjuang menentang musuh. Kegagalan pemimpin jika gagal mempengaruhi ahli-ahlinya atau anggota-anggota bawahannya.

Penstafan (Tenaga Kerja)

Penstafan atau tenaga kerja dapat didefinisikan sebagai mengisi, dan memelihara agar terisi, jawatan dalam struktur organisasi dengan mengenal pasti keperluan tenaga kerja, menginventorikan orang-orang yang boleh didapati, mengambil, memilih, menempatkan, menaikkan pangkat, menilai, merancang kerjaya, memberikan pampasan, dan melatih atau kalau tidak pun memajukan baik calon mahupun pemegang kerja sekarang untuk menyempurnakan tugas mereka dengan cekap dan berkesan (Harold Koontz & Heinz Weihrich, 1997 : 302).

Sebagai misalannya sesebuah organisasi yang memerlukan seorang yang pakar dalam komputer, maka organisasi tersebut perlu mengiklankan jawatan tersebut dengan menyatakan syarat-syarat yang diperlukan. Pengambilan tenaga kerja bahagian komputer perlu berdasarkan kepakarannya, kebolehannya, kelayakannya, pengalamannya, pencapaian akademiknya dan minatnya. Jika sesebuah organisasi mengambil tenaga pekerja yang bukan berdasarkan perkara-perkara di atas, akhirnya organisasi tersebut akan menghadapi masalah kerana pekerja itu bekerja dengan tidak bersungguh-sungguh kerana bukan kepakarannya, kebolehannya dan minatnya.

Kawalan

Menurut Harold Koontz dan Heinz Weihrich, kawalan bermaksud pengukuran dan pembetulan prestasi dalam usaha untuk memastikan bahawa objektif dan rancangan perusahaan yang dirangka ke arah pencapaiannya disempurnakan (1997: 498). Manakala Jaafar Muhamad mendefinisikan kawalan sebagai proses untuk menentukan atau menjamin supaya kegiatan organisasi terarah kepada pencapaian matlamat yang telah ditetapkan. Ini bermakna kita mengandaikan bahawa matlamat dan perancangan organisasi adalah tetap dan tepat. Segala kegiatan hanyalah bertujuan untuk mencapai matlamat. Jika didapati tanda yang menunjukkan bahawa matlamat tidak mungkin dicapai, maka tindakan pembetulan atau pemulihan perlu dilakukan (1999 : 214). Dengan kata lain, kawalan merupakan proses yang perlu dilakukan bagi memastikan segala yang dirancang mencapai matlamat organisasi.

Sebagai misalannya dalam menganjurkan pertandingan berbalas pantun, dalam tempuh 3 bulan organisasi tersebut mempunyai sasaran dapat mengumpulkan dana sebanyak lima ribu ringgit. Jika dalam tempuh dua bulan, didapati organisasi tersebut hanya berjaya mengumpul dana sebanyak lima ratus ringgit sahaja. Sudah pasti dalam tempuh tiga bulan sasaran mengumpulkan lima ribu ringgit sukar dicapai. Justeru itu organisasi tersebut perlu menilai kembali kelemahan dalam perancangan dan melakukan pembetulan dan pembaikan agar sasaran mengumpul dana sebanyak lima ribu ringgit dalam tempuh 3 bulan akan tercapai.

Selanjutnya berdasarkan prinsip-prinsip Pendekatan Pengurusan yang dibina itu penulis meneliti pula sebuah cerpen yang bertajuk “Di Sebalik Sirat Makna” karya Abang Median Abang Said. Ternyata bahawa cerpen tersebut dapat diteliti dari prinsip-prinsip dalam pendekatan

pengurusan. Penulis lontarkan hasil kajian awal penulis itu dalam kertas kerja yang bertajuk “Pendekatan Pengurusan : Satu Metode dalam Kritikan Sastera” dalam seminar Himpunan Ilmuan Sastera Melayu Malaysia Kedua di Universiti Pendidikan Sultan Idris, Tanjong Malim pada 4-5 Oktober 2013. Penulis kemudiannya mantapkan pendekatan pengurusan dan perkukuhkan hasil kajian penulis itu. Penulis kemukakan pendekatan pengurusan yang penulis kira sudah mantap itu dalam Syarahan Perdana sempena pelantikan sebagai Professor di Jabatan Kesusasteraan Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Syarahan Perdana yang bertajuk “Pendekatan Pengurusan dalam Kritikan Kesusasteraan” itu penulis bentangkan di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya pada 4 Ogos 2016.

Penerapan Pendekatan Pengurusan Terhadap Dua Buah Cerita Rakyat

Dalam cerita “Bermuafakat Menghalau Jin” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007 : 157) mengisahkan penduduk kampung menghalau jin yang ganas dan jahat. Sesiapa yang dijumpainya pasti dibunuh. Penduduk kampung yang takut dan cemas lalu mengadu hal tersebut kepada penghulu kampung. Dengan kebijaksanaan penghulu kampung dan kerjasama penduduk kampung, akhirnya jin yang ganas dan jahat itu dapat dihalau dari kampung itu.

Dalam cerita “Bermuafakat Menghalau Jin” itu, kesemua penduduk di kampung itu menepati definisi sebuah organisasi kerana menurut Jaafar Muhamad dalam bukunya Asas Pengurusan (1999 : 62), organisasi bermaksud gabungan dua orang atau lebih yang berkerja bersama-sama secara berkordinasi bagi mencapai sesuatu hasil atau objektif. Semua penduduk di kampung itu telah berkerja bersama-sama untuk mengalahkan jin. Organisasi itu berjaya mencapai matlamat mereka.

Merujuk definisi perancangan yang dikemukakan oleh Gary Dessler “perancangan sebagai kaedah-kaedah yang terperinci yang diatur terlebih dahulu sebelum membuat sesuatu atau melaksanakan sesuatu tindakan.” Manakala Harold Koontz menyatakan “perancangan sebagai penentuan tentang apa yang hendak dibuat, bagaimana melaksanakannya dan siapa yang akan menjadi pelaksana” (Jaafar Muhamad, 1999 : 39). Ini bermakna bahawa perancangan merupakan aktiviti-aktiviti asas yang berbentuk fizikal dan mental yang mesti dilakukan terlebih dahulu bagi menjayakan sesuatu matlamat itu. Sekurang-kurangnya dua langkah utama yang perlu ada dalam perancangan, iaitu menentukan matlamat dan merangka strategi.



Matlamat organisasi itu ialah untuk menghalau jin tersebut dari kampung itu. Strateginya ialah dengan meminta penduduk kampung mengumpulkan jarum sebanyak mungkin. Kemudiannya meletakkan kesemua jarum yang terkumpul itu di dalam gua tempat tinggal jin itu. Apabila jin itu keluar dari gua jarum-jarum yang terkumpul itu ditaburkan di dalam gua. Kemudian penduduk kampung itu menyembunyikan diri di kawasan belukar. Apabila jin itu pulang ke gua pada waktu malam, jin itu terpijak jarum dan kerana kesakitan, jin itu melarikan diri ke dalam hutan.

Ternyata bahawa matlamat organisasi itu tercapai apabila berjaya menghalau jin. Kejayaan organisasi itu mencapai matlamatnya kerana adanya perancangan yang rapi dengan strategi yang tersusun teratur.

Kejayaan organisasi itu mencapai matlamatnya apabila adanya kerjasama daripada semua ahli. Malah perancangan yang dilakukan oleh organisasi tersebut menepati definisi-definisi perancangan yang dikemukakan di atas.

Kejayaan organisasi ini mencapai matlamatnya juga disebabkan kepimpinan. Berbalik definisi kepimpinan yang dikemukakan oleh Jaafar Muhamad (1999 : 197), iaitu kepimpinan sebagai seni atau proses mempengaruhi kegiatan manusia yang berkaitan dengan tugas mereka, supaya mereka rela bergiat dan berusaha ke arah pencapaian matlamat organisasi. Manakala Harold Koontz dan Heinz Weihrich mendefinisikan kepimpinan sebagai “pengaruh, seni atau proses mempengaruhi orang supaya mereka akan berjuang dengan rela hati dan penuh semangat ke arah pencapaian matlamat kumpulan” (1997 : 445). Dalam cerita tersebut, penghulu kampung merupakan pemimpin yang berkesan kerana bukan sahaja berjaya mengetuai sebuah organisasi bahkan juga berjaya mempengaruhi ahli-ahlinya supaya rela bekerja sama untuk mencapai matlamat organisasi, iaitu mengumpulkan sebanyak mungkin jarum dan menghalau jin. Ciri-ciri kepimpinan yang ada pada penghulu kampung ialah dipercayai oleh ahli-ahlinya, bijaksana, strategis dan berpandangan jauh atau terkehadapan dalam melihat sesuatu yang bakal ditempuhi.

Meneliti pula cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007 : 229) dapat dipelajari bagaimana kumpulan binatang dapat mengalahkan gergasi yang besar dan kuat. Kejayaan kumpulan binatang itu mengalahkan gergasi yang besar dan kuat kerana pengurusan yang cekap dan efisien. Hal ini dapat diterapkan dalam dunia kehidupan dan kerjaya.

Karya ini mengisahkan segala jenis binatang di hutan, iaitu gajah, harimau, beruang, kancil, pelanduk, kijang, rusa dan berbagai-bagai

jenis burung yang hidup dalam bermuafakat telah menerima berita bahawa Raja Gergasi dan sekalian gergasi akan datang menyerang mereka. Lalu semua binatang dan burung itu bermesyuarat untuk melawan serangan gergasi itu. Semua binatang itu bermuafakat melantik gajah betina menjadi ketua. Gajah betina kemudiannya memerintah semua binatang berkerjasama untuk membunuh gergasi-gergasi itu. Ada binatang yang disuruh menggali parit yang dalam. Ada binatang yang disuruh mengumpulkan batu-batu yang besar. Ada binatang yang disuruh mengumpulkan lumut yang hijau. Ada binatang yang disuruh menanam pokok sungkai dan kemunting. Apabila tiba harinya, semua binatang menyembunyikan diri di sebalik belukar kemunting dan pokok sungkai yang mereka tanam. Raja Gergasi dan beberapa gergasi berjalan kemudian terjerumus ke dalam parit yang dalam. Maka binatang itu menimbun dengan lumut yang berat dan sukarlah Raja Gergasi dan gergasi yang lain bergerak. Apabila Raja Gergasi dan gergasi yang lain itu masuk ke lembah, binatang-binatang di hutan itu menggolekkan batu-batu yang besar ke dalam lembah itu. Akhirnya banyak gergasi yang mati. Mana-mana gergasi yang masih hidup melarikan diri. Apabila puak gergasi itu telah kalah, maka hiduplah binatang-binatang itu dengan aman dan damai.

Dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” itu, kesemua binatang di hutan itu menepati definisi sebuah organisasi kerana menurut Jaafar Muhamad dalam bukunya *Asas Pengurusan* (1999 : 62), organisasi bermaksud gabungan dua orang atau lebih yang berkerja bersama-sama secara berkordinasi bagi mencapai sesuatu hasil atau objektif. Watak-watak binatang dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” ini sebagai perlambangan kepada watak-watak manusia. Semua binatang dan burung dalam hutan itu telah berkerja bersama-sama untuk mengalahkan Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain. Semua binatang dan burung itu berjaya mencapai matlamat mereka.

Merujuk definisi perancangan yang dikemukakan oleh Gary Dessler “perancangan sebagai kaedah-kaedah yang terperinci yang diatur terlebih dahulu sebelum membuat sesuatu atau melaksanakan sesuatu tindakan.” Manakala Harold Koontz menyatakan “perancangan sebagai penentuan tentang apa yang hendak dibuat, bagaimana melaksanakannya dan siapa yang akan menjadi pelaksana” (Jaafar Muhamad, 1999 : 39). Ini bermakna bahawa perancangan merupakan aktiviti-aktiviti asas yang berbentuk fizikal dan mental yang mesti dilakukan terlebih dahulu bagi menjayakan sesuatu matlamat itu. Sekurang-kurangnya dua langkah utama yang perlu ada dalam perancangan, iaitu menentukan matlamat dan merangka strategi.

Dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” ini terdapatnya perancangan. Langkah perancangan yang pertama ialah menentukan matlamatnya, iaitu untuk membunuh Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang dikatakan akan menyerang semua binatang di hutan. Untuk menjayakan perancangan itu, semua binatang termasuk burung bermesyuarat. Dalam mesyuarat itu semua binatang dan burung bersetuju melantik seekor gajah betina menjadi ketua untuk membunuh Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain. Gajah betina memerintah semua binatang dan burung bekerjasama untuk membunuh Raja Gergasi dan gergasi-gergasi itu. Langkah berikutnya, merangka strategi. Untuk memerangkap Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain, gajah betina telah membahagi-bahagikan tugas : “Ada yang disuruh menggali parit yang dalam. Ada yang disuruh mengumpulkan batu-batu yang besar. Ada yang disuruh mengumpulkan lumut yang hijau. Sesetengahnya pula disuruh menanam pokok sungkai dan kemunting.” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007 : 229). Cara memerangkap Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain, dengan menggali parit yang dalam yang menghalu ke lembah. Semua binatang akan menyembunyikan diri di belakang belukar kemunting dan pokok sungkai yang mereka tanam.

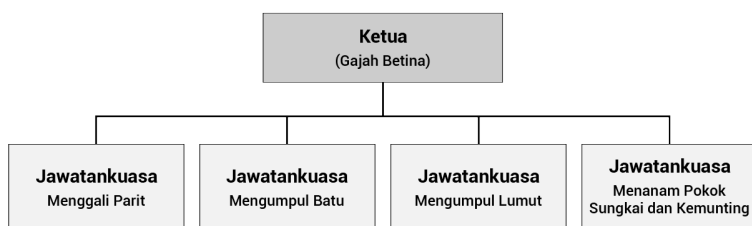
Sebaik sahaja Raja Gergasi dan beberapa gergasi masuk ke dalam parit yang dalam itu, semua binatang akan menutup parit itu dengan lumut hijau agar Raja Gergasi dan gergasigergasi yang lain sukar bergerak ke mana-mana. Apabila Raja Gergasi dan beberapa gergasi itu masuk ke lembah, binatang itu akan menimbun dengan batu-batu besar. Perancangan itu ternyata berjaya dilaksanakan seperti mana kenyataan dalam petikan cerita : “Apabila Raja Gergasi dan beberapa gergasi berjalan dan masuk ke dalam parit, parit itu kemudian ditimbun dengan lumut hijau. Maka sukarlah gergasi berjalan ke sana ke mari. Apabila gergasi sampai ke lembah, binatang-binatang di hutan menggolekkan batu-batu yang besar itu. Akhirnya banyaklah gergasi yang bodoh itu mati. Mana-mana yang masih hidup melarikan diri” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007 : 229). Itulah strategi yang difikirkan oleh gajah betina dan binatang-binatang lain untuk membunuh Raja Gergasi dan beberapa gergasi. Perancangan gajah betina dan binatang-binatang lain untuk membunuh Raja Gergasi dan beberapa gergasi dapat dirajah seperti dalam rajah yang berikut:



Ternyata bahawa matlamat organisasi itu tercapai apabila berjaya membunuh Raja Gergasi dan beberapa gergasi yang lain. Kejayaan organisasi itu mencapai matlamatnya kerana adanya perancangan yang rapi dengan strategi yang tersusun teratur. Kejayaan organisasi itu mencapai matlamatnya apabila adanya kerjasama daripada semua ahli, iaitu semua binatang dan burung di hutan itu. Malah perancangan yang dilakukan oleh organisasi tersebut menepati definisi-definisi perancangan yang dikemukakan di atas.

Kejayaan organisasi ini mencapai matlamatnya juga disebabkan adanya pengorganisasian. Merujuk definisi pengorganisasian, iaitu penyusunan sumber-sumber organisasi tersebut dalam bentuk kesatuan dengan cara yang berkesan agar matlamat dan objektif yang dirancang dapat dicapai. Pengorganisasian menentukan cara mana matlamat tersebut akan dicapai dan menetapkan peranan dan tugas yang mesti dijalankan oleh tiap-tiap pekerja dan staf organisasi serta hubungannya antara satu dengan lain (Jaafar Muhamad, 1999 : 62). Dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah”, gajah betina selaku ketua telah membahagi-bahagikan tugas kepada binatang-binatang dan burung yang di hutan itu: “Ada yang disuruh menggali parit yang dalam. Ada yang disuruh mengumpulkan batu-batu yang besar. Ada yang disuruh mengumpulkan lumut yang hijau. Sesetengahnya pula disuruh menanam pokok sungkai dan kemunting” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007: 229). Struktur pengorganisasian dapat dirajah seperti dalam rajah yang berikut:

CARTA ORGANISASI BINATANG MELAWAN GERGASI



Gajah betina selaku ketua telah bertindak bijak dengan membahagi-bahagi tugas berdasarkan bidang tugas yang perlu dilakukan oleh binatang-binatang itu bagi memerangkap Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain. Untuk memerangkap, maka parit perlu digali. Maka ada binatang yang dipertanggungjawabkan bagi menjalankan tugas ini. Apabila Raja Gergasi dan beberapa gergasi lain masuk ke dalam parit, parit itu akan ditutup dengan lumut yang tebal, agar sukar

Raja Gergasi dan gergasi-gergasi lain untuk bergerak. Justeru itu ada binatang yang dipertanggungjawabkan bagi mengumpulkan lumut. Apabila Raja Gergasi dan gergasi-gergasi lain masuk ke lembah, maka ditimbunkan dengan batu-batu besar. Oleh itu, ada binatang yang dipertanggungjawabkan mengambil batu-batu besar. Sebelum Raja Gergasi dan gergasi-gergasi itu datang ke tempat perangkap itu, maka semua binatang itu perlu menyembunyi diri di sebalik belukar kemunting dan pokok sungkai. Maka ada binatang yang dipertanggungjawabkan menanam pokok sungkai dan kemunting. Jelaslah bahawa penyusunan organisasi tersebut dalam bentuk kesatuan, masing-masing binatang dengan tugas dan tanggungjawab masing-masing. Dengan penyusunan yang teratur dengan cara yang berkesan maka matlamat organisasi tercapai.

Kejayaan organisasi ini mencapai matlamatnya juga disebabkan kepimpinan. Berbalik definisi kepimpinan yang dikemukakan oleh Jaafar Muhamad (1999 : 197), iaitu kepimpinan sebagai seni atau proses mempengaruhi kegiatan manusia yang berkaitan dengan tugas mereka, supaya mereka rela bergiat dan berusaha ke arah pencapaian matlamat organisasi. Manakala Harold Koontz dan Heinz Weihrich mendefinisikan kepimpinan sebagai “pengaruh, seni atau proses mempengaruhi orang supaya mereka akan berjuang dengan rela hati dan penuh semangat ke arah pencapaian matlamat kumpulan” (1997 : 445). Dalam cerita tersebut, gajah betina merupakan pemimpin yang berkesan kerana bukan sahaja berjaya mengetuai sebuah organisasi bahkan juga berjaya mempengaruhi ahli-ahlinya supaya rela bekerja sama untuk mencapai matlamat organisasi, iaitu membunuh Raja Gergasi dan gergasi-gergasi yang lain. Ciri-ciri kepemimpinan yang ada pada gajah betina ialah dipercayai oleh ahli-ahlinya; yakin dalam bertindak; berpengetahuan dan berpandangan jauh atau terkehadapan dalam melihat sesuatu yang bakal ditempuhi dan strategis.

Penstafan (Tenaga Kerja) merupakan satu lagi prinsip dalam pendekatan pengurusan secara umumnya bermaksud mengambil, memilih dan menempatkan seseorang dalam sesuatu tugas agar tugas yang diamanahkan dapat disempurnakan dengan cekap dan berkesan. Dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah”, gajah betina selaku ketua telah membahagi-bahagikan tugas kepada binatang-binatang dan burung yang di hutan itu berdasarkan kekuatan dan kebolehan yang ada pada setiap binatang tersebut. Sungguhpun tidak dinyatakan dengan jelas dalam cerita tersebut, tugas-tugas yang diamanahkan kepada setiap binatang, namun sudah pasti tugas menggali parit diamanahkan kepada beruang yang berkebolehan menggali lubang. Manakala tugas mengumpul batu-batu besar sudah pasti diamanahkan kepada gajah yang kuat mengangkat batu-batu besar. Tugas mengumpulkan lumut sudah pasti diamanahkan kepada pelanduk dan kancil. Manakala tugas menanam pokok sungkai dan kemunting ditugaskan kepada kijang dan rusa. Jelas bahawa penstafan (tenaga kerja) ditugaskan kepada binatang-binatang berdasarkan kekuatan dan kebolehan masing-masing binatang itu. Ternyata bahawa dalam organisasi ini adanya pengkhususan kerja di antara binatang-binatang itu. Dalam pada itu pembahagian tugas juga berdasarkan kebolehan dan kekuatan masing-masing binatang. Tindakan yang dilakukan oleh gajah betina itu menepati definisi penstafan (Tenaga Kerja) yang dikemukakan oleh Harold Koontz dan Heinz Weihrich (1997 : 302), iaitu sebagai “mengisi, dan memelihara agar terisi, jawatan dalam struktur organisasi dengan mengenal pasti keperluan tenaga kerja” dan definisi penstafan yang dikemukakan oleh Azman Che Omar (2003 : 96) yang bertujuan untuk mendapatkan pekerja yang menepati spesifikasi kemahiran, pengetahuan, dan keupayaan untuk membantu organisasi mencapai matlamat penubuhannya.

Sungguhpun, prinsip kawalan tidak dinyatakan dengan jelas dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah”, namun sudah pasti telah

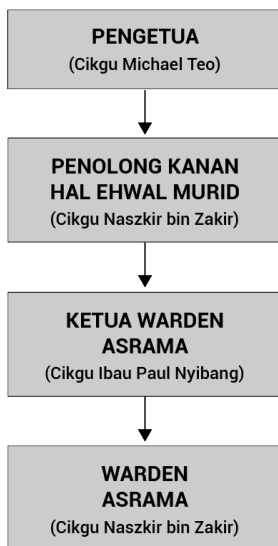
dilakukan oleh binatang-binatang tersebut. Buktinya dari kenyataan dalam cerita tersebut yang berbunyi : “Apabila Raja Gergasi dan rakyatnya datang, mereka sangat hairan melihat persiapan binatang di hutan itu” (Othman Puteh dan Ariffin Said, 2007 : 229). Dari kenyataan ini semua binatang telah melakukan persiapan termasuk kawalan yang rapi agar segala perancangan berjalan dengan lancar dan jayanya. Keadaan ini menepati dengan definisi kawalan yang dikemukakan oleh Jaafar Muhamad, iaitu kawalan sebagai proses untuk menentukan atau menjamin supaya kegiatan organisasi terarah kepada pencapaian matlamat yang telah ditetapkan (1999 : 213). Kejayaan organisasi gajah betina dan binatang-binatang di hutan itu mencapai matlamat organisasi, iaitu membunuh Raja Gergasi dan beberapa gergasi yang lain.

Kejayaan binatang-binatang di hutan itu mengalahkan Raja Gergasi dan beberapa gergasi yang lain kerana pengurusan yang cekap dan berkesan. Hal ini dapat diteliti dari prinsip perancangan, pengorganisasian, kepimpinan, penstafan atau tenaga kerja dan kawalan. Kejayaan pengurusan dalam organisasi binatang ini dapat dijadikan contoh dalam kehidupan dan dunia pekerjaan. Dalam hal ini, kita teliti di Malaysia bagaimana sebuah syarikat penerbangan yang baru ditubuhkan lebih maju dibandingkan dengan sebuah syarikat penerbangan yang telah lama ditubuhkan. Begitu juga dengan koperasi di sebuah sekolah di Johor, mampu mengumpulkan dana beribu-ribu ringgit. Sedangkan koperasi di sebuah institusi pengajian tinggi gagal mengumpulkan dana sebanyak sebuah koperasi di sekolah. Kejayaan koperasi sebuah sekolah di Johor itu kerana pengurusan yang cekap dan efisien. Sedangkan kegagalan koperasi di sebuah institusi pengajian tinggi kerana tidak mampu mengumpulkan dana sebanyak koperasi di sekolah itu kerana kelemahan dan kegagalan dalam pengurusan.

Penerapan Pendekatan Pengurusan Terhadap Sebuah Cerpen dan Sebuah Novel

Berdasarkan cerpen “Di Sebalik Sirat Makna” karya Abang Media Abang Said dengan mengaplikasikan pendekatan pengurusan, kita dapat pelajari kegagalan dalam pengurusan. Dalam cerpen tersebut, Cikgu Micheal Teo, selaku Pengetua sekolah gagal dalam pengurusannya. Hal ini dapat dibuktikan apabila Cikgu Micheal Teo gagal dalam mencapai matlamat organisasinya, iaitu untuk meningkatkan disiplin pelajar-pelajar sekolahnya. Dalam cerpen tersebut, tidak ada kenyataan bahawa disiplin sekolahnya telah meningkat. Kegagalan pengurusannya, apabila ahli-ahli di dalam organisasinya tidak dapat berkerjasama di antara satu sama lain dalam mencapai matlamat organisasi itu. Cikgu Ibau berkonflik dengan Cikgu Naszkir apabila Cikgu Micheal Teo melantik Cikgu Ibau sebagai ketua warden Asrama Sarjana, manakala Cikgu Naszkir sebagai warden dan dalam waktu yang sama Cikgu Naskir sebagai Penolong Kanan Hal Ehwal Murid. Berlakunya ketidakfahaman tentang kedudukan jawatan yang disandang mereka. Apabila tidak adanya kerjasama diantara ahli-ahlinya, maka definisi pengurusan yang dikemukakan oleh Harold Koontz dan Heinz Weihrich dalam buku bertajuk Pengurusan (1997: 4) bahawa “pengurusan sebagai proses merancang dan memelihara persekitaran apabila individu, bekerja bersama-sama dalam kumpulan, mencapai matlamat terpilih dengan berkesan” tidak dapat dipenuhi.

CARTA ORGANISASI SEKOLAH



Konflik lebih meruncing apabila mereka berhadapan dengan masalah disiplin seorang pelajar yang bernama Tingang. Tingang yang didapati melanggar disiplin sekolah yang telah dibuang asrama, diambil kembali oleh Cikgu Naszkir. Hal ini yang menjadi kemarahan Cikgu Ibau selaku ketua warden. Cikgu Naszkir telah membelakangkan Cikgu Ibau.

“Saya nak tahu, kenapa saya tak dimaklumkan tentang hal ini? Kenapa saya tak dibawa berbincang sama? Saya masih bertanggungjawab terhadap tugas saya. Saya bukan patung! Kayu!” Cikgu Ibau mengepal tinju, menggumpalkan kemarahannya di situ hingga menampakkan kemarahannya di situ hingga menampakkan uratnyanya yang berkematu.”

(Permata Sastera Melayu, 2012 : 181)

Konflik antara Cikgu Ibau dan Cikgu Naszkir memuncak apabila Cikgu Ibau merasakan dirinya disisih oleh Cikgu Naszkir, sedangkan dia merupakan ketua warden asrama.

Kemarahan Cikgu Ibaú semakin runcing dan tirus hingga mendamprak-lukakan hatinya. Dia seperti ditikam dari belakang. Kemarahannya berada pada tahap klimaks. Sungguh. Tidak pernah sebelum ini, sebarang keputusan membelakangi dirinya. Dirinya terasa tersisih dalam kepompang tugas. Apa fungsinya sebagai ketua warden? Tunggul? Kayu? Batu? Dia tidak mahu tenggelam seperti batu jika dilontar ke laut. Dia ada maruah yang perlu dihidang-perjuangkan. Naszkir benar-benar memperlekehkan dirinya. Aku bukan tua bangsat, gerutunya dalam hati.

(Permata Sastera Melayu, 2012 : 180-181)

Ternyata bahawa pelantikan Cikgu Naszkir sebagai warden asrama Sarjana yang dilakukan oleh Pengetua sekolah, Cikgu Micheal Teo tidak kena pada tempatnya kerana beliau merupakan Penolong Kanan Hal Ehwal Murid, yang kuasanya mengatasi kuasa Cikgu Ibaú sebagai Ketua warden asrama Sarjana. Sewajarnya jawatan warden asrama diberikan kepada guru lain supaya tidak timbul masalah kedudukan jawatan.

Dalam hal ini, kelemahan yang ketara apabila Pengetua Sekolah, Cikgu Micheal Teo tidak bertindak bijak dalam melantik warden asrama. Kelemahan selanjutnya dalam pengorganisasian terdapatnya konflik dalam jawatan yang disandang oleh Cikgu Ibaú dan Cikgu Naszkir. Di satu pihak, Cikgu Naszkir merasakan, beliau lebih berkuasa daripada Cikgu Ibaú kerana jawatannya sebagai Penolong Kanan Hal Ehwal Murid. Manakala di satu pihak yang lain pula, Cikgu Ibaú merasakan, beliau lebih berkuasa daripada Cikgu Naszkir kerana Cikgu Ibaú sebagai Ketua Warden Asrama sedangkan Cikgu Naszkir hanya Warden Asrama. Dalam isu pelajar Tingang yang bermasalah itu, Cikgu Ibaú

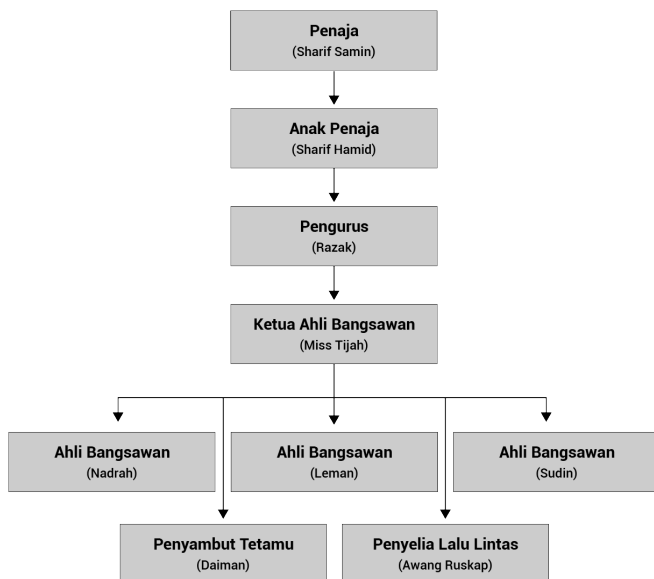
merasakan Cikgu Naszkir sewajarnya merujuk kepada Cikgu Ibuau bukannya membelakangnya dalam membuat keputusan.

Dari cerpen ini kita dapat pelajari bahawa pengurusan organisasi akan gagal mencapai matlamatnya jika ahli-ahlinya berkonflik antara satu sama lain. Di sinilah peranan seorang pemimpin, harus bijak dalam bertindak dan mengatasi masalah. Dalam waktu yang sama, ahli-ahli perlu bertolak ansur dan tidak bersikap ego dalam jawatan yang disandang mereka. Matlamat organisasi perlu diutamakan daripada memikirkan jawatan yang disandang masing-masing.

Hal yang sama berlaku dalam organisasi Kelab Bangsawan Seri Melati dalam Hari-hari Terakhir di Jesselton karya Ruhaini Matdarin. Novel yang mengisahkan usaha Razak selaku Pengurus Kelab Bangsawan Seri Melati untuk melestarikan seni persembahan bangsawan dalam masyarakat tempatan dan ke luar negara (Eropah). Organisasi tersebut gagal mencapai matlamat organisasi, seperti mana hasrat Razak selaku Pengurus kelab tersebut: “Kali ini, sasaran Razak bagi mendapatkan penaja dari Borneo yang terkenal kaya dengan pengusaha lombong dan kayu-kayan, bertujuan agar kumpulan bangsawan mereka berpeluang menembusi pasaran Borneo dan pulau- pulau berdekatan termasuk Filipina dan Brunei” (HHTdJ, 2018 : 11). Dengan mendapatkan tajaan juga perancangan Razak “agar kelab mereka mempunyai pejabat sendiri tanpa perlu berjumpa di kedai kopi atau di padang bola, atau di rumah kecil mereka yang sudah uzur benar. Bukan itu sahaja, Razak juga merancang hendak mendapatkan tajaan dana bagi membina pentas persembahan di sebuah lokasi tetap dan tempat itu kelak akan menjadi pusat budaya dan seni yang akan dikunjungi bukan sahaja oleh penggemar seni bangsawan tempatan, bahkan pelancong luar negara” (HHTdJ, 2018 : 135).

CARTA ORGANISASI

KELAB BANGSAWAN SERI MELATI



Terdapatnya konflik antara Sharif Samin (penaja) dan Sharif Hamid (anak penaja) yang membawa Kelab Bangsawan Seri Melati ke Jesselton dengan Razak (Pengurus Kelab Bangsawan) untuk mendapatkan tajaan. Masing-masing mempunyai kepentingan peribadi. Sharif Samin dan Sharif Hamid merasakan mereka bertanggungjawab terhadap Kelab Bangsawan Seri Melati kerana mereka yang menaja Kelab tersebut ke Jesselton. Manakala Razak pula merasakan beliau lebih bertanggungjawab sebab beliau selaku Pengurus Kelab tersebut. Begitu juga dalam menentukan cerita yang akan dipersembahkan kepada penonton. Razak merasakan beliau bertanggungjawab menentukan cerita yang akan dipersembahkan kepada penonton kerana beliau selaku Pengurus Kelab Bangsawan Seri Melati. Manakala Sharif Samin dan Sharif Hamid pula merasakan mereka yang bertanggungjawab menentukan cerita yang akan dipersembahkan kepada penonton kerana mereka yang menaja Kelab Bangsawan Seri Melati ke Jesselton.

Konflik yang wujud ini menyebabkan Kelab Bangsawan tidak terurus dengan baik dan gagal mencapai matlamatnya. Sewajarnya setiap pihak perlu diperjelaskan tanggungjawab masing-masing dan batasan-batasan tugas. Masing-masing perlulah bekerjasama di antara satu sama lain. Akibat tidak adanya kerjasama di antara ahli-ahli menyebabkan definisi pengurusan yang dikemukakan oleh Harold Koontz dan Heinz Weihrich dalam buku bertajuk Pengurusan (1997: 4) bahawa “pengurusan sebagai proses merancang dan memelihara persekitaran apabila individu, bekerja bersama-sama dalam kumpulan, mencapai matlamat terpilih dengan berkesan” tidak dapat dipenuhi.

Justeru itu dalam mana-mana organisasi baik dalam keluarga mahupun pekerjaan, masing-masing ahli perlulah jelas peranan dan tanggungjawabnya. Sebagai misalannya seorang bapa dalam sebuah keluarga bertanggungjawab sebagai ketua keluarga mencari nafkah dan membiayai segala perbelanjaan rumah tangga. Manakala ibu pula bertanggungjawab menguruskan makan minum keluarga dan membantu suaminya. Jika peranan dan tanggungjawab ini tidak difahami oleh kedua-dua pihak, menyebabkan berlakunya konflik dan akhirnya berlakunya perceraian. Jika berlaku perceraian, maka suami dikatakan gagal dalam menguruskan rumah tangganya. Begitu juga dalam organisasi pekerjaan, seorang pengurus harus jelas peranan dan tanggungjawabnya. Manakala seorang penolong pengurus dan kaki tangan yang lain juga perlu jelas peranan dan tanggungjawab mereka. Seorang penolong pengurus ada batas tugasnya yang tidak boleh melampaui tugas seorang pengurus kecuali jika penolong pengurus itu memangku jawatan pengurus ketika pengurus itu bercuti. Dengan memahami peranan dan tanggungjawab masing-masing maka ahli-ahli dalam organisasi tersebut dapat bekerjasama secara harmonis dan mampu mencapai matlamat organisasi sepertimana dalam perancangan organisasi tersebut.

KESIMPULAN

Secara perbandingannya organisasi penduduk kampung dalam cerita “Bermuafakat Menghalau Jin” dan organisasi binatang dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” pengurusannya berkesan jika dibandingkan dengan organisasi sekolah dalam cerpen “Di Sebalik Sirat Makna” dan organisasi Kelab Bangsawan Seri Melati dalam novel Hari-hari Terakhir di Jesselton. Organisasi penduduk kampung dalam cerita “Bermuafakat Menghalau Jin” dan organisasi binatang dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” kedua-dua organisasi mencapai matlamat organisasi, iaitu penduduk kampung berjaya menghalau jin dan apabila semua binatang itu dapat mengalah Raja Gergasi dan beberapa gergasi yang lain. Sedangkan organisasi sekolah dalam cerpen “Di Sebalik Sirat Makna” dan organisasi Kelab Bangsawan Seri Melati, kedua-dua gagal dalam mencapai matlamat organisasi.

Kejayaan pengurusan dalam organisasi penduduk kampung dan binatang kerana tidak memperlihatkan konflik dikalangan ahli-ahlinya, sedangkan organisasi sekolah dan organisasi Kelab Bangsawan Seri Melati, kegagalannya apabila wujudnya konflik dikalangan ahli-ahlinya. Di samping itu, kepimpinan penghulu kampung dalam cerita “Bermuafakat Menghalau Jin” dan kepimpinan Gajah Betina dalam cerita “Gergasi Berperang dengan Gajah” memperlihatkan kebijaksanaan dalam pengurusan jika dibandingkan dengan kepimpinan Cikgu Micheal Teo, Pengetua Sekolah dalam cerpen “Di Sebalik Sirat Makna”

Pendekatan pengurusan yang penulis perkenalkan itu mengambil masa selama 22 tahun untuk terhasilnya sebuah buku tentang Pendekatan Pengurusan yang beri tajuk Pendekatan Pengurusan : Penerapan Terhadap Karya Sastra terbitan MK e-solutions Sdn. Bhd, Puchong dengan kerjasama Penerbit IPG Kampus Bahasa Melayu, Kuala

Lumpur pada tahun 2022. Dengan adanya pendekatan pengurusan dalam kritikan sastra, bukan sahaja menjadikan dunia kritikan sastra lebih menarik, bahkan dapat mendidik dan menyedarkan khalayak bahawa pentingnya pengurusan dalam membina kehidupan manusia secara tersusun dan teratur. Ilmu pengurusan yang dipelajari itu berguna untuk diterapkan bukan sahaja dalam kehidupan berkeluarga tetapi dapat juga diterapkan ketika menjawat pelbagai jawatan di dunia pekerjaan nanti. Jelas bahawa pendekatan pengurusan merupakan pendekatan ke arah kerjaya. Kelebihan pelajar sastra yang belajar sastra mengaplikasikan pendekatan pengurusan, bukan sahaja mendapat ilmu sastra tetapi juga menimba ilmu tentang pengurusan.

BIBLIOGRAFI

Ahmad Amran. (2002). "Pengurusan". Kertas kerja yang dibentangkan dalam Bengkel Pengurusan Kesusasteraan di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur pada 28 Disember.

Azman Che Omar. (2003). Pengurusan di Malaysia dari perspektif Islam. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Djoko Santosa. (2008). Teori-teori kepemimpinan. Surakarta: Lembaga Pengembangan Pendidikan dan UPT Penerbitan dan Percetakan UNS.

Hashim Awang. (1988). Kritikan kesusasteraan. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ismail Johri. (2004). Bukit Kepong. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Jaafar Muhamad. (1999). Asas pengurusan. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti. Juhary Haji Ali dan Ishak Ismail. (2004). Prinsip dan amalan pengurusan. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Keris Mas. (2003). Saudagar Besar dari Kuala Lumpur. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Koontz, Harold dan Heinz Weihrich. (1997). *Pengurusan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

M. H. Abrams. (1971). *A glossary of literary terms*. New York : Holt, Rinehart and Winston.

Majlis Peperiksaan Malaysia. (2003). *Mutiara sastra Melayu moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Majlis Peperiksaan Malaysia. (2012). *Permata sastra Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Menson, Michael H., Michael Albert dan Franklin Khedouri, 1985. *Management : Individual and organisational effectiveness*. New York : Harper and Row.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2013). “Pendekatan pengurusan: Satu metode dalam kritikan sastra”. Kertas kerja dalam seminar himpunan ilmunan sastra Melayu Malaysia kedua di Universiti Pendidikan Sultan Idris, Tanjong Malim pada 4-5 Oktober.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2016). *Syarahan Perdana: “Pendekatan pengurusan dalam kritikan kesusasteraan”*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 4 Ogos 2016.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2020). “Kegagalan pengurusan dalam Hari-hari terakhir di Jesselton”. *Dewan Sastra*, Bilangan 2, halaman 9 – 15.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2021). “Pengaplikasian pendekatan pengurusan terhadap dua buah cerita binatang”. *Malay Literature*, Volume 34 Number 2 December, hlm. 185 – 210.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2021). *Ucaputama : “Relevansi pendekatan pengurusan pengurusan dalam menganalisis karya sastra”*. *International conference on linguistics and culture 2*. Anjuran Fakulti Ilmu Budaya, Universiti Hasanuddin, Makasar, Indonesia pada 4 November.

Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2022). Pendekatan pengurusan : Penerapan terhadap karya sastera. Puchong: MK e-Solutions Sdn. Bhd. dengan kerjasama Penerbit IPG Kampus Bahasa Melayu, Kuala Lumpur.

Othman Puteh (peny.). (1999). Tongkat Warrant seniman agung : Ini saya punya kerja. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.

Othman Puteh dan Ariffin Said (peny.). (2008). Himpunan 366 cerita rakyat Malaysia. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.

Rahim Abdullah. (1998). Asas pengurusan. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.

Ruhaini Matdarin. (2018). Hari-hari terakhir di Jesselton. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Tenas Effendy. (2000). Pemimpin dalam ungkapan Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Keberkesanan Aktiviti Didik Hibur Dalam Bengkel Teater Untuk Kanak-Kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan Di Selangor

Rime Nazren Abd Razak^{1*}, Balkis Omar², Nawfal Mohd Zamri³,
Tengku Iefizulasyrifie Putra Tengku Alaudin⁴, Mohammad Fahim
Mohamad Ali⁵

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)

^{1*}*Corresponding Author : rime@aswara.edu.my*

ABSTRAK

Kajian ini bertujuan untuk melihat kecenderungan minat kanak-kanak Orang Asli terhadap sistem pendidikan di arus perdana. Isu ketidaksesuaian bahan pengajaran, kaedah pengajaran dan tahap pengajaran menjadikan kanak-kanak Orang Asli tidak berminat untuk hadir ke sekolah. Perkara tersebut boleh memberi impak besar terhadap perkembangan masa depan masyarakat asal pribumi ini. Justeru itu, berdasarkan kajian Keberkesanan Aktiviti Didik Hibur dalam Bengkel Teater untuk Kanak-Kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan di Selangor, telah menemui kaedah alternatif untuk menarik minat kanak-kanak Orang Asli ke sekolah. Elemen teater di dalam didik hibur seperti lakonan, nyanyian, tarian, bercerita dan permainan adalah aktiviti yang menyokong kepada pembangunan motivasi kanak-kanak Orang Asli untuk mendekati ilmu pendidikan. Seramai 16 peserta terdiri daripada kanak-kanak berumur 10 hingga 12 tahun dipilih menjadi responden kajian. Manakala tumpuan lokasi kajian adalah di Perkampungan Orang Asli Pertak, Kuala Kubu Bharu, Selangor yang mana majoritinya adalah kanak-kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan. Dalam kajian ini, pendekatan secara kualitatif menerusi reka bentuk kajian tindakan digunakan untuk melihat perkembangan di fasa 1 dan fasa 2 kajian. Fasa 1 merujuk kepada perancangan bengkel teater dan fasa 2 adalah pelaksanaan bengkel teater. Kepentingan kajian tindakan berupaya dalam melihat tindak

balas tingkah laku individu dan perubahan tingkah laku yang berlaku. Bagi pengumpulan data, instrumen kajian yang digunakan adalah secara pemerhatian tidak berstruktur, temu bual separa struktur, analisa kandungan jurnal peserta dan analisa kandungan bahan audio visual. Data yang dikumpul telah disaring secara tematik dengan menggunakan perisian Nvivo. Kesimpulannya, dapatan kajian ini telah menentukan tahap penerimaan dari segi sikap dan minat kanak-kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan di Perkampungan Pertak, Kuala Kubu Bharu, Selangor terhadap kaedah pembelajaran secara bengkel. Justeru melalui kajian ini, pendekatan teater dan didik hibur berupaya meningkatkan motivasi kanak-kanak Orang Asli untuk menerima ilmu pendidikan sebagai kaedah pengajaran dan pembelajaran yang berkesan.

Kata kunci: Didik Hibur, Bengkel Teater, Kajian Tindakan, Orang Asli Suku Kaum Temuan.

ABSTRACT

This study aims to examine the interest of Orang Asli children towards the mainstream education system. Issues such as the unsuitability of teaching materials, teaching methods, and the level of education have resulted in Orang Asli children being disinterested in attending school. This situation can have a significant impact on the future development of this Orang Asli community. Therefore, based on the study of the Effectiveness of Didik Hibur Activities in Theatre Workshops for Orang Asli children of the Temuan ethnic group in Selangor, an alternative method has been identified to attract Orang Asli children to school. Elements of theatre within 'didik hibur', such as acting, singing, dancing, storytelling, and games, are activities that support the motivation of Orang Asli children to engage with educational knowledge. A total of 16 participants, consisting of children aged 10 to 12 years, were selected as respondents for the study. The location of the study focused on the Pertak Orang Asli Village in Kuala Kubu Bharu, Selangor, where the majority are Orang Asli children from the Temuan ethnic group. In this study, a qualitative approach through action research design was used to examine developments in phases 1 and 2 of the study. Phase 1 refers to the planning of the theatre workshop, while phase 2 is the implementation of the theatre workshop. The significance of action research is its ability to observe individual behavioral responses and changes that occur. For data collection, the research instruments used were unstructured observations, semi-structured interviews, content analysis of participant

journals, and content analysis of audio-visual materials. The collected data was thematically filtered using Nvivo software. In conclusion, the findings of this study have determined the level of acceptance regarding the attitudes and interest of Orang Asli children from the Temuan ethnic group in Pertak Village, Kuala Kubu Bharu, Selangor, towards the workshop-based learning approach. Therefore, through this study, the theatre and 'didik hibur' approach can enhance the motivation of Orang Asli children to receive educational knowledge as an effective teaching and learning method.

Keywords: *'Didik Hibur', Theater Workshop, Action Studies, Orang Asli Suku Kaum Temuan.*

Pengenalan

Komuniti Orang Asli merupakan masyarakat asal peribumi yang menetap di sekitar Semenanjung Malaysia. Corak dan gaya hidup Orang Asli ini dipengaruhi oleh amalan yang telah diikuti sejak turun temurun. Berdasarkan kedudukan geografi yang jauh di penempatan kawasan luar bandar, aspek pendidikan secara formal seringkali menjadi isu dan masalah buat komuniti ini. Prestasi pendidikan bagi pelajar Orang Asli yang berada di kawasan luar bandar menunjukkan penguasaan pendidikan di tahap yang sangat rendah, walaupun pelbagai usaha dan inisiatif terhadap pembangunan pendidikan telah disediakan. Berdasarkan kajian Abdullah, N., Abdul Karim, A., Alias, A., Shaban, S. H., & Mamat, S. (2021) terdapat beberapa faktor yang menyumbang kepada prestasi pendidikan anak-anak Orang Asli yang sangat rendah iaitu sikap sambil lewa ibu bapa berkaitan pelajaran, pelajar yang kurang minat untuk belajar, batasan dari segi cara hidup masyarakat dan cabaran guru untuk mengajar. Justeru itu, melalui kajian Harun, N. H., Abdul Rahman, M. N., Mansor, M. A., & Muhamad, N. A. (2020) Kementerian Pelajaran Malaysia melalui Pelan Pembangunan Pendidikan Malaysia (2013-2025) telah menggariskan aspek transformasi kurikulum yang mana beberapa pendekatan baharu perlu diterapkan dalam sektor pendidikan. Transformasi kurikulum yang disarankan adalah

peningkatan kualiti pengajaran dan pembelajaran di Malaysia agar setanding dengan negara-negara maju. Dalam hal ini, pendidikan Orang Asli tidak terkecuali. Walau bagaimanapun, usaha dan peruntukan yang disalurkan untuk pembangunan Orang Asli masih tidak memberikan perubahan yang ketara. Oleh itu, perhatian yang sewajarnya perlu diberi dengan merangka kaedah pengajaran dan pembelajaran (PdP) yang sesuai bagi mendekati golongan minoriti ini. Smith dan Sobel (2010) menyatakan pendekatan pembelajaran dan pengajaran yang lebih konstruktif dan berkesan seperti pembelajaran luar bilik darjah dapat membina pengalaman pembelajaran yang dinamik dan meneroka kemampuan dan kemahiran murid. Lantaran itu, murid Orang Asli juga tidak terkecuali daripada menerima mendapat akses pendidikan yang berkualiti tidak kira di mana mereka berada. Bertitik tolak dengan kritikan-kritikan terhadap bentuk pendidikan formal maka terdapat keperluan untuk mencari bentuk pengajaran dan pembelajaran yang baharu untuk kanak-kanak Orang Asli yang terpinggir ini. Kajian ini merupakan kajian yang melibatkan pelbagai disiplin ilmu di mana bidang pendidikan dan perkembangan sosial dilihat dari sudut seni persembahan khususnya teater dan drama.

Latarbelakang Kajian

Masyarakat Orang Asli perlu diberi peluang untuk menerima pendidikan yang sewajarnya. Berdasarkan kajian Yew, W. C., Ramlan, S. F. M., Ahmad, M. R., Manaf, N. A., Lyndon, N., & Lim, J. W. (2021) menyatakan bahawa terdapat kelemahan dari segi kualiti pendidikan di Malaysia yang kurang sesuai dengan keadaan mereka yang dikategorikan sebagai masyarakat pribumi. Justeru itu, kepekaan terhadap kualiti pendidikan Orang Asli perlulah memenuhi kriteria berikut iaitu menghormati budaya, mempunyai hubungan pendidikan yang setara dengan pembelajaran, laras bahasa yang difahami dan strategi pengajaran yang mendekati budaya persekitaran. Dalam hal ini, kita sedar Orang Asli tidak perlu menjadi masyarakat moden, tidak perlu menjadi penduduk tempatan

dan mereka perlu menjadi diri sendiri kerana mereka adalah kelompok istimewa yang menjaga kawasan hutan. Oleh kerana itu, masyarakat Orang Asli lebih mengetahui apa yang mereka perlukan untuk kehidupan mereka. Jika diperhatikan perkembangan pendidikan bagi masyarakat pribumi di beberapa negara, terdapat beberapa modul atau konsep pendidikan yang telah digunakan. Berdasarkan kajian Mohd Said, Aniza (2015), model pendidikan GPILSEO yang telah dikembangkan oleh Bishop dan O'Sullivan pada tahun 2005 adalah satu model pendidikan yang komprehensif untuk masyarakat pribumi suku kaum Maori di New Zealand. Program ini telah memberi hasil yang positif berdasarkan kepada perubahan dalam penyertaan murid pribumi dalam pembelajaran dan pencapaian mereka di dalam akademik. Di Australia, model pendidikan masyarakat Orang Asli yang dikenali sebagai model Triarchic yang dibangunkan oleh Sternberg pada tahun 1985 dilihat lebih inklusif terhadap kebudayaan dan keberkesanan sekolah. Ia menggabungkan tiga institusi sosial iaitu komuniti, sekolah dan bilik darjah. Selain itu, sistem belajar Orang Asli (Indigenous Learning System), yang merupakan pendidikan alternatif di Indonesia yang dikenali sebagai Sekolah Alam telah bermula sejak tahun 1998 yang merupakan salah satu bentuk dan contoh pendidikan alternatif yang dirancang oleh beberapa kumpulan sukarelawan.

Di Malaysia terdapat beberapa usaha yang telah dibangunkan bagi mendekatkan Orang Asli kepada pendidikan. Menurut Alia & Nowaliza (2021) Pembinaan Sekolah Rimba untuk Orang Asli adalah salah satu pendekatan untuk mendorong murid Orang Asli belajar tentang ilmu pribumi dan warisan budaya melalui pendidikan. Projek seperti ini dilihat dapat memberi manfaat kepada komuniti Orang Asli untuk jangka masa yang panjang. Sekolah Rimba ini merupakan salah satu pendidikan alternatif yang berkonsepkan sekolah dibina berhampiran dengan kawasan perumahan Orang Asli. Namun begitu, Sekolah Rimba ini belum mampu mengatasi masalah keciciran kanak-kanak Orang Asli mendekati pendidikan. Dalam kajian

ini, pengkaji turut melihat faktor-faktor permasalahan kanak-kanak Orang Asli. Di antara faktor-faktor yang berkaitan adalah faktor keciciran di dalam pendidikan, kegagalan sosialisasi masyarakat Orang Asli untuk beradaptasi dengan kaum yang lain, kurikulum sekolah yang diajar tidak sesuai dengan budaya masyarakat Orang Asli dan sikap ibubapa kanak-kanak Orang Asli.

Permasalahan Kajian

Terdapat isu utama yang menyumbangkan kepada permasalahan kajian ini. Perkara tersebut tertumpu kepada isu keciciran pendidikan kanak-kanak Orang Asli. Berdasarkan kajian awal yang dibuat, keciciran kanak-kanak Orang Asli di Pertak Kuala Kubu Bahru, Selangor adalah disebabkan oleh beberapa faktor-faktor luaran dan dalaman. Salah satunya adalah tahap motivasi kanak-kanak Orang Asli rendah yang disebabkan persekitaran sekolah berbeza dengan persekitaran rumah dan kampung halaman mereka. Selain itu, mereka merasakan kehidupan mereka berbeza dengan masyarakat tempatan. Hal ini menjadikan mereka berasa eksklusif dan terpinggir dari masyarakat lain. Isu perbezaan bahasa yang digunakan di sekolah kebangsaan menjadi mereka tidak berminat dengan proses pembelajaran di sekolah arus perdana. Pendekatan pengajaran arus perdana juga kurang sesuai dengan bahasa, budaya dan cara fikir masyarakat Orang Asli. Selain itu, tahap kesedaran ibu bapa Orang Asli terhadap kepentingan pendidikan yang masih rendah, masih berfikiran ambil mudah dalam banyak perkara.

Objektif Kajian

Objektif kajian ini adalah seperti berikut:

Fasa 1 Pembangunan

Mengenalpasti keperluan kanak-kanak Orang Asli dalam pendidikan.

Membangunkan aktiviti teater berdasarkan refleksi tinjauan awal.

Fasa 2 Implementasi

Menguji keberkesanan aktiviti teater melalui pendekatan didik hibur.

Soalan Kajian

Terdapat beberapa persoalan kajian yang ingin dikemukakan iaitu:

Fasa 1 Pembangunan

- i. Apakah keperluan kanak-kanak Orang Asli dalam pembelajaran dan pengajaran (PdP) berdasarkan konteks kajian?
- ii. Bagaimana membangunkan aktiviti teater berdasarkan refleksi di tinjauan awal?
- iii. Apakah aktiviti didik hibur yang bersesuaian dalam pembangunan model pembelajaran menggunakan teater?

Fasa 2 Implementasi

- i. Apakah cara implementasi dalam menguji pendekatan didik hibur melalui bengkel teater?
- ii. Bagaimanakah perubahan tingkah laku, minat dan motivasi kanak-kanak Orang Asli terhadap model pembelajaran menggunakan teater?

Limitasi Kajian

Kajian ini merupakan kajian penyelidikan tentang aktiviti didik hibur menerusi bengkel teater yang tertumpu kepada kanak-kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan di Perkampungan Orang Asli Pertak, Kuala Kubu Bharu Selangor, Malaysia. Kajian ini sangat bergantung kepada kerjasama serta sumbangan

idea fasilitator (kumpulan pakar) dalam aktiviti bengkel yang dijalankan. Teknik pungutan data secara tindakan, temu bual separa berstruktur dan pemerhatian dalam proses pembangunan model pembelajaran. Kajian ini menggunakan teori belajar sambil bermain dari Vygotsky (1988) bagi melihat tingkah laku dan motivasi kanak-kanak Orang Asli. Berdasarkan limitasi ini, dapatan kajian tidak boleh digeneralisasikan kepada seluruh kanak-kanak peribumi di Malaysia kerana penyelidikan yang dijalankan adalah spesifik kepada konteks tertentu dan bukannya bertujuan untuk membuat kesimpulan yang umum.

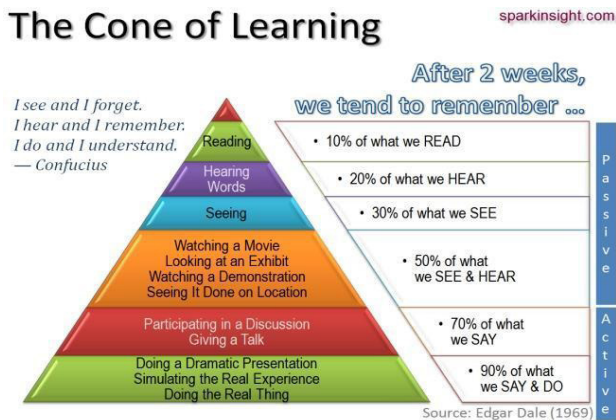
Kajian Literatur

Didik hibur mengandungi unsur-unsur menghiburkan, jenaka, unsur estetik, permainan, muzik, nyanyian, lakonan, berpuisi dan bercerita. Berdasarkan kajian Zahar. M. (2016) pendekatan didik hibur dapat mengurangkan tahap kebimbangan dan ketakutan murid kepada guru kerana konsepnya yang santai dan berhibur menjadikan murid sentiasa berada dalam keadaan pembelajaran yang positif. Menurut Lepper yang di petik di dalam Zahar. M. (2016), motivasi dapat dirancang dalam bentuk pujian, insentif, hadiah, gred dan membentuk suasana dan iklim persekitaran yang kondusif bagi mendorong pelajar belajar. Kepelbagaian teknik mengajar perlu dilakukan oleh guru yang bertujuan untuk menjadikan pengajarannya lebih menarik, bermakna dan membawa kesan yang maksimum lebih-lebih lagi berdepan dengan murid-murid Orang Asli.

Justeru itu, masyarakat Orang Asli lebih suka bersantai, bebas dan tidak suka dikongkong. Masa lapang mereka dipenuhi dengan aktiviti memanjat pokok, suka menikmati alam semula jadi, suka aktiviti berkumpulan, cepat merasa bosan sekiranya pembelajaran terlalu lama.

Oleh yang demikian, pendekatan didik hibur mampu memenuhi pengalaman pembelajaran mereka untuk menarik minat dan meningkatkan motivasi mereka ke arah persediaan untuk

belajar. Konsep pembelajaran didik hiburan ini lebih fleksibel dan wujudnya suasana pembelajaran yang lebih interaktif, menyeronokkan, aktif dan kreatif. Pendekatan berasaskan teater dan drama adalah sangat tepat apabila di negara-negara luar telah berjaya menerapkan drama dan teater sebagai mata pelajaran wajib bagi setiap murid di sekolah. Model Teater Interaktif mengandungi elemen didik hiburan bertujuan untuk menjadikan pengajaran lebih menarik, santai, menghiburkan, mengurangkan tahap kebimbangan dan ketakutan murid kepada guru. Model ini dapat merangsang dan menarik minat mereka belajar belajar sambil bermain di dalam suasana yang menyeronokkan dan merangsang kemahiran berinteraksi, kolaboratif dan kreatif. Berdasarkan konteks kajian ini, penyelidik memberi tumpuan khusus terhadap aktiviti didik hiburan dalam bentuk bengkel teater.



Rajah 1: Kon Pembelajaran Edgar Dale - Sumber: Dale (1969).

Rajah 1 di atas menunjukkan bahawa kaedah yang berbentuk teater atau drama ini berupaya menyediakan pengalaman pembelajaran dari aspek kreativiti murid (Basourakos, 1999; Beckerman, 1990; Levy, 1997; Verducci, 2000; Winston, 1999). Melalui proses seni kreatif, murid terlibat secara aktif berbanding proses pembelajaran secara konvensional. Proses pembelajaran yang aktif pula meningkatkan ingatan dan pemahaman mereka tentang apa yang dipelajari. Jika melihat

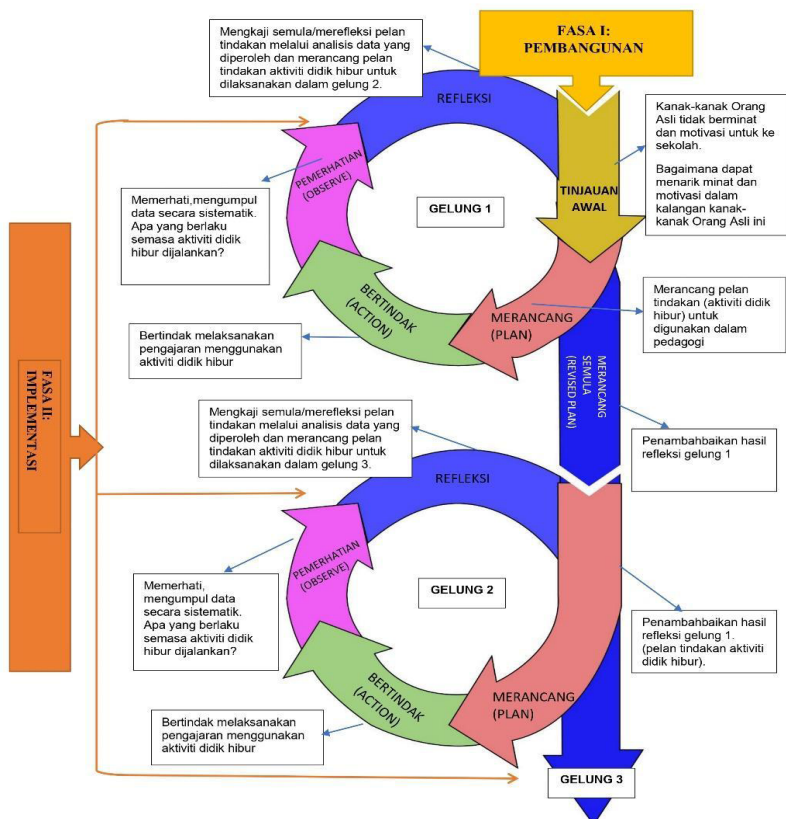
kadar keaktifan tahap pemahaman murid berbeza berbanding dengan aktiviti pengajaran dan pembelajaran yang dijalankan di bilik darjah. Menurut Verducci seperti yang dikutip dalam Amir Zahari et al., (2020), teater juga dikatakan mampu mengembangkan bakat murid yang berpotensi melalui aktiviti seni seperti lakonan yang dramatik. Menurut Dale seperti yang dikutip dalam Nadarajan (2020), pelajar yang terlibat secara langsung dalam lakonan drama atau teater dapat mengingat 90 peratus daripada isi kandungan pelajaran kerana mereka melalui pengalaman sebenar dan langsung. Hasilnya terbukti begitu baik kerana dapat meningkatkan kemahiran dari aspek komunikasi dan kreativiti murid.

Teater ialah satu bentuk seni, sama seperti lukisan atau arca. Teater mengorganisasikan satu bentuk kerja artistik di mana pelakon meniru watak dan perwatakan di dalam sebuah persembahan secara langsung (bukan rakaman) berdasarkan skrip, kemudian dilakukan pementasan lengkap yang boleh ditonton oleh umum. Pengajaran teater dalam pendidikan merupakan satu aktiviti yang berpusatkan murid dan pengajaran ini mampu menjadi medium untuk mencapai perpaduan kaum. Selain itu, pengajaran teater dalam pendidikan dapat menggalakkan murid untuk memahami dan menjiwai permasalahan dalam khalayak masyarakat dengan menjiwai watak atau skrip. Selain dari lakonan, pengarahan dan reka bentuk, teater boleh mengajar perkara penting tentang kehidupan, personaliti seseorang dan juga tentang cara sesetengah orang berfikir. Roselina Khir Johari (2018) pula menyatakan drama atau teater adalah sebuah seni persembahan yang menyediakan saluran untuk ekspresi diri dan menggalakkan ruang PdPc yang kreatif dan bermakna. Amir Zahari (2020) menambah, kaedah teater mampu membentuk pertumbuhan murid dari segi intelek, fizikal, sosial dan emosi mereka apabila teater dijadikan sebagai alat pedagogi. Kegiatan kesenian khususnya seni teater dalam kalangan masyarakat Orang Asli, berkait rapat dengan sistem budaya dan kepercayaan mereka. Misalnya, dalam falsafah kesenian tarian

sewang mengandungi unsur-unsur teater yang jelas berdasarkan watak, pengucapan dialog, bentuk persembahan, pengulangan, kostum, prop dan sebagainya. Di dalam kepercayaan masyarakat Orang Asli juga kepercayaan tentang alam semulajadi, kepercayaan nenek moyang diintegrasikan ke dalam upacara kesuburan pertanian, upacara kelahiran, kematian yang dilakukan dalam satu persembahan. Berdasarkan konteks kajian ini, penyelidik dapat memberi tumpuan khusus terhadap aktiviti didik hiburan dalam bentuk bengkel teater.

Metodologi Kajian

Menerusi kaedah kajian yang digunakan, penyelidik telah memilih pendekatan kajian tindakan bagi melihat tingkah laku dan motivasi kanak-kanak Orang Asli dalam pembangunan dan implementasi bengkel teater. Kajian tindakan ini diaplikasikan bagi mengumpul dan menganalisis data secara penyelidikan kualitatif dalam menentukan fasa perubahan dalam setiap gelungan. Terdapat empat proses utama dalam setiap gelungan iaitu: (i) merancang (plan), (ii) bertindak (action), (iii) memerhati (observed) dan (iv) mengkaji semula (refleck). Setiap proses ini dijalankan secara berulang dalam bentuk gelungan atau lingkaran. Manakala pemilihan penyelidikan kualitatif dibuat berdasarkan ciri populasi dan sampel yang senang diuruskan. Perkara ini diukur melalui saiz sampel kajian yang kecil dan pilihan sampel yang bertujuan. Pensampelan bertujuan (purposive sampling) melihat kepada kaedah pensampelan di mana kelompok subjek yang mempunyai kriteria tertentu dipilih sebagai responden kajian (Chua Yan Piau, 2011). Justeru itu kerangka kajian pelan tindakan dapat dijelaskan menerusi rajah 2.



Rajah 2 : Kerangka pelan tindakan aktiviti didik hibur dalam bengkel teater untuk kanak-kanak Orang Asli. Diubah suai dari model Kemmis dan McTaggart (1988)

Berdasarkan kepada rajah di atas, pelan tindakan yang disediakan ini adalah untuk meneroka aktiviti didik hibur bagi kanak-kanak Orang Asli yang kurang berminat dan kurang motivasi untuk melalui proses pembelajaran. Fasa I, penyelidikan membuat tinjauan awal untuk melihat kecenderungan kanak-kanak Orang Asli terhadap aktiviti didik hibur melalui bengkel teater. Proses utama dalam tinjauan awal adalah mendapatkan maklumat awal tentang keperluan kanak-kanak Orang Asli terhadap pembelajaran. Proses tinjauan awal ini telah dibuat

dalam bentuk bengkel teater didik hiburan yang dilaksanakan selama dua hari. Terdapat lima aktiviti teater didik hiburan telah dirancang untuk keperluan aktiviti ditinjau awal iaitu; (i) Eksplorasi iaitu aktiviti meneroka alam semulajadi (*natural walk*), aktiviti rutin olah tubuh fizikal dan vokal. (ii) Imajinasi iaitu aktiviti permainan teater. (iii) Penciptaan kreatif iaitu aktiviti membuat kraft seperti boneka, aktiviti mencipta cerita, watak dan karakter boneka. (iv) Implementasi seperti aktiviti pembentangan berkumpulan, persembahan. (v) Refleksi. Gelung pertama di fasa II yang merupakan fasa implementasi aktiviti bengkel, penyelidik telah merancang pelan tindakan aktiviti didik hiburan dan memperkenalkannya kepada 17 orang kanak-kanak Orang Asli pada aktiviti di tinjauan awal. Penyelidik memerhatikan pelaksanaan pelan tindakan ini untuk mengutip data dan langkah terakhir adalah membuat refleksi akhir dan menganalisis data untuk mengetahui kelemahan aktiviti didik hiburan di gelung pertama bagi mencapai objektif kajian fasa I.

Gelung kedua pula, penyelidik menambah baik perancangan pelaksanaan pelan tindakan aktiviti didik hiburan yang telah diperkenalkan kepada kanak-kanak Orang Asli digelung pertama. Penyelidik menambahbaik aktiviti didik hiburan yang dilakukan oleh kanak-kanak Orang Asli. Penyelidik memerhatikan pelan tindakan digelung kedua ini untuk mengutip dan menganalisis data bagi mengetahui kelemahan dan peningkatan minat kanak-kanak Orang Asli terhadap aktiviti didik hiburan. Gelung ketiga seterusnya dilakukan untuk memperbaiki kelemahan aktiviti hasil daripada refleksi aktiviti didik hiburan pada gelung kedua. Data dikutip untuk mengesahkan dapatan yang diperolehi di gelung pertama dan kedua. Selepas itu keseluruhan data yang diperolehi dari gelung pertama hingga gelung ketiga dianalisis untuk menjawab soalan-soalan kajian. Dalam kajian tindakan ini penyelidik sentiasa memperbaiki kaedah atau strategi pengajaran sehingga keputusan yang memuaskan tercapai (Kemmis & McTaggart, 1988).

Teknik kumpul data

Teknik kumpul data dilakukan menerusi bengkel teater yang diadakan sebanyak dua kali. Bengkel tersebut dilakukan semasa tinjauan awal, yang mana bertujuan untuk mengenal pasti masalah dan keperluan kanak-kanak Orang Asli dalam pembelajaran. Di dalam aktiviti ini, sebanyak empat proses telah dibentuk. Proses-proses tersebut adalah Eksplorasi, Imaginasi, Penciptaan dan Implementasi. Proses Eksplorasi merupakan proses yang dirancang untuk untuk mengenali kanak-kanak Orang Asli melalui aktiviti Cetusan Minda (*Ice-breaking*). Aktiviti ini merupakan aktiviti yang dirancang untuk memulakan acara bagi mengalu-alukan peserta, memulakan komunikasi, latihan, sesi membina pasukan, atau sebelum memulakan aktiviti lain. Sesi ini memerlukan orang untuk berinteraksi antara satu sama lain dengan selesa dan fasilitator adalah peluang untuk menggunakan alat pemecah ais (*ice-breaker*). Data yang dikutip dalam melihat aspek minat dan motivasi responden untuk menyatakan sesi itu berjalan lancar dan mendapat kerjasama yang baik daripada kanak-kanak Orang Asli itu. Penyelidik turut menambah aktiviti rutin iaitu olah tubuh untuk sesi regangan sebelum memulakan aktiviti-aktiviti seterusnya. Selepas itu, aktiviti yang utama adalah Kembara Alam di mana aktiviti ini membawa fasilitator mengenali tempat tinggal, kawasan sekeliling. Aktiviti meneroka alam semula jadi ke kawasan perkampungan mereka yang mana ia bertujuan untuk mengenali kanak-kanak Orang Asli dan aktiviti ini menjadi terapi untuk mengurangkan rasa malu, rasa kurang selesa kanak-kanak Orang Asli terhadap fasilitator yang terlibat.

Proses kedua ialah Imaginasi yang mengandungi aktiviti-aktiviti melukis, permainan teater dan merangka jalan cerita. Aktiviti ini adalah aktiviti yang sentiasa dilakukan untuk menarik minat kanak-kanak Orang Asli. Aktiviti melukis, permainan teater dan merangka jalan cerita merupakan aktiviti yang menggunakan imaginasi kanak-kanak Orang Asli. Dalam kajian ini, aktiviti-aktiviti yang disediakan merangkumi aspek bunyi,

sedar ruang dan fokus. Fontana (1988), Piaget (1962), Vygotsky (1978), Hurst (1981), Cook (1917) mengakui bahawa aktiviti seperti melukis dan permainan adalah satu aspek yang penting dalam pendidikan kerana dapat mempengaruhi perkembangan kanak-kanak. Aktiviti ini memainkan peranan penting untuk membina domain kognitif, psikomotor dan afektif kanak-kanak. Telah banyak kajian dilakukan mengenai keberkesanan aktiviti bermain dilakukan oleh pengkaji terdahulu, namun begitu ada juga yang masih meragui keberkesanannya dalam pendidikan kerana menganggap bahawa kaedah ini hanya mengisi masa lapang dan memberi keseronokan semata. Berdasarkan kajian ini, membuktikan setiap aktiviti yang diadakan adalah aktiviti untuk menarik perhatian dan melihat perubahan mood, emosi kanak-kanak Orang Asli apabila menunjukkan situasi membosankan. Tujuan proses kedua ini adalah untuk menggerakkan kesedaran minda, fizikal kanak-kanak Orang Asli untuk berubah dari pasif ke aktif.

Proses ketiga merupakan aspek penciptaan kreatif. Penciptaan kreatif yang dirancang untuk kanak-kanak Orang Asli ini adalah pembuatan boneka, lakaran watak perwatakan dan dialog. Menurut Loy (2011), penggunaan boneka dalam pembelajaran dan pengajaran dapat mempertingkatkan intrapersonal dan interpersonal kanak-kanak (p.1). Euker (1991) juga menyatakan bahawa penggunaan boneka boleh digunakan dalam aktiviti individu, aktiviti kumpulan dan aktiviti kelas. Manakala Fontichiaro (2006) pula menyatakan bahawa boneka dapat memotivasikan kanak-kanak untuk belajar. Ini dapat dilihat berdasarkan pemerhatian yang dilakukannya yang mendapati bahawa kanak-kanak melibatkan diri secara aktif dalam aktiviti boneka, melakar watak dan perwatakan dan dialog untuk meningkatkan minat belajar semasa pengajaran (Loy, (2011).

Proses terakhir yang dirangka adalah peringkat Implementasi yang merupakan latihan lakonan, nyanyian, pergerakan dan bercerita. Kemudian kanak-kanak Orang Asli melaksanakan

persembahan boneka dan sesi refleksi. Keempat-empat proses ini mengandungi elemen didik hibur untuk membentuk model pengajaran berasaskan teater bagi kanak-kanak Orang Asli. Data telah dikutip melalui pemerhatian tidak berstruktur, temu bual separa berstruktur, jurnal kanak-kanak Orang Asli dan rakaman audio visual selepas habis aktiviti dilaksanakan. Terdapat dua bengkel teater yang telah dilakukan. Pertama ialah bengkel teater di Tinjauan Awal manakala bengkel teater kedua adalah untuk melaksanakan gelung 1, gelung 2 dan gelung 3. Segala data pemerhatian telah dicatatkan di dalam borang semak pemerhatian. Kajian ini telah menggunakan reka bentuk Kajian Tindakan yang merangkumi empat kitaran iaitu Merancang, Melaksana, Memerhati dan Refleksi. Keempat-empat kitaran ini dilakukan dalam bentuk gelungan. Kajian ini telah mengambil Model Kajian Tindakan Kemmis & McTaggart (1988). Jadual di bawah adalah pecahan yang dilakukan oleh penyelidik untuk mendapatkan data bagi menjawab soalan dan menepati objektif kajian.

Jadual 1

Peringkat pengumpulan data kajian

Tindakan	i. Mengenal pasti intervensi secara spesifik. ii. Membina model, kaedah baharu untuk menangani masalah. iii. Tempoh masa kajian adalah selama sebulan. Minggu pertama adalah mengenal pasti masalah, minggu kedua merancang aktiviti dan minggu ketiga adalah melaksanakan tindakan aktiviti.
Pemerhatian (Pengumpulan Data)	Teknik pengumpulan data untuk menjawab objektif kajian dan persoalan kajian ialah: i. Pemerhatian tidak berstruktur ii. Temu bual separa berstruktur iii. Analisis dokumen (jurnal & lukisan) iv. Rakaman video

Refleksi (Analisis Data)	Pengumpulan data-data telah mendapatkan tema-tema Minat dan Motivasi. Data yang dikumpul memperlihatkan dalam setiap aktiviti yang dilaksanakan; - Kanak-kanak Orang Asli yang pasif turut terlibat dalam interaksi sosial. - Kanak-kanak Orang Asli yang pasif menjadi aktif. - Kanak-kanak Orang Asli suka membuat kerja secara berkumpulan. - Kanak-kanak Orang Asli telah dibimbing oleh tenaga pengajar sebagai fasilitator.
-----------------------------	---

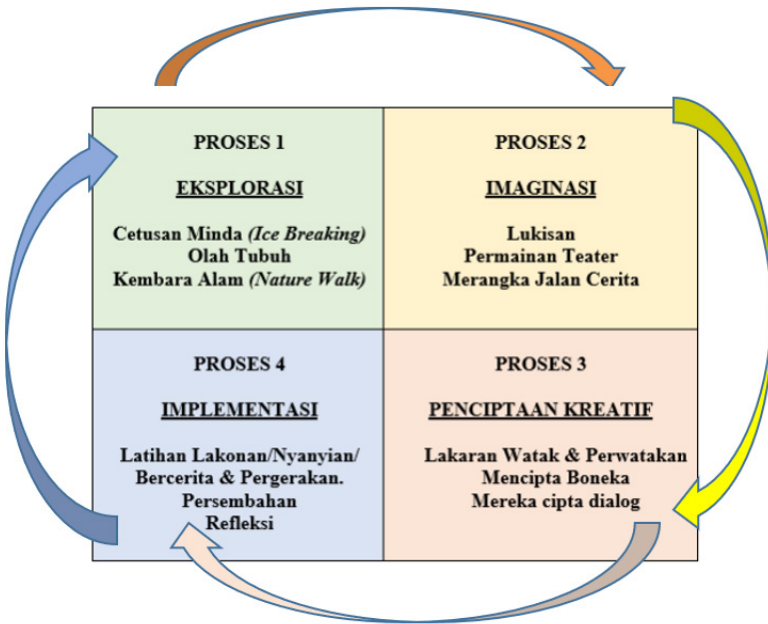
Analisis Data

Menerusi analisis kajian ini, penyelidik telah meneliti beberapa kumpulan data yang diperolehi menerusi sumber pemerhatian tidak berstruktur, temu bual separa berstruktur, analisis dokumen melalui jurnal dan lukisan serta rakaman video. Berdasarkan kajian ini seramai 16 peserta terdiri daripada kanak-kanak berumur 10 hingga 12 tahun dipilih menjadi responden kajian. Justeru itu, analisis data secara deskriptif dengan menggunakan tema tertentu dapat membezakan tindak balas yang diperlukan terhadap responden atau peserta kajian. Oleh itu, penyelidik telah menggunakan perisian Nvivo bagi melihat kecenderungan tindak balas responden terhadap penerimaan aktiviti bengkel yang dijalankan. Berdasarkan responden yang dipilih, ciri-ciri demografi ditentukan dengan mengambil kira kelompok kanak-kanak yang menetap di Perkampungan Orang Asli Pertak, Kuala Kubu Bharu, Selangor. Dari data yang diperolehi terdapat tiga kelompok usia responden atau peserta. Terdapat seramai 3 kanak-kanak berusia 10 tahun, 5 kanak-kanak berusia 11 tahun dan 8 kanak-kanak berusia 12 tahun. Perbezaan usia ini dipengaruhi oleh jumlah kanak-kanak Orang Asli Suku Kaum Temuan yang menetap di kawasan tumpuan kajian.

Berdasarkan pembacaan sorotan kajian, kebanyakan pengkaji telah menyatakan permasalahan hampir sama yang dihadapi oleh kanak-kanak Orang Asli. Di antara masalah yang sering dihadapi oleh kanak-kanak Orang Asli adalah;

1. Tidak berminat dan tiada motivasi untuk ke sekolah serta melanjutkan pelajaran ke peringkat seterusnya.
2. Murid-murid Orang Asli mengalami kesukaran memahami pelajaran di sekolah dan mudah lupa perkara yang telah dipelajari.
3. Pencapaian akademik dalam kalangan murid-murid Orang Asli juga didapati masih berada di tahap yang rendah. Hal ini disebabkan oleh strategi pengajaran dan pembelajaran yang digunakan di dalam kelas tidak dapat memenuhi keperluan murid-murid Orang Asli dalam pendidikan.
4. Pedagogi yang digunakan tidak bersesuaian dengan budaya dan keperluan murid-murid Orang Asli bagi meningkatkan motivasi dan penglibatan mereka dalam proses pengajaran dan pembelajaran.
5. Penghasilan bahan bantu belajar untuk murid-murid Orang Asli perlu bersesuaian dengan konteks dan budaya mereka, bagi membantu kefahaman mereka.

Selain dari mengenalpasti keperluan dan masalah pendidikan kanak-kanak Orang Asli, penyelidik mendapati bahawa dapatan kajian ini merujuk kepada tindak balas responden terhadap dua bahagian kajian lapangan. Bahagian pertama adalah melalui pemerhatian aktiviti di tinjauan awal berdasarkan empat proses yang dapat dijelaskan menerusi rajah 3.



Rajah 3 : Proses aktiviti didik hiburan di dalam fasa tinjauan awal

Berdasarkan rajah 3 ini, aktiviti-aktiviti teater yang dirancang adalah berdasarkan proses yang telah dibentuk melalui empat peringkat iaitu; (i) Eksplorasi, (ii) Imajinasi, (iii) Penciptaan Kreatif dan (iv) Implementasi. Setiap satunya mempunyai elemen didik hiburan yang diperlukan oleh kanak-kanak Orang Asli. Justeru itu, melalui proses-proses yang telah dirancang di atas akan dilaksanakan dalam bengkel teater kedua di Fasa II iaitu fasa Implementasi.

Dapatan kajian tinjauan awal

Menerusi dapatan kajian tinjauan awal, penyelidik telah mengenalpasti kecenderungan responden terhadap aktiviti teater yang mempunyai elemen didik. Hasil data yang diperolehi dapat dinyatakan seperti jadual berikut.

Jadual 2
Data deskriptif aktiviti pemerhatian tinjauan awal

Aktiviti	Deskriptif
Cetusan Minda	Penerimaan responden adalah baik berdasarkan penilaian aktif terhadap tingkah laku positif semasa aktiviti dijalankan. Reference 1 - 1.25% Coverage Penyelidik 1: <i>Aaaa.. kalau ada sungai.. tunjuk kat cikgu.. cikgu tak pernah tengok sungai.. hahaha..Ok kita boleh mula sekarang tak?</i> Peserta: <i>Boleh..</i> (semua peserta menjawab) Reference 4 - 1.25% Coverage Penerimaan responden adalah baik berdasarkan penilaian aktif terhadap tingkah laku positif semasa aktiviti dijalankan. Reference 1 - 1.25% Coverage Penyelidik 1: <i>Aaaa.. kalau ada sungai.. tunjuk kat cikgu.. cikgu tak pernah tengok sungai.. hahaha..Ok kita boleh mula sekarang tak?</i> Peserta: <i>Boleh..</i> (semua peserta menjawab) Reference 4 - 1.25% Coverage Penyelidik 2: <i>Ok sekarang.. kita nak.. cikgu-cikgu nak.. semua kira satu dua tiga.. habis sahaja nombor tiga, kira sambung balik.. satu dua tiga.. Boleh? Boleh? Start dengan Syakila dulu boleh? Tapi kuat kuat. Satu.... tiga.. ok lepas tu.... Satu..... tiga.. kemudian... satu..</i> Peserta 1: <i>Dua..</i> Peserta 2: <i>Tiga</i>
Kembara Alam	Responden dapat menjelaskan suasana persekitaran dengan penuh minat Reference 4 - 1.25% Coverage Penyelidik 2: <i>Kita ambik apa tadi? Kita ambik...</i> Peserta: <i>Kita ambik bunga teratai</i> Reference 5 - 1.25% Coverage Penyelidik 2: <i>Banyak bunga... lagi apa?</i> Peserta 2: <i>Kita jalan-jalan tengok kampung...</i>

Pembentangan	Responden menunjukkan tingkah laku pasif dan kurang memberi tumpuan Reference 3 - 1.25% Coverage Keadaan hingar dan peserta saling mengusik antara satu sama lain
Permainan Teater	Terdapat dua aktiviti permainan teater iaitu Pemburu dan Pernahkah Aji. Responden melakukan aktiviti tersebut dengan baik. Reference 1 - 0.90% Coverage Fasilitator sedang memberi arahan untuk menentukan bahawa responden faham atau pun tidak eh.. Peserta: (teruja memulakan permainan) Reference 3 - 0.25% Coverage Penyelidik 6: <i>Pernahkah aji... panjat pokok?</i> Peserta: (hingar beraktiviti)

Berdasarkan jadual 2, penyelidik dapat mengenalpasti penerimaan responden terhadap aktiviti tinjauan awal. Hasil data tersebut dapat dijelaskan bahawa tiga aktiviti iaitu Cetusan Minda, Kembara Alam dan Permainan Teater merupakan tindak balas aktif responden dengan tingkah laku yang dicatat melalui data pemerhatian. Manakala aktiviti pembentangan menerima tindak balas pasif atas kerana kesediaan dan keberanian responden yang belum selesa dengan suasana bengkel.

Dapatan data Gelung 1, 2 dan 3

Bahagian kedua ialah pelaksanaan aktiviti didik hibur dalam Gelung 1,2, dan 3. Setiap satu gelung ini mempunyai refleksi yang akan dianalisis untuk mengatasi masalah yang timbul. Pembahagian ini adalah untuk menjawab soalan kajian dalam membangunkan model pembelajaran berasaskan teater. Setiap aktiviti yang dijalankan ini dikelola oleh kumpulan tenaga pengajar yang pakar dalam bidang teater kanak-kanak dan teater dalam pendidikan.

Jadual 3

Data deskriptif aktiviti Gelung 1 , 2 dan 3

Proses	Aktiviti	Deskriptif
Eksplorasi	Aktiviti Cerminan Minda dan Olah Tubuh Dan Vokal	Reference 1 - 0.48% Coverage Senaman fizikal bersama muzik. Responden suka, gembira. Semua mengikut aktiviti Olah Tubuh yang dilakukan. Reference 2 - 1.31% Coverage Senaman Vokal: Tarik nafas dan lepas bunyi ular (ssss). Buka mulut besar, mata besar. Tutup mata, mulut kecil macam nak cium semut. Responden mengikut arahan. Tarik nafas dan pergerakan.
	Kembara Alam	Aktiviti ini hanya melibatkan peringkat tinjauan awal.
Imaginasi	Lukisan	Reference 1 - 2.75% Coverage Responden suka melukis. Fasilitator 1: Besar...pokok besar kecil... Haaa...mcm mana. Buat besar sekali. Awak pernah masuk hutan tak? Responden: Pernah... Fasilitator 1: Bukit boleh buat tak? Fasilitator 2: Haaa...boleh...Tp kalau boleh hutan tu byk. Bukit sikit tak pe...Kalau boleh Lukis dalam hutan...Haa... Responden 2: Air cikgu? Fasilitator 2: Air sungai...
	Merangka Jalan Cerita	Fasilitator membina papan cerita berdasarkan idea responden. Idea tersebut dilukis dan digabungkan untuk memberi gambaran secara visual kepada responden. Reference 2 - 4.54% Coverage Fasilitator 1: Nanti kamu lukis laaa...ok... lepas tu bila kamu nk pergi hutan tu kamu tak ada kereta kan..jadi kamu naik apa? Responden: Jalan kaki... Fasilitator 2: Naik kuda. Fasilitator 1: Tibaz kamu terjumpa... Responden 2: Naikkk...kuda.

Penciptaan	Lakaran Watak dan Perwatakan	Reference 1 - 1.50% Coverage Responden membuat lakaran di dalam jurnal masing-masing berdasarkan idea yang diperolehi sepanjang aktiviti yang berlangsung. Lakaran-lakaran inilah yang akan dijadikan watak-watak untuk boneka yang mereka pilih. Semua tekun melukis dan mewarna. Mereka sangat berminat dan suka apabila aktiviti melukis dan mewarna.
	Mereka Cipta Dialog	Reference 1 - 2.47% Coverage Responden dibawa bermain dengan boneka di tepi sungai. Responden akan berinteraksi dengan alam. Responden akan menggunakan boneka untuk bercerita di ruang yang sebenar.
Implementasi	Latihan Lakonan, Nyanyian, Bercerita dan Pergerakan	Terdapat 4 peringkat latihan yang melibatkan latihan pergerakan, latihan nyanyian dan latihan berdialog. Latihan ini dilakukan secara berbandu. Reference 1 - 0.92% Coverage Penyelidik 3: Semua pandang depan.. semua pandang depan.. Ok! Go! Peserta: Peh peh.. deh teh.. leh ngeh.. mmmmm.. geh keh! Hmmm... Peh peh.. deh teh.. leh ngeh.. mmmmm.. geh keh! Responden melakukan tanpa ada kesalahan. Mereka berjaya mengingat dan memahami bunyi dan pergerakan. Reference 1- 0.74% Coverage Responden 1: Selamat pagi kawan-kawan.. Ramai: Selamat pagi (ramai) Responden 1: Nak dengar cerita tak? Ramai: Naaakkk (ramai) Responden 1: Baiklah. Di dalam sebuah kampung.. ada tujuh orang kawan baik Reference 3 - 0.74% Coverage Responden Perempuan & 5: Masa biri biri biri masa biri ogawa.. Masa biri biri masa biri ogawa.. Ogawa... Singapore.. Ogawa... Singapore.. Pore! Pore! (menyanyi)

	Persembahan	Reference 1 hingga 5 – 8.20% Coverage Secara keseluruhannya responden dapat melaksanakan persembahan akhir tanpa bimbingan daripada pengajar. Permulaan persembahan : responden menunjukkan keyakinan apabila berhadapan dengan penonton Pertengahan persembahan : responden berkemampuan menghafal dialog dan menggunakan gerak tari dengan baik, Begitu juga dengan penggunaan ruang , Penutup persembahan : responden dapat menyelesaikan cerita dengan baik dan menampakkan keyakinan pada diri responden untuk lebih berani.
	Refleksi	Responden telah menunjukkan progress yang baik dari malu-malu menjadi lebih yakin, dari tidak mahu membuka mulut sudah boleh membuka mulut untuk berkomunikasi. Responden melakukan aktiviti dengan seronok, gembira dan memahami serta mendengar arahan .

Rumusan perubahan sikap kanak-kanak Orang Asli sebelum dan selepas aktiviti didik hibur

Bahagian ini adalah rumusan terhadap perubahan sikap kanak-kanak Orang Asli sebelum dan selepas berdasarkan bengkel teater di gelung 1, 2, 3 yang dijalankan selama lima hari. Hasil dapatan kajian ini mendapati kanak-kanak Orang Asli menunjukkan kesan peningkatan yang ketara dalam beberapa aktiviti seperti Olah Tubuh, Permainan Teater, Permainan Boneka dan Persembahan. Peningkatan ini dilihat dalam bentuk tingkah laku sebelum dan selepas aktiviti. Sebelum aktiviti peserta dilihat pasif, malu-malu, suara tidak kuat, tidak yakin. Selepas aktiviti diadakan peserta telah menjadi semakin aktif, yakin berkomunikasi, suara yang kuat, mudah didekati dan interaksi. Hasil dapatan yang paling ketara ialah ketika peserta bermain permainan teater dan melakukan latihan persembahan sehingga persembahan dilaksanakan. Data-data kajian yang dikumpulkan menunjukkan aktiviti-aktiviti didik hibur berkesan untuk mempertingkatkan minat dan motivasi kanak-kanak Orang Asli mengikuti pembelajaran seterusnya.

Minat dan Motivasi

Minat kanak-kanak Orang Asli berdasarkan kajian ini adalah untuk mengenal pasti sama ada kanak-kanak Orang Asli dapat menunjukkan tindak balas suka, tidak suka, gembira, tidak gembira serta menyatakan sebabnya. Dapat dirumuskan bahawa selepas aktiviti didik hibur dilaksanakan, jumlah kanak-kanak Orang Asli yang bersikap pasif telah berkurangan manakala jumlah kanak-kanak Orang Asli yang bertindak balas aktif telah bertambah berdasarkan data yang telah dikumpulkan dalam kajian ini. Daripada aktiviti-aktiviti yang dijalankan kanak-kanak yang bersikap pasif didapati sebelum aktiviti didik hibur, kanak-kanak Orang Asli hanya dapat menyatakan dirinya dalam sepatah-sepatah perkataan. Selepas aktiviti didik hibur, didapati bahawa kanak-kanak Orang Asli dapat menyatakan perasaan dalaman masing-masing berdasarkan lukisan dan jurnal yang telah dihasilkan. Ini menunjukkan minat kanak-kanak Orang Asli terhadap sesuatu aktiviti yang dijalankan perlulah menyeronokkan untuk meningkatkan minat dan motivasi mereka.

Kesimpulan

Dalam kajian ini, perubahan tingkah laku pasif berubah menjadi tingkah laku aktif adalah sangat menonjol untuk memperlihatkan minat dan motivasi kanak-kanak Orang Asli melakukan setiap aktiviti-aktiviti yang disediakan. Walau bagaimana pun, terdapat aktiviti yang tidak disukai oleh peserta iaitu aktiviti yang mengandungi terlalu banyak arahan dan tidak bergerak. Aktiviti tersebut tidak disukai dan menjadikan mereka tidak aktif dan mula tidak menumpukan perhatian. Kanak-kanak Orang Asli ini dapat dikenal pasti suka bermain bersama kawan, suka belajar bersama kawan, suka makan bersama kawan, suka bercakap dengan kawan dan suka menolong kawan serta menyatakan sebabnya. Berdasarkan penelitian kajian ini, maka penggunaan didik hibur untuk membina model pembelajaran berasaskan teater dan didik hibur memang dapat dimanfaatkan untuk menjadi salah model bagi meningkatkan minat dan motivasi kanak-kanak Orang Asli.

Rujukan

Aini, Z., Don, A. G., & Marlon Abdullah, M. Y. (2023). Pendidikan Sebagai Faktor Pemilihan Pekerjaan dalam kalangan Remaja Orang Asli. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH)*, 8(4), e002225. <https://doi.org/10.47405/mjssh.v8i4.2225>

Aniza (2015) Model Kurikulum Berasaskan Ilmu Perubatan Herba Orang Asli Untuk Sekolah Rendah Masa Depan. Universiti Malaya.

Ahmad, N., & Othman, S. (2020). Penggunaan Kaedah Didik Hibur dalam Pengajaran Kemahiran Membaca Guru Bahasa Melayu Sekolah Rendah. In *International Journal of Education and Training* (Vol. 6, Issue 2, pp. 1–11). <http://www.injet.upm.edu.my>

Amir Zahari (2020). Pengetahuan, Amalan Guru Dan Kesan Penggunaan Aktiviti Produksi Teater Dalam Pengajaran Dan Pembelajaran Kesusasteraan Melayu Komunikatif Terhadap Pemikiran Kreatif Murid. Universiti Sains Malaysia

Altrichter, H., Kemmis, S., McTaggart, R., & Zuber-Skerritt, O. (2002). The concept of action research. *The learning organization*, 9(3), 125-131

Chua, Yan Piaw. (2011). Kaedah dan Statistik Penyelidikan: Kaedah Penyelidikan. McGraw-Hill

Dale, E. (1969). *Audio-visual methods in teaching* (3rd ed.). New York: Rinehart & Winston

Harun, N.H., Rahman, M.N., Mansor, M.A., & Muhamad, N.A. (2020). Pengurusan Pengajaran Dan Pembelajaran Berasaskan Kreativiti Orang Asli Dalam Meningkatkan Kecerdasan Kanak-Kanak Prasekolah. *Jurnal Kepimpinan Pendidikan*, 7(1), 2289 9669.

Loy, C. L. (2011). Boneka sebagai alat pedagogi dalam pengajaran kanak-kanak prasekolah/Loy Chee Luen (Doctoral dissertation, University of Malaya).

Luen, Loy. (2017). Boneka Sebagai Alat Pedagogi Dalam Perkembangan Sosial Dan Emosi Kanak-kanak Prasekolah (Puppets as Pedagogical Tools in Social Development and Emotion of Preschool Children). *Jurnal Pendidikan Awal Kanak-Kanak*. 6. 45-56.

Nordin, N. A., & Abdul Wahab, N. (2021). Kertas Konsep Pembangunan Modul Sekolah Rimba Berasaskan Pengetahuan Peribumi Bagi Mengekalkan Kelestarian Masyarakat Orang Asli. *Asian Pendidikan*, 1(1), 10-21. <https://doi.org/10.53797/aspen.v1i1.2.2021>

Nadarajan (2014) Penggunaan Teater Forum Dalam Pengajaran Dan Pembelajaran Pendidikan Moral Di Sekolah Menengah. Masters thesis, University of Malaya.

Nur Bahiyah Abdul Wahab, Maryati Mohamed, Azman Hassana & Mohd. Najib Haron. (2013). Penerapan elemen Sekolah Rimba Malaysia dalam kalangan pelajar Orang Asli. 2nd International Seminar on Quality and Affordable Education (ISQAE 2013). Universiti Tun Hussein Onn Malaysia

Roselina Khir Johari. (2018). Making theatre and communicating meaning for young audiences: director's choices. Dalam 3rd International Music and Performing Arts Conference Proceedings, Tanjung Malim, Perak.

Salleh, M. R. M., & Zulkifli, H. (2020). Penggunaan Didik Hibur dalam Pendidikan Islam Sekolah Kebangsaan: Utilisation of Entertainment in Primary Schools' Islamic Education. *Attarbawiy: Malaysian Online Journal of Education*, 4(2), 1-16.

Smith, G., & Sobel, D. (2010). Place and Community Based Education in School. United Kingdom: Routledge Taylor & Francis

Sindi Lonardi, Syamsuria, & Emmi Azis. (2024). Penerapan Model Pembelajaran Two Stay Two Stray Untuk Meningkatkan Hasil Belajar Ekonomi Siswa. *Begibung: Jurnal Penelitian Multidisiplin*, 2(1), 302–309. <https://doi.org/10.62667/begibung.v2i1.65>

Vygotsky, L. S. (1978). The Role of Play in Development. *Mind in Society: Development of Higher Psychological Processes*, eds M Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, E. Souberman, Cambridge: Harvard University Press, 92–104. doi:10.2307/j.ctvjf9vz4.12.

Yew, W. C., Ramlan, S. F. M., Ahmad, M. R., Manaf, N. A., Lyndon, N., & Lim, J. W. (2021) Persepsi Ibu Papa Orang Asli Terhadap Pengalaman Pendidikan Anak-anak Orang Asli di Sekolah. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH)*, 6(12), 24–39. <https://doi.org/10.47405/mjssh.v6i12.1199>

Proses Eksplorasi Elemen Tradisi dalam Koreografi Kontemporari ‘Korpus’

Murni Omar^{1*}, Mohd. Nur Faillul Adam²

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

^{1}Corresponding Author : murni@aswara.edu.my*

ABSTRAK

Koreografi kontemporari di Malaysia sudah bermula sejak tahun 1970-an. Antara pelopor atau koreografer terawal yang menghasilkan koreografi kontemporari adalah seperti Mohd Ghouse Nasuruddin dan Lee Lee Lan. Mohd Ghouse Nasuruddin banyak menggunakan elemen Wayang Kulit, tarian tradisional Melayu dengan balet manakala Lee Lee Lan banyak menggunakan elemen tradisi dalam kostum, muzik dan pergerakan produksi dramatari yang dianjurkan beliau. Koreografer-koreografer ini melakukan eksplorasi terhadap elemen timur dan barat, tradisi dan moden, serta menampilkan koreografi kontemporari Malaysia. Penyelidikan ini adalah untuk mengkaji tentang kaedah-kaedah bagi menghasilkan koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi. Justeru, objektif penyelidikan ini adalah untuk: i) Mengenal pasti koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi, ii) Menghuraikan kaedah-kaedah untuk menghasilkan koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi, iii) Menghasilkan sebuah koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi. Penyelidikan ini akan dijalankan dengan kaedah kualitatif dengan melihat dari proses kreatif sesebuah karya. Hasil kajian ini adalah tertumpu kepada proses penghasilan koreografi serta idea-idea yang berkaitan dengan pergerakan, perkaitan antara muzik dan pergerakan, rekaan kostum, dan faktor pemilihan penari. Pada masa akan datang, kami bercadang untuk meminta salah seorang informan kami untuk menghasilkan sebuah koreografi kontemporari baharu yang diolah dengan elemen tradisi, lalu menjadi sebahagian daripada kajian kami.

Kata Kunci: Koreografi Kontemporari, Elemen Tradisi, Kaedah

Contemporary choreography in Malaysia has been around since the 1970s. Among the earliest pioneers or choreographers who produced contemporary choreography were Mohd Ghouse Nasuruddin and Lee Lee Lan. Mohd Ghouse Nasuruddin uses a lot of Wayang Kulit elements, Malay traditional dance with ballet. In contrast, Lee Lee Lan uses a lot of traditional elements in the costumes, music and movement of the drama production he organises. These choreographers explore eastern and western elements, traditional and modern, and present contemporary Malaysian choreography. This research studies the methods to produce contemporary choreography with elements of tradition. Thus, this research aims to: i) Identify contemporary choreography of traditional elements, ii) Describe the methods to produce contemporary choreography of traditional elements, iii) Produce a contemporary choreography of traditional elements. This research will be conducted with a qualitative method by looking at the creative process of choreography. The results of this study are focused on the choreography process as well as ideas related to movement, the relationship between music and movement, costume design, and factors in the selection of dancers. In the future, we plan to ask one of our informants to produce a new contemporary choreography that is processed with traditional elements and then become part of our study.

Keywords: *Contemporary Choreography, Elements of Tradition, Methods*

Pengenalan

Bidang tari di Malaysia mempunyai pelbagai genre. Tarian berunsur barat bermula di Malaysia apabila isteri-isteri kakitangan British mengajar tarian rakyat, sosial, serta Balet kepada masyarakat tempatan pada tahun 1950an Gonzales, 2004, hlm 36). Selain itu, terdapat juga koreografer serta guru tari yang menyambung pengajian di luar negara dan pulang ke Malaysia di mana mereka ini turut menyumbang kepada pengaruh tari barat di Malaysia. Mohd Ghouse Nasuruddin adalah antara perintis pertama yang mengolah elemen tradisional tempatan dan barat melalui produksi Suralaya Dunia dan Dimanakah Pusakaku (Gonzales, 2004, hlm 38). Lee Lee Lan telah menubuhkan The Federal Academy of Ballet pada tahun 1967 yang merupakan sekolah balet persendirian terbesar di Asia Tenggara pada masa itu. Gopal Shetty yang merupakan seorang perintis di dalam bidang tari India telah menghasilkan persembahan seperti *Swan Lake*, *Lady White Snake* dan *Mahsuri* dimana telah menjadi sebagai landasan mencari vokabulari tradisional tempatan yang baharu.

Pada era 1980an, muncul nama seperti Lari Leong, Wong Fook Choon, Marion D'Cruz dan Ramli Ibrahim. Tokoh-tokoh ini menghasilkan dengan kreativiti dan mencari identiti koreografi Malaysia (Gonzales, 2004, hlm 43). Generasi seterusnya adalah Joseph Gonzales, Mew Chang Tsing, Lee Swee Keong, dan Suhaimi Magi pada era 1990an. Setiap individu ini mempunyai kemahiran dan keistimewaan masing-masing yang menyumbang kepada bidang tari kontemporeri di Malaysia. Joseph Gonzales pernah mempelajari tari tradisional Melayu, balet, jazz, serta tari kontemporeri barat dan antara hasil koreografi beliau yang mempunyai elemen tradisi adalah seperti *WiRama*, *Suara*, *Becoming King* dan banyak lagi. Mew Chang Tsing pula lebih cenderung kepada tarian tradisional Cina, tari kontemporeri barat, balet, dan pernah mempelajari tarian tradisional Bali. Berbeza dengan Lee Swee Keong yang menjurus kepada genre Butoh. Beliau antara perintis yang memperkenalkan

serta membuat persembahan Butoh di Malaysia selain Lena Ang. Suhaimi Magi yang berkelahiran dari negeri Sabah pula pernah menuntut di Indonesia serta banyak menghasilkan karya kontemporari menggunakan elemen Borneo, Silat, dan Minang. Generasi koreografer seterusnya pada tahun 2000 hingga kini ialah seperti Steve Goh, Umesh Shetty, Suhaili Micheline, A. Aris A. Kadir, Shafirul Azmi Suhaimi, Amy Len, dan Wong Jyh Shyong dimana kesemua mereka ini mempunyai kekuatan dan keistimewaan yang tersendiri hasil pengalaman serta ilmu dalam tari.

Tinjauan Literatur

Imam Kristianto (2019, hlm 219) dalam artikelnya yang bertajuk *Proses Kreatif Eko Supriyanto Dalam Penciptaan Tari Balabala*, telah menyatakan bahawa proses kreatif karya *Balabala* tidak terikat pada sistem atau kaedah pengolahan tarian tradisional. Tetapi, apabila Eko Supriyanto menggunakan kaedah-kaedah baharu semasa melakukan eksplorasi, ia memberi lebih banyak ruang kepada beliau sebagai koreografer untuk menghasilkan koreografi kontemporari yang lebih kreatif. Manakala, Ni Nyoman Seriati dan Trie Wahyuni (2019, hlm 235) dalam artikelnya yang bertajuk “Reinterpretation of Traditional Dance through Contemporary Dance” mengatakan bahawa seniman tidak boleh mengetengahkan idea yang berkaitan dengan isu-isu masa kini jika menggunakan tradisi semata-mata. Dalam artikel ini, pengkaji meneliti koreografi bertajuk *Kabar-Kabur* oleh Mugiyano Kusido yang mengengahkan tentang informasi yang disampaikan kepada rakyat yang sentiasa tidak jelas (Ni Nyoman Seriati dan Trie Wahyuni, 2019, hlm 23). Seterusnya, Kamila Dara Tadirissya (2023, hlm 35) dalam artikelnya yang bertajuk *Tari Tradisi Betawi Sebagai Pijakan Tari Kontemporer Sol Sol La Sol Do Do* menyatakan bahawa pengolahan Tari Betawi dalam bentuk kontemporari boleh menarik minat generasi muda untuk melakukan inovasi terhadap suatu budaya pada zaman globalisasi ini. Artikel pertama membantu kami melihat kaedah-kaedah baharu yang digunakan oleh koreografer

untuk mengolah koreografi kontemporari daripada tarian tradisional. Seterusnya artikel kedua dan ketiga membantu kami melihat sebuah koreografi kontemporari menjadi medium untuk menyampaikan isu-isu masa kini, serta bagaimana sebuah tarian tradisional diolah semula supaya ia menjadi sebuah karya kontemporari yang dapat menarik minat generasi baharu. Dalam konteks kajian kami, generasi baharu itu bukan sahaja penonton tetapi para penari itu sendiri. Apabila sesebuah proses itu menarik dan dekat dengan para penari, ia dapat menjana kreativiti dan motivasi mereka sekaligus menyumbang kepada proses kreatif koreografi dalam kajian kami.

Objektif Kajian

Objektif pertama kajian ini ialah mengenal pasti koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi. Proses ini melibatkan proses mengenal dan menilai tarian kontemporari yang menggabungkan atau menyerap unsur-unsur tradisional. Ini termasuk melihat bagaimana pergerakan, kostum, muzik, dan tema tradisional diintegrasikan ke dalam koreografi kontemporari. Kajian ini juga ingin memahami impak kepada penggabungan elemen tradisi tersebut, sama ada menghormati warisan budaya, memberikan perspektif baharu, atau menyampaikan cerita dengan cara yang lebih relevan kepada penonton masa kini.

Seterusnya, kajian ini akan menghuraikan kaedah-kaedah untuk menghasilkan koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi. Ini termasuk menjalankan penyelidikan mendalam tentang bagaimana elemen tradisi diolah ke dalam koreografi kontemporari yang melibatkan penggunaan pergerakan, kostum, muzik, penari, serta mendapatkan informasi daripada pakar dalam memastikan kaedah yang sesuai untuk menyesuaikan elemen tradisi ke dalam koreografi kontemporari.

Objektif ketiga kajian ini ialah menghasilkan sebuah koreografi kontemporari yang mempunyai elemen tradisi. Koreografi ini

akan menjadi sampel atau hasil dapatan daripada kajian ini. Koreografi akan dirakam sebagai bentuk dokumentasi dan boleh dijadikan bahan rujukan untuk tujuan pembelajaran. Kami juga merancang untuk mempersembahkan koreografi ini dalam persembahan-persembahan di sekitar Kuala Lumpur dan Lembah Klang.

Metodologi

Kajian ini menggunakan kaedah kajian material dan proses kreatif di dalam studio bagi melihat keberkesanan, kesan, serta hasil daripada material kajian yang diaplikasikan dalam sebuah koreografi baharu yang bertajuk *Korpus*. Dalam bidang bahasa, korpus ialah himpunan makalah (tulisan dan sebagainya) mengenai sesuatu perkara tertentu atau kumpulan bahan untuk kajian. Dalam konteks eksplorasi kami, koreografi yang dihasilkan adalah berdasarkan himpunan idea serta kaedah bagi menghasilkan koreografi kontemporari dengan elemen tradisi. Para penari bukan saja memainkan peranan sebagai penari tetapi sebagai bahan material dalam kajian serta proses kreatif koreografi, seperti dalam istilah *Korpus*. Kami akan membahagikan koreografi kepada empat bahagian dan memberi deskripsi setiap bahagian dengan terperinci.

Temu bual telah dilaksanakan bersama dengan tiga orang informan iaitu Joseph Gonzales, Suhaimi Magi, dan Samsul Malawi. Kaedah temu bual digunakan adalah separa berstruktur iaitu menggunakan soalan-soalan yang telah dibina dan menambah soalan-soalan lain mengikut kesesuaian. Reka bentuk ini digunakan kerana ia cara yang paling sesuai untuk mendapatkan maklumat daripada informan berikutan ia melibatkan kemahiran, latar belakang, dan pengalaman masing-masing.

Proses Koreografi *Korpus*

Kami telah melaksanakan proses koreografi dengan memberi beberapa *task* kepada para penari. *Task* ialah kaedah yang

biasanya digunakan oleh koreografer dengan memberi tema, topik, atau tugas kepada penari apabila ingin melakukan suatu eksplorasi. Contohnya, mengolah pergerakan daripada lima perkataan berkaitan dengan alam sekitar, membuat eksplorasi terhadap sebuah kain yang pernah dipakai oleh pahlawan zaman dahulu, mengambil kriteria serta sifat sebuah telefon pintar kemudian mengolahnya dalam bentuk pergerakan, dan banyak lagi. Dalam eksplorasi kami, *task* yang diberi adalah berdasarkan kaedah-kaedah yang diperolehi daripada sesi temu bual bersama informan.

Para penari juga telah menghadiri Bengkel Tari Kontemporeri Elemen Tradisi hasil tunjuk ajar oleh Suhaimi Magi. Daripada isi kandungan bengkel tersebut, para penari akan membawa *task-task* yang diberi ke dalam proses kreatif penghasilan koreografi. Antara *task* yang digunakan oleh Suhaimi Magi ialah bagaimana pergerakan dipecahkan kepada pengulangan (*retrograde*), rawak, dan mengubah tempo sebenar pergerakan samada lebih laju atau lebih perlahan. Seterusnya, kami menggunakan dua puisi yang berkaitan dengan cerita pengalaman manis dan pahit yang dikongsi oleh penari sebagai eksplorasi pergerakan berbentuk duet. Puisi tersebut bertajuk *Nikmat* oleh A. Samad Said dan *Tuhanku, Kalau Bukan* oleh T. Alias Taib.

Pergerakan-pergerakan solo diolah semula sama ada menjadi sebuah duet pendek, ataupun menjadi sebuah set pergerakan berkumpulan. Penari akan berada dalam ruang masing-masing, kemudian mereka melakukan pergerakan solo. Kami juga mencari pergerakan dari tubuh kami sendiri yang akan digunakan dalam koreografi *Korpus*. Mohd. Nur Faillul bergerak secara spontan ke mana tubuhnya pergi. Dalam sebuah set pergerakan, terdapat sebuah pergerakan dimana kaki kanan akan disilangkan dengan kaki kiri dan kaki kiri akan bengkok dengan kualiti sentakan. Apabila pergerakan ini diulang, ianya kelihatan seperti pergerakan dari pergerakan Terancang dalam

tari rakyat Melayu joget. Namun, Faillul tidak mempunyai niat untuk menghasilkan pergerakan daripada joget kerana koreografi ini diolah dengan elemen tradisi, tetapi memori badan Faillul yang sudah mempunyai vokabulari-vokabulari pergerakan dari tarian tradisional telah menjadi faktor kepada situasi ini terjadi.

Murni Omar pula menghasilkan pergerakan yang berulang, seperti dalam sesetengah tarian tradisional mempunyai banyak pergerakan berulang. Selain itu, Murni tidak meletakkan bentuk postur atau *gesture* mana-mana tarian tradisional ke dalam penciptaan pergerakan tetapi kualiti pergerakan sebagai 'sauh' utama penggerak elemen tradisi dalam olahan vokabulari pergerakan. Murni menggunakan dan mengolah kualiti enjutan halus yang terdapat dalam tarian tradisional di Malaysia seperti Zapin Sebat, Joget Gamelan, Sumazau, dan lain-lain.

Hasil Kajian

Elemen tradisi yang diolah dalam koreografi *Korpus* ialah dari segi pergerakan, muzik, dan kostum. Jadual berikut merupakan deskripsi koreografi *Korpus* yang dibahagikan kepada empat bahagian.

Bahagian Satu

- Semua penari berada di bahagian tengah dan mula melakukan pergerakan dengan membengkokkan kaki kiri dan kanan secara berselang-seli mengikut *que* muzik. Terdapat *gesture-gesture* tangan yang dilakukan oleh penari seperti mengelap peluh di dahi, berpegangan tangan, dan menutup muka. Kemudian, perlahan-lahan pergerakan tersebut berkembang dan penari berpecah ke posisi yang berbeza.
- Penari melakukan pergerakan solo dari enjutan di posisi masing-masing. Seterusnya, para penari melakukan duet hasil daripada puisi (task) yang dilakukan. Terdapat juga posisi dimana penari melakukan pergerakan secara bertiga.
- Semua penari berada dalam posisi penjuror dari *down stage right* ke *up stage left* dan melakukan pergerakan yang besar menggunakan tangan secara *unison*. Dalam posisi ini, terdapat pergerakan yang dilakukan secara canon dan pertukaran masa. Terdapat pergerakan

menyilang kaki seperti pergerakan Terancang joget yang dilakukan secara berulang dalam posisi ini.

- Semua penari kembali melakukan pergerakan solo masing-masing dengan tenaga yang sederhana. Kemudian, dua orang penari berada di tengah melakukan duet sementara empat orang penari yang lain berada di empat penjuru ruang pentas. Sambil dua orang penari di tengah melakukan pergerakan, empat orang penari di penjuru perlahan-lahan turun ke bawah dan membentuk posisi duduk sambil kedua-dua kaki lurus di hadapan.

Bahagian Dua

- Pada bahagian ini, duet yang dilakukan oleh penari di ruang tengah terus bersambung sehingga muzik tamat. Duet diteruskan dengan keadaan senyap.
- Apabila kedua-dua orang penari duet berdiri, penari lain yang duduk di bahagian penjuru turut sama berdiri dengan perlahan. Kemudian, semua penari berjalan dengan perlahan ke arah tengah *up stage* dan membentuk satu barisan panjang dari kanan ke kiri menghadap ke hadapan.

Bahagian Tiga

- Apabila muzik dimainkan, kesemua penari melakukan pergerakan unison. Muzik kedua ini memberi mood yang lebih serius dan fokus. Kemudian, semua penari berpecah ke posisi masing-masing dengan pergerakan seakan-akan pergerakan Terancang joget.
- Seterusnya, pergerakan penari berubah mengikut accent dan perubahan dinamik muzik. Penari berpecah mengikut tiga kumpulan, iaitu secara bertiga, berdua, dan seorang. Seterusnya, penari berpecah pula kepada tiga pasang duet.
- Dua pasang duet yang berada di down stage berada pada aras bawah berhenti, manakala sepasang duet yang berdiri terus melakukan pergerakan.
- Apabila dua pasang duet pada aras bawah mula melakukan pergerakan, duet yang berada di tengah melakukan pergerakan lifting dan keluar dari ruang persembahan. Kini, tinggal empat orang penari sahaja di ruang persembahan.
- Empat orang penari tadi terus melakukan pergerakan secara unison. Seterusnya, dua orang penari dari luar masuk ke ruang persembahan dan melakukan pergerakan terancang joget tradisional Melayu bersama-sama dengan empat orang penari yang berada di dalam ruang persembahan. Mereka berenam membentuk satu barisan panjang secara horizontal dari down stage ke up stage.
- Seterusnya, semua penari bergerak dengan tenaga tinggi ke tengah ruang persembahan dan melakukan pose. Penari akan bergerak secara duet atau trio, sambil penari lain terus berada dalam keadaan pose.

- menjadi lebih tinggi, penari akan melakukan pergerakan yang besar secara unison. Dinamik muzik berubah sekali lagi dan semua penari akan berpecah dan melakukan solo dengan tenaga yang tinggi memenuhi ruang persembahan. Muzik akan tamat dengan snap, pada ketika itu, semua penari akan jatuh ke lantai kecuali dua orang penari sahaja yang masih berdiri.

Bahagian Empat

- Bahagian terakhir adalah dalam keadaan senyap tanpa muzik, perlahan-lahan seorang penari datang dekat ke arah seorang lagi penari. Kemudian, penari tersebut memegang bahu penari kedua dan bersama-sama turun ke bawah serta baring dengan penari yang lain, dan koreografi ini tamat di situ.

Berikut merupakan pautan video koreografi Korpus yang dimuatnaik dalam aplikasi Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=cC2xSYJwV0M>

Perbincangan Kajian

Imam Kristianto (2019) menekankan bahawa proses kreatif Eko Supriyanto tidak terikat pada sistem atau kaedah pengolahan karya sedia ada, terutama dalam konteks tarian tradisional. Eko Supriyanto menggunakan kaedah-kaedah baharu dalam eksplorasinya, yang memberikan lebih banyak ruang kreatif sebagai koreografer untuk menghasilkan koreografi kontemporari yang lebih kreatif dan segar. Hasil kajian ini mempunyai persamaan dengan kajian Imam Kristianto, dimana kami menggunakan kaedah-kaedah seperti eksplorasi pergerakan daripada puisi dan Laban Movement Analysis. Dengan kaedah ini, kami tidak terikat dengan sebarang cerita, hikayat, atau adat resam seperti mana tarian tradisional dihasilkan. Namun, cara kami menyusun pola lantai masih lagi seperti cara menyusun tarian tradisional.

Seterusnya, Kamila Dara Tadorissya (2023) menyatakan bahawa pengolahan Tari Betawi dalam bentuk kontemporari dapat menarik minat generasi muda untuk berinovasi terhadap budaya dalam era globalisasi. Namun, koreografi Korpus tidak

mengetengahkan sebarang tema seperti isu sosial, politik, dan sejarah seperti koreografi Kabar-Kabur yang bertemakan tentang informasi yang diterima oleh rakyat sentiasa tidak jelas. Kedua-dua koreografi iaitu Sol Sol La Sol Do Do dan Kabar-Kabur mengolah tarian kontemporeri dengan cara masih memperlihatkan gesture-gesture tarian tradisional dalam vokabulari pergerakannya. Kaedah ini berbeza dengan cara pengolahan pergerakan Korpus. Kami mengolah pergerakan dengan memfokuskan kepada kualiti pergerakan tarian tradisional seperti enjutan, lemah gemalai, terkawal, sentapan dan bukan meletakkan gesture atau postur tarian tradisional dalam vokabulari pergerakannya. Semua penari kami mempunyai latar belakang mempelajari pelbagai tarian tradisional di Malaysia yang telah sebatikan dalam memori badan mereka. Justeru, apabila para penari mengolah pergerakan daripada kualiti pergerakan yang diberikan, sudah pasti memori badan mereka akan mengeluarkan gesture dan postur yang hampir sama dengan sesetengah tarian tradisional yang pernah mereka pelajari secara tidak sengaja dan tanpa sedar.

Kesimpulan

Kami telah mengenal pasti tiga koreografi elemen tradisi melalui temu bual bersama dengan tiga orang informan iaitu Joseph Gonzales, Suhaimi Magi, dan Samsul Malawi. Kami memperolehi maklumat tentang kaedah-kaedah yang digunakan oleh koreografer-koreografer ini semasa menghasilkan koreografi mereka, Wirama oleh Joseph Gonzales, Atur oleh Suhaimi Magi, dan Alimar oleh Samsul Malawi. Kemudian, kami telah menggunakan kaedah-kaedah yang diperolehi daripada temu bual beserta dengan kaedah yang kami pernah pelajari sendiri sebelum ini terhadap proses kreatif Korpus, seperti mana yang telah dinyatakan dalam tajuk Hasil Kajian.

Selain itu, menerusi kajian ini kami telah menghasilkan koreografi yang mempunyai elemen tradisi iaitu Korpus sepertimana yang dinyatakan dalam tajuk Hasil Kajian.

Koreografi Korpus telah dipersembahkan dalam Dancebox pada bulan Disember 2022. Karya Korpus juga dipilih untuk menyertai ke 2023 Asian Screen Dance Week pada Julai 2023. Selain daripada itu, Korpus juga telah terpilih dan mendapat jemputan untuk dipersembahkan dalam Singapore International Dance Conference Festival 2024 anjuran World Dance Alliance Singapore pada 2-4 September 2024.

Setelah melakukan kajian terhadap material, kami telah menemui kaedah mengolah koreografi kontemporari menggunakan elemen tradisi iaitu dari aspek pergerakan, muzik, dan kostum. Pergerakan Korpus yang dihasilkan tidak memperlihatkan postur atau gesture tarian-tarian tradisional. Kami menggunakan kualiti pergerakan tarian tradisional iaitu enjutan, kemudian mengembangkan kualiti tersebut menggunakan kaedah Laban Movement Analysis. Selain itu, vokabulari pergerakan yang dihasilkan juga adalah daripada tubuh badan penari sendiri. Kesemua penari pernah mempelajari pelbagai teknik tarian tradisional Malaysia secara intensif semasa melanjutkan pengajian di Fakulti Tari ASWARA. Situasi ini juga menyumbangkan kepada pembinaan vokabulari pergerakan yang keluar daripada badan semasa melakukan improvisasi. Penari hanya mencari pergerakan daripada kualiti tarian tradisional seperti enjutan, lemah-lembut, terkawal, terapung, sentap, dan lain-lain.

Kami tidak menggunakan sebarang elemen atau instrumen muzik tradisional dalam Korpus, tetapi menggunakan konsep yang sama seperti ada dalam muzik tradisional. Contohnya dalam muzik kedua, Murni membuat suntingan dengan meletakkan beberapa lapisan bunyi sehingga ia kedengaran seperti bunyi bertingkah. Murni membayangkan bahagian ini seperti bunyi instrumen marwas bertingkah dalam muzik zapin Melayu. Murni juga membayangkan struktur dan suasana kemeriahan sesebuah komuniti di kampung apabila meraikan sesebuah perayaan seperti kenduri, gotong royong dan lain-lain.

Murni menterjemahkan rasa dan kepelbagaian aktiviti yang berlaku di dalam muzik Korpus.

Daripada aspek kostum pula, kami juga tidak menggunakan rekaan atau bentuk kostum tradisi mana-mana kaum dan mengubahsuainya supaya mempunyai rasa kontemporari. Tetapi, kami mengambil warna tanah iaitu coklat sebagai warna yang paling dekat dengan kehidupan manusia secara tradisi. Ia mungkin berbeza dengan warna yang dekat dengan komuniti yang hidup di bandar kerana penuh dengan bangunan konkrit yang berwarna perak, hitam, kelabu atau putih. Selain itu, kami juga menggunakan rekaan baju dan seluar bersaiz lebih besar daripada badan penari, yang mempunyai persamaan dengan pakaian lama yang biasa dipakai oleh rakyat biasa. Idea kostum ini adalah daripada temu bual bersama informan Suhaimi Magi berkenaan koreografi beliau bertajuk Atur. Suhaimi menggunakan seluar galembong yang berwarna hitam sebagai kostum. Beliau hanya menggunakan satu elemen sahaja dari keseluruhan kostum tradisi Minang. Menurut beliau, penggunaan seluar galembong sahaja sebagai kostum memberi kesan nilai budaya Minang itu tanpa menggunakan sepenuhnya pakaian tradisi. Beliau juga menggunakan warna hitam sebagai salah satu warna dominan dalam budaya Minang.

Rujukan

Abd. Samad Kechot. (2009). Laporan kajian randai warisan masyarakat Minang Negeri Sembilan: meneroka perkembangan dan taburannya [Review of Laporan kajian randai warisan masyarakat Minang Negeri Sembilan: meneroka perkembangan dan taburannya]. *Jurnal Melayu*, 4, 161–172. <http://www.ukm.my/e-melayu>

Gonzales, J. (2011). *Choreography. Petaling Jaya: Strategic Information and Research Development Centre.*

Imam, I. K. (2020). Proses Kreatif Eko Supriyanto dalam Penciptaan Tari Balabala. *Jurnal Kajian Seni*, 5(2), 207. <https://doi.org/10.22146/jksks.46126>

Kamila Dara Tadorissya. (2023). Tari Tradisi Betawi Sebagai Pijakan Tari Kontemporer Sol Sol La Sol Do Do. *Tamumatra*, 6(1), 26–35. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v6i1.23146>

Nyoman, W. N., Seriati, N. N., & Wahyuni, T. (2019, June 1). Reinterpretation of Traditional Dance through Contemporary Dance. *www.atlantis-Press.com; Atlantis Press*. <https://doi.org/10.2991/icaae-18.2019.45>

Nota Kaki

1. Butoh, yang asalnya dipanggil Ankoku Butoh (Tarian Kegelapan), muncul di Jepun pada akhir 50-an dan awal 60-an, semasa kekacauan sosial selepas perang. Butoh juga dipersembahkan dengan mengecat seluruh badan dengan warna putih, ekspresi wajah yang hodoh, dan pergerakan yang sangat perlahan bagi mempersembahkan tema-tema kegelapan seperti kesan buruk selepas peperangan.
2. Masyarakat Minangkabau di Negeri Sembilan adalah kelompok etnik yang berasal dari suku Minangkabau di Sumatera Barat, Indonesia, yang telah bermigrasi dan menetap di Negeri Sembilan, Malaysia. Mereka dikenali sebagai masyarakat Minangkabau atau Minang, dan membawa budaya dan tradisi mereka ke wilayah ini. Contoh budaya masyarakat ini ialah Adat Papatih, Rumah Adat, dan dialek Minang yang telah berasimilasi dengan Bahasa Melayu tempatan.
3. Korpus adalah himpunan teks atau ucapan yang dikumpulkan untuk tujuan analisis linguistik. Korpus biasanya terdiri daripada teks yang diambil dari pelbagai sumber seperti buku, artikel, surat khabar, transkripsi ucapan, dan lain-lain, yang diproses dan disimpan dalam bentuk digital untuk memudahkan kajian.
4. Pergerakan Terancang ialah salah satu nama ragam dalam tarian tradisional Joget. Penari akan melakukan langkah kaki bersilang sambil maju ke hadapan dan kemudian berpusing. Pergerakan ini biasanya dilakukan bersama pasangan secara berhadapan.
5. Dalam koreografi, unison merujuk kepada situasi di mana semua penari melakukan pergerakan atau langkah tarian yang sama pada masa yang sama. Istilah ini menggambarkan keselarasan dan keseragaman dalam pergerakan penari, yang memberi impak visual yang kuat dan menarik perhatian.
6. Dalam koreografi, canon merujuk kepada teknik di mana penari melakukan pergerakan atau frasa tarian yang sama, tetapi memulakannya pada masa yang berlainan. Teknik ini mencipta kesan visual yang dinamik dan berlapis, memberikan persembahan yang menarik dan kompleks.
7. Laban Movement Analysis merupakan satu sistem yang komprehensif untuk mengkaji, menganalisis, dan menggambarkan pergerakan manusia. Ia dicipta oleh Rudolf Laban, seorang ahli teater, koreografer, dan pakar seni daripada Jerman pada abad ke-20.

8. Dancebox ialah sebuah platform persembahan sebagai inisiatif oleh MyDance Alliance (NGO) dengan kolaborasi bersama The Actor Studio, bagi memberi peluang kepada koreografer-koreografer di Malaysia mempersembahkan koreografi mereka.
9. Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) merupakan institusi pengajian tinggi yang terkemuka dalam bidang seni, budaya, dan warisan kebangsaan di Malaysia dibawah Kementerian Pelancongan, Seni dan Budaya Malaysia. ASWARA telah ditubuhkan pada tahun 1994 (dikenali sebagai Akademi Seni Kebangsaan ketika itu) sebagai sebuah institusi yang bertujuan untuk mempromosikan, memelihara, dan mengembangkan seni, budaya, dan warisan kebangsaan Malaysia.
10. Marwas adalah sejenis alat muzik tradisional yang tergolong dalam keluarga alat perkusi. Ia biasanya digunakan dalam pelbagai jenis muzik tradisional Melayu dan dimainkan dengan cara memukul permukaannya menggunakan tangan.
11. Negeri Sembilan terkenal dengan seluar galembong kerana ia adalah bahagian penting dalam pakaian untuk upacara adat dan kebudayaan di Negeri Sembilan. Ia dipakai semasa perkahwinan, majlis keramaian, kenduri, dan upacara adat yang lain. Dalam majlis perkahwinan, pengantin lelaki biasanya memakai seluar galembong sebagai sebahagian daripada busana pengantin tradisional. Seluar gelembong juga dipakai dalam persembahan Randai.

Revolutionizing Music Education: Bite-Sized Learning and TikTok in the Context of Education 5.0

Chamil Arkhasa Nikko Mazlan^{1*}, Mohd Hassan Abdullah², Mohd Azam Sulong³, Ashardi Abas⁴, Aiman Ikram Uyub⁵, Amsalib Pisali⁶,
Riyan Hidayatullah⁷, Isyam Swardy Daud⁸

Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia^{1,2,3,4,5,6}

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan, Malaysia^{1,8}

Universitas Lampung, Indonesia⁷

**¹Corresponding Author: chamil@fmsp.upsi.edu.my/jazzerlogy@gmail.com*

ABSTRACT

This study explores the use of TikTok as an innovative authoring tool for teaching basic jazz guitar reharmonization techniques within the framework of Education 5.0. Utilizing a Design and Development Research approach combined with an Experimental Case Study design, qualitative data was collected through document analysis, expert interviews, and user feedback. The findings reveal that TikTok's format and features—particularly its short videos and interactive elements—are highly effective in conveying complex musical concepts when integrated with a bite-sized learning framework. User feedback indicated high levels of satisfaction and engagement with the instructional content, underscoring the platform's alignment with Education 5.0's emphasis on personalized and technology-driven learning experiences. While TikTok's potential extends beyond music education, this study highlights its effectiveness in creating engaging and accessible content across various educational disciplines. The integration of bite-sized learning strategies within TikTok demonstrates its capability to enhance learning experiences and advance the goals of Education 5.0, making it a valuable tool for educators in the evolving landscape of modern education.

Keywords: Education 5.0, Bite-Sized learning, TikTok in Education, instructional design, music education, learning engagement

INTRODUCTION

The evolution of education, driven by the ever-changing needs of society and rapid technological advancements, is an inevitable process (Huckle & Sterling, 2014; Nilholm, 2021; Rousell & Cutter-Mackenzie-Knowles, 2020; Vosniadou, 2007; Zhao & Watterston, 2021)1992. As our educational systems progress, they must adapt to these shifts to remain effective and relevant. The transition from Education 4.0 marked by the widespread adoption of digital and tech-enhanced learning (Abdul Bujang et al., 2020; Bonfield et al., 2020; D-c et al., 2018; Imran & Almusharraf, 2024; Mazlan et al., 2025; Qureshi et al., 2021; Rui & Wong, 2024; Safian et al., 2024; Sudibjo et al., 2019; Zhuang & Wong, 2023), to Education 5.0 reflects a significant paradigm shift.

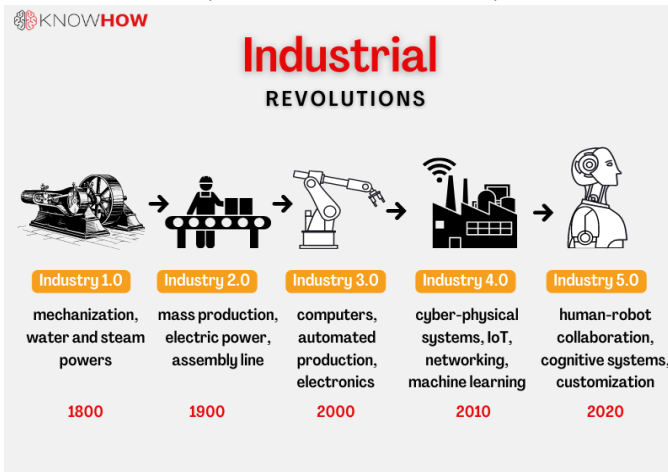
This new era, as highlighted by Arshad et al. (2022), Babu (2024), Firdaus et al. (2023), Hutahaeen et al. (2024), Legi et al. (2023), Mazlan et al. (2023, 2025), Rane et al. (2023), Skitsko & Osyova (2022) and Sydle (2023)research-based learning, project-based learning, experiential learning, accounting for the student aspirations, flexibilities to be provided to students, Industry 5.0, curriculum design, teaching-learning-evaluation processes, and outcome based education are discussed in detail. The dependence of humanity in the very near future, on digital lean solutions [combination of Information Technology (IT, emphasizes personalized learning experiences, where advanced technologies, including artificial intelligence, are leveraged to tailor education to the individual needs of learners (Anwar & Ahyarudin, 2023; Babu, 2024; Gürdür Broo et al., 2022; Kristianti, 2024; Manajemen et al., 2023; Rane et al., 2023; Sydle, 2023)where the development of information and communication technology is increasing rapidly, artificial

intelligence (AI). Education 5.0 is not merely an evolution but a revolution in how we approach learning. This shift is akin to the monumental changes brought about by the Industrial Revolution, which redefined industries and labour (Chu, 2022; Lewis et al., 2024; Nguwi, 2023; Urmeneta et al., 2024). Similarly, Education 5.0 reshapes the educational landscape by placing greater emphasis on customization and student-centric methodologies. As Gürdür Broo et al. (2022) profound technological changes have taken place around us, supported by disruptive advances, both on the software and hardware sides. An amalgamation of information, communication, and artificial intelligence is taking place, as well as the cross-fertilization of a wide range of concepts, referred to as the digital transformation. While the discussion on how to operationalize the new intelligent systems of the fourth industrial revolution, Industry 4.0, is still going on; the dominant characteristics of the fifth industrial revolution, Industry 5.0 – going beyond producing goods and services for profit – requires all to think and act differently. As a result of the convergence phenomenon, the boundaries between different disciplines are eroding, necessitating a thorough discussion on what engineering education should be like in the future. In this paper, after presenting a brief history of engineering education, the recent paradigm changes are discussed, which essentially stress that skills must prevail over degrees to deal with challenges posed by the trends of the fifth industrial revolution. Later, before concluding the paper four strategies are presented such as lifelong learning and transdisciplinary education (1 and Kristianti (2024) suggest, suggest, the integration of AI into educational frameworks is central to this transformation, enabling more adaptive and responsive learning environments.

The parallels between the “Education Revolution” and the “Industrial Revolution” are profound, as both are characterized by significant advancements that alter the fundamental structures of their respective fields (Grieve, 2004; Lewis et al., 2024)for small-scale developments, the ‘intermediate technology’

approach is recognized as valid for tackling the consequences of dualistic development. The accepted strategy for medium- and large-scale industry in less developed countries (LDCs). Just as mechanization transformed industries during the Industrial Revolution, the adoption of AI and emerging technologies within Education 5.0 has the potential to fundamentally change how knowledge is delivered and acquired (Amsalie et al., 2017; Imam Koning et al., 2021; Mohd Jufry et al., 2021; Nasrifan & Saidon, 2016; Nguwi, 2023; Safian et al., 2024).

Figure 1 Types of industrial revolutions with dates and details about each industry – from 1 to 5. Estimated years



Note. Matuszak (2022) from <https://knowhow.distrelec.com/manufacturing/is-your-business-ready-for-industry-5-0/>

As illustrated in Figure 1, the progression of industrial revolutions highlights the inevitable need for educational methods to evolve alongside technological advancements. The latest phase, Industry 5.0, emphasizes the collaboration between humans and robots, cognitive systems, and the customization of processes. Parallel to this industrial shift, Education 5.0 emerges, harnessing cutting-edge technologies such as artificial intelligence to foster personalized learning environments. Within this dynamic educational landscape, bite-sized learning has gained prominence as an essential strategy.

Characterized by its concise and focused nature, this approach (Hema et al., 2023; Luik et al., 2023; Tan et al., 2023; Yousef et al., 2023) student-imitating-lecturer or student-peer-tutor. Individual students completed three episodes, one from each presenter-status condition (counterbalanced is designed to enhance engagement and retention by delivering targeted learning experiences. Especially suited to today's fast-paced and information-saturated environment, bite-sized learning offers the flexibility and accessibility necessary for effective knowledge acquisition (Basham et al., 2020; Cumming & Rose, 2022; Hema et al., 2023; Kormos, 2018; Müller & Mildenberger, 2021; Whalley et al., 2021) which is mainly realized through the use of new technologies and implemented in online or blended learning designs. This systematic review aims to investigate the impact of replacing classroom time with an online learning environment.

The meta-analysis ($k = 21$ effect sizes. Having established the context of Education 5.0 and the growing significance of innovative learning strategies like bite-sized learning, it is crucial to explore the existing body of research that informs these developments. The following literature review delves into the foundational concepts of personalized learning and bite-sized learning, examining their theoretical underpinnings, practical applications, and implications for the future of education in the 5.0 era.

LITERATURE REVIEW

This section explores two primary dimensions within educational methodologies: the concept of Personalized Learning and the approach of Bite-Sized Learning. By examining these elements, we highlight their contributions and their alignment with the goals of Education 5.0, which seeks to leverage advanced technologies to create more personalized, adaptive, and student-centered learning environments.

Personalized Learning

Personalized learning, which has gained significant traction in educational discourse, involves tailoring educational experiences to accommodate the individual needs, abilities, and learning styles of each student. This approach contrasts with traditional one-size-fits-all teaching methods, advocating instead for a more flexible and responsive educational environment. Education 5.0, with its emphasis on personalization and the integration of AI, aligns closely with the principles of personalized learning, where the focus is on adjusting the pace of learning and instructional strategies to align with each learner's strengths, weaknesses, and interests (Fryer et al., 2021; Grecu, 2023; McCarthy et al., 2020; Shemshack & Spector, 2020; Walkington & Bernacki, 2020).

In the context of Education 5.0, personalized learning models aim to give students greater control over their learning journey. The engineering model of personalized learning emphasizes efficient mastery of academic content, where experts can map out what each child needs to learn, measure existing knowledge, and create an optimal path for learning the rest. This model is enhanced by AI-driven tools that continuously adapt to the learner's progress, a core feature of Education 5.0. Conversely, the progressive model focuses on engaging students' interests and passions, which is crucial in fostering creativity and innovation—key goals of Education 5.0 (Carayannis & Morawska-Jancelewicz, 2022; Herolad, 2019; Marczewska et al., 2024; Sulistiyo Nugroho et al., 2022; Togo & Gandidzanwa, 2021).

Personalized learning in the Education 5.0 era not only customizes educational content but also leverages technology to create dynamic learning environments that can cater to diverse learning needs (Arshad et al., 2022; Evanick, 2023; Mazlan et al., 2023). The goal is to move beyond traditional methods, utilizing AI and data analytics to gain deeper insights into each student's needs and circumstances, thereby making learning more meaningful and relevant (Andreev, 2020a; CPD News

Team, 2023; Luo, 2023; Safian et al., 2024). The alignment with Education 5.0 is evident as both approaches seek to enhance student autonomy, motivation, and ultimately, educational outcomes through a personalized and technologically advanced framework (Alamri et al., 2020; Alenezi, 2023; Zea et al., 2021)

From a different paradigm, personalized learning is a teaching model based on that premise. Each student gets a “learning plan” based on how they learn, what they know, and what their skills and interests are. It’s the opposite of the “one size fits all” approach used in most schools (Morin, n.d.). In addition, personalized learning is an instructional approach that tailor’s educational content and teaching methods to meet individual learners’ unique needs and preferences. This approach emphasizes the development of learner-centered teaching strategies that promote self-directed and collaborative learning (Evanick, 2023).

Personalized learning is the customization and adaptation of educational methods and techniques so that the learning process is better suited for each individual learner, with their own unique learning style, background, needs, and previous experiences (Andreev, 2020a). Subsequently, the personalized learning method first determines the context behind each student, in order to gain a deeper understanding of the different needs and circumstances of an individual. By doing this teacher can gain an insight into what is meaningful to that student and tailor this learning to meet any specific requirements that they may have. Typically, technology is used to try to facilitate personalized learning environments (CPD News Team, 2023).

Table 1
Key aspects of personalized learning

ASPECT	DETAILS	SOURCES
Definition	Adapts learning pace, strategies, content, and activities to individual strengths and interests	(Shemshack & Spector, 2020)
Student Control	Empowers students with control over their learning and provides real-time feedback	
Learning Models	Engineering Model: Efficient mastery of content through tailored learning paths.	(Herolad, 2019)
	Progressive Model: Engages student interests and passions for individualized learning	
Learning Plan	Tailored plans based on learning styles, knowledge, skills, and interests	(Morin, n.d.)
Traditional Contrast	Opposite of the “one size fits all” approach	
Learner Centered Strategies	Promotes self-directed and collaborative learning	(Evanick, 2023)
Customization	Adapts methods to fit each learner’s unique background and needs	(Andreev, 2020a)
Context Understanding	Gathers insights into students’ needs and circumstances	(CPD News Team, 2023)
Technology Role	Utilizes technology to facilitate personalized learning	

The key aspects of personalized learning summarized in Table 1 align closely with the goals of Education 5.0, which seeks to leverage advanced technologies to create more adaptive and student-centered learning environments. By tailoring education to individual needs, personalized learning fosters greater student autonomy, engagement, and effectiveness, all of which are essential components of the Education 5.0 framework.

This alignment highlights the importance of personalized learning in the evolution of modern education, where the integration of technology is not merely a supplement but a

driving force in achieving educational transformation. As we move forward, it becomes increasingly evident that innovative strategies like personalized learning will play a pivotal role in shaping the future of education. Building on this exploration of personalized learning, the next subtopic will focus on another innovative educational approach: bite-sized learning.

Bite-sized Learning

Bite-sized learning, also known as microlearning, is an educational strategy that breaks down content into small, manageable chunks, making it more accessible and easier for learners to absorb at their own pace (Halimi & Mazlan, 2022; Manning et al., 2021; Marlia Munirah & Mazlan, 2023; Mazlan et al., 2023; Nikbakht & Tsegab Gebretsadik, 2024; Samala et al., 2023). This method, which involves creating short, focused learning modules, is particularly well-suited to the fast-paced, information-rich environment envisioned by Education 5.0. By addressing one topic or objective at a time, bite-sized learning reduces cognitive load and prevents the fatigue associated with traditional, longer learning sessions, aligning with the Education 5.0 goal of creating more engaging and effective learning experiences (Greany, n.d.; Hema et al., 2023; Mazlan et al., 2025).

The flexibility of bite-sized learning aligns perfectly with the adaptive nature of Education 5.0, where learning needs to be both flexible and accessible to cater to the diverse and dynamic schedules of modern learners (Burton, 2022; Crawford & Jenkins, 2017). The structured simplicity of bite-sized learning modules ensures that essential information is delivered without extraneous details, making it easier for learners to apply new knowledge in practical contexts—another key objective of Education 5.0, which emphasizes the practical application of knowledge through technology-enhanced learning environments (Acer for Education, 2023; Usmaedi, 2021). Furthermore, the brevity and focus of bite-sized learning modules make them

highly engaging and less intimidating, which helps maintain learner interest and motivation—a critical consideration in the Education 5.0 framework. By enabling learners to choose modules according to their needs and revisit them as necessary, bite-sized learning supports the personalized and autonomous learning that is at the heart of Education 5.0 (Teachfloor, n.d.; Yeganeh, 2019; Zhao & Watterston, 2021).

The integration of bite-sized learning within the framework of Education 5.0 is not just an innovative strategy; it represents a fundamental shift in how educational content is delivered and consumed. By breaking down complex information into small, manageable segments, bite-sized learning aligns with the goals of Education 5.0 to create more personalized, flexible, and adaptive learning environments.

This approach not only caters to the diverse learning styles and schedules of modern learners but also enhances engagement and retention—key objectives in the evolution of education. The following table summarizes the essential aspects of bite-sized learning, highlighting how this strategy supports the broader goals of Education 5.0. The following table summarizes the essential aspects of bite-sized learning as highlighted in the provided literature, presenting a comprehensive overview of what can we learned from this educational strategy:

Table 2
Key aspects of bite-sized learning

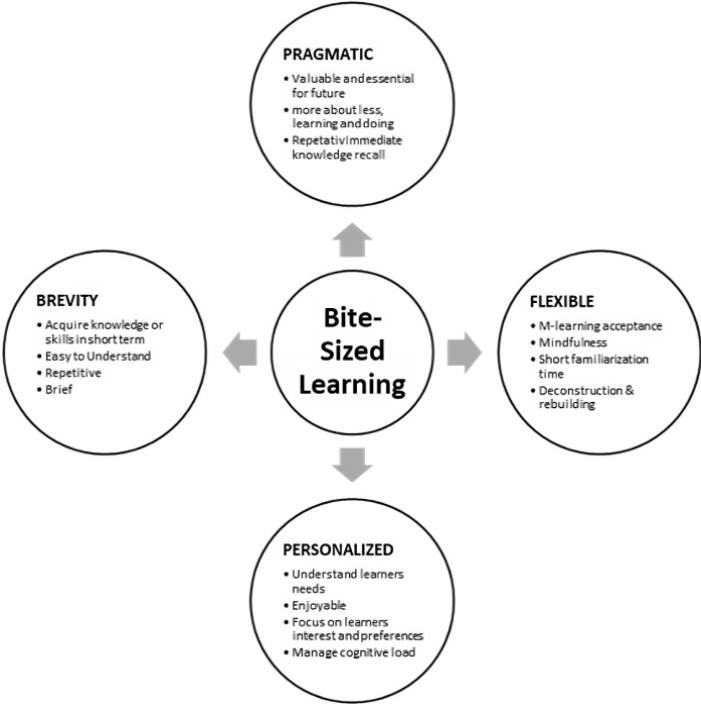
ASPECT	DETAILS	SOURCES
Definition	Bite-sized learning, also referred to as microlearning, involves breaking down e-learning content into small, digestible pieces. This approach simplifies the educational process, making it more manageable for learners	(Davey, 2023; Greany, 2021)

Purpose	This strategy allows learners to progress at their own pace and fit learning into their busy schedules, enhancing their ability to absorb and retain information effectively	(Burton, 2022; Greany, 2021)
Structure	Educational material is presented in short, focused sessions, each concentrating on a single topic or learning objective, ensuring clarity and simplicity	(Acer for Education, 2023; Davey, 2023)
	The content is easily accessible and manageable, providing essential information without overwhelming learners. This approach is especially effective for online learning	(Davey, 2023; Teachfloor, n.d.)
Duration	Learning materials are concise, typically lasting between 1 and 15 minutes, making it easier for learners to engage with the content without a significant time commitment	(Acer for Education, 2023)
Key	Each module's structured simplicity, focusing on one learning objective at a time, allows learners to grasp and retain essential knowledge efficiently	(Acer for Education, 2023; Teachfloor, n.d.)
Learning Flexibility	Learners have the flexibility to connect different modules independently, revisit them as needed, and explore how different topics relate to each other, fostering a deeper understanding	(Acer for Education, 2023)
Integration with Workflow	Bite-sized learning enhances engagement and retention by seamlessly integrating learning into the learner's daily workflow, allowing for immediate application of lessons	(Burton, 2022)
Popularity	This approach is gaining traction among businesses and educational institutions due to its alignment with modern eLearning trends and the need for flexible, efficient learning methods	

Concept	By offering information in small, manageable portions akin to snacks, bite-sized learning makes it easier for learners to absorb and retain the content effectively	(Teachfloor, n.d.)
---------	---	--------------------

Building on the definitions provided by earlier literature, our prior research has developed a comprehensive framework for bite-sized learning. This framework is centred around four key concepts: pragmatism, flexibility, brevity, and personalization. Pragmatism focuses on the practical application of bite-sized learning, ensuring it is relevant and valuable for learners. Flexibility highlights the adaptability of learning modules, allowing them to fit seamlessly into varied schedules and contexts. Brevity emphasizes delivering content in a concise manner, helping learners receive essential information without being overwhelmed. Finally, personalization tailors the learning experience to meet individual needs, thereby enhancing engagement and effectiveness (Arshad et al., 2022; Halimi & Mazlan, 2022; Mazlan et al., 2025; Mohd Ramli et al., 2021; Safian et al., 2024). vast information density makes young users lose focus in mastering one particular learning unit. This situation opens up opportunities for researchers to re-evaluate music instrument learning methods. This study aims to develop a framework for bite-sized learning of basic jazz guitar reharmonization techniques. The research methodology involves a mixed-methods design of Design and Development Research (DDR. This framework is further illustrated in Figure 2, which visually encapsulates these core principles, crucial for implementing bite-sized learning effectively within the context of Education 5.0.

Figure 2 Bite-sized learning framework



Note. Source by authors (Mazlan et al., 2023, 2025)

Having established the theoretical foundations and conceptual framework for bite-sized learning within the context of Education 5.0, we now turn to the methodology employed in this study.

METHODOLOGY

To evaluate the usefulness of the bite-sized learning approach for jazz guitar reharmonization techniques within the framework of Education 5.0, this study utilized a Design and Development Research (DDR) approach in combination with an Experimental Case Study. These methodologies were chosen for their strong alignment with Education 5.0's emphasis on integrating advanced technologies and promoting personalized learning experiences (Aris et al., 2024, 2025; Ba-o-lu, 2022;

Hakim et al., 2024; Mazlan et al., 2025; Phang et al., 2023; Safian et al., 2024; Sahrir et al., 2012; Sidik et al., 2023) first proposed by Brown and Collins in the 1990s, is currently among the well-known methods in educational research to test theory and validate its practicality. The method is also known as developmental research, design research, design-based research, formative research and design-based and possesses conceptual underpinning and practical aspects of the “what” and “how” of “doing”. This paper describes the design and development of a web-based Arabic vocabulary learning games prototype incorporating the methods and approaches of DDR for elementary learners in Centre for Foundation Studies (CFS).

Design and Development Research (DDR) Approach

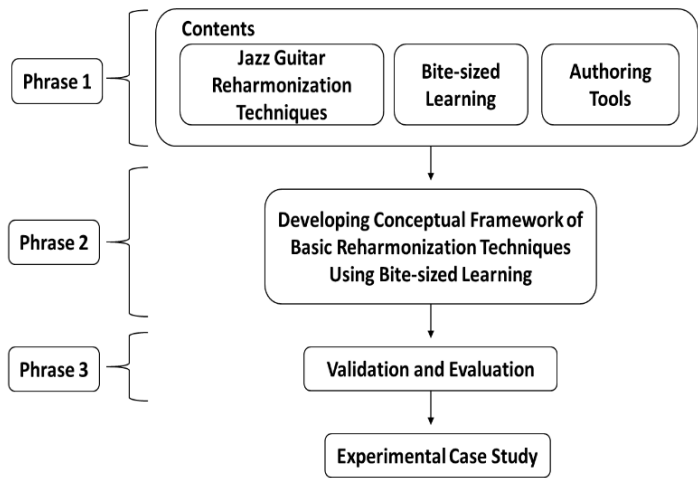
To evaluate the effectiveness of the bite-sized learning approach for jazz guitar reharmonization techniques within the framework of Education 5.0, this study utilized a Design and Development Research (DDR) approach in combination with an Experimental Case Study. These methodologies were chosen for their strong alignment with Education 5.0's emphasis on integrating advanced technologies and promoting personalized learning experiences (Jaya et al., 2021; Mazlan, 2021; Mazlan et al., 2023; Nasrifan & Rahim, 2019; Padzil et al., 2021; Safian et al., 2024) as well as design thinking. The DDR process is divided into three phases: analysis of needs, design and development, and evaluation. The phase of needs analysis is used to ascertain the necessity of module development and the application of design thinking. Three distinct data collection methods were used in this phase: semi-structured interviews, survey studies, and document analysis. The findings from this phase serve as a backup for the next phase. The Isman Instructional Design Model (2011).

Experimental Case Study

The Experimental Case Study design was employed to explore the effectiveness and impact of these bite-sized learning modules in a real-world educational setting. This method provided an in-

depth examination of how learners interacted with the modules and how these interactions influenced their learning outcomes. The use of qualitative methodologies within this design allowed for rich insights into users’ experiences, perceptions, and learning outcomes, thereby enhancing the depth and validity of the study (Bascombe-Fletcher, 2018; Carroll, 2017; Ciampa, 2016; Gerring & McDermott, 2007; Greenhalgh-Spencer et al., 2017; Knobloch et al., 2020; Lall et al., 2020; Morawski & Budke, 2023). The following sections will provide a detailed explanation of these methodologies, accompanied by visual aids in Figure 3 to further enhance clarity and understanding.

Figure 3 Conceptual framework of development of basic jazz guitar reharmonization techniques using bite-sized learning approach



Note. Source by authors (Mazlan, 2021; Mazlan et al., 2023, 2025)

The first phase of the study focused on the development of an instructional instrument specifically tailored for bite-sized learning. Drawing on a comprehensive review of existing literature and instructional materials, we crafted a structured guide that encapsulated the key concepts and techniques in jazz guitar reharmonization. This instrument was designed to be concise and accessible, adhering to the principles of bite-sized

learning. Following this content analysis, the study advanced to the development of a comprehensive conceptual framework, which serves as the foundational structure for organizing and presenting reharmonization techniques in a clear and succinct manner (see Figure 2).

A thorough document analysis was subsequently conducted to examine the content and structure of the instructional materials, ensuring that the instrument was comprehensive and aligned with established practices in jazz guitar reharmonization techniques. To further enrich our understanding of the instrument's potential impact, semi-structured interviews were conducted with music educators and jazz guitar experts. Their feedback on the content, clarity, and usability of the reharmonization techniques provided valuable insights (Daradkeh, 2019; Hsu & Chen, 2018; Lee & Kozar, 2012; Lu et al., 2022; Nadkarni & Gupta, 2007; Shao et al., 2020; Weinerth et al., 2014). To ensure the validity and reliability of the instructional instrument, expert validation was undertaken, alongside a pilot study involving jazz guitar students. Experts in jazz guitar education reviewed the instrument to confirm its content validity, while the pilot study allowed for refinements based on student feedback, thereby enhancing the instrument's clarity and effectiveness (Benson & Clark, 1982; DeMonbrun et al., 2017; Fetzner, 2000; Fraser et al., 2018; Hassim & Mazlan, 2023; Larkins et al., 2013; Mazlan, 2016, 2021; Mazlan et al., 2024; Morawski & Budke, 2023; Oliver et al., 2008; Pan et al., 2021).

The final phase of the study involved validating the conceptual framework through feedback gathered from both users and experts. This feedback was crucial in assessing the usability of the bite-sized learning approach for reharmonization techniques and evaluating the feasibility of implementing this approach with the selected authoring tools. The study not only aimed to analyse and develop a learning approach for basic jazz guitar

reharmonization techniques but also to validate its usability and feasibility, thus contributing valuable insights to the fields of music education, jazz studies, and instrumental music instruction, particularly for jazz guitar. Lastly, the usability of the instructional instrument was evaluated using the International Organization for Standardization (ISO) 9241-11 standard. This assessment focused on the instrument’s effectiveness, efficiency, and user satisfaction, offering valuable insights for further improvement (Georgsson & Staggers, 2016; Granollers & Lorés, 2006; Joo & Lee, 2011; Nemeth & Bekmukhambetova, 2023; Ortiz-Escobar et al., 2023; Scholl, 2015). Through a meticulous methodology encompassing instrument development, document analysis, interviews, expert validation, and usability assessment, this study establish the efficacy of the bite-sized learning approach for basic jazz guitar reharmonization techniques.

FINDINGS

One of the main achievements of this study was the establishment of a conceptual framework for the bite-sized learning approach, depicted in Figure 2 above. Furthermore, a significant discovery was the formal registration of eight basic jazz guitar reharmonization techniques with the Intellectual Property Corporation of Malaysia (MyIPO), registered under the number CRMC2023W06156. These techniques, titled “Teknik Asas Pengharmonian Gitar Jaz (I-VIII)/Basic Jazz Guitar Reharmonization Techniques (I-VIII),” form the basis of reharmonization techniques, as illustrated in Table 3 below.

Table 3
Teknik Asas Pengharmonian Gitar Jaz)/Basic Jazz Guitar Reharmonization Techniques

CONCEPT	DETAILS
I	<i>Pembalikan Kord/Chord Inversion</i>
II	<i>Line Cliché</i>
II	<i>Kategori Kord/Chord Categories</i>
IV	<i>Dominan Sekunder/Secondary Dominant</i>

V	<i>Pengantian Triton/Tritone Substitutions</i>
VI	<i>Side Stepping</i>
VII	<i>Tambah V7/II-7/Adding V7/II-7</i>
VIII	<i>Penukaran Mod/Modal Interchange</i>

Note. The basic reharmonization techniques presented in Table 3 are based on the conceptual framework developed in this study. The techniques are registered with the Intellectual Property Corporation of Malaysia (MyIPO) under the registration number CRMC2023W06156. All rights reserved by the authors.

After identifying the basic jazz guitar reharmonization techniques, the next step involves selecting appropriate authoring tools. As noted by Claned (2023) and Andreev (2020b), authoring tools range from simple word processors to advanced e-learning software. These tools are designed to create, present, and sometimes distribute educational materials. They simplify the content creation process, allowing users, even those without advanced technical skills, to develop multimedia content—such as text, graphics, audio, and video—suitable for various educational platforms, including Learning Management Systems (LMS).

In our study, we selected TikTok as our authoring tool due to its unique features and extensive user base. TikTok is a short-form video-sharing social network owned by the Chinese media company Douyin, boasting over a billion users and growing (Fan et al., 2023; Guerrero, 2023; He & Luo, 2023; Mhalla et al., 2020; Mondal et al., 2023; Tandberg, 2022) the short film business has seen an unparalleled transformation. Young people have a platform thanks to the software to express themselves through lip-syncing, dancing, humour, and singing. Users can also create movies and upload them to their social networks. Get access to a brand-new, sizzling stage where you may wow the world with your fiery ability while watching never-ending fascinating videos. Every day, people face problems while discovering new and fresh skills. On the app, anyone from anywhere in the world can meet intriguing individuals and

enjoy amusing short movies. One of the technologies that has fundamentally altered the social networking industry is artificial intelligence (AI). Its built-in recording and editing capabilities make it easy for content creators to quickly produce and share engaging video content. The platform's emphasis on authenticity and engagement, combined with its ever-evolving suite of content creation tools, formats, and trends, provides ample inspiration and incentive for creating viral, entertaining content (Cooper, 2022).

TikTok's content appears on users' "For You Page" (FYP), which is tailored to individual user preferences based on past activity and interests. Additionally, the "Discover" section allows users to search for specific accounts, hashtags, and sounds, as well as view trending videos and hashtags. Since its launch in 2016, TikTok has grown exponentially, now boasting nearly 1.7 billion global users. Initially perceived as a lip-syncing app for teenagers, it has evolved to attract a diverse demographic, offering content ranging from educational clips to live shopping experiences. TikTok has transcended its label as a mere social media platform, becoming a multifaceted ecosystem that includes community, news, shopping, and more (Arlia, 2023). By utilizing TikTok as an authoring tool in our study, we leveraged its widespread reach and powerful content creation capabilities to effectively disseminate the basic jazz guitar reharmonization techniques to a broad and engaged audience. The TikTok account used for this study is illustrated in Figure 4.



Figure 4 TikTok account used for the study

Note. <https://www.tiktok.com/@chamilarkhasanikko>

Usability and User Feedback

In accordance with the International Organization for Standardization (ISO) 9241-11 standard for usability, we evaluated the effectiveness, efficiency, and user satisfaction of using TikTok as an authoring tool. User feedback was collected through comments on TikTok posts, which provided valuable insights into the usability and reception of the instructional content. Notable comments from TikTok users are presented in Table 4, with translations from Malay to English.

Comment (Malay)	Translation (English)
Sample 1 iim7-V7(in C major) iim7-V7(in Eb major)  resolve pgi C major. basically mcm ni la kan dr? cuma sy tertarik dgn pergerakan root setiap chord tu 04-30 Reply  1 	II-7 V7 (in C major) to II-7 V7 (in Eb Major), resolve to C major. Basically, like this right? I am interested with the root progression on each chord.
Sample 2 wahh ilmu baru ni drt sy tertarik dgn jenis voicing yg dr tunjukkan 	wow! new knowledge from you. i am interest with type of voicing you showed.
Sample 3 Thank you Dr. Sifu 	Thank you
Sample 4 Cikgu buat la kelas on9   mesti ramai nak stdy..penat da main laju2..nak layan jazz plik skrg	teacher, make an online class, surely many wants to learn, tired playing so fast, want to listen to jazz now.
Sample 5 Yummy inversion	Nice inversion
Sample 6 ni sama ke dengan reharmonize? sorry saya memang zero bab2 ni	Is it the same like reharmonize? sorry i am new in this topic.
Sample 7 Terima kasih. Saya sedang belajar tentang chord jazz.	Thank you. I am learning about jazz chord.
Sample 8 Hello Doc! Terima kasih byk2 in advance. Akan ditunggu  dan terima kasih juga atas ilmu2 yg dikongsikan. Knowledge bgitu lah yg saya tercair2 selama ini.	Thank you so much in advance, will wait. and thank you for sharing the knowledge, this is what I am searching for all the years.
Sample 9 I see. Saya berminat nak belajar jazz harmony. Chord tone dan chord melody.	I am interested to learn about jazz harmony, such as chord tone and chord melody.
Sample 10 ada buat kelas gitar jazz	Do you conduct an online class?

As illustrated in Table 4 above, these comments highlight the positive reception and high user satisfaction with the instructional content provided on TikTok. Users appreciated the clarity and accessibility of the content, expressed interest in further learning opportunities, and found the instructional videos

helpful for understanding jazz guitar techniques. This feedback aligns with the ISO 9241-11 standard, indicating that the use of TikTok as an authoring tool successfully met the criteria for effectiveness, efficiency, and satisfaction in delivering educational materials.

DISCUSSION

TikTok as an Effective Educational Tool

The findings of this study indicate that TikTok can be an effective teaching and learning tool for conveying complex musical concepts, such as basic jazz guitar reharmonization techniques. The user feedback collected through comments on TikTok posts demonstrates a high level of user satisfaction and engagement with the instructional content. Users appreciated the clarity and accessibility of the content, as well as the interactive nature of the TikTok platform. TikTok's use as an educational platform aligns closely with the principles of Education 5.0, which emphasizes personalized and technology-enhanced learning experiences. By leveraging TikTok's interactive features, educators can tailor their content to meet the individual needs and preferences of learners, fostering a more engaging and effective learning environment. This adaptability is crucial in modern education, where personalization is increasingly recognized as key to enhancing learning outcomes.

Potential Challenges and Limitations

While TikTok shows considerable promise as an educational tool, it is important to recognize potential challenges and limitations, particularly when addressing more complex subjects. The platform's format, which is designed for short and concise content, may limit the depth of information that can be effectively conveyed. This could be a significant drawback for subjects that require a more comprehensive exploration of concepts or for learners who need more detailed

explanations to fully grasp the material. Moreover, TikTok's algorithm-driven content delivery might not always align with educational goals. The platform's focus on entertainment and viral content could overshadow educational content, making it difficult for educational videos to reach their intended audience. Additionally, the highly visual and fast-paced nature of TikTok might not cater to all learning styles, potentially disadvantaging students who benefit from more traditional or in-depth teaching methods.

Advancing the Goals of Education 5.0

Despite these challenges, TikTok has the potential to significantly advance the goals of Education 5.0. By integrating TikTok into educational practices, educators can harness the platform's innovative features to create personalized, engaging, and interactive learning experiences that resonate with today's digital-native students. TikTok's ability to deliver content in a format that is both accessible and engaging aligns with Education 5.0's emphasis on utilizing technology to enhance learning and make it more adaptive to individual needs. Furthermore, TikTok's global reach and popularity provide an unparalleled opportunity for educators to disseminate knowledge widely and equitably, bridging gaps in access to quality education. By creatively using TikTok's features, such as challenges, duets, and interactive polls, educators can promote active learning and foster a sense of community among learners, which is central to the collaborative and participatory ethos of Education 5.0.

CONCLUSION

In conclusion, TikTok demonstrates considerable potential as an innovative authoring tool for music education and as a versatile teaching and learning platform across various educational disciplines. The integration of the bite-sized learning framework within TikTok's format further enhances its suitability for modern education. By delivering content in small, manageable

segments, this framework aligns perfectly with TikTok's design, making complex topics like jazz guitar reharmonization techniques more accessible and engaging for learners.

While challenges exist, particularly in conveying more complex or detailed information, the combination of TikTok's interactive features and the bite-sized learning approach offers significant opportunities for creating personalized, effective learning experiences. This approach not only supports the goals of Education 5.0 by leveraging technology to enhance learning but also ensures that education remains adaptive to the diverse needs of today's students. By creatively applying the bite-sized learning framework within the TikTok platform, educators can contribute to the evolution of modern education, making learning more personalized, accessible, and aligned with the dynamic demands of the 21st century.

ACKNOWLEDGEMENT

This research was supported by the Universiti Fundamental Research Grant Scheme (GPRF) 2021 under the project titled "Pembangunan Kerangka Konsep Pembelajaran Mudah Cerna (Bite-sized Learning) untuk Pembelajaran Asas Teknik Pengharmonian Gitar Jaz" [Research Code: 2021-0213-106-01]. We would like to express our sincere gratitude to Universiti Pendidikan Sultan Idris for providing the funding that made this study possible. Additionally, we would like to thank the experts, music educators, and students who participated in this study. Their invaluable insights and feedback have greatly contributed to the development and refinement of the bite-sized learning framework for jazz guitar reharmonization techniques.

CONFLICT OF INTEREST

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

ETHICS STATEMENT

This study involved the collection and analysis of user comments from TikTok, which were publicly available at the time of the research. All data was anonymized to protect user privacy, and no identifiable personal information was collected or reported.

AI ETHICS STATEMENT

This manuscript was prepared with the assistance of ChatGPT, an AI language model developed by OpenAI. The AI tool was used to refine the clarity and coherence of the text, and all final content decisions were made by the authors. The use of AI in the editing process adhered to ethical guidelines, ensuring that the technology was employed as a tool to enhance human creativity and scholarly rigor without compromising the integrity of the research.

REFERENCES

Abdul Bujang, S. D., Selamat, A., Krejcar, O., Maresova, P., & Nguyen, N. T. (2020). Digital Learning Demand for Future Education 4.0—Case Studies at Malaysia Education Institutions. *Informatics 2020*, Vol. 7, Page 13, 7(2), 13. <https://doi.org/10.3390/INFORMATICS7020013>

Acer for Education. (2023). Bite-sized learning: definition and benefits - Acer for Education. <https://acerforeducation.acer.com/education-trends/what-bite-sized-learning-is-and-how-it-can-improve-attention-span/>

Alamri, H., Lowell, V., Watson, W., & Watson, S. L. (2020). Using personalized learning as an instructional approach to motivate learners in online higher education: Learner self-determination and intrinsic motivation. *Journal of Research on Technology in Education*, 52(3), 322–352. <https://doi.org/10.1080/15391523.2020.1728449>

Alenezi, A. (2023). Personalized Learning Strategies in Higher Education in Saudi Arabia: Identifying Common Approaches and Conditions for Effective Implementation. *TEM Journal*, 12(4), 2023–2037.

Amsalie, Y., Pisali, A., Zainal, S., Jusilin, H., & Lauk, M. (2017). PERSEMBAHAN TARIAN PANANGSANG DALAM RITUAL PENYEMBUHAN MASYARAKAT BAJAU LAUT. *Jurnal Gendang Alam (GA)*, 7. <https://doi.org/10.51200/GA.V7I.1051>

Andreev, I. (2020a). Personalized Learning: Plan, Benefits, Examples [Guide]. <https://www.valamis.com/hub/personalized-learning>

Andreev, I. (2020b). What is an Authoring Tool? | Comparison & Examples [Guide]. <https://www.valamis.com/hub/authoring-tool>

Anwar, M. R., & Ahyarudin, H. A. (2023). AI-Powered Arabic Language Education in the Era of Society 5.0. *IAIC Transactions on Sustainable Digital Innovation (ITSDI)*, 5(1), 50–57. <https://doi.org/10.34306/ITSDI.V5I1.607>

Aris, N. M., Ibrahim, H., Dayana, N., & Halim, A. (2024). Innovate to Educate: The Development and Validation of the Design Thinking Chemistry Module. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 13(1). <https://doi.org/10.6007/IJARPED/v13-i1/21103>

Aris, N. M., Ibrahim, N. H., & Halim, N. D. A. (2025). Design and Development Research (DDR) Approach in Designing Design Thinking Chemistry Module to Empower Students' Innovation Competencies. *Journal of Advanced Research in Applied Sciences and Engineering Technology*, 44(1), 55–68. <https://doi.org/10.37934/ARASET.44.1.5568>

Arlia, Z. (2023). 4 reasons why TikTok is more than a social media platform. <https://emplifi.io/resources/blog/why-tiktok-is-more-than-a-social-media-platform>

Arshad, S. F., Sulong, M. A., Hashim, Z., Arkhasa, C., & Mazlan, N. (2022). Perspective on Blended Learning for Instrumental Music Learning. *Journal of Positive School Psychology*, 6(3), 4936 – 4941–4936 – 4941. <https://www.journalppw.com/index.php/jpsp/article/view/2700>

Babu, B. V. (2024). Education 5.0: An overview. *Advances in Technological Innovations in Higher Education: Theory and Practices*, 168–243. <https://doi.org/10.1201/9781003376699-13/EDUCATION-5-0-BABU>

Bascombe-Fletcher, P. A. (2018). A QUALITATIVE SINGLE-CASE HOLISTIC CASE STUDY OF FACULTY INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGY INTO THEIR TEACHING AT ONE UNIVERSITY IN TRINIDAD AND TOBAGO A Dissertation Presented in Partial Fulfillment Of the Requirements for the Degree Doctor of Education in Educational Leadership with a Specialization in Educational Technology.

Basham, J. D., Blackorby, J., & Marino, M. T. (2020). Opportunity in Crisis: The Role of Universal Design for Learning in Educational Redesign. *Learning Disabilities: A Contemporary Journal*, 18(1), 71–91.

Ba-o-lu, E. B. (2022). A Mobile Teacher Professional Development Course on Digital Game-Enhanced Language Learning. <https://open.metu.edu.tr/handle/11511/96771>

Benson, J., & Clark, F. (1982). A Guide for Instrument Development and Validation. *The American Journal of Occupational Therapy*, 36(12), 789–800. <https://doi.org/10.5014/AJOT.36.12.789>

Bonfield, C. A., Salter, M., Longmuir, A., Benson, M., & Adachi, C. (2020). Transformation or evolution?: Education 4.0, teaching and learning in the digital age. *Higher Education Pedagogies*, 5(1), 223–246. <https://doi.org/10.1080/23752696.2020.1816847>

Burton, C. (2022). Bite Sized Learning: A New Strategy For Teaching (How It Works & Tips). Thinkific.Com. <https://www.thinkific.com/blog/bite-sized-learning/>

Carayannis, E. G., & Morawska-Jancelewicz, J. (2022). The Futures of Europe: Society 5.0 and Industry 5.0 as Driving Forces of Future Universities. *Journal of the Knowledge Economy*, 13(4), 3445–3471. <https://doi.org/10.1007/S13132-021-00854-2/FIGURES/5>

Carroll, C. L. (2017). Playing the Field: An Australian Case Study of Student Popular Musicians' Informal Learning in Senior Secondary Classroom Music Education. <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/17232>

Chu, Z. (2022). System: From Government-Run Education to Diversified Education. 113–179. https://doi.org/10.1007/978-981-16-6353-6_4

Ciampa, K. (2016). Motivating Grade 1 Children to Read: Exploring the Role of Choice, Curiosity, and Challenge in Mobile Ebooks. *Reading Psychology*, 37(5), 665–705. <https://doi.org/10.1080/02702711.2015.1105337>

Claned. (2023). What Are Authoring Tools? Insights For Course Creators And HR Managers | Claned. <https://claned.com/what-are-authoring-tools/>

Cooper, C. (2022). Why Is TikTok So Popular? 10 Reasons for Its Success - Mutesix. <https://mutesix.com/blog/why-is-tiktok-so-popular-10-reasons-for-its-success/>

CPD News Team. (2023). What is personalized learning? | The CPD Certification Service. <https://cpduk.co.uk/news/what-is-personalized-learning>

Crawford, R., & Jenkins, L. (2017). Blended learning and team teaching: Adapting pedagogy in response to the changing digital tertiary environment. *Australasian Journal of Educational Technology*, 33(2), 51–72. <https://doi.org/10.14742/AJET.2924>

Cumming, T. M., & Rose, M. C. (2022). Exploring universal design for learning as an accessibility tool in higher education: a review of the current literature. *Australian Educational Researcher*, 49(5), 1025–1043. <https://doi.org/10.1007/S13384-021-00471-7/METRICS>

Daradkeh, M. K. (2019). Determinants of visual analytics adoption in organizations: Knowledge discovery through content analysis of online evaluation reviews. *Information Technology and People*, 32(3), 668–695. <https://doi.org/10.1108/ITP-10-2017-0359/FULL/XML>

Davey, K. (2023). What is bite-sized learning? Processes, benefits & types. <https://www.docebo.com/glossary/bite-sized-learning/>

DeMonbrun, M., Finelli, C. J., Prince, M., Borrego, M., Shekhar, P., Henderson, C., & Waters, C. (2017). Creating an Instrument to Measure Student Response to Instructional Practices. *Journal of Engineering Education*, 106(2), 273–298. <https://doi.org/10.1002/JEE.20162>

Đ- c, N. H., H- u, N., Chung, T., Huy, N. X., Th- , M., Lan, Q., Th- , T., Li- u, B., Th- y, H. Q., & L- c, N. (2018). Towards the Higher Education 4.0 – Characteristics and Criteria. *VNU Journal of Science: Policy and Management Studies*, 34(4), 1–28. <https://doi.org/10.25073/2588-1116/VNUPAM.4160>

Evanick, J. (2023). The Advantages Of Personalized Learning Courses. <https://elearningindustry.com/from-one-size-fits-all-to-tailored-online-education-advantages-of-personalized-learning>

Fan, X., Luo, J., & Wang, X. (2023). Understanding TikTok Usage: Communication Strategy of ByteDance Based on the Background of New Media. *Proceedings of the 2022 4th International Conference on*

Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2022), 226–236. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-97-8_29

Fetzer, S. J. (2000). A pilot study to investigate the impact of interactional television on student evaluation of faculty effectiveness. *Journal of Nursing Education*, 39(2), 91–93. <https://doi.org/10.3928/0148-4834-20000201-12>

Firdaus, M. F., Wibawa, J. N., & Rahman, F. F. (2023). Utilization of GPT-4 to Improve Education Quality Through Personalized Learning for Generation Z in Indonesia. *IT for Society*, 8(1). <https://doi.org/10.33021/ITFS.V8I1.4728>

Fraser, J., Fahlman, D., Arscott, J., & Guillot, I. (2018). Pilot Testing for Feasibility in a Study of Student Retention and Attrition in Online Undergraduate Programs. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 19(1), 260–278. <https://doi.org/10.19173/IRRODL.V19I1.3326>

Fryer, L. K., Shum, A., Lee, A., & Lau, P. (2021). Mapping students' interest in a new domain: Connecting prior knowledge, interest, and self-efficacy with interesting tasks and a lasting desire to reengage. *Learning and Instruction*, 75, 101493. <https://doi.org/10.1016/J.LEARNINSTRUC.2021.101493>

Georgsson, M., & Staggers, N. (2016). Quantifying usability: an evaluation of a diabetes mHealth system on effectiveness, efficiency, and satisfaction metrics with associated user characteristics. *Journal of the American Medical Informatics Association*, 23(1), 5–11. <https://doi.org/10.1093/JAMIA/OCV099>

Gerring, J., & McDermott, R. (2007). An Experimental Template for Case Study Research. *American Journal of Political Science*, 51(3), 688–701. <https://doi.org/10.1111/J.1540-5907.2007.00275.X>

Granollers, T., & Lorés, J. (2006). Usability Effort: a new concept

to measure the usability of an interactive system based on UCD. *HCI Related Papers of Interacción 2004*, 103–117. https://doi.org/10.1007/1-4020-4205-1_9

Greany, K. (n.d.). Bite-Sized Learning Guide: Tips, Benefits & Importance. Retrieved June 17, 2024, from <https://www.elucidat.com/blog/bite-sized-elearning/>

Greany, K. (2021). Bite-Sized Learning Guide: Tips, Benefits & Importance | Elucidat. Elucidat.Com. <https://www.elucidat.com/blog/bite-sized-elearning/>

Grecu, Y. V. (2023). Differentiated instruction: Curriculum and resources provide a roadmap to help English teachers meet students' needs. *Teaching and Teacher Education*, 125, 104064. <https://doi.org/10.1016/J.TATE.2023.104064>

Greenhalgh-Spencer, H., Frias, K., & Ertas, A. (2017). Transdisciplinary Content Pedagogy in Undergraduate Engineering Education: Being Pulled Up Short. *Transdisciplinary Higher Education: A Theoretical Basis Revealed in Practice*, 73–89. https://doi.org/10.1007/978-3-319-56185-1_6

Grieve, R. H. (2004). Appropriate Technology in a Globalizing World. *International Journal of Technology Management & Sustainable Development*, 3(3), 173–188. <https://doi.org/10.1386/IJTM.3.3.173/0>

Guerrero, K. (2023). An Analysis of TikTok's Digital Marketing Capabilities and Its Effectiveness for Brands and Businesses Across Different Industries. Theses. <https://digitalcommons.lindenwood.edu/theses/532>

Gürdür Broo, D., Kaynak, O., & Sait, S. M. (2022). Rethinking engineering education at the age of industry 5.0. *Journal of Industrial Information Integration*, 25, 100311. <https://doi.org/10.1016/J.JII.2021.100311>

Hakim, A., Ahmad, S. Z. H., & Bakar, K. A. (2024). Design And Development of Arabic Language Camp For Postgraduate Islamic Studies. *Ijaz Arabi Journal of Arabic Learning*, 7(2). <https://doi.org/10.18860/IJAZARABI.V7I2.26283>

Halimi, M. M. A. M., & Mazlan, C. A. N. (2022). Needs Analysis of Using TikTok Applications as an Alternative in Music Teaching and Learning. *Musikolastika Jurnal Pertunjukan & Pendidikan Musik*, 4(2), 115–122. <https://doi.org/10.24036/musikolastika.v4i2.90>

Hassim, D. S. H. A., & Mazlan, C. A. N. (2023). Internal and External Factors that Influence Students' Persistent Participation in Music Learning. *Jurai Sembah*, 4(2), 1–23. <https://doi.org/10.37134/JURAISEMBAH.VOL4.2.1.2023>

He, C., & Luo, X. (2023). Life sharing or crimes sharing: an investigation on crime learning from China short-form video platforms. *Information & Communications Technology Law*, 32(2), 240–258. <https://doi.org/10.1080/13600834.2022.2138179>

Hema, V. H., Preetha, J. D., & Jennifa, F. (2023). Bite - Sized Learning. *TNNMC Journal of Nursing Education*, 11(2), 39–41. <https://www.indianjournals.com/ijor.aspx?target=ijor:tnnmcjne&volume=11&issue=2&article=010>

Herolad, B. (2019). What Is Personalized Learning? <https://www.edweek.org/technology/what-is-personalized-learning/2019/11>

Hsu, C. L., & Chen, M. C. (2018). How does gamification improve user experience? An empirical investigation on the antecedences and consequences of user experience and its mediating role. *Technological Forecasting and Social Change*, 132, 118–129. <https://doi.org/10.1016/J.TECHFORE.2018.01.023>

Huckle, J., & Sterling, S. R. (2014). Education in Change. 18–39. <https://doi.org/10.4324/9781315070650-3>

Hutahaean, B., Telaumbanua, S., Tamba, L., & Hutabarat, R. G. N. (2024). Analysis of Innovative and Adaptive Higher Education Curriculum Development to Education 5.0 Based Challenges in Indonesia. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*, 23(4), 76–98. <https://doi.org/10.26803/IJLTER.23.4.5>

Imam Koning, S., Nasrifan, M. N., Md. Junus, N. W., & Nor Azmi, N. (2021). Integrasi aktiviti muzikal dalam pengajaran dan pembelajaran matematik: Satu kajian literatur. *Jurnal Pendidikan Bitara UPSI*, 14, 92–102. <https://doi.org/10.37134/BITARA.VOL14.SP.10.2021>

Imran, M., & Almusharraf, N. (2024). Digital Learning Demand and Applicability of Quality 4.0 for Future Education: A Systematic Review. *International Journal of Engineering Pedagogy (IJEP)*, 14(4), 38. <https://doi.org/10.3991/IJEP.V14I4.48847>

Jaya, S., Zaharudin, R., Hashim, S. N. A., Ithnin, M. A., Zaid, S. M., Mapjabil, J., & Nordin, M. N. (2021). Employing Design and Development Research (DDR) Approach in Designing Next Generation Learning Spaces (NGLS) In Teachers' Pedagogy and Technology Tools. *Review of International Geographical Education Online*, 11(7), 1237–1246. <https://doi.org/10.48047/rigeo.11.07.116>

Joo, S., & Lee, J. Y. (2011). Measuring the usability of academic digital libraries: Instrument development and validation. *Electronic Library*, 29(4), 523–537. <https://doi.org/10.1108/02640471111156777/FULL/XML>

Knobloch, N. A., Charoenmuang, M., Cooperstone, J. L., & Patil, B. S. (2020). Developing interdisciplinary thinking in a food and nutritional security, hunger, and sustainability graduate course. *The Journal of Agricultural Education and Extension*, 26(1), 113–127. <https://doi.org/10.1080/1389224X.2019.1690014>

Kormos, E. M. (2018). *The Unseen Digital Divide: Urban, Suburban,*

and Rural Teacher Use and Perceptions of Web-Based Classroom Technologies. *Computers in the Schools*, 35(1), 19–31. <https://doi.org/10.1080/07380569.2018.1429168>

Kristianti, T. (2024). Empowering Education: Harnessing AI for Society 5.0. *International Journal of Theory and Application in Elementary and Secondary School Education*, 6(1), 1–12. <https://doi.org/10.33830/IJTAESE.V6I1.1682>

Lall, D., Engel, N., Devadasan, N., Horstman, K., & Criel, B. (2020). Team-based primary health care for non-communicable diseases: complexities in South India. *Health Policy and Planning*, 35(Supplement_2), ii22–ii34. <https://doi.org/10.1093/HEAPOL/CZAA121>

Larkins, S. L., Preston, R., Matte, M. C., Lindemann, I. C., Samson, R., Tandinco, F. D., Buso, D., Ross, S. J., Pálsdóttir, B., & Neusy, A. J. (2013). Measuring social accountability in health professional education: Development and international pilot testing of an evaluation framework. *Medical Teacher*, 35(1), 32–45. <https://doi.org/10.3109/0142159X.2012.731106>

Lee, Y., & Kozar, K. A. (2012). Understanding of website usability: Specifying and measuring constructs and their relationships. *Decision Support Systems*, 52(2), 450–463. <https://doi.org/10.1016/J.DSS.2011.10.004>

Legi, H., Damanik, D., & Giban, Y. (2023). Transforming Education Through Technological Innovation In The Face Of The Era Of Society 5.0. *Educenter : Jurnal Ilmiah Pendidikan*, 2(2), 102–108. <https://doi.org/10.55904/EDUCENTER.V2I2.822>

Lewis, K. O., Popov, V., & Fatima, S. S. (2024). From static web to metaverse: reinventing medical education in the post-pandemic era. *Annals of Medicine*, 56(1). <https://doi.org/10.1080/07853890.2024.2305694>

Lu, J., Schmidt, M., Lee, M., & Huang, R. (2022). Usability research in educational technology: a state-of-the-art systematic review. *Educational Technology Research and Development* 70:6, 70(6), 1951–1992. <https://doi.org/10.1007/S11423-022-10152-6>

Luik, J. E., Setiawan, D., & Sitinjak, R. H. I. (2023). Presentation Sequences and Styles of Educational Bite-Sized Content by The Indonesian TikTokers. https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/mediasia2023/MediAsia2023_74697.pdf

Luo, W. (2023). Online distance music teaching platform based on Internet Plus. *International Journal of Information and Communication Technology*, 22(1), 73–88. <https://doi.org/10.1504/IJICT.2021.10037893>

Manajemen, J., Susilo, T., & Aritonang, S. (2023). Optimizing the Potential of Artificial Intelligence in Education Management for Era 5.0. *Al-Fikrah: Jurnal Manajemen Pendidikan*, 11(2), 219–232. <https://doi.org/10.31958/JAFV11I2.10371>

Manning, K. D., Spicer, J. O., Golub, L., Akbashev, M., & Klein, R. (2021). The micro revolution: effect of Bite-Sized Teaching (BST) on learner engagement and learning in postgraduate medical education. *BMC Medical Education*, 21(1), 1–11. <https://doi.org/10.1186/S12909-021-02496-Z/FIGURES/4>

Marczewska, M., Weresa, M. A., & Lachowicz, M. (2024). Towards Creativity and Innovation in Universities: Study on Central and Eastern Europe. *Journal of the Knowledge Economy*, 15(1), 1363–1385. <https://doi.org/10.1007/S13132-023-01139-6/FIGURES/2>

Marlia Munirah, A. M. H., & Mazlan, C. A. N. (2023). Proceedings of the 1st International Performing Arts Graduate Conference. In S. Maniam, C. A. N. Mazlan, K. Monica, A. R. Zainalabidin, & S. Muchammad Bayu Tejo (Eds.), *1st International Performing Arts*

Graduate Conference 2022 (IPAG 2022) (pp. 1–158). Universiti Pendidikan Sultan Idris. www.upsi.edu.my

Matuszak, J. (2022). Is Your Business Ready for Industry 5.0? - KnowHow. <https://knowhow.distrelec.com/manufacturing/is-your-business-ready-for-industry-5-0/>

Mazlan, C. A. N. (2016). Perkembangan Kord Dalam Improvisasi Gitar [Universiti Pendidikan Sultan Idris]. [https://ir.upsi.edu.my/detailsg.php?det=2837&highlight=chamil arkhasa nikko](https://ir.upsi.edu.my/detailsg.php?det=2837&highlight=chamil%20arkhasa%20nikko)

Mazlan, C. A. N. (2021). Pembangunan Dan Penilaian Buku Panduan Pembelajaran Teknik Pengharmonian Gitar Jaz Menggunakan Lagu Melayu Asli [Universiti Pendidikan Sultan Idris]. <https://ir.upsi.edu.my/detailsg.php?det=5620>

Mazlan, C. A. N., Abdullah, M. H., Hashim, N. S. H. N., Wahid, N. A., Nor, N. M., Attan, N., & Hidayatullah, R. (2024). Performing Arts in the Landscape of Cultural Tourism: A Mini-Review. *International Journal of Religion*, 5(10), 1009–1018. <https://doi.org/10.61707/22X9MF60>

Mazlan, C. A. N., Abdullah, M. H., Sulong, M. A., Abas, A., Ramdan, M. R., Safian, A. R., & Fuad, D. R. S. M. (2023). Exploring the integration of bite-sized learning: A scoping review of research in education and related disciplines. *Contemporary Educational Technology*, 15(4), ep468. <https://doi.org/10.30935/CEDETECH/13622>

Mazlan, C. A. N., Abdullah, M. H., Sulong, M. A., Abas, A., Safian, A. R., Koning, S. I., Sampurno, M. B. T., Uyub, A. I., Yatim, L. S. M., Saearani, M. F. T., Augustine, C., Chin, L. F. H., Wong, W. H. Y. C., Gee, L. P., Hashim, Z., Pisali, A., Karim, K. M., Ahmad, M. F., Wahid, N. A., ... Sinaga, F. S. haan S. (2025). Technological Advancements in Bite-Sized Learning: Developing a Framework for

Basic Jazz Guitar Reharmonization Techniques. *Journal of Advanced Research in Applied Sciences and Engineering Technology*, 43(1), 243–250. <https://doi.org/10.37934/ARASET.43.1.243250>

McCarthy, E. M., Liu, Y., & Schauer, K. L. (2020). Strengths-based blended personalized learning: An impact study using virtual comparison group. *Journal of Research on Technology in Education*, 52(3), 353–370. <https://doi.org/10.1080/15391523.2020.1716202>

Mhalla, M., Yun, J., & Nasiri, A. (2020). Video-Sharing Apps Business Models: TikTok Case Study. *International Journal of Innovation and Technology Management*, 17(7). <https://doi.org/10.1142/S0219877020500509/ASSET/IMAGES/LARGE/S0219877020500509FIGF9.JPEG>

Mohd Jufry, F. D., Abdul Rahim, M. K., & Nor Hashim, N. S. (2021). Feminine Identity in Refined Male and Female Characters of Wayang Kulit Kelantan. *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education (TURCOMAT)*, 12(3), 246–256. <https://doi.org/10.17762/turcomat.v12i3.661>

Mohd Ramli, N. A., Mazlan, C. A. N., Abdullah, M. H., & Uyub, A. I. (2021). E-Learning Gamelan Ensemble Playing Techniques. *Jurnal Seni Musik*, 10(1), 1–4. <https://doi.org/10.15294/JSM.V10I1.44076>

Mondal, M. K. H., Chakraborty, S., Jaiswal, N., Nishchal, N., & Roy, P. (2023). Comparing the Use of Short Video Sharing Applications for Optimizing User Engagement. 3rd IEEE International Conference on Technology, Engineering, Management for Societal Impact Using Marketing, Entrepreneurship and Talent, TEMSMET 2023. <https://doi.org/10.1109/TEMSMET56707.2023.10149964>

Morawski, M., & Budke, A. (2023). Teaching Written Argumentation to High School Students Using Peer Feedback Methods—Case Studies on the Effectiveness of Digital Learning Units in Teacher Professionalization. *Education Sciences* 2023, Vol. 13, Page 268, 13(3), 268. <https://doi.org/10.3390/EDUCSCI13030268>

Morin, A. (n.d.). Personalized learning: What you need to know. Retrieved June 13, 2024, from <https://www.understood.org/en/articles/personalized-learning-what-you-need-to-know>

Müller, C., & Mildenberger, T. (2021). Facilitating flexible learning by replacing classroom time with an online learning environment: A systematic review of blended learning in higher education. *Educational Research Review*, 34, 100394. <https://doi.org/10.1016/J.EDUREV.2021.100394>

Nadkarni, S., & Gupta, R. (2007). A task-based model of perceived website complexity. *MIS Quarterly: Management Information Systems*, 31(3), 501–524. <https://doi.org/10.2307/25148805>

Nasrifan, M. N., & Rahim, M. A. (2019). Developing and evaluating a digital interactive method book for teaching and learning recorder based on Malaysian folksongs. *International Journal of Innovation, Creativity and Change*, 6(2), 132–147.

Nasrifan, M. N., & Saidon, Z. L. (2016). DEVELOPING AND TESTING A SELF-LEARNED INTERACTIVE MULTIMEDIA COURSEWARE FOR MUSIC AURAL LESSON. *IICACS : International and Interdisciplinary Conference on Arts Creation and Studies*, 120–127. <https://conference.isi-ska.ac.id/index.php/iicacs/article/view/86>

Nemeth, A., & Bekmukhambetova, A. (2023). Achieving Usability: Looking for Connections between User-Centred Design Practices and Resultant Usability Metrics in Agile Software Development. *Periodica Polytechnica Social and Management Sciences*, 31(2), 135–143. <https://doi.org/10.3311/PPSO.20512>

Nguwi, Y. Y. (2023). Technologies for Education: From Gamification to AI-Enabled Learning. *International Journal of Multidisciplinary Perspectives in Higher Education*, 8(1), 111–132.

Nikbakht, E., & Tsegab Gebretsadik, H. (2024). Implementation of Microlearning Along with Problem Based Learning to Improve Students Performance: A Review. 600–606. https://doi.org/10.1007/978-981-97-4507-4_67

Nilholm, C. (2021). Research about inclusive education in 2020 – How can we improve our theories in order to change practice? *European Journal of Special Needs Education*, 36(3), 358–370. <https://doi.org/10.1080/08856257.2020.1754547>

Oliver, B., Tucker, B., Gupta, R., & Yeo, S. (2008). eVALUate: an evaluation instrument for measuring students' perceptions of their engagement and learning outcomes. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 33(6), 619–630. <https://doi.org/10.1080/02602930701773034>

Ortiz-Escobar, L. M., Chavarria, M. A., Schönenberger, K., Hurst, S., Stein, M. A., Mugeere, A., & Rivas Velarde, M. (2023). Assessing the implementation of user-centred design standards on assistive technology for persons with visual impairments: a systematic review. *Frontiers in Rehabilitation Sciences*, 4, 1238158. <https://doi.org/10.3389/FRESC.2023.1238158/BIBTEX>

Padzil, M. R., Karim, A. A., & Husnin, H. (2021). Employing DDR to Design and Develop a Flipped Classroom and Project based Learning Module to Applying Design Thinking in Design and Technology. *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, 12(9), 791–798. <https://doi.org/10.14569/IJACSA.2021.0120988>

Pan, G., Shankararaman, V., Koh, K., & Gan, S. (2021). Students' evaluation of teaching in the project-based learning programme: An instrument and a development process. *The International Journal of Management Education*, 19(2), 100501. <https://doi.org/10.1016/J.IJME.2021.100501>

Phang, A., Leng, W., Che, M., 2&3, M., Ridhuan, M., & Jamil, M. (2023). Designing the Integrated Thematic Preschool Stream Module. *Jurnal Pendidikan Awal Kanak-Kanak Kebangsaan*, 12(1), 19–34. <https://doi.org/10.37134/JPAK.VOL12.1.3.2023>

Qureshi, M. I., Khan, N., Raza, H., Imran, A., & Ismail, F. (2021). Digital Technologies in Education 4.0. Does it Enhance the Effectiveness of Learning? *International Journal of Interactive Mobile Technologies*, 15(4), 31–47. <https://doi.org/10.3991/IJIM.V15I04.20291>

Rane, N., Choudhary, S., & Rane, J. (2023). Education 4.0 and 5.0: Integrating Artificial Intelligence (AI) for Personalized and Adaptive Learning. *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/SSRN.4638365>

Rousell, D., & Cutter-Mackenzie-Knowles, A. (2020). A systematic review of climate change education: giving children and young people a ‘voice’ and a ‘hand’ in redressing climate change. *Children’s Geographies*, 18(2), 191–208. <https://doi.org/10.1080/14733285.2019.1614532>

Rui, Z., & Wong, W. H. Y. C. (2024). Melody Beyond Keys: Navigating the Dynamics of Online Piano Proficiency Courses in Music Education. *International Journal of Religion*, 5(5), 576–591. <https://doi.org/10.61707/3HHGFC55>

Safian, A. R., Saidon, Z. L., Nasrifan, M. N., Djahwasi, H. R., Sampurno, M. B. T., Mazlan, C. A. N., & Koning, S. I. (2024). Design and Development of e-MARZ: A Practical Guide to Implementing Cost-effective VR Experiences for Music Education. *Journal of Advanced Research in Applied Sciences and Engineering Technology*, 40(1), 129–145. <https://doi.org/10.37934/ARASET.40.1.129145>

Sahrir, M. S., Alias, N. A., Ismail, Z., & Osman, N. (2012). Employing

Design and Development Research (DDR): Approaches in the Design and Development of Online Arabic Vocabulary Learning Games Prototype. *Turkish Online Journal of Educational Technology - TOJET*, 11(2), 108–119.

Samala, A. D., Bojic, L., Bekiro-lu, D., Watrianthos, R., & Hendriyani, Y. (2023). Microlearning: Transforming Education with Bite-Sized Learning on the Go—Insights and Applications. *International Journal of Interactive Mobile Technologies*, 17(21), 4. <https://doi.org/10.3991/IJIM.V17I21.42951>

Scholl, M. (2015). An implementation of user-experience-based evaluation to achieve transparency in the usage and design of information artifacts. *Proceedings of the Annual Hawaii International Conference on System Sciences*, 2015-March, 21–32. <https://doi.org/10.1109/HICSS.2015.14>

Shao, Z., Zhang, L., Chen, K., & Zhang, C. (2020). Examining user satisfaction and stickiness in social networking sites from a technology affordance lens: uncovering the moderating effect of user experience. *Industrial Management and Data Systems*, 120(7), 1331–1360. <https://doi.org/10.1108/IMDS-11-2019-0614/FULL/XML>

Shemshack, A., & Spector, J. M. (2020). A systematic literature review of personalized learning terms. *Smart Learning Environments*, 7(1), 1–20. <https://doi.org/10.1186/S40561-020-00140-9/TABLES/4>

Sidik, G. S., Zahrah, R. F., Hariyani, M., & Fadhilaturrahmi, F. (2023). Development of Mathematics Teaching Materials Using Didactical Design Research: A Study on Enhancing Pedagogical Content Knowledge in Quadratic Inequalities. *Journal of Education For Sustainable Innovation*, 1(1), 39–48. <https://doi.org/10.56916/JESI.V1I1.489>

Skitsko, V., & Osypova, O. (2022). Education 5.0 Maturity Index: Concept and Prospects for Development. *Communications in*

Computer and Information Science, 1666 CCIS, 95–108. https://doi.org/10.1007/978-3-031-22950-3_8

Sudibjo, N., Idawati, L., & Harsanti, H. R. (2019). Characteristics of Learning in The Era of Industry 4.0 and Society 5.0. 276–278. <https://www.atlantispress.com/proceedings/icoet-19/125925095>

Sulistiyo Nugroho, B., Sembiring, R., A S Anaconda Bangkara, B. M., Fatmawati, E., Dini Warastuti, R., Kunci, K., Digital, I., Aplikasi, F., Kualitas Pembelajaran, P., & Generasi Milenial, D. (2022). The Importance of Creativity Towards Innovation with Digital Applications to Improve The Education of The Indonesian Millennial Generation. *Nazhruna: Jurnal Pendidikan Islam*, 5(2), 725–745. <https://doi.org/10.31538/NZH.V5I2.2251>

Sydle. (2023). Education 5.0: What Does It Mean? How Does It Work? | Blog SYDLE. <https://www.sydle.com/blog/education-5-0-61e71a99edf3b9259714e25a>

Tan, A. J. Y., Kaye, L. K., Spiridon, E., Davies, J. L., Nicolson, R. I., & Karaminis, T. (2023). Bite-sized and peer-assisted video-based learning in statistics education: benefits on attainment, attitudes and preferences of university students. *International Journal of Technology Enhanced Learning*, 15(2), 143–163. <https://doi.org/10.1504/IJTEL.2023.130098>

Tandberg, J. W. (2022). That Song from TikTok: How Independent musicians develop their careers through the short-video platform. <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/3020400>

Teachfloor. (n.d.). What Is Bitesize Learning? - Teachfloor. Retrieved June 17, 2024, from <https://www.teachfloor.com/elearning-glossary/what-is-bitesize-learning>

Togo, M., & Gandidzanwa, C. P. (2021). The role of Education 5.0 in

accelerating the implementation of SDGs and challenges encountered at the University of Zimbabwe. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, 22(7), 1520–1535. <https://doi.org/10.1108/IJSHE-05-2020-0158/FULL/XML>

Urmeneta, A., Romero, M., Urmeneta, A., Romero, · M., & Romero, M. (2024). Creative Application of Artificial Intelligence in Education. *Palgrave Studies in Creativity and Culture*, 3–16. https://doi.org/10.1007/978-3-031-55272-4_1

Usmaedi, U. (2021). EDUCATION CURRICULUM FOR SOCIETY 5.0 IN THE NEXT DECADE. *Jurnal Pendidikan Dasar Setiabudhi*, 4(2), 63–79. <https://stkipsetiabudhi.e-journal.id/jpds/article/view/94>

Vosniadou, S. (2007). Conceptual Change and Education. *Human Development*, 50(1), 47–54. <https://doi.org/10.1159/000097684>

Walkington, C., & Bernacki, M. L. (2020). Appraising research on personalized learning: Definitions, theoretical alignment, advancements, and future directions. *Journal of Research on Technology in Education*, 52(3), 235–252. <https://doi.org/10.1080/15391523.2020.1747757>

Weinerth, K., Koenig, V., Brunner, M., & Martin, R. (2014). Concept maps: A useful and usable tool for computer-based knowledge assessment? A literature review with a focus on usability. *Computers & Education*, 78, 201–209. <https://doi.org/10.1016/J.COMPEDU.2014.06.002>

Whalley, B., France, D., Park, J., Mauchline, A., & Welsh, K. (2021). Towards flexible personalized learning and the future educational system in the fourth industrial revolution in the wake of Covid-19. *Higher Education Pedagogies*, 6(1), 79–99. <https://doi.org/10.1080/23752696.2021.1883458>

Yeganeh, H. (2019). An analysis of emerging trends and transformations in global healthcare. *International Journal of Health Governance*, 24(2), 169–180. <https://doi.org/10.1108/IJHG-02-2019-0012/FULL/XML>

Yousef, A. M. F., Huang, R., Tlili, A., Garcia, M. B., Mahmoud, A. G., & Metwally, A. H. S. (2023). Small Bites, Big Impact: The Power of Nanolearning. 108–116. https://doi.org/10.1007/978-981-99-5961-7_12

Zea, E., Valez-Balderas, M., & Uribe-Quevedo, A. (2021). Serious Games and Multiple Intelligences for Customized Learning: A Discussion. *Intelligent Systems Reference Library*, 196, 177–189. https://doi.org/10.1007/978-3-030-59608-8_9

Zhao, Y., & Watterston, J. (2021). The changes we need: Education post COVID-19. *Journal of Educational Change*, 22(1), 3–12. <https://doi.org/10.1007/S10833-021-09417-3/METRICS>

Zhuang, R., & Wong, H. Y. @ C. (2023). The Effect of Online Education on Student's Achievements of Piano Proficiency Course in Music Education Program. *Journal of Humanities, Arts and Social Science*, 7(6), 1093–1098. <https://doi.org/10.26855/JHASS.2023.06.009>

Komposisi Joget Gamelan Timang Burung

oleh Ahmad Omar

Ng Xinying^{1*}, Norsafini Jafar²

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

Corresponding Author : ngxinying@aswara.edu.my

ABSTRAK

Artikel ini membentangkan satu kajian kualitatif yang bertujuan untuk membuktikan komposisi baharu Joget Gamelan Timang Burung, sebuah seni yang dibawa ke Malaysia sekitar tahun 1811. Tarian ini telah berkembang pesat semasa pemerintahan dua sultan, iaitu Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bendahara Seri Maharaja Tun Ali dan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah ibni Sultan Zainal III, di Istana Pahang dan Istana Terengganu. Tengku Ampuan Mariam binti Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah memainkan peranan penting dalam pembangunan seni ini, mencipta lebih 40 repertoire Joget Gamelan termasuk Timang Burung, Topeng, Togok, Lambang Sari, dan Perang Manggung. Walaupun Joget Gamelan Timang Burung yang diamalkan oleh organisasi kebudayaan dan institusi pengajian tinggi di Malaysia mempunyai versi baharu yang dicipta oleh Ahmad Omar, kajian ini bertujuan untuk menganalisis proses seni dan komposisi versi ini. Kajian ini berusaha untuk memberikan panduan dan rujukan utama dalam membangunkan kurikulum tari bagi institusi pengajian tinggi dan badan-badan kebudayaan di Malaysia. Hasil kajian mempunyai implikasi yang signifikan terhadap pemuliharaan dan penghidupan semula seni tradisional, terutamanya dalam konteks warisan budaya yang pelbagai di Malaysia.

Kata kunci: Ciptaan baharu, Joget Gamelan, komposisi dan rekonstruksi.

ABSTRACT

This article presents a qualitative study that aimed to prove the new composition of Joget Gamelan Timang Burung, an art that was brought to Malaysia around 1811. This dance has developed rapidly during the reign of two sultans, Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bandahara Seri Maharaja Tun Ali and Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah son of Sultan Zainal III, at Istana Pahang and Istana Terengganu. Tengku Ampuan Mariam binti Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah played an important role in the development of this art, creating repertoire such as Timang Burung, Topeng, Togok, Lambang Sari, and others. Although Joget Gamelan Timang Burung practiced by cultural organizations and higher education institutions in Malaysia has a new version created by Ahmad Omar, this study aims to analyze the artistic process and composition of this version. This study strives to provide guidance and main references in developing dance curriculum for higher education institutions and cultural organizations in Malaysia. The results of the study have significant implications for the conservation and revival of traditional arts, especially in the context of diverse cultural heritage in Malaysia.

Keywords: *New creations, Joget Gamelan, composition and reconstruction.*

PENGENALAN

Kajian ini memberi fokus terhadap seni persembahan tarian istana di Malaysia iaitu Joget Gamelan. Tarian istana ini merujuk sejenis tarian yang biasanya dipersembahkan di istana diraja. Tarian ini sering dicirikan oleh keanggunan, keformalan dan pergerakannya yang halus serta dipersembahkan oleh para penari yang terlatih. Tarian istana dipersembahkan secara solo atau berkumpulan. Tarian ini kebiasaannya diiringi dengan muzik langsung dan mempunyai koreografi, busana dan etika tertentu yang dikaitkan dengannya. Tarian istana boleh ditemukan dalam pelbagai budaya yang berbeza di seluruh dunia dan kebiasaannya mempunyai kepentingan sejarah dan budaya sebagai gambaran struktur masyarakat dan politik pada masa itu. Tarian istana Melayu pula merupakan

satu bentuk tarian tradisional yang berasal dari istana di Semenanjung Tanah Melayu. Tarian tersebut dicirikan oleh pergerakannya yang elegan dan halus dan biasanya ditarikan oleh penari wanita. Antara tarian istana yang terdapat di Malaysia, termasuklah Joget Gamelan dan Asyik. Tarian dan lagu-lagu Gamelan berkembang dalam majlis-majlis diraja semasa pemerintahan Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bendahara Seri Maharaja Tun Ali (1863-1914) di istana Pahang dan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah ibni Sultan Zainal Abidin III (1920-1942) di istana Terengganu. Joget Gamelan merupakan salah satu kesenian tarian istana yang terdiri daripada penari kanak-kanak perempuan dan diiringi oleh kumpulan muzik gamelan yang terdiri daripada kaum lelaki.

Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail (1986) menyatakan,

“...tradisi gamelan Terengganu dipersembahkan di istana raja dan berfungsi sebagai sebahagian daripada acara dalam kegiatan-kegiatan istana terutamanya pesta-pesta dan perayaan di raja”. (hlm. 19)

Di Malaysia, perkataan “joget” membawa erti sebagai tarian yang digunakan untuk menyatakan sesuatu jenis tarian. Menurut Mohd Anis Md Nor (2000): “Istilah tari boleh diertikan sebagai satu sistem pergerakan yang berstruktur mengikut suatu budaya” (hlm. 81). Joget Gamelan pernah wujud sebagai tradisi persembahan yang ulung di Istana Negeri Pahang dan Terengganu pada tahun 1920–1940-an. Namun begitu, selepas perang dunia kedua pada 1942, Joget Gamelan tidak lagi dipersembahkan di dalam istana kerana mangkatnya Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah dan penaklukan Jepun sehingga kegiatan Joget Gamelan di istana Terengganu dihentikan (Ahmad Omar, 2005. hlm. 17). Setelah Joget Gamelan tidak mendapat naungan daripada pemerintahan istana, pada tahun 1970-an pengekal bentuk Joget Gamelan terus-menerus berlaku di luar istana atas usaha Ahmad Omar yang mula

bertemu dengan penari istana di Terengganu, iaitu Adnan Abdullah.

Tradisi repertoire Joget Gamelan mempunyai iringan muzik gamelan yang khas, contohnya tarian yang bertajuk Perang Manggung akan diiringi oleh lagu yang dinamakan Perang Manggung, tarian Lambang Sari diiringi lagu Lambang Sari dan seterusnya. Sebuah persembahan dramatari boleh dicipta berdasarkan cerita yang tertentu dengan menggunakan beberapa tarian dan lagu yang tertentu, Dalam tradisi muzik gamelan, kaum wanita menari manakala kaum lelaki memainkan alat-alat muzik gamelan. (Tan Sooi Beng dan Patricia Matusky, 1998, hlm. 90) Oleh itu, setelah memahami perkembangan sejarah Joget Gamelan, keterangan yang terperinci terhadap struktur pergerakan Joget Gamelan Timang Burung dilakukan proses penciptaan dan rekonstruksi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar serta penjelasan terhadap faktor perubahan struktur tari tersebut.

1.1 Sejarah Joget Gamelan

Di Malaysia, terdapat dua tradisi gamelan yang berbeza. Yang pertama ialah tradisi yang dibawa ke Malaysia oleh keturunan Jawa yang menetap di Johor dan bahagian lain di selatan Malaysia. Kedua ialah gamelan Melayu yang berkembang di istana Pahang dan Terengganu. Menurut Tan dan Matusky (1998), tradisi muzik gamelan dikenali sebagai Joget Gamelan, Gamelan Pahang, Gamelan Terengganu, atau Gamelan Melayu. Keturunan Jawa di Malaysia mengekalkan tradisi muzik gamelan mereka dengan menggunakan instrumentasi, gaya permainan, dan repertoire yang sama seperti muzik gamelan di Indonesia. Di Malaysia, gamelan Jawa mengiringi teater dan tarian rakyat atau klasik seperti di Indonesia, manakala gamelan Melayu berasal dari gamelan Jawa di istana. Perkataan 'gamelan' berasal daripada bahasa Jawa, manakala 'gamel' bermaksud memukul. Ensemble gamelan di Malaysia lebih

merujuk kepada Joget Gamelan yang diiringi oleh pemuzik gamelan sendiri. Rajah 1 menunjukkan persembahan Joget Gamelan di Istana Maziah, Terengganu pada tahun 1937. Penari dari kiri, Adnan Abdullah, Khazimah, Cik Nik Enduk dan Zaharah.



Rajah 1: Persembahan Joget Gamelan di Istana Maziah, Terengganu pada tahun 1937. Penari dari kiri, Adnan Abdullah, Khazimah, Cik Nik Enduk dan Zaharah. (Sumber: Koleksi Muzium Terengganu)

Joget Gamelan ialah satu bentuk seni tarian istana yang dipersembahkan oleh penari wanita muda dengan diiringi ensembel muzik gamelan yang terdiri daripada pemuzik lelaki. Perkataan “joget” bermaksud tarian untuk mengekspresikan jenis tarian tertentu. Perkembangan gamelan di luar Jawa berkait rapat dengan perkembangan pertunjukan wayang kulit seperti wayang purwa, gedug, topeng, dan wong (rakyat). Persembahan gamelan di Johor adalah untuk mengiringi tarian yang kebanyakannya dicipta berdasarkan babak dalam cerita Panji yang telah disebarikan melalui pertunjukan wayang kulit topeng dan wong.

Mengikut tradisi Joget Gamelan, setiap tarian mempunyai iringan muzik gamelan yang unik. Contohnya, tarian bertajuk Perang Manggung akan diiringi dengan lagu Perang Manggung, Joget Gamelan Lambang Sari dengan diiringi lagu Lambang Sari, dan seterusnya. Persembahan dramatik boleh dibuat

berdasarkan cerita tertentu menggunakan beberapa tarian dan lagu tertentu (Norsafini & Premalatha, 2023). Dalam tradisi muzik gamelan, wanita menari manakala lelaki bermain alat gamelan.

1.2 Perkembangan Joget Gamelan dari Riau Lingga ke Pahang

Joget Gamelan dipercayai bermula dari Istana Riau-Lingga pada abad ke-17 dan tersebar ke Johor, Pahang, dan Terengganu akibat hubungannya dengan wilayah Riau-Lingga. Di Semenanjung Malaysia, ia dipercayai berasal dari tarian Gending Sriwijaya di Palembang. Gamelan diperkenalkan ke Malaysia melalui perkahwinan diraja Tengku Husain dan Wan Esah pada tahun 1811. Kehilangan Kesultanan Riau-Lingga pada tahun 1913 turut menyumbang kepada penyebaran Joget Gamelan di Pahang dan Terengganu. Istana Pekan dan Sultan Ahmad Mu'adzam Shah memainkan peranan penting dalam pemuliharaan seni ini. Pada tahun 1973, Sultan Abu Bakar membeli set gamelan Pahang daripada Tengku Ampuan Mariam dengan bayaran RM25,000 untuk disimpan di Istana Abu Bakar, dan pada tahun 1976, set ini dihadiahkan kepada Muzium Sultan Abu Bakar. Usaha Lembaga Muzium Negeri Pahang untuk menghidupkan semula gamelan bermula pada tahun 1990.

Dokumentasi pertama Joget Gamelan dibuat oleh Frank Swettenham pada tahun 1878 yang menyaksikan persembahan di Pahang. Mubin Sheppard pula menemui set gamelan Pahang pada tahun 1966 dan mengumpul maklumat dengan bantuan Tengku Ampuan Mariam. Tarian ini dipersembahkan oleh gadis-gadis istana di Pahang untuk menghiburkan raja, dengan muzik yang kasar dan dipersembahkan di dewan istana. Pada awal abad ke-19, Joget Gamelan dikembangkan di Pahang sebagai simbol hubungan dengan Kesultanan Riau, Johor, dan Pahang, dengan 32 gaya tarian dan tujuh instrumen direkodkan di Kuala Terengganu. Sheppard (1983) turut membincangkan

pengaruh budaya Patani dan Pahang pada abad ke-17 hingga 19, di mana Patani dikenali sebagai pusat kebudayaan Melayu, manakala Pahang terkenal dengan kecintaan Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah terhadap muzik gamelan dan Joget Gamelan.

1.3 Perkembangan Joget Gamelan di Terengganu

Semasa pemerintahan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah, tarian dan muzik Gamelan Terengganu mencapai kemuncaknya. Perkahwinannya dengan Tengku Ampuan Mariam pada tahun 1913 bukan sahaja memulihkan hubungan antara Terengganu dan Pahang tetapi juga menghidupkan semula muzik Gamelan yang semakin pudar di wilayah tersebut. Usaha untuk memelihara dan memulihkan tarian Joget Gamelan telah dipimpin oleh Tengku Ampuan Mariam, dengan bantuan bekas penari dan pemuzik Pahang. Rajah 2 menunjukkan Tengku Ampuan Mariam yang merupakan koreografer Joget Gamelan. Wan Muhammad, Wan Ahmad, Ibrahim Lambak, dan Mohd Salleh melatih kumpulan Gamelan Terengganu, manakala Mohd bin Isa (Pak Mat) mengetuai pemuzik tempatan. Pada akhir tahun 1941, Jepun menyerang dan menduduki Tanah Melayu, termasuk Terengganu di mana Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah memerintah. Joget Gamelan terhenti pada awal tahun 1942 selepas penaklukan Jepun dan kemangkatan Sultan pada 24 September 1942. Tengku Ampuan Mariam memindahkan instrumen gamelan ke kediaman peribadi suaminya. Pada tahun 1966, Sheppard melawat Istana Kolam dan melihat instrumen gamelan yang disimpan di dalam almari kayu. Para pemuzik dan penari dikumpulkan semula dan latihan dilakukan pada waktu malam di dalam istana lama. Adnan Abdullah masih boleh mengingati repertoire Joget Gamelan yang telah dilatih oleh Tengku Ampuan Mariam. Joget Gamelan di Pahang dan Terengganu lenyap kerana tiada perlindungan dan kepentingan pihak istana. Ahmad Omar menghidupkan semula tradisi itu pada tahun 1970 dengan menganjurkan persembahan awam pertama Joget Gamelan di luar istana. Persembahan itu menampilkan lima tarian dan empat lagu gamelan, dan

dihadiri seramai 200 orang. Pada tahun 1972, Kumpulan Diraja Terengganu telah diambil alih oleh kerajaan negeri Terengganu dan menjadi SUKTRA, dibiayai oleh kerajaan. Pada tahun 1973, SUKTRA membeli set alat gamelan baru dari Solo, Indonesia. Ahmad Omar kembali ke Malaysia pada tahun 1975 dan dipindahkan ke Jabatan Kebudayaan, Belia, dan Sukan di Pahang untuk menubuhkan kumpulan Joget Gamelan Pahang di Kuantan. Rajah 3 menunjukkan Joget Gamelan Geliong yang dipersembahkan pada tahun 1967 di Istana Kolam.



Rajah 2: Tengku Ampuan Mariam (Sumber: Koleksi Muzium Sultan Abu Bakar, simpanan peribadi Norsafini Jafar)

Rajah 3: Joget Gamelan Geliong yang dipersembahkan pada tahun 1967 di Istana Kolam. (Sumber: Koleksi Arkib Negara, simpanan peribadi Norsafini Jafar)



Pusat Warisan SaRi di Terengganu berdedikasi untuk mengembangkan dan memulihkan seni gamelan Melayu. Kompleks unik itu, dibina dalam gaya tradisional Terengganu,

mengambil masa hampir 12 tahun untuk disiapkan dan menampilkan pelbagai kemudahan untuk latihan dan persembahan gamelan, termasuk ruang persembahan khusus untuk tiga set lengkap instrumen gamelan. Penggiat gamelan yang terlatih dan berpengalaman berkhidmat sebagai tenaga pengajar, dan pusat itu telah menganjurkan sesi latihan untuk pelbagai kumpulan dan institusi, termasuk universiti dan sekolah. Di samping itu, pusat itu mempunyai galeri yang mempamerkan sejarah dan perkembangan gamelan, termasuk set lengkap instrumen yang menyerupai gamelan Istana Kolam Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah. Pusat ini juga menganjurkan pelbagai aktiviti berkaitan gamelan, termasuk konsert dan bengkel. Walaupun terdapat gangguan pandemik, pusat itu merancang untuk terus menawarkan acara dan peluang latihan berkaitan gamelan.

1.4 Kemunculan Joget Gamelan di Kuala Lumpur

Pada tahun 1969, Sheppard membawa Orkestra Gamelan Terengganu ke Kuala Lumpur untuk Festival Muzik dan Drama Asia Tenggara. Pada tahun 1970, Joget Gamelan telah dihidupkan semula dengan persembahan di Pesta Kesenian Melayu. Persembahan itu dihadiri 2,000 orang dan mendapat pujian kerana seni klasiknya yang berkualiti tinggi. Sheppard mencadangkan agar Joget Gamelan dihidupkan semula untuk mengekalkan seni itu untuk generasi akan datang.

Pada Temasya Seni Melayu tersebut, terdapat tujuh jenis tarian istana dipersembahkan antaranya lima dari Terengganu dan dua dari Kelantan. Repertoir Joget Gamelan merangkumi lima tarian dan dipersembahkan oleh enam penari. Muzik itu dimainkan oleh enam pemuzik gamelan, dan Adnan Abdullah adalah jurulatih tarian. Pada tahun 1976, Kumpulan Kebudayaan Kebangsaan (KBN) mula mempromosikan Gamelan Joget secara profesional, dan pada tahun 1980, Simposium Gamelan Malaysia pertama telah diadakan untuk membincangkan perkembangan seni gamelan di pelbagai

tempat di Malaysia dan Jawa. Simposium itu membawa kepada pengiktirafan rasmi gamelan sebagai bentuk seni yang penting di Malaysia, dan ia diterima pakai oleh Universiti Kebangsaan Malaysia.

1.5 Joget Gamelan di Institusi Pengajian Tinggi Tempatan

Joget Gamelan merupakan tarian istana yang diiringi muzik gamelan dan kini diajar di institusi seperti ASWARA, Universiti Malaya, dan Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI). Pada awalnya, hanya Joget Gamelan Timang Burung dan Ayak-ayak diajarkan sebagai kursus wajib di ASWARA, memberi tumpuan kepada disiplin tarian klasik Melayu seperti Asyik dan Terinai. Pada tahun 2008, ASWARA mula menawarkan Ijazah Sarjana Muda Tari dengan menambah pelbagai tarian tradisional dan kontemporari, termasuk beberapa repertoire Joget Gamelan seperti Perang Manggung dan Kundang-kundang Mabuk pada tahun 2011. Fakulti Seni Kreatif Universiti Malaya turut menawarkan Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan pada tahun 2005, di mana Joget Gamelan menjadi sebahagian daripada persembahan fakulti. UPSI pula menawarkan program Diploma dan Sarjana Muda Tari yang menekankan tarian klasik Melayu, termasuk repertoire seperti Timang Burung, Ayak-ayak, dan Topeng, sejak Fakulti Muzik dan Seni Persembahan ditubuhkan pada tahun 2010.

2. ULASAN KARYA

Kajian ini membincangkan tentang komposisi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar. Joget Gamelan Timang Burung tersebut dicipta untuk produksi Dramatari Inderaputra pada tahun 1977 di Auditorium Angkasapuri, Radio Televisyen Malaysia (RTM) anjuran Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Kuala Lumpur. Seramai 12 penari menarik Joget Gamelan Timang Burung iaitu Wan Maimunah Aziz, Hajjah Yaacob, Hamidah Ahmad,

Fadizalah Mohd. Salleh, Yap Yock Chu, Rohaya Senari, Radin Jamaliah Mansor, Norhayati Musa, Rusni Sulaiman, Normala Omar, Sulegal Biby dan Habsah Mohd. Jani. Literatur yang memfokuskan pada Joget Gamelan di Malaysia adalah terhadap, berbanding dengan amalan masyarakat dalam persembahan pentas.

D'Cruz (1979) dalam penulisan ilmiahnya menganalisis struktur Joget Gamelan dalam kiraan kitaran *gongan* yang bermaksud struktur atau unit-unit gong kiraan 32 atau 64-bit yang ditandakan pada penghujung kitarannya oleh unit gong yang terbesar dalam set gong gamelan. Kajian ini adalah kajian yang pertama dalam mengkaji tari menerusi analisis dekonstruksi terhadap frasa-frasa gerak dan motif-motif sebagai sistem pergerakan berstruktur yang dikenali sebagai Joget Gamelan. Sejarah asal usul Joget Gamelan dan pengalaman D'Cruz pada tahun 1970an juga ditulis dalam tesis beliau. D'Cruz juga memberi sumbangan kepada pengetahuan umum yang mana beliau menganalisis struktur pergerakan Joget Gamelan Ayak-ayak dan Timang Burung. Beliau menyenaraikan setiap pergerakan Joget Gamelan Ayak-ayak dan Timang Burung melalui pengalamannya mempelajari tarian-tarian ini bersama Ahmad Omar. Kajian ini membantu dalam mendapatkan gambaran tentang sejarah asal usul Joget Gamelan. Namun demikian, tiada huraian terperinci tentang sejauh mana struktur Joget Gamelan ini digunapakan oleh penari-penari terdahulu sehingga Joget Gamelan Timang Burung ini berkembang di Kuala Lumpur sejak tahun 1970an. Penulisan ini membantu kami dalam melihat perkembangan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar dari sudut kontemporari sekitar tahun 1980an. Dengan adanya ilmuwan seperti Marion D'Cruz pada ketika itu, membuatkan kami terfikir untuk mengkaji secara terperinci struktur Joget Gamelan Timang Burung yang dipersembahkan sempena Dramatari Inderaputra.

Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu, yang ditulis oleh

Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail pada tahun 1986 adalah kajian menyeluruh dan mempunyai maklumat tentang bentuk tarian tradisional Terengganu iaitu Joget Gamelan. Buku ini memberi gambaran yang mendalam tentang sejarah, kepentingan budaya dan amalan kontemporari Joget Gamelan Terengganu. Salah satu kekuatan buku ini ialah penggunaan pengarang terhadap pelbagai sumber utama, termasuk gambar dan wawancara dengan pakar dan pengamal tarian. Ini membolehkan pemahaman yang kaya dan terperinci tentang bentuk tarian, konteks budaya dan sejarahnya. Selain itu, pengarang menyediakan gaya penulisan yang jelas dan boleh diakses, menjadikan buku tersebut boleh diakses oleh pembaca akademik dan bukan akademik. Buku ini memberi gambaran yang mendalam tentang kepentingan budaya Joget Gamelan Terengganu, mengemukakan peranannya dalam memelihara dan menyebarkan budaya tradisional Terengganu. Penulis juga meneroka bagaimana tarian itu telah berkembang dari semasa ke semasa dan bagaimana ia terus dipersembahkan dan diraikan di Terengganu. Penulis merungkaikan kesenian gamelan Melayu di Malaysia. Huraian tentang latar belakang, asal usul, sejarah, sumber dan bahan-bahan serta deskripsi tari dalam buku ini dihuraikan secara ilmiah berdasarkan penyelidikan yang berterusan serta sumber-sumber rujukan yang berwibawa. Bahagian utama buku ini mengandungi edisi manuskrip Joget Gamelan yang ditulis oleh Tengku Ampuan Mariam di Terengganu. Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (1986) menyatakan “Bahasa yang digunakan menunjukkan pengaruh dialek Terengganu, bukan sahaja pada sebutan bahkan juga pada istilah, frasa dan kalimat.” (hlm. 95). Manuskrip Joget Gamelan ditulis dalam tulisan jawi lama dan hanya masyarakat melayu lama yang mungkin lebih memahami maksud tersirat dan tersurat dalam kandungan manuskrip tersebut. Jika tulisan tersebut dikatakan dialek Terengganu, ianya tidak hanya boleh ditafsirkan dari sudut itu sahaja, kerana dalam contoh ayat yang diterjemahkan oleh penulis seperti “Kaki tidak dihulurkan ke hadapan, kerana ini memburukkan pandangan.” (Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail, 1986, hlm. 96). Jelas menunjukkan

bahawa ayat di atas digunapakai oleh masyarakat umum. Namun demikian, manuskrip ini dapat membantu dalam mentafsirkan teks-teks yang ingin disampaikan oleh Tengku Ampuan Mariam. Manuskrip ini boleh dikatakan struktur repertoir Joget Gamelan yang tidak lengkap kerana teks ini hanya boleh difahami oleh guru tari Joget Gamelan atau mereka yang memahami dalam mentafsirkan teks tersebut. Selain itu, bahagian lampiran buku ini juga terdapat 31 nota muzik lagu-lagu Gamelan Terengganu antaranya Antawada, Ayak-ayak Dalam, Togok dan Gambuh. Lagu-lagu gamelan wajib diketahui bagi penyelidik, koreografer dan penari yang ingin mempelajari repertoir Joget Gamelan kerana hubungan antara tarian dan muzik bagi genre ini adalah saling berkaitan. Sebagai contoh, sekiranya tajuk sesuatu muzik adalah Timang Burung maka tarianya juga digelar sebagai Timang Burung.

Selain menghasilkan koreografi Joget Gamelan Timang Burung yang baharu, Ahmad Omar juga merupakan seorang penulis yang telah menulis sebuah buku yang bertajuk Joget Gamelan Terengganu dan Pahang. Ahmad Omar (2005) menerangkan tentang sejarah asal usul serta struktur kesenian persembahan Joget Gamelan Terengganu dan Pahang yang terkandung informasi-informasi tambahan seperti peranan penari, kostum yang digunakan, tatarias yang diperlukan, struktur pergerakan tari dan muzik yang digunakan. Buku ini dapat membantu kami dalam penyelidikan yang dilakukan kerana Ahmad Omar menghuraikan maklumat tentang penubuhan kumpulan-kumpulan Joget Gamelan yang terdapat di Terengganu dan Pahang pada tahun 1920-an hingga 2000-an. Pengalaman beliau bersama Tengku Ampuan Mariam dan Adnan Abdullah diceritakan secara terperinci dan melalui nukilan tersebut jelas dapat dilihat Ahmad Omar adalah individu yang dipercayai oleh Tengku Ampuan Mariam untuk mengetengahkan kesenian Gamelan sehingga dibawa keluar dari istana Terengganu.

Joget Gamelan Terengganu dan Pahang, yang ditulis oleh

Ahmad Omar pada tahun 2005, adalah kajian menyeluruh tentang Joget Gamelan di Terengganu dan Pahang. Buku ini menyediakan pemeriksaan mendalam tentang sejarah, kepentingan budaya dan amalan kontemporari Joget Gamelan, yang merupakan tarian tradisional yang diiringi muzik Gamelan. Ahmad Omar menggunakan sumber utama seperti manuskrip Tengku Ampuan Mariam, gambar dan temubual bersama pemegang tradisi Joget Gamelan. Ini membolehkan pemahaman yang terperinci tentang bentuk Joget Gamelan serta konteks budaya dan sejarahnya. Selain itu, penulis menyediakan beberapa sumber arkib seperti notasi muzik dan Joget Gamelan yang boleh dijadikan sebagai rujukan untuk merekonstruksi repertoire Joget Gamelan. Buku ini juga menyediakan tinjauan mendalam tentang kepentingan budaya Joget Gamelan dan peranannya dalam memelihara dan menyebarkan Joget Gamelan Terengganu dan Pahang. Ahmad Omar menghuraikan secara mendalam terhadap perkembangan kesenian Joget Gamelan termasuk sejarah kesultanan Melayu Melaka dari aspek kesenian istana yang meliputi sejarah perkembangannya melalui kerajaan Johor, Riau Lingga, Pahang dan Terengganu. Beliau turut mencoret kisahnya bersama bekas penari istana, Adnan Abdullah yang bermula pada Mei 1964 dengan memulakan latihan Joget Gamelan pertama kalinya dibuat di luar istana. Tarian-tarian diajar secara rahsia kepada murid-murid belasan tahun kerana ingin “mengelakkan daripada pengetahuan pihak Istana Kolam yang sememangnya tidak mengizinkan kesenian Joget Gamelan dipelajari oleh orang kebanyakan.” (Ahmad Omar, 2005, hlm. 24)

Menurut Ahmad Omar, dalam repertoire Joget Gamelan, tarian-tariannya sudah dicipta dan disusun mengikut isi, bentuk, teknik dan persembahan yang telah ditetapkan. Guru tari dan penari hanya mengikut urutan gerak yang telah ditetapkan itu dan susunan gerak tari dalam setiap tarian telah wujud dan hanya penambahan atau pengurangan hubungan susunan gerak yang sedia ada sahaja dan tergantung kepada pelakunya iaitu guru tari dan penari. Buku ini juga mengandungi gambar-gambar

motif pergerakan tari (sembah, melentik, sepi ketam, pecah jari dan sepi sabuk) pergerakan badan (campak lenggang seperti campak lenggang sambut gong dan campak lenggang biasa atau betul, melemak, mengayak), pergerakan kaki (gerak kisar, berjalan), dan posisi duduk dalam Joget Gamelan iaitu posisi duduk, berdiri dan berjalan. Ahmad Omar menyenaraikan bentuk muzik dan penanda masa serta huraian tentang alat-alat muzik Gamelan Melayu yang digunakan dalam persembahan.

Penyelidikan penulis berfungsi dalam mengkaji dan memahami kepentingan budaya, sejarah dan amalan bentuk tarian istana Melayu ini. Penyelidikan beliau dapat membantu memelihara dan mempromosikan tradisi muzik dan Joget Gamelan serta memberi pemahaman yang lebih mendalam tentang warisan budaya masyarakat Melayu. Di samping itu, penyelidikan mengenai tarian istana Melayu ini juga boleh memberi gambaran tentang dinamik sosial dan politik dalam tempoh masa Joget Gamelan itu dipersembahkan, dan bagaimana ia telah berkembang dari semasa ke semasa. Selain itu, ia juga dapat memberi kefahaman tentang koreografi, busana dan muzik yang digunakan dalam Joget Gamelan. Secara keseluruhannya, penulisan tentang Joget Gamelan Terengganu dan Pahang yang dihasilkan oleh Ahmad Omar ini berfungsi untuk mendokumentasikan, menganalisis dan menyampaikan pengetahuan tentang tradisi budaya penting ini.

3. METODOLOGI

Bagi menjayakan penyelidikan ini kami memilih kaedah kualitatif iaitu analisis deskriptif dengan menumpukan kepada penstrukturan Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar. Pengumpulan data dan bahan penyelidikan sumber primer ialah temu bual bersama informan utama Zaharah Abdul Hamid, tokoh dan penerus tradisi Joget Gamelan di Terengganu; Hajjah Yaacob, penari asal Dramatari Inderaputra; dan Abdul Khalil Hassan, penggubah lagu Gamelan Timang Burung. Kajian lapangan dilakukan di Balai Seni Terengganu dengan menonton

persembahan Joget Gamelan Timang Burung dan pemerhatian turut serta dilakukan dengan membuat sesi pembelajaran kedua-dua versi Joget Gamelan Timang Burung bersama Zaharah Abdul Hamid dan Hajijah Yaacob. Manakala sumber sekunder adalah dari bahan-bahan bercetak dan rakaman seperti buku rujukan, artikel, laporan, journal, keratan akhbar, tesis, rakaman video dan audio yang diperolehi daripada Muzium Terengganu, Perpustakaan Negara, Arkib Negara, perpustakaan Universiti Malaya, perpustakaan ASWARA dan sumber internet. Data dan maklumat yang telah dikumpulkan merupakan rujukan untuk penghujahan dan analisis bagi penyelidikan ini. Oleh itu, satu proses rekonstruksi telah dilakukan dengan menggunakan enam orang penari bagi menyusun semula Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar. Rajah 5 menunjukkan sesi bengkel bersama Zaharah Abdul Hamid di Warisan SaRi pada tahun 2022.



Rajah 5: Sesi latihan Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam bersama Zaharah Abdul Hamid di Galeri Warisan Sari, Terengganu. (Sumber: Koleksi Pengkaji)

4. HASIL KAJIAN

4.1 Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar

Komposisi merujuk kepada proses penciptaan karya sastra atau seni yang menggabungkan pelbagai unsur menjadi satu kesatuan yang sempurna. Dalam tarian, komposisi melibatkan penggunaan badan sebagai alat untuk mencipta pergerakan berdasarkan tempo dan ruang yang berbeza, seperti yang dinyatakan oleh Pamela Anderson Sofras (2019). Selain itu, seorang koreografer boleh menghasilkan pergerakan berdasarkan persekitaran dan alam semula jadi, seperti yang diperhatikan oleh Smith-Autard (2015) dalam karya Cunningham, yang mengkaji pergerakan atau tema dengan menganalisis pergerakan penari, orang di jalanan, haiwan, objek, dan membuat eksperimen yang tidak dijangka dari segi bahasa isyarat, aksi dan pergerakan berirama. Komposisi tarian melibatkan penciptaan dan penyusunan koreografi untuk persembahan tarian, yang boleh merangkumi pemilihan muzik, frasa pergerakan dan struktur keseluruhan karya. Menurut buku Jacqueline Smith-Autard “Dance Composition,” “komposisi tarian ialah tindakan mencipta koreografi, yang melibatkan pemilihan dan penyusunan pergerakan, gerak isyarat, dan posisi (*pose*) untuk mencipta karya seni yang padu dan bermakna” (Smith-Autard, 2017, hlm. 3). Ahmad Omar sebagai seorang koreografer telah menghasilkan karya baharu iaitu Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra yang dipentaskan pada tahun 1977 di Kuala Lumpur. Penciptaan Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar ini adalah signifikan atas beberapa sebab. Pertama, ia mewakili pendekatan baharu dan inovatif kepada gubahan tarian tradisional dengan menggabungkan unsur tradisional dengan gaya kontemporari. Dengan memasukkan aksi burung ke dalam komposisi dan menggunakan prop seperti kipas, Ahmad Omar menunjukkan pendekatan kreatif dan inventif terhadap tarian tradisional yang inovatif. Ini membantu memberi nafas baharu kepada bentuk

tarian tradisional dan menjadikannya lebih relevan kepada khalayak kontemporari. Komposisi baharu yang dihasilkan oleh Ahmad Omar ini berbeza dengan komposisi asal yang dihasilkan oleh Tengku Ampuan Mariam kerana ia dicipta khas untuk persembahan Dramatari Inderaputra. Seterusnya, tarian ini diangkat menjadi antara repertoire wajib dalam mana-mana persembahan kebudayaan yang di persembahkan oleh kumpulan tarian daripada KBN yang kini dikenali sebagai Istana Budaya. Karya agung Ahmad Omar juga menjadi sebahagian daripada kurikulum akademik di institusi pengajian tinggi awam di Malaysia.

Keunikan komposisi baharu itu terletak pada kesesuaiannya dengan persembahan Dramatari Inderaputra yang memerlukan gabungan harmoni dengan elemen tradisional dan gubahan muzik baharu oleh Abdul Khalil Hassan. Penggabungan struktur pergerakan dan struktur muzik telah menghasilkan persembahan yang mengagumkan dan telah diterima secara meluas oleh penonton Malaysia. Populariti komposisi baharu ini turut menjadikannya sebagai repertoire wajib bagi sebarang persembahan kebudayaan di Kuala Lumpur sekitar tahun 1980-an. Selain itu, kemasukan komposisi baharu oleh Ahmad Omar ini dalam kurikulum akademik di institusi pengajian tinggi seperti ASWARA, Universiti Malaya dan UPSI telah memberi peluang kepada pelajar memperoleh pemahaman tentang kesenian kepentingan sejarah dan persembahan gamelan.

Walaupun ianya berbeza dengan karya asal Tengku Ampuan Mariam namun Ahmad Omar sebagai seorang pengkaji, penulis dan koreografer tidak dinafikan telah mengkaji komposisi asal Joget Gamelan Timang Burung dari Adnan Abdullah (penari istana). Ini kerana beliau sendiri yang membawa kumpulan diraja Terengganu dengan keizinan Tengku Ampuan Mariam sendiri untuk mempersembahkan kesenian gamelan ini ke Kuala Lumpur. Menerusi temubual bersama Sharifah Mahani (2022) yang merupakan pengajar pertama mengajar Joget

Gamelan di Akademi Seni Kebangsaan (ASK) pada tahun 1996, dinyatakan beliau mengajar Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam, dan beliau juga mempelajari Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar. Pendekatan Ahmad Omar terhadap komposisi ini mungkin berbeza dengan Tengku Ampuan Mariam, kerana beliau mempunyai perspektif unik dalam memasukkan motif-motif pergerakan yang sesuai dengan jalan cerita dramatari tersebut. Melalui proses kreatifnya, Ahmad Omar mampu mencipta komposisi baharu yang mencerminkan tafsirannya terhadap karya asli, sambil tetap memberi penghormatan kepada unsur tradisional gamelan. Tambahan pula, kajian Ahmad Omar terhadap karya asal membolehkan beliau lebih memahami kepentingan sejarah dan tradisi kesenian tersebut.

4.2 Sinopsis Dramatari Inderaputra

Produksi Dramatari Inderaputra oleh Gema Seni pada tahun 1977, memberi penekanan kepada eksperimen. Produksi ini mendapat inspirasi daripada epik tempatan, Hikayat Inderaputra, yang terkenal dan diiktiraf secara meluas. Penciptaan dramatari baharu di negara yang tradisi teater jarang ditemui merupakan usaha perintis yang memerlukan semangat pengembaraan dan berkemungkinan menghadapi pelbagai masalah pada ketika itu. Dramatari Inderaputra ialah usaha mencari laluan yang bertujuan untuk melakarkan genre baharu dalam seni teater pada tahun 1970-an di Malaysia. Produksi Dramatari Inderaputra mengambil masa kira-kira satu jam persembahan. Mencipta gaya asli yang tersendiri untuk persembahan adalah aspek kritikal teater Malaysia, tetapi ia juga merupakan satu perjalanan yang masih di peringkat awal. Cabarannya terletak pada keupayaan untuk mengintegrasikan pelbagai tradisi seni dengan lancar tanpa mengurangkan nilai individu mereka. Namun begitu, beberapa bakat muzik dan tarian terbaik di Malaysia telah berkumpul untuk menjadikan produksi seperti Dramatari Inderaputra mungkin. Muzik baharu telah digubah oleh Mohd. Khalil dan Ahmad Omar, membina

asas kukuh Joget Gamelan, manakala muzik lama daripada gamelan, Makyung, dan repertoire wayang kulit telah dirombak untuk memenuhi permintaan persembahan.

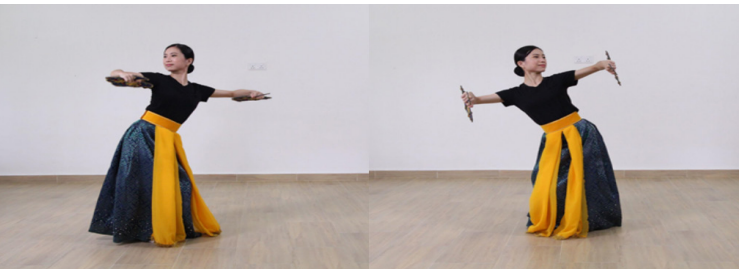
Produksi Dramatari Inderaputra menampilkan Zamin Haroon, seorang penari dan koreografer yang sangat individualistik, dan mempunyai kelulusan doktor falsafah dalam bidang antropologi. Bersama pasangan tariannya, Ezan, mereka mempersembahkan tarian perkahwinan Inderaputra dan Puteri Mengindera, yang menggunakan tarian Terinai bersama-sama penari-penari iringan. Ahmad Omar, turut menyumbang kepada produksi menerusi komposisi Joget Gamelan. Mohd Ali yang mendapat latihan tarian moden di Hawaii, menumpukan pada pergerakan primitif dan fizikal ke dalam karyanya. Akhirnya, Zulkifli Zain, yang mempunyai kepakaran dalam silat, membuat koreografi konfrontasi antara Inderaputra dan pasukan di sekeliling Berma Sakti. Produksi ini turut menampilkan artis jemputan yang terkenal pada era tersebut, termasuk Marion D'Cruz dan Farah Suleiman. Antara penari-penari KBN yang terlibat ialah Sharifah Mahani Syed Kassim yang memegang watak Puteri Ratna. Seramai 20 penari kanak-kanak dari sekolah Kebangsaan Hishamuddin Kuala Lumpur digunakan untuk menarik tarian Kuda Kepang. Dramatari Inderaputra diterbit dan diarahkan oleh Krishen Jit dan Ismail Zain. Jadual 1 menunjukkan senarai penari Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra, tahun 1977.

Jadual 1: Senarai penari Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra, tahun 1977

Bil	Penari
1	Wan Maimunah Aziz
2	Hajjah Yaacob
3	Hamidah Ahmad
4	Fadizalah Mohd. Salleh
5	Yap Yock Chu
6	Rohaya Senari

7	Radin Jamaliah Mansor
8	Norhayati Musa
9	Rusni Sulaiman
10	Normala Omar
11	Sulegal Biby
12	Habsah Mohd. Jani

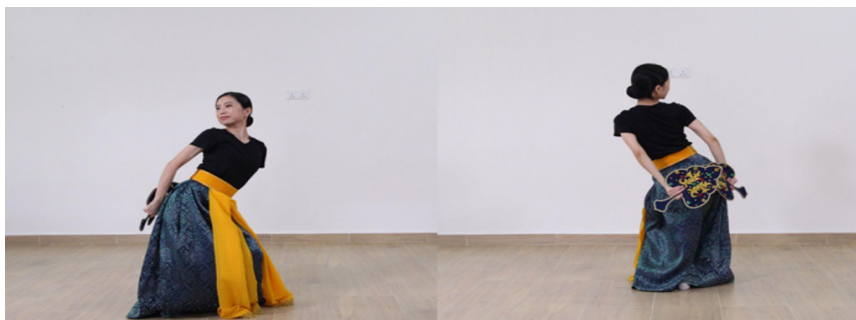
Dalam Joget Gamelan Timang Burung ciptaan Ahmad Omar untuk Dramatari Inderaputra, aksi burung digunakan dengan penggunaan prop seperti kipas, menggambarkan pergerakan burung. Terdapat beberapa ragam yang dihasilkan dalam komposisi ini, termasuk Ragam Kepak Gedik Ekor, Kepak Melayang, dan Kepak Gemalai. Rajah 6, 7, dan 8 memperlihatkan pergerakan tangan berkepak sambil memegang kipas di bahagian siku dan pinggul, simbolik kepada burung yang terbang dan membuka sayap. Kombinasi gerak ini dirangka khas untuk disesuaikan dengan tema Dramatari Inderaputra, menggambarkan suasana perarakan yang melibatkan watak-watak utama dalam pementasan.

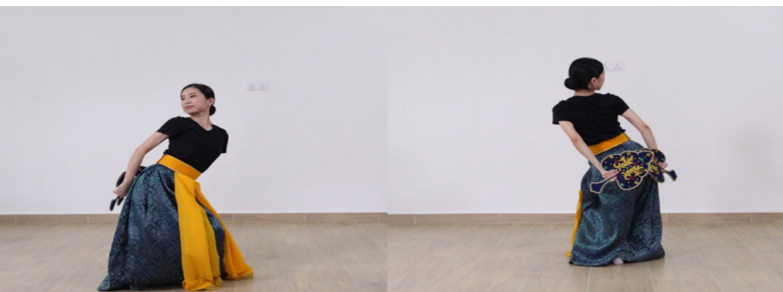


Rajah 6:

Tangan berkepak memegang kipas di bahagian bawah siku dan tepi siku. (Sumber: Koleksi Pengkaji)

Rajah 7:
Kedua-dua kipas cantum di bahagian punggung. (Sumber: Koleksi Pengkaji)





Rajah 8:
Kedua-dua
kipas buka ke
arah seranting.
(Sumber:
Koleksi
Pengkaji)

Dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar, terdapat beberapa kombinasi gerak yang telah digabungkan dengan memenuhi satu lagu. Kombinasi-kombinasi gerak ini dipanggil sebagai ragam dan setiap ragam yang dihasilkan telah diberi nama. Terdapat 10 ragam ragam di dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar iaitu seperti yang terdapat dalam Jadual 2.

Jadual 2: Susunan Ragam Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar

Ragam	Nama Ragam
Ragam 1	Kepak Gedik Ekor
Ragam 2	Kepak Melayang
Ragam 3	Sendeng
Ragam 4	Kepak Gemalai
Ragam 5	Buka Kepak dan Kepak Terisik
Ragam 6	Kepak dan Ekor
Ragam 7	Kepak Gemalai
Ragam 8	Kepak Gedik Ekor dan Mematuk
Ragam 9	Kepak Gemalai
Ragam 10	Kepak Gedik Ekor

Struktur komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar disusun bersesuaian dengan gubahan lagu Gamelan Timang Burung yang digubah oleh Abdul Khalil Hassan pada tahun 1977. Dalam struktur pergerakan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar, setiap kali dua ragam ditarikan ia

akan berseling dengan Ragam Kepak Gemalai sebagai transisi seiring dengan korus lagu yang digubah oleh Abdul Khalil Hassan. Ragam Kepak Gedik Ekor dilakukan ketika penari masuk ke ruang pentas dan keluar dari pentas.

5.3 Deskripsi Ragam Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar

5.3.1 Ragam Kepak Gedik Ekor

Berjengkit masuk ke pentas dengan dua belah tangan berkepak sambil menggoyangkan kipas di bawah siku; mencantumkan kedua belah kipas di bahagian punggung semasa kenong. (Rujuk Rajah 9)



Rajah 9: Ragam Kepak Gedik Ekor
(Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.2 Ragam Kepak Melayang

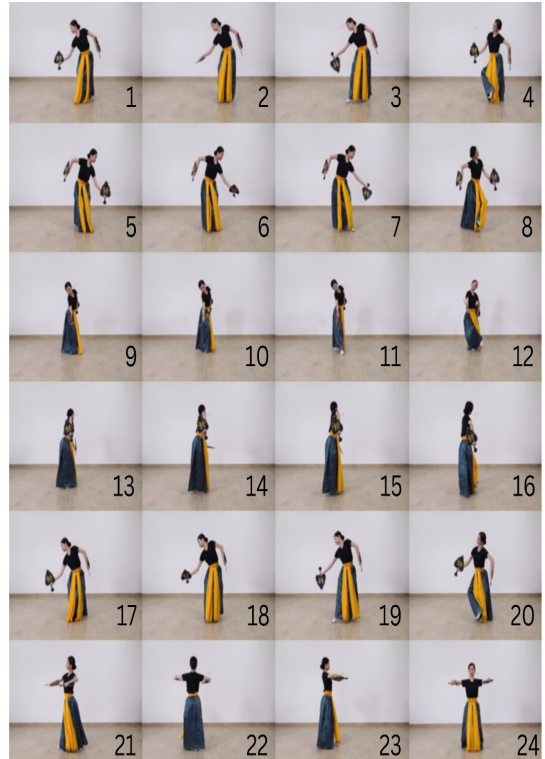
Mengayak badan ke kanan dan ke kiri sambil kenong kipas berkepak di tepi siku; turun ke aras bawah dan kembali ke aras atas semula. (Rujuk Rajah 10)



Rajah 10:
Ragam Kepak
Melayang
(Sumber:
Koleksi
Pengkaji)

5.3.3 Ragam Sendeng

Bergerak mengereng lari anak ke arah kiri dan kanan sambil berjengket dengan kipas sebelah kiri di punggung dan kipas sebelah kanan di tepi; kenong kipas dan sebelah kaki; berjalan satu pusingan ikut arah jam dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 11)



Rajah 11:
Ragam Sendeng
(Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.4 Ragam Kepak Gemalai

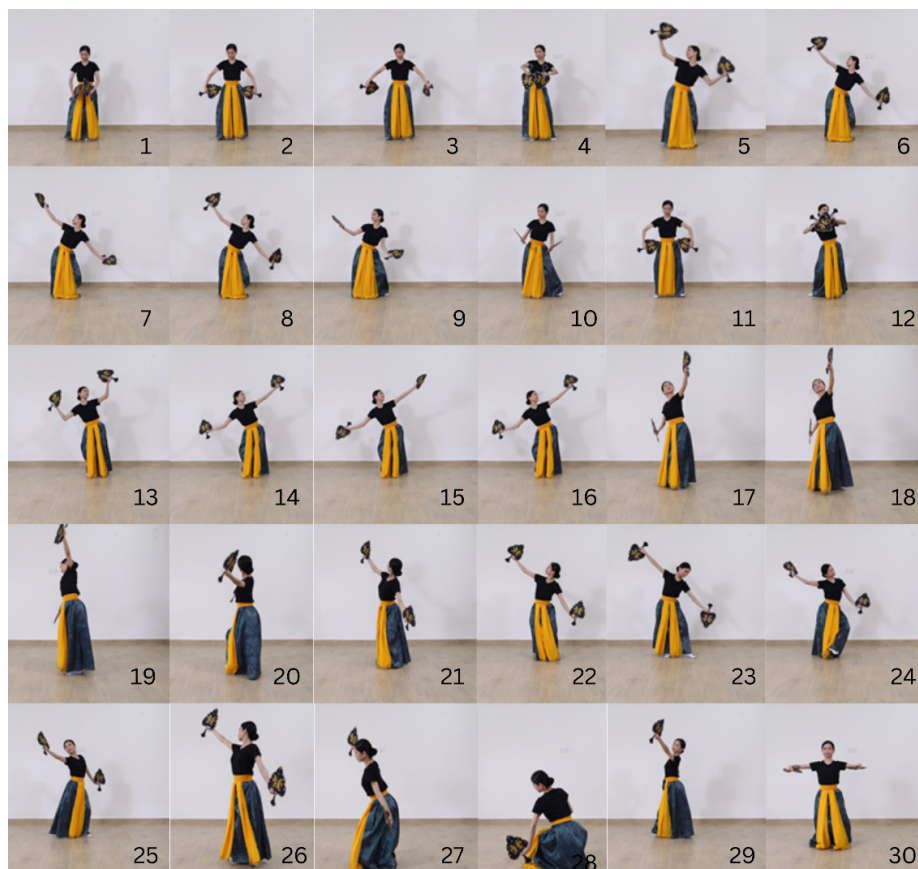
Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurunkan dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 12)



Rajah 12:
Ragam
Kepak
Gemalai
(Koleksi:
Pengkaji)

5.3.5 Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit

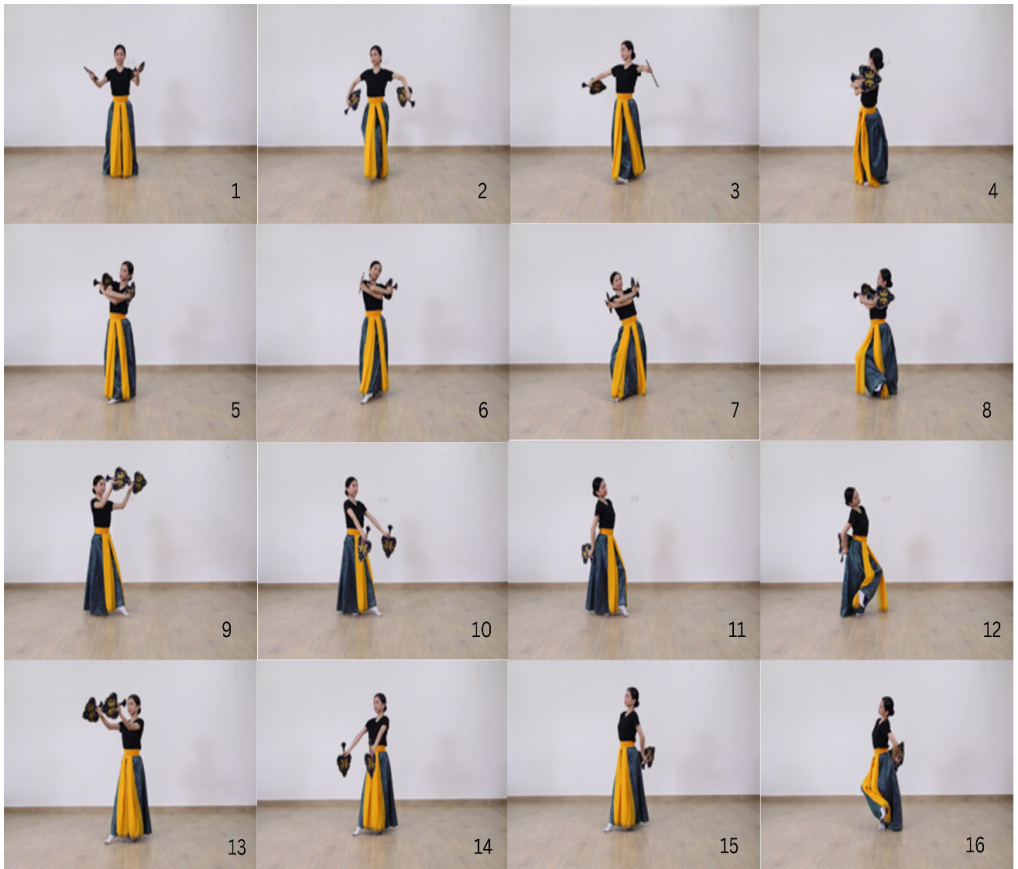
Membuka kedua-dua kipas ke arah seranting kiri dan kanan kenong; bergerak mengereng dengan lari anak berjinjit ke arah sisi kiri dan kanan kenong; berjalan ikut arah jam dengan kedua-dua kipas ke arah seranting kanan; bertinggung dan berdiri semasa sebelah kipas kiri bersauk ke atas sambil berjalan kembali ke tempat asal dan tamat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 13)



Rajah 13: Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.6 Ragam Kepak dan Ekor

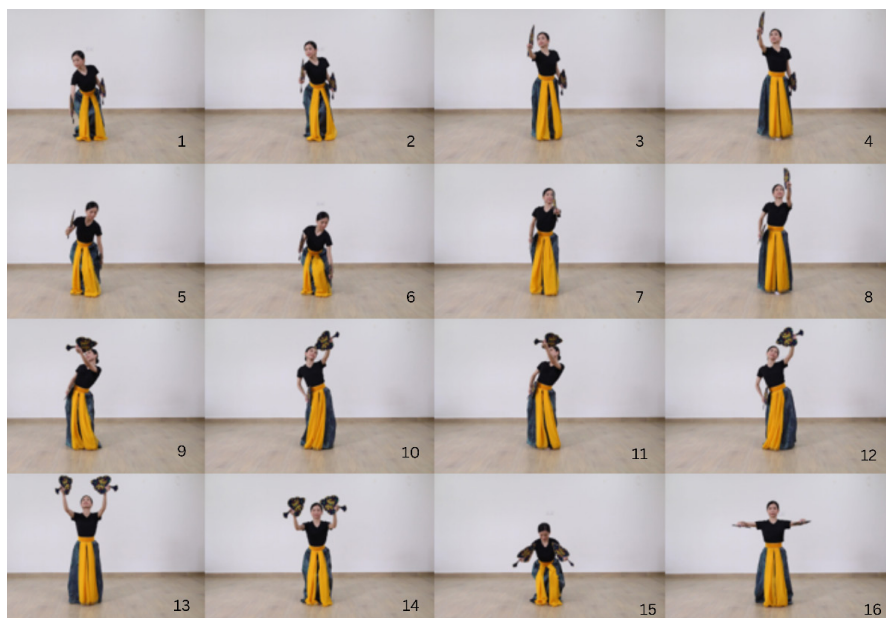
Membuka dan menyilang dua belah kipas di bahagian bahu dengan berat badan mencondong ke hadapan; mengayak badan ke kanan dan ke kiri dengan berat badan di tengah serta kenong kaki dan dua belah kipas; menghadap ke arah selanting kanan dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong; menghadap ke arah selanting kiri dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong. (Rujuk Rajah 14)



Rajah 14: Ragam Kepak dan Ekor (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.7 Ragam Kepak Gemalai

Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurunkan dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 15)



Rajah 15: Ragam Kepak Gemalai (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.8 Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk

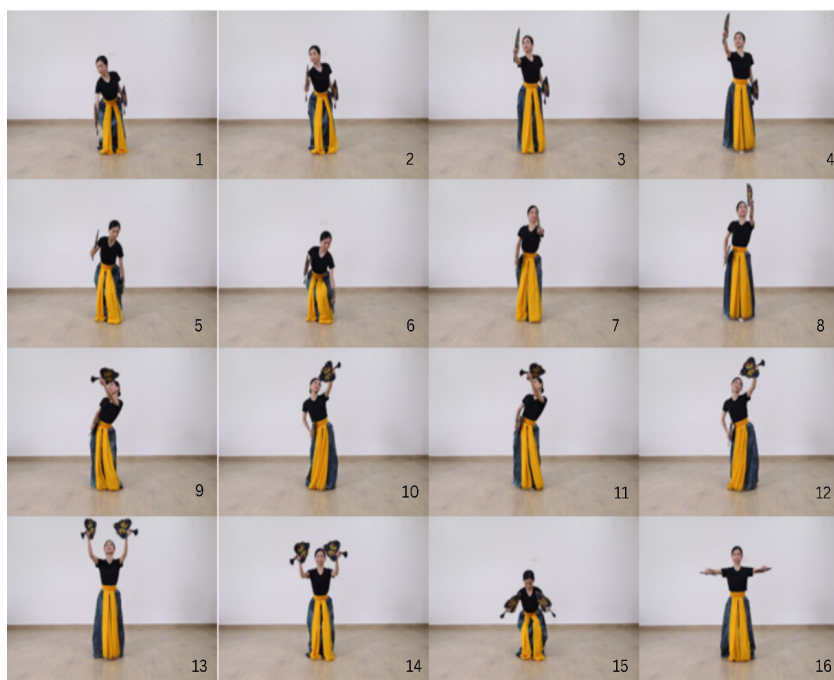
Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu berlari anak berjengket dan menurun ke arah depan dan arah belakang serta mencantumkan dua belah kipas di bahagian punggung kanan atau kiri seperti ekor burung semasa kenong; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di bawah siku serta meletak dua belah kipas berkepak di tepi siku semasa kenong; bergerak kepala mengikut angka 8 seperti membuat aksi mematuk sambil dua belah kipas berkepak di tepi siku; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di tepi siku. (Rujuk Rajah 16)



Rajah 16: Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk

5.3.9 Ragam Kepak Gemalai

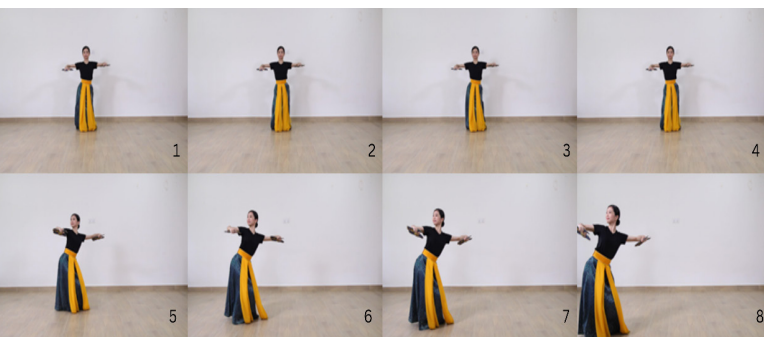
Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 17)



Rajah 17: Ragam Kepak Gemalai (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.10 Ragam Kepak Gedik Ekor

Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu lari anak berjengket dengan menggoyangkan dua belah kipas sambil mengereng keluar dari pentas. (Rujuk Rajah 18)



Rajah 18: Ragam Kepak Gedik Ekor (Sumber: Koleksi Pengkaji)

6. PERBINCANGAN

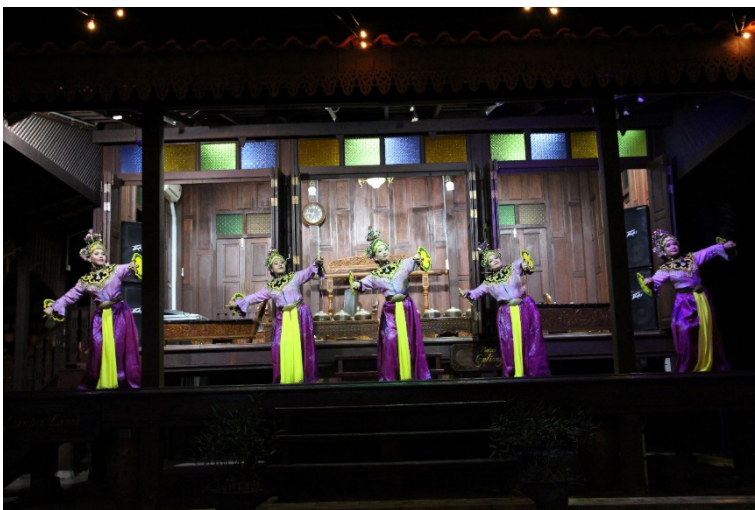
Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Tengku Ampuan Mariam masih dipraktikkan oleh penerus Joget Gamelan di Terengganu. (Lihat Rajah 19). Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam mempunyai tujuh ragam tidak termasuk pergerakan berjalan masuk, sembah buka, sembah tutup serta berjalan keluar. Manakala komposisi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar mempunyai 10 ragam. Pergerakan berjalan masuk dan berjalan keluar dalam Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam adalah menggunakan lagu Gamelan Perang manakala berjalan masuk dan berjalan keluar dari pentas bagi komposisi Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar adalah merupakan satu ragam dengan menggunakan gubahan lagu Gamelan Timang Burung oleh Abdul Khalil Hassan.



Rajah 19: Persembahan Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam di Warisan Sari, Terengganu, tahun 2022 (Sumber: Koleksi Pengkaji)

Berdasarkan buku program Dramatari Inderaputra (1977), Joget Gamelan Timang Burung yang dipentaskan dalam Dramatari

Inderaputra adalah ciptaan baharu, ringkasan dan terjemahan oleh Ahmad Omar. Hasil analisis, kami mendapati ragam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar (Lihat Rajah 20) secara keseluruhan adalah lebih pendek dan pergerakan adalah lebih pantas dan rumit dengan menggunakan gerak tari interpretasi aksi burung berbanding dengan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam pergerakan tersebut tidak kelihatan.



Rajah 20: Persembahan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar di Warisan Sari, Terengganu, tahun 2022 (Sumber: Koleksi Pengkaji)

6.1 Perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar

Perbezaan struktur komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar adalah seperti yang terdapat dalam Jadual 3.

Jadual 3: Perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar.

Bil.	Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam	Bil.	Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar
1	Berjalan masuk dengan dua belah tutup paras muka; menjengkit dan duduk berlutut. (Lagu Perang)	1	Ragam Kepak Gedik Ekor Berjengkit masuk ke pentas dengan dua belah tangan berkepak sambil menggoyangkan kipas di bawah siku; mencantum kedua belah kipas di bahagian punggung semasa kenong.
2	Sembah buka Meletak dua belah kipas atas lantai dan membuat sembah buka;		Tiada
3	Ragam 1 Mengambil dua belah kipas dan letak di sisi punggung serta kenong; mengayak badan dan kenong; campak lenggang sambil berdiri.	2	Ragam Kepak Melayang Mengayak badan ke kanan dan ke kiri sambil kenong kipas berkepak di tepi siku; turun ke aras bawah dan kembali ke aras atas semula.
4	Ragam 2 Menyilang satu kipas di bahagian tepi bahu dan satu kipas tegak di depan bangun paras dada; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	3	Ragam Sendeng Bergerak mengereng lari anak ke arah kiri dan kanan sambil berjengket dengan kipas sebelah kiri di punggung dan kipas sebelah kanan di tepi; kenong kipas dan sebelah kaki; berjalan satu pusingan ikut arah jam dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
	Tiada	4	Ragam Kepak Gemalai Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurunkan dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
5	Ragam 3 Dua belah kipas di sisi punggung seperti ekor burung; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	5	Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit Membuka kedua-dua kipas ke arah seranting dan kenong; bergerak mengereng dengan lari anak berjengket ke arah sisi kiri dan kanan kenong; berjalan ikut arah jam dengan kedua-dua kipas ke arah seranting kanan; bertinggung dan berdiri semasa sebelah kipas kiri bersauk ke atas sambil berjalan kembali ke tempat asal dan tamat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.

6	<u>Ragam 4</u> Meletak satu kipas di depan dada dan satu kipas belakang badan; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	6	<u>Ragam Kepak dan Ekor</u> Membuka dan menyilang dua belah kipas di bahagian bahu dengan berat badan mencondong ke hadapan; mengayak badan ke kanan dan ke kiri dengan berat badan di tengah serta kenong kaki dan dua belah kipas; menghadap ke arah selanting kanan dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong; menghadap ke arah selanting kiri dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong.
	Tiada	7	<u>Ragam Kepak Gemalai</u> Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
7	<u>Ragam 5</u> Menyilang dua belah kipas di bahagian sisi bahu; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan letak dua belah kipas atas lantai.		Tiada
8	<u>Ragam 6</u> Memegang selendang dengan dua tangan; membuka tangan ke arah selanting seperti aksi menerbang; ulang pergerakan di empat penjuru lalu balas; campak lenggang dengan selendang.	8	<u>Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk</u> Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu berlari anak berjengket dan menurun ke arah depan dan arah belakang serta mencantumkan dua belah kipas di bahagian punggung kanan atau kiri seperti ekor burung semasa kenong; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di bawah siku serta meletak dua belah kipas berkepak di tepi siku semasa kenong; bergerak kepala mengikut angka 8 seperti membuat aksi mematuk sambil dua belah kipas berkepak di tepi siku; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di tepi siku.
9	<u>Ragam 7</u> Memegang selendang dengan dua tangan; membuka tangan kepada bentuk 'L'; mencantumkan dua tangan di hadapan dan buka sebelah tangan ke posisi asal; mengayak badan serta kenong; campak lenggang dengan selendang dan duduk berlutut.		
	Tiada	9	<u>Ragam Kepak Gemalai</u> Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.

10	<u>Sembah Tutup</u> Menyilang dan meletak dua belah selendang di atas bahu; duduk bertimpuh dan meletak satu kaki di hadapan badan; dua belah tangan dari sisi bawa ke depan dada dan turun kepada sisi yang berlainan; mengayak badan dan kenong; membuat sembah tutup.		Tiada
11	Memindah kaki di hadapan badan ke posisi berlutut; menyilang dua belah tangan di bahu; membawa turun dua belah selendang di sisi badan; ambil dua belah kipas tutup paras muka; berdiri dan keluar dari pentas. (Lagu Perang)	10	<u>Ragam Kepak Gedik Ekor</u> Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu lari anak berjengket dengan menggoyangkan dua belah kipas sambil mengereng keluar dari pentas.

6.2 Analisis penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar

Dalam Jadual 3, menunjukkan perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar. Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam bermula dari posisi duduk dengan mengangkat sembah manakala versi Joget Gamelan Timang Burung Ahmad Omar adalah bergerak mengereng lari anak masuk ke pentas dengan ragam Kepak Gedik Ekor dan bermula tariannya dengan ragam Kepak Melayang tanpa sebarang angkat sembah. Hal ini kerana komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam yang dicatat dalam manuskrip merupakan tarian istana yang dipraktikkan atau dipersembahkan semasa majlis-majlis diraja oleh itu angkat sembah merupakan pergerakan yang wajib dalam tarian ini. Manakala komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar dicipta berdasarkan babak menyambut perarakan Raja Bikrama, permaisurinya dan putranya Inderaputra dalam Dramatari Inderaputra maka permulaan tarian ini adalah dengan ragam Kepak Ekor untuk masuk ke pentas yang boleh menggambarkan burung yang menerbang semasa suasana kemeriahan perarakan tersebut.

Dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar telah mengubah pergerakan berjalan kepada berjengket dimana penari perlu bergerak dari satu tempat ke satu tempat dengan lari anak berjengket. Perubahan ini boleh dianggap sebagai untuk menunjukkan suasana kelincahan burung bergerak atau kelajuan burung menerbang. Selain daripada itu, komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam yang bermula dari berjalan masuk diikuti dengan ragam duduk ke ragam berdiri dan kembali kepada ragam duduk serta berakhir dengan berdiri jalan keluar tidak lagi dikesan dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar. Semua ragam duduk serta ragam yang menggunakan selendang tidak menjadi pilihan Ahmad Omar dalam penciptaan baharu beliau. Kegunaan selendang dalam Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar hanya sebagai penghiasan bagi kostum penari.

Pertukaran ragam dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam akan sentiasa diakhiri dengan pergerakan campak layang dan diikuti dengan ragam baru. Walaupun pertukaran ragam dengan pergerakan campak layang ini tidak lagi dikesan dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar, tetapi penambahan baharu iaitu ragam Kepak Gemalai telah ditambah dan dilakukan pada setiap dua ragam ditarikan sebagai transisi. Ragam Kepak Gemalai ini yang akan ditarikan semasa bahagian chorus gubahan lagu Gamelan Abdul Khalil Hassan. Penambahan chorus ini dimainkan sebanyak tiga kali sepanjang lagu Timang Burung dan pergerakan ragam Kepak Gemalai ini juga turut diulang sebanyak tiga kali. Pergerakan ini dengan menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri serta mengayak badan seolah-olahnya tengah membuat penyambutan yang boleh dihubungkan dengan babak perarakan Dramatari Inderaputra sebagai burung-burung sedang memberi sambutan terhadap perarakan tersebut.

7. RUMUSAN

Pelbagai gaya tarian dalam gubahan Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dicirikan oleh pergerakan yang perlahan dan terkawal, menggambarkan burung yang tenang. Sebaliknya, gubahan Ahmad Omar menampilkan pergerakan menggelek pinggul, bergoyang-goyang kipas, dan melompat dari satu tempat ke tempat lain, mewakili burung yang lincah dan riang. Gaya tarian baharu ini dicipta dengan mengadaptasi naratif adegan perarakan dalam Dramatari Inderaputra, menggambarkan suasana perayaan dan meriah. Melalui dapatan kajian kami, kami mendapati bahawa penghasilan Joget Gamelan Timang Burung Ahmad Omar melibatkan gabungan dan tafsiran kreatif manuskrip Tengku Ampuan Mariam, yang pada asalnya digunakan dalam Dramatari Inderaputra dan seterusnya diaplikasikan dalam pengajaran dan pembelajaran di institusi pengajian tinggi dan pertubuhan kebudayaan di sekitar Kuala Lumpur. Gaya tarian ciptaan Ahmad Omar juga menggunakan kipas untuk meniru pergerakan burung seperti yang diterangkan dalam manuskrip Tengku Ampuan Mariam, di samping menyelitkan tafsiran dan kreativiti sendiri dalam pergerakan itu. Selain itu, pergerakan burung dalam gaya tarian juga mengandungi unsur-unsur sambutan, disesuaikan untuk mencerminkan adegan perarakan perayaan dalam naratif Dramatari.

Berdasarkan pemerhatian, rekonstruksi, dan analisis struktur gubahan oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar, dapat kita simpulkan bahawa penciptaan tarian tradisional adalah berdasarkan keperluan dan kehendak sesebuah persembahan. Dalam hal ini, penciptaan Joget Gamelan Timang Burung baharu adalah khusus untuk Dramatari Inderaputra, sebagai menyahut kehendak adegan perarakan yang melibatkan Raja Bikrama, permaisurinya, dan putera mereka, Inderaputra. Penyelidikan ini bukan bertujuan untuk menentukan komposisi mana yang lebih baik sebaliknya bertujuan untuk mengetengahkan dan membincangkan

perubahan atau evolusi yang telah berlaku daripada gubahan asal Tengku Ampuan Mariam kepada gubahan baharu ciptaan Ahmad Omar. Kajian ini boleh diaplikasikan dalam pengajaran dan pembelajaran Joget Gamelan di institusi pengajian tinggi dan organisasi kebudayaan bagi mengenal pasti dan mengenali dua versi Joget Gamelan Timang Burung yang telah diamalkan.

Kajian terhadap gubahan Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar mempunyai beberapa sumbangan. Pertama, ia memberi penerangan tentang evolusi gaya tarian tradisional, menonjolkan penyesuaian dan tafsiran gubahan sedia ada untuk memenuhi keperluan persembahan baharu. Penyelidikan ini juga menekankan aspek kreatif tarian tradisional, di mana koreografer, jurulatih dan penari boleh menggabungkan tafsiran dan gaya mereka sendiri ke dalam gubahan sedia ada. Selain itu, kajian ini memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang kepentingan kesenian Joget Gamelan dan pengaruhnya terhadap kesenian istana di Malaysia. Dengan mengenali dan membandingkan gaya dan variasi Joget Gamelan Timang Burung yang berbeza, penyelidikan ini menyumbang kepada pemeliharaan dan pengembangan warisan budaya Malaysia. Dari segi aplikasi praktikal, dapatan kajian boleh berguna dalam pengajaran dan pembelajaran Joget Gamelan di institusi pengajian tinggi dan organisasi kebudayaan. Ia boleh memberikan pandangan tentang cara menyesuaikan gaya tarian tradisional untuk persembahan kontemporari, mempromosikan kreativiti dan inovasi dalam seni budaya. Secara keseluruhannya, kajian Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar menyumbang kepada pengetahuan dan penghayatan seni tradisional Malaysia, dan menonjolkan kepentingan pemeliharaan dan inovasi budaya.

RUJUKAN

Ahmad Omar Ibrahim. (2005). *Joget Gamelan Terengganu dan Pahang*. Kuala Lumpur: Kementerian, Kesenian dan Warisan Malaysia. Ariff Ahmad. (1997). *Lagu-lagu Gamelan 2*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

D'Cruz, M. F (1979). *Joget Gamelan: A study of its contemporary practice* (unpublished master's thesis). Universiti Sains Malaysia.

D'Cruz, M. (2011). Joget Gamelan: The Royal Dance of the Pahang and Terengganu Courts. In M. A. Md Nor & S. Bbridge (Eds.), *Sharing Identities: Celebrating Dance in Malaysia* (hlm. 1-23). Routledge. Dwiono

Hermantoro. (2010). *Notasi Lagu Muzik Gamelan*. Johor: Universiti Teknologi Malaysia.

Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail. (1986). *Lambang sari tari Joget Gamelan Terengganu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia dan Pejabat Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu.

Harun Mat Piah. (1983). *Tradisi Gamelan di Malaysia: Aspek tradisi dan pensejarahan*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.

Mohd Anis Md. Nor. (1988). Kreasi dramatari dalam suasana gamelan Melayu. Hashim Awang AR (Ed), *Fenomena* (hlm.121-134). Kuala Lumpur: Jabatan Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.

Mohd Anis Md. Nor. (2008). Dance research and reconstruction. Mohd Anis Md. Nor & J. Gonzales (Eds.), *Independence & Identity* (hlm.3-9). Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan.

Mohd Ghouse Nasuruddin. (1994). *Tarian Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Jafar, N., & Premalatha, T. (2023). Performing Joget Gamelan through archives and social memory. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), Article 2254043. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2254043>

Sheppard, M. (1967). *Joget Gamelan Terengganu*. (Journal of Malayan Branch Royal Asiatic Society – Vol. 40, Part 1, 1967, (hlm.149–152). Diperolehi dari http://alek.zipzap.ch/gamelan/mala_eng.htm.

Sheppard, M. (1983). *Taman Saujana*. Selangor: International Book Service.

Pamela Anderson Sofras. (2019). *Dance Composition Basics*. Human Kinetics, Incorporated.

Smith-Autard, J. M. (2015). *Dance Composition*. Bloomsbury Publishing.

Biografi Penulis

Ng Xinying

Ng Xinying, Dekan Fakulti Tari ASWARA, merupakan pensyarah, koreografer, penari multidisiplin dan pendidik tari yang berwibawa. Beliau memperoleh MFA in Dance Performance (Kontemporari) dari Korea National University of Arts dengan biasiswa penuh kerajaan Korea. Beliau merupakan bekas penari sepenuh masa di ASK Dance Company dan TFA Inner Space Dance. Pada tahun 2013, Xinying merupakan salah seorang penari berbangsa Cina di Malaysia yang dianugerahkan sebagai penari Solo klasik India Bharatanatyam Arangetram.

Norsafini Jafar

Norsafini Jafar memiliki Ijazah Doktor Falsafah (Seni Persembahan) dan Ijazah Sarjana Pengajian Melayu dari Universiti Malaya dengan fokus penyelidikan terhadap kesenian istana iaitu Joget Gamelan. Beliau memiliki Ijazah Sarjana Muda Tari serta Diploma Seni Tari dari ASWARA. Beliau telah membuat persembahan di peringkat antarabangsa dan memenangi beberapa anugerah sebagai penari dan koreografer. Sebagai ilmunan, beliau telah membentang dan menulis artikel di persidangan antarabangsa. Merupakan panel NOSS bidang tari. Sejak 2011, beliau berkhidmat sebagai pensyarah di ASWARA.

Elemen Realisme Magis dalam Skrip Monodrama Kuay Anwar Ridhwan

Roziah Adama

*Fakulti Penulisan Kreatif dan Filem, Akademi Seni Warisan dan Budaya
Kebangsaan*

roziah@aswara.edu.my

ABSTRAK

Monodrama *Kuay* merupakan sebuah karya yang digarap oleh Anwar Ridhwan yang terkandung dalam kumpulan drama Rumah Septuagenarian (2021). Karya ini diadaptasi daripada bahagian “Prolog” dan “Epilog” novel *Penyeberang Sempadan* yang diterbitkan pada tahun 2021. Monodrama ini hanya dilakonkan oleh seorang pelakon yang memegang watak Kuay dan pelbagai watak lain. Sehubungan dengan itu, kajian ini bertujuan menganalisis monodrama “Kuay” menggunakan teori realisme magis Wendy D. Faris. Beliau memperkenalkan lima elemen realisme magis untuk mengkategorikan sesebuah karya sebagai karya realisme magis iaitu elemen yang tidak dapat dijelaskan, penggabungan dua dunia, keraguan yang tidak berkesudahan, dunia fenomena dan gangguan identiti, ruang, masa dan latar namun kajian ini hanya mengaplikasikan elemen yang tidak dapat dijelaskan. Oleh yang demikian, hasil kajian menunjukkan bahawa skrip monodrama “Kuay” terkandung elemen yang tidak dapat dijelaskan yang tercitra pada watak dan benda abstrak menyebabkan munculnya unsur-unsur magis yang tidak dapat diterima logik akal, hal ini menyebabkan monodrama “kuay” dikategorikan sebagai karya realisme magis.

Kata kunci: Elemen tidak dapat dijelaskan, watak, benda, monodrama, Anwar Ridhwan.

Pengenalan

Monodrama *Kuay* merupakan karya Anwar Ridhwan yang diadaptasi daripada bahagian “Prolog” dan “Epilog” novel *Penyeberang Sempadan* (2012) karya beliau sendiri. Monodrama ini terkandung dalam *Kumpulan Drama Pentas Rumah Septuagenarian* (2021). Monodrama *Kuay* menampilkan seorang pelakon yang membawakan pelbagai watak dalam satu masa. Skrip monodrama ini mempunyai lapan babak dan menampilkan watak *Kuay* sebagai watak utama yang membawa pembaca menelusuri kisah hidup *Kuay* yang terjerumus dalam dunia ciptaanya sendiri dan menganggap dirinya sebagai patriot yang berjuang untuk tanah air.

Teori Realisme Magis Wendy B.Faris

Realisme magis merupakan istilah yang pertama kali digunakan oleh Franz Roh seorang pengkritik seni berbangsa Jerman pada tahun 1925. Roh menerbitkan bukunya *After expressionism: Magis realism: Problem of the newest European Painting*. Dari awal lagi, Roh tidak meletakkan nilai istimewa pada istilah realisme magis yang dikatakannya malah Roh tidak pernah memberikan definisi tepat tentang realisme Magis dalam seni lukis itu. Walau bagaimanapun, karya beliau pada tahun 1925 mengandungi senarai ciri-ciri dan sifat-sifat magis yang dimaksudkannya. Sohaimi (2006) menyatakan Roh berpendapat realisme magis merupakan pandangan magis tentang realiti dan beliau melabelkan realisme magis ini kepada lukisan pasca expressions pada tahun 1920-an kerana lukisan ini mendedahkan unsur penuh misteri yang tersembunyi dalam kehidupan seharian.

Perkara yang paling penting dalam aspek realisme magis dalam seni lukis ialah misteri yang tersirat di sebalik objek konkrit yang perlu diserapkan ke dalam lukisan yang realistik; *the thing, the object, must be formed anew* (Maggie, 2004).

Roh menekankan bahawa apa saja perkara dan benda mestilah dibentuk semula, oleh itu dalam lukisan realisme perlu wujudnya unsur-unsur magis yang terselindung dan berlegar dalam kehidupan manusia yang disebut sebagai *magischer Realismus* atau realisme magis.

Menurut Roh yang dipetik oleh Maggie (2004:12, *Roh hope to encourage the artis to take psychoanalytical influences of Sigmund Freud and Carl Jung from surrealism and to combine them with an endeavour to represent the object clearly with its "wondrous meaning.* Berhubung dengan kenyataan Maggie ini memperlihatkan pendapat Roh mengenai keperluan para pelukis sezamannya keluar daripada aliran seni lukis yang lazim seperti aliran realisme dan naturalisme dan berharap untuk mendorong para pelukis agar menerapkan pengaruh psikoanalisis Sigmund Freud dan Carl Jung dari surealisme. Gabungan kedua-dua aliran ini akan mewujudkan objek realiti dengan makna yang luar biasa lantas menampilkan lukisan moden yang menyerlahkan unsur-unsur aneh, luar biasa, pelik, magis yang terdapat dalam perkara-perkara harian yang biasa dan lumrah.

Dalam pada itu, Roh tidak menerangkan istilah “ajaib” menurut terma metafizik sebaliknya menegaskan “*as opposed to "mystic," I wished to indicate the mystery does not descend to the represented world, but rather hides and palpitates behind it.* Tambah beliau, unsur magis sentiasa wujud dan hidup di sebalik dunia realiti sebenar malah tidak mewakili satu dunia baharu yang lain. Sehubungan itu kenyataan ini, antara dunia realiti dan magis sebenarnya saling berkaitan dan begitu akrab kerana magis itu sendiri muncul daripada unsur-unsur realiti.

Teori ini terus dikembangkan oleh Wendy B.Faris yang memperkenalkan teori realisme magis pada tahun 2004 dalam bukunya *Ordinary Enchantments: Magical Realism*

and The Remystification of Narrative. Faris menjelaskan bahawa realisme magis yang diperkenalkan pada awal abad kedua puluh untuk menggambarkan gaya baru, neo-realistik dalam lukisan Jerman, kemudian diterapkan dalam fiksi Amerika Latin, sebagai petanda bakal menjadi trend kontemporari yang paling penting dalam dunia fiksi antarabangsa dan sebagai karya pascamoden. Dalam hal ini Faris menyatakan *Magical realism has become so important as a mode of expression worldwide, especially in postcolonial cultures, because it has provided the literary ground for significant cultural work; within its texts, marginal voices, submerged traditions, and emergent literatures have developed and created masterpieces* (2004). Bagi Faris realisme magis menjadi sangat penting sebagai cara ekspresi di seluruh dunia, terutama dalam budaya pascakolonial, selain sebagai platform kesusasteraan yang membawapemikiran-pemikiran kebudayaan; yang terkandung dalam teks, suara-suara yang dipinggirkan, tradisi yang hilang, dan kemunculan karya-karya sastra yang baharu dan menghasilkan karya agung. Realisme magis telah mengangkat kembali “suara” yang dipinggirkan, memberikan pembaharuan terhadap karya realisme yang selama ini didominasi oleh perspektif realisme barat. Oleh itu, realisme magis muncul dan menimbulkan cabaran terhadap struktur realisme barat yang selama ini menguasai dunia kesusasteraan Amerika Latin.

Ann Bowers turut membicarakan ciri-ciri realisme magis dalam bukunya berjudul *Magic(al) Realism*, “*realism is allows the writer to present many details that contribute to a realistic impression* (2004:20), catatan Bowers menjelaskan realisme dalam karya digunakan oleh penulis untuk mewujudkan unsur-unsur yang merujuk kepada perkara-perkara yang nyata, sementara magis “*refers to any extraordinary occurrence and particularly to anything spiritual or unaccountable by rational science*” (2004:19), iaitu merujuk kepada peristiwa yang luar biasa dan terutama sesuatu

yang bersifat kerohanian dan tidak dapat dibuktikan secara saintifik. Oleh itu, definisi realisme magis merujuk kepada dua pandangan, iaitu menghadirkan perkara-perkara yang berkaitan dunia nyata dan satu lagi perkara-perkara yang menerima unsur-unsur luar biasa. Kedua-dua perkara ini tidak terpisah malah dalam satu lingkungan, magis itu sendiri tumbuh daripada realiti dan berkembang menjadi sebahagian daripada realiti. Menurut Faris untuk membaca karya realisme magis, terdapat lima elemen yang perlu diberi perhatian iaitu:

1. Elemen yang tidak dapat dijelaskan

Konsep ini merujuk kepada perkara-perkara yang tidak dapat dijelaskan dengan hukum semesta atau alam, menurut Faris elemen ini *“is something we cannot explain according to the laws of the universe as they have been formulated in Western empirically based discourse* (2004:8). Elemen ini tidak berlandaskan kepada perkara yang boleh difikirkan asal usul kewujudannya, tidak boleh diukur menggunakan pengetahuan manusia, pengalaman dan kepercayaan yang berdasarkan pada “logika” tidak seperti kajian barat yang memerlukan pembuktian berdasarkan logik, pengetahuan umum, atau kepercayaan yang ada.

2. Dunia Fenomena

Ciri kedua dalam realisme magis menurut Faris dalam naratif fiskyen wujudnya dunia menyerupai dunia yang kita diami. Dunia inilah yang mencetuskan rasa *real* pembaca dari dunia rekaan tersebut. Sebagai contoh latar tempat yang benar-benar wujud di alam realiti yang tidak menimbulkan keraguan pembaca terhadap latar tempat tersebut.

3. Keraguan yang tidak terjawab

Ciri-ciri ketiga yang dinyatakan oleh Wendy B. Faris ialah hadirnya keraguan yang tidak terjawab. Sebelum pembaca

dapat mengenalpasti kewujudan elemen yang tidak dapat dijelaskan, pembaca dalam keadaan “*hesitate between two contradictory understandings of events, and hence experience some unsettling doubts.*” Dalam hal ini, pembaca diletakan dalam situasi ragu-ragu untuk memahami peristiwa dalam naratif kerana pembaca diletakkan dalam dua pemahaman yang bertentangan untuk mentafsir sama ada peristiwa dalam naratif merupakan peristiwa nyata atau tidak, situasi ini menyebabkan pembaca mengalami keraguan yang tidak menentu dan tidak terjawab.

Secara dasarnya, keraguan dalam naratif realisme magis teretus kerana berdasarkan konteks budaya pembaca. Pemahaman pembaca terhadap karya realisme magis sedikit sebanyak bergantung kepada latar budaya yang melatari pembaca. Dalam hal ini, pembaca yang hampir kepada latar budaya, latar masyarakat, latar tempat dan sebagainya dalam naratif realisme magis akan lebih mudah memahami penceritaan dan akhirnya akan melenyapkan keraguannya. Misalnya masyarakat Melayu begitu akrab dengan kisah-kisah mistik, kekebalan, kekeramatan dalam cerita-cerita legenda dan mitos Melayu, penceritaan sebegini tidak mungkin dapat difahami oleh pembaca bukan Melayu melainkan mereka cuba memahami kebudayaan dan kepercayaan orang Melayu.

4. Alam yang bergabung

Ciri-ciri keempat wujudnya alam yang bergabung iaitu unsur menggabungkan alam (2004). Dalam karya realisme magis berlakunya penggabungan yang sangat hampir antara alam realiti dan alam bukan realiti, gabungan ini mewujudkan unsur-unsur magis yang sukar dijelaskan. Pembauran dua alam ini menyebabkan pembaca merasai elemen magis yang wujud tanpa sempadan yang adakalanya menimbulkan keraguan pembaca dalam membezakan latar magis dan latar realiti.

5. Gangguan masa, ruang dan identiti

Ciri-ciri terakhir yang dinyatakan oleh Wendy B. Faris ialah berlakunya gangguan masa, ruang dan indentiti. Penceritaan diganggu dengan cantasan waktu yang berbeza dengan konsep masa dunia realiti, berlaku gangguan latar tempat realiti dan bukan realiti sehingga sukar dibezakan. Demikian juga berlaku kepada pemerian watak dan perwatakan yang melanggar konvensional watak realis dunia nyata. Seperti yang dinyatakan oleh Fredric Jameson (dalam Faris, 2004:23) bahawa realisme magis memperlihatkan “kemunculan ruang yang baru dan waktu yang baru.

Kelima-lima elemen yang dijelaskan oleh Faris ini merupakan dasar utama untuk membaca dan memahami karya kreatif yang mempunyai unsur-unsur realisme magis namun kajian ini hanya mengambil elemen yang tidak dapat dijelas. Dengan adanya analisis ini akan memudahkan pembaca untuk memahami bentuk-bentuk karya realisme magis.

Sinopsis Monodrama Kuay

Kuay seorang lelaki yang bersemangat juang menentang penjajah Inggeris yang telah menyebabkan kematian ayahnya Zakaria. Dalam pada itu, memandangkan monodrama ini mempunyai kesinambungan dengan novel *Penyeberang Sempadan* Anwar Ridhwan (2012) maka dapat difahami bahawa Kuay melakukan pengembaraan ke merata dunia untuk mendalami ideologi politik (Komunis). Ideologi itu berakar dalam dirinya sehingga dia begitu yakin dirinya seorang patriot. Monodrama ini mempunyai lapan babak dan keseluruhannya menceritakan perjalanan hidup Kuay seperti urutan dalam babak berikut:

i. Kabin kapal terbang pada tahun 1976 – Kuay menceritakan kisah dirinya yang diekori bau busuk.

ii. Ruang ketibaan kaunter imigresenn King Abdul Aziz Internationa Airport, Jeddah. – Kuay ditahan oleh pegawai kanan polis Malaysia dan pegawai Kementerian Dalam Negeri Malaysia untuk soal siasat.

iii. Pusat Tahanan Khas, timur kota Amman, Jordan – Kuay di tahan di pusat tahanan dan disoal siasat kerana dianggap memberi ancaman kepada keselamatan negara.

iv. Kamar tahanan – Kuay disoal siasat tentang aktivitinya di Tembok China dan Tabir besi Moscow, campurtangannya dalam isu sosial dan politik tanah air dari Peking, Washington dan sebagainya. Kuay menganggap dirinya sebagai seorang patriot tetapi ditolak oleh pegawai itu malah dikatakan menghadapi dua masalah iaitu dwi-keperibadian sejenis sindrom.

Adegan 1 - Kuay dalam usia akhir 50-an. Kuay duduk dalam van yang sedang bergerak dan dalam perjalanan ke Kuala Tuntung. Teringat dirinya dengan isterinya Shafi'aa, teringat pertemuan dengan doktor di pusat tahanan yang mengesahkan dirinya mempunyai ciri-ciri dwi-keperibadian. Kuay teringat amanatnya kepada Kesturi kembar seirasnya yang tidak dilaksanakan.

vi. Kuay usia akhir 50-an di halaman rumah keluarga. Kuay menceritakan pertemuan dengan bekas kekasihnya Yan yang berkahwin dengan kembarnya Kesturi. Kuay dan Shafi'aa mengambil keputusan tinggal di kampung dan ingin mengusahakan sesuatu. Kuay menceritakan tentang diri Shafi'aa.

Vii. Kuay usia awal 60-an, di ruang tamu rumah Kuala Tuntung. Kuay menerima kedatangan tetamu, dalam pada itu menceritakan kisah Shafi'aa yang menjadi ustazah di kampung yang berimpian membangunkan tanah pusaknya sebagai model pembangunan fizikal dan spiritual Islam. Tetamu yang ditunggu tiba iaitu mantan dua orang pegawai yang menyoal siasatnya semasa di kem tahanan dahulu. Mereka membicarakan kisah orang-orang yang Kuay kenali yang dianggap memberikan ancaman kepada

negara Malaysia kerana ideologi komunis mereka. Kuay juga mendapat tahu dirinya menghidap sindrom exile yang menganggap dirinya pejuang sedangkan dirinya hanya manusia biasa, Kuay tenggelam dalam halusinasinya sebagai seorang pejuang.

Analisis elemen tidak dapat dijelaskan

Konsep elemen tidak dapat dijelaskan ini menjelaskan bahawa ada perkara yang terdapat dalam dunia ini yang tidak dapat diterangkan dengan hukum akal ataupun lumrah alam malah tidak dapat dibuktikan dengan kajian saintifik kewujudan atau kejadiannya. Menurut Rahimah Haji A.Hamid (2018), elemen ini sama seperti kita tidak dapat melihat imej angin tetapi kita yakin bahawa angin itu ada, oleh sebab kita dapat merasai hembusannya ataupun dapat melihat kesan tiupannya melalui kejadian ribut tornado, puting beliung dan sebagainya. Oleh itu, dalam monodrama ini elemen tidak dapat dijelaskan tercitra pada watak Kuay dan bau sebagai benda abstrak yang bersifat magis dan aneh.

1. Watak Magis

Dalam skrip monodrama ini watak Kuay digambarkan lahir pada tahun 1925 mempunyai kembar seiras bernama Kesturi dan melalui monolog Kuay pembaca dapat memahami Kuay seorang lelaki yang hidup mengembara mencari idealisme politik perjuangan lantaran kebenciannya terhadap penjajah Inggeris pada zaman itu. Kuay merentasi sempadan dan mengembara dari kampung halamannya sehingga ke merata dunia antaranya Peking dan Moscow demi menjejaki fahaman-fahaman atau isme-isme yang boleh digunakan menentang ideologi penjajah. Pada gambaran awal dalam babak 1 dalam monologinya Kuay dicitrakan sebagai seorang lelaki biasa yang berada dalam sebuah kabin kapal terbang dari Amman ke Jeddah. Dalam penerbangan itu menceritakan keadaan fikirannya yang terganggu sejak

beberapa minggu sebelumnya kerana kemunculan sejenis bau misteri yang sentiasa mengekorinya.

Bau yang muncul dan lenyap. Lenyap dan muncul di hujung deria ciumanku. Bau yang kadang-kadang begitu cair. Kadang-kadang begitu pekat.

(Monodrama *Kuay*, 2021: 178)

Dalam hal ini, watak Kuay berkebolehan menghidu bau yang tidak dapat dihidu oleh orang lain melainkan dirinya sahaja. Kuay juga berkebolehan meneka bau itu yang datang dan pergi tanpa dapat dijangka kemunculannya malah Kuay dapat mengenal pasti tahap kepekatan dan kecairan bau itu.

Aku mula terhidu bau itu ketika menyeberang sempadan Perak-Thailand beberapa dekad yang lalu. Itu kembaraku yang awal membuat penyeberangan pertama, mencari ideologi politik menentang perjuangan Inggeris yang menyebabkan ayahku Zakaria mati dalam tahanan mereka.

(Monodrama *Kuay*, 2021: 178)

Kuay bukan sahaja boleh menghidup bau aneh itu tetapi dapat merasai pergerakan bau yang dirasakannya seperti manusia walaupun tidak dapat dilihat dengan mata kasar. Bau aneh itu sentiasa mengekorinya ke mana-mana selama beberapa dekad, kali pertama ketika menyeberang sempadan Perak-Thailand. Kemampuan Kuay menghidu bau aneh itu menyebabkan Kuay digolongkan sebagai watak magis. Kebolehan menghidup bau busuk yang tidak dapat dihidu oleh orang lain merupakan sesuatu yang aneh kerana Kuay tidak mendapat kebolehan itu sejak lahir melainkan

setelah dia menganut ideologi Komunis ketika dewasa. Asbab kebolehan Kuay tidak dapat dikaitkan dengan unsur sains yang memerlukan kelogikan dan pembuktian bagaimana bau busuk itu boleh muncul di mana sahaja Kuay berada.

2. Benda Magis

Benda bermaksud sesuatu yang boleh dilihat dan dipegang seperti benda nyata seperti barang, benda abstrak yang tidak terlihat oleh mata kasar atau benda ajaib yang mempunyai kuasa atau hikmat yang luar biasa, termasuk benda cair, benda gas dan benda halus yang sangat kecil dan ringan (*Kamus Dewan Perdana*, 2021).

Dalam konteks ini, bau yang mengekori Kuay merupakan benda abstrak yang tidak dapat dilihat tetapi dirasakan oleh Kuay. Dalam monodrama Kuay menjelaskan bau itu sudah lama menganggunya selama beberapa minggu dan menggambarkan bau itu sangat busuk. Gambaran ini menimbulkan rasa mual selain aneh kepada pembaca bagaimana Kuay bau yang busuk itu boleh muncul dan mengikuti Kuay ke mana-mana. Pertama kali Kuay dapat menghidu bau tersebut ketika menyeberang sempadan Perak-Thailand. Bermula dari detik itu, Kuay sentiasa diekori oleh bau ke mana-mana kecuali ketika kapal terbang yang dinaiki oleh Kuay mendarat di Kaherah dan ketika merenung Manhattan kembali menghantui indera baunya. Bau tersebut diperincikan seperti berikut:

2.1 Sifat Bau

Sebagaimana yang telah dijelaskan bahawa bau merupakan unsur magis yang sentiasa bersama Kuay. Bagi Kuay bau tersebut sangat busuk dan seperti bau tanah perkuburan dan bau daging yang busuk yang menyesakkan dada Kuay.

Bau tanah perkuburan yang lembab yang terbongkar oleh suatu kuasa aneh. Bau lumpur

dan selut yang telah sebat daging manusia dan tulang mayat, selain bau seperti daging-daging yang baru membusuk.

(Monodrama *Kuay*, 2021:178)

Di alam realiti, bau busuk mungkin perkara biasa dapat dihidu oleh manusia namun berlainan dengan bau yang dihidu Kuay yang disifatkan bukan sahaja busuk malah boleh bergerak dan mengekori Kuay. Unsur magis muncul apabila sentiasa mengekori Kuay dari belakang ketika dia melewati pinggir paya, lembah dan perbukitan malah mendahuluinya beberapa langkah ke hadapan menyebabkan Kuay berasa dirinya terperangkap dengan bau yang bersamanya itu.

Elemen magis semakin berkembang apabila bau itu boleh berkomunikasi dengan Kuay “Aku hadir di hujung hidungmu untuk kau cium.” (178). Sifat bau yang boleh berkata-kata bukanlah sesuatu yang logik dan diterima akal, selain memberikan gambaran bahawa bau itu mempunyai perwatakan seperti manusia menyebabkan elemen magis semakin mengukuh dalam naratif monodrama ini.

Bau aneh yang mengekori Kuay bukan sahaja digambarkan boleh berkata-kata malah boleh bergerak seperti benda hidup di alam nyata. Sehubungan dengan itu, bau dalam naratif monodrama Kuay telah dimanusiakan oleh Anwar Ridhwan dengan gerak-geri manusia.

*Bau itu ikut berlari kencang di denai gajah.
Melompat banir beringin. Tunduk mengelak
dahan dan ranting.*

(Monodrama *Kuay*, 2021:178)

Perbuatan berlari kencang, melompat banir, tunduk mengelak dahan dan ranting merupakan pemerian gerak-

geri manusia. Selain itu, bau juga mengejutkan Kuay dari tidur setiap pagi sepanjang pengembaraannya ke merata tempat, malah mampu menyelip keluar dan masuk tanpa dikesan oleh pemeriksa tiket di stesen kereta api luar negara. Bau juga tahu memilih kerusi kelas pertama dalam penerbangan Kuay ke New York dan bersandar dengan selesanya. Kadang-kadang meluruskan kakinya. Kadang-kadang baring terlentang seperti kapitalis yang kepenatan. Bau juga boleh memerhati pelayan lelaki beruniform biru dalam gerabak yang menjual teh cina, biskut dan telur rebus. Dalam konteks ini, bau tidak ubah seperti sifat manusia yang hidup dan mampu bergerak ke sana sini.

2.2 Pergerakan Bau

Melalui penggunaan diksi yang bersifat imaginatif, pembaca dapat membina imaginasi bagaimana pergerakan bau berlaku ketika mengekori Kuay. Bau terus mengembara bersama Kuay ke merata tempat menyebabkan bau seperti benda hidup yang berada di mana-mana seperti perincian berikut:

- i. Bau menumpang jong yang dinaiki oleh Kuay di Sai Buri, bau mengikuti Kuay belayar ke Peking. Bau angin selatan yang kencang tidak mampu menghalang bau mengekori Kuay.
- ii. Bau menemani Kuay di geladak, di ruang makan, di kamar tidur kapal yang sempit.
- iii. Dalam perjalanan Kuay ke Moscow, bau sama-sama baring dan duduk dalam gerabak.
- iv. Bau menumpang kapal terbang Aeroflot penerbangan Kuay dari de fac to Russia ke Kaherah. Bau itu bermaharajalela, bau semakin menyengat hidung Kuay.
- v. Bau mengikuti Kuay ketika berpindah ke Washinton D.C ke Amman. Bau itu tidak mencari tempat duduk kelas pertama dan kelas bisnes yang penuh.

Berdasarkan monolog Kuay, bau turut sama menempuh perjalanan jauh bersamanya tanpa mengalah kepada keadaan cuaca dan apa keadaan sekalipun. Kuay hanya terlepas daripada cengkaman bau buat kali pertama ketika kapal terbang mendarat di bumi Kaherah, bagi Kuay bau mungkin telah bersembunyi atau menyusup ke ruang kopkit. Di Kaherah, pernafasan Kuay kembali normal dan berasa begitu damai tanpa gangguan bau busuk.

Kali kedua ketika pesawat mendarat di Queen Alia international Airport, sebaik sahaja pintu pesawat dibuka bau itu serta merta hilang digantikan dengan bau udara segar dingin menerpa hidung Kuay. Gambaran pergerakan bau yang mengikuti Kuay ke mana-mana meletakkan bau sebagai benda yang hidup seperti manusia yang boleh bersuara, berfikir dan bergerak. Bau merupakan simbol kepada fahaman-fahaman atau isme-isme yang cuba Kuay cari dan ikuti khususnya fahaman komunis yang dijejaknya sehingga ke Peking, Moscow dan lain-lain tempat lagi.

Bau sebagai entiti yang dimanusiakan hadir dalam hidup Kuay melanggar logik akal kerana manusia biasa tidak mungkin diekori oleh bau yang tidak dapat dihidu oleh manusia lain melainkan ada perkaitan dengan unsur mistik. Ciri-ciri bau yang boleh berkata-kata, bergerak dan sebagainya menyebabkan bau dikategorikan sebagai benda magis yang mempunyai sifat manusia.

Dalam hal ini, bagi meredakan persoalan pembaca tentang misteri kehadiran bau yang mengekori Kuay, pembaca mengaitkan unsur magis tersebut dengan kepercayaan sejagat masyarakat Melayu yang beranggapan bau busuk tanpa punca merupakan petanda kepada kehadiran entiti bukan manusia seperti hantu, jin dan sebagainya. Hantu-hantu ini dikatakan mempunyai watak yang berbeza dan memainkan peranan jahat (Haron Daud, 1993:29). Entiti ini juga dikatakan muncul untuk menakutkan manusia

sehingga menyebabkan timbul musibah atau penyakit kepada manusia. Sebaliknya dalam naratif monodrama *Kuay*, bau bukanlah entiti yang menakutkan atau menyeramkan kerana bagi *Kuay* kehadiran bau hanyalah sebagai entiti pengganggu ketenangan hidupnya yang ingin menghidu udara segar dan mencari ketenangan dalam kehidupan.

Kesimpulan

Monodrama *Kuay* telah memperlihatkan kewujudan realisme magis melalui pemerian watak *Kuay* dan benda abstrak iaitu bau busuk yang mengekori *Kuay*. *Kuay* sebagai watak penggerak monodrama ini telah ditampilkan dengan keistimewaan sebagai watak magis apabila berkebolehan menghidu bau busuk yang tidak dapat dihidu oleh orang lain, kebolehan *Kuay* meneka tahap kepekatan bau busuk itu sama ada pekat atau cair dianggap luar biasa dan aneh. Magis terus berkembang apabila bau digambarkan sebagai satu entiti yang tidak dapat dilihat tetapi dihidu kehadirannya oleh *Kuay*. Dalam hal ini, bau terus menjadi magis apabila setia menemani *Kuay* dalam mencari ideologi dan isme-isme politik. Bau juga telah dimanusiakan oleh Anwar Ridhwan dengan tindak-tanduk seperti berlari, berbaring, meluruskan kaki dan menyusup di mana-mana ruang yang dikehendakinya, lebih menarik apabila bau digambarkan boleh berkata-kata, mempunyai akal untuk berfikir dan bertindak. Kedua-dua unsur ini menyebabkan munculnya elemen yang tidak dapat dijelaskan dan tidak dapat diterima dengan logik akal. Namun elemen tidak dapat dijelaskan ini dijernihkan apabila pembaca mengaitkan perkara-perkara magis yang berlaku dengan kepercayaan atau budaya yang melingkari pembaca. Dalam hal ini, menurut kepercayaan orang Melayu, kewujudan bau busuk berkaitan dengan kehadiran entiti bukan manusia yang menimbulkan rasa seram atau takut kepada manusia namun begitu dalam naratif monodrama *Kuay* bau muncul sebagai benda magis yang tidak menakutkan malah *Kuay* dapat menerima kehadiran

bau sebagai teman yang tidak diundang. Kesimpulannya, keanehan dan kemunculan bau yang luar biasa meletakkan monodramam “Kuay” sebagai karya realisme magis berdasarkan elemen yang tidak dijelaskan yang tidak dapat dirungkai mengikut logik akal manusia.

Rujukan

Anwar Ridhwan.(2021). *Rumah Septuagenarian*. Kuala Lumpur. Publisher Nusa Centre

Bimbingan Istilah Sastera. Kuala Lumpur. Utusan Publication.
Rene Wellek. (1988). *Teori Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Bowers & Maggie Ann. (2004). *Magic(al) realism*. London and New York: Routledge.

Rahman Shaari. (2001). *Didaktisisme Islami dalam cerpen Melayu mutakhir*. *Akademika 89* (Isu Khas) 89(1): 55-67.

Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Franz Roh. 1995. *Magical realism: Post-Expressionism, magical realism theory, history, community*. Durham & London: Duke University Press.

Hashim Awang. (1997). *Kritikan kesusasteraan: Teori dan penulisan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Haron Daud. 1993. *Sejarah Melayu: Satu kajian daripada aspek pensejarahan budaya*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa

dan Pustaka.

Jyh Wee Sew. 2016. "Analisis kajian sastra: Semiotik dalam novel Anwar Ridhwan". *Akademika*, 86(2): 53-63.

Kamus Perdana Dewan Bahasa dan Pustaka. (2021). Kuala Lumpur: Penerbit DBP.

Nor Suhailah Sulaiman & Asmiaty Amat. (2019). "Lakaran budaya hidup Kadazandusun dalam karya kreatif Witer Gunik". Dlm. Saidatul Nornis Hj Mahali, Asmiaty Amat & Jualang Azlan Gansau (editor). *Canang*. Kota Kinabalu: Penerbit Universiti Malaysia Sabah.

Nor Suhaila & Asmiaty Amat. (2019). "Kepercayaan dan agama dalam karya penulis pelbagai etnik Sabah: Kajian terhadap cerpen-cerpen *WADAH*". Dlm. Abd Hakim Mohad, Asmiaty Amat & Ros Aiza Mohd Mokhtar (editor). *Sosiobudaya etnisiti Sabah*. Kota Kinabalu: Penerbit UMS.

Rahimah Haji A. Hamid. (2017). "Teori realisme magis dalam bacaan jogosimi". Dalam Tengku Intan Marlina Tengku Mohd. Ali (editor). *Teori dan kaedah aplikasi dalam karya*. Kuala Lumpur: Institut Terjemaan & Buku Malaysia (ITBM).

Roziah Adama & Asmiaty Ahmad. (2018). "Elemen realisme magis yang tidak dapat dijelaskan (*the irreducible element*) dalam kumpulan cerpen *Laron* (2010) oleh Jasni Matlani". *Gendang Alam*, 8(2018), 113-132.

Septiana, R., Pujati, H. & Astutiningsih, I. (2015). "Life of PI: Pemunculan realism magis dan penghapusan dunia-dunia". *Publika Budaya*, 3(2), 12-24.

Sundusiah, S. (2015). "Memahami realisme magis Danarto dan Marquez". *Lingua*, 12(1), 123-136.

S.M Zakir. (2014). “Karya dan kekuasaan pengarang: pemikiran dan gaya naratif mutakhir Anwar Ridhwan”. *Jurnal Melayu*, 12(1), 24-52.

Sohaimi Abdul Aziz. 2006. *Sastera Melayu dan sastera Amerika Latin: Kajian perbandingan. realisme Magis, manifestasi nasionalisme budaya Amerika Latin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sohaimi Abdul Aziz. 2014. *Teori dan kritikan sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali. 2017. *Teori dan kaedah aplikasi dalam karya*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan & Buku Malaysia.

Triyanto Triwikromo, dan A.S. Laksana. (2014). “Realisme magis dalam cerpen: Kasus cerpen Gabriel Garcia Marquez”, *Poetika Jurnal Ilmu Sastera*, 2(2),1-10

Ungku Maimunah Mohd Tahir. (2007). *Malay studies lectures*. Wellington:Victoria University of Wellington.

Semiologi Barthes dalam Ucapan Tetap Makyung Anak Raja Gondang

Rosman Ishak^{1*}, Edina Mohd Nasser², Azlim Ibrahim³, Mohd Adika Zainal⁴

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)

*1*Corresponding Author : rosman@aswara.edu.my*

ABSTRAK

Makyung merupakan teater tradisional yang kini menjadi teater warisan dunia yang telah diiktirafkan oleh UNESCO. Isu yang ditinjau adalah mengenai kefahaman semiologi Roland Barthes dalam pengucapan tetap bagi persembahan makyung Anak Raja Gondang. Hasil dari penelitian, terdapat kekurangan kajian yang meneliti mengenai kefahaman semiotik terhadap ucapan tetap dalam Makyung. Kefahaman dilihat sangat penting bagi membantu para pelakon dalam merealisasikan dialog bagi setiap babak dan adegan yang dimainkan. Dalam konteks apresiasi, ianya juga bermanfaat untuk memberi kefahaman seni bagaimana teks ini dibina dengan nilai sastra dan permainan kata-kata yang puitis dan mempunyai pemaknaan dan perlambangan tertentu. Bertitik tolak dari kefahaman ini, maka teks atau naskhah persembahan makyung ini dapat ditangani dengan lebih baik, terutama bagi pengkarya muda dan pelapis kesenian tradisional ini.

Kata Kunci: Makyung, Ucapan Tetap, Semiologi

ABSTRACT

Makyung is a form of traditional theater that has is recognised as a world heritage by UNESCO. This paper puts forward how Roland Barthes's Semiology can be used to decode the dialogue (or text) as presented in the Makyung performance of Anak Raja Gondang. This uncovers important details and hidden meanings and concepts

found within the “ucap tetap”. The findings are also useful in order to assist actors in properly expressing and embodying their characters for each scene in the performance. Understanding how this text is built with literary values and poetic wordplay endowed with specific meanings and symbolism will allow for the text / script to be handled better especially for younger audiences and traditional performers alike.

Keywords: *Makyung, Ucap Tetap, Semiology*

Pengenalan

Makyung merupakan kesenian tradisional yang berasal dari Kelantan. Dalam pemahaman teater tradisional, Makyung dikategorikan sebagai teater tari, bersama-sama dengan kesenian Mek Mulung serta Menora. Ianya juga disifatkan sebagai total theatre; kerana di dalamnya terkandung pelbagai komponen seni persembahan seperti tarian, lakonan, nyanyian, muzik dan juga drama (cerita). Pada tahun 2005, Makyung telah diberikan penghormatan dan pengiktirafan oleh UNESCO sebagai Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity dan kini menjadi salah satu warisan khazanah dunia (Sarwar, 2019).

Mengikut catatan, terdapat lebih daripada 30 cerita Makyung yang wujud pada hari ini, namun, hanya beberapa cerita utama yang popular dan terus dipentaskan seperti Dewa Muda, Raja Tangkai Hati, Raja Bijak Laksana, Gading Bertimang, Raja Muda Lakleng, Raja Besar Ho Gading, Anak Raja Panah, Dewa Indera - Indera Dewa, Raja Muda Laksana, Bedara Muda, Endeng Tajeli, dan Anak Raja Gondang (Abdullah, 2005).

Dalam konteks persembahan, cerita-cerita Makyung lazimnya berlatar-belakangkan negeri rekaan seperti Negeri Serendah Sepagar Ruyung, Negeri Ho Gading atau Negeri Selindungan Bulan. Melihat dari sudut penyampaian dan pengajarannya

pula, kisah-kisah dalam Makyung amat sarat dengan mesej moral melangkaui dari golongan aristokrat hinggalah kepada segenap lapisan masyarakat dan rakyat jelata. Melihat watak dan perwatakan dalam Makyung pula, jelas sekali ianya menampilkan kepelbagaian watak dari semua kelas dan hierarki; supaya ianya lebih dekat dari segi penerimaan masyarakat. Penulisan dalam artikel ini adalah menjurus kepada kajian berkaitan dengan kefahaman teori semiotik dari segi pengucapan tetap dalam persembahan Makyung Anak Raja Gondang. Kajian ini menumpukan pada aspek semiotik ucap tetap oleh watak-watak yang diwujudkan dalam babak dan adegan berdasarkan teori semiologi oleh Roland Barthes (1915-1980). Sekaligus memberikan makna dalam aspek simbol-simbol mengenai pergerakan naratif, plot, strategi naratif dan elemen falsafah penceritaannya.

Barthes muncul sebagai salah seorang tokoh penting dalam pemikir strukturalisme dan semiotik bersama tokoh-tokoh lain, misalnya Ferdinand de Saussure, Micheal Riffaterre, Umberto Eco, Charles Sander Pierce dan lain-lain. Tokoh-tokoh ini mengemukakan konsepsi asas karakteristik pemahaman makna dan simbol dalam karya-karya sastera, sama ada berbentuk tulisan atau cerita-cerita lisan dalam sesebuah masyarakat.

Sinopsis Anak Raja Gondang

Anak Raja Gondang mengisahkan Raja Besar yang memerintah negeri Serendah Sepagar Ruyung. Kisah bermula dengan Permaisuri Raja Besar bernama Puteri Gerak Petera sedang hamil anak sulung. Persiapan diadakan untuk menimang seorang putera, maka Raja Besar keluar berburu ke hutan untuk mencari Gajah Putih bergading Hitam. Sewaktu dalam pemburuan, Puteri Gerak Petera melahirkan anak, tetapi bukan manusia biasa iaitu seekor siput gondang.

Apabila Raja Besar pulang ke istana, baginda terkejut dan amat murka kerana melihat anaknya bukan manusia. Maka

dituduhnya Puteri Gerak Petera membuat hubungan sulit lalu dihalau Puteri Gerak Petera dari istana. Puteri Gerak Petera bersama anak gondangnya membawa diri dan mendapatkan perlindungan dari Wak Pakil Jenang, seorang bekas pekerja istana. Baginda menyerahkan Anak Gondangnya dibawah jagaan Wak Pakil Jenang kerana baginda pergi mencari kayu api dan bahan makanan di hutan. Anak Gondang akhirnya menetas dari sarungnya, dan keluaran seorang putera yang elok rupa parasnya.

Pada awalnya Wak Pakil Jenang tidak percaya, tetapi Anak Raja Gondang tersebut meyakinkannya. Apabila Puteri Gerak Petera pulang, didapati gondangnya kosong, berlakulah salah faham antara Puteri dengan Wak Pakil Jenang. Anak Raja Gondang menceritakan kisah yang sebenarnya. Anak Raja Gondang meminta izin dari bondanya untuk mengembara menemui ayahandanya di Istana. Anak Raja Gondang menempuh halangan dengan melalui Padang Luas Saujana Padang, akan tetapi dengan kebijaksanaan baginda dapat mengatasi anak-anak Mak Inang Kurang Sa Empat Puluh dan Wak Juara Pemikat. Oleh kerana Anak Raja Gondang dengan sengaja menganiaya Wak Juara Pemikat, maka baginda telah ditangkap oleh Wak Pertanda Raja lalu dibawa ke istana. Helahnya ialah untuk menemui Raja Besar. Raja Besar terpikat dengan Anak Raja Gondang, lantas mengambil Anak Raja Gondang sebagai anak angkat. Baginda Raja Besar tidak menyangka bahawa Anak Raja Gondang itu adalah anak kandung baginda (Abdullah, 2009).

Tinjauan Literatur

Memandangkan kajian lepas lebih banyak meneliti dan menyorot kajian mengenai aspek pengarahan, struktur persembahan, busana dan kostum serta pengurusan, maka kajian mengenai nilai estetika, semiotik juga dilihat sangat terhad (Mohamad Zin & Noor Ziana, 2017) di dalam kajiannya, “Tarian Mengadap Rebab dalam persembahan Makyung:

satu kajian semiotik”, elemen simbol di dalam teori semiotik yang telah diperkenal oleh Charles Sanders Peirce. Symbolisme difahami melalui elemen-elemen seperti sign, representation, reference dan meaning. Melalui elemen-elemen ini, penulis memberikan makna dan symbolisme di dalam beberapa pergerakan tarian Mengadap Rebab.

Menurut Mohd. Ghazali Abdullah (2009) dalam kajiannya “Makyung dalam Bentuk Teater: Meneliti Aspek Pengarahan Anak Raja Gondang oleh Norzizi Zulkifli” pementasan Makyung memerlukan skrip yang baik dan latihan yang berterusan selain aspek-aspek pentas seperti set, prop, tatacahaya, kostum dan tatarias yang akan menyokong kepada satu-satu persembahan. Jelas sekali pengkaji menerusi kajian ini lebih menekankan pada aspek persembahan, pengarah, pelakon dan pentas dalam Makyung.

Ezlina Alias (2000) dalam kajiannya ‘Satu kajian analisis tentang drama tari Makyung dari sudut konsep dan perspektif Seni Tampak’ mengupas sejarah, arahan seni, persembahan serta fungsi seni tari, fungsi orkestra muziknya, konsep persembahan, huraian dan kaitan dengan prinsip falsafah estetika Melayu yang tersirat di dalamnya, elemen-elemen seni yang turut membentuk keseluruhan aspek persembahan dramatari Makyung.

Muhammad Saiful Haq Hussein, Noorhanisah Abdul Aziz dan Puteri Roslina Abdul Wahid (2014) juga membuat kajian tentang seni persembahan Makyung. Walaubagaimanapun kajian ini lebih menjurus kepada ‘Konseptologi Dalam Terminologi Makyung’. Fokus kajiannya lebih meneliti kepada huraian klasifikasi dan sistem konsep yang mendasari terminologi dalam Makyung. Pengkaji juga mengaplikasikan terminologi dalam beberapa elemen seperti muzik, tarian dan dialog dalam Makyung: sehingga ianya mendapati terdapat istilah-istilah sinonim yang membawa kepada satu konsep yang sama. Penulis dalam kajian ini juga telah menganalisis perkaitan hubungan

konsep berasaskan kepada tiga jenis hubungan iaitu hubungan logik, ontologi dan campuran.

Habsah Mohd Noordin (1999) dalam kajiannya “Makyung Kelantan: Satu Kajian Estetika Seni” pula mentafsirkan seni persembahan Makyung sebagai sebuah teater tradisional yang sarat dengan keindahan dan mempunyai keunikan tersendiri. Diatas faktor yang tersebut pengkaji menyifatkan Makyung sebagai seni persembahan yang amat luar biasa dengan menampilkan nilai estetika seni yang unik dan seterusnya menghasilkan bentuk-bentuk keindahan yang lain. Motif kajian ini dijalankan adalah untuk memberi pendedahan dan pendidikan awal berhubung dengan nilai-nilai estetika dalam persembahan Makyung terutama di Kelantan. Menerusi kajian ini, Habsah (1999) mengaplikasikan pendekatan teori estetika seni bagi memperlihatkan unsur-unsur keindahan dalam persembahan Makyung. Dapatan kajian beliau telah merumuskan bahawa nilai-nilai estetika sebuah persembahan makyung dapat ditunjukkan melalui gabungan elemen-elemen seperti struktur persembahan, watak, muzik, lagu, ruang, gerak, gaya pengucapan, bahasa, pakaian, dan perhiasan.

Metodologi

Kajian ini menerangkan tentang signifikan elemen simbol di dalam teori semiologi Roland Barthes. Simbolisme difahami melalui elemen-elemen seperti sign, representation, reference dan meaning. Simbolisme yang diberikan adalah berdasarkan pengalaman individu yang mahir di dalam persembahan Mak Yong. Kajian artikel jurnal ini berbentuk kualitatif. Metodologi yang telah digunakan ialah berbentuk kajian kualitatif dengan menggunakan kaedah pengumpulan data, kajian lapangan dan juga temuramah. Kaedah utama yang dilakukan adalah analisis kandungan (content analysis) terhadap buku dan jurnal. Bahan-bahan seperti buku dan artikel diperolehi dari perpustakaan (library research). Artikel dan jurnal juga turut diteliti untuk mendapatkan maklumat yang mendalam.

Kerangka teoritikal yang mendasari kajian ini adalah berpaksikan kepada dua komponen utama iaitu Teori Semiotik Roland Barthes. Pemikiran utama Teori Semiologi Barthes, adalah berasaskan kepada denotasi dan konotasi yang dilihat bersesuaian dengan hasil temu bual dengan responden. Barthes dalam teori semiotiknya dengan jelas membincangkan dengan terminologi elemen denotasi dan konotasi. Sementara itu menerusi temubual bersama adiguru, beliau juga turut menekankan kepentingan kedua-dua unsur tersebut dalam ucapan tetap Makyung ini.

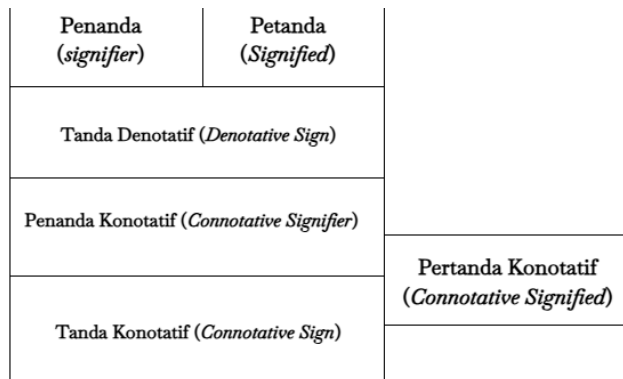
Teori Semiologi Roland Barthes

Barthes mengandaikan sesebuah kehidupan dan sistem sosial memiliki satu sistem simbol tersendiri yang dikaitkan dengan perilaku-perilaku budaya kolektif, pemikiran awam (common sense) dan pandangan dunia (world view) kelompok (Barthes, 2017). Konsep simbol yang dikembangkan oleh Barthes secara harafiah sangat menyamai teori strukturalisme yang dikembangkan oleh de Saussure yang merupakan sistem tanda yang merupakan gambaran andaian-andaian dalam sesebuah kelompok sosial. Dalam pengertian lain, menurut Barthes, semiologi pada dasarnya adalah mempelajari bagaimana kemanusiaan (humanity) memberi makna terhadap sesuatu (things) yang tercermin dalam sesebuah bahasa yang dipertuturkan.

Teori semiologi Barthes mengutamakan tiga pemikiran teras iaitu tanda denotatif (denotative sign), konotatif (connotative sign) dan mitos (mythe). Istilah denotatif merujuk kepada sebuah makna fizikal yang dapat dilihat. Dalam pengertian lain, makna denotatif merupakan makna yang sesungguhnya, bersifat langsung, eksplisit dan bersifat objektif. Makna konotatif pula merujuk kepada makna yang terkandung di dalam simbol-simbol tertentu atau suatu tanda yang penandanya memiliki keterbukaan makna (implisit) hingga ia difahami sebagai makna yang subjektif dan bervariasi.

Menurut Barthes, mitos yang menjadi salah satu pilar teras semiologi dapat difahami sebagai makna metafizik yang bertitik tolak daripada pemikiran de Saussure tentang konsep penanda (signifier) dan petanda (signified) yang menghasilkan tanda (sign) itu sendiri. Mitos dalam wacana semiologi Barthes juga dapat difahami sebagai tuturan atau mesej yang diyakini kebenarannya tetapi tidak dapat dibuktikan. Oleh itu, mitos dalam semiologi Barthes bukan merupakan sebuah konsep tetapi cara memberi makna terhadap sesuatu tanda, penanda dan petanda (Barthes, 2000).

Di sisi lain, mitos dalam wacana Barthes tidak merujuk kepada mitologi dalam konteks cerita-cerita rakyat (folktales) atau sastera rakyat (folklore), sebaliknya ia merupakan pendekatan yang digunakan untuk memberi makna terhadap simbol. Pemikiran Barthes tentang mitos pada satu sisi masih sangat terikat dengan hubungan bahasa dan makna atau penanda dan petanda yang dikembangkan oleh de Saussure, namun terdapat beberapa penambahan, antaranya meletakkan mitos pada tahap konotasi bahasa. Jika de Saussure mengatakan bahawa makna adalah apa yang didenotasikan oleh tanda, Barthes menambah pengertian ini menjadi makna pada tahap konotasi (Barthes, 2017). Dalam perspektif Barthes, mendenotasikan sesuatu tanda bererti pernyataan sesebuah mitos dan setiap mitos dalam bahasa berkait rapat dengan ideologi dan pemikiran tertentu. Kedudukan mitos dsalam perspektif Barthes dapat dilihat melalui jadual 1 di bawah:



Peta semiologi Barthes (Barthes, 2017; Cobley & Jansz, 1999)

Berdasarkan peta semiologi Barthes, tanda denotatif terdiri daripada penanda dan petanda, namun, pada masa yang sama tanda denotatif juga merupakan tanda konotatif. Denotatif menghasilkan makna yang eksplisit, langsung dan pasti serta makna sebenar yang disepakati secara kolektif. Berdasarkan tanda konotatif dan denotatif tersebut, Barthes memahami sesebuah cerita atau teks berdasarkan lima sistem kod iaitu pertama; kod hermeneutik iaitu kod yang memiliki pelbagai istilah enigma yang dapat dibezakan, diduga, diformulasikan dan ditafsir hingga Barthes menyebutnya sebagai suara kebenaran (the voice of truth) (Barthes, 1977).

Kedua; kod proareatik merupakan kod tindakan naratif asas (basic narrative action) dalam sesebuah cerita yang merujuk kepada komponen dalam sesebuah teks yang menjadi pelengkap kepada cerita. Ketiga; kod semik (makna konotatif) yang merupakan tanda-tanda yang disusun dalam sesebuah penceritaan untuk dihubungkan dengan kata kunci tema cerita, misalnya feminisme, maskuliniti, ideologi dan sebagainya.

Kod simbolik merupakan kod keempat yang merujuk kepada makna yang terkandung pada sesuatu keadaan atau peristiwa untuk membolehkan pemahaman pembaca atau penonton terhadap sesuatu objek yang dipaparkan dalam cerita, manakala

kod kelima adalah kod gnonik (kod budaya). Kod ini dapat difahami sebagai kod ilmu pengetahuan tentang kearifan yang dirujuk oleh seseorang narator atau berfungsi sebagai sumber rujukan untuk pembinaan wacana dalam teks.

Teks Ucapan Tetap dalam Makyung

Persembahan teater tradisional kelazimannya tidak mempunyai skrip yang ditulis dan dihafal kembali seperti mana persembahan teater moden lainnya. Ini kerana teater tradisional menggunakan kaedah improvisasi oleh para pelakon yang membuat persembahan. Makyung juga tidak terkecuali dari kaedah ini (Pudentia MPSS & Asosiasi Tradisi Lisan, 2015). Dengan improvisasi, pelakon Makyung bebas menghasilkan dialog dan membuat tokoh tambah di dalam pengucapan dialog masing-masing tetapi masih berteraskan pada cerita pokoknya dan dalam kawalan. Ini keunikan teater tradisional. Pemain persembahan sudah mempunyai kemahiran tinggi dalam mengolah cerita, dialog dan ucapan lakonnya. Sekaligus membentuk suatu estetika tersendiri dan membina keunikannya. Selain dari dialog lakon, ada dialognya yang tergolong dalam kategori ucapan tetap.

Merujuk kepada Kamus Dewan Edisi Baru (2000), ucapan tetap boleh didefinisikan sebagai: Ucapan adalah apa-apa yang dilafazkan atau yang dituturkan; sebutan kata, berucap, mengeluarkan kata-kata; bercakap. Mengucap, menyebut atau melafazkan dua kalimah syahadah. Mengucapkan, melafazkan atau menyebut kata-kata tertentu (seperti doa dan sumpah). Melahirkan atau menyatakan perasaan dengan kata-kata. Melisankan atau melafazkan sesuatu (kata, huruf dan lain-lain): Ucapan atau apa-apa yang diucapkan dengan cara menyebut sesuatu perkataan; sebutan. Syarahan; pidato, kata-kata yang menyatakan terima kasih atau yang menyatakan harapan supaya selamat dan lain-lain. pengucapan perbuatan atau hal mengucapkan: ~ puisi. pengucap orang yang berucap atau yang mengucapkan.

Manakala Tetap pula adalah bersinonim dengan kekal, (abadi, baqa, selama-lamanya, lestari, tidak berkesudahan,) (adjektif:) Berantonim dengan sementara. Bersinonim dengan tidak putus-putus (terus-menerus, sentiasa, selalu, tidak henti-henti, tidak habis-habis, tidak berkesudahan, (kata tugas:). Berantonim dengan terhenti-henti. Bersinonim dengan pasti (tentu, tegas, mesti, wajib, tidak boleh tidak). Kata tugas: Kata Terbitan : menetap, menetapi, menetapkan, ketetapan, penetapan.

Makanya Ucapan Tetap dalam persembahan makyung pula boleh difahami sebagai suatu dialog ‘wajib’ dan juga merupakan satu kemestian yang terdapat di dalam mana-mana persembahan makyung walau ceritanya berbeza-beza. Ucapan Tetap merupakan rangkaian pengucapan atau butir kata yang mempunyai satu ritma, gaya bahasa, susun kata dan dialog tertentu.

Jenis-Jenis Ucapan Tetap dalam Makyung

Dalam persembahan Makyung Ucapan Tetap digunakan dalam struktur yang berikut:

Pengucapan tetap dalam ucapan pembukaan

- a. Pengucapan dalam ucapan pecah cerita.
- b. Pengucapan tetap untuk perjalanan cerita
- c. Tujuan memberitahu tindakan.
- d. Meluahkan perasaan.
- e. Berjalan ke tempat yang dituju
- f. Menjalankan perintah

Pengucapan tetap dalam ucapan pembukaan

Lirik **Lagu Mengadap Rebab**

Bong wei... membalik tipo gak

Dage membue silolah cik wei

Dage membue silolah cik wei

Ayuhlah cik wei

Seperti suloh bermain angin la...
Eh... bemban gugor di tapok
Selude cik wei... meningga maye la...
Ayuh tue wei
Seperti aur menarik suse Ia
Eh..., sawo kami menggorok likaghe
Aur cik wei menarik suse la...
Ayuh tue wei
Liuk litok tekula blalai la...
Eh... liuk ko kiri
Luk ko kane
Liuk ko kiri kulai ko kane la
Ayuh tue wei
Seperti denok menanti la...
Eh... berdiri kami tapok tigo
Kami nok adap ke timor
Jagolah...
Ayuh tue wei
Kami nok pecah lakoh lima la..

Jika dilihat dalam lagu mengadap rebab di atas, terdapat banyak elemen metafora yang digunakan berkait dengan persekitaran dan juga sistem sosial masyarakat terdahulu. Jelas sekali persembahan ucap tetap dalam Anak Raja Gondang terdapat penggunaan ayat-ayat dan istilah yang mempunyai maksud yang tersirat dan berasaskan simbolisme tersendiri. Kebanyakan simbolisme jelas dilihat bila dikaji bersama dengan watak-watak yang terdapat dalam persembahan ini. Dari segi struktur bahasa yang digunakan juga boleh dilihat banyak mesej yang terkandung yang menggambarkan situasi sebenar yang pernah berlaku pada suatu ketika dahulu. Ini bersesuaian dengan konsep denotasi dan konotasi yang diperkenalkan oleh Barthes menerusi teori semiotik. Menurut Barthes, denotasi dan konotasi merupakan elemen penting yang patut digali sebagai satu proses

pemaknaan yang mempunyai strukturnya tersendiri (Barthes, 1977).

Dalam pengucapan tetap mengadap rebab, jelas sekali estetika bahasa memainkan peranan yang penting. Perkataan-perkataan yang digunakan sangat unik dan menggambarkan kehidupan dan sosial sekelompok masyarakat. Jika dikaitkan dengan Barthes, menerusi teori semiotik ini, beliau mengatakan bahasa merupakan satu sistem yang sinonim dengan pemikiran, imaginasi, dan tindakan-tindakan dari sesuatu masyarakat: yang memberi refleksi dalam sistem kehidupan pada batas-batas waktu yang tertentu.

Pengucapan dalam Ucapan Pecah Cerita

Pengucapan ini akan dilakukan setelah Pakyung didatangi dua orang Peran. Ucapan ini adalah satu kemestian yang perlu diucapkan dalam Makyung, kerana dengan mendengarkan ucapan inilah penonton dapat mengetahui bahawa cerita yang dibawa itu akan bermula. Di sinilah juga penyambung kalau sesebuah cerita itu dimainkan beberapa malam.

Contoh:

Pak Yung : *kalu begitu hok ni begini awang. Sebab ambo panggil mu pengasuh antara kedua mari di hadapan ambo ini Awang. Negeri ambo belum terletak lagi, nama ambo belum bergelar. Sila mendengar Awang. Ambo nak kabar atas diri mu antara kedua Awang.*

Berdasarkan teori semiologi Barthes, simbol negeri dan peranan pengasuh serta kedudukan Pak Yung yang berperanan sebagai raja merupakan tanda konotatif tentang sistem feodal melayu dan peranan institusi istana dalam sistem sosial tradisional yang diperlihatkan dalam cerita-cerita Makyung secara subjektif. Dalam pengertian lain, berdasarkan wacana semiologi Barthes, konsep sistem feodal dalam ucapan tetap dalam naskhah Anak

Raja Gondang memiliki penanda makna implisit) hingga ia difahami sebagai makna yang subjektif dan bervariasi. Keterbukaan makna tersebut bererti struktur naratif dan strategi naratif dalam cerita tersebut dapat diberi makna oleh penonton

Ucap Tetap untuk Perjalanan Cerita

Bertujuan memperkenalkan diri dan watak. Sebagai contoh *“Maka yalah tubuh aku bernama....”* dan juga sebagai tanda penukaran lokasi. Ini kerana persembahan makyung, didalamnya terdapat pelbagai lokasi atau babak yang berbeza-beza, contohnya:

Di atas balai, laman balai, anjung istana, pintu kota, padang luas saujana padang, atas kapal, di kayangan, kebun bunga, kolam kandi dan sebagainya. Pertukaran lokasi ini hanya dilakukan dengan ucapan dan kemudiannya dilakukan dengan berjalan dengan lakonan dan nyanyian secara bulatan. Sekaligus memberi suatu kefahaman bahawasanya babak dan lokasi sedang bertukar. Selain itu, ia juga merupakan pengucapan dengan tujuan memberitahu tindakan dan meluahkan perasaan. Dalam perspektif Barthes (2000), elemen-elemen balai, anjung istana, pintu kota, padang luas saujana padang, kapal, kebun bunga dan sebagainya dapat difahami sebagai unsur mitos dalam sesebuah naratif. Kesemua unsur yang ditemukan dalam cerita Anak Raja Gondang dapat difahami sebagai makna metafizik yang menggerakkan tanda, penanda dan petanda teks.

Contoh :

“Ah, sungguh juga, kalau begitu persilalah adik masuk ke anjung ke dalam istana sebab abang tak leka nak pergi pada waktu ni juga...”

Berjalan ke tempat yang dituju

Di dalam lakonan Makyung, setiap watak yang hendak memulakan perjalanan mestilah dimulakan dengan ucap hendak memulakan perjalanan. Contoh;

Menyebut nama watak *“Maka yolah tubuh aku bernama...”*
 Sebab-sebab perjalanan *“Aku menjalankan titah raja...”*
 Tempat hendak dituju. *“Baik sini tempat aku nak tiba menuju ke...”*

Menjalankan Perintah

Di dalam cerita Makyung watak yang kerap kali mendapat arahan untuk menjalankan perintah dalam urusan biasa ialah peran. Tetapi di dalam urusan-urusan yang berat dan mencabar, selalunya raja sudah mempunyai orang suruhan yang khusus untuk tujuan ini. Antaranya Wak Pertanda Raja bertugas sebagai tukang tangkap atau tukang bunuh dan Balang Tujuh Kelana Tiga sebagai utusan pembawa surat raja. Contoh:

“Yolah maka aku Wak Pertanda Raja, igap orang tiada berghoyat, bunuh orang tidak bertanya. Kerana aku sudah menanggung titah perintah Raja Besar dari dalam negeri Sepagar Ruyung, suruh aku pergi tangkap seorang budak yang buat nayo kepada Wak Juara pemikat. Baik di sini tempat aku nak keluar ke padang luas kerana nak tangkap budak antara ke seorang pulaknya...”

Komunikasi antara watak dalam petikan di atas dalam wacana semiologi Barthes dapat difahami sebagai pernyataan kod hermeneutik yang membolehkan seseorang penonton memberi makna berdasarkan kefahaman mereka terhadap struktur naratif dalam Anak Raja Gondang. Kod ini juga ‘membiarkan’ seseorang penonton untuk membina makna baharu berdasarkan keperluan dan pandangan dunia kolektif mereka, walaupun Barthes menjelaskan kod hermeneutik sering melahirkan makna-makna yang bertentangan dengan makna asal yang dibina oleh seseorang narator (2017).

Ucap Tetap dari Sudut Pandang Adiguru Nik Mustapha
 Melalui temubual yang dijalankan bersama Nik Mustapha

Nik Mohd. Salleh, tokoh kesenian Makyung. Beliau banyak mengulas isu ini berasaskan pengalaman dan pengamatan dalam mempelajari Makyung dari tokoh-tokoh seni tersebut. Dalam hal ini Nik Mustapha telah menerangkan elemen-elemen yang ada dalam persembahan Makyung mempunyai maksud dan tujuannya yang tersendiri. Elemen-elemen ini juga disifatkan sebagai simbol yang boleh diterjemahkan kepada kepelbagaian maksud tersirat dalam persembahan Makyung.

Elemen dan simbolisme ini wujud dalam beberapa bahagian struktur persembahan Makyung. Menurut Nik Mustapha, elemen simbolisme wujud secara ‘alami’ dalam naskhah Anak Raja Gondang dan cerita-cerita pokok Makyung Kelantan. Konsep ‘alami’ tersebut merujuk kepada suatu proses semulajadi yang diwariskan dari satu generasi ke generasi yang baharu. Sebagai contoh yang jelas, ianya dapat dilihat menerusi rangkuman kata-kata puitis dalam susunan dialog Makyung seolah-olah berbentuk mantra. Dalam konteks ini, mantra yang dimaksudkan bukanlah merupakan mantra yang sebenar, tetapi lebih menjurus kepada sebuah perlambangan terhadap amalan dan kehidupan masyarakat pada ketika itu; yang menggunakan mantra sebagai sebahagian dari cara hidup mereka. Masyarakat terdahulu sangat dekat dengan alam, di mana mereka akan menggunakan apa sahaja yang berkait rapat dan yang berada di sekeliling. Justeru, amalan dan pengamatan masyarakat terdahulu ini tidak terkecuali, turut ‘dipinjamkan’ ke dalam persembahan Makyung.

“*Kekangan*” dalam kalangan masyarakat terdahulu yang tidak tahu membaca dan menulis, telah menghasilkan sesuatu yang unik dan kreatif, berasaskan pengamatan persekitaran sekeliling mereka. Justeru, dalam konteks teks Makyung, semua lirik dan dialog termasuklah ucap tetap terhasil secara spontan. Pengucapan bergurindam, pantun dan kiasan adalah berdasarkan observasi terhadap alam sekitar, flora dan fauna. Pengucapan dialog adalah berkisar tentang tujuan dan objektif watak.

Ianya sebuah proses batiniah, hadir dari nilai dalaman yang terbentuk dari proses penyampaian secara alami, dari generasi ke generasi. Oleh itu Makyung sukar untuk difahami oleh penonton yang tidak mengalami, lahir dan datang dari latar belakang lain selain dari tempat lahirnya persembahan Makyung itu. Ianya sebuah proses batiniah, hadir dari nilai dalaman yang terbentuk dari proses penyampaian secara alami, dari generasi ke generasi yang lain. Oleh itu, jika kita ingin memahami dan menghayati Makyung secara mendalam, kita harus mempunyai apresiasi yang tinggi terhadap latar belakang dan budaya persembahan itu sendiri.

Unsur semiotik dalam persembahan Makyung, ianya mestilah berlandaskan mengikut latar belakang dan lokasi persembahan itu dimainkan. Setiap perlambangan yang diutarakan dalam sesebuah persembahan Makyung itu boleh difahami mengikut latar belakang lokasi persembahan itu dicipta. Ini kerana kebanyakan persembahan itu dicipta mengikut latar tempat, budaya dan masyarakat di mana lahirnya persembahan itu.

Nik Mustapha menjelaskan bahawa terciptanya persembahan Makyung juga berkait rapat dengan pengaruh alam sekitar yang merupakan ciptaan Tuhan disekelilingNya; ianya merujuk kepada kepercayaan, pemahaman dan juga pandangan masyarakat pada waktu itu. Bagi kefahaman tersebut, maka ia boleh dilihat menerusi setiap bait kata ucap tetap yang terkandung dalam persembahan Makyung. Ucap Tetap inilah yang menjadi pencetus kepada makna-makna dan simbol terhadap persembahan Makyung ini. Ianya sekaligus memperlihatkan bagaimana keterampilan dan kreativiti seseorang tokoh dalam mereka (create) cipta dialog dan penceritaan.

Berdasarkan hasil temubual bersama tokoh ini berikut merupakan beberapa konstruk berkaitan *Ucap Tetap* dalam Makyung:

1. Ucap tetap adalah bersifat seperti niat, memberitahu seterusnya mengukuhkan jalan cerita. Selain dari memperkenalkan watak yang akan hadir dalam babak yang seterusnya, ucap tetap juga akan menerangkan misi dan objektif cerita bergantung pada watak yang mengucapkannya.
2. Ucap tetap biasanya akan menjadi sebuah tema kepada jalan cerita yang akan datang. Ianya juga akan mengandungi arahan dan pengenalan kepada watak yang akan datang. Dalam ucap tetap terdapat pernyataan masalah atau penceritaan tentang konflik utama yang dihadapi oleh watak.
3. Ucap tetap mempunyai isinya yang tersendiri, bergantung kepada situasi atau babak yang akan datang. Ianya juga akan mengaitkan babak yang sedia ada dengan apa yang akan terjadi kepada babak yang seterusnya. Ucap tetap dan dialog memainkan peranan yang jelas dalam memberikan petunjuk tentang babak seterusnya. Ianya juga berfungsi sebagai huraian bagi setiap perkembangan plot dalam jalan cerita. Ia seolah-olah berfungsi sebagai naratif kepada kepada penonton, yang menceritakan tentang persiapan watak-watak dalam babak itu untuk ke arah babak seterusnya. Ini dapat meningkatkan jalan cerita dan memudahkan penonton untuk memahami jalan cerita.
4. Ucap tetap dalam Makyung adalah asas kepada persembahan itu sendiri. Perlambangannya juga berkaitan dengan pegangan dan pendirian pengamal dan penciptaan persembahan itu. Sebagai contoh, Pok Nik mengaitkan ucap tetap dengan ucap dua kalimah syahadah yang menjadi asas kepada kehidupan penganut agama Islam itu sendiri.

Semiologi Barthes dalam Anak Raja Gondang

Secara umumnya, pengertian kamus Dewan Edisi Ketiga (2002) mengatakan bahawa semiotik adalah kaedah mengkaji hubungan di antara tanda dan petandanya. Manakala dalam istilah Roland Barthes, semiologi pada dasarnya adalah alat untuk memahami fenomena dunia. Ini bermaksud memaknai (signify)

sesuatu tidak sama dengan mengkomunikasikan (communicate) sesuatu dan objek-objek tidak hanya membawa satu makna tetapi merak bersangkut-paut dengan sistem komunikasi yang menjanakan mereka (Barthes, 2000).

Dengan ini Barthes melahirkan konsep denotasi dan konotasi iaitu signifikasi sesuatu struktur patut dilakukan sebagai satu proses yang menyeluruh dan mempunyai strukturnya yang tersendiri. Barthes berpegang kuat kepada pemikiran bahawa bahasa merupakan satu sistem yang terjalin rapat dengan andaian-andaian dari sesuatu masyarakat dan mencerminkan situasi kehidupan dari hari ke hari dalam waktu yang tertentu. Barthes juga yakin bahawa signifikasi tidak terbatas kepada bahasa sahaja tetapi termasuk segala hal kehidupan sosial (Di & Zahi Zalloua, 2022). Menurutny, hubungan di antara tanda (signified) dan yang ditanda (signifier) tidak terbentuk secara organik tetapi telah dengan tidak tidak terkawal dan autokratik dalam penggunaannya.

Dari sini terlahir konsep konotasi dan denotasi dimana Barthes menganggap konotasi mempunyai maksud yang implisit dan sedia ada manakala denotasi sebagai sumber mencari maksud tataran pertama yang bersikap tersembunyi. Menurut beliau konotasi adalah tahap signifikasi pertama dan denotasi merupakan tahap signifikasi kedua (Cuellar, 2018). Barthes juga berkata bahawa konotasi mempunyai unsur-unsur ideologi yang dikenali sebagai mitos. Fungsinya adalah untuk memanifestasikan dan menamakan nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu masa yang tertentu (Bezan & McKay, 2021).

Fungsi Dramatik dan Struktural dalam *Ucap Tetap*

Dari segi dramatikny, ucap tetap secara jelas memberi refleksi terhadap satu-satu watak. Di mana kandungan di dalam ucap tetap merupakan asas bentuk pengakuan dan kenyataan akan landasan pegangan diri oleh watak Peran Tua.

“Weilah tatkala Tuanku keluar terbit fajar pagi hari gelap limun-limun peluh pelar-tanjur-menajur di atas balai yang besar-besar, siap memakai dengan makhota mas, makhota perak, keris kecil kerajaan, tongkat kecil kesaktian, Tuanku nak seta senjah anak muda cada mana di telok wong mata mana silalah Tuanku khabar bilang kepada patik antara seorang.”

Dari segi struktural pula, ucap tetap dalam persembahan Makyung juga berfungsi sebagai penanda untuk menyatakan sesuatu babak dengan babak yang lainnya. Selain itu, ucap tetap dalam Makyung turut berperanan menceritakan perubahan setting dan tema kepada jalan cerita untuk babak yang berikutnya.

“...Yalah, maka kau pengasuh antara seseorang telah meninggal di kaki raja, baik sini tempat aku nak pergi pangi saing seorang lagi. Jalan seorang-seorang macam Sri Rama...”

“...patut kita hilang royak cerita sebelah sini dulu Ku dan kita timbul sebelah sana...”

Gaya Bahasa dan Hierarki Sosial dalam Naskhah Anak Raja Gondang

Gaya bahasa yang digunakan dalam ucap tetap memberi perlambangan yang jelas kepada hierarki di antara seorang raja dengan rakyat. Ianya memperlihatkan sikap kebersamaan seorang pemerintah yang turut turun bergaul dan prihatin dengan rakyat dari status yang lebih rendah. Dalam beberapa adegan yang tertentu di dalam Makyung terutamanya ketika raja mengarahkan sesuatu “kerja” kepada pengasuhnya, dengan jelas raja menerangkan tentang kedudukan, fungsi beliau dalam satu-satu kerajaan. Dalam masa yang sama, walaupun berada pada status yang tinggi, raja tetap akur tentang peri pentingnya kerjasama dan buah fikiran yang bernas di antara satu hierarki dengan hierarki yang lain dalam urus tadbir kerajaan. Dari sudut semiotik pula, sesuatu arahan raja tidak dinyatakan secara

langsung, tapi ianya disampaikan secara kiasan dan tersirat. Ini boleh dijelaskan menerusi contoh petikan dialog di bawah.

“Hak ni gini Awang, sebab orang kata tubuh hamba dengan nama negeri hamba dah bergelar di mana-mana Awang. Kalau seorang hamba tak boleh nak buat kira bicara kerana kata orang, kalau seorang, orang mati, kalau berdua, orang hidup, kalau bertiga, baru boleh kira bicara Awang. Sila lah mu pangi saing seorang lagi...”

Situasi ini juga jelas kelihatan dalam peranan watak peran tua dan peran muda yang turut mewakili perbezaan pemikiran dan status. Perbezaan ini dapat kita teliti dari aspek bahasa yang digunakan untuk menyantuni seorang Raja. Ianya juga dapat dilihat dari aksi, reaksi dan cara komunikasi di antara peran dengan Raja menerusi babak-babak yang tertentu dalam Makyung.

Berdasarkan dialog di bawah ini, jelas menunjukkan kesungguhan dan kesetiaan seorang pegawai istana terhadap sebarang arahan tugas dari pemimpinnya. Maka dengan sedaya upaya, arahan tugas tersebut perlu diurus dan diselesaikan dengan sebaik mungkin walau apa pun cabaran yang bakal dihadapi.

“Jadi ku, pangi kelap limun-limun pasang peluh tanjur-menanjur Tuanku nak khabar bari atas diri patik antara seorang.”

Begitu juga pada petikan berikut:

“Hak ni gini Awang. Mu dok berbalah lama tak ada guna sebab orang berkata. Silalah Awang mu gi pangil seorang lagi sebab seorang mu hamba tak boleh buat kira bicara”

Kiasan dalam *Ucap Tetap*

Dalam setiap ucap tetap terkandung elemen kiasan yang sangat tinggi nilainya. Perkataan-perkataan yang berkias itu pula merujuk kepada persekitaran dan budaya masyarakatnya. Merujuk kepada pilihan perkataan yang disusun dan digunapakai, ianya melambangkan nilai estetika yang sangat tinggi; yang akhirnya menghasilkan lapisan metafora di sebalik setiap patah dan bait kata yang dituturkan oleh watak-watak tertentu. Pernyataan ini jelas dapat dilihat menerusi petikan-petikan dialog di bawah:-

“Maka bawa sini tempat aku nak panggil pada diri pengasuh antara seorang. Kalau aku tak panggil dia tak turun. Baiklah di sini tempat aku nak panggil pada dia pengasuh antara seorang. Kalau gitu dia... oo la wei, wei! Jagalah Awang dok tidur, hamba nanti gak lama sangat la Awang...”

Dalam perspektif Barthes (1977), perintah raja supaya pengasuh masuk mengadap. Jelas sekali di dalam dialog tersebut juga mengandungi komponen-komponen penting dalam tatakelola sesebuah pemerintahan seperti elemen hierarki, authority punca kuasa, command and demand leadership, pembahagian kerja, sistem feudal, sistem kerja dan konsep muafakat serta kerjasama yang terangkum di dalam mitos. Makna keseluruhan peristiwa fiktif tersebut hanya dapat difahami dalam kod budaya (kod gnonik). Dalam pengertian yang lebih spesifik, kod ini dapat difahami sebagai kod pengetahuan dan kearifan seseorang narator hingga mampu membina sebuah wacana naratif.

“Weilah tatkala Tuanku keluar terbit pagi gelap limun-limun peluh pelah-tajur-menajur di atas balai yang besar-besar, siap memakai dengan makhota mas, makhota perak, keris kecil kerajaan, tongkat kecil kesaktian. Tunku nak seta senjah anak muda cada mana di telok wong permata mana silalah Tuanku khabar bilang kepada patik antara seseorang.”

Dalam petikan di atas, penampilan dan imej seseorang pemerintah yang sekaligus memberi refleksi terhadap tanggungjawab dan kredibiliti beliau sehingga menimbulkan rasa hormat yang sangat tinggi dalam kalangan rakyat. Dalam wacana semiologi Barthes, elemen simbol seperti keris kerajaan, mahkota perak dan tongkat sakti dapat difahami sebagai kod semik (makna konotatif) yang merupakan tanda-tanda yang disusun dalam sesebuah penceritaan untuk dihubungkan dengan kata kunci utama iaitu kekuasaan raja dalam masyarakat Melayu tradisional Kelantan pra Islam (era Hindu-Budhha). Dalam petikan lain dari naskhah Anak Raja Gondang iaitu:

“Hak ni gini Awang, sebab orang kata tubuh hamba dengan nama negeri hamba dah bergelar di mana-mana Awang. Kalau seorang hamba tak boleh nak buat kira bicara kerana kata orang, kalau seorang orang mati, kalau berdua orang hidup, kalau bertiga baru boleh kira bicara Awang. Sila mu pangi saing seorang lagi.”

“Hak ni gini Awang. Mu dok berbalah lama tak ada guna sebab orang berkata. Silalah Awang mu gi pangi seorang lagi sebab seorang mu hamba tak boleh buat kira bicara.”

“Jadi gini, Tuanku pangi patik antara seorang pada seorang baik dua pada dua, baik tiga pada tiga. Jadi senang buat kira bicara.”

Menurut Barthes (2017; 1977), sesebuah naratif atau dunia fiktif dibina berdasarkan nilai, tujuan dan kesepakatan kolektif sesebuah sistem sosial atau berkait rapat dengan petanda dan penanda yang menjadi kata kunci untuk menemukan data-data secara deksriptif melalui proses intepretasi, heuristik dan hermeneutik. Konsep heuristik bermaksud menelaah setiap perkataan, bait dan terma dalam sesebuah karya sastera atau cerita-cerita lisan, manakala hermenutik merupakan penafsiran terhadap keseluruhan teks atau cerita. Kesemua proses ini hanya dapat difahami dengan mengamati setiap sistem tanda

yang disebut sebagai semiologi. Dalam kedudukan ini, Barthes (2017) mengandaikan semiologi merupakan rangkaian tanda dalam sesebuah teks atau cerita yang memiliki fungsi estetik, nilai dan makna yang hanya dapat difahami secara sintagmatik dan paradigmatic. Elemen-elemen ini turut ditemukan dalam petikan di bawah:

“Hak ni begini Tuanku; kita pintas tanjung mengambilkan rantau, jalan yang jauh kita perdekot, rantau yang panjang kita pendekkan...”

Secara umumnya, dialog dalam Anak Raja Gondang ini merujuk kepada kebijaksanaan pegawai istana dalam memberi buah fikiran dan cadangan-cadangan penambahbaikan bagi menyelesaikan satu-satu isu dan masalah. Dalam perspektif Barthes, bahasa merupakan medium untuk menghuraikan sesebuah struktur linguistik (metabahasa) untuk menemukan makna teks dengan meneliti setiap sistem tanda yang mewakili ikon, indek atau simbol (Barthes, 2000; 2017 Cobley & Jansz, 1999; Berger, 1984),). Menurut Lotman (1977), bahasa merupakan sistem tanda yang mengandungi makna, terletak pada setiap frasa atau kalimat. North (1990) pula mengandaikan tanda-tanda hadir dalam fikiran penafsir (pembaca atau penonto) melalui intepretasi terhadap simbol-simbol dalam sesebuah sistem bahasa. Berger (1984) pula menjelaskan secara definitif, tanda mewakili aspek metaforik konotatif, imaginatif dan kreativiti seseorang narator atau pengarang membina sesebuah cerita.

Barthes (2017) pula menggariskan bahawa sistem tanda yang berpusat pada aspek konotatif, denotatif serta mitos merupakan kunci untuk memahami struktur, fungsi, objektif dan metafizik teks atau cerita. Cerita Anak Raja Gondang misalnya memuatkan makna tanda-tanda bukan verbal (non verbal) yang secara semiotik dihubungkan dengan pemikiran, perilaku budaya, nilai dan komunikasi antara kelas-kelas sosial dalam

masyarakat Melayu tradisional khususnya di Kelantan, yang tercermin melalui cerita tersebut

Dalam teori semiotik Barthes, beliau menjelaskan bahasa merupakan komponen utama dalam memberi makna terhadap sesuatu keadaan dan fenomena. Barthes juga menekankan tentang kepentingan signifikasi yang melangkaui segala hal kehidupan sosial yang berkait dengan alam dan persekitaran satu-satu masyarakat. Makanya elemen signified dan signifier yang ditekan oleh Barthes ini jelas terkandung dalam lirikan bahasa dalam setiap ucapan tetap di atas.

Dapatan Kajian

Analisis terhadap ucapan tetap Makyung Anak Raja Gondang berdasarkan teori semiologi Barthes, cerita tersebut melengkapi lima sistem kod tanda yang diperkenalkan oleh Barthes iaitu kod hermeneutik, kod proairetik, kod semik (makna konotatif), kod simbolik dan kod gnonik (kod budaya) yang dirangkumkan dalam tiga pemikiran asas iaitu Konotatif, denotatif dan mitos. Kelima-lima kod tersebut wujud melalui elemen strategi naratif, struktur plot, elemen dramatik dan konflik antara watak antagonis serta pragonis.

Kesimpulan

Struktur persembahan Makyung secara jelasnya bersifat Atavisme, yang membawa erti sesuatu yang diturunkan mengikut leluhur sesebuah masyarakat dari satu generasi ke satu generasi mengikut perkembangan dan pola budaya masyarakat. Dalam proses perkembangan yang tersebut, estetika seni persembahan Makyung ini tetap terpelihara dan diperturunkan secara amalan semenjak dahulu lagi (2022).

Memahami elemen mitos, asal-usul dan perkembangan Makyung dapat membantu dan memudahkan seseorang untuk memahami dan menyelami estetika yang tersembunyi di

dalam kesenian ini. Justeru apa yang dipersembahkan dalam seni makyung, mempunyai kaitan yang rapat dengan perkara-perkara tadi. Selain itu, konteks kepercayaan dan amalan masyarakat turut dimuatkan di dalam cerita-cerita Makyung. Melihat dari aspek bentuk dan struktur persembahan pula, kesemua repertoire cerita Makyung mempunyai keseragaman dari segi fungsi, mesej dan persembahannya.

Makyung bukan sahaja menghiburkan malah menyimpan beribu pengertian kepada khazanah budaya dan bangsa. Bentuk dan gaya penyampaian membuatkan ianya unik; berbeza dengan kesenian tradisional yang lain. Lahirnya bentuk kesenian Makyung adalah berasaskan kepada pola kepercayaan masyarakat tradisi. Mitos dan lagenda berhubung dengan asal usul Makyung menjadi pegangan mereka. Tinjauan yang telah dilakukan terhadap unsur-unsur persembahan, bentuk dan isi sekaligus membuktikan bahawa Makyung mempunyai nilai-nilai estetika yang tinggi dan mengagumkan baik dari segi spiritual ataupun material. Sesuai dengan sifatnya sebagai kesenian tradisional, Makyung mampu menyampaikan mesej berbentuk pengajaran, nasihat dan sindiran kepada khalayak. Selain dari itu ia membuka jaringan hubungan nasihat dan kritikan sosial yang sejagat kepada khalayak.

Rujukan

Abdullah, S. (2005). *Anak Raja Gondang dan lain-lain cerita Makyung*. Kuala Lumpur: JKKN

Abdullah, M. G. (2009). "Makyung dalam bentuk teater: meneliti aspek pengarahan Anak Raja Gondang oleh Norzizi Zulkifley". *Jurnal Melayu*, 4 (2009 , 111-125.

Bartthes, Roland. (1977). *Elements of semiology* (translated by Annedtte Levers & Colin Smith). New York: Hill & Wang.

Barthes, Roland. (2000). *The rustle of language*. University of California Press.

Barthes, Roland. (2017). *Mytologies*. London: Macat Library.

Berger, Arthur A. (1984). *Signs in contemporary culture: An introduction to semiotics*. London: Longman.

Bezan, S., & McKay, R. (2021). *Animal Remains*. Routledge.

Cuellar, D. P. (2018). *From the Conscious Interior to an Exterior Unconscious*. Routledge.

Cobley, Paul & Jansz, Litzza. (1999). *Introducing semiotic*. New York: Totem Books.

Dewan Bahasa dan Pustaka. (2000). *Kamus Dewan (Edisi 3.)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Di, J. R., & Zahi Zalloua. (2022). *Understanding Barthes, Understanding Modernism*. Bloomsbury Publishing USA.

Lotman, Juri. (1977). *The structure of artistic text*. Michigan: University of Michigan Press.

Nasaruddin, M.G. (2000). *Teater Tradisional Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Pudentia M P S S, & Asosiasi Tradisi Lisan (Indonesia). (2015). *Metodologi kajian tradisi lisan*. Yayasan Pustaka Obor.

Sarwar, G. (2019). *Makyung: World Heritage Theatre*. Areca Books.

North, Winfried. (1990). *Handbok of semiotics*. Indiana: Indiana University Press.

The Satirical Portrayal of Class Awareness through Cinematic Techniques in *Sorry to Bother You* (2018) and *Parasite* (2019)

Syaza Iman Azhar
Mohd Erman Maharam

ABSTRACT

Bong Joon-ho and Boots Riley are widely recognised as visionaries in cinema. Bong Joon-ho is a prominent figure in South Korean cinema, known for his works such as *The Host* (2006), *Snowpiercer* (2013), and *Parasite* (2019). Meanwhile, Boots Riley, an American filmmaker and musician, gained acclaim for his film *Sorry to Bother You* (2018). Both filmmakers are lauded for their adept use of satire to address social issues and challenge traditional storytelling (Sherlock, 2021). Satire is a powerful tool, making serious subjects accessible and engaging while conveying important societal messages. This study delves into how *Sorry to Bother You* and *Parasite* employ satire to portray class consciousness through cinematography. The paper contends that, despite using different approaches, both films adeptly illustrate the complexities of modern socioeconomic class dynamics. This study shows how Boots Riley and Bong Joon-ho use satire to depict class disparities, shedding light on the distinctions between Asian and American issues and global socioeconomic inequalities. Riley's film employs bold and forceful satire to emphasise class consciousness, while Bong Joon-ho takes a more subtle and intellectual approach.

Keywords: Satire, cinematography, class consciousness, inequalities, storytelling.

Introduction

Satire strikes a unique balance by offering insightful commentary on significant issues while entertaining the audience. By using humour to address critical problems, satire entertains and encourages deeper reflection and conversation among viewers. It provides a platform for discussing challenging topics in a more digestible and approachable manner, making it easier for a broader audience to engage with and consider these subjects without feeling overwhelmed. In essence, satire provides a brilliant avenue to discuss weighty matters without the burden they typically carry.

By utilising this style of storytelling, which often incorporates humour, it should be noted that its scope extends beyond mere amusement. Throughout history, filmmakers have bravely fought against societal wrongs through their artistic creations. Although this notion may appear far-fetched, the ability of comedic works to confront injustice, abuse of authority, and evil influences is evident in contemporary perspectives on some of the darkest chapters of our past. Through satire, filmmakers bravely challenge and dismantle long-standing conventions regarding the appropriate use of mockery and ridicule, resulting in a more impactful and direct means of communication. For instance, in recent years, the film industry has witnessed a remarkable surge in the prominence of satire as a potent instrument for addressing and dissecting complex social issues, fostering a heightened sense of class awareness among audiences (Nichols, 2023). This trend is a testament to the evolving nature of cinema as an art form and a reflection of our ever-changing society. The appeal of satire lies in its unique ability to combine humour and sharp commentary, making it an engaging medium for social criticism and a powerful tool for sparking discussions on various aspects of our lives. This cinematic evolution towards satire as a vehicle for societal commentary is not new but has gained fresh momentum.

This paper explores the genre of satire and closely examines its ability to effectively convey social commentary. It specifically

focuses on two films: Boots Riley's *Sorry to Bother You* (2018) and Bong Joon-ho's *Parasite* (2019), analysing the use of satire as a tool for depicting class awareness in these films. The analysis will also cover the camerawork in both films, highlighting its contribution to the satirical portrayal of class awareness. Bong Joon-ho and Boots Riley, esteemed filmmakers known for their groundbreaking contributions to cinema, are widely recognised as visionaries in the field. Bong Joon Ho, a prominent figure in South Korean cinema, has established a successful career with notable works such as *The Host* (2006), *Snowpiercer* (2013), and the critically acclaimed *Parasite* (2019). Conversely, Boots Riley, an accomplished American filmmaker and musician, garnered attention with his directorial debut, *Sorry to Bother You* (2018). Both directors have been praised for their exploration of social issues and their willingness to challenge traditional storytelling conventions through satire.

In the field of film studies, there has been a noticeable absence of thorough examination and comparison regarding the distinct use of satire by Boots Riley and Bong Joon-ho to depict class consciousness. This lack of analysis overlooks the specific cinematic techniques and narrative choices employed by these directors to illustrate social class challenges. It is essential to delve deeper into these unique approaches and conduct a comprehensive analysis, as understanding the role of satire in these films can offer valuable insights into how cinema reflects and critiques social hierarchies, particularly about class divisions.

Satire in films allows directors to broach serious or sensitive subjects with a lighter touch, making them more accessible to audiences. Filmmakers can effectively capture viewers' attention and convey critical societal messages by infusing humour into their narratives. Satire serves as a vehicle for critiquing societal norms, behaviours, and institutions in an exaggerated, comical manner. Through the exaggeration and mockery of real-world situations, satire sheds light on absurdities, hypocrisies, and

injustices, prompting audiences to contemplate and engage with the underlying issues. In films like *Sorry to Bother You* and *Parasite*, satire is cleverly utilised to offer incisive commentary on class dynamics and social inequality, effectively using humour and wit to deliver their messages in a compelling and thought-provoking manner.

This undertaking raises several questions, such as how Boots Riley uses satire to depict class consciousness in *Sorry to Bother You*, how Bong Joon-ho employs satire in *Parasite* to portray class consciousness, and how the cinematography in both films contributes to the satirical depiction of class consciousness. By delving into how these films utilise satire to depict class consciousness and societal issues, we can gain a deeper understanding of the power of cinema to provoke thought, challenge perceptions, and inspire change. This paper argues that, despite their differing approaches to communicating social issues, *Sorry to Bother You* and *Parasite* illustrate the complexities of modern socioeconomic class dynamics. This study reveals that Boots Riley and Bong Joon-ho use satire in different ways to depict class disparities, shedding light not only on differences in Asian and American issues but also on socioeconomic inequalities and injustices that exist in various parts of the world today. Riley's *Sorry to Bother You* employs a clear, almost forceful, satirical manner to emphasise class consciousness. At the same time, Bong's *Parasite* takes a more subtle and intellectual approach to the same themes.

This paper utilises non-quantitative data and focuses on cinematic aesthetics to explore the intricate themes and societal criticisms portrayed in the two films. This approach allows for a comprehensive investigation of beliefs, attitudes, behaviours, and experiences, offering valuable insights into the subject matter. Our method encompasses textual, comparative, and Marxist criticism in line with qualitative research principles that form the foundation of our approach. Upon conducting a

meticulous analysis of cinematic techniques, music and sound, narrative structures, and character development, we uncover valuable insights into how the film addresses and critiques class consciousness. Through these analytical methods, the study illuminates the underlying motifs of the films and underscores their adept use of satire to provoke critical examination and challenge societal conventions. This comprehensive approach enhances our understanding of how films reflect and shape ongoing dialogues, offering valuable insights into the issue of class in both depicted societies.

Satire in Media and Film

Satire is a literary form that seeks to mock or personify individuals or objects. Over time, satire has expanded beyond the written word to encompass mediums such as caricatures, visuals, films, and memes. Furthermore, satire employs exaggeration, irony, humour, sarcasm, and ridicule to provide commentary and shed light on the faults and imperfections of human nature and behaviour. It is a genre, and a literary device often used to scrutinise politics and address relevant societal issues. Filmmakers often utilise satire as a potent tool to question societal norms, uncover social injustices, and critique society, all while employing humour, irony, and sarcasm. The primary goal of satire is to provoke thoughtful contemplation, and, in some cases, effect change by exposing the absurdities and shortcomings of individuals, institutions, or society.

In filmmaking, filmmakers employ three primary types of satire to achieve their desired impact. The first is Horatian satire, characterised by a playful and light-hearted approach. It utilises exaggeration and wit to gently ridicule human flaws and vices without being overly harsh or critical. It aims to entertain and amuse the audience while subtly conveying a message or criticism (Miller, 2021). The second type is Juvenalian satire, which is much darker and more abrasive. It employs sarcasm, irony, and moral outrage to denounce societal evils

and corruption to elicit a strong emotional response from the audience to inspire change or spotlight serious issues (DeGuzman, 2021). Lastly, Menippean satire, less often seen in films, focuses on challenging mental attitudes rather than targeting specific individuals or entities. It often utilises a fragmented narrative style and incorporates various literary forms like prose, verse, and dialogue. Its purpose is to ridicule intellectual pretensions and the absurdity of ideologies while often questioning societal norms and the established order.

As said by LeBoeuf (2007), satire is a potent art form capable of humorously shedding light on human behavioural flaws and the resulting social issues, reaching a broad audience. For instance, cinema has adeptly transformed literary satires into a universal language and established its iconic satirical works. This medium offers many advantages for satire, especially the capacity to strike a delicate balance between fantasy and realism, which is essential for effectively conveying a satirical message (Egendorf, 2002).

Tabassum (2023) contends that humour and satire can serve as potent tools for filmmakers to address vital social issues in a captivating and enjoyable manner. According to Tabassum, adeptly weaving humour and satire into their craft enables filmmakers to initiate discussions, question societal conventions, and urge audiences to introspect. By employing comedy, these films shed light on diverse facets of the human experience, urging us to find amusement while contemplating the world around us. It is crucial to acknowledge the underlying messages of these films and the significant role that humour plays in shaping our perception of society while we savour them.

In his 2013 publication, Nilsson observed a growing prevalence of satire in American entertainment over the past two decades. Popular films and TV shows such as *The Simpsons*, *The Daily Show with Jon Stewart*, and *The Colbert Report* have incorporated satirical elements. This rise in satire may

be attributed to producers recognising its commercial appeal and relevance in today's media landscape. In the expanding media world of the 1990s, satire served as a reflective and critical tool in navigating the increasing amount of mediated content and the growing significance of media in daily life and various institutions.

Both Tabassum and Nilsson's analyses underscore satire's lasting significance and influence in today's media landscape. Tabassum's analysis highlights the power of humour and satire in addressing critical social issues while captivating audiences. These representations initiate meaningful dialogues, question societal conventions, and promote introspection through their comedic lens, significantly influencing our comprehension of society. Nilsson's research further underscores the increasing prevalence of satire in American entertainment, driven by its appeal and ability to navigate the intricacies of contemporary media. Satire continues to be an essential tool for critically examining the influence of media on shaping our worldview, making it a valuable platform for cultural criticism and societal contemplation in modern cinema.

In a recent study by Little (2022), the film *Don't Look Up* (2021), directed by Adam McKay, is cited as an example of using satire to highlight society's inadequate response to climate change. The film places the audience in the perspective of scientific protagonists. It humorously ridicules various societal groups, including politicians, the media, and the public, for their denial and ignorance of an impending disaster. This approach aligns with Riesch's (2015) discussion on the political aims of satire and the societal role of humour in science communication. Little (2022) also delves into three primary humour theories: incongruity, relief, and superiority. The film demonstrates incongruity theory by juxtaposing technical, scientific terms with a straightforward message about a comet collision. Relief theory is portrayed through humorous interruptions of the tension

surrounding the comet's threat. The film primarily relies on superiority theory to mock the foolishness of different characters, prompting viewers to feel superior to them (Billig, 2005).

The critical reception of *Don't Look Up* has sparked a discussion about the challenges of using satire to convey scientific ideas. According to Sims (2021) of *The Atlantic*, the film's satire is "overpowering to the point of being painful", while Bramesco (2021) from *The Guardian* criticises its portrayal of "ordinary people" as arrogant. This feedback underscores the potential risk of alienating viewers who identify with the satirised groups, which may limit the film's ability to inspire introspection and behaviour change. Little (2022) contends that satire from an outsider's perspective is more effective as it fosters a sense of connection rather than targeting the audience. However, *Don't Look Up*, despite its outsider critique, is produced by Hollywood elites, which may diminish its credibility. The film's star-studded cast and high production values could also project an insider critique, potentially reducing its impact on viewers sceptical of elite perspectives. Moreover, research indicates that science comedy tends to resonate with a specific demographic: young, university-educated individuals with a strong interest in science (Bultitude, 2011). Given that this demographic aligns with Netflix's audience, where *Don't Look Up* is available, the film may primarily resonate with those who already endorse its message, potentially limiting its influence on public perceptions of climate change.

Using humour, primarily through satire, to address important topics like climate change comes with its own set of challenges. While humour can capture the audience's attention and ease their feeling of threat, it could also minimise the gravity of the issue, potentially reducing the message's urgency (Moyer-Gusé, Mahood & Brookes, 2011). Maintaining this delicate balance is vital in climate communication because overly alarming portrayals can lead to despair and inaction. At the

same time, excessively light-hearted approaches can undermine the seriousness of the message (O'Neill & Nicholson-Cole, 2009). The film *Don't Look Up* serves as an example of how satire can prompt critical thinking and challenge established societal norms. Nevertheless, it also highlights the difficulty of ensuring that humour is inclusive and effectively conveys the gravity of subjects like climate change.

Satire and Marxism

Satire has a rich history of utilising Marxist theory to astutely critique power dynamics and economic disparities in various media outlets such as literature, film, theatre, and books. Notable examples include Jonathan Swift's renowned work *A Modest Proposal* (1729), Bertolt Brecht's influential theatre production *The Threepenny Opera* (1928), and Charlie Chaplin's classic film *Modern Times* (1936). In more recent times, Heimberger (2022) delves into the escalating critique of capitalism in the United States following the 2008 economic downturn and the 2016 election. This has spurred a growing fascination with socialism and classism in mainstream culture, particularly within the horror film genre. These films often portray the capitalist system and the affluent elite, known as "the one per cent," as the central antagonists. Dubbed "eat the rich" horror, this emerging genre serves as a condemnation of capitalism by depicting the frustrations of late-stage capitalism and casting the wealthy as villains. Typically, these films feature mid or lower-class protagonists, offering the audience a gratifying sense of reprisal against the one per cent.

The 2019 film *Ready or Not*, directed by Matt Bettinelli-Olpin and Tyler Gillett, is a horror-comedy that explores Marxist themes. It presents a critique of the moral decay and privilege of the wealthy. The protagonist, Grace, symbolises the working class and embodies the audience's frustrations. After marrying into the affluent Le Domas family, she becomes the target of a

ritual designed to maintain the family's prosperity and influence, revealing their sense of entitlement and the unethical behaviour often associated with extreme wealth.

In Heimberger's (2022) analysis, connections are drawn between the plot of *Ready or Not* and concepts from Karl Marx's *Communist Manifesto*. These connections highlight parallels between late-stage capitalism and sorcerers' struggle to control their spells. The film serves as a critique of the affluent, condemning their inherited wealth and their unethical actions to maintain their social status. It sheds light on the damaging beliefs and behaviours perpetuated within wealthy families, using the ritualistic practices of the Le Domas family as a metaphor for the questionable behaviours of real-world billionaires.

The film *Ready or Not* subverts and satirises traditional horror tropes and delves into the duality of human nature and the trauma inflicted by the wealthy. Grace's progressively stained and torn wedding dress effectively symbolises her transformation. The choice of the grand Le Domas estate as the backdrop, along with the inclusion of children who are equally ruthless as the grown-ups, serves as a critique of both the horror genre and the wealthy disconnect from the real world.

The film pays homage to and breaks down earlier works like Richard Connell's *The Most Dangerous Game* (1924) by depicting the Le Domas family as incompetent hunters, satirising their privilege and lack of expertise. The analysis concludes that films like *Ready or Not* provide significant social commentary on classism and the flaws within a capitalist society. They illustrate that wealth does not automatically translate to possessing good morals and highlight the persistent oppression stemming from extreme affluence.

According to Marx and Engels (1992), society can be divided into two primary classes: the capitalist class, which owns

businesses and the means of production, and the working class, which trades their labour for wages. In Marxist ideology, class consciousness refers to individuals' awareness of their social class and economic position. This involves understanding the class hierarchy, recognising their interests, and appreciating how these align with others in the same class (Munro, n.d.). The presence of class consciousness is crucial for a successful proletarian revolution, as emphasised by Lukács (1971).

Lukács (1971) posits that class consciousness is not innate but evolves through the working class's resistance against the capitalist class. This resistance fosters an awareness of their societal position and ability to enact change. Recognising the significance of class consciousness is essential, as it holds the power to incite a revolution leading to a more equitable society where the working class takes charge. A range of factors, including education, political organisation, and shared experiences of exploitation, can influence class consciousness. It is essential to recognise that individuals within the same class may have varying levels of awareness shaped by specific historical and social contexts.

In examining the multifaceted role of satire in film and media, a range of perspectives and critical insights come to light. Tabassum and Nilsson underscore the effectiveness of satire in sparking dialogue and challenging societal norms through humour and irony, emphasising its ability to engage audiences and inspire self-reflection. Conversely, critics like Little (2022) raise concerns about the potential for satire to trivialise essential issues such as climate change while utilising comedic elements, potentially alienating those who feel misrepresented. Meanwhile, Heimberger's analysis of Marxist themes in films like *Ready or Not* illuminates how satire can serve as a robust critique of capitalism and privilege, aligning with the theories of Marx and Engels, on class consciousness and societal inequalities. This perspective underscores the dual nature of satire: a

potent tool for critiquing social structures but one that requires careful management to avoid dilution. Examining the satirical presentations of class consciousness in *Sorry to Bother You* and *Parasite* enriches these discussions.

The Marxist critique of *Sorry to Bother You* and *Parasite* delves into how these films offer a critique of capitalism and societal norms. In *Sorry to Bother You*, the notion of the “white voice” symbolises the commodification of cultural identity within a capitalist framework. Boots Riley employs this concept to demonstrate how marginalised individuals like Cassius Green are compelled to adopt culturally neutral personas to thrive in a corporate setting, echoing Marxist views on economic exploitation and racial inequality. The portrayal of Regal View’s dehumanising workplace in the film further underscores Marxist themes of alienation and commodification, where workers are treated as mere instruments for profit.

In the film *Parasite*, Bong Joon-ho delves into the theme of class distinctions using the metaphor of “the smell” to depict the marginalisation the Kim family faces. This functions as a portrayal of how capitalism perpetuates inequality by creating a divide between the affluent and the impoverished, reflecting Marxist critiques of class struggle and oppression. Joon-ho utilises cinematography and satire to scrutinise the contradictions of the wealthy and expose the dehumanising effects of social hierarchies. This prompts audiences to contemplate the innate injustices within capitalist structures and a deeper scrutiny of how capitalism shapes identity, inequality, and human dignity today.

We discovered differences in how Asians and Americans offer advice, influenced by their cultural norms. For instance, Asians tend to guide more subtly, while Americans are known for their direct communication style. This cultural contrast is essential when comparing *Sorry to Bother You* and *Parasite* in portraying class consciousness through satire. *Sorry to Bother You* uses

bold satire to underscore class consciousness, shedding light on the exploitation inherent in corporate capitalism. It elicits a strong and immediate response from viewers. *Parasite* offers a more intricate exploration of class consciousness, illustrating the disparate lives of the affluent Park family and the struggling Kim family to symbolise social standings. It utilises irony and detailed visual storytelling to uncover underlying inequalities and conflicts between social classes.

The “White Voice” from *Sorry to Bother You* (2018)

In *Sorry to Bother You*, the concept of the “white voice” is a pivotal element that delves into the practice of code-switching and the challenges confronted by people of colour in adhering to white standards of success (Idowu, 2021). Boots Riley adeptly employs this approach to satirise the absurdities of corporate settings and the extreme lengths individuals from marginalised communities are compelled to go to assimilate into the dominant culture. This exploration of conformity and identity recurs throughout the film, offering insight into broader societal issues related to race and capitalism. In a scene featuring the “white voice,” the director employs an establishing shot, a common filmmaking technique, to set the stage for the forthcoming action. This shot provides context by depicting the relationship between individuals and objects and establishing the scene’s geography (Brown, 2012). The establishing shot intends to relay important information to the audience without needing prior context, such as plot details, character attributes, and the passage of time. In this scene, the director utilised an establishing shot to display the company’s layout, particularly emphasising the cramped working conditions in the tiny cubicles the employees endured.

The film presents a bleak portrayal of a call centre where employees’ unique qualities and humanity are suppressed in favour of uniformity and overcrowded workspaces. The

controlled nature of the cubicles serves as a powerful symbol of how corporations exert influence over their employees, not only impacting their professional conduct but also infringing upon their personal freedoms. Furthermore, the uniformity of the cubicles implies a loss of individuality, depicting the workers as interchangeable components of a system rather than individuals with their own distinct identities and ambitions.

The enclosed spaces are strategically designed to shield office workers from distractions in an open workspace and enhance their focus. This arrangement, particularly within the telemarketing firm Regal View depicted in the film, highlights the company's emphasis on intense worker concentration and profit maximisation, drawing poignant parallels to modern-day enslavement. Riley employs the cubicles as a powerful satirical tool to explore the themes of dehumanisation, alienation, and conformity today. By presenting an exaggerated depiction of reality, Riley encourages audiences to confront the oppressive elements of corporate culture and consider alternative approaches that prioritise humanity over profit.

The scene unfolds with a medium close-up of the protagonist, Cassius Green, a newcomer to the job, as he grapples with telemarketing challenges by attempting to secure sales over the phone. Despite his best efforts, he struggles to close deals and faces numerous customer hang-ups. Subsequently, director Boots Riley shifts to a two-shot featuring Cassius and his seasoned Black colleague, Langston, played by the esteemed actor and political advocate Danny Glover, who sits in the adjacent cubicle. With a chuckle, Langston extends some guidance to Cassius:

LANGSTON

Lemme give you a tip. Use your white voice, if
you want to make money here, you need to use
your white voice.

After receiving this advice, Cassius experiences a significant turning point in his career when he adopts the “white voice” to increase his prospects of success in the telemarketing industry. This act of code-switching draws attention to the pressure that people of colour face from society to live up to white ideals and conventions to succeed. Cassius betrays his morality to further his financial interests by taking on this “white voice.” In addition to providing a potent metaphor of the “white voice” in the film, this scene also references the idea of passing in real life. African Americans who “pass” can benefit from the better life opportunities known as “white skin privilege,” according to Beck’s (2019) examination of this idea and practice. In a similar vein, the “white voice” highlights the idea that success in a predominantly white culture is frequently restricted to white individuals by enabling people to trick white people and white systems into thinking they belong. This emphasises how white supremacist power dynamics are maintained by the innate prejudice that only white people can prosper in a society that is centred around white people.

In this scene, Boots Riley adeptly merges elements of Juvenalian and Menippean satire to deliver a multi-layered critique of societal issues. The incisive critique of systemic racism and corporate exploitation resonates with Juvenalian satire, which condemns societal ills with moral indignation (Gosselin, n.d.). This form of satire is characterised by its biting and thought-provoking tone, aiming to evoke strong emotional responses from the audience by exposing the ethical failings of society (Komsa, 2018). Riley’s portrayal of Cassius resorting to using the “white voice” to thrive in a corporate environment underscores the deeply ingrained racial biases and economic injustices inherent in capitalism. This unfiltered portrayal of racism and exploitation encapsulates the essence of Juvenalian satire, which seeks to censure societal injustices with a sense of urgency and moral outrage.

In Menippean satire, the exaggerated depiction of the “white voice” resonates with the genre’s inclination to employ fantasy, absurdity, and parody in critiquing mental attitudes and philosophical concepts rather than specific individuals (Komsa, 2018). The “white voice” notion functions as a fantastical element that underscores the extreme measures individuals are compelled to take to adhere to societal norms, laying bare the absurdity of these expectations. Through this satirical form, Riley delves into the psychological ramifications of racism and societal compliance in an unconventional and thought-provoking manner. By harnessing Menippean satire, Riley nudges the audience to question the rationality and equity of a system that demands such extreme measures for success.

Cassius uses the “white voice” for the second time while hanging out with his friends at a bar. He seamlessly switches to this voice during a toast:

CASSIUS

Here’s to becoming a Power Caller.

The “white voice” during a toast shocked his friends, emphasising the absurdity of conforming to white norms for success. Boots Riley employs various cinematography techniques to create suspense and underscore the moment’s gravity. For instance, a close-up shot of Cassius’ face as he begins speaking in the “white voice,” accompanied by a suspenseful soundtrack, heightens the tension. The use of red lighting in the scene symbolises Cassius’ newfound sense of power and overwhelming desire, shedding light on his internal conflict and ambition and the moral compromises he is willing to make. Furthermore, the director uses Juvenalian satire to sharply criticise societal pressures and personal compromises. These visual and storytelling choices reinforce the film’s satirical message that conforming to societal standards can result in significant personal and ethical sacrifices.

The third significant instance of Cassius using his “white voice” occurs when he rapidly ascends to the rank of a Power Caller. This advancement allows him access to the exclusive top floor of the company. His clever utilisation of the “white voice” to secure numerous clients results in this promotion, granting him the privilege of riding the golden elevator - a reward reserved for Power Callers. Upon reaching the upper floor, Cassius meets Mr. Blank, the enigmatic and authoritative lead Power Caller. Mr. Blank takes Cassius on a tour, exposing that Power Callers sell far more unethical products. He emphasises:

MR. BLANK

White voice at all times here.

Boots Riley accentuates the stark disparity between Cassius’ new life and his previous hardships in this scene. Through mid-close-ups and low-angle shots, Riley effectively portrays the contrast between the privilege and authority of Mr. Blank and the struggles faced by Cassius. This scene acts as a critique of corporate culture and societal pressures, using elements of Juvenalian satire to illuminate the ethical dilemmas and moral compromises individuals encounter within capitalist systems. Cassius’ swift ascent by adopting his “white voice” serves as a satirical commentary on the necessity of sacrificing moral values to attain success in the business world. The symbolism of the golden elevator and the directive to maintain the “white voice” further underscores the theme of conformity and the loss of personal identity in the pursuit of corporate success.

In another scene, after Cassius wakes up in his new apartment with his girlfriend, Detroit, he unknowingly uses the “white voice” during a conversation with her, prompting her to confront him about it. She makes a pointed remark, addressing the issue directly:

DETROIT

That’s a problem you know.

The scene captures a pivotal moment as the characters navigate a conflict that threatens their relationship. Through skilful cinematography, Boots Riley intensifies the emotional impact, using close-up shots to highlight Cassius's inner turmoil and over-the-shoulder angles to emphasize the tension between the characters. The handheld camera adds a sense of urgency, drawing the audience into the characters' emotional upheaval. This scene not only delves into the personal repercussions of Cassius adopting the "white voice" but also delves into the film's broader themes of identity and authenticity, critiquing societal pressures and cultural assimilation.

Boots Riley employs Menippean satire in this scene to dissect societal expectations and cultural compliance. With its use of exaggerated situations and philosophical concepts, Menippean satire serves as a platform for critiquing societal norms. Cassius' unintentional use of the "white voice" during a personal conversation with his girlfriend, Detroit, illuminates the absurdity and personal compromises inherent in conforming to dominant cultural standards. Detroit's pointed observation of the "white voice" leads to a conflict that tests their relationship and reveals Cassius's internal struggle to maintain his sense of self. By leveraging Menippean satire, Riley effectively underscores the film's themes of identity and authenticity, compelling viewers to contemplate the pressures of conformity and the potential loss of individuality that ensues.

The "white voice" concept offers a thought-provoking allegory that delves into the connections between race, capitalism, and identity within the context of Marxist theory. This storytelling device effectively portrays how characters such as Cassius Green employ a culturally neutral, "white-sounding" voice to excel in telemarketing, exposing Marxist critiques of how capitalism perpetuates inequality and obliges individuals to conform to prevailing cultural standards in order to achieve economic success.

The perspective of Marxism offers a framework for understanding society by emphasising the significance of class struggle and the influence of economic relations on social dynamics (Rummel, n.d.). The telemarketing company portrays the corporate realm under capitalism. It effectively symbolises how individuals like Cassius are treated as commodities and subjected to exploitation. The film vividly portrays the dehumanising impact of capitalism on workers through cramped work environments and stringent controls, depicting how they are reduced to mere cogs in a profit-oriented system. This representation echoes Marxist critiques of alienation and exploitation, in which labour benefits the capitalist class while eroding workers' autonomy and individuality (Øversveen & Kelly, 2022).

Additionally, the concept of the “white voice” further amplifies the commentary on racial aspects of economic exploitation. By employing this “white voice,” Cassius gains access to economic opportunities that were previously unattainable due to systemic racism. This parallels Marxist theory, which suggests that capitalism perpetuates racial inequalities to uphold its dominance over the working class (Murphy, 2019). Cassius' success through code-switching underscores how capitalism appropriates cultural identities, exerting pressure on marginalised communities to conform to white norms in pursuit of financial advancement.

Furthermore, the film employs satire techniques, including Juvenalian and Menippean, to explore societal norms and systemic injustices. Juvenalian satire is utilised to critique racial exploitation and corporate greed, exposing the irrationality and ethical deficiencies of a system that forces individuals to compromise their values for financial gain. Conversely, Menippean satire employs exaggeration and surrealism to question cultural expectations and prompt viewers to think critically about conformity and authenticity. Essentially, *Sorry to*

Bother You uses the “white voice” concept to offer a thoughtful critique of capitalism from a Marxist perspective. The film underscores how economic systems perpetuate inequality based on race and class, compelling individuals to forfeit their true selves to navigate oppressive structures. Using satire and symbolism, the film urges viewers to confront the dehumanising impact of capitalism and consider alternative frameworks that prioritise social justice and human dignity over financial gain and societal norms.

The Smell from Parasite (2019)

The sense of smell plays a crucial role in the film *Parasite*, highlighting the contrast between the rich and the poor. Bong Joon-ho has pointed out that a person’s scent can reveal their life experiences, exposing their hardships and the type of labour they engage in (Lawless, 2020). This olfactory theme is a recurring motif in the film and is particularly prominent in four key scenes.

In a decisive moment, the youngest son of the Park family, Da-song, detects the same scent on the clothing of Kim Ki-taek and Chung-su, the parents of the Kim family. Bong Joon-ho utilises various cinematic techniques to underscore the significance and intensity of pivotal moments in the scene. One of these techniques is wide shots, exemplified when Da-Song playfully sniffs Mr Kim’s sleeves and then surprises Chung-Sook by sniffing her. This innocent action by the Park family’s young son inadvertently exposes the Kims’ secret as he detects their similar scent and uncovers their true identities. Through the incorporation of wide shots, the audience gains a comprehensive view of the characters and their surroundings, offering valuable insights into their personalities, the setting, and the overall atmosphere of the scene.

In addition, the wide shot in this scene is further enhanced by the careful composition. Bong Joon-ho strategically positions

his characters in a triangular composition, with one character on each side of the frame, resulting in a visually dynamic and balanced frame. For instance, Da-Song is seated on the left, Mr Kim is in the centre arranging electronics, and Mrs Park is on the right observing. Furthermore, he utilises the Rule of Thirds technique, placing characters at crucial points of intersections in the frame to create visual interest. This deliberate composition contributes to the scene's impact, captivating the audience and drawing them into the unfolding drama.

Furthermore, in the scene where Da-song detects the same odour on Kim Ki-taek and Chung-su's clothing, Bong Joon-ho employs Juvenalian satire to criticise societal class prejudices. The biting nature of this satire highlights the entrenched biases in society. The smell, emanating from their living circumstances, symbolises the perceived inferiority of the impoverished in the eyes of the affluent Park family. Da-song's innocent observation underscores how the wealthy often unjustly assess and look down upon the less fortunate based on superficial factors such as odour. In *Parasite*, a memorable scene occurs where Mr and Mrs Park detect a scent similar to the one on Kim Ki-taek's clothes while they are lounging on the sofa. Meanwhile, Kim Ki-taek, Ki-woo, and Ki-jung hide under the table beside the couch. Mr Park casually mentions that he sometimes catches this scent while riding the subway. Bong Joon-ho's camera techniques masterfully build tension and highlight the intricate relationships between the characters. The use of static and medium shots effectively conveys the palpable tension in the scene. The discomfort and intrigue on Mr and Mrs Park's faces as they react to the unexpected odour are striking. Furthermore, the close-up of Mr. Kim's face as he checks himself after Mr Park's comment about the subway scent adds depth to the moment and emphasises the underlying class dynamics. This attention to cinematographic detail elevates the scene's impact and underscores the film's exploration of social themes.

In this moment, Bong Joon-ho employs Horatian satire, a form renowned for its light-hearted and playful critique of societal norms and behaviours (Komsa, 2018). When Mr and Mrs Park notice a familiar scent resembling that of Kim Ki-taek's clothing while relaxing on the couch, Mr Park amusingly compares "the smell" to something he occasionally encounters on public transportation, subtly suggesting that he associates such scents with individuals from lower social classes. This observation is delivered with amusement rather than outright disapproval, highlighting the absurdity of judging individuals based on something as trivial as their scent. The scene gently satirises the wealthy Park family's obliviousness to their own biases and the everyday struggles faced by the Kim family.

A noteworthy moment occurs during the scene where Kim Ki-taek is driving Mrs Park back to her house. The night before, Kim Ki-taek, Ki-woo, and Ki-jung had fled from Park's house during a storm, and their semi-basement home was flooded, forcing them to seek government shelter. Consequently, Mrs Park instinctively opens the car window due to the unpleasant smell emanating from Kim Ki-taek's clothes, causing him to feel embarrassed. In this scene, Bong Joon-ho employs various cinematic techniques, mainly when Mrs Park opens the car window in response to the unpleasant smell. Close-up shots focus on Kim Ki-taek's embarrassment and Mrs Park's subtle reaction, highlighting their emotions and their class differences. Additionally, Bong Joon-ho heightens the emotional impact and visual storytelling by placing the characters off-centre, creating a visual tension that reflects the societal and emotional distance between them despite their close physical proximity. This composition emphasises the emotional and physical gap between the characters, highlighting their social differences and Kim Ki-taek's unease due to Mrs Park's reaction to his smell. The shot helps achieve a balanced composition that simultaneously captures both characters' reactions, highlighting Mrs Park's immediate response and Kim Ki-taek's subsequent embarrassment.

In addition, the enclosed space of the car interior adds a layer of complexity to the scene, allowing background elements like the open car window to be noticeable without overshadowing the central focus. Through careful arrangement of foreground and background elements, Bong Joon-ho effectively conveys themes of class division, personal discomfort, and social awkwardness, enhancing the overall narrative. Bong Joon-ho also utilises Juvenalian satire in this scene to sharply critique societal norms and behaviours. When Mrs. Park opens the car window in response to an unpleasant smell on Ki-taek's clothes, the film underscores society's class distinctions, and prejudices. The odour symbolises the marginalised status and financial hardships of the Kim family, while Mrs Park's reaction reveals her ignorance and unease in the face of poverty. This moment exposes the hypocrisy and tensions between the affluent Parks and the struggling Kims, underscoring the dehumanising impact of social stigma based on economic status. Through Juvenalian satire, the director scrutinises how the upper class perpetuates class divisions and defends their privileged position by dismissing and belittling the lower class.

The unpleasant smell last appeared during Da-song's birthday party. When Ki-Jung is stabbed to death with a knife by "the ghost" Geun-sae, who lives in Mr Park's basement, Mr Park only asks Kim Ki-taek for his car key and pinches his nose to pick up the car key on the ground. Mr Park's behaviours immediately profoundly affect Kim Ki-taek when he witnesses his daughter Ki-jung's death before his eyes. Kim Ki-taek takes a knife and plunges it into Mr Park's heart. In this scene, Bong Joon-ho effectively utilises a variety of cinematic shots to intensify the drama and highlight the film's central themes. Through close-up shots, the audience can see the raw emotions displayed on the faces of Ki-Jung, Kim Ki-taek, and Mr Park, highlighting feelings of horror, pain, and indifference. Medium shots demonstrate the physical and emotional distances between the characters, while wide shots offer a broader perspective of the chaos unfolding at the party. Low-angle shots emphasise power

dynamics, illustrating Mr Park's perceived authority and Kim Ki-taek's transition towards rebellion. On the other hand, high-angle shots emphasise vulnerability, especially in Jung's tragic situation. The use of tracking shots as Kim moves purposefully towards Mr Park creates a feeling of escalating tension in the scene. Symbolic shot, such as Mr Park pinching his nose while picking up the car key, strengthens his disdain for the lower class and provokes Kim's violent reaction. Together, these cinematic techniques reinforce the themes of class conflict, social injustice, and the dehumanising impact of economic inequality.

Mr Park's response, his focus on the car key and holding his nose, starkly contrasts with the life-and-death situation unfolding before him. His disregard for Ki-jung's suffering and his disdain for Geun-sae and Kim Ki-taek's odour highlight the profoundly entrenched class biases and dehumanising attitudes of the affluent towards the less privileged. The scene starkly critiques the upper class's lack of empathy and moral decline. It conveys a powerful message about social injustice and the significant class divide. The brutal act of Kim Ki-taek stabbing Mr Park serves as a poignant illustration of the profound emotional and societal divisions, highlighting the damaging effects of entrenched class discrimination.

From a Marxist perspective, "the smell" holds significance beyond being just a sensory experience; it symbolises the economic and social marginalisation the Kims face. The Park family's response to the unpleasant odour exposes their unconscious biases and prejudices towards those they consider lower in the social hierarchy. Their indifference to the living conditions and challenges of the Kims underscores the dehumanising effects of economic inequality in a capitalist society, where the affluent can afford to overlook the struggles of the less privileged. Furthermore, the stark contrast between Da-song's lavish birthday festivities and the harsh realities endured by the Kim family underscores the unequal distribution

of wealth and opportunities. Capitalism tends to concentrate wealth and power among a select few while relying on the working class's labour to sustain economic progress and societal equilibrium for the privileged class (Liberto, 2024).

Bong Joon-ho delved into how capitalism perpetuates social disparities through *Parasite*, illustrating how the wealthy enjoy luxuries while ignoring the less fortunate. The intense scene, where Kim Ki-taek reacts strongly to Mr Park's disdainful response to the unpleasant smell, symbolises the emergence of class conflict and resentment due to economic inequality. This act of violence reflects a Marxist viewpoint on how the oppressed may resort to extreme actions when faced with systemic exploitation. It reinforces the film's overarching message about the detrimental effects of unregulated capitalism, where social inequalities worsen, and individuals' dignity is sacrificed in pursuing wealth and status.

Conclusion

In our analysis, we delved into the satirical narratives and aesthetics of *Sorry to Bother You* and *Parasite*, exploring the intricate dynamics of class consciousness. These films shed light on the widespread inequalities and absurdities inherent in contemporary capitalist societies. They effectively illustrate how social hierarchies, and economic disparities shape the behaviours and perceptions of individuals within these environments.

Sorry to Bother You employs bold and provocative satire to critique systemic racism and corporate exploitation. The film emphasises how marginalised individuals feel compelled to adopt a "white voice" to assimilate into a white corporate environment. Through a blend of different satirical techniques, Riley underscores the dehumanising impact of capitalism, especially within the context of the film in portraying African American characters having to conform to the American capitalistic standard of industrial ethics, which encourages

audiences to contemplate the ethical compromises inherent in corporate culture. Meanwhile, *Parasite* uses subtle and nuanced satire to depict the stark disparity between the wealthy and the impoverished. Bong Joon-ho scrutinises societal prejudices and economic inequality by portraying how the Kim family infiltrates the affluent Park household. In doing so, he highlights the stark contrast between the two families, illuminating their differing daily lives, routines, and particularly their responses to various situations. This portrayal emphasises the significant disparity that exists between them. The film's exploration of class dynamics using humour and irony underscores the absurdity of social hierarchy, prompting viewers to reassess their biases and preconceived notions.

Both films employ unique cinematic techniques, symbolism, and style to amplify their satirical critiques. The directors adeptly utilise visual storytelling techniques, such as the cramped cubicles of Regal View in *Sorry to Bother You*, which symbolise the harsh realities faced by lower-class communities who work tirelessly for a living, often sacrificing their identity and heritage to meet societal expectations. Similarly, the metaphorical scent in *Parasite* underscores the stark divide between the affluent and the impoverished, effectively illustrating the disparity between social classes. These elements serve to enhance the impact of their social commentary. The films consistently highlight the absurdities and injustices of class divisions, encouraging audiences to contemplate societal norms, economic disparities, and racial prejudices that exist in our world today. Through satire as a means of social commentary, Riley and Joon-ho invite viewers to engage in discussions about justice, identity, and the quest for respect amid systemic oppression.

In summary, *Sorry to Bother You* and *Parasite* offer compelling cinematic insights into class consciousness within American and Asian settings. These films urge audiences to reflect on the influence of social class on various aspects of society, illustrating

how cinema can stimulate critical thinking and motivate societal transformation. Moreover, the satirical representation of class consciousness through cinematography in these films prompts viewers to reconsider their positions within societal frameworks, encouraging a reassessment of the values and norms that govern our daily lives.

REFERENCES

Beck, B. (2019). The next voice you hear: BlacKkKlansman, Sorry to Bother You, and Crazy Rich Asians. *Multicultural Perspectives*, 21(1), 19-22. <https://doi.org/10.1080/15210960.2019.1572490>

Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour*. Sage Publications.

Bong, J. (Director). (2019). *Parasite* [Film]. Barunson E&A.

Bramescio, C. (2021, December 27). Look away: why star-studded comet satire *Don't Look Up* is a disaster. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/dec/27/look-away-why-star-studded-comet-satire-dont-look-up-is-a-disaster>

Brown, B. (2012). *Cinematography: Theory and practice: Image making for cinematographers and directors*. Focal Press.

Bultitude, K. (2011). *The why and how of science communication*. European Commission.

Burgers, C., & Brugman, B. C. (2022). How satirical news impacts affective responses, learning, and persuasion: A three-level random-effects meta-analysis. *Communication Research*, 49 (7), 966-993. <https://doi.org/10.1177/00936502211032>

Egendorf, L. K. (2002). *Satire* (L. K. Egendorf, Ed.). Greenhaven Press.

Gosselin, A. J. (n.d.). Teaching the Northern stories. Pressbooks. <https://pressbooks.ulib.csuohio.edu/charles-chesnutt/chapter/teaching-the-northern-stories/>

Heimberger, T. (2022). Eat the rich: Satire and Marxism in Ready or Not. *Sigma Tau Delta*, 19, 214-219.

Idowu, L. (2021, Feb 9). Sorry to Bother You - Analyzed. Bodied Art Form. <https://bodiedartform.ca/blogs/news/sorry-to-bother-you-analyzed>

Komsa, P. (2018). The American tradition of social satire in South Park television series. *Polish Journal of English Studies*, 4(1), 57-77.

Lawless, S. (2020, February 13). Common scents: How Parasite puts smell at the heart of class war. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2020/feb/13/parasite-smell-bong-joon-ho>

Leboeuf, M. L. (2007). The power of ridicule: An analysis of satire. *Senior Honors Projects*, 63.

Liberto, D. (2024, June 5). Marxian economics: An overview. Investopedia. <https://www.investopedia.com/terms/m/marxian-economics.asp>

Little, H. (2022). The use of satire to communicate science in 'Don't Look Up.' *Journal of Science Communication*, 21(5), C06.

<https://doi.org/10.22323/2.21050306>

Lukács, G. (1971). History and class consciousness: studies in Marxist dialectics. Merlin Press.

Marx, K., & Engels, F. (1992). *The Communist manifesto*. Bantam Classics.

Moyer-Gusé, E., Mahood, C., & Brookes, S. (2011). Entertainment-education in the context of humor: Effects on safer sex intentions and risk perceptions. *Health Communication*, 26(8), 765-774.

Munro, A. (n.d.). Class consciousness. *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/class-consciousness>

Murphy, J. (2019). *Marxism, racism, & capitalism: A critical examination of Nancy Fraser* [Master thesis, Georgia State University]. ScholarWorks@GSU. <https://doi.org/10.57709/15009906>

Nichols, S. (2023, February 10). How satire is changing thanks to the internet, capitalism and the post-truth era. *ABC NEWS*. <https://www.abc.net.au/news/2023-02-10/internet-capitalism-post-truth-era-modern-satire/101941648>

Nickerson, C. (2023, October 5). *Marxism: definition, theory, ideology, examples, & facts*. Simply Psychology. <https://www.simplypsychology.org/marxism.html>

Nilsson, J. (2013). *American film satire in the 1990s: Hollywood subversion*. Palgrave Macmillan.

O’neill, S., & Nicholson-Cole, S. (2009). “Fear won’t do it” promoting positive engagement with climate change through visual and iconic representations. *Science communication*, 30(3), 355-379. <https://doi.org/10.1177/10755470083292>

Øversveen, E., & Kelly, C. A. (2023). Labour, capital, and the struggle over history: Reconstructing Marxist class theory from the standpoint of alienation. *European Journal of Social Theory*,

26(3), 317-334. <https://doi.org/10.1177/13684310221129981>

Riesch, H. (2015). Why did the proton cross the road? Humour and science communication. *Public Understanding of Science*, 24(7), 768-775. <https://doi.org/10.1177/0963662514546299>

Riley, B. (Director). (2018). *Sorry to Bother You* [Film]. Annapurna Pictures.

Rummel, R. (n.d.). Marxism and class conflict. University of Hawaii System. <https://www.hawaii.edu/powerkills/CIP.CHAP5.HTM>

Sims, D. (2021, December 23). Don't Look Up is a primal scream of a film. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2021/12/dont-look-up-adam-mckay-netflix-movie/621104/>

Tabassun, M. (2023, August 2). Lights, camera, satire. *The Daily Star*. <https://www.thedailystar.net/entertainment/tv-film/news/lights-camera-satire-3383901>

Penstrukturan dan Struktur Persembahan: Kajian Kes Konsert Muzikal Harmontradiloka

Nor Azura binti Abu Bakar^{1*}

Kamarulzaman bin Mohamed Karim^{2*}

Pusat Seni Pentas Tradisional (PuTRA),
Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)
Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (FMSP),
Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI)

ajude85@gmail.com

kamarulzaman.mk@fmsp.upsi.edu.my

ABSTRAK

Konsert Muzikal Harmontradiloka adalah sebuah inisiatif baharu yang bertujuan memartabatkan lagu tradisional Melayu melalui gabungan elemen moden dan tradisional. Seni tradisional yang dianggap ketinggalan zaman ini memerlukan pendekatan baharu yang mampu menarik perhatian dan persembahan yang di hasilkan haruslah berkualiti agar tidak menjejaskan matlamat. Kajian ini menumpukan kepada penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan untuk memastikan hasil akhir yang berkualiti kepada tontonan pelbagai generasi. Berbeza dengan persembahan konvensional, konsep ini berdepan dengan proses kerja yang lebih kompleks di mana pelaksanaan persembahan memerlukan penglibatan tenaga kerja dengan jumlah yang lebih besar. Memandangkan persembahan berbentuk sebegini belum pernah dipentaskan, tiada pendokumentasian panduan sistem kerja yang khusus untuk dirujuk. Objektif utama kajian adalah untuk menganalisis penstrukturan proses kerja dan memprofilkan struktur persembahan dalam persembahan Konsert Muzikal Harmontradiloka.

Dapatan kajian menunjukkan bahawa penstrukturan yang terancang menyumbang kepada struktur persembahan yang berkesan. Pada masa akan datang konsep Harmontradiloka diharap dapat diperluaskan ke platform digital untuk menjangkau tontonan yang lebih luas dan mengekalkan kesinambungan seni tradisional Melayu dalam era kontemporari.

Kata Kunci: Harmontradiloka, Penstrukturan dan Struktur Persembahan, Nyanyian Lagu Tradisional Melayu, Ensembel Vokal

ABSTRACT

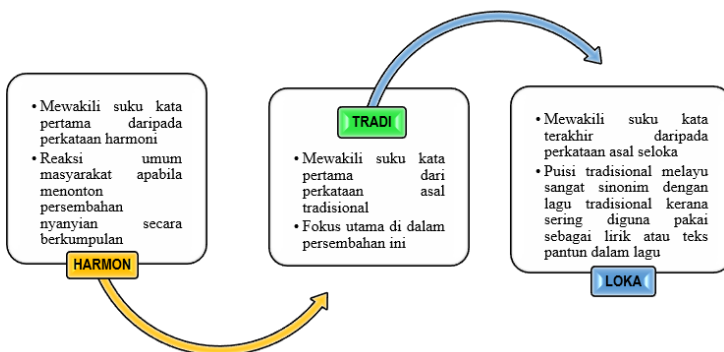
The Harmontradiloka Musical Concert is a new initiative aimed at elevating traditional Malay songs through a combination of modern and traditional elements. Traditional arts, often perceived as outdated, require innovative approaches that can capture attention while ensuring that the performances produced are of high quality to uphold their intended objectives. This study focuses on the structuring of work processes and performance structure to ensure a final result of high quality, appealing to audiences across generations. Unlike conventional performances, this concept faces more complex work processes, as the implementation requires the involvement of a significantly larger workforce. Given that such performances have never been staged before, there is no documented guide or systematic framework available for reference. The main objective of this study is to analyze the structuring of work processes and profile the performance structure of the Harmontradiloka Musical Concert. The findings indicate that well-planned structuring contributes to an effective performance structure. In the future, it is hoped that the Harmontradiloka concept can be expanded to digital platforms to reach a wider audience and sustain the continuity of traditional Malay arts in the contemporary era.

Keywords: *Harmontradiloka, Structuring and Performance Structure, Traditional Malay Song Performance, Vocal Ensemble*

PENGENALAN

Konsert Muzikal *Harmontradiloka* merupakan sebuah konsep baharu yang dirancang untuk memperkenalkan alternatif inovatif dalam gaya persembahan nyanyian lagu tradisional Melayu. Konsep ini mengintegrasikan elemen ensembel vokal yang memadukan harmoni vokal moden dengan disiplin nyanyian solo tradisional serta disokong oleh koreografi, teaterikal dan elemen artistik untuk mencipta pengalaman persembahan yang segar, relevan dan menarik kepada generasi masa kini. Selain menawarkan hiburan, *Harmontradiloka* berfungsi sebagai satu usaha penting untuk melestarikan seni tradisional Melayu yang semakin terpinggir.

Seni nyanyian lagu tradisional Melayu yang kaya dengan nilai budaya dan sejarah kini menghadapi cabaran besar akibat kekurangan minat, khususnya dalam kalangan generasi muda. Dalam era moden yang didominasi muzik popular dan teknologi digital, seni tradisional sering dilihat sebagai sesuatu yang ketinggalan zaman, eksklusif kepada generasi lebih tua atau hanya sesuai untuk upacara adat dan majlis formal. Fenomena ini menimbulkan keperluan mendesak untuk mempersembahkan seni tradisional dalam format yang lebih kontemporari, tanpa kehilangan identiti dan keasliannya.



Rajah 1 : Terma *Harmontradiloka* dari gabungan tiga suku kata

Harmontradiloka tidak hanya menonjolkan keindahan seni tradisional, tetapi juga menyuntik elemen visual, dramatik dan naratif untuk mencipta persembahan yang menyeluruh. Dengan ensembel vokal sebagai medium utama, ia berfungsi untuk menghidupkan semula seni tradisional Melayu melalui gaya baharu yang berkualiti.

Kajian ini bertujuan meneliti penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan Konsert Muzikal *Harmontradiloka* dalam memastikan keberkesanan pelaksanaan Konsert Muzikal *Harmontradiloka*. Ianya memerlukan pendekatan yang lebih kompleks berbanding persembahan tradisional konvensional yang lazimnya melibatkan bilangan tenaga kerja yang kecil dan struktur kerja yang sederhana. Dalam konsep baharu ini penglibatan tenaga kerja kreatif yang ramai dan setiap elemen seni perlu diselaraskan dengan teliti.

PERMASALAHAN KAJIAN

Seni tradisional Melayu, yang kaya dengan nilai estetika, sejarah, dan identiti budaya, kini menghadapi cabaran besar untuk terus relevan dalam arus perdana, terutama dalam kalangan generasi muda. Menurut Matusky & Tan (2017), seni tradisional sering dianggap ketinggalan zaman kerana kurangnya inovasi dalam persembahan dan penyampaian. Muzik moden yang lebih dinamik dan adaptif lebih mudah menarik perhatian generasi muda, menjadikan seni tradisional Melayu semakin kehilangan daya tarikannya. Situasi ini disokong lagi oleh kurangnya pendidikan dan pendedahan yang sewajarnya dalam sistem pendidikan. Kurikulum semasa jarang menekankan seni tradisional secara mendalam, menyebabkan generasi muda tidak mengenali mahupun menghargai nilai warisan budaya ini. Tambahan pula, stigma yang melabelkan seni tradisional sebagai sesuatu yang eksklusif untuk golongan tua atau acara formal menjadikannya kurang menarik kepada generasi muda yang lebih mengutamakan hiburan yang santai dan berorientasikan teknologi (Matusky & Tan, 2017).

Kekurangan seni tradisional Melayu dalam platform digital seperti *YouTube*, *TikTok* dan aplikasi penstriman muzik turut membatasi akses generasi muda kepada kesenian ini. Platform digital kini menjadi medium utama bagi hiburan generasi muda dan ketiadaan seni tradisional dalam ruang tersebut menyebabkan ia kehilangan peluang untuk bersaing dengan muzik moden. Tanpa transformasi kreatif, seni tradisional Melayu berisiko terus terpinggir dan kehilangan pengaruhnya dalam masyarakat.

Dalam usaha menangani cabaran ini, Konsert Muzikal *Harmontradiloka* diperkenalkan sebagai satu inisiatif baharu untuk memartabatkan seni tradisional Melayu melalui gabungan elemen ensembel vokal, muzik, koreografi, teaterikal dan sokongan rekaan artistik. Namun, pelaksanaan konsep ini berhadapan dengan cabaran besar dalam menyusun dan mengurus gerak kerja yang kompleks. Berbeza dengan persembahan tradisional konvensional yang hanya melibatkan tenaga kerja kecil dengan peranan yang jelas, Konsert Muzikal *Harmontradiloka* memerlukan penglibatan tenaga kerja pelbagai disiplin serta memerlukan kerjasama erat di antara satu sama lain.

Ketiadaan sistem gerak kerja yang terancang sering kali menjadi kelemahan utama dalam persembahan seni tradisional, terutama yang melibatkan bilangan tenaga kerja yang ramai. Hal ini boleh menyebabkan kelewatan latihan dan ketidakselarasan yang boleh menjejaskan kualiti persembahan. Kajian ini menekankan keperluan untuk membangunkan sistem kerja yang sistematik bagi memastikan semua elemen persembahan dapat diselaraskan dengan harmoni dan berkesan. Kajian ini juga bertujuan membuktikan bahawa seni tradisional Melayu jika dipersembahkan secara terancang, menjadikannya lebih berkualiti dan mudah diterima oleh masyarakat moden.

OBJEKTIF KAJIAN

1. Menganalisis penstrukturan proses kerja Konsert Muzikal *Harmontradiloka*
2. Memprofilkan struktur persembahan Konsert Muzikal *Harmontradiloka*

KAJIAN LEPAS

Kajian ini memerlukan asas literatur yang kukuh bagi menyokong penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan yang diterapkan. Byrnes (2014), dalam *Management and the Arts (5th ed.)* mengutarakan panduan komprehensif yang membincangkan aspek-aspek penting dalam pengurusan seni, termasuk perancangan strategik, pengurusan sumber manusia, dan strategi pemasaran untuk organisasi seni. Byrnes menekankan bahawa pengurusan seni memerlukan pendekatan yang teratur dan sistematik, terutamanya apabila melibatkan persembahan yang menggabungkan pelbagai disiplin seni seperti muzik, koreografi, teater dan elemen teknikal. Dalam konteks seni persembahan, pengurusan yang berkesan adalah kunci kepada kelancaran proses kerja, penyelarasan antara elemen seni, dan penyampaian persembahan yang berkualiti tinggi kepada audiens.

Dari segi penstrukturan dan struktur persembahan, kajian Richard Schechner dalam *Performance Studies: An Introduction* (2006) memberikan kerangka teoritikal yang berguna untuk memahami bagaimana elemen naratif, ruang dan visual dapat disusun dalam persembahan. Ini relevan untuk *Harmontradiloka* yang menyusun struktur persembahan berdasarkan tiga zaman utama seni Melayu : sebelum penjajahan, semasa penjajahan dan selepas kemerdekaan.

Radbourne, J., Glow, H., & Johanson, K. (2013), di dalam buku *The Audience Experience: A Critical Analysis of Audiences*

in the Performing Arts membincangkan kepentingan perancangan dan penstrukturan dalam menghasilkan pengalaman seni persembahan yang berkualiti. Ia menekankan bagaimana struktur persembahan yang dirancang dengan baik dapat mempengaruhi pengalaman audiens secara positif, termasuk aspek emosi, intelektual, dan estetik. Radbourne et al. menggariskan bahawa pengalaman audiens adalah hasil daripada gabungan elemen kreatif dan teknikal yang harmoni dalam sesuatu persembahan. Penekanan juga diberikan kepada penglibatan audiens, di mana persembahan yang berjaya adalah yang mampu mencipta interaksi antara seni dan audiens, menjadikannya relevan dengan konteks sosial dan budaya semasa.

Manakala Kolb, B. M. (2005), di dalam buku *Marketing for Cultural Organizations: New Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums, Theatre, and Opera* pula membincangkan strategi pemasaran dan pengurusan untuk organisasi seni budaya, terutamanya dalam menarik minat audiens baharu kepada seni tradisional dan klasik. Fokus utama buku ini ialah bagaimana organisasi seni dapat mengenal pasti keperluan audiens, membangunkan strategi pemasaran yang berkesan dan menyesuaikan kandungan persembahan untuk kekal relevan dengan perubahan demografi dan minat audiens. Penekanan diberikan kepada penggunaan data dan analisis untuk memahami pola audiens, serta integrasi teknologi moden dalam strategi pemasaran.

Selain itu, karya Patricia Matusky dan Tan Sooi Beng dalam buku *Muzik Malaysia: Tradisi, Rakyat, dan Seni Persembahan* (2017) memberikan wawasan penting tentang perkembangan muzik tradisional Melayu dan cabaran dalam mengekalkan relevansinya di era moden. Buku ini menyoroti bagaimana kurangnya inovasi dalam penyampaian seni tradisional menjadi salah satu faktor utama ia dianggap ketinggalan zaman, terutamanya dalam kalangan generasi muda. Perspektif ini

selari dengan usaha *Harmontradiloka* untuk memperbaharui seni tradisional Melayu melalui pendekatan moden. Dalam hal ini, ensembel vokal memainkan peranan penting sebagai elemen inovatif yang menarik minat audiens moden, selaras dengan kajian Diana Deutsch dalam *The Psychology of Music* (2013), yang menjelaskan bagaimana harmoni vokal dapat mencipta pengalaman mendalam yang memikat audiens.

Kajian oleh Shafa'Atussara Silahudin (2021) bertajuk *Pertandingan Nyanyian Lagu Melayu Asli (2000-2010) Sebagai Kegiatan Budaya dalam Kalangan Remaja* meneliti peranan nyanyian Melayu asli sebagai warisan tradisi yang menjadi kebanggaan masyarakat, terutamanya remaja di Malaysia. Objektif kajian ini adalah untuk mendeskripsikan nyanyian Melayu asli melalui analisis pertandingan nyanyian yang diadakan antara tahun 2000 hingga 2010, melibatkan remaja berusia 15 hingga 25 tahun. Kajian ini juga meneliti kepentingan pertandingan tersebut kepada peserta, terutamanya dalam menyampaikan keindahan seni Melayu melalui lirik pantun. Hasil kajian mengenal pasti dua aspek utama, iaitu konsep nyanyian Melayu asli dan fenomena pertandingan sebagai kegiatan budaya yang signifikan kepada para peserta. Sumbangan untuk kajian ini adalah menjelaskan kepentingan acara budaya dalam memupuk minat generasi muda terhadap seni warisan.

Kajian oleh Muhammad Takari (2018) bertajuk “Estetika Seni Pertunjukan Melayu” menyoroti peranan penting estetika dalam seni persembahan Melayu, yang berasaskan kreativiti, pencampuran, dan hibridisasi unsur Islam, Barat, dan pribumi. Kajian ini mendapati budaya Barat mempengaruhi aspek seperti sistem skala muzik, tarian berpasangan (joget dan branyao), serta konsep estetika dalam teater, tetapi unsur asli seperti naturalisme, improvisasi (*gerenek*, *patah lagu*, *cengkok*), dan perlambangan gerak tari kekal penting. Estetika Melayu juga berlandaskan falsafah Islam, menjadikannya asas inovasi dalam

seni persembahan. Sumbangan untuk kajian ini adalah dalam memberikan panduan tentang bagaimana elemen estetika tradisional dapat disepadukan dengan pengaruh moden tanpa menjejaskan keasliannya, selaras dengan usaha memperbaharui seni tradisional dalam konteks kontemporari.

Setiap kajian lepas menunjukkan bahawa dengan pendekatan yang terancang, berstruktur dan inovatif, seni tradisional Melayu dapat terus hidup dan relevan dalam era moden. Kajian ini diharapkan dapat menyumbang kepada pemahaman yang lebih mendalam tentang pengurusan seni persembahan dan menjadi panduan kepada penggiat seni dalam usaha melestarikan warisan budaya melalui pendekatan yang progresif.

METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif kerana ia melibatkan analisis mendalam terhadap elemen seni dan struktur persembahan. Selain itu, kajian ini turut menggunakan pendekatan kajian berasaskan amali (*practice-based research*), di mana penyelidik bukan sahaja bertindak sebagai pemerhati tetapi juga sebagai pencetus idea dan pengarah persembahan. Pendekatan ini membolehkan penyelidik terlibat secara langsung dalam proses kreatif, termasuk perancangan, pelaksanaan dan penilaian persembahan untuk mendapatkan data yang lebih autentik dan berfokus kepada realiti amali.

Kaedah pengumpulan data melibatkan pemerhatian turut serta dan penglibatan langsung dengan pelbagai aktiviti berkaitan seni tradisional. Penglibatan ini meliputi penyertaan dalam persembahan, pengurusan persembahan, bengkel nyanyian, latihan serta program kebudayaan seperti *Mek Mulung di Infiniteen TV*, *Lakhon Dewa Kaca*, *Randai ASWARA*, *Ronggeng Putrajaya* dan *Konsert Rakyat Melaka 2022*. Dalam masa yang sama, pengkaji juga menyertai *Masterclass* lagu-lagu Makyung bersama Adiguru Fatimah Abdullah, Bengkel Nyanyian Lagu Melayu Asli anjuran pelbagai institusi, serta

program Bicara Ghazal Malaysia. Sebagai tenaga pengajar, pengkaji turut terlibat dalam pelbagai bengkel seperti Bengkel Randai, Vokal Tradisional Sijil Seni Tradisi, Rekayasa Suara Malaysia dan program fasilitator lagu Melayu asli bersempena Festival Kota Selatan 2021. Selain itu, pengkaji berperanan sebagai juri dan penceramah dalam program seperti Bengkel Muzik dan Nyanyian Lagu Melayu Asli anjuran UTHM, Bengkel Asas Vokal UMK, serta Bengkel Koir Majlis Perbandaran Selayang. Penglibatan secara langsung juga merangkumi pengurusan acara *Malam Kemala Irama* yang mengangkat seni Ghazal, Caklempong dan Gamelan serta rakaman lagu-lagu tradisional untuk program TV.

Pemerhatian turut serta ini disokong oleh temu bual separa berstruktur dengan individu-individu yang pakar dalam bidang masing-masing seperti Dato' Ramli MS dan En. Izzad Izzuddin. Temu bual ini memberikan perspektif mendalam tentang penerapan elemen muzik moden dalam gubahan lagu tradisional, teknik gubahan vokal serta pandangan mereka terhadap status muzik tradisional pada masa kini. Sebagai pengarah persembahan, penyelidik turut merekodkan pengalaman praktikalnya dalam membentuk konsep *Harmontradiloka*. Ini memberikan dimensi tambahan terhadap cabaran dan inovasi dalam seni persembahan tradisional.

Selain itu, analisis dokumen seperti skrip persembahan, senarai lagu, jadual latihan, dan rakaman visual digunakan untuk mendapatkan maklumat terperinci tentang konsep dan struktur persembahan. Kajian ini juga merangkumi analisis literatur dengan merujuk teori rekonstruksi (Qardhawi, 2003) dan teori inovasi seni persembahan (Schechner, 2006), bagi memberikan konteks teori yang menyokong data empirikal. Kesemua data daripada temu bual, pemerhatian turut serta dan penglibatan langsung dirakam menggunakan telefon bimbit, diikuti dengan refleksi dan transkripsi untuk dianalisis.

Pendekatan kualitatif dan berasaskan amali ini sangat relevan kerana ia memberikan pemahaman menyeluruh tentang elemen-elemen penting dalam penstrukturan dan struktur persembahan. Sebagai pengarah persembahan, penyelidik dapat memastikan bahawa dapatan kajian bukan sahaja mencerminkan realiti praktikal tetapi juga menonjolkan keunikan seni tradisional Melayu dalam konteks kontemporari. Kajian ini seterusnya mendokumentasikan langkah-langkah inovasi yang boleh dijadikan panduan untuk amalan seni pada masa hadapan.

DAPATAN KAJIAN

Penstrukturan proses kerja bagi Konsert Muzikal *Harmontradiloka* dirancang dalam tiga fasa utama iaitu pra persembahan, persembahan dan pasca persembahan. Setiap fasa memainkan peranan penting dalam memastikan kelancaran pelaksanaan dan keberkesanan persembahan, selain memastikan matlamat untuk memartabatkan seni tradisional Melayu ini tercapai.

Pra Persembahan

Fasa ini menumpukan kepada perancangan dan persiapan awal termasuk penentuan konsep, pecahan segmen, pemilihan lagu, perlantikan tenaga kreatif, pemilihan pendendang, pemilihan pemuzik, penghasilan skrip, penetapan *mastercalendar*, jadual latihan dan persembahan



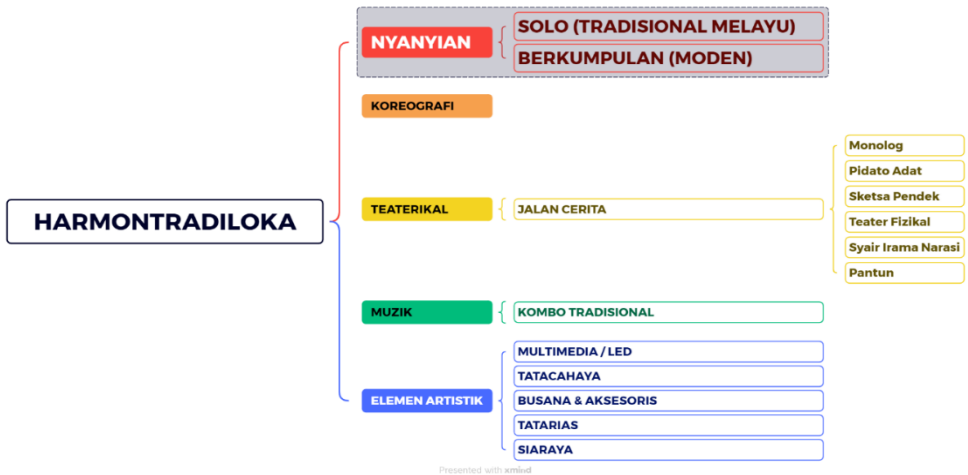
Rajah 2 : Proses Kerja

Gambaran proses kerja yang ditunjukkan menggambarkan penstrukturan kerja yang sistematik dalam pelaksanaan Konsert Muzikal Harmontradiloka sebuah projek seni yang mengintegrasikan pelbagai elemen kreatif dan teknikal. Proses kerja bermula dengan penubuhan tenaga produksi, iaitu kumpulan utama yang bertanggungjawab merancang dan menyelia keseluruhan persembahan. Tenaga produksi ini memainkan peranan penting dalam memastikan setiap aspek pengurusan dan kreatif diurus dengan teratur. Langkah ini diikuti oleh mesyuarat kreatif, di mana visi seni dan teknikal diselaraskan, termasuk pemilihan konsep persembahan dan elemen-elemen naratif budaya. Mesyuarat ini adalah fasa penting untuk menetapkan hala tuju kreatif yang menjadi asas kepada struktur persembahan (Byrnes, 2014).

Selepas itu, perlantikan tenaga kreatif dilakukan untuk mengisi peranan masing-masing yang semuanya membawa kepakaran penting dalam merealisasikan visi seni yang telah dirancang. Dalam konteks Konsert Muzikal Harmontradiloka, tenaga kreatif ini menyokong integrasi elemen tradisional dan moden seperti ensembel vokal, koreografi dan elemen visual bagi memastikan persembahan yang harmoni dan menarik. Penentuan performer pula memastikan pemilihan pendendang dan pemuzik yang sesuai untuk menyampaikan visi seni yang berkualiti tinggi. Proses ini penting bagi memastikan setiap individu dalam pasukan memahami peranan mereka dan bagaimana setiap elemen seni akan digabungkan (Radbourne et al., 2013).

Seterusnya, latihan poket dijalankan untuk melatih segmen-segmen persembahan secara berasingan, termasuk latihan vokal, koreografi dan elemen dramatik. Latihan ini memastikan setiap elemen seni mencapai piawaian kualiti sebelum digabungkan dalam latihan penuh di mana semua komponen persembahan diuji dalam suasana yang hampir menyerupai persembahan sebenar. Latihan penuh memberikan peluang

untuk menyelesaikan sebarang masalah teknikal atau koordinasi sebelum persembahan. Akhirnya, persembahan sebenar dijalankan, di mana semua elemen yang telah dirancang dan dilatih disampaikan kepada audiens dalam satu pengalaman seni yang menyeluruh.



Rajah 3 : Penentuan Konsep

Pecahan Segmen dan Pemilihan Lagu

Dalam kajian ini, pemilihan lagu untuk persembahan berfokus kepada tiga era utama dalam sejarah muzik tradisional Melayu, iaitu zaman sebelum penjajahan British yang merangkumi tradisi muzik klasik dan rakyat, zaman penjajahan British yang menonjolkan tradisi muzik sinkretik dan zaman selepas kemerdekaan seperti jadual pecahan segmen di atas. Pemilihan lagu bertujuan untuk meraikan karya-karya komposer dan penulis lirik melalui bentuk teater muzikal *revue*, yang berfungsi sebagai platform untuk mempersembahkan lagu-lagu tradisional yang kurang mendapat sambutan (Ahmad, 2019). Fenomena kurangnya sambutan terhadap muzik tradisional Melayu menjadi cabaran utama yang diatasi melalui pendekatan ini, di mana lagu-lagu dipilih dan dihidupkan semula dalam persembahan kreatif yang segar dan relevan.

Konsep *Harmontradiloka* memainkan peranan penting dalam memartabatkan semula lagu-lagu tradisional Melayu dengan memberi nafas baharu kepada setiap lagu. Kesemua lagu mengalami proses penyesuaian dan integrasi, di mana elemen muzik tempatan digabungkan dengan pengaruh muzik luar untuk menghasilkan gaya baharu yang mengekalkan kesinambungan ekspresif dengan sistem muzik tradisional. Proses sinkretik ini menggambarkan usaha untuk memperkenalkan semula lagu tradisional Melayu kepada khalayak yang lebih luas, terutama dalam konteks komersial dan era muzik popular masa kini (Schechner, 2006). Langkah ini bukan sahaja menghidupkan kembali muzik tradisional tetapi juga memastikan ia kekal relevan dengan citarasa masyarakat moden melalui pendekatan inovatif yang menghormati nilai estetika asalnya.

Perlantikan Tenaga Kreatif

Tenaga kreatif perlu bersemangat tinggi dan kreatif di mana peranan mereka adalah untuk mengubah sesuatu rekaan kepada yang lebih baik. Mereka juga harus yakin sepenuhnya dengan idea mereka sendiri tetapi juga harus bersedia untuk menerima idea lain dari pasukan produksi. Antara kriteria seorang tenaga kreatif adalah kerja smart berserta bakat, gerak hati, kreativiti, inspirasi dan penuh dengan imaginasi (Kechot, A.S. & Kahn, S.M, 2011). Setiap tenaga kreatif telah diterangkan berkenan konsep baharu persembahan secara terperinci supaya mendapat gambaran untuk melaksanakan kerja kreatif masing-masing.

Pemilihan Pendendang

Pendendang ataupun penyanyi merupakan peneraju utama di dalam persembahan Konsert Muzikal *Harmontradiloka*. Bertitik tolak kepada beberapa perkara seperti menggabungkan kebolehan diri serta bagaimana sesebuah persembahan tradisi diberi inovasi, beberapa kriteria pemilihan penyanyi diperlukan bagi menjayakan persembahan ini. Penyanyi yang dipilih sebahagian

besarnya merupakan graduan ataupun alumni ASWARA yang sudah diketahui kebolehan dan kemampuan masing-masing serta terlibat secara langsung dengan persembahan *Malam Kemala Irama 2.0* yang lepas. Antara kriteria yang diperlukan, berkebolehan menyampaikan disiplin nyanyian lagu tradisional dengan baik, berkebolehan menyampaikan nyanyian secara berharmoni, berkebolehan menari, berlakon serta boleh bekerja dalam kumpulan.

Pemilihan Pemuzik

Muzik yang akan mengiringi Konsert Muzikal *Harmontradiloka* adalah muzik kombo. Kombo berasal daripada perkataan Inggeris iaitu *combination*. Maksud kombo adalah kombinasi alat-alat muzik yang dimainkan oleh sekumpulan pemuzik yang terdiri di antara 3-8 orang. Pemilihan pemuzik juga sama seperti pemilihan tenaga kreatif dan pendendang yang merupakan graduan ataupun alumni ASWARA yang sudah diketahui kebolehan dan kemampuan masing-masing.

Skrip

Konsert muzikal ini terinspirasi dari salah sebuah bentuk teater muzikal Barat *revue* iaitu bentuk persembahan tanpa plot. Selain dari konsep *revue* yang menekankan repertoire tertentu bagi meraikan karya-karya komposer dan penulis lirik dalam sebuah persembahan, kelebihan persembahan tanpa plot ini juga digunakan sebagai ruang untuk menonjolkan hasil karya yang tidak berkaitan antara satu sama lain serta turut dijadikan sebagai ruang bagi lagu yang kurang mendapat sambutan (Ahmad, M. F., 2019). Jadi makna dari setiap lirik lagu tidak digunakan sebagai jalan cerita sebuah persembahan dan transisi dari sebuah lagu ke sebuah lagu adalah tidak berkait di antara satu lagu dengan lagu yang lain.

1 <https://www.facebook.com/watch/?v=1925373177613204>. Kenali Asas Kombo Muzik.

Diakses pada 17 April 2024, daripada Facebook Perbadanan Putrajaya

Dalam masa yang sama, konsert ini juga menggunakan bentuk muzikal *rock musical* dimana konsep ini mengangkat muzik rock secara dominan dengan mengekalkan muzik rock sebagai identiti persembahan dan kebanyakannya adalah berbentuk muzik tanpa henti. *Rock musical* dipersembahkan tanpa dialog dan hanya bergantung kepada nyanyian berkarakter semata-mata dan ada juga yang diselitkan dengan dialog sebagai penghubung antara lagu dan babak (Ahmad, M. F., 2019). Setiap pendendang di dalam *HarmontradiLoka* akan menyampaikan lagu dengan memaknakan lirik dan menghasilkan ekspresi tersendiri berdasarkan kefahaman mereka terhadap lirik lagu tersebut. Dialog hanyalah melalui monolog serta sketsa pendek dan ianya juga tidak mempunyai kaitan dengan lagu-lagu yang dipersembahkan.

Terdapat lapan persembahan selingan di antara transisi lagu termasuk monolog, pidato adat, sketsa pendek, teater eksperimental, syair irama narasi dan pantun. Sebahagian jalan cerita di sampaikan secara terus dan sebahagian lagi disampaikan secara simbolik menerusi persembahan pidato adat, teater eksperimental, syair irama narasi dan pantun.

Persembahan

Fasa ini menumpukan kepada pelaksanaan persembahan sebenar di atas pentas iaitu pengisian persembahan. Pengisian persembahan mengikut segmen yang telah dirancang dalam fasa pra persembahan.

Struktur Persembahan

Struktur persembahan merujuk kepada kerangka naratif dan organisasi elemen seni dalam persembahan itu sendiri. Struktur ini menentukan bagaimana persembahan disusun, dipersembahkan dan diterima oleh penonton. Dalam Konsert Muzikal *HarmontradiLoka*, struktur persembahan

melibatkan :

1. Kerangka naratif budaya: Persembahan disusun berdasarkan tiga era utama dalam perkembangan muzik tradisional Melayu.
2. Susunan segmen: Persembahan melibatkan pecahan segmen yang berbeza dengan setiap segmen menyampaikan mesej atau suasana tertentu yang berkaitan dengan jalan cerita.
3. Penggunaan elemen visual dan dramatik: Elemen visual (rekaan multimedia dan pencahayaan) dan dramatik (elemen teaterikal) digunakan untuk meningkatkan impak naratif dan estetika.
4. Penyampaian elemen vokal: Ensembel vokal memainkan peranan utama dalam struktur ini, dengan harmoni vokal moden yang digabungkan dengan nyanyian solo tradisional untuk mencipta pengalaman audio yang memikat.

Pasca Persembahan

Fasa ini berfokus kepada dokumentasi dan promosi termasuk perincian lagu, gambar penyanyi, poster, bunting, banner dan rakaman persembahan

Rakaman Persembahan

<https://www.youtube.com/watch?v=qgaIOoJtFq8>

Kesalingkaitan Penstrukturan dan Struktur Persembahan

Penstrukturan proses kerja adalah asas kepada pembangunan struktur persembahan. Tanpa penstrukturan yang terancang, struktur persembahan akan menjadi tidak konsisten atau tidak harmoni, menyebabkan audiens kehilangan tumpuan atau gagal memahami naratif budaya yang cuba disampaikan. Sebaliknya, struktur persembahan yang dirancang dengan

baik menjadi panduan bagi penstrukturan proses kerja, memastikan setiap elemen seni dan teknikal dirangka untuk menyokong tema dan matlamat persembahan.

PERBINCANGAN

Penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan memainkan peranan penting dalam memastikan kejayaan Konsert Muzikal *Harmontradiloka* sebagai sebuah inisiatif baharu untuk memartabatkan seni tradisional Melayu. Dalam konteks ini, penstrukturan proses kerja yang sistematik merangkumi perancangan, pelaksanaan dan penyelarasan elemen seni seperti ensemble vokal, koreografi, teaterikal, dan visual artistik. Seperti yang dicadangkan oleh Byrnes (2014), pengurusan seni yang efektif memerlukan sistem kerja yang tersusun untuk memastikan semua elemen dapat diselaraskan dengan harmoni terutama dalam persembahan berskala besar yang melibatkan tenaga kerja pelbagai disiplin.

Struktur persembahan dalam Konsert Muzikal *Harmontradiloka* berfungsi sebagai kerangka naratif yang menggabungkan elemen tradisional dan moden untuk menghasilkan persembahan yang menarik. Menurut Schechner (2006), elemen tradisional dapat diolah semula dalam konteks moden tanpa kehilangan identiti asalnya, dengan menggunakan pendekatan inovatif seperti integrasi koreografi, teaterikal dan sokongan visual artistik. Dalam Konsert Muzikal *Harmontradiloka*, elemen-elemen ini diterapkan untuk mencipta naratif budaya yang mencerminkan evolusi muzik tradisional Melayu, bermula dari zaman sebelum penjajahan hingga era moden, sejajar dengan pandangan Matusky dan Tan (2017) tentang perkembangan muzik tradisional Melayu.

Perancangan yang teliti dalam proses kerja tidak hanya memastikan keberkesanan pelaksanaan tetapi juga

memaksimumkan daya tarikan persembahan kepada tontonan pelbagai generasi. Penstrukturan kerja yang melibatkan penyelarasan antara tenaga kreatif, pengurusan dan *performer* membolehkan elemen-elemen seni ini digabungkan secara harmoni untuk mencipta pengalaman persembahan yang menyeluruh. Menurut Kolb (2005), pendekatan yang berorientasikan audiens adalah kunci dalam menarik minat generasi muda, yang sering kali lebih tertarik kepada seni yang disampaikan melalui pendekatan moden.

Di samping itu, penggunaan teknologi adalah langkah strategik untuk memperluaskan capaian seni tradisional kepada audiens global. Jenkins (2006) menekankan bahawa teknologi moden dapat membantu menghubungkan seni tradisional dengan audiens baharu, menjadikan ia relevan dalam dunia yang semakin digital. Bagi Konsert Muzikal *Harmontradiloka*, dokumentasi dan penyebaran melalui platform digital bukan sahaja membantu mempromosikan seni tradisional tetapi juga menyediakan rujukan kepada penggiat seni lain dalam menghasilkan karya yang serupa.

Sebagai kesimpulan, penstrukturan proses kerja yang sistematik dan struktur persembahan yang harmoni adalah asas kepada kejayaan Konsert Muzikal *Harmontradiloka* dalam memartabatkan seni tradisional Melayu. Dengan menggabungkan pendekatan tradisional dan moden serta memanfaatkan teknologi digital, konsep ini membuktikan bahawa seni tradisional Melayu masih relevan dan mampu menarik perhatian generasi muda. Kajian ini bukan sahaja memberikan panduan praktikal dalam pengurusan seni persembahan tetapi juga menyumbang kepada kelestarian seni tradisional dalam era kontemporari.

KESIMPULAN

Kajian ini menyelidiki penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan dalam Konsert Muzikal *Harmontradiloka*, sebuah konsep baharu yang bertujuan untuk memartabatkan seni tradisional Melayu melalui pendekatan inovatif. Seni tradisional Melayu, yang kaya dengan nilai estetika dan sejarah, kini menghadapi cabaran besar untuk kekal relevan dalam arus globalisasi dan dominasi muzik moden. Permasalahan seperti kurangnya minat generasi muda, ketiadaan pendidikan yang mendalam, serta kekurangan kehadiran seni tradisional di platform digital menjadi cabaran utama yang perlu diatasi untuk memastikan kelangsungan seni tradisional ini.

Melalui analisis penstrukturan proses kerja, kajian ini menunjukkan bahawa sistem kerja yang terancang adalah asas kepada kejayaan persembahan yang kompleks seperti *Harmontradiloka*. Dengan melibatkan tenaga kerja daripada pelbagai disiplin, elemen-elemen seperti ensembel vokal, koreografi, elemen teaterikal dan visual dapat digabungkan secara harmoni untuk mencipta persembahan yang relevan dan menarik kepada tontonan pelbagai generasi. Struktur persembahan yang menyusun naratif berdasarkan tiga era perkembangan muzik tradisional Melayu iaitu zaman sebelum penjajahan, semasa penjajahan dan selepas kemerdekaan membuktikan bahawa seni tradisional dapat diberi nafas baharu tanpa kehilangan keasliannya.

Kajian ini juga menegaskan kepentingan adaptasi teknologi moden menyediakan peluang untuk memperkenalkan seni tradisional Melayu kepada generasi muda untuk kekal relevan seiring dengan gaya hidup mereka. Penstrukturan yang sistematik dan strategi digital yang strategik memastikan bahawa seni ini bukan sahaja menarik perhatian audiens tetapi juga kekal lestari dalam era kontemporari.

Dalam masa yang sama, dapatan kajian ini juga memberikan sumbangan penting dalam aspek pemuliharaan, pendidikan dan pembangunan seni tradisional Melayu. Sebagai model pengurusan seni yang inovatif, *Harmontradiloka* menawarkan pendekatan yang dapat dijadikan panduan untuk penggiat seni dalam menghasilkan karya lain yang relevan. Dari segi pendidikan, kajian ini memperkenalkan metodologi yang boleh digunakan dalam kurikulum seni untuk meningkatkan penghayatan terhadap seni tradisional. Sementara itu, penggunaan teknologi yang diterapkan dalam kajian ini memberikan kerangka kerja yang boleh diadaptasi untuk memperluaskan capaian seni tradisional melalui medium moden.

Secara keseluruhan, kajian ini membuktikan bahawa seni tradisional Melayu dapat kekal relevan dengan pendekatan yang terancang, kreatif dan inovatif. Penstrukturan proses kerja dan struktur persembahan yang dibangunkan dalam Konsert Muzikal *Harmontradiloka* tidak hanya memastikan kualiti persembahan yang tinggi tetapi juga menyumbang kepada usaha melestarikan warisan budaya Melayu dalam era global. Dengan pendekatan ini, seni tradisional bukan sahaja boleh hidup kembali tetapi juga terus berkembang seiring dengan perubahan zaman.

RUJUKAN

Abd. Jamal Abd. Hamid (1989). *Perkembangan muzik popular dalam masyarakat Melayu kesan penjajah yang membawa pengaruh Barat (muzik klasik dan popular Barat)*. Shah Alam: Institut Teknologi Mara.

Ahmad, M. F. (2019). “Teater muzikal Melayu: Satu kajian terhadap struktur persembahan melalui pembentukan lagu dramatik” Tesis Ijazah. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia. (Tidak diterbitkan)

Bambang Sunarto (2013). *Epistemologi penciptaan seni*. Yogyakarta: Idea Press.

Byrnes, W. J. (2014). *Management and the arts (5th ed.)*. Focal Press.

Deutsch, D. (2013). *The psychology of music (3rd ed.)*. Academic Press.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

Kolb, B. M. (2005). *Marketing for cultural organizations: New strategies for attracting audiences to classical music, dance, museums, theatre and opera*. Thomson Learning.

Matusky, P., & Tan, S. B. (2017). *Muzik Malaysia: Tradisi, rakyat, dan seni persembahan*. The Asian Centre.

Matusky, Patricia & Tan, S.B. (1998). *Pengantar Muzik Malaysia*. Kuala Lumpur: The Asean Centre.

Matusky, Patricia & Beng. T. S. (1997). *Muzik Malaysia: Tradisi klasik, rakyat dan sinkretik*. Pulau Pinang: Sinaran Bros.Sdn. Bhd.

McAuley, G. (1999). *Space in performance: Making meaning in the theatre*. Michigan: University of Michigan Press.

Mohd Ghouse Nasaruddin (2003). *Muzik tradisional Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohd Ghouse Nasaruddin (1997). *Muzik Melayu tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Qardhawi, Y. (2003). *Rekonstruksi seni budaya Islam*. Al-Kautsar Publishing.

Radbourne, J., Glow, H., & Johanson, K. (2013). *The audience experience: A critical analysis of audiences in the performing arts*. Intellect Books.

Schechner, R. (2006). *Performance studies: An introduction (2nd ed.)*. Routledge.

Shafa'Atussara Silahudin. (2021). "Pertandingan nyanyian lagu Melayu asli (2000-2010) sebagai kegiatan budaya dalam kalangan remaja". *BITARA International Journal of Civilizational Studies and Human Sciences*, 4(1), 62-71.

Tengku Alaudin Tengku Abd. Majid (2006). "Pemulihan lagu-lagu rakyat tradisional Melayu: Pengalaman Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia". Dalam *Lagu rakyat: Memupuk kesatuan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Yowell, B. (2010). "Integrating choreography into traditional music performances". *Journal of Performing Arts*, 5(2), 45-62.

Takari, M. (2018). Estetika Seni Pertunjukan Melayu. *Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara*, 1-27. Diperoleh daripada https://www.researchgate.net/profile/Muhammad-Takari/publication/327231489_ESTETIKA_DALAM_SENI_PERTUNJUKAN_MELAYU/links/5b8287cf92851c1e12335667/ESTETIKA-DALAM-SENI-PERTUNJUKAN-MELAYU.pdf

Diskografi

Abdullah, MF. [Mohd Firdaus Abdullah]. (2012, Februari 2). *Dato' Siti Nurhaliza Konsert Royal Albert Hall London 2005 Part 1* [Video – 34:15]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=Z1TZZRE1zbQ>

Abu Bakar, NA. [Nor Azura Abu Bakar]. (2020, November 30). *Mashed Up Acapella Musalmah Manis + Hati Kama - Pendendang Kemala Irama* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=G47ddXFsex8>

Ashiee, A. [Ashley Ashiee]. (2018, November 21). *Koir Kebangsaan 2018 Mek Mulung Cycle* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=-C7-8yFcrZo>

Channel, A. [Al's Channel]. (2014, Februari 20). *Mak Yong by Koir Kebangsaan dan En. Rosnan Rahman* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=Q1L2GuhASjA>

Jai725a [jai725a]. (2012, Disember 11). *Noraniza Idris – Dikir Puteri* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZoxyzTapqcU>

Lee, V. [Vincent Lee] (2019, Oktober 17). *Siti Nurhaliza - Konsert Mega Live Bukit Jalil (30th Jun, 2001)* [Video – 1:51:48]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=S4rxsTmqEFw>

Lee, V. [Vincent Lee] (2019, Oktober 17). *Siti Nurhaliza - Konsert Live 1999 (Stadium Putra, 30th Oct) [Konsert Solo Pertama]* [Video – 1:01:43]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=GjEo2EfDjI>

Lee, V. [Vincent Lee] (2019, Oktober 17). *Siti Nurhaliza - Konsert Salam Terakhir (Untukmu Sudirman) [Istana Budaya, 2002]* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=o6W7QaGe4N8>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Oktober 23). *Noraniza Idris -*

Awallah Dondang (Live In Juara Lagu 97) HD [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=VcqKD1YABWQ>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Oktober 28). *Siti Nurhaliza - Cindai (Live In Juara Lagu 98) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=bYgxTSElw6Q>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 21). *Noraniza Idris – Dondang Dendang (Live In Juara Lagu 99) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=yiKk7vTDpEI>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 21). *Siti Nurhaliza & Noraniza Idris - Hati Kama (Live In Juara Lagu 99) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=yRATkgSGdrY>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 22). *Noraniza Idris – Ngajat Tampi (Live In Juara Lagu 2000) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=uBGPeUYd-7c>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 22). *Noraniza Idris – Tinting (Live In Juara Lagu 2000) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=NgWIR24bnzU>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 22). *Siti Nurhaliza - Balqis (Live In Juara Lagu 2000) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=dRAawzVi6uk>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, November 30). *Siti Nurhaliza - Ya Maulai (Live In Juara Lagu 2001) HD* [Video]. Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=__HA9lDdbe4

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Disember 1). *Noraniza Idris - Tandang Bermadah (Live In AJL 2003) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=B4Ge7yKiWKU>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Disember 1). *Syazliana - Joget Langkah Delapan (Live In AJL 2002) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=2y7zcynAZlE>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Disember 4). *Noraniza Idris – Hatinya Tak Tahan (Live In AJL 2004) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=NgWIR24bnzU>

Masnan, N. [Nazri Masnan]. (2017, Disember 4). *Syura - Nazam Berkasih (Live In AJL 2004) HD* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=2z0FQoE04JY>

Music, BCOM. [Berklee College of Music]. (2017, Oktober 1). *A.R Rahman Meets Berklee – Chaiyya Chaiyya (3 of 16)* [Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=HZbprgd2Rus>

Official, TV3M. [TV3Malaysia Official]. (2017, Disember 8). *[FULL] #AJL21 | 2006* [Video – 1:01:57]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=9lAJQknmHJs>

Official, TV3M. [TV3Malaysia Official]. (2017, Disember 14). *[FULL] #AJL17 | 2002* [Video – 29:48]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=yd4spDYnj40>

Official, TV3M. [TV3Malaysia Official]. (2018, Disember 21). *[FULL] #AJL20 | 2005* [Video – 0:14]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=UmDuuEzi5ow>

Penceramah

Borhan, II. (2021, Jun). Temu bual

Salleh, RM. (2021, Jun). Temu bual

BIOGRAFI PENULIS

Nor Azura binti Abu Bakar berasal dari Kuala Lumpur. Mendapat pendidikan awal di Sekolah Kebangsaan Wangsa Maju Zon R (1), Sekolah Menengah Kebangsaan Taman Melati, Sekolah Menengah Teknik Perdagangan Johor Bahru. Seterusnya menyambung pengajian ke peringkat Diploma (Persembahan) dan Ijazah Sarjana Muda dengan Kepujian (Pengurusan Persembahan Muzik) di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan. Kemudian meneruskan perjuangan ke peringkat Ijazah Sarjana (Pendidikan Muzik) dan Ijazah Doktor Falsafah (Persembahan Muzik) di Universiti Pendidikan Sultan Idris. Kini berkhidmat sebagai Pensyarah / Pegawai Kebudayaan di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) bermula pada tahun 2015 sehingga kini.

Dr. Kamarulzaman Mohamed Karim atau lebih dikenali dengan Mantabla merupakan Profesor Madya di Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI). Beliau memperoleh PhD dalam Penciptaan Seni dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Dengan pengalaman luas dalam industri muzik dan muzik tradisional, beliau telah menerbitkan pelbagai kajian berkaitan perkembangan muzik Ghazal Melayu dan inovasi muzik tradisional. Beliau merupakan pengasas kumpulan GhaMuhyi yang berkonsepkan Ghazal Melayu kontemporari dan Presiden Persatuan Ghazal Johor Malaysia. Dr. Kamarulzaman juga aktif sebagai pengarah muzik dalam banyak program antarabangsa seperti Festival Bokor World Music, Indonesia dan Pesta Raya Esplanade di Singapura, serta menjadi juri dalam program realiti TV Dangdut Academy Asia menggantikan Allahyarham Pak Ngah sehingga kini.



Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)
464, Jalan Tun Ismail, 50480 Kuala Lumpur, MALAYSIA



+603 2778 5999



+603 2778 5903



info@aswara.edu.my



www.aswara.edu.my

RM30.00



9 772289 312006

e-ISSN 2289-5051