

**APLIKASI TEKNIK “REPETITION EXERCISE”  
OLEH SANFORD MEISNER DALAM LAKONAN:  
ANALISIS TERHADAP LAKONAN WATAK UTAMA -  
PEY ARGHH!**

**NORMIHA SURAYA BINTI IBRAHIM**

**CULTURAL CENTRE  
UNIVERSITY OF MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2019**

**APLIKASI TEKNIK “REPETITION EXERCISE”  
OLEH SANFORD MEISNER DALAM LAKONAN:  
ANALISIS TERHADAP LAKONAN WATAK UTAMA -  
PEY ARGHH!**

**NORMIHA SURAYA BINTI IBRAHIM**

**DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL  
FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE  
DEGREE OF MASTER IN PERFORMING ARTS  
(DRAMA)**

**CULTURAL CENTRE  
UNIVERSITY OF MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2019**

**UNIVERSITI MALAYA**  
**PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN**

Nama: Normiha Suraya binti Ibrahim

No. Matrik: RGJ 170002

Nama Ijazah: Ijazah Sarjana Seni Persembahan (Drama)

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis: “Aplikasi Teknik Latihan “Repetition Exercise” oleh Sanford Meisner Dalam Lakonan: Analisis Terhadap Lakonan Watak Utama - Pey Arghh!”

Bidang Penyelidikan:

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya (“UM”) yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada hakcipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan Calon

Tarikh:

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh:

Nama:

Jawatan:

## **APLIKASI TEKNIK “*REPETITION EXERCISE*” OLEH SANFORD MEISNER:**

### **ANALISIS TERHADAP LAKONAN WATAK UTAMA - *PEY ARGHH!***

#### **ABSTRAK**

Kajian ini menggunakan teknik latihan dalam lakonan yang diperkenalkan oleh Sanford Meisner, *Repetition Exercise*, sebagai tunjang kepada pembentukan watak dalam sebuah pementasan teater. Spesifiknya, kajian ini menggunakan tiga siri latihan asas yang diterapkan oleh Meisner iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch and The Ouch* dan *The Knock on the Door*. Tujuan utama kajian ini adalah untuk mengaplikasi tiga siri latihan ini di dalam sesi latihan sebuah pementasan, mengetahui sejauh mana keberkesanan *Repetition Exercise* ini jika diaplikasikan ke atas pelakon-pelakon teater dalam sesi latihan sesebuah pementasan teater dan menilai kepentingannya dalam membentuk elemen asas seorang pelakon. Hasil kajian ini membuktikan bahawa teknik latihan lakonan ini membenarkan pelakon untuk memainkan watak dengan jayanya menerusi kesan aplikasinya seperti pengaruh kepada minda melalui rangsangan dan respon, kemantapan pembinaan perwatakan watak melalui penciptaan latar belakang cerita, keupayaan mendengar dialog dan memberikan reaksi serta lain-lain. Kajian ini berbentuk kualitatif dengan menggunakan teater *Pey Arghh!* sebagai bahan ujikaji. Ketiga-tiga siri latihan *Repetition Exercise* diaplikasi ke atas pelakon utama teater *Pey Arghh!* dan dinilai kepentingannya menerusi elemen asas seorang pelakon iaitu, tubuh, vokal, penjiwaan dan ruang. Secara keseluruhan, teknik *Repetition Exercise* ini mempunyai kepentingan dalam membina elemen-elemen asas tersebut.

Kata Kunci: *Repetition Exercise*, Sanford Meisner, elemen asas pelakon, aplikasi.

**APLIKASI TEKNIK “REPETITION EXERCISE” OLEH SANFORD MEISNER:  
ANALISIS TERHADAP LAKONAN WATAK UTAMA - PEY ARGHH!**

**ABSTRACT**

*This research makes use of an acting method introduced by Sanford Meisner, Repetition Exercise, as the main basis to the character development in the staging of a theatre performance. Specifically; this research uses three basic series of exercises incorporated by Meisner, which are Word Repetition Game, The Pinch and The Ouch and The Knock on The Door. The main purpose of this research is to apply these three basic exercises in the rehearsal session, to find out the effectiveness of the Repetition Exercise on the theatre actors on the rehearsal sessions of a staging performance and to evaluate the importance of the Repetition Exercise in developing basic elements of an actor. The findings show that this acting technique enables the actors to play the characters successfully by impacted the mind through stimuli and respond, stability of character development by creating the background story, the ability to listen and giving respond and others. This research is a qualitative research with reference to Pey Arghh! theatre performance as an experiment. The three series of Repetition Exercise are used on the main roles in the Pey Arghh! theatre production during rehearsal and analyses the development of four basic elements of an actor which are body, vocal, inspiration and space. Generally, the Repetition Exercise plays an important roles in the development of those basic elements of an actor.*

**Keywords:** Repetition Exercise, Sanford Meisner, basic element of an actor, application.

## PENGHARGAAN

Alhamdulillah, syukur ke hadrat Ilahi akhirnya kajian ini dapat disiapkan. Dengan rasa rendah diri saya mengucapkan jutaan terima kasih kepada mereka yang terlibat secara langsung dan tidak langsung sepanjang saya melakukan kajian ini. Pertama sekali, ucapan penghargaan ini ditujukan kepada penyelia saya, Dr Rosdeen Suboh, yang telah banyak bersabar dan bertungkus-lumus bersama saya memberikan tunjuk ajar yang tidak jemu sepanjang kajian ini dijalankan. Tidak kira di mana dan betapa sibuknya jadual beliau, tanggungjawab beliau kepada pelajar seliaannya ini tidak dilupakan. Beliau banyak mempermudah cara dan menunjukkan jalan sewaktu fikiran sudah mulai kusut.

Selain itu, ucapan terima kasih ini juga ditujukan kepada pihak Aksara Seni Production yang terlibat secara langsung dalam menjayakan kajian ini. Terima kasih kepada Yusuf Zalfakhar dan Maisarah Johari yang sudi menjadi pelakon di dalam kajian ini dan membenarkan diri mereka diujikaji. Tanpa kalian, kajian ini tidak akan terhasil. Terima kasih juga kepada Tajul, Wan, Zhafranhaziq dan Mus kerana sudi turut serta selaku krew teknikal sewaktu hari pementasan.

Ucapan terima kasih yang tidak terhingga juga kepada pihak fakulti kerana membenarkan kajian ini untuk dilakukan. Terima kasih juga kepada Nina Nashrah, selaku pengarah kepada persembahan yang dijalankan dan rakan seperjuangan yang banyak memberikan kata-kata semangat. Terutama sekali, ucapan jutaan terima kasih ini ditujukan kepada ibu bapa dan ahli keluarga saya yang banyak membantu dan memahami saya sepanjang menyiapkan kajian ini. Akhir sekali, ucapan terima kasih ini dipanjangkan kepada pelakon-pelakon di Malaysia yang sudi ditemu ramah untuk menyiapkan kajian ini iaitu Azri Iskandar, Nam Ron, Dato' Tarmimi Siregar, Vanidah Imran dan Aminah Rhapsor. Jika bukan kerana kudrat daripada setiap kalian, pastinya mustahil untuk terhasilnya penulisan ini.

## SENARAI ISI KANDUNGAN

Abstrak .....	ii
Abstract .....	iii
Penghargaan .....	iv
Senarai Isi Kandungan .....	v
Senarai Jadual .....	vi
Senarai Rajah .....	vii
Senarai Gambar .....	viii
Senarai Lampiran .....	ix
<b>BAB 1: PENGENALAN .....</b>	<b>2 – 4</b>
1.1 Latar Belakang Kajian .....	5 - 8
1.2 Permasalahan Kajian .....	9 – 11
1.3 Objektif Kajian .....	11
1.4 Persoalan Kajian .....	11
1.5 Skop Kajian .....	12 – 13
1.6 Kepentingan Kajian .....	13 – 14
<b>BAB 2: KAJIAN LITERATUR .....</b>	<b>15</b>
2.1 Pemikiran Sanford Meisner dalam <i>Repetition Exercise</i> .....	16 – 20
2.2 Pengaplikasian latihan dalam lakonan terhadap pelakon .....	20 – 21

2.3	Elemen asas seorang pelakon .....	22
2.4	Psikologi dalam lakonan .....	23 – 25
<b>BAB 3: METODOLOGI KAJIAN .....</b>		<b>26 – 27</b>
3.1	Sumber Data	
3.1.1	Data dari Produksi Teater <i>Pey Arghh!</i> .....	27 – 31
3.1.2	Data dari pengaplikasian <i>Repetition Exercise</i> dalam sesi latihan ...	31 – 44
3.2	Kerangka Teori .....	44 – 45
3.2.1	Teknik <i>Repetition Exercise</i> .....	45 – 48
3.2.2	Elemen asas seorang pelakon .....	48 – 50
<b>BAB 4: ANALISIS APLIKASI TEKNIK <i>REPETITION EXERCISE</i></b>		
<b>DALAM LATIHAN TERHADAP PELAKON .....</b>		<b>51</b>
4.1	Mempengaruhi fikiran dan perasaan pelakon terhadap watak .....	52 – 63
4.2	Membantu pelakon membentuk perwatakan watak .....	64 – 70
4.3	Terciptanya <i>background story</i> untuk watak-watak di dalam skrip .....	70 – 76
4.4	Melatih pelakon untuk mendengar dan memahami dialog .....	76 – 83
4.5	Pelakon tidak perlu terlalu banyak berfikir tentang intonasi dan reaksi yang perlu diberikan .....	83 – 89



4.6	<i>Repetition Exercise</i> untuk pelakon terlatih .....	89 – 93
<b>BAB 5: DAPATAN KAJIAN DAN PERBINCANGAN .....</b>		<b>94 - 95</b>
5.1	Tubuh badan .....	95 – 109
5.2	Vokal .....	109 – 114
5.3	Penjiwaan .....	114 – 124
5.4	Ruang .....	124 – 131
<b>BAB 6: RUMUSAN .....</b>		<b>132 – 138</b>
	Rujukan .....	139 – 140
	Lampiran .....	141 – 163

## SENARAI JADUAL

Jadual	Penerangan	Muka Surat
3.1	Soalan-soalan dalam latihan <i>Word Repetition Game</i>	33 - 34
3.2	Perbezaan perwatakan Maisarah Johari dan Peah	40
3.3	Perbezaan perwatakan Yusuf Zalfakhar dan Seman	41

University of Malaya

## SENARAI RAJAH

Rajah	Penerangan	Muka Surat
1.1	Hasil Borang Kaji Selidik	9
3.1	Kaedah Kajian	50

University of Malaya

## SENARAI GAMBAR

Gambar	Penerangan	Muka Surat
4.1	Peah menunjukkan emosi geram dan marah terhadap Seman sewaktu latihan	59
5.1	Pergerakan tubuh Seman dan Peah dalam babak Prolog	99
5.2	Perubahan pergerakan tubuh badan Peah dan Seman dalam babak Prolog.	99
5.3	Pergerakan tangan Peah dan Seman menarikan lagu “Seiring dan Sejalan”	100
5.4	Pergerakan Seman sewaktu lirik “Dinda”	101
5.5	Pergerakan Peah sewaktu lirik “Kanda”	102
5.6	Pergerakan badan Peah dan Seman sewaktu lagu “Seiring dan Sejalan”.	104
5.7	Pergerakan Peah sewaktu ingin membunuh Seman.	105
5.8	Keadaan Seman memujuk Peah yang sedang merajuk.	116
5.9	Perlakuan Seman yang sedang mengejar Peah.	116
5.11	Seman menjerit memanggil nama Peah sambil menggenggam tangannya	120
5.12	Seman mengurut-urut dadanya dengan muka berkerut	121
5.13	Peah memerhati reaksi Seman sambil meramas-rama jarinya	122
5.14	Perwatakan Peah yang ceria di awal cerita	127
5.15	Perwatakan Peah yang bengis di pertengahan cerita	128
5.16	Seman merakam gelagat Che Ti	130

## SENARAI LAMPIRAN

Lampiran	Penerangan	Muka Surat
A	Gambar-gambar sewaktu kajian lapangan	141 - 143
B	Skrip Teater <i>Pey Arghh!</i>	144 - 154
C	Poster Teater <i>Pey Arghh!</i>	155 - 156
D	Borang Kaji Selidik	157 - 161
E	Soalan-soalan temu ramah bersama pelakon terpilih di Malaysia	162 - 163

University of Malaya

## BAB 1

### PENGENALAN

Lakonan dan pelakon adalah dua perkara yang tidak dapat dielakkan. Apabila soal lakonan dibangkitkan, pastinya soal pelakon juga akan turut dibincangkan. Bagaimana seseorang pelakon itu mampu membawakan sesuatu watak seringkali menjadi perbincangan dalam persoalan tentang lakonan. Bererti, lakonan berkait rapat tentang teknik atau kebolehan seseorang menyampaikan peranannya di dalam sesebuah produksi. Lakonan yang berkesan dikatakan harus bermula daripada hati.

*A gifted performer is one who will truly grasp the essence of the “inner music”. This “inner music” is the Flower that lies behind the chant itself.*

(Daniel Gerould, 2000, m/s 100)

Berdasarkan petikan ini dapat difahamkan bahawa “*inner music*” yang dikatakan adalah dimaksudkan kepadapermainan dalaman pelakon iaitu berkaitan penjiwaan pelakon mengenai wataknya. Jadi, adalah bersesuaian jika dikatakan keberkesanan sesuatu lakonan itu bergantung kepada tahap penghayatan lakonan pelakon tersebut. Kemenjadian sesuatu watak atau peranan yang ditunjukkan kepada penonton, menjadi penilaian samada lakonan itu berkesan mahupun tidak. Jadi, tidak hairanlah walau siapa pun yang menjayakan sesuatu lakonan itu, cara sesuatu watak itu dipersembahkan adalah hal utama yang diperhatikan.

Menyentuh soal lakonan teater, pelakon adalah perkara utama. Menurut Nizila (2007), Glenn Alterman menyatakan bahawa pelakon merupakan salah seorang individu yang melakukan aksi di atas pentas dan ditonton oleh individu yang lain sebagai penonton. Menurut definisi lain yang didaftarkan di Dewan Bahasa dan Pustaka, pelakon membawa maksud orang yang berlakon dalam drama samada sandiwara, filem dan sebagainya (Kamus

Pelajar Edisi Kedua, 2016). Maka, jelaslah bahawa istilah pelakon itu menjurus kepada pelaku, iaitu manusia atau seseorang individu yang menjadi tontonan umum.

Menjadi seorang pelakon tidak akan lepas daripada penilaian dan kritikan daripada penonton. Setiap apa yang dilakukan di atas pentas menjadi bualan penonton. Malah, pelakon yang bagus mampu membuatkan apa sahaja pementasan menjadi menarik meskipun terdapat kepincangan daripada sudut lain. Peranan pelakon amat penting untuk memberi keyakinan kepada penonton. Menurut Suyatna Anirun (1998) tugas seorang pelakon adalah membawakan dan menghidupkan laku. Maksudnya, pelakon harus menampilkan dan menunjukkan tingkah laku yang bukan daripada dirinya sendiri sehingga dipercayai oleh semua orang. Maka, bagi menghidupkan perkara ini, proses latihan adalah sesuatu yang wajib untuk dilalui.

*An actor who can manage all the styles of expression will require a certain time before he can perform them all, and he will thus be able to create a continuous impression of novelty.*

(Daniel Gerould, 2000, m/s 101)

Berdasarkan pernyataan ini dapat dilihat betapa pentingnya sesi latihan kepada seorang pelakon. Masa yang diperuntukkan untuk sesi latihan oleh pelakon adalah bertujuan untuk membina watak yang dibawakan oleh pelakon tersebut. Hal inilah yang dikatakan sebagai “*continuous impression of novelty*” (Daniel Gerould, 2000, m/s 101). Semakin teliti dan efektif latihan yang dijalankan, semakin berkualiti lakonan yang ditunjukkan.

Menjadi pelakon teater adalah lebih susah dan berbeza sekali daripada pelakon filem. Malah, ada yang mengatakan bahawa disiplin teater merupakan proses yang paling lengkap dan terperinci serta dianggap sebagai dasar yang tepat bagi sesiapa yang ingin masuk ke dunia lakonan (Suyatna Anirun, 1998). Teater dan filem atau drama sememangnya

mempunyai perbezaan. Ertinya, teater adalah pementasan yang berlaku secara langsung bukan rakaman sebagaimana sering dilakukan di dalam filem. Lakonan di dalam teater berlaku di hadapan penonton manakala lakonan filem adalah lakonan yang telah dirakam dan disunting oleh penyunting mengikut kesesuaian dan arahan pengarah. Sekiranya filem mempunyai kamera yang bertindak sebagai alat untuk merakam dan menyampaikan teknik 'bahasa gambar' dan boleh diulang rakam berkali-kali, pelakon teater pula harus bereksperimentasi dengan ruang dan seluruh tubuhnya bagi menampilkan 'bahasa ruang' dan ianya berlaku secara langsung di hadapan penonton (Suyatna Anirun, 1998).

Daniel Gerould (2000) menuliskan pendapat Jean-Jacques Rousseaus bahawa pentas secara amnya mempersembahkan gambaran semangat manusia, yang berasal daripada hati, tetapi sekiranya mereka ini tidak berhati-hati mempersembahkan semangat mereka, para penonton boleh berkecil hati dengan apa yang dipersembahkan. Perkara ini membawa maksud bahawa apa yang dipersembahkan di atas pentas harus dititikberatkan dengan teliti. Apa yang ditunjukkan di atas pentas bermula daripada sudut pengurusan, artistik dan lakonan sendiri adalah menjadi tanggungjawab semua pihak untuk memastikan penonton mendapat hasil yang terbaik. Jelaslah mengapa dikatakan lakonan teater itu lebih terperinci dan memerlukan latihan yang berterusan.

Latihan di dalam teater adalah bertujuan untuk membentuk dan melatih pelakon menjadi watak yang dibawakan di samping memberikan bentuk kepada persembahan tersebut. Proses latihan bagi sesebuah pementasan teater biasanya mengikut durasi masa tertentu yang ditentukan oleh pihak produksi. Proses latihan ini berlangsung sebelum bermulanya pementasan sesebuah teater. Proses latihan ini termasuk latihan-latihan asas sebagai pelakon seperti latihan vokal, olah tubuh, sehingga kepada pembentukan watak. Bagi sesetengah sesi latihan, proses ini tidak dimulai dengan skrip terlebih dahulu sebaliknya



dimulai dengan beberapa siri latihan bagi mengetahui kemampuan pelakon dan setelah itu barulah latihan bersama skrip dimulakan. Walau apa juga teknik lakonan yang digunakan, ianya mempunyai satu matlamat yang sama iaitu untuk melahirkan lakonan yang jujur. Dalam kajian ini, pendekatan teknik latihan *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner digunakan di dalam sesi latihan kepada pelakon.

Salah satu tujuan utama latihan ini adalah untuk melatih pelakon menjadi lebih spontan dan jujur terhadap pengucapan dialog mereka. Apabila pelakon mengucapkan dialog tanpa banyak berfikir secara teknikal bagaimana seharusnya dialog tersebut dilontarkan, dialog tersebut akan kedengaran lebih jujur dan lebih memberi impak kepada penonton (Sanford Meisner, 1987). Jadi, Meisner berpendapat bahawa proses awal sesebuah latihan lakonan harus dimulakan dengan latihan ini untuk menyediakan pelakon agar mendengar, memberi respon dan lebih spontan serta jujur.

Bagi mencapai tujuan ini, pelakon-pelakon yang memainkan watak di dalam satu pementasan teater dilatih menggunakan siri latihan *Repetition Exercise* yang diperkenalkan oleh Sanford Meisner sebagai bahan ujikaji. *Repetition Exercise* mempunyai tiga siri latihan utama iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch And The Ouch* dan *The Knock On The Door*. Hasil daripada pelaksanaan siri latihan ini direkodkan dan dianalisis samada *Repetition Exercise* ini benar atau tidak membantu pelakon untuk berlakon dengan lebih jujur dan telus. Jurnal harian latihan bersama pelakon menggunakan siri latihan *Repetition Exercise* ini direkodkan bagi tujuan analisis. Pelaksanaan ujikaji ini mengambil masa selama sebulan termasuk hari pementasan dan direkodkan sebagai sumber data.

## 1.1 Latar Belakang Kajian

Sanford Meisner merupakan seorang tokoh teater yang terkenal. Beliau dilahirkan pada 31 Ogos 1905 di Greenpoint, Brooklyn. Beliau merupakan seorang pengajar atau guru lakonan. Beliau juga merupakan ahli pengasas *The Group Theatre* dan telah berlakon di dalam pementasan teater yang hebat seperti *Awake And Sing!*, *Paradise Lost*, *An American Tragedy*, *Golden Boy* dan *Crime And Punishment*. Beliau telah melahirkan ramai pelakon hebat seperti Elizabeth Ashley, Barbara Baxley, James Broderick dan ramai lagi (*Sanford Meisner on Acting*, 1987).

Pada tahun 1931, satu kumpulan pelakon muda yang dianggotai oleh Meisner, Stella Adler, Lee Strasberg dan Harold Clurman telah ditubuhkan dengan nama *Group Theatre*. Penubuhan kumpulan ini merupakan penubuhan syarikat teater pertama yang membawa kaedah lakonan untuk dilatih dan diperkenalkan di Amerika. Kaedah lakonan ini berasal daripada kaedah lakonan yang dibawa oleh Constantine Stanislavsky yang mana merupakan guru lakonan kepada semua aktor tersebut.

*Repetition Exercise* melibatkan latihan yang melatih pelakon untuk mengulang dan mendengar serta memerhati setiap apa yang berlaku terhadap persekitaran dan teman lakonnya. Sanford Meisner (1987) menekankan di dalam latihannya bahawa “*the foundation of acting is the reality of doing*” (m/s 19) dan “*don't do anything unless something make you do it*” (m/s 34). Menurut beliau, seseorang harus benar-benar melakukan pekerjaan atau perbuatan yang dilakukan, bukan berlakon melakukan sesuatu, sebaliknya benar-benar melakukannya seolah-olah pekerjaan tersebut amat penting. Hal ini berkaitan tentang “*stage business*” atau Meisner namakan sebagai “*independent activity*” di dalam latihannya. “*Independent activity*” ini seringkali dibuat-buat oleh pelakon dan latihan *Repetition Exercise* ini ingin membuang keterbiasaan ini. Malahan, lontaran dialog juga seringkali

difikirkan dan dirancang, bukan berlaku secara jujur berdasarkan situasi di atas pentas. Maka, Meisner berpendapat latihan beliau ini dapat menyingkirkan perkara-perkara klise yang sering pelakon teater amalkan.

*Repetition Exercise* mempunyai tiga siri latihan utama iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch and The Ouch* dan *The Knock on The Door*. Setiap siri latihan ini mempunyai tujuan dan cara perlaksanaan yang berbeza. *Word Repetition Game* adalah bertujuan untuk melatih pelakon mendengar dan memerhati. Dalam latihan ini, pelakon dikehendaki mengulang percakapan bersama teman lakonnya. Pengulangan dan percakapan ini tidak boleh difikirkan tetapi harus terjadi dengan semulajadi. Pengulangan ini berlangsung sehingga berlakunya perubahan dan kedua-dua pihak bersetuju untuk menamatkan latihan.

Manakala, '*The Pinch and The Ouch*' adalah bertujuan untuk mendidik pelakon supaya tidak merancang perbuatan dan dialog yang diucapkan. Meisner (1987) menegaskan bahawa "*don't do anything unless something make you do it*" (m/s 34) di dalam latihan ini. Maksudnya, Meisner ingin melatih pelajarnya untuk memberi reaksi berpandukan situasi dan dorongan yang dirasakan bersama teman lakon. Hal ini kerana menurut Meisner, kebanyakan pelakon merancang setiap reaksi dan hanya menunggu isyarat dialog apabila berlakon, bukan bertindak berdasarkan dorongan yang dirasakan.

*The Knock on The Door* pula adalah latihan yang bertujuan mendedahkan pelakon kepada situasi yang dicipta. Jika di dalam latihan *The Pinch and The Ouch* pelakon dilatih untuk memberi reaksi dan merasai dorongan, latihan *The Knock on The Door* ini pula merupakan lanjutan daripada latihan tersebut. Dalam latihan ini, pelakon dilatih bagaimana untuk 'hidup' di dalam satu situasi atau babak cerita. Jelaslah bahawa setiap siri latihan *Repetition Exercise* ini mempunyai kepentingannya tersendiri.

Satu kajian terhadap *Repetition Exercise* oleh Meisner ini telah dibuat oleh Bryce Matthew Weber pada tahun 2012. Namun begitu, kajian ini memberi fokus kepada ahli-ahli muzik. Bagaimana *Repetition Exercise* ini berguna kepada ahli-ahli muzik untuk bekerja dengan diri mereka sendiri. Malah, ia juga bersangkut-paut dengan *Stanilavsky's System* yang turut diguna pakai dalam latihan ini iaitu 'self' dan 'role'. Hal ini diperbincangkan dan digunakan ke atas penyanyi sebagai subjek kajian ini. Kajian oleh Weber ini menggunakan hal yang sama yang ingin disentuh dalam kajian ini iaitu *Repetition Exercise*. Akan tetapi Weber menggunakannya ke atas penyanyi manakala kajian ini menggunakan pelakon sebagai subjek kajian. Tambahan pula, kajian ini tidak menggunakan sebarang perkaitan dengan *Stanilavsky System* sebagaimana dilakukan oleh Weber. Kajian ini hanya menggunakan teknik latihan oleh Meisner semata-mata.

Seterusnya, Louise Mallory Stinespring (1999) turut melakukan kajian mengenai *Repetition Exercise* ini. Dalam kajian ini, Louise cuba merungkaikan jenis lakonan yang benar dan palsu. Rangkaian ini didasarkan kepada pendekatan *Repetition Exercise* yang digunakan oleh Meisner. Beliau merungkaikan bahawa latihan yang menggunakan pendekatan Meisner ini membantu pelakon menjadi pelakon yang lebih jujur dalam lakonannya. Malah, yang menariknya adalah penulis ini sendiri merupakan salah seorang daripada pelajar Meisner suatu ketika dahulu. Jadi, penulisan ini lebih mendalam kerana berkaitan dengan pengalaman beliau sendiri. Kajian ini bertajuk *Principles of Truthful Acting: A Theoretical Discourse On Sanford Meisner's Practice* yang ditulis pada tahun 1999 sebagai tuntutan akademik di Universiti Texas Tech.

Meskipun Louise menggunakan pelakon sebagai subjek kajian beliau tetapi kajian yang ingin penulis lakukan ini tidak mempunyai hubungan secara langsung dengan sebarang pengalaman bersama Meisner, sebaliknya hanya melibatkan proses latihan yang

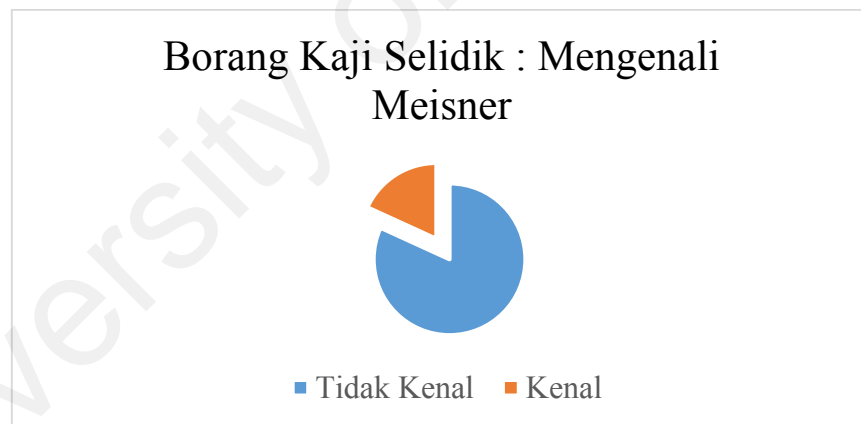
menggunakan *Repetition Exercise* sahaja. Oleh itu, pemahaman dan pendekatan dalam kajian ini sedikit berbeza kerana bukan dikendalikan oleh Meisner sendiri. Penulis menggunakan pemahaman dan pendekatan yang sedikit berbeza daripada pengajaran Meisner kerana mengambil kira faktor kekangan masa dan latar belakang akademik pelakon serta perbezaan budaya.

Guy Hoffman (2016) daripada *School of Communication* menulis tentang robot sebagai pelakon. Menurut Guy Hoffman robot juga boleh memiliki ciri-ciri kemanusiaan yang sama dengan manusia dan penerapan nilai kemanusiaan terhadap robot ini adalah dengan menggunakan konsep robot sebagai pelakon di atas pentas. Di samping itu, sebagaimana pelakon sering menggunakan teknik imitasi dalam lakonan mereka, hal ini juga digunakan ke atas robot. Selain itu, penulis ini juga menggunakan idea daripada Meisner yang mengatakan bahawa lakonan bukan hanya berlaku dalam pemikiran pelakon tetapi bergantung kepada persekitaran dan teman lakon. Perkara ini diguna pakai dalam membentuk peribadi robot tersebut atau dikenali dengan istilah HRI (*Human-Robot Interaction*).

Kajian-kajian ini sedikit sebanyak bersangkut-paut dengan kajian yang ingin dijalankan. Kewujudan kajian-kajian seperti ini menunjukkan bahawa *Repetition Exercise* ini telah lama mendapat perhatian di negara-negara Barat. Bahkan, pelbagai kajian ke atasnya telah dilakukan bukan sahaja ke atas subjek utamanya iaitu pelakon tetapi kepada pelbagai subjek. Malahan, kajian yang dijalankan tersebut memberikan hasil positif tidak kira kepada apa subjek sekalipun. Oleh yang demikian, sewajarnya kajian tentang *Repetition Exercise* ini dijalankan di Malaysia, khususnya kepada pelakon. Disebabkan itulah, penulis terpenggil untuk menulis kajian mengenai *Repetition Exercise* ini. Hal ini kerana teknik lakonan ini boleh menambahkan variasi dalam menyampaikan satu-satu lakonan.

## 1.2 Permasalahan Kajian

*Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner ini tidak begitu popular dalam kalangan penggiat teater di Malaysia. Hal ini berdasarkan soal selidik yang dilakukan penulis ke atas penuntut serta penggiat teater di Malaysia mengenai kesedaran mereka mengenai *Repetition Exercise* ini. Soal selidik awal ini telah dilakukan ke atas 40 orang responden yang terdiri daripada penuntut dan alumni di universiti awam dalam bidang lakonan serta penggiat teater bebas di Malaysia. Hasil daripada kaji selidik tersebut mendapati bahawa 90.9% daripada mereka mendapat pendidikan formal dalam bidang teater dan 81.8% daripada mereka tidak mengenali dan tidak mengetahui tentang Sanford Meisner dan *Repetition Exercise*. Akan tetapi, mereka ini mempunyai kecenderungan untuk mempelajari tentang *Repetition Exercise* ini jika punyai kesempatan seperti bengkel lakonan.



Rajah 1.1: Hasil Borang Kaji Selidik

Namun begitu, carian di internet mendapati bahan-bahan bacaan mengenai *Repetition Exercise* ini banyak ditulis di Barat tetapi tidak di Malaysia. *Repetition Exercise* ini masih asing di Malaysia. Sedangkan di Barat telah banyak kajian dan penulisan mengenai *Repetition Exercise* ini. Maka, adalah sesuai jika kajian mengenainya dilakukan bagi rujukan pada masa akan datang. Sydney Pollack berkata:

*Sanford Meisner's work was, and is, to impart to students an organized approach to the creation of real and truthful behaviour within the imaginary circumstances.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, xiv)

Berdasarkan pernyataan ini, teknik latihan Sanford Meisner ini boleh dijadikan alternatif lain kepada pelakon. Teknik ini seharusnya diketahui oleh ramai orang mengambil kira apa yang dinyatakan di atas. Perkara ini kerana teknik Meisner ini kurang ditumpukan di Malaysia. Menurut Mohd Sahanudin (2016), Roslee Mansor, seorang pengarah dan pelakon teater, menyatakan bahawa lakonan pelakon ini kebanyakannya kurang diyakini dan kadang kala mempunyai kecenderungan untuk kelihatan dipaksa-paksa dan dibuat-buat malah ada pelakon yang bersandarkan rupa semata-mata.

Oleh itu, pendekatan yang diutarakan oleh Meisner ini adalah antara alternatif atau jalan keluar kepada pelakon kerana pelakon boleh memilih teknik ini bersama teknik-teknik yang lain. Pelakon boleh memilih teknik lakonan yang sesuai kepada diri individu tersebut dan ternyata Sandra Pollack (Sanford Meisner, 1987, xiv) juga bersetuju bahawa teknik Meisner ini sesuai untuk dipraktikkan oleh pelakon. Teknik Meisner ini adalah latihan yang membolehkan pelakon mendekat dengan perwatakannya serta lebih jujur dan spontan dalam lakonannya.

Latihan adalah sangat penting di dalam menghasilkan sebuah persembahan. Teknik lakonan yang digunakan di dalam sesi latihan memberikan pengaruh yang besar kepada hasil lakonan itu kelak. Teknik Meisner adalah teknik yang diketahui dan dicadangkan di dalam kajian ini. Penilaian terhadap teknik ini pernah dibuat di Barat dan hasilnya menunjukkan hasil yang positif meskipun tidak dinafikan terdapat baik dan buruknya kepada pelakon. Jadi, kajian ini memberikan pendedahan serta kesedaran kepada pelakon mengenai sesuatu teknik

yang digunakan. Fokus kajian ini adalah terhadap teknik *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner ke atas lakonan pelakon teater di dalam sebuah produksi teater.

### 1.3 Objektif Kajian

Objektif kajian ini ialah:

- Mengaplikasi tiga siri latihan dalam lakonan *Repetition Exercise* iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch* and *The Ouch* dan *The Knock On The Door* terhadap watak utama di dalam pementasan teater *Pey Arghh!*
- Menganalisis keberkesanan watak dan perwatakan watak utama dalam sebuah produksi teater daripada latihan dan pementasan teater.
- Menilai kepentingan *Repetition Exercise* dalam proses pembentukan watak di dalam lakonan terhadap satu persembahan teater.

### 1.4 Persoalan Kajian

Persoalan-persoalan yang dibangkitkan dalam kajian ini adalah:

- Bagaimanakah teknik-teknik latihan lakonan yang diguna pakai oleh Sanford Meisner dilaksanakan dalam latihan dan benarkah ianya berkesan?
- Adakah pelakon mampu melakukan *Repetition Exercise* ini secara berulang-ulang selama tempoh latihan dan tidak menyebabkan pelakon berasa bosan?
- Apakah terdapat kebaikan dan keburukan kepada pelakon ketika melakukan teknik *Repetition Exercise* ini?



## 1.5 Skop Kajian

Skop kajian ini melibatkan watak-watak utama yang terdapat di dalam satu pementasan teater yang dipilih sebagai ujikaji untuk mengaplikasikan teknik *Repetition Exercise* dalam lakonan. Malah, skop kajian ini juga menyingkap soal lakonan yang menggunakan teknik latihan Meisner sahaja. Bagaimana teknik *Repetition Exercise* oleh Meisner ini membantu pelakon dalam menjayakan watak utama di dalam sebuah pementasan teater merupakan skop utama kajian ini.

Pementasan teater yang dipilih sebagai bahan ujikaji kajian ini adalah teater *Pey Arghh!* yang berlangsung pada 8 Disember 2017 di Bilik Orkestra, Universiti Malaya. Teater ini dibarisi oleh tiga orang pelakon iaitu Maisarah Johari, Yusuf Zalfakhar serta penulis sendiri, Miha Suraya sebagai watak sampingan. Sesi latihan teater ini berlangsung selama hampir empat minggu dan jurnal sepanjang latihan tersebut direkodkan. Teater ini berdurasi selama 45 minit dan merupakan skrip hasil gabungan idea daripada skrip teater pendek *Cinta Sampai Mati* oleh Danial Nawawi dan *Cintamula* oleh Yusuf Zalfakhar. Teater ini telah diarahkan oleh Nara Jalal yang merupakan penuntun Ijazah Sarjana Seni Persembahan (Drama) di sini.

Berdasarkan penggunaan tiga siri latihan dalam lakonan yang terdapat di dalam *Repetition Exercise* ini iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch And The Ouch* dan *The Knock On The Door*, perubahan dan pengalaman yang dialami oleh pelakon direkodkan dan dianalisis bagi mendapatkan keputusan samada benarkah *Repetition Exercise* ini berkesan sebagaimana dinyatakan oleh Sanford Meisner dan mereka yang pernah menggunakan teknik ini. Pengaplikasian teknik Meisner ini dilakukan bagi tujuan persiapan pelakon bagi mendapatkan watak masing-masing sebelum bermulanya latihan bersama skrip. Pendek kata,

skop kajian ini melibatkan sesi persiapan pelakon memahami skrip dan watak serta hasil pengaplikasian teknik ini pada hari pementasan teater tersebut.

## 1.6 Kepentingan Kajian

Kajian ini ditulis dengan tujuan utamanya adalah untuk menambahkan maklumat mengenai *Repetition Exercise* yang sering dipraktikkan oleh Sanford Meisner. Oleh itu, diharap dengan adanya penulisan ini dapat membantu mereka yang ingin menyentuh subjek kajian ini dengan lebih mendalam pada masa hadapan. Selain itu, kajian ini juga penting untuk mengetahui sejauh mana keberkesanan latihan ini dalam membentuk sifat dan perwatakan sesuatu watak dalam sesebuah pementasan teater. Hal ini boleh menambahkan variasi dalam penyampaian sesuatu watak oleh para pelakon.

Selain itu, menerusi kajian ini juga dapat memberi alternatif baru kepada penggiat teater di Malaysia dalam menggunakan teknik lakonan. Hal ini kerana kebanyakan penggiat teater di Malaysia bergantung kepada *Stanislavsky's System* dalam menggunakan teknik lakonan. Sememangnya sudah terbukti teknik lakonan oleh Stanislavsky ini memang berhasil. Namun dengan adanya kajian ini, penggiat teater di Malaysia dapat membuat pilihan lain selain teknik lakonan Stanislavsky untuk dipraktikkan sekiranya pada satu-satu masa teknik lakonan Stanislavsky ini dirasakan tidak sesuai digunakan pada sesuatu watak. Jadi, jelaslah kajian ini memberi kepentingan kepada penggiat teater di Malaysia.

Tambahan pula, di kulit depan buku *Sanford Meisner on Acting* (1987) ada tertera kata-kata yang dipetik daripada Elia Kazan:

*Take it from a director: If you get an actor that Sandy Meisner has trained, you've been blessed.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, Muka Hadapan)

Berdasarkan ayat ini adalah menjadi kepentingan untuk menguji samada kenyataan yang dikeluarkan tersebut benar memberikan impak yang sama kepada pelakon di Malaysia, khususnya. Mengambil kira perbezaan budaya dan akademik serta pendedahan pelakon kepada dunia lakonan, apakah teknik latihan Meisner ini masih mampu membuahkan hasil yang sama kepada pelakon.

Malahan, mengambil kira pernyataan daripada Meisner sendiri yang mengatakan bahawa:

*“In the Group Theatre, by the pioneer leadership of Harold Clurman and Lee Strasberg; from Stella Adler, who worked with Stanislavsky and to whom I listened attentively and rewardingly; and by the actor Michael Chekhov, who made me realize that truth, as in naturalism, was far from the whole truth”.*

*(Sanford Meisner on Acting, 1987, m/s 10)*

Berdasarkan pernyataan Meisner ini, beliau membandingkan teknik yang diajarkan beliau ini lebih bersifat jujur daripada teknik-teknik lakonan yang lain. Meskipun telah banyak kajian dilakukan ke atas teknik-teknik lakonan yang lain seperti *The System* oleh Stanislavsky, pastinya tidak dapat disangkal lagi akan keberkesannya. Apa yang ingin dibangkitkan di sini adalah apakah yang disebut ‘*truthful acting*’ itu boleh dicapai menerusi *Repetition Exercise* ini sebagaimana dikatakan oleh Meisner sendiri. Di samping itu, pernyataan ini turut disokong oleh Sydney Pollack (dipetik dari buku *Sanford Meisner on Acting, 1987,*) yang mengatakan bahawa teknik latihan Meisner ini lebih mudah, kurang berpura-pura, paling tepat dan paling efektif (m/s xiv). Jadi, berdasarkan pernyataan-pernyataan ini, wajarlah sekiranya teknik latihan lakonan ini dikaji ke atas pelakon teater di Malaysia bagi melihat sejauh mana kesesuaiannya kepada mereka.

## BAB 2

### KAJIAN LITERATUR

Kajian-kajian mengenai *Repetition Exercise* ini telah banyak dilakukan di Barat ke atas pelbagai subjek bukan hanya terhadap pelakon. Namun, kajian mengenai ini tidak terdapat di Malaysia. Kebanyakan kajian mengenai persediaan seorang pelakon adalah menggunakan teknik lakonan *The System* oleh Stanislavsky. Tidak dapat dinafikan bahawa Stanislavsky telah melahirkan ramai cendekiawan dan pelakon hebat menerusi teknik lakonannya. Malah, Sanford Meisner sendiri, pengasas kepada teknik *Repetition Exercise* ini juga pernah dididik menggunakan teknik *The System*. Teknik *Repetition Exercise* ini juga tercipta setelah beliau merasakan teknik *The System* tidak sesuai untuk dirinya dan perlukan penambahbaikan. Maka, terciptalah *Repetition Exercise* ini.

Sedikit sebanyak teknik lakonan Stanislavsky bersangkut-paut dengan *Repetition Exercise* ini. Namun, Sanford Meisner menegaskan bahawa teknik lakonan beliau sama sekali jauh perbezaannya dengan teknik lakonan Stanislavsky ini. Mengambil kira hal ini, banyak kajian telah dilakukan menggunakan teknik *Repetition Exercise* ini kepada pelbagai subjek seperti penyanyi dan robot. Malah, terdapat juga kajian yang merungkaikan pendapat yang mengatakan bahawa teknik latihan *Repetition Exercise* ini lebih jujur yang membawa kepada lakonan yang jujur. Dalam kajian ini, kajian literatur dibahagikan kepada tiga bahagian iaitu kajian mengenai *Repetition Exercise* yang pernah dikaji sebelum ini oleh pengkaji-pengkaji terdahulu, kajian mengenai latihan dalam lakonan dan kajian mengenai pelakon.

## 2.1 Pemikiran Sanford Meisner Dalam *Repetition Exercise*

*Sanford Meisner On Acting* (1987), merupakan sebuah buku hasil tulisan Sanford Meisner sendiri bersama sahabat beliau, Dennis Longwell. Dalam penulisan ini, Meisner menggunakan fenomena yang berlaku di dalam kelas beliau sebagai bentuk pengantar penulisan beliau. Kelas yang dihadiri oleh lapan orang pelajar yang terdiri daripada empat orang lelaki dan empat orang perempuan. Masing-masing mempunyai latar belakang yang berbeza namun berkongsi satu minat yang sama iaitu lakonan.

Sanford Meisner atau lebih mesra dipanggil Sandy oleh pelajar-pelajar beliau memulakan kelas beliau dengan mengajar '*Building a Foundation*'. Menurut beliau apabila melakukan sesuatu ia harus benar-benar dilakukan. Bukan berlakon atau dibuat-buat melakukan sesuatu. Bukan juga ia dilakukan dengan sesuatu watak tetapi ia harus dilakukan dengan diri sendiri. Di awal bab penulisan beliau ini, beliau tidak menekankan tentang lakonan sebaliknya latihan-latihan yang harus dilakukan sebelum sesuatu skrip diberikan. Maka, disebabkan itulah beliau menyatakan bahawa *Building a Foundation* adalah asas kepada sesuatu perkara apabila ia benar-benar dilakukan bukan dibuat-buat.

Seterusnya, Meisner mengetengahkan satu latihan lakonan yang mengajak para pelajar beliau untuk berfikir kreatif dan memberi tumpuan kepada teman lakonnya. Latihan ini diberi nama '*The Pinch and the Ouch*'. Sebagaimana diterangkan dalam penerangan terdahulu latihan ini merupakan latihan yang dilakukan secara berpasangan dan perhatian harus diberikan sepenuhnya kepada teman lakon tersebut.

Dalam bab berikutnya, Meisner meminta para pelajar beliau untuk memilih satu aktiviti yang dipanggil '*independent activity*' yang dianggap penting dan sukar oleh para pelajarnya. Aktiviti ini merupakan aktiviti yang dipilih di luar interaksi lakonan bersama

pasangan. Berkali-kali Meisner menekankan bahawa *'there is no such thing as nothing'* (Sanford Meisner, 1987, m/s 29). Keadaan bisu juga menurut beliau adalah sesuatu dan pelakon seharusnya menggunakan keadaan bisu itu sepenuhnya.

Akhir sekali di penghujung kelas beliau, para pelajar beliau mementaskan satu pementasan teater berdasarkan latihan-latihan yang dilakukan di dalam kelas beliau. Proses latihan yang dilakukan oleh mereka adalah berdasarkan latihan-latihan yang diajar sebelum ini iaitu *'Building The Foundation'*, *'The Pinch And The Ouch'* dan *'Knock On The Door'*. Pengaplikasian latihan-latihan ini adalah berdasarkan skrip yang telah beliau berikan kepada para pelajar beliau. Beliau juga meminta para pelajar beliau untuk melakukan persiapan terhadap watak masing-masing menggunakan apa sahaja situasi atau imaginasi yang dekat dengan pelajar beliau.

Ianya bersifat peribadi dan ia tidak perlu dikongsi kepada sesiapa. Persiapan ini menjurus kepada persediaan emosi pelakon tersebut sebelum memasuki babak atau pentas. Hasilnya, para pelajar beliau berjaya menghasilkan satu pementasan teater yang bagus. Kebanyakan pelajar beliau mempunyai peningkatan dalam mutu lakonan mereka. Hal ini turut disokong oleh Larry Silverberg (2000) yang mengatakan bahawa teknik *Repetition Exercise* ini adalah teknik yang paling mudah didalami, dipelajari dan digunakan. Malah, beliau mendapati bahawa pelajar-pelajar beliau menunjukkan peningkatan positif dalam lakonan mereka setelah mempelajari teknik lakonan ini. Maka, jelaslah bahawa Meisner berjaya menghasilkan para pelakon yang hebat dengan menggunakan teknik lakonannya sendiri.

*Sanford Meisner On Acting* (1987) ini adalah sumber utama kepada kajian ini. Berdasarkan apa yang telah Meisner aplikasikan ke atas pelajar-pelajar beliau menjadi inspirasi kepada penulis. Disebabkan itulah tiga siri latihan asas yang diguna pakai oleh

Meisner menjadi tunjang utama kepada latihan lakonan yang cuba diterapkan oleh penulis ke atas pelakon-pelakon di dalam sebuah pementasan teater. Sebagaimana yang telah Meisner lakukan, *Word Repetition Game*, *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on the Door* menjadi asas kepada latihan lakonan beliau.

Theodore David Marcia (2012), dalam kajian beliau yang bertajuk '*The Labor Of Action For The Operation Of Truth: The Phenomenology And Dramatic Platonism Of Meisner Technique As Refined And Extended By William Esper*' mengkaji keberkesanan teknik lakonan yang diajarkan oleh Sanford Meisner untuk mencapai lakonan yang jujur. Kajian ini menggunakan kritikan dan ulasan yang ditulis oleh William Esper dan tokoh-tokoh lain sebagai bahan utama kajian. Beliau juga turut memasukkan dialog-dialog di antara pelakon dan pengarah sewaktu sesi latihan sesuatu pementasan untuk menunjukkan situasi yang sering dihadapi oleh pelakon dan pengarah.

Marcia (2012) mendapati bahawa '*...both the play text and the choices made by the actor in preparation for the labor of action are so critical to the outcome of the playing of the play text*' (m/s 29). Hal ini kerana ia memberi sebab dan motivasi terhadap sesuatu aksi tersebut dilakukan dan membawa kepada lakonan yang jujur sekali gus mempengaruhi hasilnya. Secara naturalnya, ia adalah seperti satu permainan mental, di mana kaedah peniruan mempengaruhi tetapi tidak semestinya menentukan hasil tunggal.

Selain itu, Marcia juga membuat kesimpulan bahawa interpretasi Esper terhadap teknik lakonan Meisner adalah:

*'... is hamstrung by the lack of a viable definition of truth. This is both pedagogically and practically problematic because of the tremendous emphasis both Esper and Meisner place on the development of the actor's "sense of truth."*

(Theodore Marcia, 2012, m/s 28)

Di samping itu, Marcia juga berpendapat bahawa Esper bergantung kepada sumber-sumber kuno. Akhir sekali, beliau berpendapat bahawa konsep hubungan pelakon dengan teks lakonan adalah berbeza dengan konsep Meisner, yang mana beliau berpendapat bahawa konsep Meisner adalah lebih relevan dan proaktif. Maka menerusi kajian Marcia ini satu penemuan penting dapat dilihat iaitu bagaimana *independent activity* mempengaruhi sesuatu babak.

Oleh itu, dalam penulisan ini, penekanan boleh dibuat ke atas *independent activity* yang digunakan oleh pelakon dalam sesi latihan. Semakin sukar *independent activity* yang dipilih maka semakin besar perhatian diberikan oleh teman lakon. Sekali gus, ia membawa kepada permainan mental yang membawa kepada lakonan yang jujur sebagaimana dibuktikan di dalam kajian Marcia ini. Sehubungan itu, penulis menjadikan penulisan Marcia ini sebagai salah satu garis panduan untuk mencapai lakonan yang jujur sebagaimana yang dibuktikan oleh beliau.

Nick Moseley (2012) pula menyenaraikan latihan-latihan *Repetition Exercise* di dalam buku yang bertajuk *Meisner in Practice*. Beliau berpendapat bahawa teknik latihan ini merupakan teknik yang paling terkini daripada latihan-latihan lakonan yang ada pada hari ini. Hal ini kerana bagi beliau teknik ini lebih mudah difahami dan mampu menggabungkan tubuh badan dan emosi pelakon dengan kesederhanaan cara perlaksanaannya. Teknik latihan ini menumpukan interaksi yang jujur di antara pelakon dengan tujuan paling utamanya adalah untuk pelakon hidup di dalam situasi imaginasi mereka. Bagi beliau, teknik ini mampu menjadi elemen utama dalam latihan lakonan pada masa kini.

David Krasner (2000) pula mengatakan bahawa Sanford Meisner terpengaruh dengan "*Method of Physical Action*" yang dibawa oleh Stanislavsky dalam kerjaya beliau. Bagi pengamal teori ini mereka berpendapat bahawa apa yang dilakukan di atas pentas hendaklah



dilakukan dengan benar bukan dibuat-buat. Hal ini menjadi pegangan utama Sanford Meisner dalam latihan *Repetition Exercise* beliau. Beliau menekankan dalam *Repetition Exercise* bahawa “*the foundation of acting is the reality of doing*” (David Krasner, 2000, m/s 62). Maka tidak hairanlah mengapa pengaruh teori Stanislavsky ini begitu besar dalam kerjaya Sanford Meisner kerana beliau juga bermula dengan *The Method* yang dibawakan oleh Stanislavsky ini. Setelah beliau berasa ada percanggahan pendekatan dalam *The Method* dengan dirinya maka beliau mencipta *Repetition Exercise* yang mana pada pendapat beliau lebih jujur berbanding *The Method* yang dibawa oleh Stanislavsky.

Dalam satu artikel yang ditulis oleh Kim Durham (2004) yang bertajuk “*Acting on and off: Sanford Meisner reconsidered*” membincangkan bagaimana pendekatan Meisner ini membantu dalam latihan psikofizikal pelakon. Penulis menggunakan pengalaman beliau sebagai pemerhati dan pelatih di Robert Modica Studio di New York, beliau menilai dan membuat kesimpulan tentang keberkesanan *Repetition Exercise* ini sebagai kaedah latihan. Beliau mendapati bahawa latihan *Repetition Exercise* ini memberi impak positif terhadap pembinaan psikofizikal pelakon dalam sesi latihan.

## **2.2 Pengaplikasian Latihan Dalam Lakonan Terhadap Pelakon**

Kajian oleh Syahrul Fithri Musa merungkai teknik *The System* yang dipelopori oleh Constantine Stanislavsky. Rangkaian ini didasarkan kepada pelakon-pelakon yang terlibat dalam program teater sebabak yang dianjurkan oleh Kementerian Kebudayaan dan Kesenian Malaysia pada tahun 1990 sehingga 1995 yang bertujuan untuk menarik minat penonton ke auditorium. Teater sebabak yang digunakan adalah mempunyai ciri-ciri seperti berdurasi selama satu jam atau satu setengah jam, mempunyai satu babak, berunsur komedi dan menampilkan pengarah yang telah terbukti kreadibilitinya serta pelakon-pelakon yang dianggap mempunyai nama besar dalam bidang lakonan.

Antara pelakon yang terlibat adalah Aminah Rapor, Mazlan Tahir, Hamzah Tahir, Sabri Yunus, dan ramai lagi. Teknik pembinaan karakter oleh pelakon-pelakon ini dikaji berdasarkan sejauh mana mereka menerapkan elemen-elemen *psycho-technique* yang terdiri daripada *magic 'if', given circumstances, imagination, attention, relaxation of muscles, pieces and problem, truth and belief, emotional memory* dan *communication*. Elemen ini menitikberatkan kualiti kreatif lakon yang lahir dari pengkajian secara psikologi dan psikofizikal sesuatu watak. Jadi, kajian ini adalah bertujuan untuk melihat sejauh mana pengaplikasian elemen ini dalam lakonan pelakon-pelakon terlibat dalam teater sebabak ini samada secara mereka sedar atau tidak pengaplikasian ini berlaku.

Manakala Ismaliza Ishak (2015) pula melakukan kajian mengenai elemen “Percaya dan Merasai Kebenaran” yang turut terdapat dalam teknik lakonan *The System* oleh Stanislavski. Kajian ini membincangkan aplikasi strategi lakonan yang digunakan oleh enam pelakon pentas Malaysia terpilih iaitu Khalid Salleh, Sabera Shaik, Marzuki Ali, Mohd Shahrul Mizad, Juhara Ayob dan Marlenny Deenerwan. Kajian ini adalah bertujuan 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 mereka. 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.

### 2.3 Elemen Asas Seorang Pelakon

Suyatna Anirun (1998) dalam bukunya yang bertajuk *Menjadi Aktor: Pengantar kepada Seni Peran untuk Pentas dan Sinema*, menyenaraikan beberapa perkara yang dianggap asas yang perlu dikuasai oleh seorang pelakon untuk membawakan sesuatu watak. Malah, buku ini juga turut menyediakan latihan-latihan yang boleh digunakan untuk melatih diri mencapai apa yang diinginkan oleh buku ini.

Boleslavsky (1960) juga turut membincangkan hal yang sama di dalam buku beliau yang bertajuk *Enam Peladjaran Pertama Bagi Tjalon Aktor*. Buku ini merupakan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia oleh Drs. Asrul Sani. Buku ini menggunakan pengalaman Boleslavsky sendiri bersama seorang gadis sebagai pelajar beliau. Perbualan beliau dan pengajaran beliau bersama pelajarnya itu dijadikan sebagai medium utama pengantaran kata buku ini sebagaimana buku *Sanford Meisner on Acting*. Apa yang membezakan buku ini adalah ia membincangkan tentang pelajaran-pelajaran yang harus dilalui untuk mencapai lakonan yang jujur, bukannya teknik-teknik latihan. Pelajaran-pelajaran yang dikemukakan adalah hampir sama dengan apa yang disenaraikan oleh Suyatna Anirun (1998).

Dalam buku *Seni Drama untuk Remaja* oleh Rendra (2013) juga membincangkan hal yang hampir sama iaitu mengenai konsentrasi, vokal, tubuh badan, motivasi, tujuan dan sebagainya yang bersangkutan-paut tentang pelajaran asas mengenai lakonan. Disebabkan itulah ketiga-tiga buku ini digunakan di dalam kajian ini bagi mengenal pasti elemen-elemen asas di dalam lakonan. Elemen-elemen ini adalah bertujuan digunakan sebagai analisis kepada keberkesanan *Repetition Exercise* di dalam kajian ini. Pemilihan elemen-elemen di dalam ketiga-tiga buku ini adalah berdasarkan kesesuaian dengan apa yang diajarkan oleh Meisner dan elemen-elemen ini diulang di ketiga-tiga buah buku ini. Hal ini membuktikan bahawa elemen-elemen asas ini adalah penting untuk menjadi pelakon yang bagus.

## 2.4 Psikologi Dalam Lakonan

Psikologi dan lakonan adalah satu hal yang tidak dapat dipisahkan. Mencipta satu-satu watak ibarat mencipta satu manusia baru. Lumrah kejadian manusia tidak lepas daripada penciptaan psikologi yang mempengaruhi emosi dan gaya pemikiran. Paul Ekman (2003) berkata:

Emosi-emosi menghasilkan perubahan pada bagian-bagian otak kita, yang memobilisasi kita untuk menghadapi apa yang melepaskan emosi, dan juga perubahan dalam sistem saraf otonomis kita, yang mengatur detak jantung, napas, keringat, dan banyak perubahan badaniah kita yang lain, yang mempersiapkan sinyal-sinyal, mengubah ekspresi kita, serta wajah, suara, dan postur tubuh kita. Kita tidak memilih perubahan-perubahan ini, mereka akan terjadi begitu saja.

(Paul Ekman, 2003, m/s 48)

Berdasarkan pernyataan ini jelas menunjukkan kepentingan emosi dalam lakonan. Tanpa penghasilan emosi, satu-satu lakonan tidak akan menjadi jujur. Hal ini kerana penghasilan emosi ini membuatkan satu-satu watak yang dicipta bertindak sepertimana kelaziman seorang manusia. Tanpa perlu dipaksa-paksa dan dibuat-buat, setiap pergerakan mahupun eksperesi wajah, suara dan postur tubuh akan terjadi dengan lebih natural dan ini menghasilkan lakonan yang jujur. Hal ini sebagaimana kata Meisner sendiri:

*“I wanted to eliminate all that ‘head’ work, to take away all the mental manipulation and get to where the impulses come from”.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 36)

Pernyataan di atas jelas menunjukkan kepentingan penghasilan emosi yang selari dengan babak atau cerita secara keseluruhan. *“Head work”* yang dikatakan oleh Meisner adalah fikiran tentang bagaimana seharusnya dialog tersebut dilontarkan, bagaimana seharusnya watak tersebut bergerak, bersuara, memberi reaksi dan sebagaimana. Apabila pelakon menggunakan otak mereka ketika melakonkan sesuatu watak di atas pentas, mereka telah melanggar satu prinsip penting bagi Meisner iaitu mereka tidak mengikut apa yang

mereka sebenarnya rasai atau apa yang dorongan mereka berikan. Perkara ini bukanlah menidakkan kehadiran minda secara total di dalam lakonan tetapi Meisner lebih menekankan tentang penghayatan emosi dan fikiran mengikut watak tersebut sebagaimana seharusnya kejadian seorang manusia.

Sebagaimana menurut Habibah Elias dan Noran Fauziah Yaakub (2002), Sigmund Freud, seorang ahli psikologi Barat yang terkemuka mengatakan bahawa:

Seterusnya, Freud mengatakan bahawa sebahagian besar tingkah laku kita adalah berdasarkan keadaan yang tidak rasional dan bersifat naluri, dan kita biasanya dipengaruhi oleh dua jenis konflik yang tidak disedari, iaitu konflik agresif dan seksual.

(Habibah Elias dan Noran Fauziah Yaakub, 2002, m/s 19)

Jadi, tidak hairanlah mengapa Meisner menekankan tentang naluri yang dipaksakan kepada dorongan dalam lakonannya. Berdasarkan apa yang dikatakan oleh dua orang ahli falsafah ini (Freud dan Paul Ekman), kedua-dua mereka mengatakan tentang naluri manusia iaitu emosi dan personaliti. Kedua-dua elemen ini terhasil melalui tafsiran minda secara tidak sedar mengenai signal-signal yang dihantar kepadanya mengenai keadaan sekeliling lantas menghasilkan reaksi yang dikatakan bersifat naluri. Reaksi ini adalah reaksi yang jujur yang dicari oleh kebanyakan pelakon untuk mencapai lakonan yang jujur di atas pentas.

Zainal Abidin (2000) mengatakan bahawa:

Atas dasar berbagai temuan di dalam ilmu sejarah dan ilmu biologi, Schopenhauer sampai pada kesimpulan bahawa hakikat manusia pada dasarnya adalah kehendak buta, kehendak yang tidak disadari, atau kehendak yang bersifat tidak rasional dan naluriah (instingtif). Manusia menurut Schopenhauer bukanlah makhluk rasional, seperti yang diduga oleh rasionalisme dan masyarakat pada zamannya.

(Zainal Abidin, 2000, m/s 08)

Jelaslah bahawa kejadian manusia sebenarnya adalah berdasarkan naluri yang dipengaruhi oleh beberapa faktor. Faktor-faktor ini menentukan bagaimana seseorang manusia itu

bertindak, berfikir dan beremosi. Perkara ini penting dalam menghasilkan sesuatu watak kerana pembinaan sesuatu watak adalah ibarat melahirkan seorang manusia yang baru. Oleh itu, hal ini harus dititikberatkan dalam menghasilkan satu-satu watak yang baik sekaligus mempengaruhi mutu lakonan.

Berdasarkan kajian-kajian literatur ini menunjukkan bahawa rata-rata kajian yang dilakukan terhadap teknik lakonan Sanford Meisner ini mengambil tempat di Barat. Tambahan pula, kebanyakan hasil kajian yang diperoleh juga membuktikan bahawa keberkesanan teknik lakonan ini tidak dapat disangkal lagi. Kini, tibalah masanya untuk para pengkaji di Malaysia, khususnya, untuk memperhalusi teknik ini dalam konteks dan budaya orang Asia.

## BAB 3

### METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini berbentuk kualitatif yang mana tidak melibatkan sebarang jumlah. Data diambil melalui penglibatan secara langsung, latihan yang berterusan serta pembacaan bagi memperoleh segala data yang diperlukan oleh kajian ini. Selain daripada itu, maklumat juga diperoleh menerusi tontonan video. Tontonan video ini meliputi video-video latihan yang pernah dilakukan oleh Sanford Meisner bersama para pelajar beliau dan juga video-video sewaktu latihan teater ini bagi tujuan pemerhatian. Malah, temu bual secara ringkas bersama pelakon lain di Malaysia juga dijadikan sebagai kaedah untuk mendapatkan data. Selain itu, catatan peribadi penulis sebagai salah seorang pelakon juga direkodkan dan dianalisis untuk mendapatkan hasil kajian di akhir penulisan ini. Pemerhatian juga dijadikan sebagai salah satu kaedah kajian dengan menjadikan watak utama sebagai bahan. Perubahan dan kelainan yang dirasakan menerusi watak utama ini serta pandangan pelakon yang membawakan watak ini direkodkan bagi tujuan analisa di akhir kajian kelak.

Disamping itu, pengaplikasian tiga siri latihan *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner merupakan kaedah utama kajian ini. *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner ini mempunyai beberapa siri latihan yang boleh dipraktikkan. Dalam kajian ini, tiga siri latihan utama diguna pakai daripada siri latihan ini. Hal ini kerana tiga siri latihan ini merupakan asas yang ditekankan dalam sesi pengajaran oleh Sanford Meisner. Memandangkan asas adalah penting dalam setiap sesuatu perkara maka tiga siri latihan ini diambil untuk melakukan kajian ini. Latihan-latihan tersebut adalah *Word Repetition Exercise*, *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on the Door*.

Pengaplikasian ini dilakukan ke atas satu produksi teater yang dipilih sebagai bahan ujikaji iaitu produksi teater *Pey Arghh!* yang dibarisi oleh dua orang pelakon utama yang membawa watak sebagai sepasang suami isteri iaitu Peah dan Seman. Watak Peah dilakonkan oleh Maisarah Johari manakala watak Seman pula dilakonkan oleh Yusuf Zalfakhar. Pemilihan produksi teater ini adalah berdasarkan penglibatan penulis sebagai pelaksana teknik latihan *Repetition Exercise* terhadap kedua-dua watak utama ini secara langsung sepanjang tempoh latihan. Malah, bagi menambahkan keyakinan terhadap hasil kajian ini, penulis turut ikut serta di dalam produksi ini sebagai pelakon untuk mendapatkan pengalaman peribadi berlakon bersama dua watak utama ini setelah menjalani latihan *Repetition Exercise* sebagai teman lakon. Segala perubahan dan aktiviti yang dilakukan sepanjang tempoh latihan tersebut direkodkan di dalam penulisan jurnal.

### **3.1 Sumber Data**

#### **3.1.1 Data Dari Produksi Teater *Pey Arghh!***

Produksi teater *Pey Arghh!* adalah bertujuan untuk mengkaji keberkesanan pengaplikasian *Repetition Exercise* yang diperkenalkan oleh Sanford Meisner sebagai latihan dalam lakonan untuk membentuk perwatakan sesuatu watak. Bagi tujuan ini, skrip teater *Pey Arghh!* yang telah diolah oleh penulis sendiri, Miha Suraya dipilih untuk dipentaskan. Skrip ini merupakan hasil karya asal daripada dua buah skrip teater pendek. Kedua-dua buah skrip ini ialah *Cinta Sampai Mati* oleh Danial Nawawi dan *Cintamula* oleh Yusuf Zalfakhar.

Kedua-dua skrip ini telah memenangi Anugerah Skrip Terbaik di dua buah pertandingan yang berbeza. *Cinta Sampai Mati* telah memenangi Anugerah Teater dan Skrip Terbaik di Anugerah Karyaone 2014. Manakala skrip *Cintamula* pula telah memenangi beberapa anugerah di pertandingan *Short and Sweet Malaysia 2015*. *Pey Arghh!* merupakan



hasil gabungan daripada kedua-dua buah skrip ini. Teater ini mengisahkan tentang sepasang suami isteri yang mengalami salah faham. Si isteri, Peah telah menyangka bahawa suaminya, Seman, ingin memadukannya.

Watak Peah merupakan seorang isteri yang sangat mencintai suaminya. Beliau seorang yang setia dan sangat menjaga kebajikan suaminya. Hasil perkongsian hidup bersama suaminya, Seman melahirkan seorang cahaya mata. Peah bersahabat baik dengan Che Ti yang juga merupakan jirannya. Che Ti merupakan seorang wanita yang berkerjaya dan sangat menjaga penampilan dirinya. Hal ini berbeza daripada Peah yang tidak menjaga penampilan dirinya sejak bergelar seorang isteri. Che Ti juga merupakan isteri kepada sahabat dan bos kepada Seman iaitu Kassim. Persahabatan Seman dan Kassim adalah serapat persahabatan Peah dan Che Ti. Mereka saling mempercayai antara satu sama lain dan tiada rahsia disembunyikan di antara mereka.

Perselisihan faham bermula apabila Peah menemui 'Borang Kahwin Lagi' di dalam beg kerja Seman. Seman yang tertinggal begnya di rumah telah ke tempat kerja seperti biasa bersama bosnya, Kassim. Setelah penemuan itu, Peah telah mengadu kepada sahabat baiknya Che Ti. Rupa-rupanya Che Ti telah lama memberi amaran kepada Peah bahawa Seman bermain kayu tiga di belakangnya. Che Ti mengetahui hal ini menerusi suaminya sendiri, Kassim. Kassim sering kali mengatakan bahawa Seman menyimpan hasrat untuk berkahwin lagi.

Dalam kajian ini, skrip teater *Pey Arghh!* digunakan sebagai medium untuk menjalankan ujikaji ini. Berdasarkan skrip ini, watak Peah dan Seman yang merupakan watak utama diambil bagi menguji keberkesanan *Repetition Exercise* ini. Selain itu, watak Che Ti yang dilakukan oleh penulis sendiri turut menggunakan *Repetition Exercise* ini. Akan tetapi,

tumpuan lebih diberikan kepada watak Peah dan Seman kerana penulis hanya menggunakan watak Che Ti sebagai pengalaman penulis terlibat secara langsung di dalam pementasan ini. Perubahan dan kelainan yang dirasakan oleh penulis sebagai teman lakonnya digunakan sebagai data untuk analisis kajian ini.

Sebagaimana dinyatakan di atas, watak Peah dan Seman dijadikan sebagai bahan utama kajian ini. Melalui watak ini tiga siri latihan *Repetition Exercise* diaplikasikan ke atasnya bagi menguji sejauh mana siri latihan dalam lakonan ini mampu membentuk sifat dan perwatakan mereka. Tiga siri latihan tersebut adalah *Word Repetition Game*, *The Pinch and The Ouch* dan *The Knock on The Door*. Ketiga-tiga siri latihan ini menggunakan jalan cerita *Pey Arghh!* sebagai sumber utama latihan. Hal ini kerana ketiga-tiga siri latihan ini menggunakan situasi dan kefahaman pelakon terhadap watak dan skrip yang digunakan.

Skrip *Pey Arghh!* bermula dengan satu adegan penuh rasa cinta di antara Peah dan suaminya, Seman yang berjanji bahawa cinta mereka adalah sampai mati. Namun begitu, keindahan cinta mereka diuji apabila Peah menemui 'Borang Kahwin Lagi' di dalam beg Seman. Maka timbullah salah faham di antara mereka. Perkembangan cerita ini menyaksikan bagaimana Che Ti, iaitu sahabat kepada Peah dan juga isteri kepada Kassim, bos dan juga rakan Seman, telah menasihati Peah agar menuntut haknya untuk menjadi perempuan yang cantik. Che Ti berpendapat bahawa kecurangan ini terjadi kerana Peah tidak menjaga penampilan dirinya di rumah.

Seterusnya, klimaks cerita ini terjadi apabila Seman telah pulang dari tempat kerja dan mencari 'Borang Kahwin Lagi' miliknya. Peah telah bertanyakan hal tersebut kepada Seman dan berlaku pertengkaran antara mereka. Seman mengatakan bahawa dia telah penat melayan kerenah Peah yang sengaja menimbulkan perbalahan di antara mereka. Manakala

bagi Peah pula dia berpendapat bahawa suaminya telah banyak berubah sejak kebelakangan ini. Oleh itu, Peah semakin yakin bahawa Seman benar-benar ingin menduakannya. Lantas, muncullah idea-idea jahat di kepala Peah untuk membunuh Seman.

Peleraianya adalah Seman mendapat panggilan daripada Kassim bahawa dia tidak jadi untuk berkahwin lagi. Che Ti pula telah datang ke rumah Peah untuk meminta maaf kerana menuduh Seman mempunyai hubungan sulit di belakang Peah dan berterima kasih kepada Seman kerana berjaya memujuk Kassim daripada memadukannya. Ternyata bahawa 'Borang Kahwin Lagi' yang terdapat di dalam beg Seman adalah borang milik Kassim bukan dirinya. Maka, salah faham yang timbul berjaya dileraikan dan Peah telah membatalkan niatnya untuk membunuh Seman. Sekali lagi mereka berjanji bahawa cinta mereka adalah sampai mati.

Berdasarkan plot cerita ini, watak Peah mengalami beberapa fasa perubahan emosi dan perwatakan. Di awal cerita, Peah digambarkan sebagai seorang isteri yang sanggup berkorban apa sahaja demi suaminya dan sangat memahami penderitaan suaminya. Namun, setelah menghampiri perkembangan dan klimaks, Peah berubah menjadi seorang isteri yang penuh muslihat dan terlalu mengikut emosi. Sewaktu peleraian pula, Peah digambarkan sebagai isteri yang sangat mencintai suaminya dan sangat penyayang. Oleh yang demikian, pengaplikasian *Repetition Exercise* dinilai samada mampu ataupun tidak untuk mewujudkan sifat dan perwatakan sebagaimana dikehendaki oleh skrip ini.

Manakala watak Seman juga mengalami beberapa fasa perubahan emosi sebagaimana watak Peah. Di awal cerita, Seman digambarkan sebagai seorang suami yang sangat penyayang, romantik dan patuh kepada isteri. Selari dengan perkembangan cerita, Seman dilihat sebagai seorang lelaki yang mempunyai muslihat atau ada udang di sebalik

batu. Kepatuhannya kepada isterinya digambarkan sebagai lakonan semata-mata. Sebenarnya, dia mempunyai niat lain. Perubahan sikapnya yang menjadi beremosi atau panas baran apabila didesak oleh Peah turut menimbulkan rasa curiga. Namun, di penghujung cerita, Seman dilihat sebagai seorang sahabat dan suami yang baik. Seman berusaha memujuk Kassim dan menyimpan rahsia yang cukup besar demi kebahagiaan Che Ti. Kasih sayang dan cintanya kepada Peah tidak berbelah bahagi walau apa juga yang terjadi.

### **3.1.2 Data Dari Pengaplikasian *Repetition Exercise* dalam sesi latihan**

Sanford Meisner, pengasas kepada siri latihan dalam lakonan *Repetition Exercise* atau lebih dikenali sebagai teknik Meisner (*Meisner's technique*) dalam kalangan pengamal dan pengkaji teknik ini, amat menekankan asas kepada teknik ini. Bagi Meisner, asas merupakan hal yang paling penting dalam melaksanakan sesuatu perkara. Oleh itu, di dalam tekniknya, Meisner menekankan tiga siri latihan dalam lakonan yang dianggap sebagai asas latihan ini.

Tiga siri latihan dalam lakonan ini ialah *Word Repetition Game*, *The Pinch and The Ouch* dan *The Knock on The Door*. Ketiga-tiga siri latihan ini mempunyai kepentingannya tersendiri. Malah, cara perlaksanaannya juga sedikit berbeza walaupun saling mempunyai kaitan. Berbanding ketiga-tiga siri latihan ini, *Word Repetition Game* adalah yang paling popular dan asas kepada kesemua siri latihan ini. Manakala latihan-latihan lain merupakan lanjutan daripada *Word Repetition Game* ini.

Dalam kajian ini, ketiga-tiga siri latihan dalam lakonan ini digunakan untuk melatih pelakon di dalam produksi teater *Pey Arghh!* ini. Sebagaimana dinyatakan sebelum ini, watak Peah dan Seman sahaja yang dijadikan sebagai subjek kajian ini. Manakala watak Che Ti dijadikan sebagai data sokongan di dalam kajian ini. Oleh itu, watak Peah dan Seman dilatih menggunakan ketiga-tiga siri latihan *Repetition Exercise* ini sewaktu proses persediaan.

Ketiga-tiga siri latihan *Repetition Exercise* ini digubah agar bersesuaian mengikut jalan cerita teater ini disamping menjaga adab dan budaya orang Melayu.

Oleh itu, cara pelaksanaan siri latihan ini adalah berbeza di dalam kajian ini berbanding cara asal Sanford Meisner lakukan. Namun begitu, perbezaan yang wujud ini tidak mengganggu kajian ini untuk mencapai matlamat utama pengaplikasian *Repetition Exercise* ini. Hal ini kerana asas dan bentuk latihan masih lagi kekalkan hanya isu dan prosesnya sahaja dipendekkan.

### **I      *Word Repetition Game***

Jika Sanford Meisner memulakan latihan *Word Repetition Game* dengan menanyakan soalan-soalan mengenai diri pelakon, tetapi dalam kajian ini latihan ini dimulakan dengan terus bertanyakan soalan mengenai watak. Pelakon tersebut harus terus membezakan dirinya daripada watak yang dibawakan sewaktu pementasan ini. Sebagaimana dimaklumkan bahawa watak yang dibawakan oleh pelakon ini adalah berbeza sama sekali daripada diri asal pelakon. Watak Peah merupakan watak seorang isteri yang paranoid. Manakala watak Seman pula adalah seorang suami yang setia dan penyayang.

Namun begitu, pelakon yang membawakan watak ini merupakan seorang pelajar yang masih berstatus bujang dan belum pernah berkahwin. Jadi, pelakon tersebut harus bijak mengasingkan dirinya daripada watak yang dibawakan agar membantu mempercepatkan proses latihan ini. Pelakon tidak hanya berpegang kepada jawapan yang sama sepanjang latihan tetapi boleh mengubahnya pada sesi yang berikutnya mengikut apa yang dirasakannya ketika itu. Perkara ini terjadi kerana pelakon tidak boleh berfikir untuk menjawab persoalan yang diberikan sebaliknya harus jujur terhadap jawapan yang diberikan. Bagi tujuan pelaksanaan latihan ini, soalan-soalan yang diajukan dibahagikan mengikut kategori:

<b>Fizikal</b>	<b>Hubungan</b>	<b>Emosi</b>
Adakah Peah seorang yang cantik?  Adakah Seman seorang yang kakak?	Peah isteri kepada Man?  Seman suami kepada Peah?	Peah sayangkan Man?  Seman sayangkan Peah?
Peah mempunyai badan yang langsing?  Seman mempunyai badan yang berotot?	Peah bersahabat baik dengan Che Ti?  Seman bersahabat baik dengan Kassim?	Peah sayangkan Che Ti?  Seman sayangkan Kassim?
Peah lebih cantik daripada Che Ti?  Seman lebih kakak daripada Kassim?	Man seorang suami yang baik?  Peah seorang isteri yang baik?	Peah cemburukan Che Ti?  Seman cemburukan Kassim?
Peah mempunyai rambut yang ikal?  Seman mempunyai rambut?	Man mampu menjadi sahabat yang baik macam Che Ti kepada Peah?  Che Ti seorang sahabat yang baik?	Peah bahagia dengan Man?  Man bahagia dengan Peah?
Peah seorang yang menjaga kebersihan diri?  Seman seorang yang menjaga kebersihan diri?	Peah suka mendengar nasihat daripada Che Ti?  Seman suka mendengar nasihat daripada Che Ti?	Man cinta pertama Peah?  Peah cintakan Seman?
Peah sentiasa menjaga penampilan Man?  Seman menjaga kecantikan Peah?	Peah suka atau tidak Seman berkawan rapat dengan Kassim?  Seman suka atau tidak Peah berkawan dengan Che Ti?	Peah percayakan Che Ti lebih daripada sesiapa pun?  Seman percayakan Kassim?

<b>Fizikal</b>	<b>Hubungan</b>	<b>Emosi</b>
Fizikaliti Man menepati ciri-ciri lelaki idaman Peah?	Antara Peah dan Seman, ada atau tidak rahsia antara korang?	Peah rasa Che Ti bahagia atau tidak dengan kehidupannya?
Fizikaliti Peah menepati citarasa perempuan idaman Seman?		Seman rasa Kassim dan Che Ti bahagia tak?

Jadual 3.1 Soalan-soalan dalam latihan *Word Repetition Game*.

Jawapan-jawapan yang diberikan oleh pelakon menentukan perjalanan persoalan seterusnya. Seringkali terjadi, apabila pelakon terlalu larut dalam emosi, pelakon tidak hanya mengulangi ayat yang sama digunakan oleh pengaju soalan, sebaliknya pelakon tersebut bersedia dengan hujah untuk mempertahankan dirinya. Hal ini terjadi selalunya apabila pelakon telah mula selesa dan memahami watak yang dibawakannya.

Persoalan-persoalan yang dirasakan tidak relevan untuk ditanyakan kepadanya akan dicantas tanpa perlu berfikir panjang. Bagi mencapai tahap ini, pelakon tersebut harus melalui beberapa fasa perubahan sewaktu sesi soal jawab ini. Oleh itu, fasa perubahan ini menentukan sejauh mana persoalan dan jawapan diajukan. Semakin dalam pemahaman pelakon terhadap wataknya, semakin dalam persoalan yang dapat diajukan.

Namun begitu, turutan soalan yang diajukan tidaklah mengikut turutan sebagaimana di dalam jadual tersebut. Hal ini kerana sebagaimana dinyatakan sebelum ini perubahan yang dilihat oleh pemerhati dan pengaju soalan menentukan soalan yang bakal diajukan. Maka, kategori dan soalan adalah secara rawak dipilih dan disoal. Keberkesanan latihan ini dinilai menerusi pemerhatian samada soalan-soalan ini memberi kesan atau tidak kepada diri pelakon tersebut. Perkara ini dikukuhkan lagi menerusi temubual yang dilakukan bersama pelakon tersebut setiap kali latihan serta selepas pementasan.

## II *The Pinch and The Ouch*

Latihan ini dilakukan dengan menggunakan ayat daripada skrip yang digunakan untuk pementasan. Satu ayat diambil daripada skrip dan diberikan kepada pelakon. Pelakon tersebut harus menggunakan ayat tersebut apabila berdialog mengikut emosi yang bersesuaian. Satu babak dicipta bagi tujuan ini. Babak tersebut tidak seharusnya babak yang terdapat di dalam skrip, ia boleh merangkumi apa sahaja babak di dalam kehidupan.

Latihan ini menguji kreativiti pelakon serta memberi pendedahan bahawa setiap sesuatu dialog diucapkan berdasarkan sebab dan niat yang tertentu. Ia bukan hanya dilontarkan tanpa menyedari hal tersebut. Jadi, pelakon tersebut harus mencari waktu yang sesuai untuk melontarkan dialog tersebut mengikut motivasi dan niat yang betul. Dalam latihan ini, skrip berikut digunakan:

1. Lelaki tak guna !
2. Penampilan kita tu yang penting.
3. Haih, nak bini cantik kena la berkorban
4. Apa salah Peah?
5. Kahwin lagi ... K.A.H.W.I.N lagi !

Situasi-situasi yang digunakan pula adalah:

1. Setiausaha perempuan di tempat Man bekerja menelefon talian rumah Man bertanyakan Man.
2. Peah memujuk Man untuk membelikan alat solek.



3. Peah dan Man bersiar-siar di sebuah taman.
4. Peah mengalami PMS.
5. Peah dan Man sedang dilamun cinta.

### III *The Knock on The Door*

Latihan ini dilakukan lebih kurang sama dengan latihan sebelum ini. Apa yang membezakannya adalah latihan ini tidak menggunakan dialog di dalam skrip *Pey Arghh!* Sebaliknya, latihan ini lebih kepada menggunakan isu yang terdapat di dalam skrip ini. Setiap pelakon yang terlibat di dalam latihan ini diberikan isu yang berbeza dan mereka dikehendaki membuat persiapan mereka sendiri. Pelakon lain tidak boleh mengetahui persiapan mereka. Mereka harus merahsiakannya daripada satu sama lain. Apabila sudah bersedia, pelakon tersebut boleh mengetuk pintu ruang lakon dan memulakan situasi masing-masing.

Persiapan bermaksud situasi yang diciptakan sendiri oleh pelakon tersebut yang mengandungi sebab, niat, emosi dan kepentingan sesuatu adegan tersebut diciptakan. Latihan ini dimulakan dengan satu *independent activity* diberikan kepada pelakon. Berdasarkan *independent activity* tersebut pelakon akan membuat persiapan. Setelah itu, seorang pelakon dikehendaki berada di ruang lakon manakala seorang lagi harus berada di luar ruang lakon dan mengetuk pintu untuk memasuki ruang lakon. Pelakon yang berada di luar ruang lakon hanya diberikan isu sahaja. Beliau harus membuat persiapan dan *independent activity* sendiri.

Namun, disebabkan ruang latihan yang digunakan tidak mempunyai pintu, maka ketukan pintu tersebut ditukar dengan memanggil nama watak yang berada di ruang lakon tersebut. Jadi, ianya memberikan kesan yang sama dengan ketukan pintu tersebut. Menurut

Meisner (1987), *'every knock has a meaning'* (m/s 39). Tetapi di dalam situasi ini, *'every call has a meaning'*. Maka, ia tidak merubah tujuan asal latihan ini dilakukan.

*Independent activity* dan isu yang digunakan adalah:

1. Seorang pelakon sedang mengemas rumah dan isunya adalah suaminya curang. Manakala seorang lagi pelakon isunya adalah dia baru dinaikkan pangkat.
2. Seorang pelakon sedang berborak di telefon mengenai isu ingin kahwin lagi. Manakala seorang lagi isunya adalah kematian ibu bapanya.

#### **IV Jurnal Latihan Teater *Pey Arghh!***

Jurnal latihan ini merupakan rekod harian sepanjang latihan teater ini berlangsung. Dalam jurnal ini tertulis latihan *Repetition Exercise* yang dijalankan bersama dua orang pelakon utama teater ini iaitu Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar. Latihan *Word Repetition Game* dijalankan sebanyak tiga hingga empat kali ke atas pelakon tersebut sepanjang latihan berlangsung. Manakala, latihan *The Pinch And The Ouch* dan *The Knock On The Door* juga berlangsung sebanyak tiga kali dengan dua kali ulangan setiap sesi. Di samping itu, dalam jurnal ini juga terkandung pemerhatian sewaktu berlangsungnya latihan teknikal, *full-dress rehearsal* dan hari pementasan.

#### **V Pemerhatian**

Pemerhatian dicatat bersama di dalam jurnal latihan yang merangkumi pemerhatian mengenai lakonan pelakon tersebut dan perubahan yang dapat dilihat sewaktu melakukan siri latihan *repetition exercise* ini. Perubahan-perubahan seperti eksperesi wajah, isyarat gerak, postur dan perasaan serta intonasi suara dicatat dalam bahagian ini.

## **VI Pengalaman Berlakon Bersama**

Bahagian ini merupakan catatan peribadi penulis sebagai salah seorang pelakon pembantu di samping dua orang pelakon utama ini. Catatan ini merupakan apa yang penulis rasakan sewaktu berlakon bersama mereka sewaktu latihan setelah mereka melalui latihan *Repetition Exercise* ini. Keseluruhannya, penulis merasakan perubahan yang positif daripada kedua-dua orang pelakon ini setelah berkali-kali menjalani latihan *Repetition Exercise* ini.

## **VII Temu Ramah**

Temu ramah bersama pelakon teater *Pey Arghh!* dijalankan setiap hari setelah tamat sesi latihan. Apa yang pelakon rasakan setelah latihan disoal dan dijawab oleh pelakon tersebut. Malahan, soalan-soalan yang lebih spesifik terhadap latihan *Repetition Exercise* yang dijalankan pada hari tersebut juga ditanyakan dan bagaimana pelakon tersebut merasakan perubahan yang dirasakan setelah melakukannya. Hal-hal ini dijawab dengan jujur oleh Maisarah Johari dan Yusuf Zalfkhar selaku pelakon utama teater *Pey Arghh!* ini. Selain itu, temu ramah juga turut dilakukan bersama lima orang pelakon teater terpilih di Malaysia. Perkara ini bagi mengenal pasti teknik mahupun cara pelakon-pelakon ini melakonkan sesuatu watak. Malahan, pandangan mereka mengenai senario teater Malaysia sekarang turut diperolehi dalam sesi temu ramah ini. Pemilihan lima orang pelakon ini adalah berdasarkan pencapaian dan kebolehan mereka dalam bidang lakonan yang diperakui oleh kebanyakan orang. Maka, lima orang pelakon tersebut adalah Azri Iskandar, Nam Ron, Vanidah Imran, Dato' Tarmimi Siregar dan Aminah Rhapor. Sesi temu ramah bersama mereka direkodkan dan dijadikan rujukan bagi memperkukuhkan dapatan kajian ini.

## Maisarah Johari

Maisarah Johari atau nama sebenar beliau, Siti Nur Maisarah binti Johari, merupakan graduan daripada Universiti Teknologi MARA, Fakulti Filem, Teater dan Animasi dalam bidang teater. Beliau melanjutkan pelajaran pada peringkat Diploma dan Ijazah Sarjana Muda dalam bidang yang sama di fakulti yang sama. Beliau berusia 25 tahun ketika produksi teater ini dijalankan dan dilahirkan di Kuala Lumpur. Minat beliau dalam bidang lakonan membolehkan beliau bekerja sebagai pelakon dan juru mekap bebas serta krew pentas selama dua tahun setelah tamat pengajian beliau di peringkat Ijazah.

Penglibatan beliau dalam bidang lakonan tidak dibataskan dalam produksi teater sahaja malahan turut meliputi drama televisyen, filem, muzik video dan filem pendek. Sebagai pelakon pentas, beliau aktif sejak diawal pengajian beliau di peringkat diploma dengan produksi teater pertama beliau sebagai pelakon adalah *Teater Sedar* pada tahun 2012 yang bertempat di Stor Teater Dewan Bahasa dan Pustaka. Setelah itu, beliau banyak melibatkan diri sebagai pelakon dalam produksi-produksi teater di seluruh Malaysia antaranya *Teater Red Velvet*, *X vs Y to Z*, *Sand Castle*, *Ramlee The Musical* dan banyak lagi. Kini, beliau bekerja sebagai Artis Budaya sepenuh masa di Encore Melaka dan dalam masa yang sama masih mengembangkan minat beliau dalam bidang lakonan.

Maisarah Johari dikenali sebagai seorang pelakon yang sarat dengan emosi. Kekuatan beliau dalam lakonan sememangnya diperakui ramai. Perwatakan beliau yang mudah mesra, menjaga penampilan diri dan sentiasa mengikut perkembangan semasa menjadikan beliau kesukaan banyak produksi. Malah, beliau juga merupakan seorang wanita yang lemah-lembut dan tegas dalam menyatakan pendiriannya dalam sesuatu hal. Perwatakan beliau ini berbeza dengan watak Peah yang dibawakannya di dalam teater *Pey Arghh!* ini.

Maisarah Johari	Peah
Mesra	Suka berangan
Menjaga penampilan diri	Serabai
Mengikuti perkembangan semasa	Tidak mengikuti perkembangan semasa
Ramai kenalan	Bersahabat baik dengan Che Ti
Bujang	Sudah berkahwin

Jadual 3.2 Perbezaan perwatakan Maisarah Johari dan Peah

### **Yusuf Zalfakhar**

Yusuf Zalfakhar atau nama sebenar beliau, Ahmad Yusuf bin Zalfakar adalah graduan peringkat Ijazah daripada Fakulti Filem, Teater dan Animasi yang kini sedang melanjutkan pengajian pada peringkat Sarjana di fakulti yang sama dibawah penyeliaan Dr. Norzizi Zulkifli. Beliau telah bergiat aktif dalam kegiatan teater di Malaysia sejak dari tahun 2015 dan telah memenangi anugerah di beberapa pertandingan teater. Penglibatan beliau dalam kegiatan teater lebih cenderung ke arah penulisan skrip dan pengarahannya. Minatnya yang sangat mendalam terhadap teater jelas ditunjukkan menerusi keinginannya yang bertukar daripada pengajian Kejuruteraan Elektrikal di peringkat diploma ke pengajian peringkat ijazah sarjana muda dalam teater.

Perwatakan beliau secara keseluruhannya bersifat konservatif. Beliau adalah seorang yang rasional dalam setiap tindakannya dan juga seorang yang sangat optimis. Sepanjang zaman pengajiannya di peringkat ijazah, beliau menunjukkan rasa ingin tahu dan keinginan untuk belajar daripada rakan sekelas dan pensyarah. Malah sejak daripada penglibatan awal dalam kegiatan teater beliau sudah mula aktif menghasilkan karya dan mengadakan persembahan teater di luar kampus pembelajaran dengan gerakan produksi kecilnya sendiri iaitu Aksara Seni Production. Kegiatannya dari tahun ke tahun semakin memperlihatkan hasil

yang baik dengan menunjukkan kefahaman tentang teknik lakonan, pengarahannya, konsep dan penulisan skrip teater dalam masa yang singkat jika dibandingkan dengan rakan sekelasnya yang telah bermula bergiat dalam teater sejak Diploma. Sifat ingin belajarnya tidak berhenti selepas belajar di peringkat Ijazah malah diteruskan sehingga ke hari ini.

Yusuf Zalfakhar	Seman
Konservatif	Konservatif
Rasional	Rasional
Optimis	Optimis
Bujang	Sudah berkahwin
Bertoleransi	Mendengar kata isteri
Suka memberi nasihat	Pandai menyimpan rahsia

Jadual 3.3 Perwatakan perwatakan Yusuf Zalfakhar dan Seman

### **Azri Iskandar**

Beliau merupakan seorang pelakon yang terbukti mampu membawakan pelbagai watak. Watak yang paling diingati oleh rata-rata rakyat Malaysia adalah watak Marsani yang dibawakannya dalam filem *Pontianak Harum Sundal Malam*. Kejayaan watak ini sehingga membolehkannya dicalonkan di Festival Filem Malaysia (FFM) ke-17 sebagai Pelakon Lelaki Terbaik. Selain itu, beliau juga turut dicalonkan di FFM 14 di bawah kategori Pelakon Lelaki Terbaik menerusi watak Engku Leh dalam *Perempuan Melayu Terakhir*. Di samping itu, watak Engku Leh ini juga membolehkan beliau di calonkan di Anugerah Skrin 1999 sebagai Pelakon Lelaki Pembantu Terbaik (Filem). Kebanyakan orang mengenali beliau menerusi penglibatannya di dalam layar filem mahupun kaca televisyen. Namun, beliau juga sebenarnya terlibat dengan pementasan teater dan kehebatan lakonan beliau tidak dapat disangkal lagi walau apa jua medium lakonan sekalipun. Malahan, sesi temu ramah ini juga

dijalankan sewaktu beliau selesai persembahan teater *Dari Bintang ke Bintang* di Sanggar Teater Fauziah Nawi (Stefani) pada 01 Disember 2018.

### **Nam Ron**

Nam Ron atau nama sebenar beliau Shahili Abdan merupakan seorang graduan dari Akademi Seni Kebangsaan (ASK) atau sekarang dikenali sebagai ASWARA. Beliau melanjutkan pelajaran sewaktu usianya 25 tahun pada tahun 1994. Beliau dilahirkan di Kangar, Perlis dan mempunyai seorang isteri, June Lojong serta memiliki 5 orang anak. Pencapaian beliau di dalam bidang perfileman sebagai pengarah, penulis skrip dan pelakon tidak dapat dipersoalkan lagi. Banyak anugerah dan pencapaian yang telah diperolehi beliau sehingga membuka mata rakyat Malaysia akan bakat yang ada pada dirinya. Antara pencapaian beliau dalam bidang lakonan adalah beliau dicalonkan di Festival Filem Malaysia (FFM) ke-17 pada tahun 2004 sebagai Pelakon Lelaki Terbaik menerusi filem *Paloh* dan di Anugerah Skrin 2011 beliau dicalonkan sebagai Pelakon Lelaki Terbaik (Drama) menerusi drama *Sanggul Beracun*. Beliau memenangi Anugerah Pelakon Lelaki Terbaik di Anugerah Skrin 2012 menerusi *Parit Jawa* dan filem *Redha* pada tahun 2017 di FFM 29. Beliau sekali lagi mengulangi kejayaannya di Anugerah Skrin 2018 baru-baru ini menerusi Anugerah Pelakon Pembantu Lelaki Terbaik (Filem) dalam filem *Dukun*. Kejayaan-kejayaan ini membuktikan bahawa beliau selayaknya dijadikan rujukan untuk mendapatkan input dalam bidang lakonan.

### **Dato' Tarmimi Siregar**

Dato' Ahmad Tarmimi Siregar bin Mohd Kamal dilahirkan pada tahun 1950. Beliau merupakan seorang pelakon veteran Malaysia yang terkenal menerusi penglibatannya di layar perak dan kaca televisyen. Beliau juga turut bergiat aktif dalam pementasan teater dan

pernah dinobatkan sebagai Pelakon Terbaik Teater peringkat Kuala Lumpur pada tahun 1970 menerusi teater *Tali*. Kewibawaan dan bakat seni beliau mula menonjol apabila beliau diberi kepercayaan untuk menerbit dan mengarahkan teater besar yang diasaskan daripada kesenian Randai sempena pertabalan DYMM Seri Paduka Baginda Yang Di-Pertuan Agong ke-10 (Negeri Sembilan) yang bertajuk *Kaba Kasih Menanti*. Sepanjang penglibatan beliau dalam bidang seni, beliau telah banyak menerima anugerah. Antaranya ialah Pelakon Pembantu TV Terbaik di Anugerah Seri Angkasa menerusi drama RTM bertajuk *Percayalah* pada tahun 1976 dan beliau juga menerima *Fellowship Japan Foundation*, Tokyo pada tahun 1979. Selain itu, beliau turut dianugerahkan sebagai Pelakon Pembantu Popular Berita Harian 1987 melalui filem *Puteri*, Pengarah Terbaik Anugerah Seri Angkasa 1994 menerusi drama *Ana Aishah*, Personaliti Popular Anugerah Seri Angkasa 1995 dan banyak lagi.

### **Vanidah Imran**

Nama Vanidah Imran bukannya satu nama yang asing lagi dalam dunia seni tanah air. Vanidah binti Amran atau lebih mesra dengan panggilan Vee, merupakan seorang pelakon, model dan pengacara yang terkenal di Malaysia. Muka beliau seringkali menghiasi kaca televisyen mahupun layar perak dengan mutu lakonan yang diperakui ramai jarang mengecewakan. Selain itu, beliau juga turut aktif dalam pementasan teater bersama pengarah-pengarah teater terkenal seperti Erma Fatima. Sepanjang penglibatan beliau dalam bidang seni, beliau telah banyak merangkul anugerah di pelbagai majlis anugerah berprestij. Antaranya ialah beliau memenangi Anugerah Pelakon Wanita Terbaik pada tahun 2007 di Festival Filem Malaysia (FFM) dan Anugerah Skrin 2007 menerusi filem *The Red Kebaya*. Selain itu, beliau dicalonkan untuk kategori Pelakon Wanita Terbaik di FFM tahun 2012 untuk filem *Untuk Tiga Hari* dan Pelakon Pembantu Wanita Terbaik pada tahun 2009 untuk



filem *Setem*. Beliau juga pernah terlibat dengan pementasan teater *Lantai T. Pinkie* bersama Nasha Aziz.

### **Aminah Rapor**

Aminah Rapor merupakan seorang pelakon teater, pengarah dan penerbit filem di Malaysia. Mungkin ramai yang tidak mengenali nama beliau tetapi kewibawaannya dalam bidang lakonan tidak dapat disangkal lagi. Hal ini kerana beliau seringkali dituju oleh pelakon-pelakon terkemuka tanah air untuk dijadikan jurulatih lakonan. Malahan beliau juga sekarang ini berkhidmat di Universiti Teknologi MARA di bawah Jabatan Teater di Fakulti Filem, Teater dan Animasi. Mula mendapat pendidikan formal dalam bidang lakonan pada tahun 1986 di Institut Bimbingan Seni dengan tenaga pengajar seperti Tarmimi Siregar, Wan Hanafi Su dan ramai lagi. Kemudiannya, melalui program ini beliau melayakkan diri untuk melanjutkan pengajian dalam Sijil Seni Kreatif di Universiti Sains Malaysia (USM). Selama satu tahun beliau melanjutkan pelajaran peringkat sijil di USM barulah melayakkan dirinya untuk menyambung Ijazah Sarjana Muda selama empat tahun di USM dalam pengkhususan Seni Lakon. Penglibatan beliau dalam bidang pengajian ini membuatkan beliau begitu arif dalam bidang lakonan sehingga dilamar oleh UiTM untuk menjadi tenaga pengajar di sana.

### **3.2 Kerangka Teori**

Disamping itu, pengaplikasian tiga siri latihan *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner merupakan kaedah utama kajian ini. *Repetition Exercise* oleh Sanford Meisner ini mempunyai beberapa siri latihan yang boleh dipraktikkan. Dalam kajian ini, tiga siri latihan utama diguna pakai daripada siri latihan ini. Hal ini kerana tiga siri latihan ini merupakan asas yang ditekankan dalam sesi pengajaran oleh Sanford Meisner. Memandangkan asas adalah penting dalam setiap sesuatu perkara maka tiga siri latihan ini diambil untuk

melakukan kajian ini. Latihan-latihan tersebut adalah *Word Repetition Game*, *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on the Door*.

### **3.2.1 Teknik *Repetition Exercise***

Latihan *Word Repetition Game* ini merupakan proses pertama yang ditekankan oleh Sanford Meisner. Latihan ini dilakukan oleh dua orang dengan mengulang semula soalan atau perkataan yang diutarakan oleh temannya. Namun begitu, pertanyaan atau perkataan yang diutarakan itu mestilah berdasarkan hal-hal yang boleh dilihat dengan pandangan mata, yang sememangnya jelas terdapat pada teman B. Teman A tidak boleh membuat andaian tentang teman B mengenai sikap, perasaan atau apa sahaja nilai atau perbuatan yang tidak dilakukan atau ditonjolkan pada ketika itu.

Contohnya, teman A mengatakan bahawa teman B memakai baju berwarna biru dengan tulisan berwarna hitam. Teman B harus membalas dengan perkataan yang sama digunakan oleh teman A iaitu teman A memakai baju berwarna biru dengan tulisan berwarna hitam. Perkataan ini harus diulang-ulang sehingga berlaku perubahan pada sikap atau intonasi terhadap perkataan tersebut dan perkataan atau persoalan boleh berubah kepada persoalan berikutnya berdasarkan perubahan tersebut.

Seterusnya, penambahbaikan dilakukan kepada latihan ini. Jika sebelum ini latihan dilakukan tanpa mengubah kata ganti nama di dalam ayat tersebut kepada diri sendiri. Kali ini jawapan kepada soalan tersebut harus dijawab dengan mengubah kata ganti nama tersebut kepada 'saya'. Contohnya, teman A menyatakan bahawa teman B memakai baju berwarna biru dengan tulisan berwarna hitam. Maka, teman B menjawab samada betul atau salah dirinya memakai baju tersebut. Hal ini harus diulang-ulang sepertimana di awal latihan tadi.

Namun begitu, di dalam kajian ini sedikit perubahan dilakukan bagi mencapai objektif kajian ini. Hal ini kerana Meisner lebih gemar untuk para pelakon beliau bekerja dengan diri sendiri, iaitu memulakan latihan ini dengan memberi gambaran diri sendiri terlebih dahulu sebelum mengenali watak. Akan tetapi, memandangkan kekangan masa yang dihadapi dalam melaksanakan pementasan dan kajian ini, pengaplikasian *Word Repetition Exercise* ini diubah dengan terus memberi pertanyaan dan gambaran terhadap watak, bukan terhadap diri sendiri pelakon. Perkara ini bertujuan untuk memendekkan masa dan lebih fokus terhadap watak dan perwatakan Peah dan Mariam yang dikaji berbanding diri pelakon sendiri. Maka, persoalan mengenai perasaan, hubungan dan pemikiran lebih diutamakan memandangkan skop kajian ini adalah persiapan sebelum bermulanya latihan bersama skrip.

Latihan *The Pinch and The Ouch* pula merupakan kesinambungan daripada latihan pertama. Prinsip utama dalam latihan ini adalah respon kepada pasangan. Setiap perbuatan atau perkataan yang dikeluarkan oleh pasangan menjadi tanggungjawab kepada kita untuk memberi respon. Hal ini sangat penting apabila berada di atas pentas. Meisner memberi penekanan kepada para pelajar beliau untuk tidak memberi respon terlebih dahulu sebelum sesuatu terjadi.

Sering terjadi kepada para pelakon amatir di Malaysia untuk memberi respon terlebih dahulu sebelum sesuatu terjadi. Oleh itu, latihan ini amat berguna untuk dipraktikkan. Meisner menekankan bahawa '*don't do anything unless something happens to make you do it*' (Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 34). Meisner menunjukkan contoh yang sangat mudah kepada para pelajar beliau. Beliau memberikan dialog kepada dua orang pelajar beliau iaitu seorang lelaki dan seorang perempuan.

Dialog mereka ialah "*Mr. Meisner*". Kepada lelaki tersebut Meisner menumbuk belakangnya dan lelaki tersebut membalas "*Mr. Meisner!*" dengan nada yang tinggi dan

marah. Manakala perempuan tersebut pula di minta untuk membelakangkan beliau dan beliau menyeluk baju perempuan tersebut dan menggeleteknya. Dengan disertai oleh gelak tawa kecil perempuan tersebut mengungkapkan dialognya, “*Mr. Meisner*”. Jadi, beliau menerangkan bahawa ada sebab untuk melakukan sesuatu dan ‘*there’s no such thing as nothing*’ (Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 29). Setiap kebisuan adalah sesuatu dan ianya harus digunakan dengan betul. Itulah tujuan latihan ini diadakan.

Menerusi latihan ini pula pendekatan seperti mengambil sebahagian skrip daripada skrip *Pey Arghh!* adalah digunakan. Hal ini bertujuan untuk memberi kefahaman kepada pelakon mengenai skrip ini. Pemahaman mengenai skrip adalah penting bagi memastikan pelakon memberikan reaksi yang bersesuaian sewaktu pementasan. Namun begitu, latihan ini lebih menjurus kepada improvisasi pelakon di dalam menyampaikan bahagian skrip yang dipilih. Bahagian skrip yang dipilih harus disampaikan dengan cara yang berbeza mengikut tujuan dan motivasi yang dikehendaki atau diberikan oleh pasangan lakon masing-masing.

Dalam latihan *The Knock on The Door* pula pelakon diminta untuk memilih satu *independent activity* untuk dilakukan. Manakala seorang lagi pelakon dikehendaki mengetuk pintu dan masuk ke dalam ruang lakon. Setiap pelakon dikehendaki mencipta satu sebab atau kisah tersendiri mengenai aktiviti yang dipilih dan mengapa mengetuk pintu. *Every knock has a meaning* (m/s 49), Meisner menekankan hal tersebut.

Menurut Meisner, setiap persiapan untuk sesuatu babak atau adegan hanya bertahan untuk momen pertama sahaja. Hal ini kerana apabila mula berinteraksi dengan pasangan lakon, pelakon tersebut harus membiarkan interaksi tersebut membawa mereka ke penghujungnya. Sepertimana dalam latihan ini di mana setiap pelakon mempunyai persiapan mereka tersendiri yang memberi makna tersendiri kepada pelakon tersebut.

Maka pelakon tersebut tidak boleh bertahan dengan persiapan yang di bawa bersama sewaktu pertama kali mengetuk pintu kerana perubahan pasti berlaku sepanjang menjalani proses lakonan tersebut. Perasaan dan sikap boleh berubah pada bila-bila masa sahaja sepanjang babak tersebut. Disebabkan itulah Meisner mengatakan bahawa persiapan hanya bertahan untuk momen pertama sahaja dan latihan ini memberi persediaan kepada pelakon untuk mencapai lakonan yang jujur.

Di dalam kajian ini, pendekatan ini digunakan dengan mencungkil isu-isu yang terdapat di dalam skrip teater *Pey Arghh!* ini. Isu-isu yang terdapat di dalam skrip ini dibangkitkan dengan lebih terperinci di dalam latihan ini. Perkara ini berbeza daripada skrip yang tidak membincangkan isu tersebut secara mendalam di dalam penulisannya. Hal ini bertujuan memberi pemahaman yang lebih kepada pelakon mengenai kisah disebalik skrip atau latar belakang kisah mereka. Penulis beranggapan bahawa pemahaman mengenai latar belakang cerita adalah penting bagi memastikan pelakon benar-benar mengenali watak mereka dan kisah mereka secara khususnya. Apabila pemahaman ini berjaya dikuasai, pastinya persembahan lakonan mereka lebih jujur dan santai sebagaimana tujuan utama *Repetition Exercise* ini.

### **3.2.2 Elemen Asas Seorang Pelakon**

Keberkesanan *Repetition Exercise* ini dilihat berdasarkan elemen asas seorang pelakon iaitu dari sudut tubuh badannya (mental dan fizikal), vokal, penjiwaan (konsentrasi dan emosi) dan ruang. Keempat-empat elemen ini akan dihuraikan dengan lebih terperinci berdasarkan kesan yang diperoleh daripada latihan *Repetition Exercise* ini.

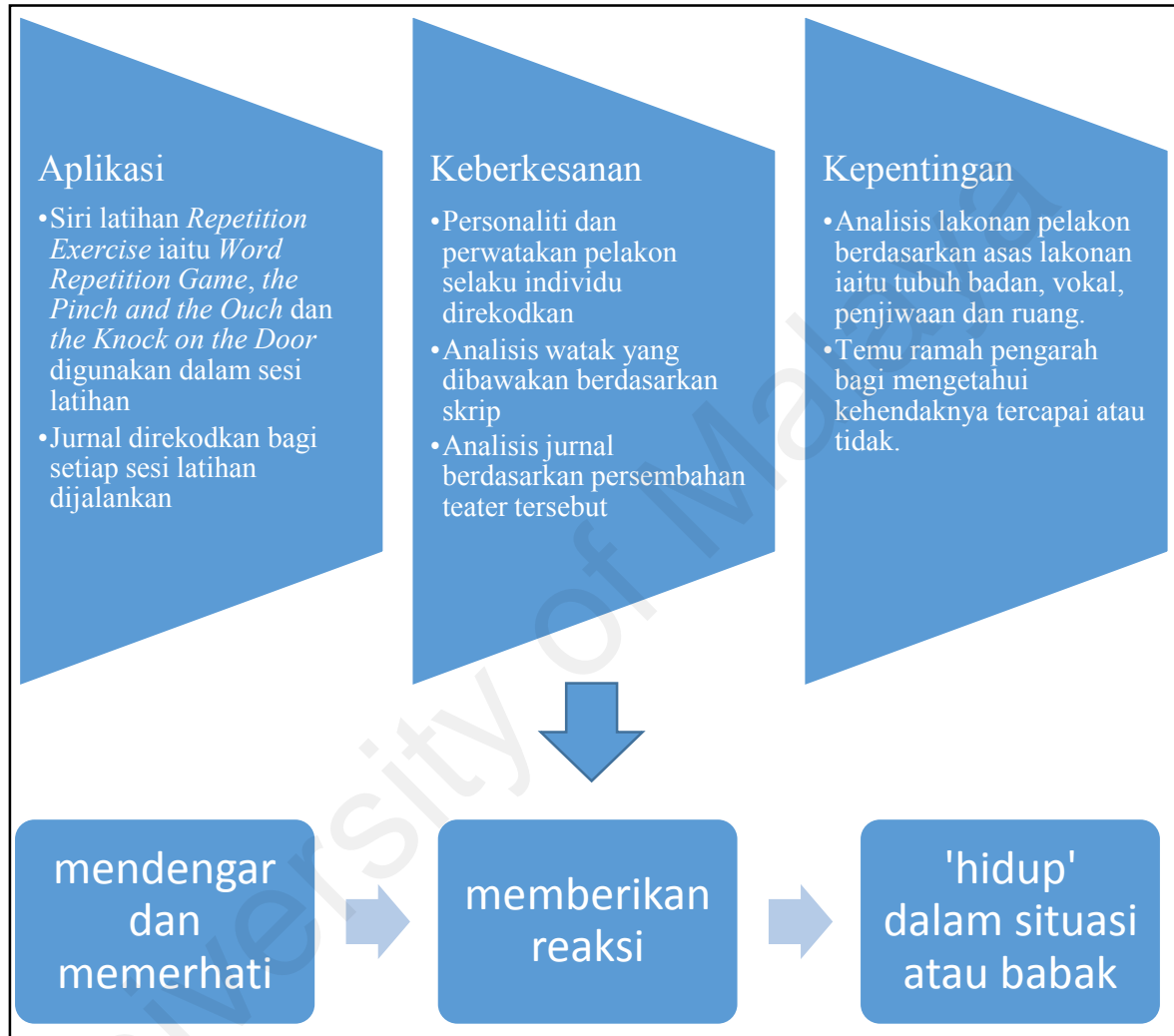
Olahan tubuh badan adalah bermaksud bagaimana perubahan fizikal dan mental pelakon berlaku apabila membawakan sesuatu watak. Hal ini berkait tentang perwatakan

watak yang dibawakan oleh pelakon tersebut. Vokal pula dinilai dari segi lontaran dialognya dimana penekanan dan kelembutan intonasi serta tinggi rendah nada yang digunakan. Malah, apa sahaja yang berkait tentang vokal samada kuat atau perlahan sesuatu ucapan itu dilontarkan juga diambil kira dan yang pastinya asas sebagai seorang pelakon teater, kejelasan lontaran suara adalah sesuatu yang wajib dikuasai.

Selain itu, penjiwaan adalah satu elemen yang penting dalam menjayakan sesuatu watak. Penjiwaan ini diperoleh menerusi konsentrasi dan emosi. Konsentrasi yang dimaksudkan adalah sejauh mana pelakon tersebut mampu memahami watak yang dibawakan dari sudut pertalian dan perasaannya terhadap diri sendiri, orang di sekelilingnya dan sebagai manusia secara keseluruhannya. Emosi pula adalah bagaimana pelakon menemukan emosi yang bersesuaian mengikut situasi dan babak yang dimainkan oleh watak tersebut.

Ruang pula bukanlah hanya berkait tentang luas sesuatu tempat. Akan tetapi, ruang yang dimaksudkan adalah kemampuan pelakon membuktikan hal-hal seperti kemantapan perwatakan yang dibina mereka sepanjang perjalanan cerita. Kemampuan mereka menunjukkan mood atau keadaan emosi yang dimiliki oleh watak dalam setiap babak serta kemantapan hubungannya dengan jalan cerita juga merupakan elemen ruang yang dikaji. Malahan, kemampuan pelakon dalam memberikan dan mencerminkan kerjasama yang baik di antara watak-watak lain di dalam skrip dan memberikan suasana baru atau perubahan suasana serta perkembangan emosi dalam suatu adegan dari sebuah cerita juga merupakan elemen ruang yang dikaji. Pendek kata, elemen ruang ini berkait tentang lumrah sebagai seorang manusia yang bertindak-balas berdasarkan faktor-faktor dalaman atau luaran di persekitarannya.

Kesimpulannya, bagi mencapai objektif kajian ini, metodologi kajian adalah sangat penting. Bagi memudahkan pemahaman mengenai metodologi kajian ini, berikut merupakan ringkasan tentang bagaimana kajian ini dijalankan:



Rajah 3.1: Kaedah Kajian

## BAB 4

### ANALISIS APLIKASI TEKNIK “*REPETITION EXERCISE*” DALAM LATIHAN TERHADAP PELAKON

Bab ini menerangkan tentang hasil yang diperoleh setelah pengaplikasian latihan *Repetition Exercise* dalam proses latihan teater *Pey Arghh!* Latihan-latihan siri *Repetition Exercise* seperti *Word Repetition Exercise* atau *Game, The Pinch And The Ouch* dan *The Knock On The Door* telah dilaksanakan sepanjang proses latihan teater ini selama tiga minggu. Setelah perlaksanaannya kesan implimentasi *Repetition Exercise* ini terhadap watak-watak dalam teater dapat dilihat dengan jelas. Implimentasi ini bukan sahaja memberi kesan kepada watak-watak utama tetapi juga kepada watak-watak yang lain. Sepanjang sesi latihan teater *Pey Arghh!* ini, semua watak terlibat dalam pelaksanaan *Repetition Exercise* ini tetapi fokus hanya diberikan kepada pelakon utama sahaja.

Kesan yang didapati terhadap pembentukan watak-watak di dalam teater *Pey Arghh!* ini setelah melalui beberapa siri latihan *Repetition Exercise* ini direkodkan di dalam bab ini. Analisa mengenai bagaimana siri latihan *Repetition Exercise* ini membantu dalam proses pembentukan watak Peah dan Seman dirungkaikan dalam bab ini. Keseluruhannya, siri latihan *Repetition Exercise* ini memberi kesan yang positif dalam proses pembentukan watak Peah dan Seman dalam teater *Pey Arghh!* ini. Setiap siri latihan ini mempunyai kesannya terhadap pembentukan watak dan memudahkan pelakon dalam mencapai lakonan yang jujur. Proses ini dialami oleh pelakon tanpa mereka sedar sewaktu menjalani latihan-latihan *Repetition Exercise* ini.



#### 4.1 Mempengaruhi fikiran dan perasaan pelakon terhadap watak

*Word Repetition Game* merupakan latihan yang mengulang-ulang soalan kepada pelakon. Berdasarkan soalan- soalan yang diajukan dilihat mampu mempengaruhi fikiran pelakon mengenai watak mereka. Semakin banyak pengulangan terhadap sesuatu soalan, semakin kuat pengaruh terhadap emosi dan fikiran pelakon mengenai watak yang dibawakan. Pengaruh fikiran ini dapat dilihat dalam menyampaikan subteks dialog teater *Pey Arghh!* ini. Watak Seman dan Peah merupakan watak suami isteri yang mengalami salah faham dan bergenre komedi. Maka, penyampaian subteks adalah penting dalam menyampaikan cerita ini bagi menonjolkan genre komedi yang dibawa.

Menurut Aminah Rhapor:

“Apabila saya dah pun terima karakter, barulah saya proses menghafal dan interpretasi berjalan sekali. Tetapi interpretasi akan lebih daripada menghafal kerana interpretasi itu lebih penting daripada menghafal. Jika interpretasi saya salah, menghafal saya pun akan jadi salah”.

(Aminah Rhapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Interpretasi yang dimaksudkan oleh beliau adalah subteks di dalam skrip yang diperoleh. Beliau menitikberatkan soal subteks lebih daripada hafalan. Hal ini menunjukkan bahawa pentingnya pemahaman mengenai skrip dan proses mencari subteks dalam sesi latihan. Disebabkan itulah, beliau lebih mengutamakan pemahaman teks berbanding hafalan semata-mata. Selain itu, perkara ini turut disokong oleh Dato’ Tarmimi Siregar yang turut menitikberatkan hal ini.

“Dan apabila mereka bertutur, berdialog bahasa dia tinggi. Dia nak lontarkan, *counter reaction* dia, *metaphor* dia, tinggi. Ini budak yang pandai, dia tak mengikut. Budak-budak lain tu terlampau *slow*. Bila berdialog tak tersangkut, lancar je. Benda yang tak ada dalam skrip, dia *counter react* dengan *surrounding* dia”.

(Dato’ Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018)

Berdasarkan pernyataan di atas, Dato' Tarmimi Siregar memuji beberapa orang pelakon di Malaysia seperti Nadia Mustaffa, Ziela Jalil, Amyza Adnan dan Anne Abdullah kerana kepintaran mereka dalam menyampaikan subteks (Dato' Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018). Menurut beliau, menjadi seorang pelakon itu haruslah bijak dalam menyampaikan subteks dan tidak terbatas dengan apa yang ditulis di dalam skrip sahaja. Pelakon harus bijak menggunakan keadaan di sekeliling mereka untuk menyampaikan subteks tersebut.

Bagi Nam Ron pula beliau tidak menggunakan istilah hafal dalam mengingat skrip sebaliknya beliau menggunakan istilah faham. Menurut beliau, kefahaman tentang skrip itu lebih penting berbanding hafalan kerana mereka yang menghafal belum tentu dapat menjayakan lakonan yang baik. Hal ini kerana menurut beliau, apabila pelakon terlalu menitikberatkan hafalan skrip berbanding kefahaman skrip, ia seolah pelakon tersebut menipu kerana emosinya tidak dikeluarkan kepada penonton tetapi digunakan untuk memanipulasi minda mereka secara sedar. Hanya mereka yang menipu sahaja melakukannya dalam keadaan sedar (Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018).

Vanidah Imran pula berasa kurang selesa apabila teman lakonnya tidak memahami dialog yang dilontarkan mereka. Beliau merasakan bahawa pelakon ini tidak membantu beliau dalam memberikan lakonan yang baik kerana menurut beliau lakonan yang baik itu harus saling bergantung antara satu sama lain.

“Oh, paling ketara ni, kau faham tak dialog kau cakap apa ni? Itu paling ketara. Kau fikir tak apa kau cakap ni? Kau baca tak? Itu namanya *not thinking actor*”.

(Vanidah Imran, komunikasi peribadi, Disember 11, 2018)

Berdasarkan pernyataan-pernyataan daripada pelakon-pelakon Malaysia ini, dapat difahami bahawa mereka sangat menitikberatkan tentang pemahaman skrip mereka. Mereka harus

memahami setiap apa yang mereka lontarkan sebagai dialog barulah dapat mencapai lakonan yang baik. Subteks dan dialog adalah dua benda yang saling berkait dan sering kali diutamakan oleh pelakon-pelakon ini setiap kali mereka memperoleh skrip. Maka, adalah wajar elemen ini dikaji samada mampu diperoleh dalam latihan *Repetition Exercise* ini atau tidak.

Pengaruh fikiran ini dapat dilihat menerusi cara watak Seman dan Peah ini menjawab soalan dalam sesi latihan. Apabila soalan-soalan yang diajukan mula mempengaruhi fikiran mereka, soalan dijawab dengan emosi yang berkobar-kobar dengan cara memotong soalan sebelum soalan tersebut habis diajukan atau memberikan jawapan yang panjang atau berhujah. Menurut Habibah Elias dan Noran Fauziah Yaakub (2002) satu kajian yang dilakukan oleh Ivan Pavlov pada tahun 1927 terhadap seekor anjing di dalam teori tingkah laku. Seekor anjing akan mengeluarkan air liur apabila diberikan makanan. Apabila loceng dibunyikan sebagai tanda makanan akan diberikan, pada awalnya air liur tidak dikeluarkan. Akan tetapi apabila diulang-ulang perbuatan tersebut iaitu membunyikan loceng sebelum makanan diberikan, lama-kelamaan anjing tersebut mula mengeluarkan air liur sewaktu loceng dibunyikan walaupun makanan belum lagi diberikan.

Hal ini dikaitkan dengan rangsangan dan respon. Bunyi loceng tersebut adalah rangsangan dan air liur yang dikeluarkan oleh anjing tersebut adalah respon. Maka, dalam hal *Pey Arghh!* ini, rangsangan diberikan melalui soalan-soalan yang diulang-ulang berkali-kali sewaktu latihan *Word Repetition Game* dan respon yang diberikan oleh pelakon adalah cara mereka menjawab soalan iaitu dengan cara memotong soalan yang diajukan atau mengeraskan suara mereka.

Bagi watak Peah, selama tiga kali latihan ini dijalankan, tanda-tanda ini ditunjukkan selama tiga hari tersebut. Malahan, dari sudut persembahannya bersama watak suaminya juga

dilihat mempunyai pengaruh berdasarkan soalan-soalan yang diajukan sewaktu sesi latihan sebelum latihan bersama skrip berlangsung.

Maksudnya Peah tak percayakan Che Ti?

Tak. Bukan Peah tak percayakan Che Ti. Cuma Peah lebih percayakan abang Man.

Jadi Peah ni mudah percaya dekat seseorang tu secara membuta tuli? Macam tu?

Tak. Peah bukan mudah percaya dekat seseorang secara membuta tuli. Peah cuma percayakan abang Man. Abang Man tu suami Peah. Jadi Peah kenalah percayakan abang Man lebih daripada sesiapa pun termasuklah Che Ti. Sebab bagi Peah kebahagiaan abang Man adalah kunci kebahagiaan Peah.

Sekali pun kalau Man tipu Peah, Peah akan tetap percayakan Man?

Ya. Peah tetap percayakan Man. Cakaplah apa pun Peah tetap pilih untuk percayakan Man. Sebab Peah tahu abang Man takkan khianat dengan Peah. Kitaorang dah janji yang kitaorang akan setia sampai mati!

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Berdasarkan latihan pada hari tersebut, watak Peah memberikan hujah yang panjang apabila ditanya berkali-kali mengenai pendiriannya dalam mempercayai suaminya sendiri. Malah, pada soalan terakhir di atas, Peah menjawab soalan tersebut dengan tegas dan bersemangat sehinggakan sedikit tinggi suaranya. Hal ini turut terjadi pada hari kedua dan ketiga apabila soalan-soalan mengenai kecurangan dan pendirian Peah terhadap Seman dipersoalkan sehinggakan Peah mencipta kisah yang tidak terkandung di dalam skrip bagi menguatkan jawapannya. Perkara ini diambil kira sebagai pengaruh fikiran dan perasaannya terhadap soalan yang diajukan.

Peah betul-betul yakin ke Peah? Janji, ya, janji. Tapi ramai orang boleh berjanji tapi tak semua orang tunaikan janji dia. Jadi, Peah yakin ke abang Seman Peah tu tunaikan janji dia?

Ya, Peah yakin yang abang Seman tu akan tunaikan janji dia. Abang Seman tak pernah mungkir janji dengan Peah. Kali ni pun sama. Dari zaman kami bercinta lagi abang Seman tak pernah mungkir janji. Abang Seman selalu kotakan janji dia dekat Peah. Abang Seman tak pernah kecewakan Peah.

Tapi Peah orang boleh berubah. Abang Seman pun boleh berubah. Kan Che Ti dah selalu bagitahu kat Peah yang Seman tu main kayu tiga kat belakang Peah.

Tak, Che Ti bohong. Ah, bukan Peah tak kenal Che Ti tu. Dia memang suka jaja cerita tentang orang. Entah betul ke tak cerita tu. boleh jadi Che Ti tu salah. Che Ti pun suka dengar gosip. Pernah sekali Che Ti cakap yang jiran depan tu kahwin dua. Tapi ternyata salah. Adik ipar dia je. Jadi Che Ti tu tak selalu betul. Apa yang Che Ti cakap tu tak semestinya betul.

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Berdasarkan petikan di atas, kisah perjanjian di antara Seman dan Peah tidak pernah ditulis di dalam skrip. Peah mengada-adakan kisah tersebut bagi membuang rasa sangsinya terhadap Seman. Hal ini berikutan pengaruh perasaan dan fikirannya terhadap soalan-soalan yang diajukan sebelum ini mengenai Seman. Begitu juga dengan kisah Che Ti yang kononnya tersalah menyampaikan cerita mengenai jirannya. Peristiwa ini juga tidak wujud di dalam skrip tetapi direka oleh Peah pada saat tersebut. Soalan-soalan ini sering ditanya dan diulang-ulang sebanyak lebih daripada tiga kali dalam setiap kali latihan *Word Repetition Game* dijalankan. Maka, pengaruh fikiran ini semakin senang meresap apabila semakin kerap soalan tersebut diajukan.

Hal ini bersesuaian dengan teori psikologi personaliti Sigmund Freud yang mengatakan bahawa cara seseorang berhadapan dengan keadaan tegang dinamakan mekanisme bela diri dan mekanisme ini membuatkan seseorang itu menidakkan, memalsukan atau mengubah kebenaran (Habibah Elias & Noran Fauziah Yaakub, 2000, m/s 22). Dalam konteks Peah ini, mekanisme bela diri yang digunakan adalah penidakan. Penidakan adalah enggan menerima kebenaran. Dengan jelas dapat dilihat bagaimana Peah menidakkan kecurangan Seman dengan mencipta kisah-kisah baru yang tidak terdapat dalam skrip teater *Pey Arggh!* ini. Sebagaimana dinyatakan di atas, kisah perjanjian di antara Peah dan Seman tidak pernah ditulis di dalam skrip tetapi Peah mengada-adakan kisah tersebut bagi menidakkan keraguan yang mula timbul dalam dirinya. Malahan, Peah juga berkali-kali mengulang ayat “Seman tidak mungkin curang kepadanya” (Maisarah Johari, komunikasi

peribadi, November 23, 2017) dalam sesi latihan tersebut. Hal ini menunjukkan betapa Peah terdesak untuk menidakkan keraguan yang mula timbul dalam dirinya sekali gus membela dirinya sebagaimana dinyatakan oleh Sigmund Freud.

Malahan, Peah sendiri (Maisarah Johari) memperakui bahawa kesan soalan-soalan tersebut terhadap sesi latihan dalam sesi temu ramah bersamanya.

Kali ni Siti rasa betul-betul benci Usop. Rasa nak marah je. Dah tak ada rasa sayang. Rasa nak cekik je, nak pukul-pukul laki tu. Sampai hati dia nak kahwin lain. Dia ingat dia *handsome* sangat ke? Kalau bukan aku yang jaga dia tu, buruk jugak. Marah lagi ni (gelak). Siti rasa *Repetition Exercise* tadi mempengaruhi Siti. Siti penat yakinkan diri siti yang Seman tu setia tapi alih-alih terbongkar yang dia nak kahwin lain. Tu yang buat Siti nak marah tu.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Usop yang dimaksudkan dalam petikan di atas adalah nama panggilan kepada Yusuf Zalfakhar yang membawakan watak suaminya, Seman dalam teater *Pey Arghh!* ini. Jika dilihat petikan sebelum ini, soalan-soalan mengenai kecurangan Seman dan janji-janji yang mungkin dimungkirinya dibangkitkan. Maka, pengaruh emosi sedemikian berjaya diperoleh di dalam sesi latihan. Tambahan pula, dalam pemerhatian yang dilakukan pada tarikh tersebut turut menampakkan kesan tersebut.

Saya merasakan ada perasaan yang membuak-buak dari segi intonasi yang digunakan. Begitu juga dengan matanya. Matanya lebih tajam berbanding hari-hari sebelum ini. Dia lebih banyak menghuraikan jawapannya walaupun soalan saya tidak memerlukan huraian tersebut.

(Pemerhatian, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Perkara ini turut disokong apabila fikiran pelakon ini mula terpengaruh, ia mempengaruhi emosi yang dibawa sewaktu latihan bersama teman lakon.

Sebagai Che Ti, saya masih merasakan kejanggalan diantara kami ketika ini. Kami sukar untuk tonjolkan keakraban kami di atas pentas. Malah, saya merasakan yang Peah tidak memberi tenaga kepada saya.

(Pengalaman Berlakon Bersama, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Berdasarkan pernyataan di atas, sebagai pelakon yang membawakan watak Che Ti, penulis merasakan yang Peah tidak suka untuk bersama Che Ti. Peah bagaikan tidak mengendahkan Che Ti sedangkan mereka merupakan sahabat rapat dalam skrip tersebut. Hal ini disebabkan oleh soalan-soalan yang diajukan dalam latihan *Word Repetition Game* sebelumnya yang mempersoalkan tentang Che Ti. Soalan mengenai Peah percayakan Che Ti atau tidak dan soalan mengenai Che Ti yang suka menyampaikan berita tentang kecurangan Seman dibangkitkan dalam latihan tersebut. Oleh sebab Peah menjawab yang dia tidak mempercayai Che Ti lebih daripada suaminya dan Che Ti suka menyampaikan berita bukan-bukan membuatkan Peah tidak suka akan kehadiran Che Ti dalam babak teater *Pey Arghh!* tersebut.

Pengaruh emosi ini menurut Paul Ekman (2003) merupakan sesuatu yang refleks, yakni, satu tindakan yang terjadi diluar sedar.

Emosi-emosi menghasilkan perubahan pada bagian-bagian otak kita, yang memobilisasi kita untuk menghadapi apa yang melepaskan emosi, dan juga perubahan dalam sistem saraf otonomis kita, yang mengatur detak jantung, napas, keringat, dan banyak perubahan badaniah kita yang lain, yang mempersiapkan sinyal-sinyal, mengubah ekspresi kita, serta wajah, suara, dan postur tubuh kita. Kita tidak memilih perubahan-perubahan ini, mereka akan terjadi begitu saja.

(Paul Ekman, 2003, m/s 48)

Jadi, berdasarkan pernyataan Paul Ekman ini, apa yang dirasakan penulis sewaktu berlakon bersama Peah yang dikatakan berasa kurang akrab merupakan isyarat emosi yang dirasakan oleh Peah terhadap Che Ti yang mengubah cara Peah berinteraksi dengan Che Ti. Sebagaimana soalan-soalan sebelum ini membangkitkan rasa kurang senang Peah terhadap Che Ti membuatkan Peah melepaskan emosinya dengan cara sedemikian. Begitu juga terhadap Seman. Berdasarkan petikan Pemerhatian dan Temu Ramah di atas, dapat disimpulkan bahawa soalan-soalan yang diajukan kepada Peah memberikan kesan terhadap perubahan emosinya terhadap Seman yang mempengaruhi reaksi, ekspresi serta tubuh badannya dan hal ini terjadi dengan sendirinya sebagaimana Paul Ekman nyatakan.



Gambar 4.1: Peah menunjukkan emosi geram dan marah terhadap Seman sewaktu latihan.

(Sumber: Kajian lapangan pengkaji)

Hal sebegini turut tidak terkecuali berlaku ke atas watak Seman. Seman turut menampakkan kesan yang sama sepanjang sesi latihan *Word Repetition Game* ini. Seman banyak memotong dan menghuraikan jawapannya apabila dituduh oleh Che Ti yang dirinya mempunyai skandal bersama Suraya dalam latihan *Word Repetition Game* ini.

Kau jujur dekat aku kau buat apa pergi Kelantan? Kau pergi jumpa keluarga dia eh? Apa pulak jumpa keluarga?

Yelah tu. Aku tahu dah.

Buat apa jumpa keluarga? Eh, kalau orang nak kahwin dekat Siam buat apa jumpa keluarga? Orang kalau nak kahwin dekat Siam orang tak bawa jumpa keluarga.

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Berdasarkan petikan di atas, jelas menunjukkan bahawa Seman memotong soalan kedua Che Ti sebelum Che Ti sempat untuk bertanya soalan kepadanya. Malah, Seman turut memberikan hujah yang panjang serta intonasinya sedikit meninggi pada bahagian berkenaan. Hal ini menunjukkan pengaruh emosi terhadap soalan yang ditanyakan mengenai wataknya.



Suaranya mula keras dan mukanya berkerut serta tangannya didiamkan di belakang badannya apabila menjawab soalan mengenai Suraya.

(Pemerhatian, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Namun begitu, apabila Che Ti mengatakan bahawa dia mengetahui semua hal mengenai skandal Seman melalui abang Kassim, suaminya, Seman menunjukkan reaksi yang berbeza. Akan tetapi reaksi ini turut membawa maksud kepada pengaruh fikiran dan emosi melalui pernyataan atau soalan yang diberikan dalam sesi latihan ini. Hal ini kerana Seman sedar bahawa Che Ti sebenarnya telah ditipu oleh Kassim dan bersimpati terhadap Che Ti. Maka, reaksi yang ditunjukkan sedikit berbeza daripada apa yang ditunjukkan oleh Peah apabila soalan-soalan mengenai kecurangan Seman dikemukakan.

Jika Peah menjawab dengan berkobar-kobar, Seman pula menjawab pernyataan Che Ti tersebut dengan hanya sepatah atau dua kata sahaja dan selebihnya dia mentertawakan Che Ti.

Kenapa dengan laki aku?  
Tak ada apa dia baik.

Kenapa dengan laki aku?  
Tak ada apa. Baik.

Kenapa dengan laki aku?  
Laki kau kan baik. Balik rumah kau. Balik rumah kau ke tak?

Baliklah, dia pergi outstation.  
Oh, baliklah. Baguslah.

Tak, kau kenapa?  
Dia kan cakap pergi outstation. Balik ha baliklah.

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Kau pandai-pandai lah  
Memanglah aku pandai. Kassim aku pun pandai.

Kassim pandai? Memang dia pandai.  
Kau kenapa?

Dia pandai! Kassim memang pandai.  
Yelah, memang dia pandai.

Ha, pandailah.  
Kenapa kau cakap macam tu?

Tak, aku puji!  
Yelah. Kau kenapa tepuk-tepek perut tu?

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Apa yang kau tahu?  
Aku tahu semua benda. Abang Kassim cerita semua benda dekat aku.

Kau bukan tahu semua benda ni?  
Aku tahu abang Kassim siap ambil borang lagi nak kahwinkan kau. Borang tu ada dalam beg kau kan?

Erm, kau tak tahu ni.  
Aku tahu. Apa yang aku tak tahu? Kau cakap?

Kau tak tahu. Semua benda yang kau cakap semua salah.  
Kau nak cakap abang Kassim tu bohong dekat aku?

(Diam) Ah, kau tak tahu ni.  
Kau nak cakap abang Kassim bohong dekat aku?

(Latihan *Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Reaksi-reaksi ini mempengaruhi Seman sewaktu sesi latihan. Jika sebelum ini Seman hanya acuh tidak acuh melayan Che Ti dalam sesi latihan tetapi sejak melakukan latihan ini, Seman mula memberikan perhatian kepada kehadiran Che Ti dan hubungan di antara Seman dan Che Ti juga semakin terserlah. Walaupun Seman tidak gemar akan sikap Che Ti yang suka bercerita perihal semua orang tetapi jauh di sudut hatinya Seman menaruh simpati kepada Che Ti yang telah dibohongi oleh suaminya sendiri. Disebabkan itulah, Seman memberikan reaksi yang lebih berlembut kepada Che Ti pada ketika tertentu kerana pemikirannya telah dipengaruhi oleh soalan-soalan yang diajukan tersebut

Hal ini sebagaimana menurut George Kelly, seorang pakar personaliti, mengatakan bahawa seseorang itu mengalami beberapa peristiwa dalam hidupnya, mentafsir peristiwa-peristiwa tersebut, dan kemudian memberi makna dan struktur kepada peristiwa berkenaan (Habibah Elias & Noran Fauziah Yaakub, 2002, m/s 39). Perkara ini merupakan apa yang dilakukan oleh Seman ini apabila Che Ti menuduhnya mempunyai hubungan sulit bersama Suraya. Hakikatnya, Seman maklum bahawa yang mempunyai hubungan sulit ialah Kassim dan Kassim meletakkan salah itu kepadanya. Namun, disebabkan Seman adalah sahabat baik Kassim yang telah memahami Kassim sebetulnya, tidak endah akan hal itu sebaliknya lebih kasihankan Che Ti yang telah ditipu oleh suaminya sendiri. Meskipun Seman tidak suka akan sikap Che Ti yang suka menjaga tepi kain orang tetapi jauh di sudut hatinya rasa belas kasihan masih ada terhadap Che Ti. Tafsiran inilah yang membuatkan Seman memberikan reaksi sedemikian kepada Che Ti.

Hal ini juga dapat dijelaskan dengan teori id, ego dan superego oleh Sigmund Freud. Walaupun Seman bengang dengan tuduhan yang dilemparkan oleh Che Ti kepadanya tetapi kerana kewarasan egonya membuatkan dia membiarkan sahaja Che Ti dengan tanggapannya itu.

Fungsi ego yang satu lagi ialah proses sekunder, yang merupakan pemikiran realistik untuk membolehkan pembentukan rancangan untuk bertindak.

(Habibah Elias & Noran Fauziah Yaakub, 2002, m/s 20)

Berdasarkan pernyataan ini, dapat dijelaskan bahawa Seman sengaja bersikap sedemikian terhadap Che Ti kerana dia dalam usaha untuk memujuk Kassim supaya membatalkan niatnya untuk menduakan Che Ti. Perkara ini sebagaimana dinyatakan di dalam skrip di bahagian peleraian di mana Kassim telah membatalkan niatnya untuk memperisterikan Suraya kerana Seman memujuknya. Maka, dapat disimpulkan di sini bahawa Seman tidak memberitahu hal sebenar kepada Che Ti dalam latihan tersebut kerana bimbang akan

merosakkan rancangannya untuk memujuk Kassim kerana Seman sedia maklum akan sikap Che Ti yang terlalu sensitif mengenai rumahtangganya.

David Mamet menyatakan bahawa:

*For the mind cannot be forced. It can be suggested, but cannot be forced. An actor onstage can no more act upon the order "be happy" than she can upon the order "do not think of hippopotamus".*

(David Mamet, 1999, m/2 11)

Berdasarkan pernyataan ini dapat dijelaskan bahawa soalan-soalan yang diajukan dalam latihan ini merupakan cadangan kepada emosi yang harus dibina oleh pelakon. Ternyata, cadangan ini mempunyai pengaruhnya kepada emosi pelakon apabila melakonkan teater *Pey Arghh!* ini. Sepertimana dikatakan oleh David Mamet, minda tidak boleh dipaksa hanya boleh diberikan cadangan. Apa yang dirasakan oleh pelakon berbeza-beza mengikut tafsiran minda masing-masing. Maka, latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon dalam menanam tafsiran emosi yang benar melalui soalan-soalan yang ditanyakan.

Malah, Sanford Meisner juga mengatakan bahawa

*"So you don't have to play at being the character, it's right there in your doing it"*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 24).

Jadi, pernyataan ini menyokong kenyataan yang diberikan oleh David Mamet sekali gus memperjelaskan apa yang berlaku sepanjang latihan ini. Pengaruh pemikiran dan perasaan yang berlaku ini merupakan rangsangan semulajadi yang berlaku tanpa ada paksaan. Dengan sendirinya, pelakon mampu mencipta watak masing-masing apabila mereka benar-benar mendengar dan memahami apa yang dikatakan oleh pasangan lakonnya. Karakter Peah dan Seman tercipta dengan sendirinya apabila kedua-dua watak ini menjawab soalan-soalan yang diberikan dan soalan-soalan tersebut mempengaruhi minda dan perasaan mereka sehingga terciptanya Peah dan Seman dengan sendirinya, yakni dengan lebih jujur.

#### 4.2 Membantu pelakon membentuk perwatakan watak.

Pembentukan watak boleh terjadi dalam pelbagai cara. Terdapat pelakon yang membuat pembentukan watak dengan mencipta biodata watak tersebut dan diulang baca berulang-ulang kali sebagaimana dilakukan oleh pelakon Azri Iskandar (komunikasi peribadi, Disember 01, 2018) sebagai kaedah lakonannya. Kepentingan membentuk perwatakan watak turut dijadikan hal utama oleh pelakon-pelakon lain dalam membentuk lakonan mereka.

Menurut Nam Ron jika seseorang pelakon itu gagal membuatkan penonton percaya akan watak yang dibawakan oleh mereka, maka pelakon tersebut dianggap gagal.

“Kita hidup dekat dunia ni, sekeliling kita, semua orang ada karakter masing-masing. Contohnya macam tadi, watak nelayan. Orang dah biasa tengok nelayan. Macam mana cara dia, cara dia pakai, macam mana cara dia bekerja, macam mana dia punya pemikiran, macam mana cara dia bercakap, apa semua. *So*, apabila kita bawa watak nelayan itu, orang akan bandingkan kita dengan nelayan kat luar tu. Bila dia tengok, ‘eh, tak serupa nelayan pun dia ni’. Maka tak *make believe*. Maka gagallah seorang pelakon itu.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018)

Pernyataan ini menunjukkan bahawa betapa pentingnya kajian mengenai perwatakan sesuatu watak tersebut. Pelakon tidak sewajarnya mengambil mudah akan sesuatu watak yang dibawakan oleh mereka. Kajian yang terperinci harus dititikberatkan bagi mendapatkan perwatakan dan lakonan yang meyakinkan penonton. Hal ini menurut Dato’ Tarmimi Siregar membuatkan beliau bosan menonton sesebuah persembahan pentas jika hal ini tidak dititikberatkan.

Sekarang ni saya jarang tengok ‘*stage*’. Bosan tengok ‘*stage*’ kerana kita hanya melihat orang menghafal dialog, melontarkan dialog sahaja. Interaksi dia bersama pelakon atas pentas tu tak ada.

(Dato’ Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018)

Oleh itu, sebagai seorang pelakon adalah menjadi tanggungjawab individu tersebut untuk memberikan persembahan yang terbaik kepada penonton yang hadir menyaksikan persembahan mereka. Maka, kajian-kajian mengenai watak dan perwatakan sewajarnya diambil sebagai perkara asas dalam sesebuah produksi. Latihan-latihan yang sewajarnya harus dipraktikkan agar membantu pelakon mendapatkan perwatakan watak yang dibawakan oleh mereka.

Namun, menerusi latihan *Repetition Exercise* ini, biodata watak ini atau pembinaan watak ini berlaku tanpa disedari menerusi tiga siri latihan *Repetition Exercise* ini. Ketiga-tiga siri latihan ini mempunyai kepentingannya tersendiri dalam membantu pelakon membentuk perwatakan watak tanpa perlu menulis dan merangka biodata watak mereka. Ianya berlaku secara semulajadi tanpa dipaksa dan dirancang oleh pelakon.

Perkara ini terbukti sewaktu pertama kali latihan *Word Repetition Game* ini dilakukan pada 21 November 2017. Hal ini dinyatakan sendiri oleh pelakon, Maisarah Johari menerusi temu ramah yang pengkaji lakukan bersamanya.

Bila kita buat *repetition* ni dengan soalan-soalan yang ditanya tu sedikit sebanyak Siti dapat *figure out* perwatakan Peah tu macam mana. Bila Miha tanya, 'Peah ni berumur 19 tahun ke?' ,ia buat Siti terfikir yang 'Oh, aku macam 19 tahun eh'.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Sepanjang sesi latihan juga dapat dilihat perubahan demi perubahan perwatakan Peah ini. Pada awalnya perwatakan Peah ini kelihatan seperti budak-budakan tetapi selari dengan kekerapan sesi latihan perubahan juga dapat dikesan. Perkara ini dapat dikesan pada hari yang sama juga setelah beberapa kali kami mengulang bahagian ini. Di bawah bahagian Pengalaman Sebagai Teman Lakon dinyatakan bahawa intonasinya kedengaran matang dan manja yang ditunjukkannya juga lebih matang (komunikasi peribadi, November 21, 2017).

Jadi terbuktilah bahawa menerusi *Word Repetition Game* ini pelakon dapat mengenal pasti perwatakan watak yang dibawakannya.

Perkara yang sama turut berlaku ke atas Yusuf Zalfakhar yang membawakan watak Seman. Menurutnya dalam beberapa sesi temu ramah yang dilakukan sepanjang latihan, beliau memperakui bahawa *Word Repetition Game* membuatnya membuka minda mengenai watak Seman. Malahan, soalan-soalan yang diajukan kepadanya dalam latihan tersebut membantunya dalam merangka perwatakan watak Seman.

“Dia bila kita berada dalam keadaan kita diserang dia akan jadi pembinaan watak sendiri. Maknanya untuk diri sendiri. Kita akan persoalkan diri sendiri. Satu, bila ditanya “Takut bini ke?” itu diri sendiri. Apa soalan yang kau bagi jawapannya adalah tentang diri sendiri”.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Berdasarkan temu ramah yang bertarikh 22 November 2017 ini, Yusuf memperakui bahawa menerusi soalan yang diajukan dapat membantunya mencipta perwatakan dirinya sendiri yang membawakan watak Seman. Jadi, soalan-soalan yang dikemukakan oleh teman lakon merupakan satu titik tolak kepadanya dalam menciptakan watak yang dibawakannya. Dalam sesi temu ramah yang bertarikh 23 November 2017 juga beliau turut memperakui hal ini.

Dari psikologi adalah masih proses pembinaan. Bila soalan tu kau tanya dia baru *catch up* “oh”. Sebaktu tadi jawapan dia boleh tukar tentang cantik ke tak cantik.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Berdasarkan apa yang dinyatakan di atas, dapat disimpulkan bahawa perubahan jawapan yang diberikan oleh pelakon dalam latihan *Word Repetition Exercise* merupakan petunjuk kepada proses pembentukan watak sedang berlaku. Ternyata soalan-soalan yang dikemukakan juga memainkan peranan dalam proses pembentukan watak ini. Semakin rumit

soalan yang dikemukakan, semakin kuat pembentukan perwatakan watak tersebut. Malahan, psikologi watak juga turut terbina daripada soalan-soalan yang diajukan ini.

**Yelah. Maksudnya kau ada la perasaan untuk tengok bini kau melawa-lawa?**  
Mungkin ada. Maksudnya dia tak terfikir pun. Seman tu tak ada terfikir pun sampai ke tahap macam tu. Itu adalah pemikiran seorang perempuan. Pemikiran seorang lelaki dia tak ada benda tu. *For your information.*

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Menurut Rendra (2013) sesuatu watak harus dikaji dalam beberapa perkara untuk menjadikan watak tersebut benar-benar hidup. Perkara-perkara yang harus dititikberatkan adalah:

- Bagaimanakah tingkat kecerdasannya?
- Bagaimanakah gambaran wataknya?
- Berapakah umurnya?
- Bagaimanakah keadaan jasmaninya?
- Bagaimana kedudukannya di dalam masyarakat?

(Rendra, 2013, m/s 7)

Berdasarkan pernyataan di atas jelas menunjukkan bahawa kedua-dua pelakon ini telah menjawab persoalan-persoalan asas ini melalui latihan *Repetition Exercise* ini. Seman, mempunyai kecerdasan mental dan fizikal yang baik kerana masih mampu berfikir dengan waras dan sedar akan kekurangan isterinya tetapi masih menyayangi isterinya seadanya dan dalam masa yang sama Seman masih mampu ke tempat kerja seperti biasanya. Mengenai gambaran watak dapat dilihat menerusi soalan-soalan yang diajukan, perwatakan atau personaliti watak dibina. Contohnya, watak Seman yang takut kepada isterinya terbina melalui latihan *Repetition Exercise* ini. Watak Peah yang manja dan keanak-anakan dikenalpasti melalui latihan ini juga. Malahan, persoalan umur juga terjawab dalam latihan ini. Tanpa disedari soalan-soalan ini terjawab dengan sendirinya menerusi soalan-soalan yang diajukan bahkan bukan hanya terjawab tetapi mampu terus mempengaruhi minda dan



emosi pelakon. Jelaslah bahawa latihan *Repetition Exercise* ini mempunyai kesan yang positif dalam proses pembentukan watak.

Selain itu, jika dilihat menerusi latihan *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on The Door* juga turut menyaksikan hal yang sama. Kerap kali di dalam kedua-dua latihan ini Peah memilih permainan pentas untuk menyapu rumah. Perkara ini bukanlah atas arahan mana-mana pihak, tetapi di atas kerelaan Peah sendiri. Contohnya, sewaktu latihan *The Pinch and The Ouch* pada 29 November 2017, Peah menyapu rumahnya di dalam latihan tersebut. Begitu juga di dalam latihan *The Knock On The Door* pada tarikh 01 Disember 2017, Peah memilih '*independent activity*' sebagai mengemas rumah. Berdasarkan kekerapan pemilihan perbuatan ini secara tidak langsung membentuk perwatakan Peah yang suka mengemas rumah. Walaupun rumahnya sering bersepeh namun Peah tetap cuba untuk mengemaskan rumahnya. Perwatakan ini ditunjukkan dengan jelas sewaktu hari pementasan di mana Peah seringkali menyembunyikan perasaannya dengan berlagak seperti sedang mengemas rumah. Maka menerusi latihan-latihan *Repetition Exercise* ini dapat membentuk perwatakan watak dengan lebih jujur tanpa perlu dipaksa.

Dari sudut perwatakan Seman pula, dapat dilihat sepanjang latihan *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on The Door* Seman kerap memilih *independent activity* sebagai seorang yang sibuk dengan kerja pejabatnya. Dalam latihan *The Pinch and the Ouch* yang bertarikh 27 November 2017, Seman memilih untuk melakukan pekerjaan menaip kerja pejabatnya di rumah. Walaupun diganggu dengan kehadiran Che Ti tetapi Seman masih mampu menumpukan perhatiannya terhadap kerja pejabatnya dan mengabaikan Che Ti. Pekerjaan yang sama turut dilakukan dalam sesi kedua latihan ini pada tarikh yang sama.

Begitu juga sewaktu latihan *The Knock on the Door* pada tarikh 04 Disember 2017. Seman memilih untuk melakukan *independent activity* dengan melakukan kerja-kerja pejabatnya dalam latihan tersebut. Kekerapan melakukan pekerjaan ini membuatkan Seman mencipta wataknya sebagai seseorang yang selalu dibebani kerja. Hal ini dibuktikan sewaktu hari pementasan di mana Seman pulang dalam keadaan serabut kerana banyak kerja di pejabat. Beg kerjanya juga tidak lepas dari tangannya. Disebabkan itulah, ketika Seman tertinggal begnya di rumah dia berasa ralat dan risau akan kerja yang terkandung di dalam beg tersebut tetapi telah disalah erti oleh Peah. Malah, meskipun Seman tertinggal beg kerjanya di rumah, dia tetap pulang ke rumahnya dengan membawa kerja pejabatnya penuh di tangan. Jadi, menerusi latihan *Repetition Exercise* ini terbukti bahawa dapat membantu pelakon dalam mencipta perwatakan wataknya.

Hal ini sebagaimana pernyataan oleh Sanford Meisner di dalam bukunya *Sanford Meisner on Acting* (1987), menurut beliau apabila melakukan sesuatu pekerjaan ia harus benar-benar dilakukan. Jadi, perkara ini terbukti benar apabila Peah benar-benar menyapu dan mengemas rumahnya, perlakuan tersebut kelihatan benar-benar jujur sebagai salah satu perwatakannya. Jika di awal latihan, cara Peah memegang penyapu sahaja sudah kelihatan agak janggal tetapi setelah sering kali dilakukan di dalam latihan dan Peah benar-benar melakukan pekerjaan tersebut; bukannya sekadar berlakon atau buat-buat menyapu dan mengemas rumahnya, perlakuan tersebut kelihatan benar-benar jujur sebagaimana dinyatakan oleh Meisner. Maka, terbuktilah apa yang dikatakan oleh Sanford Meisner ini benar dalam membantu pelakon menuju kepada lakonan yang jujur.

*“If you’re really doing it, then you don’t have time to watch yourself doing it. You only have time and energy to doing it”, says Ray, the young man with the neat beard.*

*“That’s very good for your acting. Anything else?”*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 24)

Pernyataan ini menjelaskan bagaimana perwatakan Peah dan Seman meyakinkan penonton tentang perwatakan masing-masing. Disebabkan mereka benar-benar melakukan pekerjaan mereka dan fokus terhadap apa yang telah diciptakannya dengan sendirinya pekerjaan tersebut kelihatan meyakinkan.

Sikap yang relaks dan wajar, kunci semua teknik berperan. Yang dimaksudkan dengan relaks, ialah relaks pikiran, relaks perasaan, dan relaks seluruh otot di badan. Dan, yang dimaksud dengan wajar ialah spontanitas yang mengandung alasan.

(Rendra, 2013, m/s 32)

Berdasarkan pernyataan Rendra ini, relaks menjadi kunci utama kepada lakonan. Relaks fikiran, relaks perasaan dan relaks tubuh badan adalah yang ingin dicapai oleh Rendra. Menerusi latihan *Repetition Exercise* ini, kesemua jenis relaks ini dicapai tanpa disedari sewaktu melakukan latihan. Hal ini kerana melalui latihan *Repetition Exercise* ini pelakon benar-benar meletakkan fokusnya terhadap pekerjaan yang dilakukannya dan tidak dipaksa-paksa serta dibuat-buat. Perkara ini membuatkan aksi pelakon tersebut kelihatan relaks. Sebagaimana petikan terdahulu, apabila kita benar-benar melakukan sesuatu hal, kita tidak mempunyai masa untuk memerhatikan diri sendiri melakukan hal tersebut. Hal ini membuatkan otot-otot badan menjadi relaks kerana tiada tekanan daripada mata yang memerhati, iaitu diri kita sendiri. Jadi, adalah benar jika dikatakan bahawa latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon menjadi relaks dalam aksinya dan sekali gus membantu mencipta perwatakan watak tersebut.

#### **4.3 Terciptanya latar belakang cerita untuk watak-watak di dalam skrip.**

Tidak dapat dinafikan apabila melakukan latihan ini, tanpa disedari oleh pelakon itu sendiri, beliau telah mula mencipta latar belakang cerita untuk watak dan persekitaran di sekelilingnya. Hal ini tidak terdapat di dalam skrip tetapi dicipta sendiri oleh pelakon untuk menguatkan hujahnya sendiri apabila disoal. Perkara ini terjadi di bawah separa sedar

pelakon untuk menguatkan wataknya sendiri. Dato' Tarmimi Siregar dalam sesi temu bual bersama beliau mengatakan bahawa pelakon harus bijak menggunakan persekitarannya untuk membina latar belakang cerita (Dato' Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018).

Hal ini turut disokong oleh Vanidah Imran:

*So for me, I akan cari background tu la; kalau dapat sparring Khir, Nam Ron. Sparring-sparring yang tahu buat homework la. Sam Shaheizy ke. I tengok sparring, memang I akan design character. Kalau before I jumpa director I baca dulu the entire script, roughly. I will design a rough character ni.*

(Vanidah Imran, komunikasi peribadi, Disember 11, 2018)

Berdasarkan pernyataan-pernyataan ini menunjukkan bahawa penciptaan latar belakang cerita adalah penting dalam lakonan. Sebagai pelakon yang telah diperakui kebolehan mereka dalam lakonan, Dato' Tarmimi Siregar dan Vanidah Imran, tidak mengambil mudah dalam penciptaan watak mereka. Maka, mereka mengambil inisiatif dengan mencipta latar belakang cerita watak mereka yang tidak terkandung di dalam skrip bagi menambahkan pemahaman mereka mengenai watak yang dibawakan.

Tambahan pula, Azri Iskandar juga turut sama menitik beratkan penciptaan latar belakang cerita watak ini. Menurut beliau:

*Saya reka, saya tengok back story dialah saya buat. Sebab di naskhah tu tak lengkap. Tarikh lahir dia ke apa. So, saya cipta profil dia tu dan saya akan pegang profil baru sayalah. Identiti barulah kononnya, kan.*

(Azri Iskandar, komunikasi peribadi, Disember 01, 2018)

Jadi, hal-hal yang tidak dinyatakan di dalam skrip diciptakan oleh para pelakon untuk menguatkan lakonan mereka. Hal ini menurut Nam Ron bagi membolehkan penonton mempercayai apa yang dilakonkan di atas pentas kerana lakonan itu adalah berdasarkan pengalaman hidup dan pengalaman hidup itu diambil daripada apa yang dilihat oleh penonton

dalam kehidupan seharian mereka dan dibandingkan dengan lakonan pelakon tersebut. Jika penonton tidak percaya dengan apa yang mereka lihat maka pelakon itu dianggap gagal pamerkan lakonan yang baik (Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018).

Rata-rata pelakon yang ditemubual mengatakan bahawa latar belakang cerita itu penting dalam lakonan. Mereka memulakan kaedah lakonan mereka dengan mencipta latar belakang cerita agar watak yang dibawakan lebih kuat. Dalam latihan *Repetition Exercise* ini, latar belakang cerita tercipta di setiap latihan yang dijalankan dengan sendirinya.

**Peah betul-betul yakin ke Peah? Janji, ya, janji. Tapi ramai orang boleh berjanji tapi tak semua orang tunaikan janji dia. Jadi, Peah yakin ke abang seman peah tu tunaikan janji dia?**

Ya, Peah yakin yang abang Seman tu akan tunaikan janji dia. Abang Seman tak pernah mungkir janji dengan Peah. Kali ni pun sama. Dari zaman kami bercinta lagi abang Seman tak pernah mungkir janji. Abang Seman selalu kotakan janji dia dekat Peah. Abang Seman tak pernah kecewakan Peah.

**Tapi Peah orang boleh berubah. Abang Seman pun boleh berubah. Kan Che Ti dah selalu bagitahu kat Peah yang Seman tu main kayu tiga kat belakang Peah. Tak, Che Ti bohong. Ah, bukan Peah tak kenal Che Ti tu. Dia memang suka jaja cerita tentang orang. Entah betul ke tak cerita tu. Boleh jadi Che Ti tu salah. Che Ti pun suka dengar gosip. Pernah sekali Che Ti cakap yang jiran depan tu kahwin dua. Tapi ternyata salah. Adik ipar dia je. Jadi Che Ti tu tak selalu betul. Apa yang Che Ti cakap tu tak semestinya betul.**

(*Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Kedua-dua peristiwa yang dinyatakan di atas tidak terdapat di dalam skrip asal. Peristiwa ini hanya tercipta sewaktu sesi latihan ini sahaja. Peristiwa ini memberi kesan kepada perwatakan Peah sewaktu pementasan. Perwatakan Peah terhadap Che Ti kelihatan acuh tak acuh sewaktu Che Ti datang ke rumahnya menandakan bahawa Che Ti sudah sering berkunjung ke rumahnya. Malah, apabila Che Ti memberitahu bahawa mungkin suami Peah mempunyai perempuan lain, Peah menidakkan pada awalnya dan seakan-akan menyalahkan Che Ti. Perkara ini berlaku disebabkan wujudnya latar belakang cerita ini yang mengukuhkan lagi sikap dan perwatakan Peah terhadap watak-watak di sekelilingnya.

Malah, sewaktu Peah diminta untuk berdiri oleh Che Ti setelah Peah *menjumpai Borang Kahwin Lagi* di dalam beg Seman, Peah mengimprovisasi skripnya dengan menambah '*lutut lemah tak boleh bangun*', yang mana dialog ini tidak terdapat di dalam skrip asalnya tetapi telah ditambah oleh Peah sendiri. Perkara ini terjadi setelah terciptanya peristiwa yang dinyatakan di atas sewaktu sesi latihan. Setelah itu, pengarah terus meminta Peah untuk menggunakan dialog tersebut sehingga hari pementasan. Begitu juga dengan babak di mana Peah telah memukul-mukul Seman sewaktu Seman memberitahu yang dengan memandang mukanya mendapat pahala dan mukanya itu adalah 'muka syurga'. Peah pada awalnya membiakkannya matanya dan menampar Seman. Tetapi setelah beberapa kali membuat *Word Repetition Game* ini Peah telah berubah daripada menampar kepada menumbuk Seman. Perkara ini terjadi selari dengan terciptanya latar belakang cerita sewaktu *Word Repetition Game* ini yang membantu pelakon untuk membina perwatakan watak yang lebih kukuh.

Disamping itu, latar belakang cerita ini juga turut tercipta menerusi latihan *The Pinch And The Ouch*. Sepanjang tiga kali pengaplikasian latihan ini sebenarnya banyak membantu Peah dalam mengenali perwatakannya dan perwatakan watak-watak lain di sekelilingnya. Pada sesi latihan 30 November 2017, satu situasi telah tercipta di mana Seman dan Peah sedang bercinta. Sedangkan di dalam skrip tidak terdapat kisah sedemikian. Skrip teater *Pey Arghh!* ini dimulakan dengan Peah dan Seman yang telah bergelar suami isteri. Maka, dengan terciptanya situasi ini sedikit sebanyak membantu kedua-dua watak ini memahami latar belakang kisah masing-masing.

Begitu juga sewaktu latihan *The Knock on the Door*. Sepanjang pelaksanaan latihan ini, banyak kisah yang tidak dinyatakan di dalam skrip dibangkitkan. Kebanyakannya, kisah keakraban Peah dan Che Ti banyak dirungkaikan melalui latihan ini. Hal ini kerana Peah dan

Che Ti banyak melakukan latihan ini bersama-sama. Perkara ini diperakui oleh Peah di dalam sesi temu bual bersamanya:

Latihan kali ni Siti rasa Siti mula sedar kepentingan Che Ti dalam hidup Peah. Sebelum ini, Siti anggap Che Ti ni macam kawan biasa je, ada kita layan, tak ada tak apalah. Tapi rupanya kalau Che Ti tak ada tak sempurna hidup Peah. Peah tak boleh hidup kalau Che Ti tak ada.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, Disember 04, 2017)

Siti sedar benda ni la, Che Ti dengan Peah ni dah macam adik-beradik. Kau sakit, aku sakit. Kau susah, aku susah. Bagi Peah la. Bagi Che Ti tak tahu lah pula macam mana kan.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, Disember 05, 2017)

Bagi watak Seman pula disebabkan Seman kerap melakukan *Repetition Exercise* dengan Che Ti membuatkan watak Seman dan Che Ti lebih kukuh. Hubungan yang terjalin di antara Che Ti dan Seman semakin akrab menerusi latihan-latihan yang dijalankan. Walaupun watak Che Ti dan Seman hanya di bahagian akhir cerita tetapi *background story* yang dicipta meliputi keseluruhan cerita. Hal ini bersesuaian dengan hubungan watak-watak yang terdapat di dalam skrip ini. Memandangkan masing-masing mempunyai pertalian persahabatan yang akrab di antara satu sama lain, maka keserasian harus di bina sejak dari mula walaupun tiada interaksi di dalam skrip.

Maksudnya *relationship* yang aku cuba bina tu kau dengan aku bukanlah orang yang terlalu jauh. Dia tahu kau orang yang selalu mengomel-ngomel dan dia bukannya orang yang “baik”, tak, dia suka bergurau. Apa yang aku cuba buat adalah aku sendiri cuba wujudkan *relationship* tu.

***What about background story? Dah dua kali buat Word Repetition Game tu tercipta tak background story?***

*Obviously.* Sebab tadi kita bina watak aku sendiri. Kau sebagai teman lakon membantu diri sendiri punya watak (Seman). Dan yang kedua ni aku wujudkan pula *relationship* tu. *So*, satu dah *cover* watak sendiri, kedua tentang *relationship*. *So, yes*, jawapannya sangat.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Pembinaan latar belakang cerita ini membantu dalam membawakan watak Seman sehingga ke hari pementasan. Jelas di sini dinyatakan bahawa Seman suka bergurau dengan Che Ti dan pada hari pementasan dapat dilihat Seman bergurau dengan Che Ti dengan merakam keadaan Che Ti yang sedang menangis dan meroyan kerana Kassim terbukti ingin menduakannya. Malah, ketika Che Ti datang ke rumah Seman dan Peah setelah terbongkarnya kejadian tersebut, Seman mengajuk Che Ti yang kelihatan seperti hantu kerana mekapnya telah rosak akibat menangis. Jadi, dengan terciptanya latar belakang cerita hubungan Che Ti dan Seman yang gemar mengusik antara satu sama lain membuatkan kedua-dua watak ini mempunyai keserasian seperti orang yang telah lama bersahabat walaupun tidak dinyatakan di dalam skrip.

Selain itu, melalui latihan *The Knock on the Door* juga membantu mewujudkan latar belakang cerita watak-watak di dalam teater *Pey Arghh!* ini.

Dia meningkatkan lagi kefahaman tentang cerita itu. Itu bahasa paling mudah. Maksudnya dia akan hidupkan *loop hole* yang kita sendiri lupa. Kadang-kadang kita dah research dah watak kita macam mana tapi akan ada *loop hole* yang tercetusnya latar cerita. Dengan adanya '*Knock On The Door*' dia menyambung benda yang terputus.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2017)

Berdasarkan apa yang dikatakan oleh Yusuf ini dapat dilihat bagaimana latihan *The Knock on The Door* membantunya mencipta latar belakang cerita wataknya bersama watak lain. *Loop hole* yang dimaksudkan di dalam ayat tersebut dapat ditakrifkan sebagai latar belakang. Hal ini kerana latar belakang ini merupakan kekosongan yang tercipta di antara dua watak yang tidak dinyatakan dalam skrip. Jadi, adalah tepat jika dikatakan *loop hole* yang dimaksudkan adalah latar belakang kepada watak yang dibawakannya.

Keseluruhannya, siri latihan *Repetition Exercise* ini sememangnya membantu mencipta latar belakang cerita dengan mudah. Malah, latar belakang cerita ini berubah-ubah



atau dipertingkatkan dari semasa ke semasa. Hal ini diperakui oleh Yusuf dalam sesi Temu Ramah pada 05 Disember 2017.

***So, dari first day buat apa yang kau dapat?***

Basically, *you* akan dapat *you* punya *background story*. Kita *build* dia secara perlahan-lahanlah. *Every session you* akan dapat *new imaginary circumstances*.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, Disember 05, 2017)

Berdasarkan apa yang dinyatakan oleh Yusuf dapat disimpulkan bahawa latihan *Repetition Exercise* ini membantu mencipta latar belakang cerita dari awal perlaksanaannya. Secara asasnya, latar belakang cerita adalah benda yang paling mudah tercipta menerusi latihan *Repetition Exercise* ini. Menerusi latar belakang cerita yang tercipta akan terzahirnya satu lakonan yang lebih kukuh dan jujur. Hal ini kerana Meisner (1987, m/s 27) sering menekankan bahawa asas adalah penting dalam segala hal.

Maka, jelaslah bahawa latihan-latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon untuk mencipta latar belakang cerita watak masing-masing. Dengan terciptanya latar belakang ini dapat mengukuhkan lagi pemahaman pelakon mengenai wataknya. Apabila pemahaman pelakon semakin bertambah, maka penghanyatannya terhadap watak dan skrip juga bertambah. Oleh itu, pemahaman pelakon merupakan asas kepada sesebuah penghayatan dan mutu sesebuah persembahan. Jika pelakon tidak memahami wataknya maka asas kepada lakonannya juga tidak ada. Jadi, tidak hairanlah mengapa Meisner menekankan asas ini kepada para pelajar beliau.

#### **4.4 Melatih pelakon untuk mendengar dan memahami dialog.**

Mendengar dan memahami dialog adalah berkait dengan reaksi yang diberikan bersama teman lakon. Tidak hairanlah mengapa Vanidah Imran (rujuk muka surat 52, perenggan ketiga) amat peka akan reaksi teman lakonnya. Malah, perkara ini juga yang membuatkan Dato' Tarmimi Siregar hilang minat untuk menonton persembahan pentas

(rujuk muka surat 65, perenggan pertama). Maka, interaksi antara pelakon di atas pentas amat penting bagi memastikan persembahan tidak membosankan dan memberika impak yang sepatutnya.

Nam Ron berpendapat bahawa:

*Acting is about control people.* Bila kita bercakap ada orang mendengar kita lagi seronok nak bercerita sebab kita tahu ada *give and receive* antara kau dengan penonton. ....Dorang datang nak dengar kita cakap bukan nak hukum kita. Bukan nak cari kesalahan kita.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018)

Berdasarkan pernyataan ini, reaksi adalah penting dalam sesebuah pementasan. Reaksi ini terbentuk melalui proses mendengar dan memahami apa yang diucapkan. Apabila perkara ini telah wujud dalam satu-satu persembahan, barulah keseronokan hadir dalam kalangan penonton dan juga pelakon.

Menurut Maisarah Johari, pelakon yang memegang watak Peah, beliau mendapati bahawa latihan *The Pinch And The Ouch* ini membantu beliau untuk memahami dialog. Walaupun latihan ini tidak menggunakan situasi yang terdapat di dalam skrip secara keseluruhannya, tetapi latihan ini dapat membantu beliau untuk memahami dan mendengar dialog yang diutarakan oleh teman lakonnya. Jika sebelum ini, kebanyakan pelakon hanya menunggu isyarat dialog untuk melontarkan dialognya, tetapi latihan ini memerlukan pelakon tersebut untuk memahami dan mencari masa yang sesuai untuk melontarkan dialognya tanpa ada sebarang isyarat dan arahan. Maka, perkara ini memerlukan pelakon untuk benar-benar memahami situasi dan dialog yang diucapkan oleh watak disekelilingnya bagi membolehkan beliau melontarkan dialognya.

Perkara ini diperakui sendiri oleh Maisarah Johari di dalam sesi temu ramah yang dijalankan pada tarikh 27 November 2017 dan 29 November 2017. Di dalam sesi temu ramah ini beliau memprakui bahawa latihan ini membuka mindanya yang apabila seseorang pelakon itu mendengar dan memahami dialognya serta dialog teman lakonnya, ia memberikan kesan yang positif kepada lakonannya. Bagi beliau apabila beliau melakukan latihan ini, beliau berasa seolah-olah beliau tidak berlakon sebaliknya beliau hanya membiarkan emosinya terbina dengan sendiri dan dialog dilontarkan tanpa perlu terlalu memikirkan intonasi yang sebagaimana digunakan. Sebaliknya emosi dan intonasi itu terwujud dengan sendirinya kerana beliau jujur terhadap lakonannya sendiri.

Siti dengar je apa yang Miha cakap lepastu Siti rasa Siti nak cakap dialog tu Siti cakap. Kalau Siti tak rasa untuk cakap lagi dialog tu Siti tak cakap. Siti tunggu, Siti *develop* dulu perasaan Siti. Bila reaksi Miha tu betul-betul buat Siti rasa nak cakap baru Siti cakap. Latihan ni buat Siti sedar yang *act* dan *react* tu penting. Tak semestinya dengan dialog kita boleh *express* kan perasaan kita tapi dengan reaction juga boleh. Dan sebenarnya dengan tak berfikir banyak tentang reaksi yang sepatutnya kita bagi, Siti rasa macam Siti tak berlakon pun. Tapi sebenarnya Siti tengah berlakon. Bagus la latihan ni. Dia latih kita untuk mendengar dan bagi reaksi.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, November 27, 2017)

Masa Siti buat tadi Siti rasa selesa dan tak buat-buat tau. Kalau tak sebelum ni Siti susah sikit nak *develope* emosi tu. Tapi tadi masa kita buat tu Siti rasa senang nak *develope feel* tu. Siti tak payah nak cuba lebih-lebih pun. Siti kena dengar je dan fahamkan apa yang dia cakap. Bukan tunggu *que* dialog je. Tapi feel tu datang sekali masa tu.

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, November 29, 2017)

Berdasarkan temu ramah ini jelaslah bahawa latihan ini membantu Peah untuk memahami situasi dan dialog yang terkandung di dalam skrip ini. Malah, Peah juga telah menggunakan beberapa reaksi yang tercipta sewaktu latihan ini pada hari pementasan. Contohnya, babak di mana Seman baru pulang dan mencari-cari begnya, Peah pula berasa kurang senang dengan situasi tersebut kerana Peah telah mengetahui bahawa di dalam beg tersebut terkandung *Borang Kahwin Lagi* yang disangkanya milik Seman. Reaksi yang Peah gunakan sewaktu

babak tersebut tercipta sewaktu latihan *The Pinch And The Ouch* ini dijalankan. Disebabkan Peah berasa selesa dengan reaksi tersebut membuatkan beliau memilih untuk kekal menggunakan reaksi tersebut sehingga ke hari pementasan.

“Siti rasa latihan yang kali ni, Siti boleh pakai masa dalam *show* nanti. Masa Miha datang bagitahu yang Seman nak kahwin tu, Siti rasa macam nak pakai reaksi yang sama masa *show* nanti. Sebab Siti rasa ia macam sesuai. *Part* yang Seman balik cari beg dia, lepastu dia main-main cakap nak tambah satu lagi la apa la. *Part* tu Siti rasa Siti boleh pakai reaksi yang sama masa Miha buat tadi. Siti boleh *develope* emosi Siti *slow-slow* macam tadi.”

(Maisarah Johari, komunikasi peribadi, November 29, 2017)

Beliau mengekalkan dan menggunakan reaksi yang sama sewaktu pementasan. Di bawah bahagian Pemerhatian pada tarikh yang sama Peah telah memberikan reaksi seperti berikut:

Tangannya digenggam seperti penumbuk dan menumbuk-numbuk tapak tangannya yang sebelah lagi. Matanya dibulatkan dan keningnya terangkat sedikit. Bibirnya dimuncungkan dan mulutnya digerakkan ke kiri dan kanan berulang-ulang.

(Pemerhatian, komunikasi peribadi, November 29, 2017)

Pada hari pementasan di mana babak Seman meminta anak perempuan daripada Peah, sewaktu Seman berdialog Peah telah memberikan reaksi yang sama tetapi ditambah dengan reaksi lain juga seperti menjentik sesuatu. Ternyata bahawa latihan ini memberikan kesan kepada perwatakan Peah ini sehingga ke hari pementasan.

Namun begitu, bagi Yusuf pula yang membawa watak Seman, suami kepada Peah mengatakan bahawa apabila beliau telah memahami keseluruhan cerita dan selesa dengan watak serta memahami kehendak setiap dialognya, barulah beliau boleh berlakon dengan jujur. Jika tidak lakonan beliau akan kelihatan keras dan dibuat-buat. Hal ini menurutnya, mudah didapatkan menerusi latihan *Repetition Exercise* ini.

Walaupun banyak lagi kekurangan yang kita boleh buat lebih baik tapi *so far* yang paling *latest* kita buat ia lebih selesa. Itu paling penting. Maksud dia faham macam mana *intention, relation*, semua dia faham. Dia bukan betul ke tak betul, dia antara baik dengan tak baik je.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2017)

Berdasarkan pernyataan di atas, “dia” yang dimaksudkan adalah watak Seman yang dilakonkannya. Menurutnya, Seman memahami dialog dan bertindak mengikut situasi semasa. Apa yang teman lakonnya berikan, dia akan sambut mengikut apa yang dirasakannya. Hal ini kerana Seman mendengar apa yang diucapkan oleh teman lakonnya bukan sekadar menunggu isyarat dialog. Hal ini terbukti sewaktu hari pementasan di mana Seman merakam keletah Che Ti yang meroyan kerana suaminya berniat untuk kahwin lain.

Dalam babak tersebut Seman melakukan kerjanya secara sembunyi daripada Che Ti. Apabila Peah memberi isyarat untuk menyorokkan telefonnya Seman memberikan reaksi acuh tak acuh kepada Peah. Namun, ketika Che Ti berpaling memandang Seman, dia terus menyorokkan telefon di belakangnya dan apabila Che Ti menjerit memarahinya dia turut sama meninggikan suaranya mengatakan bahawa dia telah menyorokkan dan membuang video tersebut. Akan tetapi setelah Che Ti pulang ke rumahnya dia mengeluarkan kembali telefonnya dan memuat naik video tersebut dengan tulisan “Perempuan gila meroyan”. Perkara ini tidak berlaku sewaktu sesi latihan tetapi hanya terwujud di hari pementasan. Boleh dikatakan bahawa reaksi Seman ini berpandukan apa yang Che Ti berikan kepadanya iaitu Che Ti telah meninggikan suaranya kepada Seman dan hal ini membuatkan Seman berasa ingin membalas apa yang Che Ti telah lakukan. Di samping itu, hal ini juga selari dengan perwatakan Seman yang dicipta sebagai seorang yang suka menyakat Che Ti.

Perkara ini berlaku selari dengan apa yang dikatakan Meisner mengenai latihan *The Pinch And The Ouch* ini. Beliau berkali-kali menekankan pelajar beliau bahawa “*don't do anything unless something make you to do it*” (m/s 34). Maksudnya beliau amat menekankan reaksi yang jujur daripada pelakonya. Beliau tidak mahu pelakon beliau terlalu memikirkan reaksi yang harus diberikan, sebaliknya beliau mahu mereka merasakan secara jujur dan memberikan reaksi berdasarkan apa yang dirasai tersebut. Itulah tujuan sebenar latihan ini dilakukan. Sebagaimana Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar rasakan, dapat disimpulkan bahawa pelakon ini berjaya memahami kehendak sebenar latihan *The Pinch And The Ouch* ini sepertimana Meisner kehendaki.

Sinyal-sinyal emosi yang ditunjukkan orang lain seringkali menentukan bagaimana cara kita menginterpretasi kata-kata dan aksi-aksi mereka. Ekspresi juga memicu respon emosional kita, dan pada gilirannya, akan mewarnai interpretasi kita terhadap apa yang orang lain katakan; apa yang kita pikirkan adalah motif, perilaku, dan maksud orang lain tersebut.

(Paul Ekman, 2003, m/s 100)

Petikan di atas menjelaskan apa yang berlaku secara keseluruhan dalam hal ini. Peah dan Seman menggunakan isyarat-isyarat yang diberikan oleh teman lakonnya untuk menentukan tindakan mereka seterusnya. Sebagaimana Paul Ekman nyatakan di atas, apa yang difikirkan oleh kita adalah motif, perilaku dan maksud orang lain tersebut. Jadi, sepanjang latihan ini berlangsung Peah menggunakan kata-kata, tingkah laku dan subteks yang difahami olehnya berdasarkan apa yang diucapkan oleh Che Ti untuk mencipta aksi dan reaksinya. Interpretasi yang salah akan menghasilkan tindak balas yang berbeza daripada reaksi yang sepatutnya diberikan. Contohnya, dalam latihan ini di mana Seman merakam gelagat Che Ti, Che Ti telah meninggikan suaranya memarahi Seman yang tidak menumpukan perhatiannya terhadap apa yang dikatakan. Namun, Seman menyangka bahawa Che Ti memarahi kerana sedar akan perbuatannya yang salah itu (merakam Che Ti). Seman turut sama meninggikan suaranya. Reaksi meninggikan suara ini merupakan tindak balas

spontan Seman terhadap Che Ti yang meninggikan suaranya terlebih dahulu. Dengan sekelip mata, Seman memberikan reaksi tersebut. Jelaslah, bahawa teori Paul Ekman ini berlaku dalam proses latihan ini.

Selain itu, menurut Vanidah Imran, beliau juga menggunakan teman lakonnya sebagai penentu kepada tindak balas yang akan diberikannya sewaktu melakonkan sesuatu watak.

*You* tahu *scene* ni macam mana, nak masuk macam mana. Jumpa *sparring you* pulak jenis yang bagi macam mana. Intonasi dia macam mana, *you* nak sambut macam mana, *you* nak *give back* macam mana.

(Vanidah Imran, komunikasi peribadi, Disember 11, 2018)

Jelaslah bahawa apa yang dilakukan oleh teman lakon merupakan satu hal yang penting dalam lakonan. Sebagaimana Vanidah Imran nyatakan, apa yang teman lakon berikan menentukan bagaimana reaksi berlaku dalam babak tersebut. Jika reaksi yang dilakukan tidak selari dengan apa yang diberikan oleh teman lakon akan membuatkan lakonan tersebut kelihatan dibuat-buat. Hal ini disokong oleh Rendra yang mengatakan bahawa:

Supaya tidak kelihatan bermain sendiri-sendiri, maka kedua pemain tersebut di atas harus kelihatan saling menanggapi. Jadi inti dari mendengar itu menanggapi.

(Rendra, 2013, m/s 11)

Jadi, berdasarkan pernyataan ini dapat disimpulkan bahawa mendengar dan memahami itu penting dalam lakonan. Rendra sendiri mengatakan bahawa mendengar itu menanggapi yang membawa maksud memahami. Hal ini bagi mengelak pelakon daripada berlakon syok sendiri di atas pentas di samping memberikan lakonan yang lebih jujur. Malah, menurut beliau lagi'

Apabila para pemain tidak jelas mengucapkan dialognya, maka penonton tak akan bisa menangkap jalan cerita sandiwara yang dipertunjukkan. Yang mereka lihat hanyalah gerakan dan lalu-lalang para pemain yang tidak jelas maknanya.

(Rendra, 2013, m/s 15)

Lakonan teater sememangnya berbeza dari filem atau televisyen. Penonton menyaksikan lakonan pelakon secara langsung di depan mata mereka. Maka, pergerakan dan dialog yang disampaikan haruslah selari dengan makna yang terkandung di dalamnya. Jadi, pemahaman pelakon terhadap dialognya dan dialog teman lakonnya adalah penting kerana jika pelakon itu sendiri tidak memahami apa yang diucapkannya maka penonton juga tidak akan mampu memahaminya. Oleh itu, mendengar dan memahami itu penting dalam lakonan.

*Don't do anything unless something happens to make you do it". That's one of them. The second is: 'what you do doesn't depend on you; it depends on the other fellow.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 34)

Seringkali Meisner tegaskan dalam kelasnya bahawa apa yang dilakukan di atas pentas bukan bergantung kepada diri kita semata-mata tetapi ianya bergantung kepada teman lakon. Tujuan utama latihan *Repetition Exercise* ini adalah untuk memastikan pelakon mendengar dan memahami dialog kemudian barulah reaksi yang setimpal boleh diberikan. Oleh itu, dalam hal ini, tujuan *Repetition Exercise* ini berjaya dicapai dan sememangnya ramai memperakui kepentingan mendengar dan memahami dialog ini dalam lakonan. Maka, apa yang dirasakan oleh Yusuf dan Maisarah sepanjang berlangsungnya latihan ini adalah benar mampu membantu lakonan mereka menjadi lebih baik dan jujur.

#### **4.5 Pelakon tidak perlu terlalu banyak berfikir tentang intonasi dan reaksi yang perlu diberikan.**

Sanford Meisner sendiri menyatakan bahawa seseorang pelakon tidak perlu banyak berfikir sewaktu melakukan sesuatu babak. Sebaliknya pelakon hanya perlu membiarkan perasaan dan situasi mengambil alih (Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 131). Menurut Dato' Tarmimi Siregar apabila watak dan perwatakan sesuatu watak telah siap



dicipta adalah menjadi tanggungjawab pelakon untuk berasa selesa dengan watak tersebut kerana apa yang bakal berlaku adalah tidak dapat dipastikan dengan tepat.

“Kerana apabila *lights on* di atas pentas, kita telah *transform*. Bukan *transform* kepada tak sedar diri tapi sedar diri, sedar ruang dan permainan yang akan kita hadapi. *Characterization* kita dah siap. Fizikal, internal dah siap. *Along the lines*, kita tak pasti apa yang berlaku”.

(Dato’ Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018)

Oleh itu, pelakon hendaklah ditanamkan dengan teknik berfikir dengan pantas serta sentiasa bersedia jika sesuatu yang tidak diingini berlaku di atas pentas sewaktu pementasan. Kecekapan pelakon menyembunyikan kesusilaan yang berlaku haruslah selari dengan genre cerita yang dipersembahkan. Hal ini kerana menurut Aminah Rhapor:

Seorang pelakon kena bijak terlebih dahulu untuk tahu genre apa terlebih dulu. Maka, *actingnya* mesti masuk mengikut genre tersebut.

(Aminah Rhapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Hal ini bagi memastikan gaya lakonan yang sesuai mengikut genre cerita. Jika gaya lakonan tidak selari dengan genre cerita, maka persembahan tersebut akan kelihatan janggal. Perkara ini akan memberikan kesan negatif kepada tumpuan penonton. Menurut Maisarah Johari, *Repetition Exercise* mengajar beliau untuk tidak banyak berfikir sewaktu berlakon. Beliau hanya perlu memberikan reaksi yang setimpal berdasarkan situasi yang sedang berlaku.

Hal ini sebagaimana dinyatakan sendiri oleh beliau di dalam sesi temu ramah sebelum ini. Begitu juga sewaktu pementasan. Pada hari pementasan teater *Pey Arghh!* ini telah berlaku satu kesalahan dialog yang dilontarkan oleh Peah iaitu sewaktu babak Peah menerangkan formula mengenai perempuan cantik kepada Che Ti, Peah telah tersalah menanyakan soalan kepada Che Ti. Sepatutnya Peah bertanya kepada Che Ti “*Time* itu apa?” sebaliknya Peah telah bertanya kepada Che Ti soalan yang lain iaitu “Duit itu apa?”.

Mengikuti skrip yang sebenar Peah harus memberitahu semua bahawa “*Time is Money*. Masa itu duit”. Disebabkan berlaku kesalahan ini Peah telah memberikan reaksi yang jujur dengan bertanya Che Ti “Oh, aku tanya duit eh? *Sorry, Time* tu apa?”. Tanpa banyak berfikir Peah telah memberikan reaksi tersebut dan reaksi ini mampu menyelamatkan kami berdua daripada terpesong daripada jalan cerita asal naskhah ini. Malah, improvisasi ini bersesuaian dengan watak Peah dan genre cerita ini iaitu komedi.

**Apa yang kau rasa berbeza daripada *first day*?**

*First day*, kosong. Bila dah buat baru kita tahu. Benda ni kena praktikallah. Harini baru hari ketiga, kedua kita buat dia dah dapat. So, kalau kita buat kali ke-200 terus jadi Seman lah. Macam mana dia tercipta tak tahu macam mana. Tapi disebabkan antara *key* yang paling besar adalah *given circumstances* tu datang. Kat mana, macam mana, kenapa kau kejar aku, takkan tiba-tiba kau kejar aku, aku buat tak tahu, tak boleh. Aku kena bergerak berdasarkan situasi.

**Kenapa tak boleh? Kenapa kau tak boleh stay?**

Dia tak jadi betul-betullah. *Acting is reacting*. So, bila kau tak *react* kau tak berlakonlah. So, bila kau memberi sesuatu aku kena memberi sesuatu tapi tak boleh lah *fake*.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, Disember 01, 2017)

Berdasarkan petikan di atas, dapat dilihat bahawa Seman memberikan reaksi mengikut keadaan sekelilingnya. Dia tidak berfikir panjang bagaimana sesuatu situasi itu harus dikendalikan. Berpandukan latihan *The Knock on the Door* pada tarikh tersebut, 01 Disember 2017, Seman melarikan diri daripada Che Ti apabila Che Ti mula mendekatinya dan mendesaknya untuk memberitahu hal sebenar.

Seman menyebut nama Suraya. Che Ti terus mematikan kerjanya dan terus mendesak Seman dengan bertanyakan siapa Suraya. Oleh kerana Seman enggan menjawab soalnya, Che Ti mengejar Seman dan Seman melarikan diri dalam pusingan bulatan. Disebabkan Che Ti merasakan Seman terus melarikan diri darinya, dia telah menarik baju Seman sehingga Seman jatuh terduduk.

(Situasi *The Knock on the Door*, komunikasi peribadi, Disember 01, 2017)

Berdasarkan situasi ini jelas menunjukkan bahawa Seman dan Che Ti bertindak memberi reaksi berdasarkan apa yang mereka rasa. Seman tidak banyak berfikir dalam melontarkan

dialognya dan memberikan reaksi seperti melarikan diri. Hal ini kerana situasi ini dilakukan tanpa sebarang arahan daripada pengarah. Malahan *independent activity* dan persiapan watak sebelum masuk ke ruang lakon juga tidak ditentukan oleh pengarah. Masing-masing membuat pilihan akan apa yang ingin dilakukan di dalam latihan tersebut. Jadi, sepanjang latihan sememangnya tidak ada arahan daripada pengarah dan situasi tersebut berjalan tanpa ada sebarang gangguan dari segi dialog yang dilontarkan serta reaksi yang diberikan. Malahan, aksi kejar-mengejar ini turut dikekalkan sehingga hari pementasan tetapi bukan dilakonkan bersama Che Ti tetapi bersama Peah. Reaksi yang diberikan Seman sedikit berbeza daripada apa yang diberikannya kepada Che Ti kerana hubungan suami isteri di antara watak Peah dan Seman.

Perkara ini diperakui sendiri oleh Yusuf dalam sesi temu ramah bersama beliau setelah tamat latihan. Menurutnya, beliau tidak memikirkan apa yang harus diucapkan dalam setiap situasi sebaliknya ucapannya terjadi dengan sendiri kerana minda separa sedarnya. Semua perihal wataknya dan watak-watak lain di dalam teater *Pey Arghh!* ini telah dihadam dan difahami dengan jelas membuatkan beliau tidak perlu berfikir untuk berdialog dan memberikan reaksi.

*Throw je words* dia dah terus *unconscious*. Maksudnya dah ada dalam diri. Dia tak payah kita nak cipta ayat balik. Bila kita *unconscious* maksudnya kita dah faham lah. Sebagai watak.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2017)

Disebabkan itulah Meisner mengatakan bahawa persiapan hanya bertahan untuk saat pertama sahaja. Apa yang berlaku di dalam babak menentukan hala tuju seterusnya. Pelakon tidak boleh berpegang dengan persiapan sepanjang masa tanpa memberi perhatian tentang perubahan yang berlaku di dalam babak. Kesimpulannya, adalah benar apa yang dikatakan oleh Meisner bahawa persiapan itu hanya bertahan untuk saat pertama sahaja dan ianya

bersifat peribadi. Ia tidak harus diceritakan kepada sesiapa kerana sifatnya yang sulit dan peribadi. Ertinya, pelakon tersebut tidak perlu menceritakan persiapan yang dilakukan ke atas wataknya untuk memasuki sesuatu babak, cukup hanya dirinya sahaja mengetahui hal tersebut.

*Preparation is that device which permits you to start your scene or play in a condition of emotional aliveness. The purpose of preparation is so that you do not come in emotionally empty”.*

(Sanford Meisner & Denning Longwell, 1987, m/s 78)

Pernyataan ini menjelaskan bahawa persiapan membantu pelakon untuk mempunyai emosi yang benar mengikut babak tersebut. Tanpa emosi yang benar, lakonan pelakon menjadi tidak jujur. Dalam hal ini, emosi membantu pelakon untuk melancarkan babak yang dilakonan. Hal ini kerana emosi-emosi mempersiapkan kita untuk menghadapi peristiwa-peristiwa penting tanpa harus berfikir tentang apa yang kita lakukan (Paul Ekman, 2003, m/s 47).

Jadi, di sini menunjukkan bahawa apabila pelakon berada dalam keadaan emosi yang bersedia, iaitu bersedia untuk apa-apa perubahan emosi sepanjang babak berlangsung membuatkan pelakon tersebut tidak akan mati akal untuk meneruskan lakonan walaupun tanpa skrip yang disediakan. Perkara inilah yang berlaku ke atas Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar apabila mereka mengatakan bahawa mereka tidak perlu berfikir tentang apa yang harus mereka lakukan dan katakan dalam latihan tersebut kerana mereka sebenarnya telah berada dalam keadaan emosi bersedia yang menghidupkan minda separa sedar mereka. Minda separa sedar ini menentukan tingkah laku dan reaksi yang mereka berikan tanpa harus berfikir panjang.

Disebabkan itulah, Meisner begitu menitikberatkan persiapan ke atas pelakonya bagi membuatkan pelakon beliau bersedia. Malah, menurut beliau lagi persiapan ini merupakan aktiviti memanaskan badan kepada pelakon. Aminah Rapor juga bersetuju mengenai hal ini menerusi sesi temu ramah yang diadakan bersama beliau.

Proses latihan ini memang proses pengulangan sehinggalah emosi tu adalah lancar, emosi tu kita boleh dapat dengan sekelip mata, emosi itu dengan satu pernafasan sahaja, dengan tarik nafas menjadi marah, lepas nafas menjadi ketawa, dengan hanya sekelip mata, sedetik, sesaat, sekelip mata, setarik nafas kita

(Aminah Rapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Perkara ini menunjukkan betapa pentingnya emosi dalam lakonan dan bagaimana emosi memberikan pengaruh dalam lakonan. Lakonan yang jujur adalah lakonan yang mempunyai emosi yang benar kerana sebagaimana Paul Ekman nyatakan reaksi kita adalah berdasarkan emosi yang dirasakan pada saat itu.

Pertama, bahwa emosi adalah reaksi terhadap masalah yang tampak menjadi sangat penting bagi kesejahteraan kita, kedua, bahwa emosi seringkali bermula dengan sangat cepat yang tidak kita sadari prosesnya dalam pikiran kita saat emosi itu keluar.

(Paul Ekman, 2003, m/s 49)

Oleh itu, jelaslah bahawa *Repetition Exercise* ini membantu pelakon untuk jujur terhadap emosi yang dirasakannya dan sekali gus membuatkan lakonannya menjadi jujur. Lakonan yang jujur adalah lakonan yang tidak dipaksa-paksa dan dibuat-buat. Sebaliknya, ia mengikut gerak hati dan membenarkan apa yang dirasainya. Jadi, latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon untuk tidak memikirkan bagaimana seharusnya sesuatu dialog itu dilontarkan dan apa seharusnya dilakukan dalam sesuatu babak dan perkara ini membantu pelakon mencapai lakonan yang jujur.

Kaedah ini digunakan oleh Aminah Rapor sebagai teknik lakonan beliau. Menurut beliau, apabila pengucapan dialog diatur terlebih dahulu inilah yang membuatkan lakonan tidak jujur. Jadi, beliau membiarkan emosi yang menentukan bagaimana sesuatu dialog harus dilafazkan.

Saya tidak membuat laju, perlahan, cepat. Itu akan menyebabkan lakonan menjadi tidak jujur. Bila bercakap pasal pernafasan, itu *speeding* pernafasan, pernafasan diatur terlebih dahulu. Maksudnya kita mengatur pengucapan kita terlebih dahulu. Apabila pengucapan datang terlebih dahulu, proses auto emosi akan ke belakang, proses auto pergerakan akan ke belakang. Inilah yang dinamakan *acting* yang *fake*. *Acting* tidak jujur. Saya tidak buat macam tu.

(Aminah Rapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Proses auto yang dimaksudkan ini adalah proses yang berlaku tanpa harus berfikir terlebih dahulu bagaimana sesuatu dialog atau babak itu perlu dilakukan. Maka, apa yang dirasakan oleh Yusuf Zalfakhar dan Maisarah Johari adalah sesuatu yang benar dan seharusnya dirasakan oleh seorang pelakon. Oleh itu, sekali lagi ditegaskan bahawa latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon untuk tidak terlalu memikirkan apa yang harus diperkatakan dan dilakukan bagi memastikan keberlangsungan sesuatu babak. Jadi, langkah ini merupakan satu langkah menuju kepada lakonan yang jujur.

#### **4.6 *Repetition Exercise* untuk pelakon terlatih**

*Sanford Meisner on Acting* (1987) memperlihatkan satu fenomena di mana Meisner menghalau seorang pelajar beliau keluar daripada kelasnya kerana tidak mampu mengikuti ajaran beliau. Setelah berminggu-minggu, Meisner mendapati bahawa pelajar tersebut tidak membuahkan hasil dan masih ditakuk lama. Bimbang akan kemajuan pelajar lain akan terganggu, Meisner mengambil keputusan untuk meminta pelajar tersebut menarik diri daripada kelasnya.

Hal ini menunjukkan bahawa *Repetition Exercise* tidak sesuai kepada semua orang. Seseorang orang lebih selesa untuk menggunakan teknik lakonan yang lain berbanding *Repetition Exercise* kerana kesesuaian dirinya beradaptasi dengan teknik tersebut. Maka, menyedari hal tersebut Meisner meminta pelajar tersebut mencari guru yang lebih berkelayakan berbanding dirinya untuk mengajar pelajar tersebut berlakon dengan lebih berkesan. Majoriti pelajar yang mengikuti kelas Meisner adalah mereka yang telah biasa dengan lakonan dan tahu membezakan diri sendiri dan watak, iaitu, mereka yang biasa dengan lakonan. Apa yang membezakan mereka adalah pengalaman dan persediaan mereka sebagai seorang pelakon. Terdapat pelakon yang telah terkenal di dalam kelas Meisner dan berlakon dalam banyak produksi tetapi bagi Meisner lakonan beliau adalah lakonan yang teruk. Terdapat juga di antara pelajar beliau adalah mereka yang masih baru dalam bidang lakonan dan masih di tahap amateur. Pelajar yang dihalau oleh beliau adalah pelakon amateur.

Mengambil kira kejadian ini, dapat disimpulkan bahawa pelakon terlatih adalah lebih sesuai menggunakan teknik Meisner ini. Hal ini kerana dalam produksi teater *Pey Arghh!* ini, Yusuf Zalfakhar, mengalami kesukaran dalam mendalami teknik latihan ini. Akan tetapi, Maisarah Johari tidak mengalami hal yang demikian. Berdasarkan hal ini, jika dilihat kepada latar belakang kedua-dua pelakon ini, kecenderungan kedua-dua mereka adalah dalam bidang yang sama cuma aspek yang berbeza. Maisarah Johari sememangnya seorang pelakon terlatih manakala Yusuf Zalfakhar adalah lebih dikenali sebagai seorang pengarah dan penulis berbanding seorang pelakon. Jadi, persiapan seorang pelakon seperti kelenturan tubuh badan, persediaan emosi, kemampuan vokal dan sebagainya adalah lebih berpihak kepada Maisarah Johari berbanding Yusuf Zalfakhar. Perkara ini membuatkan impak *Repetition Exercise* kurang terjadi ke atas Yusuf.

Dalam satu sesi temu ramah bersama Yusuf setelah latihan *Word Repetition Game*, penulis mendapati dalam latihan tersebut Yusuf kelihatan membuat-buat reaksi dan soalan-soalan yang diajukan juga dijawab seolah-olah dirancang dan tidak mengikut peraturan latihan ini yang sebetulnya. Latihan *Word Repetition Game* memerlukan pelakon untuk menjawab setiap soalan tanpa perlu memikirkan jawapan dan nada serta intonasi bagaimana seharusnya jawapan atau soalan tersebut diajukan. Dalam sesi temu ramah tersebut Yusuf menidakan bahawa dirinya berlakon tetapi selaku pemerhati dan pengendali latihan tersebut, penulis dapat merasai perbezaannya.

Mana ada berlakon. Dia mungkin ada berlakon tapi dia adalah sebenarnya aku cuba menjadi Seman. Aku cuba menjadi Seman. *So*, aku membayangkan apa yang Seman akan cakap.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Hal ini juga boleh dikaitkan dengan kepincangan latihan ini dijalankan. Memandangkan produksi mengalami kesuntukan masa maka latihan yang dijalankan terus dilakukan terhadap watak. Sedangkan Meisner memulakan latihan ini dengan mengenali diri sendiri terlebih dahulu barulah masuk kepada watak. Mengenali diri sendiri bermaksud soalan yang diajukan adalah berkaitan dengan diri pelakon sendiri seperti baju yang dipakai, warna rambut, keadaan fizikal dan sebagainya yang boleh dilihat dengan mata kasar, bukan andaian mengenai perasaan atau emosi pelakon. Perkara ini bagi membolehkan pelakon membezakan diri mereka dengan watak yang dibawa.

Namun, sebagai seorang pelakon yang terlatih, seharusnya pelakon tersebut tahu bagaimana mengasingkan dirinya dan watak yang dibawa. Perkara ini juga menjadi faktor Meisner membuang pelajar beliau daripada kelasnya sebagaimana dinyatakan di atas. Jadi, untuk mengikuti latihan *Repetition Exercise* ini, seorang pelakon itu harus terlebih dahulu menyediakan dirinya dengan persiapan-persiapan asas sebagai seorang pelakon. Jika tidak,



ia akan membuatkan pelakon tersebut sukar untuk mengikuti latihan yang dijalankan malah berasa bosan dengan pengulangan yang berkali-kali.

**Kau bosan ke buat *Word Repetition Exercise*? Kenapa?**  
Bosan kalau tak faham dan tak dapat karakter.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 23, 2017)

Pengulangan yang berterusan di dalam *Repetition Exercise* terutama *Word Repetition Game* ini boleh membuatkan pelakon bosan sekiranya beliau kurang jelas dengan watak yang dibawakannya. Hal ini sebagaimana kata Meisner sendiri:

*“Look, I’ll tell you why the repetition exercise, in essence, is not boring: it plays on the source of all organic creativity, which is the inner impulses. I wish I could make that clear!”*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 37)

Jadi, sekiranya pelakon tersebut benar-benar menggunakan dorongan mereka dalam melaksanakan latihan ini, kebosanan itu tidak akan wujud. Kebosanan terjadi apabila pelakon tersebut tidak fokus dan terganggu dengan ‘*head work*’ yang sering kali dilakukan oleh kebanyakan pelakon yang cuba dihapuskan oleh Meisner. “*Head work*” yang dimaksudkan adalah fikiran dan rancangan pelakon tentang apa yang seharusnya dilakukan dan dirasai serta dilontarkan untuk menghidupkan satu-satu situasi. Sedangkan menurut Meisner, perkara tersebut tidak perlu dilakukan jika mahu menghasilkan satu lakonan yang bagus. Pelakon harus membenarkan apa sahaja faktor luaran dan dalaman sewaktu babak tersebut dijalankan membawa mereka menuju ke penghujung babak.

Bagi mencapai apa yang dikehendaki oleh Meisner ini, pelakon yang tidak bersedia atau terlatih adalah sukar untuk mencapainya. Hal ini kerana menurut Nam Ron:

Saya hari pertama terus duduk bincang karakter dah. Dorang *actor*. Dorang *trained actor*. Dorang tak perlu lagi lalu benda ni. Dorang dah lalu benda ni. Dorang dah tahu persiapan dia macam mana.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018)

Menurut Nam Ron, pelakon yang terlatih tahu menggunakan alat sebagai seorang pelakon tanpa perlu melalui latihan-latihan asas seperti latihan berjalan dan sebagainya. Jadi, jika menggunakan pelakon seperti ini lebih memudahkan pengarah kerana boleh terus berbincang mengenai watak dan latihan lebih menjurus kepada pembinaan watak. Sebagaimana yang dikehendaki oleh Meisner, latihan *Repetition Exercise* ini lebih sesuai digunakan ke atas pelakon yang terlatih berbanding pelakon baru. Perkara ini disebabkan oleh latihan *Repetition Exercise* rata-rata memerlukan pelakon yang telah bersedia dari sudut tubuh badan dan vokal secara amnya. Latihan *Repetition Exercise* ini tidak menekankan latihan-latihan untuk menyediakan pelakon terlebih dahulu sebaliknya terus membantu pelakon untuk mendalami diri mereka bagi mencapai lakonan yang jujur yang digerakkan oleh naluri atau dorongan.

Secara keseluruhannya, ketiga-tiga siri *Repetition Exercise* ini memberi pengaruh positif kepada pelakon. Sebagaimana yang dapat dilihat sewaktu pementasan, kebanyakan aksi dan reaksi yang wujud adalah berpunca daripada siri latihan yang berterusan. Walaupun latihan untuk teater ini tidaklah begitu lama dijalankan, tetapi tidak dapat dinafikan bahawa pengaruh *Repetition Exercise* ini begitu besar.

## BAB 5

### DAPATAN KAJIAN DAN PERBINCANGAN

Bab ini membicarakan tentang kepentingan *Repetition Exercise* dalam membantu pelakon mencapai elemen asas sebagai seorang pelakon. Perbincangan ini menjurus kepada empat elemen asas sebagai seorang pelakon iaitu tubuh badan, vokal, penjiwaan dan ruang (Suyatna Anirun, 1998). Bagaimana latihan *Repetition Exercise* ini mempengaruhi keempat-empat elemen ini dibincangkan dengan mendalam dalam bab ini. Perbincangan ini dilihat berdasarkan hasil latihan *Repetition Exercise* iaitu pada hari pementasan. Video hari pementasan diulang tayang bagi mendapatkan dapatan kajian ini.

Berdasarkan pengamatan penulis, satu-satu watak tercipta berdasarkan tafsiran atau gambaran pelakon mengenai watak yang dibawakan oleh mereka di minda dan ditafsirkan secara fizikal melalui tubuh, suara dan jiwa. Ketiga-tiga elemen ini saling berkait di antara satu sama lain dalam melihat hasilnya. Tafsiran di minda adalah berdasarkan pemahaman pelakon mengenai watak yang dibawakan mereka serta jalan cerita naskah teater *Pey Arghh!* yang menjadi bahan uji kaji ini. Berpandukan kepada pemahaman di minda ini, pelakon mula melakukan perubahan-perubahan ke atas tubuh badan mereka, suara serta penjiwaan selari dengan kehendak watak dan naskah. Kesemua elemen ini merupakan pengisian kepada elemen ruang yang bergantung kepada ketiga-tiga elemen terdahulu, iaitu tubuh, vokal dan jiwa.

Elemen tubuh badan dinilai dengan cara bagaimana perubahan fizikal dan mental pelakon berlaku apabila membawakan watak Peah dan Seman dalam teater *Pey Arghh!* ini. Sebagaimana di dalam bab terdahulu, analisis mengatakan bahawa latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon membentuk perwatakan watak yang dibawakan. Maka, dalam bab ini perbincangan yang lebih mendalam dilakukan. Manakala dari sudut vokal pula

dinilai dari segi lontaran dialog yang digunakan oleh pelakon sewaktu hari pementasan. Penekanan dan kelembutan intonasi serta tinggi dan rendah nada juga diambil kira dalam perbincangan. Apa sahaja yang berkaitan dengan vokal akan dibincangkan dengan lebih mendalam lagi.

Selain itu, penjiwaan adalah satu elemen yang penting dalam menjiwai sesuatu watak. Penjiwaan ini diperoleh menerusi konsentrasi dan emosi. Konsentrasi yang dimaksudkan adalah sejauh mana pelakon tersebut mampu memahami watak yang dibawakan dari sudut pertalian dan perasaannya terhadap diri sendiri, orang di sekelilingnya dan sebagai manusia secara keseluruhannya. Emosi pula adalah bagaimana pelakon menemukan emosi yang bersesuaian mengikut situasi dan babak yang dimainkan oleh watak tersebut. Di samping itu, elemen ruang pula adalah kemampuan pelakon dalam membuktikan kemantapan perwatakan yang dibawakan, samada bersesuaian dengan situasi atau emosi yang dimiliki oleh watak tersebut. Tambahan pula, ruang juga mencakupi nilai hubungan watak dengan jalan cerita dan di antara watak-watak lain serta memberikan suasana baru atau perubahan suasana dan perkembangan emosi dalam suatu adegan dari sebuah cerita.

## **5.1 Tubuh badan**

Dengan menyiapkan diri anda serta tubuh anda, maka berbagai ciptaan dan fantasi dari peribadi anda maupun yang belum anda ketahui, akan lahir dengan sendirinya.

(Suyatna Anirun, 1998, m/s 156)

Berdasarkan pernyataan di atas, tubuh badan pelakon yang siap adalah tubuh badan yang anjal yang bersedia untuk segala kemungkinan. Disebabkan itulah, pelakon yang baik mempunyai tubuh badan yang sentiasa siap untuk melakonkan segala babak baik babak sedih mahupun babak perang. Tubuh badan dalam lakonan berkait rapat dengan perwatakan watak yang dibawakan.

Dalam teater *Pey Arghh!* ini, Peah yang merupakan watak utama digambarkan sebagai seorang isteri yang taat kepada suaminya dan suka berangan serta tidak menjaga penampilan diri.

***Set ruang tamu rumah. Gelap. Light Spot dua orang sedang berdialog***

Lelaki : Sayang.. sayang janji cinta kita sampai mati k..?

Perempuan : Sayang janji bang... hanya maut yang boleh memisahkan kita.

***Seorang wanita memakai kain batik dan t-shirt sedang berjalan tidak keruan di ruang tamu, dan memegang sehelai kertas.***

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 1)

Berdasarkan petikan skrip di atas, jelas menunjukkan Peah merupakan seorang yang suka berangan kerana di bahagian prolog, Peah berangan sedang bermesra dengan Seman menerusi dialog Lelaki dan Wanita. Perwatakan Peah yang tidak menjaga penampilan diri pula dikesan menerusi arahan pentas tersebut yang mengatakan Peah memakai kain batik dan *t-shirt*. Jadi, bagi merealisasikan perwatakan ini dalam sesi latihan *Repetition Exercise*, sewaktu latihan *Word Repetition Game*, Peah berkali-kali disoal mengenai penampilan dan perasaan kasihnya terhadap suaminya.

Betul ke Peah sayangkan abang Man?

Betul. Peah betul-betul sayangkan abang Man.

Peah betul-betul ke sayangkan abang Man?

Betul. Peah betul-betul sayangkan abang Man.

Peah yakin ke yang abang Man pun sayangkan Peah?

Ya, Peah yakin yang abang Man pun sayangkan Peah macam Mana Peah sayangkan abang Man.

Peah yakin ke abang Man tu sayangkan Peah sorang je?

Ya, Peah yakin yang abang Man tu sayangkan Peah sorang je.

Peah tak pernah ke bersyakwasangka dengan abang Man?

Tak, Peah tak pernah syakwasangka dengan abang Man. Peah percayakan abang Man.

Peah percayakan abang Man?  
Ya, Peah percayakan abang Man.

Betul ke Peah percayakan abang Man?  
Betul. Peah percayakan abang Man sebabtu Peah sanggup tinggalkan semua benda demi abang Man.

(*Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 21, 2017)

Dalam latihan tersebut, Peah disoal mengenai perasaan kasihnya terhadap Seman, suaminya. Sepanjang pertanyaan tersebut Peah mengiyakan perasaan kasih dan sayangnya terhadap Seman. Begitu juga dalam latihan yang sama pada tarikh 22 November 2017.

Peah yakin ke abang Seman tu sudah cukup untuk Peah?  
Ya, Peah yakin yang abang Seman tu sudah cukup untuk Peah.

Peah yakin ke abang Seman tu sayangkan Peah macam mana Peah sayangkan dia?  
Ya, Peah yakin abang Seman sayangkan Peah macam mana Peah sayangkan dia.

Peah betul-betul yakin ke?  
Ya, peah betul-betul yakin.

Peah betul-betul yakin ke?  
Ya, peah betul-betul yakin yang abang Seman tu tak curang dengan Peah.

Kalau abang Seman curang dengan Peah, Peah sanggup ke kehilangan abang Seman?  
Tak, peah tak sanggup kehilangan abang Seman.

(*Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Disebabkan kekerapan soalan ini dibangkitkan, Peah telah menanam perasaan sayang terhadap Seman sebagai perwatakannya. Penampilannya yang buruk juga seringkali dibangkitkan oleh Che Ti sepanjang berlangsungnya latihan *Word Repetition Game* ini.

Awak cemburukan Che Ti?  
Tak, saya tak cemburukan Che Ti.

Awak cemburukan Che Ti?  
Tak, saya tak cemburukan Che Ti.

Awak betul ke tak cemburukan Che Ti?  
Ya, saya cemburukan Che Ti tapi sikit jelah.

Jadi awak cemburukan Che Ti?  
Ya, saya cemburukan Che Ti.

Awak cemburu Che Ti lebih cantik daripada awak?  
Ya, saya cemburu Che Ti lebih cantik daripada saya.

Awak cemburu Che Ti lebih cantik daripada awak?  
Ya, saya cemburu Che Ti lebih cantik daripada saya.

Peah ni tak cantik langsung ke?  
Tak, peah cantik jugak. Tapi Che Ti lagi cantik daripada Peah.

Peah nak jadi cantik macam Che Ti ke?  
Ya, peah nak jadi cantik macam Che Ti. Tapi Peah tak mampu.

Peah sedih ke Peah tak mampu jadi macam Che Ti?  
Tak, peah tak sedih tak mampu jadi macam Che Ti. Abang seman dah ada. Cukup dah untuk Peah.

*(Word Repetition Game, komunikasi peribadi, November 22, 2017)*

Hasilnya, sebagaimana diterangkan dalam bab analisis terdahulu, teori tingkah laku Ivan Pavlov yang berkisar tentang rangsangan dan respon menjadi sebab terhadap pembentukan tubuh badan Peah. Dalam kes ini, subjek mengenai kasih sayang dan penampilan menjadi satu rangsangan kepada Peah untuk memberikan respon secara automatik kerana sering diulang-ulang sewaktu sesi latihan.

Hasilnya, pada hari pementasan, tubuh Peah dengan sendirinya memberikan reaksi suka berupa mencium bunga kertas yang diberikan oleh Seman kepadanya sewaktu sedang berangan (sebagaimana petikan daripada skrip di atas). Malah, bibirnya tidak lekang dengan senyuman sepanjang babak tersebut. Matanya juga bersinar-sinar dan melarikan pandangan setiap kali bertentang mata dengan Seman. Tubuhnya dipusing ke kiri dan kanan berkali-kali sambil kepalanya ditundukkan ke bawah kerana malu dan mencium bunga tersebut. Tangannya tidak lepas daripada mengusap bunga tersebut walaupun ianya hanyalah bunga kertas.



Gambar 5.1: Pergerakan tubuh Seman dan Peah dalam babak Prolog

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

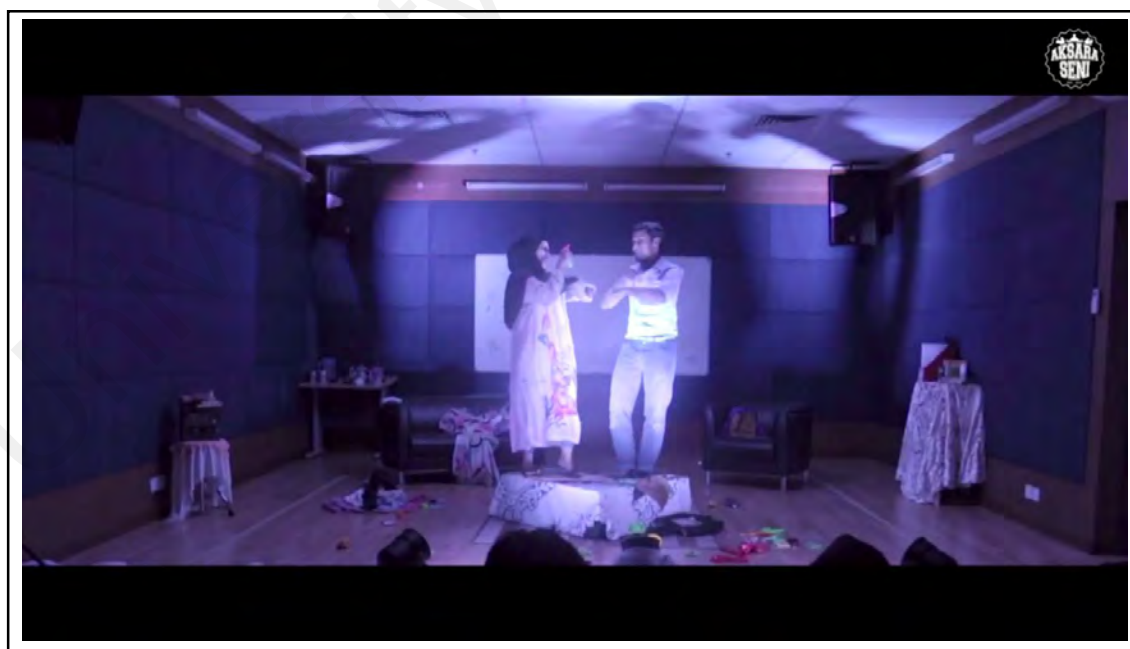


Gambar 5.2: Perubahan pergerakan tubuh badan Peah dan Seman dalam babak Prolog.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



Malah, pengarah telah mengambil inisiatif dengan menambahkan lagu “Seiring dan Sejalan” dalam babak prolog ini. Tanpa arahan yang khusus bagaimana seharusnya kedua-dua pelakon ini melakonkan atau menggerakkan lagu tersebut, kedua-dua pelakon ini mampu menghidupkan lagu tersebut dengan gerakan-gerakan tubuh badan mereka. Tangan dan kaki kedua-dua pelakon ini digerakkan dengan bebas tanpa rasa ada sekatan ke atasnya. Tangan mereka didepakan ke arah satu sama lain sewaktu lirik lagu tersebut berbunyi “Dinda” dan “Kanda”. Di samping itu, mereka turut menggerakkan kaki mereka serentak mengikut ‘beat’ lagu sewaktu lirik “Seiring dan sejalan” dinyanyikan. Tambahan pula, sewaktu lagu tersebut tidak mempunyai bait-bait lirik, sekadar muzik sahaja, mereka berdua melakukan gerak secara serentak dengan membengkokkan tubuh ke arah masing-masing seolah-olah cuba bersandar di bahu masing-masing dan apabila lagu tersebut berbunyi “la la la la”, mereka berdua menggerakkan tangan mereka dalam bentuk bulatan sambil memusing-musingkannya.



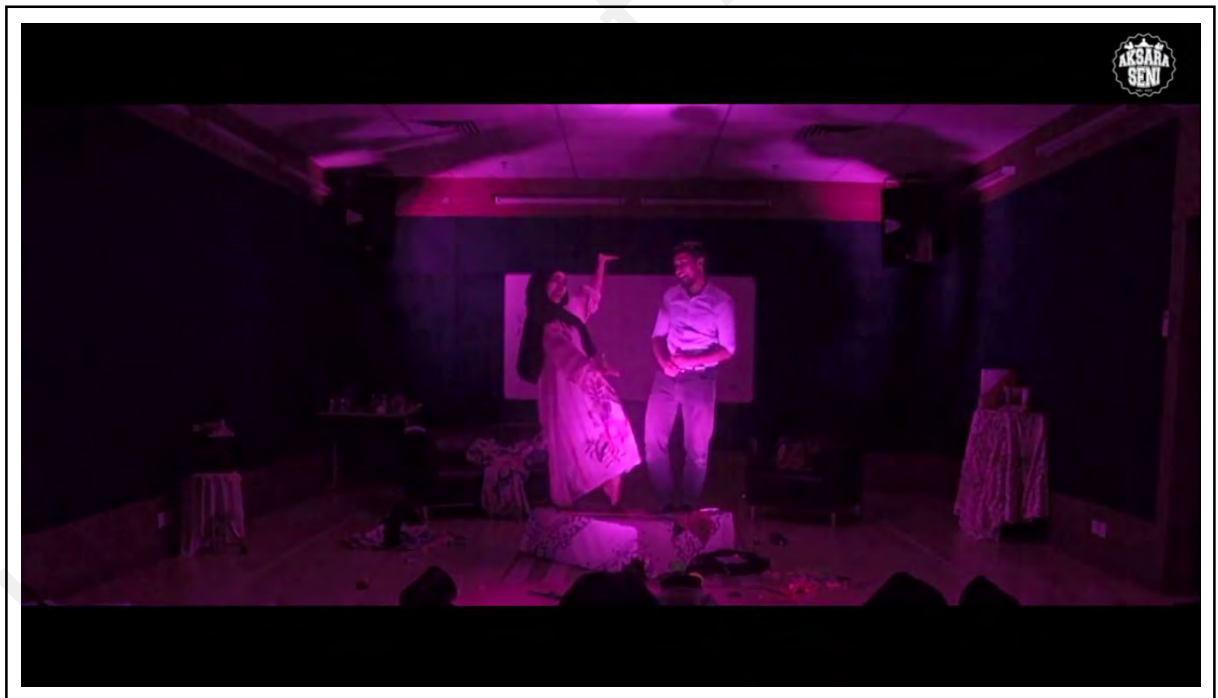
Gambar 5.3: Pergerakan tangan Peah dan Seman menarik lagu “Seiring dan Sejalan”

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



Gambar 5.4: Pergerakan Seman sewaktu lirik “Dinda”

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



Gambar 5.5: Pergerakan Peah sewaktu lirik “Kanda”

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Perkara ini jelas menunjukkan bahawa *Repetition Exercise* telah menyediakan tubuh pelakon ini melalui rangsangan yang dirasakannya. Melalui rangsangan rasa kasih dan sayang terhadap satu sama lain, kedua-dua watak ini mampu menggerakkan tubuh mereka sebagaimana mereka mahu tanpa ada rasa janggal. Hal ini menyokong pernyataan oleh Suyatna Anirun (1998) di atas yang menyatakan bahawa apabila badan atau tubuh manusia dalam keadaan bersedia, ia mampu merealisasikan apa sahaja imaginasi yang digambarkan oleh pelakon dan ianya beraku dengan sendirinya tanpa dipaksa-paksa. Hal inilah yang berlaku ke atas kedua-dua pelakon ini sewaktu lagu “Seiring dan Sejalan” dipasang.

Stanislavski memperakui akan kepentingan tubuh badan ini kepada pelakon dalam menyampaikan maksud lakonan mereka.

*The actors' body must “speak” where there are no words, projecting in silence the inner monologue and other mental processes and creating an uninterrupted flow of life on stage.*

(Sonia Moore, 1984, m/s 20)

Jadi, apa yang dilakukan oleh kedua-dua pelakon ini sewaktu babak prolog adalah benar mengikut takrifan Stanislavski ini. Sewaktu kedua-dua pelakon utama ini, Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar tidak mempunyai dialog tetapi sebaliknya hanya mempunyai sebuah lagu untuk berinteraksi antara satu sama lain, kedua-dua pelakon ini mampu menjayakannya dengan baik. “*Inner monologue*” sebagaimana dikatakan oleh Stanislavski di atas adalah permainan dalaman atau perasaan dalaman pelakon yang mendorong kepada reaksi luaran yakni tubuh badan mereka. Rendra (2013) mengatakan bahawa permainan dari dalam merupakan lakonan tahap tinggi. Apabila pelakon mampu merasai kebahagiaan itu dengan hanya menyebut atau membayangkan kebahagiaan tersebut, perasaan yang jujur terpancar menerusi tubuh badan mereka seperti mata, pipi, kening, tangan, kaki dan sebagainya. Hal

ini dikatakan oleh Rendra sebagai lakonan tahap tinggi kerana mempunyai permainan dalaman.

Kamu mengungkapkan suasana bahagia itu dengan pertama-tama menciptakan kebahagiaan di dalam jiwamu. Jadi, kamu bermain dari “dalam”. Acting dari “dalam” itu acting tingkat tinggi. Dengan sendirinya, apabila kamu sudah bias menghayati kebahagiaan itu di dalam jiwamu, maka selanjutnya secara spontan kebahagiaan itu akan menggejala di dalam setiap tingkah lakumu.

(Rendra, 2013, m/s 70)

Sanford Meisner pula mengatakan bahawa:

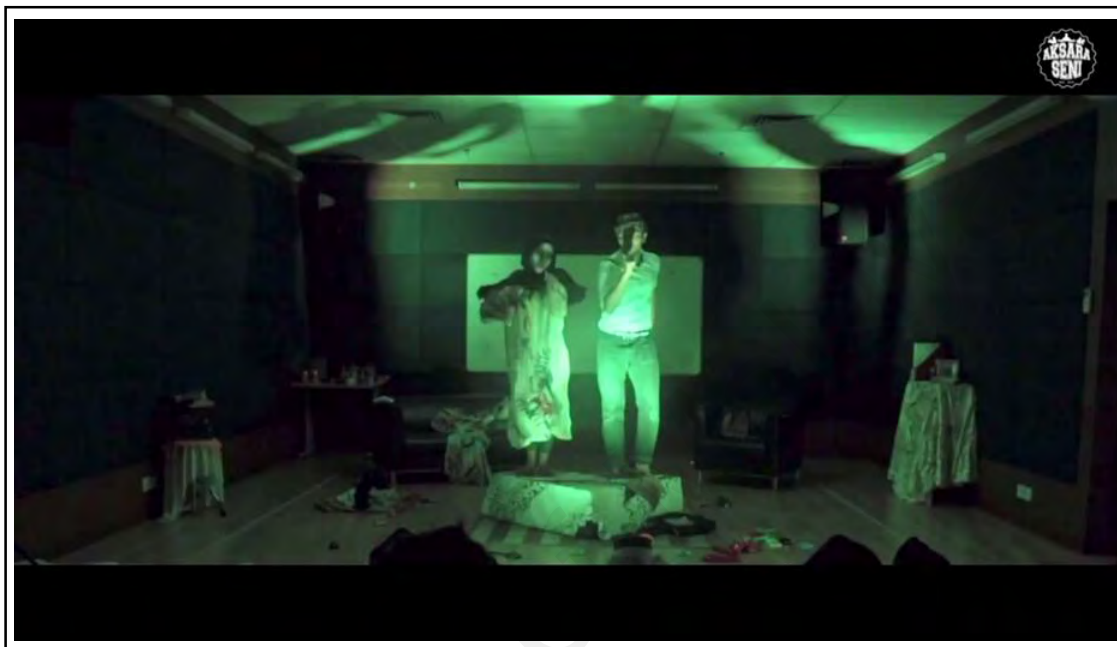
*Acting is a scary, paradoxical business. One of its central paradoxes is that in order to succeed as an actor you have to lose consciousness of your own self in order to transform yourself into the character in the play. It's not easy, but it can be done.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 114)

Jelas di sini bahawa watak Peah dan Seman tercipta setelah kedua-dua pelakonnya, Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar, menghilangkan kesedaran diri mereka sendiri dan menukarkan diri mereka kepada watak tersebut. Hal ini jika dilihat menerusi babak prolog ini, sebagai manusia biasa atau diri mereka sendiri iaitu Maisarah dan Yusuf, pastinya mereka tidak mampu untuk menghidupkan lagu tersebut dengan penuh keserasian sedemikian. Hal ini kerana kedua-dua pelakon ini merupakan dua individu yang saling mengenali tetapi tidak begitu rapat.

Malah, masing-masing mempunyai sikap dan personaliti yang berbeza. Maisarah dikenali sebagai seorang perempuan yang menitikberatkan hal penampilan dirinya. Manakala Yusuf pula adalah seorang lelaki yang rasional yang tidak gemar menarik perhatian ramai. Namun, dalam babak prolog ini, kedua-dua mereka mampu menghidupkan lagu “Seiring dan Sejalan” tersebut dengan bersahaja dan penuh keserasian. Perkara ini boleh ditafsirkan sebagaimana pernyataan Meisner di atas iaitu mereka berdua telah menghilangkan kesedaran

diri masing-masing dan menjadi watak yang dibawakan di atas pentas. Jadi, jelaslah bahawa *Repetition Exercise* mempunyai kepentingan dalam membentuk tubuh badan pelakon.



Gambar 5.6: Pergerakan badan Peah dan Seman sewaktu lagu “Seiring dan Sejalan”.

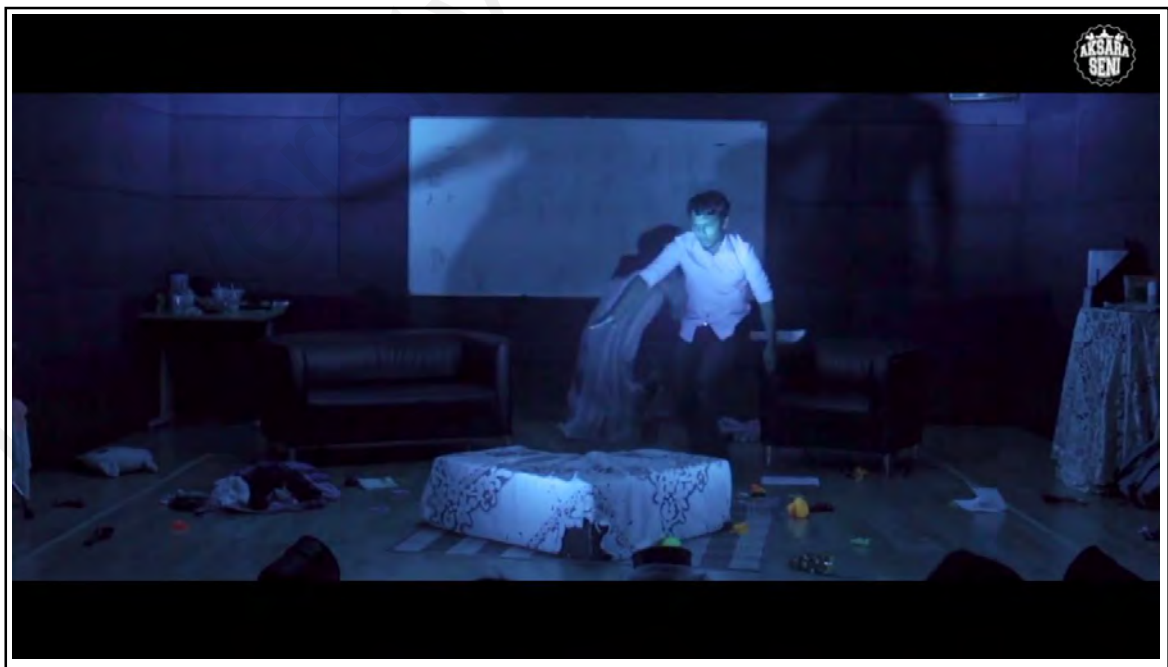
(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Walau bagaimanapun, tidak dapat dinafikan bahawa pada sesetengah babak, pergerakan tubuh pelakon ini masih mempunyai kepincangan meskipun telah dilatih menggunakan *Repetition Exercise* ini. Contohnya, pada babak klimaks di mana telah berlakunya pergelutan di antara Peah dan Seman sewaktu terputusnya bekalan elektrik di rumah mereka, pergerakan tubuh kedua-dua pelakon ini kelihatan agak janggal. Dalam babak berkenaan, Peah yang terlalu berang dengan suaminya telah bertindak di luar batasan apabila dia ingin membunuh suaminya menggunakan parang dalam suasana gelap tersebut. Namun, usahanya itu tidak kesampaian apabila setiap usaha yang dilakukannya itu diselamatkan dengan pergerakan Seman yang berlawanan dengannya.

Peah menetak parang tersebut disofa yang disangka Man duduk disitu. Tapi Man pula berdiri di tempat lain dan sedang mencari Peah. Peah mula mengatur langkah untuk membunuh suaminya menggunakan parang sedangkan pada masa yang sama Man mencari Peah yang disangka kecelakan kerana menjerit untuk membunuh suaminya. Peah terus mencuba mencari suaminya di dalam gelap namu gagal. Tiba – tiba Man tersentuh isterinya. Peah bersedia membunuh Man, dan tiba – tiba kedengaran deringan telefon Man.

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 8)

Berdasarkan arahan pentas di atas, dapat disimpulkan bahawa pergerakan tubuh badan adalah penting dalam babak ini. Jadi, tubuh badan yang anjal adalah sangat diperlukan untuk menjayakan babak sebegini. Namun begitu, dalam babak ini Yusuf Zalfakhar, pelakon yang membawakan watak Seman iaitu suami kepada Peah, dilihat kurang selesa dengan tubuhnya dalam babak ini. Bukan sahaja beliau, malah Maisarah Johari juga iaitu pelakon yang membawakan watak Peah, isteri kepada Seman, turut sama terpalit. Akan tetapi, jika dibandingkan antara kedua-dua pelakon ini, pergerakan tubuh badan Seman lebih jelas kejanggalannya berbanding Peah.



Gambar 5.7: Pergerakan Peah sewaktu ingin membunuh Seman.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Kejanggalan yang dimaksudkan adalah dalam babak tersebut, Seman berjalan di sekeliling ruang tamu dan terpijak mainan anaknya nampak terlalu dirancang. Malah pergerakan ketika babak terputus bekalan elektrik juga memperlihatkan keadaan gerak tubuh yang bergerak terlalu dirancang membuatkan klimaks pada babak tersebut yang bergantung sepenuhnya kepada aspek fizikal sedikit sebanyak membuatkan penonton terganggu.

Mengambil kira latar belakang kedua-dua pelakon ini, kedua-duanya merupakan graduan Ijazah Sarjana Muda di Fakulti Filem, Teater dan Animasi, Universiti Teknologi MARA dalam bidang teater. Namun, apa yang membezakan mereka adalah Yusuf Zalfakhar adalah lebih cenderung kepada pengarah pentas manakala Maisarah Johari pula lebih cenderung dalam bidang lakonan. Malahan, Maisarah Johari juga merupakan pelajar peringkat Diploma di institut yang sama dan dalam bidang yang sama. Hal ini berbeza dengan Yusuf Zalfakhar yang merupakan graduan Diploma dalam bidang Kejuruteraan Elektrik. Maka, hal ini sedikit sebanyak mempengaruhi gaya dan mutu lakonan mereka.

Oleh hal yang demikian, dapat disimpulkan bahawa *Repetition Exercise* ini tidak membantu pelakon yang kurang pendedahan dalam lakonan atau pelakon amatir untuk menyediakan tubuh mereka selari dengan kehendak pentas. Selaku pelakon pentas, tubuh badan adalah sangat penting kerana tubuh pelakon merupakan medium utama dalam menyampaikan naskah. Tidak dapat dinafikan bahawa *Repetition Exercise* ini membantu pelakon dalam memahami kehendak dan motivasi sesuatu watak dalam sesuatu babak mahupun cerita secara keseluruhan. Namun, *Repetition Exercise* semata tidak cukup untuk menyediakan tubuh badan yang anjal kepada pelakon, ia harus dibantu dengan latihan-latihan lakonan yang lain.

Hal ini sebagaimana pendapat Nam Ron dalam sesi temubual yang dilakukan bersama beliau. Menurut beliau:

Kalau pakai formula 3 minggu tu saya tak perlu dah buat *training*. Itu *training*. Saya hari pertama terus duduk bincang karakter dah. Dorang *actor*. Dorang *trained actor*. Dorang tak perlu lagi lalu benda ni. Dorang dah lalu benda ni. Dorang dah tahu persiapan dia macam mana. Ini saya cakap ni kalau untuk *amateur*. Berlakon yang kurang cantik lagi. Dua tiga kali naik pentas tapi berlakon pun keras lagi. Kena buat benda ni. Kalau saya ambil Amerul Affendi ke Zahiril Adzim ke saya tak lalu benda ni dah. Hari pertama saya terus duduk bincang pasal karakter, cerita terus dah sebab dorang dah *actor*.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018)

Berdasarkan petikan di atas, “*training*” yang dimaksudkan oleh beliau adalah latihan-latihan asas persediaan sebagai seorang pelakon. Contohnya, latihan berdiri, latihan berjalan, masa dan ruang dan sebagainya. Latihan-latihan ini beliau lakukan ke atas pelakon beliau yang baru dalam bidang lakonan. Disebabkan itu beliau katakan bahawa pelakon yang terlatih atau “pelakon yang siap” adalah pelakon yang telah melalui latihan-latihan ini terlebih dahulu dan telah menguasai elemen-elemen yang terdapat dalam latihan ini. Jadi, apabila pelakon yang telah siap melakonkan sesuatu watak, penekanan kepada latihan sebegini kurang dititikberatkan kerana menganggap mereka telah menguasainya.

Begitu juga menurut Dato’ Tarmimi Siregar yang berpendapat bahawa latihan asas seorang pelakon itu harus sentiasa dipraktikkan oleh pelakon agar menyediakan tubuh badan mereka sentiasa dalam keadaan bersedia. Latihan asas ini hendaklah dilakukan mengikut kemampuan diri dan tidak terlalu memaksa kerana bimbang akan mencederakan diri sendiri (Dato’ Tarmimi Siregar, komunikasi peribadi, Disember 04, 2018). Malah Aminah Rhapor juga berkongsi pengetahuan beliau mengenai persediaan tubuh badan Erma Fatima; seorang pelakon dan pengarah ternama di Malaysia, mempersiapkan tubuh badannya untuk sebuah pementasan teater.



Erma Fatima pernah naik basikal dari rumahnya di Taman Melawati ke Istana Budaya sepanjang latihan dia untuk cerita *Mok Cun Dilwale*. Kerana dia berlakon tu memang dia watak utama dan dia memang energy nya dibuat terlebih dahulu.

(Aminah Rapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Nama Erma Fatima bukanlah satu nama yang asing lagi bagi rakyat Malaysia, khususnya. Namun, beliau tetap melakukan latihan asas olah tubuh untuk lakonannya bagi mendapatkan tenaga selama dua jam pementasan berlangsung. Hal ini kerana Erma Fatima telah lama tidak mementaskan teater sebagai seorang pelakon maka perkara ini perlu dilakukannya. Menurut Aminah Rapor:

Olah tubuh ini adalah lebih kepada nak dapatkan *energy*. Untuk kita tak penat berada di atas pentas. Pernafasan kita cukup dan dialog kita tak pancit. Itu fungsinya latihan ini. Itu yang nombor satu. Yang tersiratnya, yang nombor dua, *body* kita *awake*. *Body awake and* suara kita *awake*. Selalunya orang tak nampak untuk *body awake* dan suara *awake* ni. Jika seorang pelakon itu lama tidak berlakon *body*nya tidak ada memori lagi dah. Maksudnya *body* ni tak anjal. Dia tidak lagi anjal untuk bergerak untuk *act and react*. Sebab itu apabila kita buat *exercise* kita membangunkan tubuh badan kita yang lena untuk *awake* dia untuk *act* dan *react* yang cepat. Dalam masa yang sama kita akan jaga *blocking* tubuh badan kita, *levelling* tubuh badan kita. Apabila kita *start awake* tubuh badan kita. Maksudnya membangunkan kesedaran seorang pelakon tentang *tools* seorang pelakon adalah tubuh badannya, suaranya, secara visual. Sebab *body* kinestatik adalah *very important* untuk seorang pelakon.

(Aminah Rapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Jelaslah bahawa persediaan tubuh badan yang anjal adalah penting untuk seorang pelakon. Walaupun pelakon tersebut merupakan seorang pelakon profesional tetapi jika beliau telah lama meninggalkan dunia lakonan maka beliau tetap harus menjalani latihan ini bagi mempersiapkan tubuh badannya. Kesimpulannya, pelakon hendaklah sentiasa mempraktikkan latihan-latihan asas ini bagi memastikan tubuh badannya sentiasa bersedia untuk berlakon pada bila-bila masa.

Jadi, dalam konteks teater *Pey Arghh!* ini, dapat dikatakan bahwa Maisarah Johari merupakan pelakon yang terlatih, yang tidak perlu melalui latihan-latihan asas ini sebagaimana kata Nam Ron di atas. Hal ini kerana Maisarah Johari telah melalui proses ini sewaktu pengajiannya di peringkat Diploma dan Ijazah Sarjana Muda serta beliau bergerak aktif sebagai pelakon. Berbanding dengan Yusuf Zalfakhar, beliau hanya mula mengenali bidang lakonan sewaktu mula melanjutkan bidang pengajian di peringkat Ijazah Sarjana Muda dan tidak aktif sebagai pelakon. Maka, persediaan beliau sebagai pelakon boleh dikatakan belum bersedia dan perlukan latihan yang lebih. Oleh itu, beliau masih perlu melalui latihan-latihan asas ini untuk mendapatkan tubuh yang anjal dalam semua aspek. Jelaslah bahawa *Repetition Exercise* harus dibantu dengan latihan-latihan lain untuk mencapai tubuh badan yang anjal bagi pelakon amatour.

## 5.2 Vokal

Suara yang alami biasanya terhambat dan rusak oleh ketegangan tubuh, gangguan emosional, gangguan intelektual, gangguan peralatan suara dan gangguan spiritual. Yang membatasinya biasanya keterbatasan bakat, imajinasi dan pengalaman.

(Suyatna Anirun, 1998, m/s 164)

Terdahulu, perbincangan tentang tubuh badan telah dilakukan dan ternyata tubuh badan yang relaks adalah yang ingin dicapai oleh pelakon dalam lakonan. Begitu juga dengan suara. Suara berkait rapat dengan emosi. Ketegangan daripada otot badan atau emosi secara amnya akan memberi pengaruh kepada suara yang dikeluarkan oleh pelakon. Disebabkan itu, emosi dan tubuh badan mempunyai perkaitan yang erat.

Sangat sedikit dari kita yang bisa menirukan dengan tepat suara emosi yang tidak kita rasakan.

(Paul Ekman, 2003, m/s 108)

Pernyataan ini menguatkan lagi kenyataan bahawa sememangnya vokal atau suara mempunyai kaitan yang erat dengan emosi. Oleh itu, seorang pelakon harus merasai emosi terlebih dahulu barulah suara atau vokal yang dilontarkan meyakinkan penonton tentang maksud dialog yang dilontarkannya. Bukan itu sahaja, bahkan Sanford Meisner sendiri menegaskan bahawa dialog tidak harus dipelajari tetapi dibiarkan sahaja berlaku begitu sahaja. Beliau menggunakan perumpamaan sampan dan sungai untuk menerangkan idiologinya ini.

*“The text is like a canoe”, Meisner says, “and the river on which it sits is the emotion. The text floats on the river. If the water of the river is turbulent, the words will come out like a canoe on a rough river. It all depends on the flow of the river which is your emotion”.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 115)

Jadi, berdasarkan ketiga-tiga pernyataan ini, dapat dilihat betapa emosi mempengaruhi vokal seseorang. Bagaimana vokal tersebut dilontarkan samada keras, lembut, lantang mahupun sayu adalah bergantung kepada emosi yang dirasai oleh pelakon pada ketika itu. Dalam teater *Pey Arghh!* ini, kedua-dua pelakon utama, Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar, yang membawakan watak Peah dan Seman, mengalami beberapa perubahan emosi. Pada peringkat awal iaitu pada babak prolog, mereka digambarkan sebagai sepasang suami isteri yang hidup dalam penuh kebahagiaan dan kasih sayang. Dalam peringkat perkembangan pula, mereka mengalami perubahan emosi marah dan kebingungan. Peah yang menyangka bahawa Seman bermain kayu tiga di belakangnya telah menyimpan syak wasangka dan perasaan marah yang membuak-buak terhadap Seman. Manakala Seman pula yang baru pulang dari pejabat tidak mengetahui apa yang sedang dialami oleh Peah dan bingung dengan perubahan sikap Peah terhadapnya.

Di peringkat klimaks pula, kedua-dua pelakon ini mengalami ketegangan kerana rumah mereka terputus bekalan elektrik akibat petir yang melanda. Dalam kegelapan tersebut Peah mengalami kecelaruan emosi dan cuba untuk membunuh Seman. Namun, Seman yang tidak menyedari akan hal tersebut terus mencari-cari Peah dalam kegelapan tersebut tanpa ada syak wasangka kepada isterinya itu. Akhirnya, peleraian berlaku apabila Seman mendapat panggilan telefon daripada Kassim, suami Che Ti yang merupakan sahabat baik kepada Peah, mengatakan bahawa dia mahu membatalkan niatnya untuk berkahwin lain. Che Ti telah berkunjung ke rumah Peah dan Seman dengan mekap yang rosak seperti dan membuatkan kedua-dua watak ini terkejut. Che Ti mengucapkan terima kasih kepada Seman kerana memujuk Kassim dan Peah dan Seman akhirnya berbaik semula. Lagu “Seiring dan Sejalan” dipasang di radio oleh Seman dan mereka berdua menari bersama menandakan kebahagiaan kembali bersama mereka. Perubahan-perubahan emosi ini menentukan vokal yang mereka lontarkan.

Lelaki : Sayang.. sayang janji cinta kita sampai mati k..?

Perempuan : Sayang janji bang... hanya maut yang boleh memisahkan kita.

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 1)

Berdasarkan babak ini, Lelaki, iaitu Seman, mengucapkan dialognya dengan suara yang lembut yang memberikan rasa romantik. Beliau mengungkapkan dengan memanjangkan bunyi “yang” di perkataan “sayang” tersebut dan meletakkan jeda di perkataan “kita” kemudian menghabiskan dialog tersebut. Peah pula menyambut kata-kata tersebut dengan suara yang penuh kelembutan tapi ada penegasan dalam nadanya. Hal ini berikutan emosi yang mereka rasakan ketika itu iaitu rasa kasih sayang, bahagia dan percaya terhadap satu sama lain. Dialog yang dilafazkan tersebut tidak kedengaran dibuat-buat kerana selari dengan suasana babak tersebut ketika itu.

***Peah memandang tajam ke arah Man.***

MAN : Hehehe.. tak .. abang gurau je sayang . Ni abang isi borang tempat kerja abang ni . Bancian lah, apa lah.

PEAH : Ooo .. bancian . Bancian ... Borang bancian. (*Geram + senyum* )

MAN : Kau ni kenapa Peah ?

PEAH: Abang tu kenapa?! Sampai hati abang buat Peah macam ni kan? Apa salah Peah? Buruk sangat ke Peah ni?

MAN: Apa kau merepek ni Peah?

PEAH: Ya. Bagi abang semua ni merepek. Tapi tidak bagi Peah. Peah setia dengan abang. Peah korbankan segalanya untuk abang. Saya tinggalkan semua kemewahan hidup saya semata-mata untuk sehidup semati dengan abang. Konon cinta kita cinta sampai mati. Lelaki semua sama!

MAN: Aku tak faham apa kau cakap ni Peah.

PEAH: Abang tak faham atau abang buat-buat tak faham? Bercakap pun kau aku dah sekarang. Dah tak ada sayang-sayang, *baby-baby* lagi dah.

MAN: Ya Allah, Peah. Apa kena dengan sayang abang ni? (*Memujuk*)

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 4)

Dalam bahagian perkembangan ini pula dapat dilihat bahawa Peah yang berang dengan Seman dan Seman yang bingung dengan sikap Peah tersebut. Sewaktu Seman menerangkan bahawa dirinya ingin mengisi borang bancian, suaranya kedengaran bersahaja dan dilafazkan dengan laju. Namun, Peah yang mendengar perkataan “borang” tersebut memotong percakapan Seman dengan mengetap bibir sambil melafakan dialog tersebut.

Keduanya, dialog tersebut dilafazkan dengan gaya menekankan perkataan “borang” dengan memanjangkan dan mengeraskan bunyi “bo” dan melepaskan bunyi “rang”. Manakala pada perkataan “bancian” pula, Peah melembutkan suaranya dengan memanjangkan bunyi “cian”. Perkara ini kerana Peah menyangka bahawa suaminya cuba berselindung daripadanya untuk mengisi ‘Borang Kahwin Lain’ yang dijumpainya di dalam beg tersebut sebelum Seman pulang ke rumah.

Disebabkan emosi Peah yang berang terhadap Seman dan syak wasangkanya menguasai diri, Peah mengeluarkan suara atau vokal sedemikian sebagai hasil daripada emosi yang dirasakannya terlebih dahulu. Seman pula begitu bersahaja kerana tidak mengerti dan tidak tahu akan apa yang sedang berlaku di dalam rumahnya pada ketika itu. Vanidah Imran mengatakan bahawa dalam sebuah produksi teater yang disertainya bersama seorang pengarah terkenal, U-Wei Haji Saari membuat latihan bersama pelakon-pelakon beliau dengan membaca skrip selama seminggu tanpa memberi tumpuan kepada pergerakan tubuh.

Sudahnya, U-Wei kata, “Pelakon Malaysia rata-ratanya berlakon atas pagar. Berlakon berlandaskan dialog. Oh, dialog tu intonasi marah kau terus marah. Kenapa kau tak boleh marah pakai suara sinis?” Macam tu. *So*, dia kata lagi, “*If your emotion is right, automatically your dialogue will be right, automatically your body will move according to what you feel*”.

(Vanidah Imran, komunikasi peribadi, Disember 11, 2018)

Perkara ini menunjukkan bahawa emosi yang dirasakan menentukan lontaran vokal yang selari dengan pergerakan tubuh. Bagi Vanidah Imran, beliau percaya bahawa pengucapan dialog atau lontaran suara yang dihasilkan harus berdasarkan emosi yang dirasai oleh pelakon tersebut. Pelakon harus merasai emosi terlebih dahulu sebelum mengeluarkan vokal yang setimpal. Jika lontaran vokal dirancang bagaimana seharusnya satu-satu dialog tersebut hendak diucapkan, maka ia akan menghasilkan satu lakonan yang dipaksa-paksa atau dibuat-buat.

*Acting* yang jujur adalah apabila emosi datang dulu, proses auto pengucapan dan pergerakan akan seiring dengan dia. *So*, emosi yang saya pentingkan dulu.

(Aminah Rhapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Hal ini turut disokong oleh pernyataan oleh Aminah Rhapor di atas. Bagi beliau, pengucapan dialog dan pergerakan tubuh harus berlandaskan emosi pelakon. Jelas di sini bahawa emosi adalah hal yang penting dalam lakonan. Tanpa emosi yang sesuai, pergerakan

dan vokal akan pincang. Maka, emosi harus dititikberatkan oleh pelakon terlebih dahulu oleh pelakon sebelum memasuki fasa tubuh badan dan vokal. Oleh hal yang demikian, emosi adalah berkait rapat dengan penjiwaan. Pemahaman yang mendalam mengenai watak yang dibawakan penting bagi mendapatkan penjiwaan yang mendalam.

### 5.3 Penjiwaan

Konsentrasi adalah suatu kesanggupan yang memungkinkan kita mengerahkan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah suatu sasaran yang jelas, dan melanjutkannya secara terus menerus selama kita kehendaki. Dasar dari ajaran konsentrasi adalah penguasaan diri sendiri, sedangkan upaya penguasaan diri sendiri hanya dapat dicapai melalui telaah diri dan berlatih.

(Suyatna Anirun, 1998, m/s 173).

Berdasarkan petikan di atas, penjiwaan berkait dengan konsentrasi ketika latihan. Sebagaimana dinyatakan sebelum ini, penjiwaan boleh dicapai melalui konsentrasi. Konsentrasi ini boleh dicapai melalui latihan yang berterusan. Menurut petikan di atas, konsentrasi adalah keupayaan seseorang menguasai dirinya sendiri. Sebagaimana diketahui, lakonan harus bermula dengan diri sendiri terlebih dahulu. Setelah pelakon tersebut berjaya mengenal dirinya sendiri barulah satu-satu watak dan perwatakan dalam lakonan boleh dibina. Hal ini adalah bersesuaian dengan pernyataan yang dikatakan oleh Aminah Rhapor:

Di antara Aminah Rhapor dengan watak A, katakanlah Mawar. Aminah Rhapor dan Mawar, *which one is Aminah Rhapor, which one is Mawar?* Perkara ini perlu mencari keserasian. Kadang-kadang Mawar tu pun jadi Aminah Rhapor. Perkara ini yang perlu kita bagi garis pemisah. Mencari garis pemisah ini melalui proses.

(Aminah Rhapor, 2019, Temu Ramah)

Jadi, pernyataan yang dikatakan oleh Aminah Rhapor ini menyokong pendapat Suyatna Anirun di atas. Sebagaimana Suyatna Anirun katakan, konsentrasi adalah penguasaan diri sendiri. Aminah Rhapor juga mengatakan bahawa di antara watak dan dirinya sendiri harus ada garis pemisah yang boleh membezakan dirinya dan watak yang

dibawakan. Proses yang dikatakan oleh beliau tersebut boleh ditakrifkan sebagai proses latihan yang berterusan. Maka benarlah pernyataan yang mengatakan bahawa seorang pelakon harus mengenal dirinya sendiri terlebih dahulu sebelum mencipta sesuatu watak. Hal ini bagi memudahkan untuk mencari garis pemisah di antara diri pelakon dan watak yang dibawakan.

Dalam teater *Pey Arghh!* kedua-dua watak utama iaitu watak Seman dan Peah merupakan sepasang suami isteri. Manakala kedua-dua orang pelakon yang membawakan watak ini iaitu Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar bukanlah sepasang suami isteri dan masih bujang. Jadi, pertalian ini sudah pasti merupakan satu garis pemisah yang cukup jelas di antara kedua-dua diri dan watak pelakon. Namun, apabila dilihat pada perwatakan watak yang dibawakan, terdapat perkaitan di antara diri pelakon dan watak yang dibawakan. Konsentrasi memainkan peranan dalam mewujudkan garis pemisah di antara pelakon dan watak yang dibawakannya. Contohnya, watak Seman dan Yusuf Zalfakhar itu dekat sehinggakan ada perwatakan Yusuf Zalfakhar yang digunakan di dalam Seman.

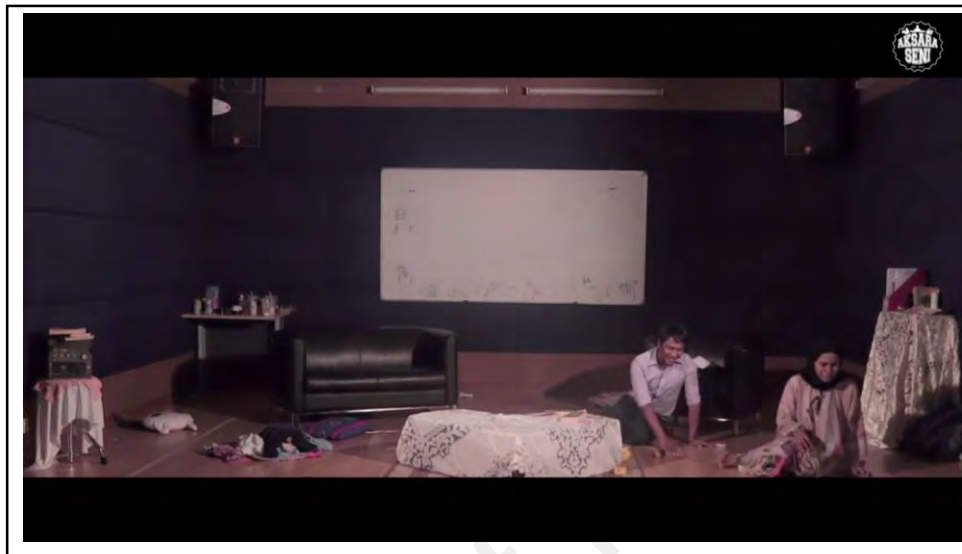
Betul. Aku cakap betul. Untuk aku dan juga untuk Seman. Mungkin dia ada ambil daripada diri aku sendiri. Sebab apa yang berlaku keadaannya adalah Peah *quite jealous*. So, bagi dia benda-benda tu dia tak nak. Bini dia tu dia dah terima dah seadanya. Dia cuma terganggu dengan benda lain. Bini dia tu cantik ke tak cantik dah tak ada benda dah. *Priority* dia lebih kepada benda lain.

(Yusuf Zalfakhar, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Mengenal Yusuf Zalfakhar sepanjang sesi latihan memperlihatkan beliau seorang yang rasional dan tidak mengikut perasaan. Dalam babak di mana Peah merajuk dengannya, Seman masih lagi melayan kerenah Peah dan cuba memujuk isterinya itu walaupun dia sedia maklum bahawa isterinya itu suka berdrama. Jika dilihat dari sudut keadaan yang diberikan terhadap watak Seman, dia baru sahaja pulang bekerja dan penat untuk melayan perangai

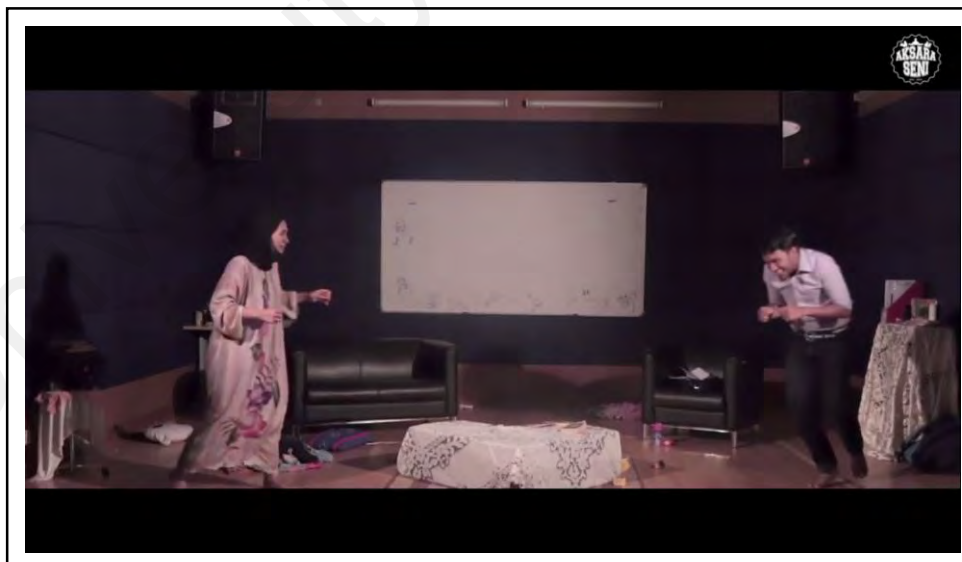


isterinya. Bahkan dia sendiri tidak mengetahui pangkal cerita akan perubahan sikap Peah yang tiba-tiba terhadapnya. Namun, Seman memujuk Peah dengan cara bergurau dengannya seolah-olah mengejar Peah kerana menyangka Peah ingin bergurau dengannya.



Gambar 5.8: Keadaan Seman memujuk Peah yang sedang merajuk.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



Gambar 5.9: Perlakuan Seman yang sedang mengejar Peah.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Bagi menjayakan babak sebegini, penghayatan atau penjiwaan watak sebagai seorang suami isteri harus kuat. Hal ini kerana jika penghayatan dan penjiwaan tidak kuat penonton tidak akan percaya akan keserasian yang ditunjukkan di atas pentas. Keserasian di antara pelakon tercipta menerusi latihan yang berterusan dan penjiwaan watak masing-masing. Watak Peah yang digambarkan sebagai seorang isteri yang mengada-ngada dan kuat berdrama memerlukan konsentrasi yang kuat dalam menghasilkan penjiwaan wataknya, begitu juga dengan watak Seman.

*When an actor brings everything he does to the maximum of truthfulness, connects his mind and his body, he feels as if he were doing it in real life, he enters a state of "I am", where he merges with his role.*

(Sonia Moore, 1984, m/s 33)

Sebagaimana dalam bahagian analisis terdahulu, *Repetition Exercise* terbukti membantu pelakon membentuk perwatakan watak dan sekali gus mempengaruhi fikiran pelakon terhadap wataknya. Sedikit sebanyak, perkara ini membantu pelakon untuk menghayati wataknya dalam sesuatu babak. Apabila pelakon mula percaya dengan apa yang dirasai oleh mereka, barulah dorongan mereka menghasilkan satu tindak balas yang jujur. Selagi mereka menidakkan apa yang dirasai oleh watak tersebut, mereka tidak mampu menzahirkannya menerusi tubuh badan mahupun lontaran vokal. Sepertimana dibincangkan terdahulu, minda manusia bekerja dengan cara separa sadar menghasilkan isyarat-isyarat yang menentukan tingkah laku dan tindak balas yang diberikan dalam satu situasi.

Oleh hal yang demikian, mengambil kira plot cerita *Pey Arghh!* ini kedua-dua watak mengalami perubahan emosi yang berbeza-beza mengikut perkembangan cerita. Perubahan emosi ini memerlukan penjiwaan daripada pelakon bagaimana untuk membolehkan penonton turut sama merasai apa yang mereka rasakan. Terdahulu dinyatakan bagaimana konsentrasi berkait dengan penjiwaan. Bolelavsky (1949) mengatakan bahawa:

*Concentration is the quality which permits us to direct all our spiritual and intellectual forces toward one definite object and to continue as long as it pleases us to do so- sometimes for time much longer than our physical strength can endure.*

(Richard Bolelavsky, 1949, m/s 9)

Maka, konsentrasi merupakan hal yang penting dalam menghasilkan penjiwaan menurut Bolelavsky ini. Jika konsentrasi pelakon terganggu sekali gus penjiwaan mereka juga akan terganggu. Konsentrasi harus membolehkan pelakon untuk terus berada di dalam wataknya secara spiritual dan intelektual. Spiritual bermaksud emosi, perasaan, pemikiran dan segala hal yang melibatkan jiwa harus bersandar kepada watak yang dibawakan, yakni, watak Peah dan Seman, bukan Maisarah dan Yusuf. Intelektual pula bermaksud bagaimana proses penghantaran maklumat ke minda pelakon membolehkan pelakon bertindak balas berdasarkan apa yang watak tersebut harus bertindak balas. Tindak balas ini bergantung kepada pemahaman pelakon mengenai jalan cerita dan watak yang dibawakan. Latar belakang cerita adalah satu sumber penjiwaan yang bagus kerana ia menemukan pertalian yang terputus di dalam cerita. Malah, Dato' Tarmimi Siregar juga bersetuju dengan hal ini. Menurut beliau:

*The story before the first stage. The story after the last page. Yang tak ada dalam skrip. Unwritten page. Unwritten page tu setiap subtext tu nak kena pilih. Pilihan tu nak kena pilih, kadang-kadang kita berbincang, kadan-kadang kita sendiri aja.*

(Dato' Tarmimi Siregar, 2018, Temu Ramah)

Pembinaan latar belakang cerita ini terjadi secara tidak langsung di dalam latihan *Repetition Exercise* ini sebagaimana dibincangkan dengan terperinci dalam bab terdahulu. Melalui penciptaan latar belakang cerita ini, perwatakan watak menjadi lebih terperinci dan hal ini memudahkan pemahaman pelakon terhadap watak yang dibawakan. Pemahaman ini membantu pelakon dalam mencapai konsentrasi yang diperlukan. Hal ini kerana apabila

pelakon faham akan apa yang dilakonkan barulah mereka mampu memperoleh konsentrasi dalam lakonan mereka. Oleh itu, penjiwaan watak mereka juga akan lebih berkesan.

MAN: *(Rimas dengan kelakuan Peah. Meninggikan suara)* Peah! Abang penat tau tak. Sehari abang kerja. Balik-balik nak hadap drama awak pulak. Tolonglah faham abang. *(Mengambil begnya berjalan menuju ke pintu rumah. Langkahnya terhenti apabila mendengar isterinya bersuara).*

PEAH: Saya je nak kena faham abang. Pernah abang faham saya? Selama saya baik, penyayang, tak bagi abang masalah, saya kesayangan abang. Tapi bila ada masalah, saya mula bagi abang masalah, abang lari. Abang nak tinggalkan saya. Abang memang jahat. Waktu-waktu macam ni adalah waktu yang saya paling perlukan abang. Jangan pergi. Saya perlukan abang.

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 05, 25:54 – 27:10)

Situasi di atas berlaku setelah Peah dan Seman mengalami salah faham tentang diri masing-masing. Seman meyangka bahawa Peah sengaja berdrama dengannya kerana inginkan perhatian daripadanya. Manakala Peah pula meyangka perubahan sikap Seman ini berpunca daripada kecurangan Seman di belakangnya. Perkara ini tidak dinyatakan secara langsung di dalam skrip tetapi dicipta dan dipilih oleh kedua-dua pelakon ini sebagai subteks kepada dialog mereka di atas. Penciptaan subteks ini berlaku menerusi terciptanya latar belakang cerita ini. Tanpa latar belakang cerita yang kukuh, pelakon sukar untuk mencapai pemahaman dan hidup di dalam situasi tersebut.

Sebagaimana babak di atas, pelakon harus fokus dan menggunakan semua latar belakang cerita yang diciptakan sewaktu sesi latihan untuk menghayati babak tersebut. Hal ini kerana babak tersebut sarat dengan emosi. Emosi Seman adalah marah kerana terlalu penat untuk melayan kerenah Peah. Manakala Peah pula berasa sedih dan berjauh hati dengan Seman apabila Seman meninggikan suara dalam babak tersebut. Seman meninggikan suara kepada Peah bagi menyedarkan Peah bahawa dia terlalu lebih-lebih dalam hal tersebut. Perwatakan Seman yang tidak pernah meninggikan suara kepada isterinya membuatkan Peah

terkedu melihat perubahan tersebut. Perkara ini membuatkan Peah berjauh hati dan menguatkan lagi prasangka Peah bahawa suaminya ini bermain kayu tiga di belakangnya.

Jadi, penjiwaan pelakon ini terjadi dalam bagaimana mereka menzahirkan apa yang dirasakan dalam babak tersebut. Dalam babak tersebut, Seman meninggikan suaranya sambil menggenggam kedua-dua belah tangannya dan melemparkan barang permainan anaknya ke lantai. Setelah itu, beliau memegang dadanya dan mukanya dikerutkan serta suaranya kedengaran bergetar dengan diselangi dengan rintihan dan kemarahan. Sebelum ini, Seman tidak berkelakuan sedemikian tidak kira apa yang Peah lakukan terhadapnya. Dalam babak sebelumnya, Seman masih bergurau dengan Peah dengan cara mengejar Peah di sekeliling ruang tamu rumahnya. Namun, Peah masih tidak terpujuk dan berkelakuan di luar batasan apabila memukul-mukul Seman. Disebabkan itulah, Seman hilang kesabaran dan meninggikan suara kepada Peah.



Gambar 5.11: Seman menjerit memanggil nama Peah sambil menggenggam tangannya.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



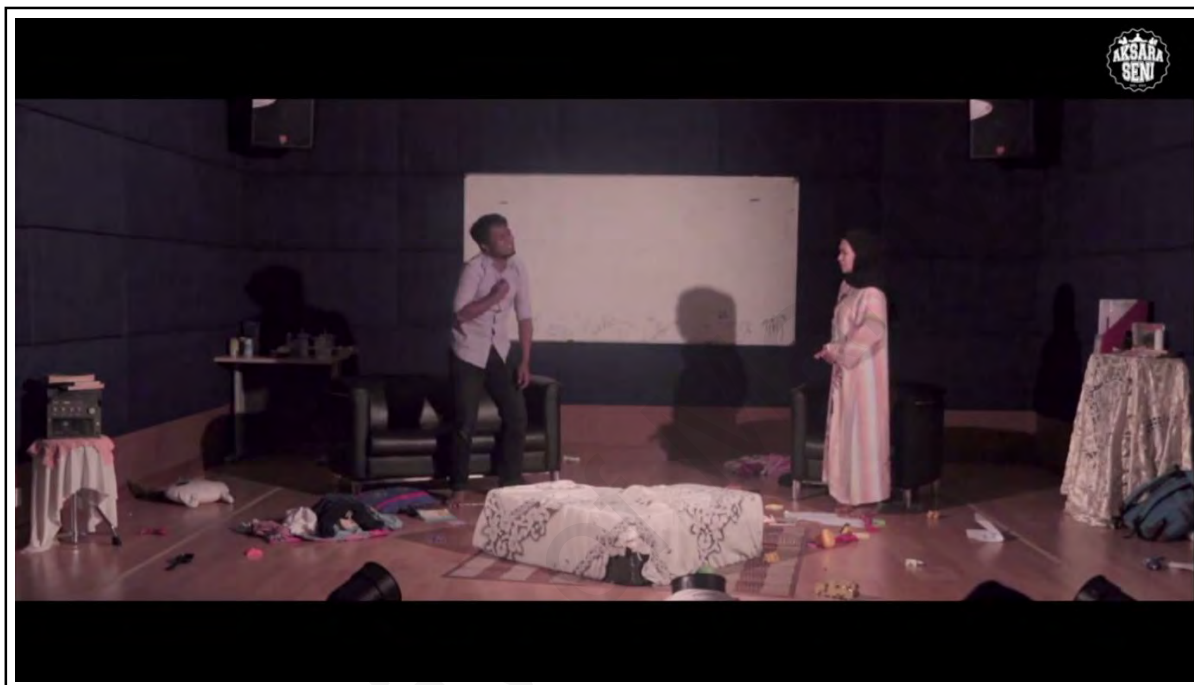
Gambar 5.12: Seman mengurut-urut dadanya dengan muka yang berkerut.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Reaksi sebegini jika tanpa penjiwaan yang baik daripada pelakon adalah sukar untuk diperolehi. Mengambil kira keadaan yang diberikan, latar belakang cerita dan subteks yang diciptakan untuk babak tersebut, perkara ini membantu pelakon dalam mencapai penjiwaan watak. Oleh kerana Seman penat dengan kerjanya, rahsia Kassim yang ingin disembunyikan dan kerenah Peah yang semakin menjadi-jadi membuatkan Seman berkelakuan sedemikian. Malah, kemampuan pelakon ini dalam menggunakan kesemua elemen ini untuk mengendalikan konsentrasi dirinya membuatkan beliau berjaya hidup dalam babak tersebut.

Peah pula menunjukkan penjiwaan dalam babak tersebut dengan memberikan konsentrasi kepada perubahan sikap Seman terhadapnya. Setelah mindanya dipengaruhi dengan fikiran bahawa Seman mempunyai perempuan simpanan dan berniat untuk kahwin lagi, setiap tindak tanduk Seman menjadi serba tidak kena baginya. Setiap perlakuan Seman ditafsirkan sebagai aksi atau perubahan sikap setelah mempunyai pilihan wanita lain selain

dirinya. Menggunakan fikiran seperti ini, Peah mendengar dan memerhati reaksi Seman terhadapnya dan kemudian membalas reaksi tersebut dengan cara melembutkan suaranya dan disertai dengan esak tangis. Suaranya kedengaran sayu dan dia bermain-main dengan jari-jemarinya serta kepalanya ditundukkan.



Gambar 5.13: Peah memerhati reaksi Seman sambil meramas-ramas jarinya.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Menurut Rendra (2013), lakonan yang hidup adalah hasil pengamatan yang mendalam dan teliti daripada seorang pelakon mengenai wataknya. Hasil pengamatan inilah yang membuahkan penjiwaan di dalam lakonan pelakon tersebut. Hal ini kerana pengamatan yang dimaksudkan adalah penjiwaan pelakon mengenai wataknya menerusi konsentrasi yang diperoleh menerusi pemahaman pelakon yang tercipta melalui pembinaan latar belakang cerita, perwatakan watak yang kukuh, pengaruh minda dan perasaan serta kemampuan pelakon untuk mendengar dan memerhati rakan lakonnya di dalam babak tersebut. Hal ini sebagaimana dinyatakan oleh Sonia Moore (1984),

*An actor must complete his character's biography in his mind from beginning to end, because knowing how the character grew up, what influenced his behavior, and what he expects his future to be will give the actor a perspective and a feeling of movement in the role. If an actor does not fill in all these missing events and movements, the life he portrays will not be complete.*

(Sonia Moore, 1984, m/s 27)

Berdasarkan babak di atas, Maisarah Johari yang melakonkan watak Peah, mendengar dan memerhatikan reaksi suaminya terlebih dahulu untuk terus berada di dalam emosi yang sepatutnya. Dengan bantuan latar belakang cerita yang tercipta sebelumnya mengukuhkan lagi perwatakan watak yang dibawakan sekali gus mempengaruhi gaya pemikiran dan tindak-tanduk watak Peah. Perkara ini sekali gus membantu beliau menzahirkan emosi yang sepatutnya apabila melihat dan memerhati perubahan sikap suaminya terhadap dirinya.

Oleh itu, melalui latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon untuk lebih menjiwai watak yang dibawakan oleh mereka. Melalui latihan *Word Repetition Game, The Pinch and The Ouch* dan *The Knock on the Door* membolehkan pelakon mencipta latar belakang cerita dan perwatakan watak yang tidak dinyatakan di dalam skrip. Lantas, latar belakang cerita ini digunakan sebagai bahan untuk mengukuhkan pemahaman pelakon mengenai situasi dan jalan cerita teater *Pey Arghh!* ini. Sekali gus, dengan bertambahnya pemahaman pelakon mengenai watak dan jalan cerita memudahkan pelakon menguasai minda dan emosi watak yang dibawakan. Lalu, hal ini memberikan garis pemisah di antara diri pelakon dan watak yang dibawakan.

Di samping itu, melalui latihan yang berterusan juga membolehkan keserasian pelakon tercipta dengan lebih mendalam dan hal ini membuatkan penonton mempercayai apa yang dilihat oleh mereka iaitu lakonan pelakon sebagai sepasang suami isteri. Perkara-perkara ini merupakan elemen penting yang diperlukan untuk menghasilkan konsentrasi



pelakon di dalam lakonan yang mana membolehkan sesuatu emosi tercipta sekali gus membuktikan penjiwaan mereka. Jelaslah bahawa latihan-latihan *Repetition Exercise* ini membantu pelakon dalam menjiwai watak yang dibawa oleh mereka.

#### 5.4 Ruang

Suyatna Anirun (1998) menyatakan bahawa kemampuan seorang pelakon membuktikan keberkesanan ruang dalam lakonannya dinilai melalui:

- A) Memampankan perwatakan
- B) Menunjukkan *mood* atau keadaan emosi yang dimiliki oleh watak
- C) Memampankan hubungannya dengan jalan ceritanya
- D) Memberikan atau mencerminkan kerjasama yang baik di antara watak-watak lain.
- E) Memberikan suasana baru atau perubahan suasana dan perkembangan emosi dalam suatu adegan dari sebuah cerita

(Suyatna Anirun, 1998, m/s 182)

Perkara ini menunjukkan bahawa ruang yang dimaksudkan bukanlah ruang pentas semata tetapi mencakupi ruang sebagai seorang manusia. Ruang sebagai seorang manusia meliputi perwatakan seseorang, pengurusan emosi seseorang dan hubungannya bersama orang lain di dalam hidupnya. Menurut Zainal Abidin (2000), Schopenhauer, seorang ahli falsafah Barat, menyatakan bahawa:

Hakikat manusia pada dasarnya adalah kehendak buta, kehendak yang tidak disedari, atau kehendak yang bersifat tidak rasional dan naluriah (instingtif).

(Zainal Abidin, 2000, m/s 08)

Berdasarkan pernyataan ini, tidak hairanlah mengapa perbincangan sebelum ini mengenai tubuh, vokal dan jiwa menekankan tentang naluri atau dorongan. Mengambil kira apa yang dinyatakan di atas, kesimpulan mengenai hakikat seorang manusia adalah sebenarnya berdasarkan naluri dan bersifat tidak rasional pada dasarnya. Maka, disebabkan itulah Meisner menekankan tentang pembinaan dorongan di dalam teknik lakonannya dan menolak "*head work*" yang sering berlaku kepada pelakon iaitu merancang lakonan mereka.

*It is based on the fact that all good acting comes from the heart, as it were, and that there's no mentality in it.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 37)

Meisner menyatakan hal demikian selari dengan pendapat Schopenhauer mengenai hakikat manusia. Lakonan yang bagus datang daripada hati yang mana selari dengan pendapat Schopenhauer bahawa hakikat manusia sebenarnya adalah berdasarkan kehendak buta. Kehendak buta di sini boleh takrifkan sebagai keinginan. Keinginan datangnya daripada hati yang mana lahir daripada kehendak yang tidak dipenuhi. Lantas, menghasilkan idea-idea atau keinginan yang menjurus kepada perwatakan dan emosi ke arah memenuhi kehendak tersebut. Hal ini berkait dengan elemen ruang dalam lakonan di mana pelakon harus sedar akan kehendak dan keinginan watak mereka secara jangka masa pendek dan jangka masa panjang.

Kehendak jangka masa pendek adalah keinginan watak tersebut dalam satu-satu babak. Manakala kehendak jangka masa panjang adalah tujuan utama watak tersebut diwujudkan dan apa yang ingin dicapainya dalam kesudahan cerita. Kehendak ini menentukan perwatakan watak, hubungannya dengan persekitarannya, corak pemikiran dan pengurusan emosi. Contohnya, watak Peah diisi dengan kehendak jangka panjangnya iaitu untuk terus memiliki Seman hanya untuk dirinya. Dia tidak sanggup berkongsi Seman dengan wanita lain dan sanggup melakukan apa sahaja bagi membendung hal tersebut. Kehendak ini tercipta menerusi latihan-latihan *Repetition Exercise* tanpa disedari oleh pelakon.

Kalau abang Seman curang dengan Peah, Peah sanggup ke kehilangan abang Seman?  
Tak, peah tak sanggup kehilangan abang Seman.

Tapi kalau Abang Seman dah tak bahagia dengan Peah, Peah sanggup ke lepaskan abang Seman?

Tak, Peah tak sanggup lepaskan abang Seman. Abang Seman kena bahagia dengan Peah je. Tak boleh dengan orang lain.

Walaupun itu menyiksa abang Seman, Peah sanggup buat macam tu pada abang Seman?

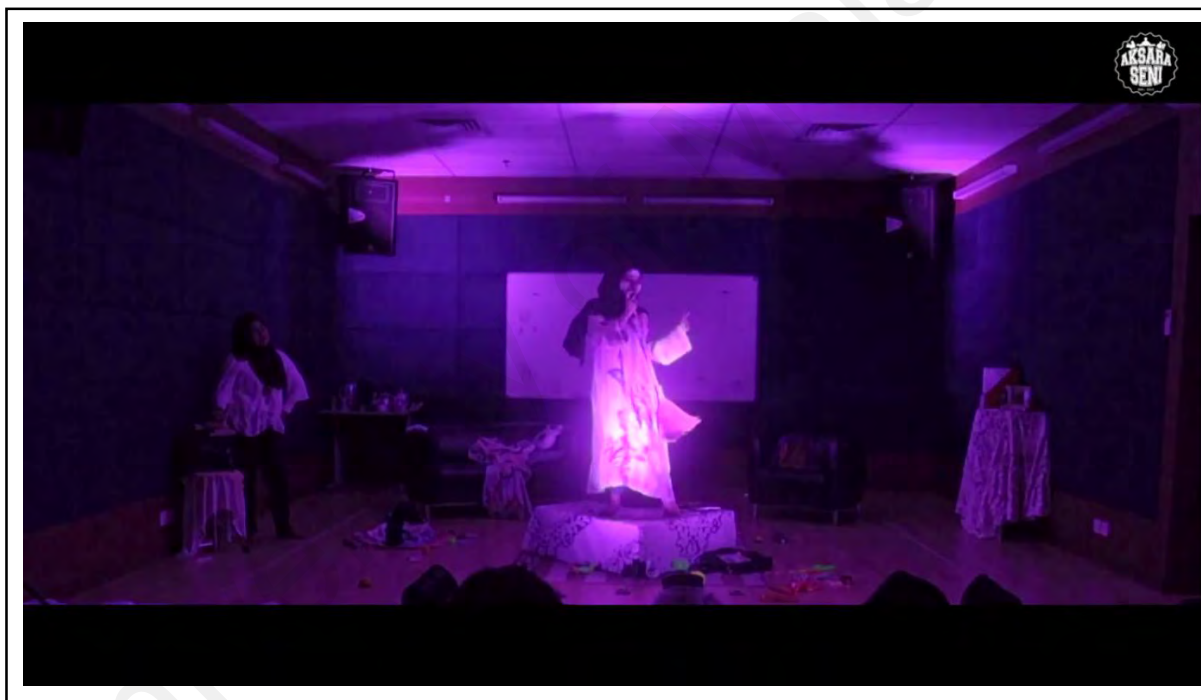
Ya, Peah sanggup. Peah dah korbankan segalanya untuk dia. Peah sanggup tinggalkan keluarga Peah semata-mata untuk bersama dia. Peah kehilangan kemewahan Peah sebab dia. Ah, lemak ah dia nak tinggalkan Peah. Mana boleh macam tu!

(*Word Repetition Game*, komunikasi peribadi, November 22, 2017)

Dalam latihan ini, jelas menampakkan kehendak watak Peah iaitu untuk memiliki Seman sepenuhnya kepada dirinya. Perkara ini dizahirkan dalam skrip teater *Pey Arghh!* apabila Peah mula hilang pertimbangan diri dan mula memikirkan idea untuk membunuh Seman bagi mengelakkan Seman daripada berkahwin dengan Suraya. Dalam babak klimaks di mana telah berlaku bekalan elektrik terputus, Peah telah mengambil sebilah parang untuk membunuh suaminya itu. Hal ini terjadi kerana terciptanya kehendak utama Peah iaitu untuk memiliki Seman, suaminya hanya untuk dirinya dan dia tidak rela berkongsi.

Berdasarkan kehendak ini, Peah telah memenuhi ruang kehidupannya sebagai seorang manusia dengan berperwatakan keanak-anakan kerana dirinya merupakan seorang anak yang manja sebelumnya. Setelah berkahwin dengan Seman, Peah masih lagi bersikap keanak-anakan kerana Seman selalu melayan kerenahnya. Peah merupakan seorang yang beremosi apabila dirinya merupakan seorang suri rumah sepenuh masa dan berkawan rapat dengan Che Ti yang suka menghasutnya dalam berbagai hal. Disebabkan Che Ti merupakan sahabat baiknya, sedikit sebanyak hasutan Che Ti memberi kesan kepada pemikiran dan pengurusan emosi Peah. Disamping itu, disebabkan Peah terlalu menyayangi Seman membuatkan dirinya terlalu beremosi apabila mengetahui buat pertama kalinya bahawa Seman bermain kayu tiga dibelakangnya sehingga bertindak untuk membunuh Seman.

Disebabkan itulah, di awal kisah *Pey Arghh!* ini watak Peah digambarkan sebagai seorang wanita yang penuh dengan kasih sayang terhadap semuanya dan berubah secara perlahan-lahan apabila mengetahui tentang kecurangan suaminya. Jika pada awalnya pertalian atau hubungan Peah dan Seman dilihat sangat akrab menerusi babak prolog di mana mereka menyanyi dan menarikan lagu “Seiring dan Sejalan”. Kemudiannya, Peah berubah sedikit demi sedikit kepada seorang isteri yang bengis dan penuh prasangka kepada suaminya. Perkara ini menunjukkan bahawa Peah berjaya memampakan perwatakan wataknya sepanjang pementasan berlangsung.



Gambar 5.14 Perwatakan Peah yang ceria di awal cerita

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)



Gambar 5.15 Perwatakan Peah yang bengis di pertengahan cerita

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Perubahan perwatakan ini sekali gus merubah pertalian Peah bersama watak di sekelilingnya. Pertalian atau perhubungannya bersama Seman yang dahulunya bahagia menjadi huru-hara apabila berlakunya perubahan sikap ini. Perubahan perhubungan ini terhasil apabila subtext tercipta. Setiap dialog yang diucapkan oleh Seman mempunyai maksud tersirat bagi Peah yang telah menanam syak wasangka kepada suaminya.

MAN : Kau ni kenapa Peah ?

PEAH: Abang tu kenapa?! Sampai hati abang buat Peah macam ni kan? Apa salah Peah? Buruk sangat ke Peah ni?

MAN: Apa kau merepek ni Peah?

PEAH: Ya. Bagi abang semua ni merepek. Tapi tidak bagi Peah. Peah setia dengan abang. Peah korbankan segalanya untuk abang. Saya tinggalkan semua kemewahan hidup saya semata-mata untuk sehidup semati dengan abang. Konon cinta kita cinta sampai mati. Lelaki semua sama!

MAN: Aku tak faham apa kau cakap ni Peah.

PEAH: Abang tak faham atau abang buat-buat tak faham? Bercakap pun kau aku dah sekarang. Dah tak ada sayang-sayang, *baby-baby* lagi dah.

(Skrip Teater *Pey Arghh!* m/s 4, 24:10 – 25:06)

Berdasarkan dialog di atas, Seman sememangnya memaksudkan apa yang dikatakannya itu tetapi bagi Peah pula Seman sudah tidak menyayangi dirinya sebab itulah Seman berpura-pura tidak memahami apa yang dikatakannya. Pemilihan subteks di dalam dialog terjadi sepanjang proses latihan. Hal ini sebagaimana dikatakan oleh Aminah Rhapor:

Pengulangan ini bagus kalau untuk dia *memorize line*, mencari, nak dapatkan *subtext*, nak tengok apa *feedback* daripada teman lakon sebab sambut menyambut *important*. Pengulangan bagus untuk mencari keserasian pelakon.

(Aminah Rhapor, 2018, Temu Ramah)

Jelas Aminah Rhapor mengatakan bahawa latihan yang berulang-ulang bagus untuk mencari subteks dan keserasian di antara pelakon. Maka, latihan *Repetition Exercise* ini sememangnya menggunakan teknik pengulangan di dalam cara perlaksanaannya. Oleh itu, tidak hairanlah mengapa pelakon mampu mendapatkan subteks dalam setiap dialog yang diucapkan. Hal ini sekali gus membantu mengisi ruang lakonan pelakon tersebut.

Hal yang sama juga turut terjadi ke atas watak Seman. Watak Seman yang pada awalnya digambarkan sebagai seorang lelaki yang penyabar dan penyayang berubah menjadi lelaki yang pemarah dan menurut perasaan di pertengahan cerita. Hal ini kerana ruang lakonan watak Seman diisi oleh perubahan-perubahan sikap Peah terhadapnya. Kemantapan perwatakannya terbukti apabila Peah mula memukul-mukulnya, Seman meluahkan rasa kecewanya terhadap Peah dengan cara ingin meninggalkan rumah. Namun, apabila Peah menghalangnya dengan mengatakan bahawa dia memerlukan suaminya pada saat tersebut Seman mematikan niatnya.

Perkara ini berlaku kerana kehendak buta watak Seman adalah untuk membahagiakan isterinya. Sebagaimana Schopenhauer nyatakan sebelum ini bahawa hakikat manusia adalah didasarkan kepada kehendak buta yang tidak rasional. Maka, kehendak watak Seman iaitu

membahagiakan isterinya membuat langkahnya terhenti apabila isterinya mula menangis memintanya untuk tidak meninggalkannya. Perkara ini juga disebabkan oleh keadaan yang diberikan watak Seman yang sememangnya tidak mempunyai perempuan lain sebagaimana prasangka Peah. Jadi, jelaslah bahawa kemantapan perwatakan Seman ini membuktikan elemen ruang sememangnya dapat dibantu menerusi latihan *Repetition Exercise* ini.

Seterusnya, perhubungan Seman dengan watak-watak lain juga dilihat sesuai dengan kehendak skrip. Contohnya, babak di mana Seman menerima kunjungan daripada Che Ti setelah terbongkar bahawa sebenarnya Kassim bermain kayu tiga di belakang Che Ti dan bukan dirinya. Malah, perwatakan Seman yang gemar mengusik Che Ti dijelaskan melalui tindakannya merakam gelagat Che Ti yang meroyan setelah mengetahui hal sebenar.



Gambar 5.16: Seman merakam gelagat Che Ti.

(Sumber: Video arkib Aksara Seni Production)

Jelaslah bahawa elemen ruang ini banyak dibantu oleh latihan-latihan *Repetition Exercise* seperti *Word Repetition Game*, *The Pinch And The Ouch* dan *The Knock On The Door* untuk dicapai. Keberkesanan latihan-latihan ini dalam membentuk elemen ruang ini

dapat dilihat dari segi pembinaan perwatakan watak, kemampuan pelakon menukarkan emosi daripada satu babak kepada babak yang lain, perhubungan di antara watak dan pemahaman mengenai jalan cerita. Kesemua perkara ini dicapai melalui latihan yang berterusan menerusi siri latihan *Repetition Exercise* yang banyak merungkaikan perkara tersirat daripada skrip. Oleh itu dapat disimpulkan bahawa elemen ruang ini sememangnya dapat dicapai menerusi pengaplikasian siri latihan *Repetition Exercise* ini.

University of Malaya



## BAB 6

### RUMUSAN

Pengaplikasian *Repetition Exercise* dalam sesi latihan teater *Pey Arghh!* memperlihatkan kesan yang positif terhadap lakonan para pelakon. Pengaplikasian tiga siri latihan ini iaitu *Word Repetition Game*, *The Pinch and the Ouch* dan *The Knock on the Door* dalam sesi latihan dapat dilihat kesannya pada hari pementasan. Selama hampir empat minggu sesi latihan berlangsung dan *Repetition Exercise* ini dilaksanakan kepada pelakon secara berperingkat iaitu dengan membuat pembahagian pengaplikasian tiga siri latihan ini.

Pada minggu pertama latihan *Word Repetition Exercise* digunakan dalam sesi latihan. Pada kali pertama pengaplikasiannya, pelakon dilihat masih mencari-cari rentak dan cara untuk membiasakan diri mereka dengan latihan ini. Sebagaimana diterangkan bahawa latihan *Word Repetition Game* ini memerlukan pelakon untuk memberikan reaksi berdasarkan apa yang mereka lihat pada teman lakon mereka tanpa perlu memikirkan bagaimana mekanikalnya satu-satu pertanyaan dan jawapan tersebut dilontarkan. Malah, ia juga memerlukan pelakon untuk peka dengan keadaan di sekelilingnya supaya jujur dengan diri mereka sendiri.

Oleh hal yang demikian, pada kali pertama dilaksanakan latihan ini, pelakon mempunyai masalah untuk membuang kebiasaan yang sering mereka lakukan iaitu merancang reaksi dan nada soalan-soalan yang dilontarkan setelah beberapa kali pengulangan. Hal ini kerana pengulangan adalah satu hal yang sukar untuk dilakukan dengan jujur kerana pelakunya berkecenderungan untuk meninggikan nada suara, menekankan suara mereka serta menggunakan pelbagai alternatif lain untuk menarik perhatian (Lanning, 1997). Namun begitu, bagi Meisner pula:

*“It’s mechanical, it’s inhuman, but it’s the basis for something. It’s monotonous, but it’s the basis for something”.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 22)

Apa yang dipentingkan oleh Meisner dalam latihan ini adalah untuk pelakonya mendengar dan merasai pertalian di antara satu sama lain. Beliau bukan menginginkan satu persembahan yang penuh dinamik dan bervariasi tetapi beliau hanya ingin pelajar beliau mempunyai pertalian melalui aktiviti mendengar dan mengulang percakapan teman lakon yang lain kerana bagi beliau ini adalah salah satu cara untuk membuang kebiasaan yang dilakukan oleh para pelakon amatir iaitu merancang percakapan dan reaksi mereka terlebih dahulu (Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 36).

Dalam produksi *Pey Arghh!* ini, Yusuf Zalfakhar dan Maisarah Johari melakukan latihan ini dengan mengulang-ulang soalan dan memberikan perhatian serta memerhati perubahan terhadap teman lakon mereka. Pada satu ketika setelah berkali-kali mengulang ayat soalan yang sama mereka mula menunjukkan rasa bosan. Menurut Aminah Rhapsor:

Apabila kita berlakon proses mencari ini berulang, imaginasi berulang, pernafasan berulang tetapi pengulangannya tak sama. Kadang-kadang sama kalau kita malas mencari. Kadang-kadang kita akan dapat yang lebih bagus. Tapi selalunya jika seorang pelakon itu mengulang benda yang sama menjadi keselesaan dia, bahaya dia adalah dia merasa bahawa dialog yang dilafazkan untuk pertama kali, yang didengar pertama kali, bukan lagi pertama kali tetapi sudah menjadi kebiasaan. Maka *actingnya* tidak lagi *react* kepada perkara yang pertama kali. Itu bahayanya pengulangan.

(Aminah Rhapsor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Maka rasa bosan yang ditunjukkan oleh kedua-dua pelakon ini sewaktu melakukan latihan ini berulang kali adalah kerana mereka mula terbiasa dengan apa yang mereka lihat dan dengar. Oleh itu, perkara ini membuatkan mereka malas untuk meneliti dan mencari sesuatu yang baru sehingga menyebabkan rasa bosan. Rasa bosan yang mereka hadapi ini kerap berlaku ketika latihan *Word Repetition Game* tetapi tidak berlaku ketika latihan *The Pinch*

and *The Ouch* dan *The Knock on the Door*. Hal ini disebabkan oleh *Word Repetition Game* memerlukan pelakon untuk mengulang ayat yang sama berulang-ulang kali sehingga berlakunya perubahan. Jika tiada perubahan maka pelakon harus tetap mengulang persoalan tersebut kepada teman lakonnya. Hal ini menurut Meisner:

*“It’s empty, it’s inhuman, right? But it has something in it. It has connection. Aren’t they listening to each other? That’s the connection. It’s a connection which comes from listening to each other, but it has no human quality- yet. If you want to take notes, write down “This is a Ping-Pong game”. It is the basis of what eventually becomes emotional dialogue”.*

(Sanford Meisner & Dennis Longwell, 1987, m/s 22)

Maka sekiranya pelakon benar-benar memahami akan kepentingan melakukan latihan ini akan membuatkan mereka lebih peka dan faham tentang hal yang perlu dititikberatkan. Apa yang membuatkan pelakon mula hilang fokus dan berasa bosan sewaktu melakukan latihan ini adalah mereka tidak faham kepentingan latihan yang mereka lakukan dan apa yang perlu mereka fokuskan. Apa yang mereka rasakan hanyalah pengulangan demi pengulangan tanpa sebab dan asas yang kukuh. Hal ini sebagaimana berdasarkan temu ramah yang dilakukan ke atas dua orang pelakon utama ini iaitu Maisarah Johari dan Yusuf Zalfakhar (komunikasi peribadi, Disember 5, 2017).

Seterusnya, dalam perbincangan di Bab 4 dan Bab 5 banyak membincangkan kebaikan atau kesan ke atas pelakon setelah melalui latihan *Repetition Exercise* ini. Tidak dapat dinafikan bahawa *Repetition Exercise* ini memberikan impak positif untuk membina perwatakan watak. Namun, latihan ini turut meninggalkan kesan negatif kepada pelakon jika mereka terlalu beremosi. Dalam Bab 4 dinyatakan bahawa *Repetition Exercise* ini mempengaruhi perasaan dan fikiran pelakon terhadap watak mereka. Akan tetapi sekiranya pengaruh ini terlalu menguasai pelakon maka pelakon terlalu larut di dalam emosi mereka

sehingga menolak tujuan asal latihan *Repetition Exercise* iaitu untuk membina perwatakan watak. Jadi, pelakon terbawa-bawa oleh emosi mereka sehingga mengganggu proses latihan.

Menurut Nam Ron jika pelakon terlalu larut dalam emosi, penonton tidak dapat merasai apa yang pelakon rasakan.

Walaupun kita dah rasa, watak tu sedih, watak tu *emotion* dia sangat sedih ketika tu, saya dah rasa kesedihan tu dah rasa membuak-buak. Air mata dah keluar tapi *audience* tak dapat rasa.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018)

Membuak-buak dalam petikan di atas menunjukkan bahawa pelakon tersebut terlalu larut dalam emosi mereka. Apabila mereka terlalu larut dengan emosi mereka sendiri, ia membataskan penyampaian emosi kepada penonton. Maka tidak hairanlah walaupun pelakon tersebut telah merasai emosi yang mereka rasakan, tetapi jika tidak dilepaskan kepada penonton maka penonton tetap tidak dapat merasai emosi tersebut. Apabila pelakon terlalu dipengaruhi oleh emosi mereka sendiri, mereka lebih terarah untuk menguasai diri mereka sendiri berbanding melepaskan isyarat emosi, ekspresi wajah serta lontaran suara mereka kepada penonton, tetapi lebih kepada diri mereka sendiri. Oleh itu, penonton tidak dapat merasai emosi pelakon tersebut. Perkara ini kerap berlaku kepada watak Peah ketika menjalankan latihan *Repetition Exercise* ini.

Pada masa akan datang, kajian mengenai teknik *Repetition Exercise* ini boleh diperluaskan. Mengambil kira keberkesanannya dalam kajian ini dan kajian-kajian terdahulu, sewajarnya kajian mengenainya diperluaskan di Malaysia. Hal ini dapat memperbanyakkan sumber mengenainya dalam kajian akademik di Malaysia. Lantas, setanding dengan negara-negara Barat yang telah banyak melakukan kajian mengenai ini bukan sahaja kepada pelakon

tetapi juga kepada subjek dan bidang lain seperti nyanyian dan robotik. Maka, Malaysia juga wajar memperluaskan pengetahuan dalam pelbagai bidang sepertimana negara-negara ini.

Hal ini kerana rata-rata pelakon yang ditemu-ramah menyarankan agar penulisan akademik mengenai persiapan pelakon harus diperbanyakkan agar memberi variasi kepada gaya lakonan pelakon di Malaysia. Apa yang ternyata memberikan kesan positif harus disebarluaskan kepada orang lain agar ianya terus berkembang.

Malap kerana orang teater tidak ada budaya menulis. Buat laporan tentang teater-teater yang ada. Orang teater yang terlibat dalam tu tidak membuat kajian di dalam teater itu sendiri dan *publish*. Orang teater tidak membuat blog yang mengemukakan teater tersebut. Orang teater sepatutnya di kalangan orang teater, organisasi teater, organisasi ok, organisasi, lebih kepada pengurusan artistik. Tidak ada pengurusan pengurusan. Kerana di dalam pengurusan inilah adanya penulisan, jurnal, buku yang memperkatakan, *marketing*, perancangan, *budgeting*. Untuk *documentation* pun teruk. Itu belum cerita *documentation* lagi. So, kita hanya bagus dari segi mementaskan sahaja tetapi bila pentas selesai. Tidak ada langsung *documentation*nya, jurnalnya, tidak ada *feedback* daripada wartawan, tidak ada *online*, ini *publicity*, *marketing*nya ni.

(Aminah Rapor, komunikasi peribadi, Januari 17, 2019)

Berdasarkan pernyataan ini, maka amat wajar untuk kajian lanjut tentang subjek sebegini diperluaskan. Bahan bacaan mengenai perkara ini harus diperbanyakkan di Malaysia, khususnya, dan orang-orang seni harus mula menanam kesedaran akan kepentingan penulisan akademik atau kajian-kajian serta laporan mengenai produksi-produksi yang dilakukan disebar untuk bacaan umum. Nam Ron turut memberikan pendapat beliau:

Pandangan saya, dorang patut terbitkan bukulah. Sebab itu tugas untuk sarjana pun. *Scholar*. *Scholar* memang tugas dia untuk buat buku tapi *problem scholar* kita dia tak buat buku. Kena keluarkan banyak buku dan buku itu akan jadi rujukan orang. Macam kitaorang yang praktikal kitaorang tak buat buku.

(Nam Ron, komunikasi peribadi, Disember 02, 2018)

Oleh hal yang demikian, penekanan tentang penulisan bahan rujukan untuk masa akan datang harus mula dipertimbangkan. Di Malaysia kekurangan penulisan mengenai hal

ini secara akademik untuk dijadikan rujukan. Maka, bermula daripada penulisan kajian ini diharapkan akan menghasilkan lebih banyak kajian yang serupa yang mengkaji bahagian lain daripada kajian ini mahupun dengan mengemukakan subjek kajian baru dalam konteks kajian yang sama.

Selain itu, kajian akan datang juga boleh mengkaji mengenai teknik *Repetition Exercise* dalam bidang pendidikan. Perkara ini dilihat bersesuaian dengan cara pengajaran di abad ke-21 yang mana menggalakkan pelajar untuk mengajukan soalan. Malah, soalan-soalan ujian di sekolah-sekolah juga terkandung soalan-soalan aras tinggi yang memerlukan Kemahiran Berfikir Aras Tinggi (KBAT). Jadi, apa yang dilihat di sini adalah teknik *Repetition Exercise* ini mampu memupuk KBAT kepada pengamalnya. Hal ini kerana teknik *Repetition Exercise*, terutama *Word Repetition Game*, memerlukan pengamalnya untuk memberi perhatian dan berfikir dengan pantas tanpa merancang akan soalan-soalan mahupun jawapan yang diberikan. Hal ini bukan sahaja memupuk gaya pemikiran mereka malah turut sama memupuk skil pemerhatian mereka. Sebagaimana dinyatakan dengan terperinci bagaimana teknik ini mampu mencipta latar cerita (Rujuk Bab 4), perkara ini mampu membantu pelajar untuk menjawab soalan-soalan aras tinggi ini kerana soalan jenis ini menuntut pelajar untuk berfikir di luar daripada apa yang dinyatakan di dalam petikan mahupun soalan tersebut. Oleh itu, adalah sesuai sekiranya teknik ini dikaji keberkesanannya jika diaplikasikan ke atas pelajar.

Selain itu, kajian lain juga boleh dilakukan ke atas teknik *Repetition Exercise* ini samada ia mempunyai perbezaan sekiranya dilakukan ke atas pelakon yang berpengalaman dan tidak berpengalaman. Mengambil kira latar belakang pelakon tersebut; penglibatannya dalam bidang lakonan dan taraf pendidikan yang dimiliki serta dalam bidang apa, kajian boleh dilakukan samada teknik *Repetition Exercise* ini memberi impak yang berbeza atau

tidak kepada individu sedemikian. Hal ini bagi mengetahui samada persiapan seorang pelakon melalui latihan-latihan lakonan yang lain mempengaruhi kesan *Repetition Exercise* ini atau tidak kerana ia penting bagi mengetahui sejauh mana kesesuaiannya untuk dilaksanakan kepada pelakon-pelakon di Malaysia, khususnya.

Langkah ini mampu memberi nafas baru kepada industri teater kita yang kekurangan bahan kajian mengenainya. Malah, perkara ini juga mampu menyedarkan pelakon akan kepentingan teknik latihan dan kesannya terhadap lakonan mereka. Kebanyakan daripada pelakon tidak menyedari teknik lakonan yang dilakukan oleh mereka itu sebenarnya berproses dan mempunyai kesan tersendiri kepada gaya lakonan mereka. Apabila mereka memahami dan menguasai teknik tersebut barulah pemahaman tersebut disebarkan kepada penggiat teater yang lain. Secara tidak langsung, hal ini akan membendung stigma masyarakat yang mengatakan bahawa penggiat teater ini kebanyakannya tidak berilmu dan berlakon secara syok sendiri. Maka, sewajarnya penulisan sebegini dilakukan dan dilanjutkan pada masa akan datang.

## RUJUKAN

- Boleslavsky, R. (1949). *Acting the first six lessons*. New York: Routledge.
- Boleslavsky, R. (1960). *Enam peladjaran pertama bagi tjalon aktor*. Jakarta: Djaja Sakti.
- Contemporary Arts Media – Artfilms (2011, September 11). *Sanford meisner master class screener*. Dipetik dari: <https://www.youtube.com/watch?v=jP1Nkr1kc5o>
- Durham, Kim. (2004). Acting on and off: Sanford Meisner reconsidered. *Studies in Theatre and Performance*. 23. 151-163. doi: 10.1386/stap.23.3.151/1.
- Ekman, P. (2003). *Membaca emosi orang*. Jogjakarta: DIVA Press.
- Frenck, E. A. (1999). *Methods of teaching acting* (Tesis Ijazah Sarjana). Norfolk, Virginia: The Faculty of The College of Education Old Dominion University.
- Gerould, D. (2000). *Theatre theory theatre: The major critical texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel*. New York: Applause Theatre & Cinema Books.
- Guy, H. (2016). *HRI: Four lessons from acting method* (Tesis Ijazah Sarjana). Cambridge: MIT Media Lab.
- Guy, H. (2016). *On stage: Robots as performers* (Tesis Ijazah Sarjana). Washington: School of Communication.
- Habibah Elias & Noran Fauziah Yaakub. (2002). *Psikologi personaliti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Honey, R. & Darvas, E. (2010). *A comparative study of Robert Lewis, Lee Strasberg, Stella Adler and Sanford Meisner in the context of current research about the Stanislavsky system* (Tesis Ijazah Sarjana). Michigan: Wayne State University.
- Ismaliza Ishak. (2015). *Percaya dan merasai kebenaran (pdmk): strategi kaedah lakonan dalam monodrama dan monolog* (Tesis Ijazah Sarjana). Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- John Windsor- Cunningham (2013, May 12). *What is the meisner technique?* Dipetik dari: <https://www.youtube.com/watch?v=Dgje3PtoQXg>
- Krasner, D. (2000). *Method acting reconsidered: Theory, practice, future* [Google books version]. Dipetik dari: [https://books.google.com.my/books?hl=en&lr=&id=vfacDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&ots=epW9Miqerl&sig=1HfYjqHUphM36HIzzcMZcb9xA&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.my/books?hl=en&lr=&id=vfacDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&ots=epW9Miqerl&sig=1HfYjqHUphM36HIzzcMZcb9xA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)



- Lanning, C. C. (1997). *Creative dramatic in the classroom*. United State of America: The Center for Learning.
- Mamet, D. (1999). *True and False*. New York: Vintage Books.
- Marcia, D. (1999). *True and false: Heresy and common sense for the actor*. New York: Vintage Books.
- Marcia, T. D. (2012). *The labor of action for the operation of truth: The phenomenology and dramatic platonism of Meisner technique as refined and extended by William Esper* (Tesis Ijazah Sarjana). Columbia: University of Missouri.
- Meisner, S. & Longwell, D. (1987). *Sanford Meisner on acting*. New York: Vintage Books.
- Mohd Sahanudin. (2016, Mac 27). Roslee Mansor: Industri teater semakin sepi. *Sinar Harian*. Dipetik dari: <http://www.sinarharian.com.my/hiburan/roslee-mansor-industri-teater-semakin-sepi-1.502376>
- Moore, S. (1984). *The Stanislavski system*. New York: Penguin Books
- Moseley, N. (2012). *Meisner in practice* [E-book version]. Dipetik dari: <https://www.nickhernbooks.co.uk/meisner-in-practice>
- Nizila Asin. (2007). *Pendekatan pelakon dalam lontaran vokal dan ekspresi wajah watak lakonan monolog* (Tesis Ijazah Sarjana). Sarawak: Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif, UNIMAS.
- Rendra. (2013). *Seni drama untuk remaja*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Silverberg, L. (2000). *The Sanford Meisner approach: Workbook four, playing the part* [E-book version]. Dipetik dari: <https://angrumcinu.files.wordpress.com/2019/04/the-sanford-meisner-approach-workbook-four-playing-the-part.pdf>
- Stinespring, L. M. (1999). *Principles of truthful acting: A theoretical discourse on Sanford Meisner's practice* (Tesis Ijazah Sarjana). Lubbock: Graduate Faculty of Texas Tech University.
- Suyatna Anirun. (1998). *Menjadi aktor: pengantar kepada seni peran untuk pentas dan sinema*. Bandung: Studiklub Teater Bandung.
- Syahrul Fitri Musa. (2007). *Penerapan unsur-unsur 'The System' di kalangan pelakon-pelakon teater sebabak di Malaysia* (Tesis Ijazah Sarjana). Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Zainal Abidin. (2000). *Filsafat manusia*. Bandung: PT REMAJA ROSDAKARYA