

**PERCAYA DAN MERASAI KEBENARAN (PdMK): STRATEGI
KAEDAH LAKONAN DALAM MONODRAMA DAN MONOLOG**

ISMALIZA BINTI ISHAK

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2015

**PERCAYA DAN MERASAI KEBENARAN (PdMK): STRATEGI
KAEDAH LAKONAN DALAM MONODRAMA DAN MONOLOG**

Oleh

ISMALIZA BINTI ISHAK

**Tesis yang diserahkan untuk
Memenuhi keperluan bagi
Ijazah Sarjana Sastera**

Februari 2015

Saya akui bahawa karya ilmiah ini adalah hasil kerja saya sendiri kecuali nukilan dan ringkasan yang tiap satunya telah saya jelaskan sumbernya

6 JANUARI 2015

ISMALIZA BINTI ISHAK

P-SEM0004/10 (R)

PENYELIA UTAMA :

DR MOHD KIPLI ABD RAHMAN

TANDA TANGAN :

.....

PENGHARGAAN

Syukur ke hadrat Allah s.w.t kerana dengan izinya kajian ini akhirnya dapat disiapkan. Ucapan terima kasih ditujukan kepada pihak PTPTN yang telah memberikan pinjaman kewangan kepada saya selama dua tahun pengajian saya. Terima kasih juga kepada MyBrain yang telah memberikan bantuan kewangan kepada saya selama satu semester di USM. Terima kasih juga kepada IPS kerana telah melantik saya berkhidmat sebagai GA selama tiga semester dan turut memberi elaun pendidikan kepada saya selama berkhidmat.

Seterusnya, setinggi-tinggi penghargaan dan ucapan terima kasih kepada Prof Madya Dr Mohd Kipli Abd Rahman selaku penyelia penyelidikan utama saya di atas tunjuk ajar, nasihat, motivasi, saranan serta idea yang sentiasa segar untuk pengisian kajian saya selama ini. Terima kasih juga kepada penyelia ke dua saya Dr A.S.Hardy Bin Shafii kerana telah memberikan saranan yang berguna selama ini.

Ribuan terima kasih kepada En Zakaria Ariffin kerana telah memberikan kerjasama memberikan info dan buah fikiran yang berguna kepada saya sepanjang proses kajian ini dijalankan. Terima kasih dan penghargaan ini turut ditujukan kepada keenam-enam pelakon terpilih, Khalid Salleh, Sabera Shaik, Marzuki Ali, Mohd Shahrul Mizad, Juhara Ayob dan Marlenny Deenerwan kerana sudi bekerjasama dan meluangkan masa dalam proses temubual untuk kajian ini.

Jutaan terima kasih kepada Al Marhum Abah dan Emak serta seluruh adik-beradik saya yang sentiasa mendoakan dan memberi bantuan kewangan kepada saya terutama Angah, Alang, Bang teh dan Kak teh serta keluarga angkat saya, Tok Ne dan Raja Farhana yang sentiasa memberi sokongan dan kasih sayang. Buat kawan-kawan yang sentiasa menjadi penyokong setia kepada saya iaitu, Shah Zainal, Faradayana, kak ET dan Wahyuni Masyidah terima kasih banyak-banyak. Akhir kata, ucapan penghargaan dan terima kasih yang tidak terhingga buat Sahabat yang sangat dikasihi dan disayangi Raja Farah Raja Hada yang sentiasa berada bersama saat jatuh bangun, suka duka dan sentiasa memberi sokongan dan dorongan sebagai pembakar semangat untuk menyiapkan kajian ini. Hanya Allah yang dapat membalasnya.

ISI KANDUNGAN

	Halaman
PENGHARGAAN	i
ISI KANDUNGAN	iii
SENARAI JADUAL	viii
SENARAI RAJAH	ix
ABSTRAK	xii
ABSTRACT	xiii
BAB 1 : PENGENALAN	
1.1 Drama	1
1.2 Teater	2
1.3 Lakonan	6
1.4 Monodrama dan Monolog	9
1.5 Skop Kajian	12
1.6 Justifikasi <i>The System</i>	14
1.6.1 Gambaran Keadaan Sebenar	14
1.6.2 Keadaan atau Perihal	15
1.6.3 Imajinasi	15
1.6.4 Tumpuan	16
1.6.5 Meregangkan Otot Tubuh	17
1.6.6 Masalah dan Penyelesaian	18
1.6.7 Percaya dan Merasai Kebenaran	19

1.6.8 Emosi Memori	20
1.6.9 Komunikasi	20
1.7 Justifikasi Enam Pelakon Terpilih	21
1.7.1 Khalid Salleh	21
1.7.2 Marzuki Ali	22
1.7.3 Sabera Shaik	23
1.7.4 Marlenny Deenerwan	23
1.7.5 Mohd Shahrul Mizad	24
1.7.6 Juhara Ayob	25
1.8 Permasalahan Kajian	25
1.9 Persoalan Kajian	26
1.10 Hipotesis Kajian	26
1.11 Objektif Kajian	26
1.12 Signifikasi Kajian	27
1.13 Kerangka Teori	28
1.14 Metodologi Kajian	35
1.15 Tinjauan Literatur	37
1.16 Organisasi Tesis	45
 BAB 2 : PERCAYA DAN MERASAI KEBENARAN KAEDAH LAKONAN DAN AMALAN GENRASI TERDAHULU	
2.1 Pendahuluan	46
2.2 Kaedah Lakon Khalid Salleh, Monodrama (Penjual ubat)	48
2.2.1 Sinopsis	48

2.2.2 Lakonan dari Kaca Mata Khalid Salleh	49
2.2.3 Konsep Mengenal	51
2.2.4 Kenal Bahan	53
2.2.5 Kenal Watak	55
2.2.6 Kenal Ruang	60
2.2.7 Kenal Diri	67
2.2.8 Gerak Pencak Silat	69
2.3 Kaedah Lakon Sabera Shaik, Monodrama (<i>'Lady Swettenham'</i>)	74
2.3.1 Sinopsis	74
2.3.2 Kaedah Lakonan dan Amalan Sabera Shaik	75
2.3.3 Kunci Inspirasi dan Penghayatan	79
2.3.3.1 Observasi	82
2.3.3.2 Imitasi	89
2.4 Kaedah Lakon Marzuki Ali, Monolog (Pesan Bonda)	95
2.4.1 Sinopsis	95
2.4.2 Kaedah Lakonan dan Amalan Marzuki Ali	96
2.4.3 Proses Mencari Rasa dan Percaya	98
2.4.4 Rahsia Gerak Solat Bina rasa Percaya	99
2.4.4.1 Pernafasan dan Kuasa Suara	103
2.4.4.2 Kenal Ruang Emosi dan Spiritual	107

**BAB 3 : PERCAYA DAN MERASAI KEBENARAN
KAEDAH LAKONAN DAN AMALAN GENERASI MUDA**

3.1 Pendahuluan	108
3.2 Sharul Mizad Asyaari Monodrama ('Lembu')	109
3.2.1 Sinopsis monodrama (Lembu)	109
3.2.2 Kaedah Lakon dan Amalan Sharul Mizad	110
3.2.3 Desakan dan Motivasi	111
3.2.3.1 Desakan Terkawal	111
3.2.3.2 Desakan Tidak Terkawal	112
3.2.4 Imaginasi	117
3.2.5 Observasi	119
3.2.6 Imitasi	121
3.3 Juhara Ayob, Monodrama ('Bulan Menangis')	124
3.3.1 Sinopsis	124
3.3.2 Kaedah Lakon dan Amalan Juahara Ayob	125
3.3.2.1 <i>Given Circumstances</i>	126
3.3.2.2 <i>Memory Recall</i>	129
3.3.2.3 Pengasingan Diri	138
3.4 Marleeny Deenerwan Monodrama ('YB GEE')	140
3.4.1 Sinopsis	140
3.4.2 Kaedah Lakonan dan Amalan Marlenney Deenerwan	141
3.4.3 Gaya Presentasi dan Representasi Lakonan	141
3.4.4 Langkah Persiapan Tubuh Badan	145
3.4.5 Langkah Persiapan (Rasa)	151

**BAB 4: PENGARUH PERSEKITARAN MEMBENTUK STRATEGI LAKONAN
DAN AMALAN ENAM PELAKON TERPILIH**

4.1 Pendahuluan	157
4.2 Khalid Salleh : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	159
4.3 Sabera Shaik : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	166
4.4 Marzuki Ali : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	171
4.5 Mohd Shahrul Mizad : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	175
4.6 Juhara Ayob : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	179
4.7 Marlenny Deeneerwan : Makrosistem Aspek Fizikal dan Psikologi	184

BAB 5 : KESIMPULAN 195

BIBLIOGRAFI 200

LAMPIRAN 205

SENARAI JADUAL

		Halaman
Jadual 3.1	Lakaran Jadual Asas Pecahan Watak dan Perwatakan	191
Jadual 3.2	Kaedah Persiapan Olah Tubuh	146
Jadual 3.3	Kaedah Mencari Rasa Percaya	151
Jadual 3.4	Antara Proses Latihan Olah Tubuh Marlenny Deenerwan	155
Jadual 4.1	Pengaruh Persekitaran Terhadap Enam Pelakon Terpilih	188

SENARAI RAJAH

		Halaman
Rajah 1.1	Pecahan sistem yang mempengaruhi ekologi menurut Bronfenbrenner	32
Rajah 2.1	Foto tokoh kajian, Khalid Salleh	48
Rajah 2.2	Monodrama 'Penjual Ubat' di DBP Larkin Perdana Johor Baharu 21 Jun 2008	49
Rajah 2.3	Antara susunan ringkas kaedah mengenal pasti yang dinamakan oleh Khalid Salleh	52
Rajah 2.4	Carta analisis proses perkembangan watak	56
Rajah 2.5	Gambaran latar mempengaruhi penghasilan Cerita dan karya	57
Rajah 2.6	Pecahan pembahagian latar kesedaran	61
Rajah 2.7	Contoh gerakan silat yang pernah digayakan oleh Khalid Salleh Dalam monodrama 'Penjual Ubat'	71
Rajah 2.8	Rakaman pementasan monodrama 'Penjual Ubat' di ASWARA 9 Ogos 2007	72
Rajah 2.9	Aksi menari oleh Khalid Salleh dalam monodrama 'Penjual Ubat'	73
Rajah 2.10	Foto tokoh kajian, Sabera Shaik	74
Rajah 2.11	Honore Daumier Frightened Woman (1828-1879)	85
Rajah 2.12	Contoh reaksi dan posisi tubuh dan wajah Sabera Shaik Garisan emosi hasil daripada imitasi lukisan	85
Rajah 2.13	Gambaran garisan <i>psychic</i> yang tersirat disebalik lukisan	86
Rajah 2.14	Aksi Sabera Shaik dalam Lady Swettenham 31 Mac 2011	93

Rajah 2.15	Foto tokoh kajian, Marzuki Ali	95
Rajah 2.16	Posis berdiri tegak	100
Rajah 2.17	Gerakan rukuk dan berdiri badan membengkok kehadapan	101
Rajah 2.18	Gerakan sujud dan duduk dan membongkokkan badan kehadapan	102
Rajah 2.19	Gerakan duduk antara dua sujud dan duduk atas tumit	102
Rajah 3.1	Foto tokoh kajian, Mohd Shahrul Mizad	109
Rajah 3.2	Carta lakaran proses pembahagian jenis desakan dalam pembentukan watak	113
Rajah 3.3	Aliran proses desakan dalaman Mohd Shahrul Mizad untuk menemui misi	115
Rajah 3.4	Gambaran Kajian kehidupan mengikut fasa umur manusia	118
Rajah 3.5	Contoh gaya lakonan hasil daripada aplikasi imitasi dalam Lakonan Mohd Shahrul Mizad	121
Rajah 3.6	Aksi lakonan Shahrul Mizad dalam monodrama 'Bulan Menangis'	122
Rajah 3.7	Aksi lakonan Mohd Shahrul Mizad	123
Rajah 3.8	Foto tokoh kajian, Juhara Ayob	124
Rajah 3.9	Pembahagian dalam analisis skrip	126

Rajah 3.10	Monolog ‘Bukan Dejavu’ di Istana Budaya 19 Sep 2004	133
Rajah 3.11	Proses fasa ingatan	138
Rajah 3.12	Foto tokoh kajian, Marlenny Deenerwan	140
Rajah 3.13	Lakonan Marlenny dalam monodrama ‘Pelita yang tak pernah padam’	143
Rajah 3.14	Aksi Marlenny dalam teater ‘Selendang sakti’	144
Rajah 3.15	Fungsi paru-paru dalam pernafasan	147
Rajah 3.16	Keadaan inspirasi rongga dada membesar dalam ekspirasi Diafragma mendatar	149
Rajah 3.17	Proses bernafas dengan menggunakan otot perut	151
Rajah 3.18	Proses tindakbalas tubuh dan jiwa kepada proses percaya dan merasai kebenaran	153
Rajah 4.1	Aturan peranan dan kesan persekitaran terhadap strategi Lakonan Khalid Salleh	161
Rajah 4.2	Aturan kombinasi dua peranan iaitu tubuh dan minda menghasilkan rasa	167
Rajah 4.3	Gambaran unsur-unsur yang mempengaruhi gaya lakonan Juhara Ayob	183
Rajah 4.4	Rangkaian perkembangan strategi lakonan Marlenny Deenerwan	185

**PERCAYA DAN MERASAI KEBENARAN (PdMK) : STRATEGI KAEDAH
LAKONAN DALAM MONODRAMA DAN MONOLOG**

ABSTRAK

Kajian ini membincangkan aplikasi strategi lakonan yang digunakan oleh enam pelakon pentas Malaysia terpilih, bagi mencapai konsep “Percaya dan Merasai Kebenaran” dalam persembahan monodrama dan monolog mereka. Konsep yang terkandung dalam kaedah lakonan *The System* yang dipelopori oleh Stanislavski ini, menjadi penanda ukur bagi tujuan mengenal pasti strategi lakonan yang diamalkan oleh Khalid Salleh, Sabera Shaik, Marzuki Ali, Mohd Shahrul Mizad, Juhara Ayob dan Marlenny Deenerwan. Teori Ekologi Persekitaran Umum oleh Bronfenbrenner digunakan bagi merungkai faktor-faktor penyebab yang membawa kepada pembentukan strategi lakonan mereka. Kaedah kualitatif menjadi metodologi utama bagi mendapatkan data daripada sumber-sumber primer dan sekunder. Hasil kajian menemukan satu strategi lakonan yang terhasil daripada faktor persekitaran yang dialami secara peribadi oleh keenam-enam pelakon.

BELIEVE AND INNER TRUTH : THE STRATEGY OF ACTING METHOD IN MONODRAMA AND MONOLOGUE

ABSTRACT

This research investigates the strategy of acting applied by six selected Malaysian stage actors, in order to achieve the concept of "Believe and Inner Truth" in their monodrama and monologue performances. The concept that established as training method in Stanislavski's *The System* become the measurement to identify the acting approaches practiced by Khalid Salleh, Sabera Shaik, Marzuki Ali, Mohd Shahrul Mizad, Juhara Ayob and Marlenny Deenerwan. Thus, the Ecological Theory by Bronfenbrenner used to examine the cause factors that structured the actors' acting strategy. Qualitative methods are used to collect data from primary and secondary sources. This research has found an acting strategy which developed accordingly to personal environmental factors experienced by the selected actors.

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Drama

Drama adalah perkataan yang berasal dari Barat dan sekaligus menyatakan bahawa kegiatan berdrama adalah berasal dari Barat. Namun begitu dalam kebudayaan Melayu yang sedia ada, budaya berdrama ini telah lama wujud seperti wayang kulit, makyung, menora dan bangsawan. Kesemua bentuk persembahan ini dikategorikan sebagai drama atau teater tradisional. Sebelum perkataan drama itu digunakan, teater tradisional ini dikenali dengan perkataan 'main' (Mana Sikana (2009) Dengan kedatangan pengaruh dari Barat, seni lakon Melayu yang disebut 'main' itu telah menerima perubahan dari pelbagai sudut terutamanya daripada penghasilan skrip penceritaan, pengarah dan teknik pementasan.

Perkataan 'drama' berasal daripada perkataan Yunani tua 'dra' yang bermaksud 'gerak' atau sesuatu yang dilakukan. Gerak di sini merujuk kepada aksi yang mengandungi unsur-unsur kesenian yang mampu memberikan keindahan dan keseronokan. Drama juga membawa maksud sebagai gambaran kehidupan manusia yang dicipta oleh pengarang melalui daya imaginasi, fantasi dan juga pengalaman hidupnya dalam proses sosialisasi dengan masyarakat (Mana Sikana, 2009).

Drama sebenarnya ialah bentuk sastera yang dihasilkan oleh seorang pengarang yang dikenali sebagai dramatis dalam sesuatu bentuk penulisan. Penciptaan drama ini bertujuan untuk dipentaskan. Drama boleh dikatakan sebuah karya kreatif yang berbentuk skrip atau naskhah cerita. Sifat utama drama ialah suatu bentuk pembinaan

karya melalui dialog dengan pergerakan dan aksi watak-wataknya. Ada juga drama yang dihasilkan bukan untuk dipentaskan dan ini dikenali sebagai '*closet drama*'¹ yang bersifat sebagai bahan kesusasteraan.

Sejarah ketamadunan manusia telah membuktikan bahawa setiap bangsa di dunia ini memiliki bentuk drama atau teater yang tersendiri. Di Malaysia pertumbuhan dan perkembangan drama Melayu dapat dibahagikan kepada dua zaman, iaitu drama tradisional dan drama moden. Drama tradisional pula terbahagi kepada dua peringkat, iaitu zaman awal dan zaman tradisi hakiki. Zaman awal dipastikan dengan kemunculan unsur-unsur ritual seperti main puteri, main acak, puja pantai dan sebagainya. Zaman tradisi hakiki pula ditandai dengan tradisi wayang kulit yang mula masuk sekitar abad ke-13 masihi. Kemudian diikuti dengan Makyung pada abad ke-18 dan Menora pada abad kemudiannya. Setelah itu, muncul pula tradisi bercorak tempatan seperti Boria di Pulau Pinang, Randai di Negeri Sembilan, Hamdolok di Johor, Dabus di Perak dan sebagainya.

1.2 Teater

Drama sering dihubungkan dengan teater dan hal ini telah menimbulkan beberapa kekeliruan dalam kalangan masyarakat. Pada dasarnya kedua-dua perkataan ini adalah saling berkait antara satu dengan lain. Namun begitu, terdapat sedikit perbezaan dari sudut penekanan fungsinya. Drama lebih menegaskan aspek naskhah dan unsur-unsur kesusasteraan, sementara teater pula lebih menumpukan aspek teknik pementasan.

¹ Drama sebagai tulisan yang dicipta untuk dibaca. Contohnya *dramatic poem*. Dia dipanggil sebagai '*Closet*' membawa maksud dibaca secara sendiri dan kurang berkepentingan untuk dipentaskan.

Walau bagaimanapun, kedua-duanya masih berpaksi kepada kepentingan skrip yang dipilih. Meninjau kepada sejarah, istilah teater diambil daripada perkataan 'Theatron' yang bermaksud tempat pertunjukan, iaitu panggung, auditorium atau pentas terbuka seperti yang terdapat di zaman Yunani. Dengan kata lain, teater juga mengandungi makna yang bersifat menakutkan yang dilihat dari deria dan melahirkan keasyikan naluri manusia (Mana Sikana,1995).

Dari segi sejarah tidak dapat dipastikan bila bermulanya tradisi berdrama dan teater ini. Dengan itu, maka tidak dapat ditentukan bangsa atau negara mana yang pertama memulakannya. Dalam perkembangan tamadun tua Greek, Mesir, China dan India, menunjukkan bahawa keempat-empat peradaban ini memiliki tradisi berdrama. Walaupun rekod yang paling awal mengenai kegiatan pemujaan dijalankan di Mesir Tua, peristiwa pembunuhan wira bernama Osiris, dijadikan titik permulaan kegiatan berdrama. Isteri Osiris, Isis dan anaknya telah mengumpulkan kepingan-kepingan badan Osiris yang dikerat dan memujanya. Kemudian Osiris dikatakan hidup kembali sebagai Tuhan. Ertinya permulaan teater apabila terbitnya ilham. Dari segi mitos Osiris ini ilham awalnya berkisar tentang kehidupan dan kematian. Hal Ini menggambarkan keadaan harmoni dan tidak harmoni. Bagi mencapai sesuatu yang menggembirakan seseorang itu harus mengalami "Katarsis"², iaitu penderitaan. Elemen-elemen seperti air, udara, tanah dan api digabungkan untuk mencakupi idea. Maka terciptalah seperti pesta menuai dan sebagainya (Saparman Bakri, 1982).

² Katarsis ialah penyucian diri yang membawa pembaharuan rohani dan pelepasan daripada ketegangan. Sebagai contoh dalam kaedah psikologi secara terapi kepada pesakit yang mengalami tekanan dengan membiarkan pesakit menceritakan segala isi hati. Kesan ini akan mengurangkan beban mental dan menghilangkan ingatan traumatiknya.

Hal Ini dibuktikan dengan penemuan skrip-skrip drama Greek yang masih kekal dan kesan-kesan sejarahnya seperti tempat berteater masih dapat dikunjungi oleh orang ramai. Para pengkaji mulai menyedari bahawa perhatian kepada drama-drama di Greek, jelas sekali betapa tamadun dunia ini telah memiliki teknologi drama yang cukup tinggi. Etimologi³ drama itu sendiri berasal daripada bahasa Greece yang bermaksud ‘aksi atau gerak. Abdul Rahman Napiah (1987) menyatakan dari tamadun ini sudah memperkenalkan tradisi penulisan skrip, pengarahan, penggunaan panggung atau pentas dan lain-lain aspek pementasan Hasil dapatan ini diperkukuhkan lagi dengan adanya teori-teori penskripan dan pementasan yang dihasilkan oleh Plato dan Aristotle.⁴ Seperti yang diperjelaskan oleh Hobbes dan Buckley (1850) melalui pandangan Aristotle, drama merupakan suatu aksi peniruan atau ajukan (*imitation*) seperti berikut :

Imitation person engaged in acting; whence also is said that certain person call their works dramas, because they imitate those are engaged in doing something.

Dalam era Romantik, teori kesusasteraan tiruan (*mimetic theory of art*) telah digantikan dengan teori ekspresif dan pengertian Aristotle tentang imitasi telah berubah oleh sebab konsep alam itu sendiri yang sentiasa berubah dari masa ke semasa. Imitasi Aristotle telah dianggap sebagai “penciptaan menurut idea yang sebenar” dan karya kesusasteraan ditakrifkan sebagai gambaran kehidupan manusia yang ideal, iaitu tentang watak, emosi dan aksi. Kesemua ini berlaku bersifat nyata dan realistik (Safiah Hussain, 1988).

³Etimologi adalah cabang ilmu linguistik yang mempelajari asal-usul suatu kata. Misalkan perkataan ‘etimologi’ sebenarnya diambil daripada bahasa Belanda etymologie yang berakar daripada bahasa Yunani

⁴Pengkajian drama Barat dari aspek kesannya kepada dunia drama melalui tulisan Gilbert Highet (1967) *The Calassical Tradition, London: Oxford University Press.*

Berdasarkan definisi dan penjelasan di atas, drama boleh ditafsirkan sebagai gambaran hidup manusia yang dicipta oleh pengarang melalui daya imaginasi, fantasi dan pengalaman hidup serta pengaruh sosialisasi dalam masyarakat. Drama adalah hasil nukilan kreatif daripada penciptanya agar dapat dikongsi dan diterjemhkannya di pentas teater untuk menjadi cerminan kepada khalayak penonton yang menyaksikannya.

Kemudian dengan perkembangan modenisme⁵ yang mula menular di seluruh dunia. Maka sedikit sebanyak telah mempengaruhi sosio budaya masyarakat Malaysia pada era 1930-an hingga 1940-an. Fenomena ini turut mempengaruhi perkembangan drama di negara ini sama ada dari segi naskhah, lakonan dan ideologi berfikir dalam kalangan pendokong teater pada era tersebut.

Perkembangan ini telah menampakkan hasil apabila usaha-usaha menterjemahkan karya-karya *Shakespeare* dan Taufik Al Hakim telah dilakukan oleh Zaaba. Shahrom Husain buat pertama kalinya telah menulis skrip drama ‘Lawyer Dahlan’ pada tahun 1941 dan telah dipentaskan serta dilakonkan sendiri oleh penulisnya pada tahun 1943. Pementasan ini diarahkannya sendiri dan turut memegang watak peguam bernama Dahlan pada ketika itu. Sejak berlakunya Perang Dunia Kedua dan sehingga dunia mengalami perubahan dari segala segi, teater juga turut terkesan dengan pergolakan yang sangat mendesak sehinggalah muncul beberapa aliran teater.

⁵Modenisme merujuk kepada gerakan kebudayaan dalam seni, seni bina, muzik, kesusasteraan dan seni gunaan yang berkembang 30 tahun sebelum 1914. Istilah ini merujuk kepada gerakan politik, kebudayaan dan seni yang muncul pada akhir abad ke-19 dan permulaan abad ke-20, serentak dengan perubahan dalam masyarakat Barat. Gerakan ini menekankan kuasa manusia mencipta, memperbaiki dan membentuk semula persekitaran mereka dengan bantuan ilmu sains, teknologi dan uji kaji praktikal.

Perkembangan drama dan teater moden Malaysia dalam era 1950-an telah membawa gaya baharu dalam persembahan drama moden Melayu. Pada tahun 1950 merupakan antara tahun terpenting bagi kegiatan para penulis yang selalu dianggap sebagai golongan penyedar apabila mereka bersatu dan menubuhkan sebuah angkatan penulis yang diberi nama 'Angkatan Sasterawan 50'. Tujuan penubuhan ini adalah untuk menjadikan bahasa dan sastera sebagai alat perjuangan kemerdekaan.⁶ Penulis-penulis pada era ini masih memperlihatkan pengaruh seni tradisional untuk dijadikan sebagai inspirasi mereka. Perkembangan ini dapat dikesan menerusi karya-karya Mustapha Kamil Hassan (Kala Dewata), Usman Awang, Aziz Jahpin dan Syed Alwi. Kemudian muncul pula beberapa nama lain seperti Bidin Subari, A Samad Said, Rahim Razali dan Kalam Hamidy pada awal 60-an hingga pertengahan tahun 70-an.

1.3 Lakonan

Lakonan adalah perkataan yang sering disebut, namun tidak begitu mudah untuk diperkatakan dari sudut pengertiannya. Bidang lakonan bermula dari awal kewujudan manusia apabila gerak laku mereka adalah diruntun oleh kehendak-kehendak fizikal dan spiritual. Pelbagai istilah telah diberikan kepada gerak laku yang disebutkan itu. Saparman Bakri (1982) menyatakan bahawa istilah tersebut bertukar-tukar dari satu generasi ke generasi berikutnya sehinggalah ke hari ini, lakonan telah mengalami satu transformasi. Perubahan ini dilihat melalui penambahan kaedah-kaedah tertentu terhadap

⁶ Di antara judul-judul ceritanya ialah "Laksamana Bentan" Megat Terawis dan Mahsuri. Angkatan Sasterawan 50. Memoranda, Kuala Lumpur, Oxford University Press dijadikan alat untuk perpaduan kebangsaan dan kemerdekaan. Bahasa dan sastera adalah alat untuk memajukan fikiran rakyat.

gerak lakon tersebut dengan memasukkan unsur-unsur yang membantu lakonan agar lebih bertenaga serta mengandungi keindahan dan kewajaran yang dikehendaki.

Safiah Hussain (1988) menerangkan bahawa lakonan merupakan satu istilah umum yang memberi maksud sebuah pementasan atau persembahan drama atau aksi mimik atau satu genre sastera. Terdapat perbezaan antara lakonan dengan bentuk-bentuk seni yang lain. Pelukis berkarya melalui kanvas, pengukir menggunakan pahat dan batu manakala pelakon pula mempunyai alatnya yang tersendiri bagi menyampaikan komunikasi kepada penonton, iaitu melalui suara dan gerak tubuhnya. Pada hakikatnya lakon itu digambarkan keadaan ruang yang mengandungi pelakon atau beberapa orang pelakon yang beraksi mengikut jenis-jenis lakonan yang bakal dipersembahkan.

Terdapat beberapa bentuk lakonan yang antaranya dipanggil sebagai lakon bisu, lakon bisu bertopeng, lakon kronika, lakon masalah dan lakonan moraliti. Sebuah drama (naskhah lakonan) yang dimainkan memerlukan arahan dan lakonan yang sempurna sebagai satu persembahan yang berunsur seni. Menurut Solehah Ishak (2001) drama merupakan satu bahan kajian akademik yang cukup unik. Drama boleh dikaji menerusi teks, proses mengarang, proses produksi, pengarahan, persembahan, khalayaknya, estetika dan pelbagai aspek kehalusan seninya.

Syahrul Fithri Bin Musa (2006) menghuraikan pendapat oleh Ruby Cohn yang menerangkan bahawa drama adalah lakonan yang dilakonan oleh pelakunya yang tertentu. Kadang-kadang lakonan itu tidak menggunakan suara seperti lakonan *mime* atau gerakan. Lakonan boleh ditafsirkan sebagai sebuah pertunjukan atau perlakuan

yang disengajakan oleh manusia untuk berhubung dengan manusia yang lain. Dalam konteks yang lebih luas lagi, drama merupakan apa sahaja kejadian yang disaksikan sendiri atau diberitahu oleh saksi kepada orang lain.

Lakonan selalunya di representasi daripada watak yang bersifat fiksi dan diaplikasikan di atas pentas mahupun di layar filem. Namun, pada peringkat yang lebih tinggi, lakonan menuntut satu serapan kaedah tertentu bagi mewujudkan identiti sesuatu watak yang di bayangkan oleh pelakon itu sendiri. Dengan cara ini situasi yang diberatkan oleh emosi yang penuh di atas pentas dapat berhubung dengan penonton. Pelakon mesti melakukan pemerhatian yang tepat dalam kehidupan seharian melalui latihan vokal dan latihan olah tubuh.

Menurut Kellogg dan Baynes (1909) antara pengertian lain yang menerangkan makna lakonan adalah seperti berikut :

Acting the part of a character on stage; dramatically representing the character by speech and action and gesture

Pengertian di atas yang diperoleh dari *Encyclopaedia Britannica, A dictionary of arts, sciences and general literature* (2011) ini menerangkan definisi lakonan dengan mudah dan lebih ringkas. Lakonan adalah sebahagian daripada keperluan watak di atas pentas. Dengan kata lain, lakonan menampilkan unsur-unsur dramatik pada watak melalui kata-kata atau dialog, aksi dan gerak tubuh. Benedatti (2008) menjelaskan seperti berikut:

acting is action. The basis of theatre is doing, dynamism. The word "drama" itself in Ancient Greek means "an action being performed". In Latin the corresponding word is action, and the root of this same word has passed into

our vocabulary, “ action” “actor” “act”. So drama is action we can see being performed, and when he comes on the actor becomes an agent in that action.

Merujuk pandangan Benedatti di atas, beliau menyifatkan lakonan adalah suatu aksi, sama seperti perkataan “drama” yang telah wujud pada era Greek yang bermaksud (aksi yang dicipta oleh seorang pelakon). Dalam bahasa Latin pula menjelaskan perkataan yang sama adalah “lakonan” dan akar kepada perkataan ini melahirkan perkataan “lakonan” “pelakon” dan “melakonkan”. Dengan demikian, drama adalah lakonan yang dipersembahkan oleh pelakon bagi melakonkan sesuatu aksi. Justeru, pelakon bertindak sebagai ejen penyampai dalam sebuah persembahan.

1.4 Monodrama dan Monolog

Sejak kebelakangan ini Malaysia memperlihatkan perkembangan yang menarik dengan pelbagai bentuk pementasan dilakukan di merata tempat. Daripada teater pendek yang berdurasi dari 10 hingga 15 minit hinggalah kepada teater muzikal berdurasi tiga setengah jam. Pementasan-pementasan tersebut telah berjaya memeriahkan lagi suasana seni persembahan tanah air dan seterusnya memberi suatu pandangan baru mengenai jenis teater ini. Seiring dengan perkembangan itu, istilah monodrama muncul dengan menampilkan suatu gaya berdrama yang sedikit berbeza sehingga menimbulkan kontroversi yang masih belum dapat diselesaikan.

Istilah monodrama digunakan untuk memberikan pengertian tentang drama yang dilakonkan atau dipersembahkan oleh seorang pelakon sahaja, iaitu yang mengambil bahagian atau yang menyampaikan dialog ataupun yang beraksi. Selain itu, monodrama

bermaksud suatu gambaran yang bercorak dramatik yang lahir melalui fikiran seseorang individu. Pada peringkat ini, monodrama itu disebut monolog dramatik menurut istilah yang diperkenalkan oleh Robert Browning melalui terjemahan oleh S. Kennedy (2007), istilah ini digunakan juga bagi persembahan teater atau drama muzikal yang mengemukakan pelakon solo (Safiah Hussain, 1988)

Merujuk pengertian tersebut maka istilah yang hampir menyamai dengan monodrama dan agak popular digunakan ialah *solo theatre* dan *solo performance*. *Solo theatre* mungkin ditakrifkan sebagai persembahan teaterikal yang menampilkan seorang pelakon lelaki atau perempuan yang telah menjalani latihan yang khusus sama ada bersama naskhah dan juga secara fizikal.

Zakaria Ariffin dalam temu bual bersama pengkaji yang bertajuk 'Mengenal monodrama dan penglipurlara' pada 7 Julai 2011 menyatakan bahawa monodrama diperkenalkan oleh Johann Brandes iaitu seorang pelakon dan penulis skrip Jerman sekitar tahun 1735-1799. Seterusnya kenyataan beliau telah menyangkal pendapat Prof Samat Salleh bahawa monodrama telah diperkenalkan oleh Nikolai Evreinov (1909). Zakaria Ariffin menjelaskan bahawa monodrama boleh didefinisikan secara mudah sebagai drama pentas yang dimainkan atau ditulis khusus untuk dimainkan oleh seorang pelakon. Pelakon tersebut mungkin sahaja memainkan hanya satu watak dan mungkin juga lebih, bergantung kepada naskhahnya. Naskhah monodrama merupakan sebuah skrip lengkap atau sempurna dari segi struktur dramatik atau plotnya, dengan mempunyai konflik, klimaks dan peleraianya yang tersendiri. Panjang naskhah atau

durasi pementasan sesebuah monodrama tidak ditentukan. Namun, ia biasanya adalah persembahan pendek, sebagaimana didefinisikan oleh Hodgson (1988), seperti berikut:

Short entertainment by one actor or actress. It was supported by music and silent choral figures.

Menurut kamus *Collins English Dictionary* (1979) terjemahan oleh Hanks (1979), definisi monodrama adalah seperti berikut:

A play or other dramatic piece for a single performer.

Maksud “pendek” dalam pengertian tersebut adalah dalam lingkungan durasi 30 hingga 60 minit. Definisi di atas menyebutkan bahawa monodrama diperkuatkan oleh unsur muzik dan watak-watak korus tanpa dialog. Namun begitu, hal ini adalah pilihan dan bukan sesuatu yang wajib. Menurut Kamus Dewan edisi keempat, terjemahan oleh Baharom. (2010) menyatakan definisi monodrama memberi makna sebuah karya drama yang ditulis untuk seorang pelakon sahaja.

Tidak dapat dipastikan siapakah yang memperkenalkan monodrama sebagai salah satu bentuk teater moden di Malaysia. Kajian khusus yang lebih lanjut barangkali perlu dilakukan untuk membuktikan hal ini. Walau bagaimanapun, daripada penelitian secara sepintas lalu, Dinsman (Che Shamsudin Othman) adalah antara dramatis terawal menulis dan mementaskan monodrama di negara ini. Karyanya, “Bukan Bunuh Diri” dapat dianggap sebagai naskhah monodrama moden yang pertama dan persembahannya bolehlah dikatakan sebagai pementasan pertama (Zakaria Ariffin, 2012).

Monolog adalah kata-kata yang dilontarkan oleh seorang pelakon yang mungkin ditujukan kepada orang lain. Kata-kata ini lahir dari hati dan diceritakan kepada penonton. Berbeza dengan solilokui yang merupakan ucapan yang dilontarkan oleh seorang pelakon dan ditujukan buat dirinya sendiri. Monolog boleh sahaja diambil dari petikan drama panjang dan dimainkan oleh seorang pelakon dengan gaya tersendiri. Namun naskhah monolog tidak boleh berdiri dengan sendiri untuk dikira sebagai naskhah yang lengkap. Hal ini berbeza dengan monodrama kerana naskhahnya dicipta khas untuk dipersembahkan oleh seorang pelakon sahaja.

Menurut Pfister Manfred (1991) menyatakan bahawa monolog lebih kepada satu bahagian dialog yang diucapkan oleh seorang watak yang mungkin sahaja ditujukan kepada seseorang. Walaubagaimana pun kepanjangan monolog bergantung kepada situasi dan ia bersifat tidak lengkap.

Sejarah monolog sebenarnya sudah diperkenalkan sejak tahun 60-an pada saat itu televisyen tidak mempraktikkan sistem *dubbing* secara teknikal. Oleh hal yang demikian pengisian suara di apresiasikan melalui kaedah monolog. Secara asasnya monolog banyak dipraktikkan untuk penghasilan filem-filem komedi dan *horror*. Salah satu pengasas monolog yang terkenal adalah Charlie Chaplin. Monolog diperkenalkan pertama kali di Hollywood sekitar tahun 1964 lalu berkembang menjadi sarana seni dan teater dan sudah menjadi salah satu teori pembelajaran dari karya seni teater.

1.5 Skop Kajian

Penyelidikan ini memberi tumpuan kepada penggunaan salah satu teknik lakonan *The System*, iaitu percaya dan merasai kebenaran (*belief and the sense of the truth*) yang akan

dirujuk sebagai PdMK sahaja dalam huraian selanjutnya, serta aplikasinya dalam persembahan monodrama dan monolog di Malaysia. Secara khususnya penyelidikan ini mengenal pasti kaedah-kaedah yang digunakan oleh beberapa tokoh pilihan sebagai skop kajian. Sebanyak enam buah persembahan monodrama yang telah dipentaskan oleh enam orang tokoh yang merupakan pelakon teater terpilih di Malaysia. Enam tokoh tersebut ialah Khalid Salleh, Datin Sabera Shaik Marzuki Ali, Shahrul Mizad Asyaari, Juhara Ayub dan Marlenny Deenerwan. Daripada enam orang pelakon ini akan dibahagikan kepada dua bab kajian yang berasingan. Khalid Salleh, Sabera Shaik dan Marzuki Ali akan dikaji dalam bab dua dari sudut pandangan pelakon generasi terdahulu. Sharul Mizad, Juhara Ayob dan Marlenny Deenerwan pula dikaji dalam bab tiga melalui sudut pandangan generasi muda.

Walaupun terdapat sebilangan daripada persembahan monodrama pernah dipentaskan sekitar tahun 1999 sehingga kini, namun kajian ini lebih menumpukan perhatian kepada kaedah yang digunakan oleh enam orang pelakon terpilih melalui enam buah teater monodrama dan monolog yang pernah mereka persembahkan. Pemilihan enam buah persembahan monodrama ini dianalisis berdasarkan bahan dokumentasi yang masih tersimpan dengan baik daripada koleksi peribadi untuk dijadikan rujukan utama. Terdapat kriteria lain yang menepati ciri-ciri teater realisme⁷ dan antirealisme⁸ seperti

⁷ Satu aliran dalam kesusasteraan yang bermula pada abad ke-19, Realisme dihubungkan dengan kaedah atau gaya lukisan dalam cerita yang berhubung dengan alam, peristiwa atau manusia. Ia dilihat bersifat benar secara langsung dan mudah untuk dihayati penonton. Glosari Istilah Kesusasteraan. Hlm. 276

⁸ Dalam konteks drama, antirealism dimaknakan dengan satu bentuk aliran baharu yang disampaikan dalam bahasa yang berlapis atau menggunakan gerak, objek, imej dan teknik teaterikal sebagai perantaraan. Bentuk tersebut berbeza daripada konsep persembahan drama realisme.

struktur teks serta kewajaran dalam aplikasinya terhadap persembahan monodrama dan monolog terutama pengkajian dalam unsur persembahan.

Penyelidikan yang terperinci dilakukan dengan mengambil kira aspek proses pembinaan watak oleh pelakon dalam enam pementasan teater monodrama tersebut. Dalam hal ini, teknik PdMK daripada *The System* akan dijadikan kayu ukur dan panduan bagi menjelaskan strategi lakonan dalam membentuk persembahan lakonan keseluruhannya. Unsur-unsur lain yang terkandung dalam *The System* merangkumi aspek fizikal dan psikologikal⁹ adalah terdiri daripada (*magic "if"*), gambaran keadaan sebenar (*given circumstances*), imaginasi (*imagination*), tumpuan (*attention*), mengendurkan otot tubuh (*relaxation of muscles*), masalah dan penyelesaian (*pieces and problem*), percaya dan merasai kebenaran (*truth and belief*), rasa dalaman dan komunikasi (*emotional memory and communication*). Walau bagaimanapun, fokus utama kajian ini membincangkan satu unsur sahaja iaitu kaedah PdMK yang diamalkan oleh enam pelakon terpilih dalam menciptakan strategi lakonan monodrama mereka.

1.6 Justifikasi *The System*

The System merupakan suatu sistem latihan lakonan yang telah diilhamkan oleh Konstantin Stanislavski dengan menekankan pengisian dalaman dan luaran watak. Sistem latihan ini bertujuan mendapatkan rasa kebenaran terhadap tingkah laku kepada individu pelakon semasa beraksi di atas pentas. Stanislavski sangat mengutamakan

⁹ Psikologi :Berasal dari perkataan tamadun Greek purba "*Psyche*" dan "*logos*" yang membawa maksud ilmu pengetahuan yang mempelajari perilaku manusia dan proses mental. Psikologi merupakan cabang ilmu yang masih muda atau remaja kerana pada awalnya psikologi merupakan bahagian daripada ilmu filsafat tentang jiwa manusia.

sebuah representasi lakonan yang bersifat realistik dan berkeyakinan supaya mampu memberi gambaran secara jujur untuk tatapan penonton.

1.6.1 Gambaran keadaan sebenar

Gambaran keadaan sebenar atau dikenali sebagai *magic if* merupakan unsur asas *The System* yang memberi ruang kepada pelakon untuk hidup atau wujud dalam watak yang diilhamkan (Stanislavski., 2013). Secara asasnya, Stanislavski menerangkan *magic if* adalah berkenaan satu ungkapan, iaitu “*if*” atau “andainya” atau “jika” yang membawa kepada tercetusnya imaginasi seseorang pelakon. Dengan adanya rangsangan imaginasi ini pelakon akan membawa dirinya dari dunia realiti ke dalam dunia watak yang akan dimainkan. Seorang pelakon bertanggungjawab untuk mengetahui bagaimana cara watak itu berfikir, berkelakuan dan berperasaan. Dorongan ini terhasil daripada persoalan yang hadir, iaitu “bagaimana ‘jika’ (*if*) saya menjadi watak ini dan apakah reaksi yang sepatutnya saya lakukan apabila berhadapan dengan situasi ini.

1.6.2 Keadaan atau perihal

If always starts the actor's creative work, while the given circumstances develop it.

Penyataan Stanislavski (1977) di atas jelas membuktikan bahawa unsur *magic if* dan *given circumstances* adalah saling berkait rapat terutama dalam proses pembinaan watak. Dalam erti kata lainnya, *given circumstances* merupakan lanjutan daripada *magic if* dengan memenuhi keperluan persekitaran yang mampu mempengaruhi fizikal dan psikologi pelakon.

1.6.3 Imaginasi

Imaginasi memainkan peranan yang besar dalam proses latihan. Hal ini dapat mendidik pelakon untuk mengadaptasikan cerita kepada realiti artistik. Imaginasi yang luas harus disimpan dalam kotak fikiran dan dikembangkan dengan sebaiknya. Antara faktor yang membantu melahirkan imaginasi yang luas adalah melalui pengalaman melihat dan pengetahuan daripada pembacaan yang baik. Stanislavski menyatakan bahawa setiap dialog yang dituturkan dan setiap gerak laku yang dilakukan di atas pentas adalah terbina hasil daripada bantuan imaginasi seorang pelakon. Stanislavski (1936) menyatakan seperti berikut :

Every movement you make, every word you speak. is the result of your imagination.

Merujuk pandangan di atas, jelaslah bahawa segala perlakuan dan percakapan yang hadir bagi seorang pelakon adalah hasil daripada olahan imaginasi yang terkawal.

1.6.4 Attention (Tumpuan)

Kaedah tumpuan ini sangat berguna bagi tujuan membantu seseorang pelakon itu memusatkan fikirannya pada satu kejadian yang berlaku. Dalam situasi ini seseorang itu dapat meletakkan dirinya dalam keadaan tenang dan secara tidak langsung akan membantu penonton untuk menghayati watak yang dilakonkan. Dalam kaedah yang diperkenalkan dalam kaedah lakonan *The system*, Stanislavski telah membahagikan tumpuan kepada dua bahagian. Yang pertama ialah tumpuan luaran dan yang kedua ialah tumpuan dalaman. Tumpuan luaran yang dimaksudkan oleh Stanislavski (1936) adalah situasi di mana tumpuan terus diberikan kepada satu-satu objek di atas pentas

seperti lampu, set, prop dan juga pelakon yang lain. Menurut Stanislavski, tumpuan ini bukannya di dalam auditorium, iaitu tempat duduk bagi penonton seperti berikut :

an actor must have a point of attention, and this point of attention must not be in auditorium.

Merujuk pandangan di atas, pelakon harus menumpukan perhatian dan tumpuan ini bukan sekadar yang berlaku di auditorium sahaja. Titik tumpuan ini haruslah melangkaui batas-batas imajinasinya untuk tujuan mendapatkan ketetapan pada perwatakan, emosi dan fizikal watak yang bakal dimainkan.

1.6.5 Mengendurkan Otot Tubuh

Alat untuk pelakon ialah tubuh badannya. Fizikal tubuh ini berfungsi sebagai alat menghantar maklumat. Emosi dan minda pelakon lahir daripada motivasi fizikalnya. Penonton akan mengetahui setiap informasi dan merasai perasaan serta berkongsi emosi yang disampaikan melalui pergerakan fizikal. Kaedah ini dinamakan sebagai 'bahasa tubuh' selain daripada bantuan lontaran vokal. *Relaxatioan of Muscles* adalah mengenai spesifikasi, perincian, istirehat fizikal dan hal-hal fizikal yang bertidak balas dengan sebab dan akibat dalaman (Hornby,1992). Peranan meregangkan otot tubuh ini akan memberi kesan positif kepada bentuk tubuh dan proses vokal suara.

Lanjutan daripada proses meregangkan otot, beberapa tugas penting yang harus diberi keutamaan adalah latihan anatomi dan vokal. Vokal atau lontaran suara diibaratkan seperti bahan adunan kreatif yang sangat penting dalam penyampaian dialog. Agak mustahil bagi seseorang pelakon untuk melontarkan dialog dengan berkesan tanpa mengetahui cara serta kaedah penyampaian vokal terlebih dahulu. Faktor yang

menyumbang kepada keberkesanan penyampaian vokal adalah persediaan tubuh badan secara fizikal.

Vokal suara terhasil daripada tindak balas secara fizikal yang melibatkan penggunaan seluruh sistem tubuh badan manusia. Sebagaimana halnya apabila seorang pelakon itu melakukan aktiviti yang melibatkan kedudukan dari kepala, bahu, posisi tulang belakang dan pelvis, keseluruhan proses ini saling berhubung dalam menghasilkan vokal pengucapan yang jelas dan berkesan. Tubuh badan memerlukan proses tertentu bagi menjana tenaga agar tidak mengganggu kerja-kerja kreatif terutama sebelum pementasan bermula.

Proses pernafasan atau respirasi adalah membawa erti pertukaran gas antara makhluk hidup (*organisme*) dengan alam sekelilingnya. Secara umum, pernafasan dapat ditafsirkan sebagai proses menghirup oksigen dari udara serta mengeluarkan karbon dioksida dan wap air. Dalam proses pernafasan, oksigen merupakan zat keperluan utama untuk kehidupan manusia. Menurut H.Syaifudin. (1997) menerangkan bahawa pernafasan adalah satu proses menghirup udara dari luar yang mengandungi oksigen kemudian berlakunya proses menghembuskan udara yang mengandungi karbon dioksida sebagai sisa dari oksigen yang keluar dari dalam tubuh.

1.6.6 Masalah dan Penyelesaian

Syahrul fitri Musa (2006) menterjemahkan unsur *pieces and problem* adalah berkaitan dengan pembahagian masalah-masalah yang wujud ketika beraksi di atas pentas kepada unit-unit kecil. Terdapat banyak masalah yang muncul ketika pelakon beraksi di pentas.

Kewujudan masalah ini ada antaranya berguna kepada pelakon sebagai satu rintangan (*obstacle*) yang boleh dijadikan sebagai motivasi untuk lebih kreatif. Namun masalah juga boleh memberi kesan yang tidak bermanfaat kerana boleh merosakkan perjalanan dan penghayatan watak seseorang pelakon. Hal ini bergantung kepada penerimaan dan kebijaksanaan pelakon dalam meletakkan masalah tersebut di tempat yang wajar.

1.6.7 Percaya dan Merasai Kebenaran

Unsur *truth and belief* dalam bahasa Melayu dipanggil “benar dan percaya”. Di dalam buku *An Actor Prepares*, Stanislavski menjelaskan bahawa unsur ini sebagai ‘*Faith and a Sense of Truth*. Unsur yang dimaksudkan menyentuh berkenaan kepercayaan seseorang pelakon mempersembahkan watak dan perwatakan selaras dengan situasi yang digambarkan dalam naskhah. Selain itu, ia turut menerangkan segala perlakuan dan penghayatan pelakon terhadap watak yang dimainkan dalam situasi di pentas sebagai benar, jujur dan boleh dipercayai oleh pelakon, rakan lakon dan juga penonton. Stanislavski. (2013) memberi pengertian berkenaan unsur ini seperti berikut:

Truth on the stage is whatever we can believe in with sincerity, whatever in ourselves on in our colleagues. Truth cannot be separated from belief, nor belief from truth.

Pandangan tersebut menyatakan bahawa *Truth and belief* tidak boleh diasingkan kerana kewujudan kedua-dua unsur ini saling berkait dalam pembinaan sesuatu watak. Sekiranya wujud rasa percaya tanpa lahirnya rasa kebenaran dalam diri, maka kebarangkalian terjadinya corak lakonan yang berlebih-lebihan (*overacting*) dan palsu (*falsehood*) adalah tinggi. Hal ini akan menjadikan lakonan itu kelihatan tidak seiring

dengan kehidupan sebenar. Justeru, setiap kepercayaan itu hendaklah dirangsang oleh potensi aksi dan reaksi yang seimbang dengan kehidupan realiti. Proses ini dinamakan sebagai *Justification* (justifikasi/pengimbangan).

1.6.8 Emosi Memori

Stanislavski. (2013) mengistilahkan unsur ini sebagai '*emotional memory*' (memori emosi) atau '*memory recall*' (mengingati memori) yang bermaksud pembinaan semula imej yang telah hilang dalam ingatan seperti benda, tempat, orang, perasaan dan kejadian. *Emotional memory* juga bertindak sebagai kaedah mengembalikan perasaan dan emosi yang pernah dilalui atau dirasai sebelum ini. Dalam penjelasan yang ringkas, Stanislavski menyatakan unsur ini sebagai cara pengaplikasian memori ke dalam watak sewaktu proses latihan mahupun semasa persembahan. Hal ini dijelaskan oleh Stanislavski, seperti berikut:

Those feeling drawn from our actual experience and transferred to our part are what give life to the play.

1.6.9 Komunikasi

Unsur komunikasi (*communication*) bermaksud hubungan secara langsung di antara pelakon dengan dirinya sendiri, dengan rakan lakon dan juga dengan objek-objek yang berada di sekelilingnya. Pelakon dikehendaki sentiasa mendengar, melihat dan memahami setiap dialog dan ekspresi yang ingin disampaikan. Oleh hal yang demikian, setiap individu pelakon hendaklah memastikan setiap pelakon lain di pentas dapat memahami sebarang bentuk komunikasi secara visual mahupun *verbal*. Pelakon menjadikan komunikasi di antara satu sama lain sebagai asas jalinan hubungan antara

manusia sekelilingnya. Unsur ini dibantu dengan penerapan imajinasi melalui watak yang bakal dimainkan. Kepakaran menyampaikan komunikasi adalah menjadi kelebihan pelakon terutama dalam lakonan solo.

1.7 Justifikasi Pemilihan Enam Pelakon Monodrama dan Monolog

Sebagaimana yang telah dijelaskan sebelum ini, kajian ini membincangkan bentuk strategi yang digunakan oleh enam orang pelakon terpilih bagi mewujudkan konsep PdMK semasa latihan mahupun aplikasinya ketika berlakon di atas pentas. Pemilihan mereka adalah berdasarkan kredibiliti dan latar belakang yang mempunyai ilmu dalam bidang teater serta prolifik dalam persembahan monodrama atau monolog di negara ini. Pelakon-pelakon yang menjadi pilihan dalam kajian ialah seperti berikut:

1.7.1 Khalid Salleh Monodrama (Penjual Ubat)

Khalid Salleh merupakan pelakon kontemporari yang pertama muncul di pentas teater Malaysia. Dalam buku 'Membesar Bersama Teater' Krishen Jit (1986) menyatakan bahawa Khalid Salleh dianggap sebagai pelakon kontemporari kerana bakat dan pencapaiannya yang semula jadi dan yang diusahakannya berjaya menghadapi segala cabaran yang dilontarkan oleh teater-teater jenis baharu yang ada di dalam negeri pada hari ini (Nor Azmah Shehidan, 1986).

Beliau merupakan penerima Anugerah Seni Negara pada tahun 2006 dan telah mewakili negara ke Festival Monodrama Asia di Taiwan pada tahun 1989 dan seterusnya ke Nagano Ken, Jepun pada tahun 1991. Pada tahun 1994 beliau mewakili negara ke Culcutta dan seterusnya menjadi wakil ke New Delhi pada tahun 1995. Dengan bakat

lakonan dan pengalaman yang luas dalam bidang teater maka pada tahun 1995 beliau ke Festival filem Cannes, Perancis dan Balgume pada tahun 1996 menerusi filem 'Kaki Bakar'. Beliau juga merupakan pemenang anugerah Pelakon Lelaki Terbaik Festival Filem Asia Pasifik ke-43 di Taipei melalui filem Jogho arahan U-Wei Haji Saari. Selain itu Khalid Salleh juga terkenal dengan penulisan puisi dan aktivis teater ini telah bergiat cergas sejak awal dekad 1970-an sehinggalah sekarang.

1.7.2 Marzuki Ali Monolog (Pesan Bonda)

Marzuki Ali merupakan seorang penyair yang berasal dari Terengganu Darul Iman. Beliau dilahirkan pada tahun 1945 dan mendapat pendidikan asas di Kemaman Terengganu. Beliau telah berhijrah ke Kota Kinabalu, Sabah dan di sana beliau sempat menubuhkan Kumpulan Teater Asyik Kota Kinabalu, Sabah sebelum beliau ke Kota Metropolitan Jakarta, Indonesia. Semasa di Jakarta beliau telah melanjutkan pelajaran dalam bidang teater di Institut Kesenian Jakarta dan lulus dalam bidang Penata Artistik Panggung (*Art Directing*).

Beliau juga turut bergiat sebagai pendeklamasi puisi, pelakon pentas dan pengarah teater. Sebagai seorang yang arif dalam bidang teater, beliau sering menjadi juri Pekan Teater Peringkat Zon dan pengadil sayembara puisi peringkat negeri. Sumbangan beliau dalam bidang ini cukup bermakna apabila membina kegiatan Teater Keliling Malaysia dan ASEAN melalui Kumpulan Teater Asyik Terengganu yang dipimpinnya sejak tahun 1983.

Dalam bidang penulisan pula, beliau telah menghasilkan beberapa kumpulan puisi dan telah diterbitkan yang antaranya adalah: *Desir Angin Pantai Timur* (1984), *Lia* (1988), *Mantera* (1991), *Puisi Duyung Puisi Rakyat* (1999) dan *jeritan Satwa Luka* (2000). Beliau pernah menjadi tenaga pengajar di Akademi Seni Budaya dan Warisan (ASWARA) dan juga di Fakulti Seni Persembahan, Universiti Teknologi Mara (UiTM). Beliau juga pernah bertugas sebagai pensyarah tamu di Universiti Sains Malaysia bahagian sastera.

1.7.3 Sabera Shaik Monodrama (Lady Swettenham)

Sabera Shaik merupakan antara pelakon teater yang terkenal dengan gaya lakonan *diverse roles*¹⁰ dan dikenali sebagai pelakon yang serba boleh di negara ini. Beliau bergiat aktif mengadakan persembahan di Malaysia, Singapura, Chennai, Bangalore, Delhi dan juga Bali. Kini Sabera Shaik bernaung di bawah syarikatnya sendiri, iaitu 'Masakini Theatre' dengan menumpukan bidang pengarahannya dan lakonan *one-women plays*¹¹ yang merupakan kepakarannya. Memulakan langkah dalam penghasilan produknya yang sangat terkesan, iaitu hasil karyanya sendiri bertajuk "Lady

¹⁰ Lakonan *Diverse roles* bermaksud ialah lakonan yang membawa beberapa peranan atau watak dalam satu-satu persembahan teater.

¹¹ istilah *one-women play* sering dirujuk kepada sebagai (pelawak) yang akan berdiri di atas pentas dan menghiburkan penonton dengan sendirinya. Setelah munculnya fahaman feminisme, perkataan dan frasa ini mula diperluaskan mengikut gender dan dikenali sebagai pertunjukan satu orang pelaku. Istilah ini berkembang dengan perkataan pertunjukan yang menampilkan seorang wanita dan *comedian* dan istilah ini telah memasuki kamus moden.

Walaupun bentuk persembahan ini menunjukkan satu orang pelaku, persembahannya menampilkan tema yang pelbagai. Bentuk boleh menampung skop yang lebih luas. Dalam praktiknya, pendedahan buku *extreme*, editor Jo Bonney (2000) menggunakan istilah "prestasi solo" yang menjelaskan bahawa, penghibur yang tidak semestinya mempunyai sejarah komedi. Beliau mencadangkan bahawa "pada tahap yang paling asas, walaupun latar belakang mereka terbatas, semua penghibur solo digelar sebagai penglipur lara." Andaian ini adalah berdasarkan dakwaan beliau bahawa bilangan menunjukkan persembahan solo mempunyai jalan cerita dan plot yang tersendiri.

Swettenham” memberi impak yang sangat besar dalam perkembangan teater di Malaysia.

1.7.4 Marlenny Deenerwan Monodrama (YB JEE)

Beliau merupakan salah seorang dramatis muda yang meningkat naik pada ketika ini. Mendapat pendidikan awal di ASWARA dalam bidang penulisan kreatif, telah membuka ruang untuk beliau menghasilkan karya-karya kreatif seperti penulisan skrip pentas dan lakon layar. Sebelum itu, beliau pernah berkhidmat sebagai editor di Penerbitan Daily Express Sabah. Menyambung pengajian ke peringkat Ijazah Sarjana Muda di Universiti Malaya dan seterusnya Ijazah Sarjana di universiti yang sama dalam bidang seni Persembahan Drama dan Teater. Dengan ilmu dan bakat serta pengalaman yang luas dalam bidang teater, beliau bergiat cergas dalam lakonan pentas dan pengarahannya di sekitar Kuala Lumpur. Antara lakonan dan pengarahannya yang telah melibatkan tenaga beliau ialah “Selendang Sakti”, “Bangsawan Cheng Ho”, “Monolog Tukang Urut”, monodrama “YB JEE”, “Selipar Jepun” dan monodrama “Laut Lebih Indah dari Bulan”. Selain lakonan beliau juga bergiat dalam bidang pengarahannya. Antara teater arahnya beliau seperti “*The Maids*”, “Perhiasan Kaca”, “Melati dan Melur”, “Dari M ke M”, “*The Zoo Story*” dan “Rachel Corrie”.

1.7.5 Sharul Mizad Ashari Monodrama (Lembu)

Beliau merupakan pemegang diploma Akademi Seni Budaya dan Warisan serta merupakan pensyarah sambilan di ASWARA dari tahun 1999 sehingga kini. Telah melanjutkan pelajaran ke peringkat Ijazah Sarjana Muda di Universiti Malaya dan bergiat aktif dalam persembahan teater tanah air. Sepanjang penglibatannya dalam dunia

teater, beliau aktif dalam bidang pengarahan dan lakonan. Antara karya arahan beliau adalah seperti “Singgah”, Pentomim “Insan Cemerlang Desa Gemilang” (2006-2007), Bangsawan “Raja Laksamana Bentan” dan monodrama “Sebenarnya” (2004). Beliau pernah menjadi penolong pengarah bagi teater “Tempest” (2003) dan “Lepat Pisang Kopi O”(1999). Beliau juga dikenali sebagai seorang pelakon yang bijak menggunakan tubuhnya dan popular dengan gaya lakonan eksperimentasi di pentas. Oleh hal yang demikian maka setiap persembahan dan pengarahannya akan menerapkan gaya gerak fizikal di pentas. Antara lakonan beliau ialah seperti monodrama “Lembu” (2004), monodrama “Bila Bulan Menangis”, “Jangan Bunuh Sam”, “Silang Kata”, “*Spilt Gravy On Rice*”, “Mimpi Di Malam Musim Panas”, “Syakuntala”, “Proses” (2003), “Puteri Saadong”, “Monodrama Menunggu Lampu Hijau” (2014) dan juga drama TV “Sutun 1” “Sutun 2” (2007).

1.7.6 Juhara Ayob Monodrama (Bila Bulan Menangis)

Melebarkan bakatnya dalam bidang ini sejak 10 tahun lalu dan semakin menyerlah sejak belajar di Akademi Seni Budaya Dan Warisan (ASWARA). Kini bertugas sebagai tutor di institusi seni tersebut. Muncul dalam pelbagai genre teater seperti makyung, bangsawan dan teater moden. Antaranya ialah Anak Raja Gondang, Raja Laksamana Bentan, Lantai T.Pinkie, Pelayaran Nur Atma, Anugerah, Dejavu, Sungai Mengalir Lesu, Tengku Anum, Dejavu dan banyak lagi. Selain itu, beliau juga terlibat dalam industri filem dan drama televisyen serta pernah memenangi Anugerah Pelakon Pembantu Wanita Terbaik bagi Kategori Drama dalam Anugerah Skrin (TV3) dan Seri Angkasa (RTM).

1.8 Permasalahan Kajian

- i) Pendedahan secara terperinci mengenai strategi lakonan yang diamalkan oleh tokoh-tokoh terpilih kurang diperbincangkan secara ilmiah.
- ii) Kurangnya kajian secara ilmiah mengenai kaedah lakonan dalam monodrama dan monolog di Malaysia.
- iii) Kecelaruan panduan untuk rujukan pelakon amatour mengaplikasikan kaedah lakonan dalam monodrama dan monolog.

1.9 Persoalan Kajian

- i) Adakah enam orang pelakon terpilih mengaplikasikan kaedah lakonan Stanislavski dalam proses lakonan mereka?
- ii) Adakah mereka sedar dan berpengetahuan tentang penggunaan teknik lakonan yang mereka amalkan?
- iii) Adakah enam orang pelakon tersebut mengaplikasikan kaedah-kaedah lain bagi mendapatkan ‘percaya dan merasai kebenaran’ dalam lakonan monodrama mereka?

1.10 Hipotesis Kajian

Pengaruh persekitaran dan kefahaman pelakon terhadap aplikasi ‘Percaya dan Merasai Kebenaran’ merupakan kekuatan lakonan monodrama dan monolog.

1.11 Objektif kajian

- i) Meneroka strategi lakonan berasaskan konsep ‘percaya dan merasai kebenaran’ yang diamalkan oleh enam pelakon terpilih.

- ii) Merumuskan strategi kaedah lakon alternatif berasaskan konsep ‘percaya dan merasai kebenaran’
- iii) Memberi saranan dan pilihan alternatif kaedah lakonan yang wajar diaplikasikan dalam persembahan monodrama dan monolog.

1.12 Signifikasi Kajian

Sepanjang melakukan penyelidikan perpustakaan yang melibatkan beberapa pusat rujukan seperti perpustakaan utama Universiti Sains Malaysia, Arkib Negara Malaysia dan juga Perpustakaan ASWARA Kuala Lumpur, didapati usaha untuk memperluaskan penyelidikan terhadap topik penggunaan kaedah lakonan dalam persembahan monodrama ini sangat diperlukan.

Melalui pembacaan tesis-tesis, kertas kerja dan tajuk jurnal yang dihasilkan oleh beberapa pengkaji sebelum ini kebanyakan kajian lebih menumpukan kepada perkembangan teater tradisional dan juga kajian bersifat naratif dalam bentuk drama. Justeru, penyelidikan ini diharap dapat memulakan perspektif yang berbeza mengenai penekanan kaedah lakonan yang harus diaplikasikan dalam bentuk persembahan teater terutama teater monodrama di Malaysia.

Pada peringkat kertas cadangan, penyelidikan ini lebih terarah kepada fungsi kaedah lakonan yang diperkenalkan oleh Stanislavski dalam penyampaian persembahan monodrama. Namun, setelah mengharungi proses pembentangan, diskusi, soal jawab dan mengambil kira nasihat dari penyelia serta pakar akademik yang lain, satu sudut pandangan baharu yang lebih relevan dengan bidang kajian dikenal pasti, iaitu melihat

perkembangan teater monodrama di Malaysia mengikut era dan pembentukan istilah monodrama itu sendiri.

Kajian ini dikemukakan untuk melihat bagaimana seni teater monodrama mengambil tempatnya dan berdiri sebagai sebuah persembahan yang harus dipandang serius serta diperkatakan di peringkat ilmiah. Kerja-kerja menganalisis penggunaan unsur seperti gerak laku, gerak tari, lakonan dan nyanyian turut menjelaskan aplikasi seni teater monodrama dan monolog dalam perkembangan seni persembahan di Malaysia.

1.13 Kerangka Teori

Seni lakon moden secara umumnya telah berkembang di Barat sejak kurun ke-18 lagi. Pada ketika itu, aliran realisme¹² dilihat sebagai satu konsep yang menepati kehendak zaman moden. Tokoh seperti Henrik Hibsén berasal dari Norway adalah orang pertama yang menjadi pelopor bagi aliran ini. Dramatis yang lainnya termasuk August Strindberg, James M. Barrie, William Butler Yeats dan Anton Chekov.

Kesan daripada perkembangan teater moden ini telah melahirkan beberapa tokoh ilmu seni lakon termasuklah seorang tokoh dari Rusia, iaitu Constantin Stanislavski. Beliau merupakan antara kumpulan perintis teater realisme berserta rakan seangkatannya yang lain seperti Andre Antoiné dari Perancis, Otto Brahmé dari Jerman, William Bloch dari Scandinavia dan David Belasco dari Amerika Syarikat. Beliau merupakan seorang

¹² Satu aliran dalam kesusasteraan yang bermula pada abad ke-19 khususnya dalam bentuk cereka seperti yang terdapat di Perancis yang di pelopori oleh Honoré de Balzac, George Eliot di England dan Howells di Amerika. Teater realism bersifat sastrawi (*literer*) dan bahasanya sangat menojol sehingga terkesan verbal.

pelakon, guru lakonan dan juga penerbit teater. Beliau telah menubuhkan *Moscow Art Theatre* bersama Nemirovich Danchenko pada tahun 1898.

Stanislavski telah menggariskan teknik-teknik lakonan berdasarkan idea dan formula hasil daripada pengalaman beliau ketika menjalani latihan teater sebagai pengarah dan juga pelakon. Stanislavski merupakan seorang tokoh seni lakon yang mempunyai pencapaian yang besar dan mengagumkan sepanjang penglibatan beliau dalam dunia teater.

Kajian ini mengaplikasikan salah satu kaedah yang terkandung dalam kerangka teori *Method Acting "The System"* yang diperkenalkan oleh Stanislavski atau nama penuhnya Constantin Sergeivich Stanislavski (1911). Kaedah yang dimaksudkan adalah PdMK dalam penyampaian lakonan solo untuk persembahan monodrama dan monolog. Kajian ini meneliti proses yang digunakan oleh enam orang pelakon terpilih semasa latihan dan juga semasa melakonkan sesuatu watak dalam persembahan monodrama. Hal ini akan merungkai beberapa faktor lain yang menyumbang pembentukan titik "percaya dan merasai kebenaran" terutama apabila mereka memainkan watak-watak semasa persembahan monodrama. Hayman, (1969 : 36) menyatakan seperti berikut :

Stanislavski's achievement was massive and magnificent. He was the great actor-director-teacher to make through exploration of technique and leave the detailed chart of his voyages. Many of his ideas and formulations will go on being valuable as long as the art of acting survives and we have absorbed so many elements of Stanislavski into our theatrical bloodstream that we no longer know when we are under his influence.

Kenyataan yang dikemukakan oleh Hayman (1971) menerangkan bahawa terdapat banyak unsur dalam seni lakon yang dikuasai oleh Stanislavski. Namun begitu, terdapat pelakon yang tidak menyedari bahawa mereka berlakon di bawah pengaruh sistem Stanislavski. Justeru, kajian ini dilakukan bagi mengenal pasti aplikasi elemen-elemen tersebut yang salah satunya adalah PdMK dalam lakonan monodrama dan monolog pelakon terpilih di Malaysia.

1.13.1 Percaya dan Merasai Kebenaran (PdMK)

Kaedah PdMK merupakan salah satu daripada sembilan kaedah yang terdapat dalam *The System*. Kaedah ini merupakan antara unsur terpenting bagi pembentukan kaedah lakonan. Melalui sampel kajian dengan menggunakan enam orang pelakon terpilih, kajian dilakukan dengan meneliti amalan-amalan yang dilakukan oleh mereka bagi mendapatkan titik percaya dan yakin dalam melakonkan sesuatu watak dalam persembahan monodrama dan monolog. Dalam kaedah ini, Stanislavski menyarankan bahawa seseorang pelakon harus mempunyai daya rasa yang kuat dan seimbang untuk meraih rasa percaya dan yakin terhadap sesuatu situasi, perbuatan, aksi dan emosi.

Namun demikian, untuk mendapatkan titik percaya dan merasai kebenaran, seorang pelakon memerlukan aplikasi atau cara lain bagi membantu mencipta kehidupan imaginasi yang lain. Seorang pelakon harus mempersiapkan sebuah kejadian khayalan seperti yang dinyatakan oleh Stanislavski (2008) seperti berikut :

But when there is no reality on stage and you have acting, then the creation of truth and belief needs to be prepared in advance. That means truth and belief first arises in the imagination, as an artistic fiction, which is then translated